

**La poésie en langue des signes et ses usages à Montréal
(1960-2017)**

CATHERINE DAIGNEAULT

Département de langue et littérature françaises
Université McGill, Montréal

avril 2018

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention de grade de
Maîtrise en langue et littérature françaises

© Catherine Daigneault, 2018

The REB-II reviewed and approved this project by delegated review in accordance with the requirements of the McGill University Policy on the Ethical Conduct of Research Involving Human Participants and the Tri-Council Policy Statement: Ethical Conduct for Research Involving Humans.

Résumé

Ce mémoire se consacre à l'étude de la poésie sourdienne à Montréal entre 1960 et 2017. Par poésie sourdienne, nous entendons une poésie qui est faite par les personnes sourdes, dans une langue des signes. Cette poésie traite de thèmes liés à l'appartenance, à l'épanouissement des personnes sourdes, à leur histoire, à leur culture et à la langue qu'ils pratiquent. Il s'agit d'une poésie résolument « hors du livre », puisqu'elle est exécutée dans l'espace relevant des sphères publiques ou privées. La poésie sourdienne constitue-t-elle une pratique littéraire ? Est-elle même de la « poésie » ? Le cas échéant, qu'est-ce que l'histoire de cette pratique « extrême » du poème peut nous dire de la poésie contemporaine et des autres pratiques non livresques de la littérature ? Les travaux effectués ces dernières années sur la poésie performée peuvent-ils nous aider à appréhender cet objet ? Où la poésie sourdienne s'est-elle jusqu'ici manifestée à Montréal ? La poésie sourdienne montréalaise est-elle différente de celle pratiquée ailleurs dans le monde ? La présente étude tente de répondre à toutes ces questions en discutant (et en tirant profit de) différents travaux récents (Bahan, Blondel, Châteauvert, Klima et Bellugi, Miller, Pollitt, Rose, Stokoe, Sutton-Spence, Valli) en vue de mieux comprendre ce phénomène culturel et linguistique qui se déploie parallèlement aux pratiques de « poésie en voix » (Brissette et Straw) dans le Montréal contemporain, et qui accompagne un processus d'affirmation collective de la communauté sourde. Ainsi, après avoir interrogé les particularités linguistiques et stylistiques de la poésie sourdienne (première partie), nous retracerons, grâce à une série d'entrevues réalisées en 2016 et 2017 auprès de poètes sourdiens, l'histoire récente de cette pratique, ses acteurs et les lieux où elle s'est déployée (deuxième partie). Ces analyses nous permettront de conclure à l'importance grandissante que joue cette forme d'art performé dans la métropole et dans le processus d'affirmation d'une collectivité historiquement marginalisée.

Abstract

This master's thesis is devoted to the study of Deaf poetry in Montreal between 1960 and 2017. By Deaf poetry, one must understand a poem that is made by deaf people, in sign language. This poetry deals with themes related to belonging, the development of deaf people, their history, their culture and the language they practice. It is a poetry resolutely "out of the book", since it is carried out in the space of public or private spheres. Is Deaf poetry a literary practice? Is it even "poetry"? If so, what does the history of this "extreme" practice of the poem tell us about contemporary poetry and other non published literature like spoken word? Can the work done in recent years on performed poetry help us to apprehend this object? Where has Deaf poetry so far manifested itself in Montreal? Is Montreal's Deaf poetry different from the one practised elsewhere in the world? This study tries to answer all these questions by discussing and taking advantage of various recent work (Bahan, Blondel, Châteauvert, Klima and Bellugi, Miller, Pollitt, Rose, Stokoe, Sutton-Spence, Valli) in order to understand this phenomenon cultural and linguistic activities that unfold alongside the practices of "poetry in voice" (Brissette and Straw) in contemporary Montreal, and which accompanies a process of collective affirmation of the deaf community. Thus, after questioning the linguistic and stylistic peculiarities of Deaf poetry (first part), we will retrace, through a series of interviews conducted in 2016 and 2017 with deaf poets, the recent history of this practice, its actors and the places where it was deployed (part two). These analyses will allow us to conclude of the growing importance of this art form performed in the metropolis and in the process of affirmation of a historically marginalized community.

Remerciements

Je tiens à remercier tous ceux qui m'ont aidée, de près ou de loin, dans la réalisation de ce mémoire.

Mes remerciements vont d'abord à Pascal Brissette pour m'avoir inspiré ce sujet passionnant et m'avoir guidée dans ma recherche. Merci M. Brissette pour vos nombreuses lectures et vos commentaires. Vos critiques m'ont permis de mener à bien cette étude et de réaliser un travail dont je suis fière.

Merci aux personnes qui ont collaboré directement à ce mémoire en acceptant de participer à des entrevues. Un grand merci donc à Julie Châteauvert, Joëlle Fortin, Kim Pelletier, Matthew Courtemanche et Theara Yim. Par le fait même, merci aux interprètes du SIVET, à la coop SIFAS et à sa fondatrice Nicole Nadeau qui m'ont accompagnée durant ces rencontres.

Merci au regroupement Thèsez-vous, à la FAÉCUM et la FICSUM et à toutes les organisatrices et tous les organisateurs de rencontres d'écriture. Sans votre aide pour briser la solitude et sans l'entraide des membres pour trouver des stratégies de travail efficace, mon mémoire ne serait certainement pas terminé aujourd'hui.

Sur une note plus personnelle, je désire remercier mes parents et mes amis pour leur soutien et surtout leur patience. Un merci tout particulier à ma mère pour m'avoir accordé toute sa confiance et m'avoir poussée à aller au bout des choses.

Table des matières

Résumé.....	ii
Abstract	iii
Remerciements.....	iv
Table des matières.....	v
Liste des acronymes	vii
Introduction générale.....	1
Partie 1 : Poésie « 4D ».....	7
Chapitre 1 : Moyens.....	11
1.1 Angles	11
1.2 Structure poétique	15
1.3 Procédés stylistiques	16
Chapitre 2 : Formes	20
2.1 Classification.....	20
2.2 Sous-genres	22
2.3 Supports.....	26
Chapitre 3 : Espaces.....	28
3.1 Production	28
3.2 Diffusion	31
3.3 Espace virtuel	34
Chapitre 4 : Circonstances	37
4.1 Contexte	37
4.2 But visé.....	39
4.3 Thèmes	42
Partie 2 : Histoire de la poésie sourdienne à Montréal.....	47
Chapitre 5 : Lieux	56
5.1. Milieux scolaires	56
5.2. Centres communautaires et OBNL.....	62
5.3. Bars et cafés	66
Chapitre 6 : Recherches universitaires et événements culturels.....	69
6.1 Projets académiques : thèses, mémoires et spectacles.....	69
6.2 Fêtes et festivals	72
6.3 Expositions, ateliers, rencontres et spectacles.....	74

Chapitre 7 : Acteurs	80
7.1 Poètes	80
7.2 Spécialistes et vulgarisateurs.....	86
Julie Châteauvert	86
7.3 Acteurs secondaires.....	91
Conclusion.....	96
Sources	101
a) Corpus primaire.....	101
b) Corpus secondaire	101
c) Corpus théorique	102
Annexe	110
1. Verbatim, entrevue avec Julie Châteauvert	110
2. Poème « Ami solidaire » par Matthew Courtemanche.....	125
3. Programme spectacle 2017, Lucien-Pagé SDS	126

Liste des acronymes

AQEPA : Association du Québec pour enfants avec problèmes auditifs

ASL : *American sign language*

BSL : *British sign language*

CCSMM : Centre de la Communauté Sourde du Montréal Métropolitain.

CAPED : *The Canadian Association of popular Education of the Deaf.*

CLSM : centre des loisirs des sourds de Montréal

FMS : Fédération mondiale des sourds

FWP : *Flying Words Project*

IRD : Institut Raymond-Dewar

IVT : *International visual theatre*

JMS : Journée mondiale des sourds

LSQ : Langue des signes québécoise

LSF : Langue des signes française

LSI : langue des signes internationale

MFSM : La Maison des Femmes Sourdes de Montréal

NTD : *National theatre of the deaf*

NTID : *National Technical Institute for the Deaf*

SCQS : Société Culturelle Québécoise des Sourds

Upop : Université populaire

VV : *Visual vernacular* ou visuel vernaculaire

Introduction générale

La poésie en langue des signes est une pratique artistique marginale dans nos sociétés où le poème est généralement transmis par l'écrit ou par la voix. Si la plupart des personnes sourdes québécoises apprennent l'existence de cette pratique dès leur entrée dans une école spécialisée pour les personnes sourdes ou malentendantes, la majorité des entendants ne savent pas qu'une telle poésie et qu'une telle culture¹ existent. Pourtant, à une époque où les chercheurs en littérature prêtent de plus en plus attention aux pratiques non livresques de la littérature (poésie en voix, chanson, SLAM, poésie sonore, publicité, radio, poésie murale, poésie numérique, twittérature, etc.), il m'apparaît essentiel de jeter un regard critique et historique sur cette forme d'expression dont les manifestations se multiplient. Est-ce vraiment une pratique littéraire ? Le cas échéant, qu'est-ce que l'histoire de cette pratique « extrême » du poème peut nous dire de la poésie contemporaine et des autres pratiques non livresques de la littérature ? Comment la poésie sourdienne² se rattache-t-elle aux autres formes de poésie performée ? En quoi est-elle une pratique poétique ? Où se manifeste-t-elle à Montréal ?

¹ L'utilisation de l'expression « culture sourde » sera très fréquente dans ce texte. Elle désigne l'ensemble des savoirs, des pratiques artistiques et culturelles, des valeurs et des comportements propres aux personnes sourdes et à leur communauté. De plus, comme le souligne Yves Laporte, les personnes sourdes eux-mêmes partagent le monde en deux catégories en fonction du mode de communication : les entendants qui communiquent à l'aide de la parole et les sourds qui communiquent à l'aide des signes. (LAPORTE, Yves. *Les Sourds, c'est comme ça : Ethnologie de la surdimutité*, p. 113). Il s'agit, de ce point de vue, d'une différence culturelle et non d'une « déficience physiologique ». Quant au substantif « sourd », bien qu'il figure dans plusieurs expressions péjoratives comme « tomber dans l'oreille d'un sourd » ou « avoir un dialogue de sourds », il désigne leur appartenance identitaire à la communauté sourde.

² L'épithète « sourdien » réfère à l'appartenance culturelle à la communauté sourde.

Certaines de ces questions doivent être traitées avant d’entrer dans le vif du sujet. D’abord, il est important de souligner que le terme « littérature » a changé de sens au fil du temps. Le mot vient du latin « littera », qui désigne initialement la lettre, l’écriture, avant de renvoyer, au Moyen-Âge, au savoir et à la « culture » issus de la fréquentation des livres, sens qu’il conserve aux XVII^e et XVIII^e siècles dans l’expression « avoir des lettres » ou « avoir de la littérature ». Après la révolution de l’impression, le mot « littérature » réfère aussi à toutes productions écrites savantes et esthétiques. Se basant sur cette définition littérale du mot littérature, les poètes sourdiens du XX^e siècle ont rarement interprété leur poésie selon cette définition de la littérature³. En contrepartie, grâce aux nouvelles technologies et aux nouvelles pratiques littéraires du XXI^e siècle, plusieurs poètes sourds de la nouvelle génération et plusieurs spécialistes de la langue des signes tendent à associer la poésie sourdienne à la littérature ou du moins à ce qu’on désigne aujourd’hui sous le terme de « littérature ». Depuis le début des années 2000, le sens du mot littérature subit une fois de plus un déplacement important. Pour Yves Citton et plusieurs autres auteurs et spécialistes (Todorov, Bouveresse, Sermain, entre autres), la littérature n’est pas morte. Cependant, elle est bien en péril, en train de se « désarticuler⁴ », de se transformer, de perdre son sens premier : « Il vaudrait peut-être mieux consacrer le mot “littérature” à la période 1800-2000 — et se mettre en quête d’un autre terme pour désigner le “quelque chose” qui pourrait (peut-être) s’y substituer — de façon non hégémonique — dans les années qui viennent⁵ ». En

³ LERNER, Miriam. « The Heart of the Hydrogen Jukebox », <https://www.youtube.com/watch?v=3Wvd836gjZ4>, [en ligne], RIT NTID (National Technical Institute for the Deaf at Rochester Institute of Technology), (page consultée le 9 décembre 2016).

⁴ CITTON, Yves. « Il faut défendre la société littéraire », <http://www.yvescitton.net/wp-content/uploads/2013/10/Citton-DefendreSocieteLitteraire-RiLi-5-2008.pdf>, p. 7.

⁵ CITTON, Yves. « La fin de l’hégémonie et le début de quelque chose », <http://www.yvescitton.net/wp-content/uploads/2013/10/Citton--FinHegemonieDebutQuelqueChose-Sept2011.pdf>, p. 2.

définitive, la poésie sourdienne s'inscrit de nos jours dans un monde décloisonné de la littérature, un nouveau « monde électrique, *post-littéraire*, où les musiciens jazz utilisent toutes les techniques de la poésie orale⁶ » et où les poètes utilisent les techniques visuelles du cinéma.

Le concept de « poésie » est aussi débattu aujourd'hui par certains spécialistes de la poésie en langue des signes. Du grec *Poiêsis*, qui signifie « création », du verbe *poiein*, « faire », « créer », « fabriquer », « produire », la poésie a longtemps englobé tous les genres. Le poète était auparavant l'artiste par excellence, chanteur, conteur, musicien. Au XX^e siècle, alors qu'apparaît le concept de poésie en langue des signes, la poésie est devenue, d'une part, fortement associée à l'oral en raison de sa présence dans les salons, les bars et les cafés durant tout le XIX^e siècle et, d'autre part, fortement liée à l'écrit étant donné la place importante qu'elle a occupée dans le milieu de l'édition : « Selon Jean-Louis Major, de 1952 à 1961, la poésie représente 7,65% de la production globale des livres, contre seulement 5,53% pour le roman⁷. » À la même époque au Québec, la poésie occupe une place importante puisqu'elle s'adapte mieux que le roman dans un contexte où l'édition artisanale connaît une sorte d'âge d'or. À Montréal et ailleurs au Québec, la poésie reste encore aujourd'hui rattachée à l'écrit et à la forme livresque. Malgré son association aux médias écrit, les premiers poètes sourdiens se sont réclamés immédiatement de la poésie et les premiers théoriciens de cette pratique ont calqué le modèle d'analyse poétique pour développer un système de la poésie en langue des signes (Klima et Bellugi, 1970). Aujourd'hui, certains spécialistes tels que

⁶ MCLUHAN, H.G. *La galaxie Gutenberg ; La genèse de l'homme typographique, traduction française*, p. 12.

⁷ BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE. *Histoire de la littérature québécoise*, p. 367.

Kyra Pollitt (2014) au Royaume-Uni et Julie Châteauvert (2012) au Québec tentent de développer une forme d'analyse propre à la poésie sourdienne. Si on l'associe souvent à l'écrit et à l'oralité, son étymologie ne contient aucune restriction quant à son champ d'application : « La poésie est ainsi considérée comme l'expression de l'irrationnel [...], ou comme remise en cause, voire “meurtre” (R. Barthes) du langage⁸. » Dès lors, la poésie en langue des signes s'inscrit dans le genre poétique. Il est toutefois important de considérer ses particularités, telles que son aspect visuel et sa performativité, qui appellent une forme d'analyse et de critique qui lui sont propres.

Ce mémoire comprendra deux grandes parties. Dans la première partie, nous poursuivrons la réflexion sur la nature de la poésie signée en effectuant une recension des théories formalistes et exploratoires de la poésie en langue des signes; nous porterons alors une grande attention aux travaux de spécialistes québécois (Châteauvert, Miller et Paradis-Vigneault). Les écrits de Stokoe, Valli, Klima et Bellugi, de Sutton-Spence et de Blondel seront d'un grand aide pour aborder l'approche plus formaliste, alors que nous nous appuierons principalement sur les écrits de Bauman, Bahan, Rose et Pollitt pour ce qui est de l'approche exploratoire. Cette partie sera l'occasion d'examiner la grande différence qui caractérise la poésie sourdienne, soit le médium, en la comparant à la poésie orale (Zumthor) ou à un phénomène plus restreint appelé « poésie en voix » (Brissette et Straw). Nous nous intéresserons principalement aux moyens, aux formes, aux lieux et aux circonstances de la poésie en langue des signes. Au Québec, jusqu'à maintenant, on s'est surtout intéressé aux moyens qu'emploie la poésie en langue des signes. À ce jour, ce sont principalement les

⁸ ARON, Paul, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA. *Le dictionnaire du littéraire*, p. 580.

approches linguistiques qui se sont développées, mais comme le souligne Julie Châteauvert dans sa thèse, « [c]es connaissances sont essentielles, mais encore insuffisantes pour servir une démarche de critique d'œuvres dans une perspective artistique⁹ ». Depuis 2010, les travaux de Châteauvert visent à approfondir la réflexion portant sur la création poétique réalisée en langue des signes. Son discours porte plus particulièrement sur l'analyse du mouvement et l'articulation de la pratique créative en langue des signes. Cette partie de mon mémoire cherche à fournir certaines réponses à des questions laissées en suspens par Julie Châteauvert et à alimenter un nouveau cadre d'études sociocritique et stylistique. Afin de soutenir cette nouvelle approche, les travaux de Richard Schechner serviront à circonscrire et à comprendre le contexte performatif de la poésie sourdienne, tandis que les travaux de Jan Baetens, Camille Vorger et Charles Gaucher permettront d'étayer notre réflexion portant sur ses visées revendicatrices.

Dans la deuxième partie, nous retracerons l'histoire de la pratique de la poésie sourdienne en nous concentrant sur le phénomène à Montréal de 1960 à 2017. Les écoles adaptées et les services se retrouvant majoritairement dans la ville de Montréal, plus précisément dans le nord-est, aux abords du quartier Villeray et de la Petite-Italie, la communauté sourde et malentendante s'est retrouvée là-bas et sa culture s'y est développée. Nous effectuerons aussi des parallèles avec l'histoire culturelle sourde en Europe où l'on a tout d'abord tenté d'éliminer les langues des signes, puis aux États-Unis, où l'on retrouve la seule université où les cours sont donnés entièrement en langue des signes. Nous nous

⁹ CHATEAUVERT, Julie. « Conclusion partielle », <http://www.poetiquels.net/Conclusion+partielle&structure=Th%C3%A8se>, [en ligne], (page consultée le 29 novembre 2017).

proposons en somme de contextualiser l'évolution de la poésie signée à Montréal afin de comprendre ses thèmes, ses circonstances et ses genres dont il aura été question dans la première partie. Comme il existe peu d'ouvrages sur le sujet hormis ceux de Charles Gaucher et Nathalie Lachance analysant la culture sourdienne de façon plus générale, un travail d'enquête auprès des praticiens de la poésie signée et de ses spécialistes a été effectué entre août et décembre 2017. Des entrevues vidéo ont été réalisées notamment auprès de Theara Yim, de Kim Pelletier, de Matthew Courtemanche et de Julie Châteauvert. Les matériaux de cette enquête préalable nous permettront de nommer et de décrire les lieux, les événements, les acteurs ainsi que les enjeux de la poésie sans voix à Montréal pour montrer l'étendue de cette culture poétique. Cette partie de mon mémoire poursuivra la réflexion entamée en 2012 par Marie-Claude Vigneault-Paradis, qui mentionne dans son mémoire quelques artistes et organismes actifs dans ce milieu. Nous verrons que, depuis 2012, des acteurs importants se sont manifestés afin de permettre aux artistes de la communauté sourde de se faire connaître auprès du public sourd et entendant, marquant ainsi un pas important vers la reconnaissance de la poésie sourdienne.

Partie 1 : Poésie « 4D »

« Poésie visuelle », « poésie LSQ », « poésie signée », « création signée », « VV ¹⁰ »... ces expressions désignent un seul et même objet, généralement appelé dans ce mémoire poésie sourdienne, mais elles invitent à considérer des perspectives différentes. Sa conception est affectée par des paramètres historiques, sociaux et linguistiques propres à chacun de ces groupes. La communauté sourde française, par exemple, l'appelle surtout « VV », parce que ses membres considèrent qu'elle relève moins du langage et de l'écrit que de toutes les formes créatives en langue des signes et met l'accent sur l'aspect visuel de la poésie et des arts en LSF¹¹. À Montréal, les poètes et les spécialistes de la LSQ s'accordent en général pour parler de poésie, mais chacun utilise des qualificatifs singuliers attestant de son style et de sa vision de sa pratique poétique.

Les travaux de Julie Châteauvert, par exemple, témoignent d'une grande importance accordée au médium corporel et au mouvement. Elle a d'ailleurs déclaré en entrevue : « En même temps et au même niveau, il y a un travail sur la langue, mais il y a aussi un travail sur le corps en mouvement, un travail sur l'espace et un travail sur l'image¹². » Alors qu'un poème sourdien possède un texte, non écrit généralement, ses moyens consistent d'abord en

¹⁰ Le terme *Visual Vernacular* fut inventé dans les années 1960 par Bernard Bragg, poète américain enseignant à l'Université Gallaudet, afin de désigner le style de poésie et de performance qu'il pratique et qui lui ont été inspiré par des techniques du cinéma. Aujourd'hui, l'appellation VV a presque remplacé celle de poésie signée en France où les artistes considèrent que cette appellation permet de mieux comprendre l'aspect visuel de cette pratique en langue des signes.

¹¹ Voir annexe 1, Verbatim, entrevue avec Julie Châteauvert.

¹² *Ibid.*

un travail cinétique corporel. Certains poètes vont mettre plus l'accent sur le travail linguistique, tandis que d'autres réfléchissent plus fortement à l'image projetée par leur corps.

La corporéité de la poésie sourdienne est ce qui la distingue des autres pratiques poétiques. La langue des signes est très souvent définie par les individus interviewés, dans le cadre de mon mémoire, comme une langue en trois dimensions (ou « langue 3D »). Contrairement aux mots qu'on écrit sur une feuille de papier, les mots en langue des signes se déploient dans l'espace. On peut calculer la hauteur du signe, sa largeur et sa profondeur. On peut y ajouter une quatrième dimension, celle du temps ou de la durée. Par conséquent, sa lecture s'effectue non pas dans la linéarité de la phrase et du texte, mais bien dans la complexité de la forme du geste manuel, de l'ampleur du geste, de sa vitesse, de ses expressions physiques et faciales. Pour Kim Pelletier, « [c'] » est un art, un art avec lequel on peut s'exprimer et c'est bien. C'est en lien avec la langue, le mouvement, la configuration et l'expression du visage¹³ ». La poésie sourdienne est véhiculée par le corps en mouvement. D'ailleurs, la main étant le support principal de la langue des signes, et comme nous possédons deux mains, une particularité de la poésie en langue des signes est qu'il est possible, pour une seule personne, d'exprimer simultanément deux choses, alors qu'une seule personne prend en charge ces deux voix. Ce procédé peut s'avérer très utile dans la poésie dite narrative.

¹³ DAIGNEAULT, Catherine. « Entretien Kim Pelletier », <https://youtu.be/10r3LIS58Po>, [en ligne], (page consultée le 4 avril 2018).

À travers ces procédés complexes quasi cinématiques de l'image (voir chapitre 4), Theara Yim remarque que la poésie en langue des signes est vivante et vise avant tout à être « agréable à l'œil¹⁴ ». Elle peut, par conséquent, s'adresser et être appréciée de tous. En outre, Theara Yim observe que selon son expérience, la poésie « ce n'est pas (juste) de raconter une situation, c'est plus d'y voir un aspect (une forme cachée) et de montrer un aspect qu'on essaie d'exprimer visuellement en utilisant beaucoup d'éléments grammaticaux de la LSQ, dont les classificateurs pour vraiment créer une image et une économie de mots, de signes¹⁵ ». Ainsi, il y a une distinction claire entre le conte et le poème, même si celui-ci est narratif, car le vocabulaire est plus complexe, plus soutenu et imagé et le mouvement est accentué. En d'autres mots, lorsqu'on regarde une performance de poésie en langue des signes, on remarque immédiatement que la langue n'est pas la même que celle utilisée dans une conversation et qu'elle est « étrange »¹⁶. Pour faire de la poésie en langue des signes, il faut donc posséder une bonne maîtrise de cette langue. La poésie sourdienne, en plus d'être un travail de l'image et de l'expression gestuelle, comme le soulignent Julie Châteauvert et Kim Pelletier, est un travail langagier, structurel et formel, recourant à des procédés comme la répétition, la métaphore et la rythmique. Theara Yim note aussi les circonstances de sa poésie : « La poésie pour moi signifie... en fait c'est beaucoup relié à l'aspect politique, social. » À vrai dire, ces thématiques sont présentes dans la quasi-totalité de la poésie sourdienne produite à ce jour à Montréal. Comme les personnes sourdes ont vécu et vivent

¹⁴ DAIGNEAULT, Catherine. « Entrevue avec Theara Yim, poète sourd », https://youtu.be/GJik_f0S78g, [en ligne], (page consultée le 24 mars 2018).

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ SUTTON-SPENCE, Rachel et P. LADD, et G. RUDD. *Analysing sign language poetry*, p.14.

encore des situations importantes d'oppression et d'exclusion sociale, ces sujets sont centraux dans les poèmes en LSQ (voir chapitre 4.2 et 4.3).

En somme, la poésie sourdienne adopte un style de déclamation différent de celui utilisé dans les échanges de tous les jours. Cet élément est commun à la poésie écrite, à la poésie en voix et à la poésie en langue des signes. Par contre, l'objet de l'étude se distingue par son usage important et singulier du médium corporel. Plus encore, influencée par un historique d'oppression et de réclusion, la poésie sourdienne aborde majoritairement, voire exclusivement à Montréal, des thématiques politiques et revendicatrices. De surcroît, d'un point de vue artistique et littéraire, la poésie en langue des signes peut s'appréhender sous quatre angles spécifiques, soit le corps et le mouvement en tant que moyen, sa forme, l'espace et donc le lieu ainsi que ses circonstances temporelles et thématiques.

Chapitre 1 : Moyens

1.1 Angles

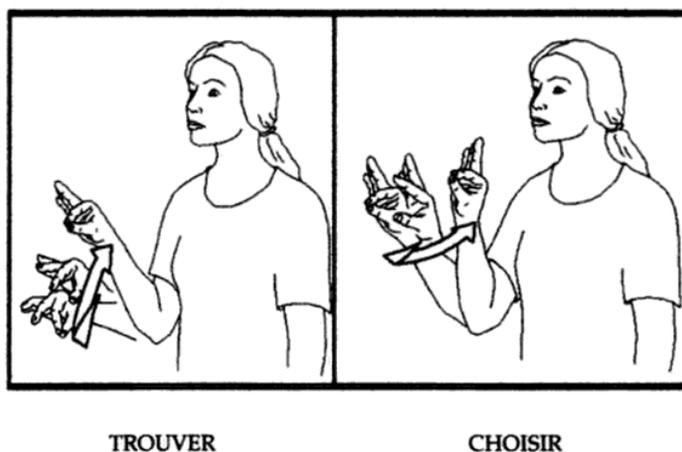
Comme cela a été mentionné ci-dessus, la langue des signes est une langue visuogestuelle. Sa compréhension relève donc du sens de la vue et sa transmission relève du corps et de sa gestuelle. Toutefois, la communication en langue des signes n'est pas constituée simplement de gestes, mais également de signes qui constituent son médium principal. Les gestes — physiologiques — sont des mouvements intentionnels et significatifs du corps. Ils permettent, par exemple, d'identifier les émotions de l'émetteur (visage triste, sourire, bras croisés, etc.), ou encore de préciser sa pensée (pointer un objet). Par contre, pour comprendre sa signification, le geste doit être accompagné le plus souvent de paroles, sans quoi le message reste abstrait¹⁷. Par exemple, la pantomime est un art gestuel qui relève de l'imitation et de l'expression corporelle et, même si l'iconicité de cette pratique permet de comprendre les images et l'histoire racontée, elle ne consent pas à transmettre un message unique, clair. Le système de classification de Kendon¹⁸ permet de mieux comprendre le continuum du geste au signe :

Gesticulation → Gestes de paralangage → Pantomime → Emblèmes → Langue des signes

¹⁷ LOSSON, Olivier. « Modélisation du geste communicatif et réalisation d'un signeur virtuel de phrases en langue des signes française », p. 11-13.

¹⁸ KENDON, A. « How gestures can become like words », *Crosscultural Perspectives in Nonverbal Communication*, p. 131-141.

Le signe, contrairement au geste, est une unité de langage porteur de sens. Il est constitué de cinq paramètres gestuels, soit la position des doigts, la position de la main, le mouvement, l'emplacement et l'expression du visage. Chacune de ces variables a une influence sur la signification du signe. Par exemple, les verbes « trouver » et « choisir » sont signés de la même façon à une variable près, celle de la configuration du mouvement de l'avant-bras : dans l'un des cas, l'avant-bras est baissé, dans l'autre, il est levé.



Il arrive fréquemment que les poètes jouent avec les paramètres de la langue des signes afin d'explorer les possibilités d'une configuration. De plus, comme le signe se décompose en plusieurs aspects « formationnels » simultanés, le mouvement, lui aussi, peut se décomposer en trois aspects simultanés. La nature du mouvement peut en effet être analysée selon l'aspect séquentiel, l'aspect temporel et l'aspect géométrique¹⁹. Par conséquent, on peut remarquer des différences dans la signification en raison du débit du mouvement, qui peut être lent ou rapide, de la cyclicité du mouvement ou encore du trajet tracé dans l'espace par le mouvement. Notons aussi que la syntaxe de phrase dans la LSQ diffère du français. Alors

¹⁹ MILLER, Christopher Ray. *La phonologie dynamique du mouvement en langue des signes québécoise*, p. 12.

que le français adopte généralement une forme sujet-verbe-objet (SVO), comme la ASL, l'ordre syntaxique des constituants est plutôt SOV ou OSV pour la LSQ²⁰. Ces aspects du signe sont significatifs et peuvent être analysés individuellement dans la poésie signée.

En prose LSQ, comme en poésie en langue des signes, certains éléments comme la configuration spatiale manuelle et les expressions du visage sont essentiels à la compréhension. Cependant, comme cela a été mentionné dans l'introduction, la poésie sourdienne possède une esthétique artistique particulière par rapport au langage régulier dont les personnes sourdes font usage dans la vie de tous les jours. D'une part, l'intensité et la tension présentes dans la configuration des mains en poésie influent sur le sens du poème. D'autre part, les expressions du visage, tout comme les configurations manuelles, sont exagérées et beaucoup plus présentes en poésie. Par conséquent, Kyra Pollitt propose que la poésie et les autres créations artistiques en langue des signes puissent être analysées selon six composantes esthétiques tenant compte de la temporalité et de l'espace présents dans la performance d'un poème en langue des signes. Dans la thèse de doctorat qu'elle a consacrée au *Deafsthetic* (que nous pourrions ici traduire par « esthétique sourde »), elle introduit le lecteur d'abord au flair linguistique, soit la tendance artistique à jouer avec les frontières linguistiques de la langue courante. Elle explique également le concept d'« enluminure », soit les images créées par l'action d'imiter ou de tracer un objet dans l'espace et le geste-danse, soit le corps en mouvement, l'incarnation performative des œuvres. Ensuite, Pollitt insère dans sa conception la cinématique, qu'elle décrit comme les opérations de montages temporels non linéaires et les effets de *close-up* inspirés du cinéma et la composition, soit

²⁰ BOUCHARD, D., C. DUBUISSON, L. LELIÈVRE et C. POULIN, « Les facteurs articulatoires qui déterminent l'ordre en langue des signes québécoise », *Actes de l'ACL*, p. 63-74.

l'organisation des motifs visuels qui structurent l'œuvre. Enfin, la sixième composante se nomme la sculpture sociale et consiste en l'intérêt que l'œuvre porte à la transformation sociale et aux réflexions sur l'expérience d'être sourd, soit la surdité²¹. Certaines de ces composantes peuvent être également observées dans la poésie transmise par la voix ou l'imprimé comme le flair linguistique, qu'on retrouve également en poésie écrite, ou encore le geste-danse, qui bien que généralement moins accentué dans la performance vocale en comparaison avec la poésie sourdienne, est aussi analysable. En contrepartie, l'enluminure constitue un élément propre à la poésie en langue des signes, tout comme la cinématique, qui aurait le potentiel, selon Julie Châteauvert, d'être un élément propre à l'analyse de la poésie sourdienne²². Celle-ci possède des caractéristiques linguistiques, mais aussi des attributs artistiques visuels qu'on pourrait analyser à la façon des séquences de cinéma. Par ailleurs, Julie Châteauvert avance qu'il faut regarder les œuvres de créations en LS comme « des objets artistiques intrinsèquement intermédiaires ». Elle propose donc que la composition des créations en LS puisse être analysée selon leur investissement de quatre pôles médiartistiques différents : « le corps en mouvement », « l'image », qui peut être picturale ou cinématographique, « l'espace », scénique ou de signation, et « la linguistique²³ ». Ces pôles attracteurs permettent de décrire la dynamique des œuvres et de les analyser en termes d'arrangements intermédiaires. Ces approches offrent chacune leur façon de penser la poésie

²¹ POLLITT, Kyra Margaret. « Signart : (British) sign language poetry as Gesamtkunstwerk », 511 pages.

²² CHÂTEAUVERT, Julie. « Qu'est-ce que la littérature en langue des signes », *L'information grammaticale*, p. 14.

²³ CHÂTEAUVERT, Julie. « Le tiers synesthète : espace d'accueil pour la création en langue des signes », *Revue Intermédialités*, [en ligne], <http://id.erudit.org/iderudit/1039816ar>.

sourdienne selon des dimensions hors-texte mettant l'accent sur son caractère visuel et corporel.

1.2 Structure poétique

Bien que la poésie sourdienne ne possède pas (encore) de forme écrite, certains spécialistes dits formalistes ont tenté d'y retrouver des structures poétiques propres aux poèmes écrits telles que les vers, les strophes et les rimes. Ainsi, pour Clayton Valli, Marion Blondel et plusieurs autres, la strophe est une séquence de vers rassemblés sous le même thème ou la même temporalité s'il s'agit d'un récit en plusieurs schémas ou plusieurs moments, par exemple. La strophe peut également être marquée par une antépiphore, soit une forme de répétition, ce qui peut rendre la définition de la strophe très similaire à celle du vers en poésie sourdienne. Clayton Valli (1993) tente de définir le vers comme une division identifiable par la répétition de configurations manuelles, de trajet du mouvement ou d'un paramètre non manuel, comme le regard ou l'expression faciale. Valli suggère que, là où il y a répétition, le vers se termine. Marion Blondel et Christopher Miller proposent, quant à eux, que les vers, dans le contexte d'un poème signé, désignent une séquence de signes unis par un motif, un flux de signes qui se termine lorsque ce motif change et entre en contraste avec le précédent²⁴. Encore une fois, la rime consiste en la répétition particulière d'un paramètre qui ponctue le poème, lui donnant ainsi une certaine régularité. Par exemple, deux ou plusieurs signes, dans le poème, peuvent avoir la même configuration manuelle, le même emplacement ou le même mouvement ponctuant alors la fin ou le début d'une séquence. Si

²⁴ SUTTON-SPENCE, Rachel et P. LADD et G. RUDD. *Analysing sign language poetry*, p. 44.

nous nous en tenons à la définition du vers selon Marion Blondel et Christopher Miller, la rime peut se retrouver n'importe où dans le vers à la manière d'une assonance ou d'une allitération. Ces définitions posent problème. Non seulement est-il difficile de les distinguer l'une de l'autre, mais elles découlent d'une théorie propre à des langues écrites dont les structures formelles sont très différentes des langues des signes. Ne faudrait-il pas, comme le propose Ella Mae Lentz, poète américaine, présenter des outils d'analyse formelle propres aux structures formelles de la langue des signes²⁵ ? Les approches exploratoires (Bauman, Bahan, Châteauvert, Krentz, Ormsby, Pollitt, Rose) ont examiné la question chacune à leur façon. Certaines s'inspirent des paramètres structurels du cinéma (Pollitt), d'autres de la danse (Châteauvert), d'autres de la peinture (Bauman), mais toutes ont pour point commun de prendre en considération les cinq paramètres de la structure formelle de la langue des signes signalée ci-dessus : la position des doigts, la position de la main, le mouvement, l'emplacement et l'expression du visage. Elles tiennent aussi compte d'éléments tels que la fluidité, la structure rythmique, la répétition et la vitesse différenciant la poésie en langue des signes du langage de tous les jours.

1.3 Procédés stylistiques

À l'instar de la poésie écrite, la poésie sourdienne fait usage de différents procédés stylistiques, dont les répétitions. Comme nous avons pu le constater, celles-ci peuvent agir à titre de « rimes » lorsqu'elles créent des motifs à la fin des séquences de signes. En outre,

²⁵ LERNER, Miriam. « The Heart of the Hydrogen Jukebox », <https://www.youtube.com/watch?v=3Wvd836gjZ4>, [en ligne], (page consultée le 9 décembre 2016).

elles permettent parfois de mettre en évidence des relations inhabituelles entre les mots et les idées. Certaines variations du même signe selon la vitesse ou la configuration de la main, souple ou tendue, devant le haut du corps ou le bas du corps, ont aussi un effet de gradation. Klima et Bellugi (1979) ont qualifié la majorité des effets répétitifs de « structure poétique interne ». Lorsque deux signes ne sont pas exactement identiques, mais qu'ils sont très similaires, on peut aussi parler de parallélisme²⁶. La poésie sourdienne utilise une autre forme de parallélisme bien particulière. Les langues des signes ayant l'avantage d'être articulées à deux mains, il est possible pour le poète de signer deux choses en même temps. Ce procédé est physiologiquement impossible à l'oral. Le fait de pouvoir signer à deux mains permet aussi aux poètes de délibérément jouer avec ce paramètre en créant des séquences de signes à une main, puis à deux mains, créant ainsi des effets visuels de symétrie et d'asymétrie²⁷. Un autre procédé stylistique important en poésie signée est la topicalisation, aussi appelée thématization. À l'écrit, elle consiste en une forme de répétition, de mise en emphase d'un élément sémantique, qui est répété ou placé au début de la phrase (objet - sujet - verbe). En langue des signes, la topicalisation se caractérise le plus souvent par l'imitation d'une personne ou par la description de ladite personne selon un élément marquant de sa personnalité, de son allure corporelle, etc. Par exemple, au lieu d'épeler le nom de Marilyn Monroe, le poète imiterait plutôt l'actrice en train de retenir sa robe blanche soulevée par le souffle s'échappant d'une bouche d'air du métro.

²⁶ SUTTON-SPENCE, Rachel et P. LADD et G. RUDD. *Analysing sign language poetry*, p. 25.

²⁷ SUTTON-SPENCE, Rachel. *An overview of sign language poetry*, p. 4-5.



Très facilement, par la suite, le poète peut jouer lui-même Marilyn Monroe, la personnifier, l'incarner, un procédé très difficile à l'écrit. On appelle souvent cette technique le « close-up », une expression venue du cinéma pour identifier le mouvement de focalisation qui se fait sur un élément ou une personne. Lorsque le poète fait une personnification dans sa performance, il doit bien sûr s'assurer d'avoir une image claire de l'objet ou de la personne représentée, afin d'adopter une posture et une ampleur de geste propres à celui-ci²⁸. La métaphore est aussi largement présente dans la poésie en langue des signes. Comme à l'écrit, la métaphore est une figure analogique c'est-à-dire une figure qui crée un rapprochement extrême entre deux idées, objets ou concepts a priori distincts et éloignés. Le véhicule de la métaphore peut être un mot, une expression, voire un poème entier. Pareillement aux poèmes écrits, les poèmes en langue des signes utilisent un niveau de langue rehaussé et des images travaillées afin de transmettre leur message. Les néologismes sont aussi courants en poésie sourdienne. Contrairement au français ou à l'anglais, qui sont des langues assez figées, la créativité lexicale des langues des signes s'avère sans limites. Même dans leur langue de tous les jours, il est assez commun que les locuteurs de la langue des signes inventent des signes pour mieux s'exprimer²⁹. Ce procédé consistant en la création de nouveaux signes a été

²⁸ SUTTON-SPENCE, Rachel. *An overview of sign language poetry*, p.6.

²⁹ *Ibid.*, p.3.

appelé « *poetic "wit"* », car il est relié à la manière dont on peut produire une image forte par un traitement créatif de la forme visuelle des signes³⁰. De plus, comme la poésie sourdienne emprunte au théâtre et au cinéma, il arrive que le poète crée des signes nouveaux, faciles à comprendre, intuitifs, car ils représentent une imitation du réel. On appelle ce procédé « *creative signing* ». Enfin, il est possible pour le poète, malgré sa surdité, de reproduire des sons et des éléments de la langue orale, avec ou sans voix. C'est ce qu'on appelle l'oralisation. Les éléments reproduits peuvent être totaux ou partiels, parfois accompagnés d'un signe, d'autres fois non. Comme la LSQ est en contact tous les jours avec la langue française, elle lui emprunte des mots et des expressions³¹. Cela permet d'utiliser le même signe pour deux mots ayant un lien de sens, comme les mots « mois » et « loyer ». On différencie les deux signes en gesticulant la prononciation du mot utilisé. Lors d'une performance poétique, l'oralisation peut servir à mettre l'accent sur un mot, il peut servir à créer un double-sens ou encore à imiter un entendant. Ce procédé stylistique est propre à la poésie sourdienne et permet des effets très intéressants, car il est audio, visuel et gestuel.

³⁰ SUTTON-SPENCE, Rachel et P. LADD et G. RUDD. *Analysing sign language poetry*, p. 69.

³¹ FONDATION DES SOURDS DU QUÉBEC, « L'oralisation », <http://www.courslsq.net/ewac/lsg/theory.php?pid=2>, [en ligne], (page consultée le 29 novembre 2017).

Chapitre 2 : Formes

2.1 Classification

Plusieurs théoriciens ont tenté de créer un classement des genres poétiques spécifiques à la création narrative en langue des signes. En 1992, Heidi Rose propose une classification prenant en considération le type d'adresse au public, qui peut s'avérer de type épique, lyrique ou dramatique³². Toutefois, si ce genre de classification peut s'appliquer à l'énoncé, il est difficile de l'appliquer à une performance entière, puisque les modalités proposées dans les performances sont souvent multiples³³. Un autre théoricien, Benjamin Bahan, jette en 2007 les bases d'une nouvelle classification des genres³⁴. Sa proposition, bien qu'intéressante, comporte selon Julie Châteauvert plusieurs problèmes d'ordre logique, cependant son intérêt n'est pas nulle. Julie Châteauvert y distingue cinq catégories qui définiraient cinq genres littéraires sourdiens distincts : la poésie, le récit (*storytelling*), le chantsigne (*song*), la forme longue et le folklore. Bien que la poésie soit indiquée comme un genre différent, les frontières entre chacun des genres sont poreuses. Par conséquent, il existe certaines formes mixtes telles que la poésie folklorique, les poèmes longs et même des chansons-poèmes. Bahan distingue aussi deux familles de techniques pouvant être affiliées à n'importe quel genre, soit la famille du *visual vernacular* (« VV ») et les jeux de contraintes paramétriques. Le VV est un terme inventé dans les années 1960 par Bernard Bragg, un poète

³² ROSE, Heidi. *A Critical Methodology for Analyzing ASL literature*, 191 pages.

³³ CHÂTEAUVERT, Julie. « Qu'est-ce que la littérature en langue des signes », *L'information grammaticale*, p. 9.

³⁴ BAHAN, Benjamin J. « Face-to-Face Tradition in the American Deaf Community : Dynamics of the Teller, the Tale, and the Audience », *Signing the Body Poetics : Essays on American Sign Language Literature*, p. 21-50.

sourd américain, pour qualifier sa poésie. Toutefois, le terme VV a été repris par d'autres poètes et sa pratique a beaucoup évolué. Julie Châteauvert définit le VV ainsi :

Le principe de base du *visual vernacular*, communément appelé VV par les artistes, consiste à faire de l'axe central du corps le pivot de tout le récit. Il s'agit de donner à voir l'histoire sans se déplacer, sans avoir recours à des stratégies théâtrales, mais uniquement en puisant dans les capacités iconiques de la langue, augmentées par des techniques dérivées du mime de l'école Marcel Marceau. Le VV fait un large usage des différents classificateurs dont disposent les langues des signes³⁵.

Aux États-Unis, les artistes qui font du VV, comme Peter Cook, se considèrent généralement comme des poètes. En France, les artistes du VV ont tendance à différencier leur art de la poésie. Julie Châteauvert, poursuivant ses recherches sur la poésie sourdienne en France depuis 2016, s'est fortement imprégnée de la pratique française pour sa définition du VV. Les jeux de contraintes paramétriques, quant à eux, consistent à isoler un des cinq paramètres des signes (voir chapitre 1) pour en faire le leitmotiv d'une œuvre. On retrouve ainsi des poèmes qui utilisent uniquement le haut du corps ou encore seulement une configuration de la main. Les poèmes les plus connus à configuration manuelle fixe sont les *ABC stories* et les *number stories*. Si aucune catégorisation intrinsèque du genre poétique n'a encore été faite, il existe tout de même quelques sous-genres et formes de poésie mixtes bien connus à Montréal.

³⁵ CHÂTEAUVERT, Julie. « Qu'est-ce que la littérature en langue des signes », *L'information grammaticale*, p. 10.

2.2 Sous-genres

L'acrostiche

L'acrostiche est un type de poème soumis à une contrainte paramétrique (voir les 5 paramètres de la langue des signes, chapitre 1). À l'écrit, on distingue un acrostiche lorsque les premières lettres au début de chaque vers lu à la verticale forment un mot. En langue des signes, cette forme poétique demande que la configuration manuelle de notre signe soit celle d'une lettre de l'alphabet ; ainsi, lorsqu'on enchaîne les signes, on peut former un mot avec les différentes configurations manuelles. L'acrostiche n'est pas vertical : il est dans l'espace et il faut une certaine concentration pour reconnaître chaque lettre tout en reconnaissant le signe pour comprendre le poème. De plus, ce qu'on appelle les *ABC stories* et les *number stories* constituent théoriquement des formes d'acrostiches, à la différence près que les configurations ne forment pas un mot, mais bien l'alphabet de A à Z ou les chiffres de 1 à 10. Ces formes poétiques font partie du folklore de la langue des signes québécoise et américaine³⁶. Elles sont pratiquées par les enfants dans les écoles pour sourds ou malentendants et dans les spectacles amateurs.

Chansigne et chanson-poème

Il existe différents types de chansignes. Dans un premier temps, la chanson signée consiste à adapter des chansons orales en langue des signes par un procédé de traduction et

³⁶ Si les jeux de contraintes avec l'alphabet et les chiffres sont une tradition forte en Amérique du Nord (ASL et LSQ), il est à noter que cette tradition est quasi-absente au Royaume-Unis où l'on parle la BSL, car la BSL utilise un alphabet manuel à deux mains. (SUTTON-SPENCE, Rachel et P. LADD et G. RUDD. *Analysing sign language poetry*. p. 34.)

de réappropriation. Le plus souvent, la chanson fait l'objet d'une réelle réécriture pour retranscrire le rythme, les jeux de mots et garder du sens. Plusieurs membres de la communauté sourdienne tels que Jonathan Poulin-Desbiens pratiquent cette forme et partagent des vidéos sur les réseaux sociaux (Facebook, YouTube, etc.). Dans un deuxième temps, la musique signée, chanson-poème ou chanson visuelle, est un art d'interperformance intégrant à la fois des éléments de la poésie et de la musique³⁷. Le texte est généralement une création originale et il est pensé pour exprimer la musique en forme artistique visuelle. Le rythme, la vitesse et les répétitions paramétriques sont des éléments bien réfléchis lors de ces performances. Dans un troisième temps, certains poèmes en langue des signes attribuent une place au son et à la musique. Bien qu'en général, le poète ne puisse pas entendre la musique ou les sons qu'il produit, certains poètes, comme Paméla Witcher, s'accompagnent de musique durant leur performance. Cette artiste affirme : « C'est peut-être paradoxal, mais je suis sourde et j'aime beaucoup la musique³⁸ ». Si elle n'entend pas le son, Paméla Witcher sent les vibrations des instruments qui l'accompagnent dans plusieurs de ses performances. Lors des deux spectacles *Par les mains pour les yeux* à Montréal et à Québec, elle était accompagnée d'un guitariste, Luc Ledoux, et d'une violoniste, Catherine Ledoux³⁹. En outre, pour Paméla Witcher, la musique intègre beaucoup plus que le son. S'appuyant sur la définition de la musique, selon Boethius, un philosophe du V^e siècle⁴⁰, et sur les études de

³⁷ CANADIAN CULTURAL SOCIETY OF THE DEAF, « La musique signée : le rythme du cœur », https://deafculturecentre.ca/Fr/Page/Files/649_DeafArtsHandbook_Volume2_FRENCH.pdf, [en ligne], (page consultée le 15 juin 2017).

³⁸ DESGROSEILLIERS, Mélissa. « Des images qui font de l'œil », <http://montrealcampus.ca/2013/02/des-images-qui-font-de-loeil/>, [en ligne], (page consultée le 16 juin 2017).

³⁹ PARADIS, Marie-Claude. « Pamela Witcher — Performance “The Creaking Door” (Par les mains pour les yeux) », <https://youtu.be/lcSuYzMSJC0>, [en ligne], (page consultée le 12 avril 2017).

⁴⁰ WITCHER, Paméla. « Les drags te font signe », <http://pamelaelizabethwitcher.blogspot.ca/2017/06/les-drags-te-font-sign.html>, [en ligne], (page consultée le 27 octobre 2017).

Cripps, de l'Université Towson⁴¹, elle qualifie certaines de ses performances de chansons et non de poèmes, même si elles n'incluent aucun son. C'est le cas de sa performance qu'elle a réalisée au cabaret Chez Mado, en juin 2017⁴².

Outre la musique audible, les poètes peuvent travailler leur performance pour y inclure des sons ou des vibrations. Certains poètes, par exemple, produisent des sons tels que des onomatopées ou interjections. Ils peuvent aussi utiliser leur corps, frapper dans leurs mains, taper du pied, émettre de longues respirations. De surcroît, il est possible d'oraliser une partie de leur poème. Cette technique est très souvent utilisée pour moquer les entendants ou encore pour critiquer les techniques d'enseignement oraliste imposées.

Haïku

Les haïkus en langue des signes seraient nés d'une collaboration entre Rachel Sutton-Spence et Michiko Kaneko. Dans le cadre d'une recherche, elles ont mis sur pied des laboratoires de créations où serait née la forme du haïku en langue des signes. Aujourd'hui, le haïku est devenu un terme générique pour désigner les formes brèves de poésie en langue des signes. De plus, ces poèmes ont la particularité de vouloir en très peu de signes faire apparaître une image. Lors de son cours donné à l'Upop de Montréal en 2015 conjointement avec Julie Châteauvert, Daz Saunders a animé un atelier de création de haïkus.

⁴¹ CRIPPS, Jody H. « Understanding music through American Sign Language », <http://wp.towson.edu/signedmusic/>, [en ligne], (page consultée le 27 octobre 2017).

⁴² WITCHER, Paméla. « Les drags te font signe », <http://pamelaelizabethwitcher.blogspot.ca/2017/06/les-drags-te-font-signe.html?m=1>, [en ligne], (page consultée le 11 juin 2017).

En langue des signes, le SLAM est une forme de poésie libre, sans jeux de contraintes paramétriques et à l'expression corporelle théâtrale. Comme le SLAM oral, le SLAM en langue des signes ouvre de nouveaux horizons lexicaux. Les néologismes sont au cœur de cette pratique. De plus, les sourds et malentendants ont naturellement été attirés vers le SLAM, un type de poésie qui favorise l'expression de la révolte et de l'engagement, et qui fait de la performance un « cadeau au public », cadeau livré avec « le plaisir du dire⁴³ ». Des poètes tels que Aneta Brodski (*Deaf jam*), Douglas Ridloff (ASL slam) et Laëty Tual, chansigneuse entendante française, se sont démarqués avec cette forme de poésie à l'étranger. Le phénomène du SLAM en langue des signes gagne en popularité aux États-Unis et en France, mais il semble absent au Québec. Cependant, une forme cousine du SLAM, le rap, se développe à Montréal en langue des signes. En 2011, le camp RAP-sourd (réseaux des artistes professionnels sourdiens) a produit le vidéopoème « Métamorphose » dont la composition visuelle et le rythme constant et rapide rappellent énormément le rap. En autres, en octobre 2017, le rappeur sourd français SignMark a été invité à venir performer à Montréal⁴⁴. S'il y a connivence entre le rap et le SLAM, le rap par rapport au SLAM est plus rythmé, selon des temps 4/4 ou 2/2. De plus, le rap est traditionnellement rimé et accompagné de musique, contrairement au SLAM, qui est plus libre. Rappelons qu'en langue des signes, les rimes sont remplacées par des séquences visuelles répétitives.

⁴³ VORGER, Camille. *Slam, des origines aux horizons*, 288 pages.

⁴⁴ QUARTIER DES SPECTACLES DE MONTRÉAL, « Concert unique de l'orchestre symphonique de Montréal et SignMark », <http://www.quartierdesspectacles.com/fr/activite/15999/concert-unique-de-l-orchestre-symphonique-de-montreal-et-signmark>, [en ligne], (page consultée le 1^{er} novembre 2017).

Vidéopoème

Les vidéopoèmes sont l'écho de nouvelles technologies qui ont permis aux artistes sourdiens de s'exprimer plus librement et de garder des traces de leurs performances. Ils s'inspirent des techniques du cinéma permettant de mettre en lumière certains aspects visuels des poèmes. Plus encore, la vidéopoésie permet d'effacer les visages, de concentrer l'image sur les mains et le son sur la voix.

2.3 Supports

La transmission et la conservation de la poésie sourdienne constituent depuis ses débuts un enjeu majeur. Bien que plusieurs méthodes de transcription écrite de la langue des signes aient été tentées (mimographie, SignWriting, notation Stokoe, D'sign, Hambourg notation system - Hamnosys, signographie manuscrite Yaelle - Smyle, etc.), aucune d'entre elles n'a été adoptée par la majorité des membres de la communauté sourde et malentendante. Ces derniers s'entendent pour dire que la langue des signes est une langue visuelle et qu'en tentant de l'écrire, on perd la complexité et la beauté de celle-ci. Il est possible grâce à ces systèmes de notation de transcrire le signe manuel, d'ailleurs certains de ces systèmes s'inspirent de ceux utilisés pour représenter les mouvements élaborés de danse, mais ces systèmes excluent un ou plusieurs paramètres du signe (expression du visage, vitesse, etc.), très importants en poésie sourdienne. Par conséquent, les poètes sourdiens ont dû se tourner vers d'autres supports afin de transmettre leur art.

La transmission de la poésie et des arts sourdiens a longtemps été assurée entièrement par la performance. Toutefois, l'arrivée de l'enregistrement vidéo a permis non seulement de

transmettre la poésie sourdienne à un plus grand nombre de personnes dans un temps différé, mais aussi de conserver des archives des poèmes en langue des signes. La stabilité de ces supports de conservation permet aujourd'hui de traiter ces performances, de plusieurs façons, comme des poèmes écrits et d'en faire l'analyse critique. Avant l'enregistrement vidéo, il était impossible d'utiliser les méthodes développées pour la poésie écrite afin d'analyser un poème en langue des signes⁴⁵. On retrouve aussi ces poèmes de plus en plus sur internet et dans les réseaux sociaux. On peut ainsi affirmer que la conservation de la poésie sourdienne a émergé avec la vidéo.

⁴⁵ SUTTON-SPENCE, Rachel. *An overview of sign language poetry*, p.6.

Chapitre 3 : Espaces

Louise Vigeant (1989) propose d'analyser l'espace selon quatre éléments constitutifs. Trois de ces éléments sont liés à l'espace réel et peuvent être modifiés au gré des intentions esthétiques du metteur en scène : le lieu théâtral, à savoir la salle de spectacle ou tout autre lieu matériel ; l'espace scénographique, soit l'organisation spatiale de la scène et de l'auditoire ; et l'espace scénique en tant que figuration mentale de l'action par le poète ou le metteur en scène. Ces trois éléments peuvent être refondus en fonction de la spécificité poétique. Le quatrième élément constitutif, l'espace dramatique, concerne l'espace fictionnel. Dans ce chapitre, nous allons aborder la question de l'espace scénographique et de l'espace scénique afin de montrer les déclinaisons de l'organisation d'une performance de poésie en langue des signes. Dans le chapitre 5, il sera question de l'espace théâtral, afin de mieux cibler dans quels milieux ces performances prennent place.

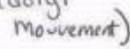
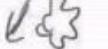
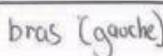
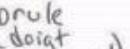
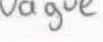
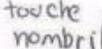
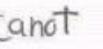
3.1 Production

Ce que P. Brissette et W. Straw ont appelé « poésie en voix » recouvre la poésie d'abord écrite et publiée (en revue, en recueil), puis lue ou « performée » sur scène, et celle qui n'a pas d'abord transité par l'écriture et qui est composée en même temps que performée. Cette dernière approche est la plus souvent privilégiée par les poètes sourdiens étant donné qu'il n'existe pas de forme écrite consensuelle pour les langues des signes. Toutefois, nous verrons que, malgré cet aspect, la composition/production varie parmi les poètes sourdiens connus à Montréal.

D'abord, l'approche la plus commune est très certainement l'approche corporelle. La poésie en langue des signes, parce qu'elle emprunte très souvent aux médias théâtraux et cinématographiques, se doit ici d'être appréhendée dans une perspective visuelle. Par la suite, la production technique des poèmes se décline selon le type de performance visé et selon le poète. Certains adoptent encore des méthodes traditionnelles et pratiquent leurs poèmes comme un monologue d'une pièce de théâtre, devant un miroir, composant ainsi un espace scénique, selon les termes de Louise Vigéant. Le poète doit alors se fier à sa mémoire et à ses réflexes physiques. Même si le poète s'imprègne de son poème, cette méthode aboutit le plus souvent à une performance spontanée, dramatique, éphémère et laissant une plus grande place à l'improvisation, voire aux erreurs. De plus, si la performance n'est pas filmée, on ne gardera aucune trace de ce poème. La deuxième méthode utilisée découle des nouvelles technologies et de l'universalité du web et des techniques télévisuelles. Comme il est devenu très facile de se filmer et d'enregistrer ses performances sur vidéo, certains poètes vont s'installer devant leur ordinateur ou même devant leur téléphone cellulaire afin de produire leurs poèmes. Ainsi, ils peuvent regarder leur performance et s'autocritiquer. Il est également possible pour eux de transmettre leur vidéo à un pair afin de recevoir des commentaires. Par la suite, le poète peut performer son poème sur une scène ou encore partager sa vidéo sur le web.

Ensuite, bien que la poésie en langue des signes prenne vie dans l'espace, certains poètes sourdiens préfèrent l'approche écrite lors de la composition de leurs poèmes. Le poète adopte parfois cette méthode, car il vise à publier ses poèmes sous forme écrite. En effet, il ne faut pas oublier que même si la poésie sourdienne est généralement en langue des signes, il est possible pour des poètes de la communauté sourdienne d'écrire dans une autre langue.

Matthew Courtemanche, par exemple, écrit le plus souvent ses poèmes en français. Comme il a appris cette langue avant la langue des signes, il écrit d'abord ses poèmes en français, puis s'il veut les présenter devant un public sourd/malentendant, il les adapte en LSQ. Cette méthode de production débouche le plus souvent sur des performances teintées de la syntaxe de la poésie en français. Il est possible aussi pour les poètes d'utiliser l'une des méthodes de transcription de la langue des signes, que ce soit dans le but de performer ou de publier leur poème. Toutefois, comme ces méthodes sont peu connues et académiques, peu de gens autres que les créateurs de ces langues savent en faire usage. Malgré cela, les poètes peuvent s'inspirer de ces méthodes de transcription et/ou créer leur propre transcription. Par exemple, Theara Yim visualise ce qu'il veut faire et ce qu'il veut dire, puis il note ses poèmes sous la forme d'enchaînement d'images dessinées.

1 ^e VISAGE 	oeil gauche 	gauche bras (main fermée) arme 	gauche main brule (doigt mouvement) 	lance boule feu 
bras (gauche) 	touche  brille 	lance bouclier 	enleve oeil brule (doigt mouvement) 	inquiét regarde ciel 
2 ^e droite feu boule de scend 	droite 3 fois feu  	feu petits 3 fois   	bouche vague 	
	touche nombril 	crack feu devant eau 	canot 	

En consultant ces images, Theara Yim peut se remémorer la séquence de ses mouvements, les images qu'il voulait créer et les éléments qu'il voulait accentuer. Cependant, cette forme

de transcription n'a de sens que pour son auteur et ces images pourraient difficilement être publiées.

3.2 Diffusion

Bien que certains poètes sourds ou malentendants écrivent leurs poèmes ou leur donnent la forme de dessins, aucun d'eux n'a publié de poème sous forme de recueil au Québec. La seule publication connue de poèmes en langue des signes est le livre-DVD *Les mains fertiles*, publié en France aux éditions Bruno Doucey en 2015⁴⁶, dont la forme écrite est une traduction en français réalisée par un interprète et non par les auteurs des poèmes. La diffusion de la poésie en langue des signes repose généralement sur la performance. La performance poétique existant au travers des actions et des interactions entre le poète et le spectateur⁴⁷, chaque performance est unique et irréproductible. Par contre, la performance se définit aussi par une planification, un scénario⁴⁸ créé par le poète-performeur qui repose sur des conventions, des traditions et une position particulière de réception.

La performance est un enchaînement de séquences spatiotemporelles menées par des mécanismes appuyés très fortement sur le visuel et la présence du performeur. Le poète, bien que portant une très grande attention au texte, se doit de penser aux éléments spectaculaires : « En plus de la voix, le corps du poète. En plus du corps du poète, le décor et les accessoires. En plus de la voix, le micro. En plus du corps, de l'éclairage. En plus du texte qu'on entend,

⁴⁶ BAUMIÉ, Brigitte. *Les mains fertiles : 50 poètes en langue des signes*, 210 pages.

⁴⁷ SCHECHNER, Richard. *Performance studies; an introduction*, p. 30.

⁴⁸ *Ibid*, p. 42.

le texte que l'on voit. En plus de la lecture, ce qui la précède et la suit⁴⁹. » Toutes les performances sont évidemment complexes et diffèrent les unes des autres. L'attention donnée à l'un ou l'autre de ces paramètres peut varier; la vue peut être obstruée, il peut ne pas y avoir de micro, etc. Par conséquent, il est important de considérer certaines conditions de l'espace scénographique pour la présentation de poésie sourdienne. D'abord, il est important d'avoir un bon éclairage qui permet de bien voir les expressions du visage sans y tracer des ombres et qui permet de bien voir les mains du poète. Ensuite, il faut prendre en considération l'ouverture, la grandeur et la visibilité dans la salle. Il faut un espace visuo-centrique permettant aux spectateurs assis au fond de la salle de voir le poète clairement, sans obstruction. Le poète, quant à lui, doit s'assurer de se faire comprendre, car « en poésie sourdienne, chaque signe devrait être aussi important que le suivant et la clarté est essentielle pour l'élocution⁵⁰ ». La tête, les épaules et le torse devraient être tournés face au public et les mouvements devraient être amplifiés, afin d'assurer la compréhension du spectateur. Le poète peut aussi accompagner sa performance d'images, de sous-titres ou encore il peut expliquer en partie son poème avant sa performance. Le poète s'adapte à l'audience à laquelle il s'adresse. L'auditeur est partie intégrante de la performance⁵¹. Si le poète performe pour un public entendant, par exemple, il peut décider d'expliquer certains signes importants au début de sa performance comme l'a fait Paméla Witcher au spectacle de la Saint-Jean-Baptiste auquel elle a participé en 2010⁵², ou il peut soumettre le texte traduit de son poème

⁴⁹ BAETENS, Jan. *À voix haute : Poésie et lecture publique*, p. 103.

⁵⁰ « In sign poetry, every sign should be as important as the next and clarity is essential for delivery. » (SUTTON-SPENCE, Rachel, P. LADD et G. RUDD. *Analysing sign language poetry*, p. 135, ma traduction)

⁵¹ ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*, p. 229.

⁵² FRANCOUSOURD. « Le moulin à paroles de la Saint-Jean Baptiste en LSQ », <http://www.francosourd.com/video/le-moulin-a-paroles-de-la>, [en ligne], (page consultée le 12 avril 2017).

dans un feuillet comme l'a fait Matthew Courtemanche au gala méritas SIFAS en 2017. Pour sa part, le spectateur doit adopter une position d'écoute active en se plaçant face au poète performeur. La réception est un acte individuel⁵³ et subjectif relevant du vécu.

De surcroît, certaines traditions propres aux performances en langue des signes sont pratiquées dans la communauté sourdienne afin de faciliter la compréhension et les transitions. L'exemple le plus connu est la façon d'applaudir silencieusement qui a été adoptée entre autres dans les assemblées générales universitaires.



Pour un entendant, les transitions paraissent un peu étranges, car elles se font le plus souvent dans un silence complet. Le public « applaudit » silencieusement et souvent brièvement et il n'y a aucune musique. Il en est de même pour les entractes dans les spectacles ou les pauses lors de soirées dans les bars. Pour marquer la fin de la pause et attirer l'attention du public afin qu'il revienne s'asseoir, on fait plutôt clignoter les lumières. Enfin, lors d'un spectacle organisé par la communauté sourdienne, l'espace est pensé pour libérer le médium de la langue des signes, les mains. Un chevalet ou un pupitre est souvent installé sur le bord de la scène afin que le poète y dépose son matériel (bouteille d'eau, feuilles, objets, etc.). L'espace scénique reste toutefois dégagé pour permettre au poète de se déplacer et de signer avec

⁵³ ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*, Seuil, Paris, 1983, p. 233.

l'amplitude qu'il désire et on ne trouve généralement pas de micro sur la scène. Les lieux pour le public sont aussi parfois adaptés pour libérer les mains des spectateurs et leur permettre de mieux communiquer.

3.3 Espace virtuel

Le cinéma, la télévision et internet font aujourd'hui partie intégrante de nos vies. Ces médiums ont permis à la communication visuelle de rejoindre en importance la littérature conventionnelle. En fait, selon Schechner, nous sommes en train d'assister à l'explosion de plusieurs types de littératies : physiques, orales, visuelles, etc⁵⁴. Ces médiums ont aussi profité à la diffusion, à la conservation et à la reconnaissance de la poésie sourdienne. Alors qu'il y a cinquante ans il était quasi-impossible de garder des traces et de partager des performances de poésie en langue des signes, l'enregistrement vidéo sur VHS et DVD dans les années 1980 et 1990 ainsi que l'évolution d'internet depuis le début des années 1990 ont permis à la poésie sourdienne d'investir des espaces publics et d'obtenir une meilleure visibilité⁵⁵. Ces innovations ont aussi permis de faire émerger de nouveaux genres de poésie sourdienne tels que le vidéopoème.

Cependant, les enjeux soulevés par le caractère public de la performance et de l'espace virtuel sont notables. Ils provoquent notamment un questionnement sur la figure d'auteur. Le poème, l'objet créé, ne pourra jamais se détacher des mains, du visage, du corps du poète. Celui-ci adopte une amplitude, un rythme qui lui sont propres, un accent même, car

⁵⁴ SCHECHNER, Richard. *Performance studies; an introduction*, p. 4.

⁵⁵ PARADIS-VIGNEAULT, Marie-Claude. « Par les mains pour les yeux ; les représentations de l'identité sourde au sein de performances artistiques de la scène montréalaise », p. 34-35.

d'une région à l'autre même, si on parle le même dialecte de langue des signes, on peut produire certains signes différemment. Le poète fait « la mise en scène » de son corps et de son milieu, car dans la performance il ne peut pas oublier le caractère public⁵⁶. De plus, à aucun moment il ne peut performer dans l'anonymat comme l'explique Véro Leduc :

Quand j'écris en français, je peux dire : « nous pensons que... ». Avec un style soigné et une écriture détachée. Je peux écrire un texte de haut niveau en étant chez nous, habillé comme la chienne à Jacques et le texte restera de haut niveau. Je me rappelle, au début avec Glide ou YouTube, je me coiffais, faisais ma toilette et le ménage de mon bureau avant de peser sur "play". Si quelque chose clochait dans l'image, j'arrangeais la place et je recommençais la vidéo une fois tout en ordre⁵⁷.

Le poète sourdien est quasiment obligé d'être engagé. Il doit assumer ses paroles, ses gestes. Zumthor dit que la performance « n'est jamais anonyme⁵⁸ ». Il distingue toutefois deux rôles dans la poésie orale, celui de l'auteur, qui n'est pas forcé de signer le poème qu'il a écrit, et l'interprète qui n'est jamais anonyme. La poésie sourdienne ne connaissant pas vraiment l'écriture, l'auteur est forcé de se faire interprète, ou tout au moins le premier interprète de son poème. Grâce à la vidéo, il est maintenant possible pour un interprète de reprendre le poème d'un autre poète comme l'a fait Theara Yim avec le poème *Old wise corn* originalement du duo *Flying Words Project*⁵⁹. L'espace virtuel du web crée aussi un problème de double médiatisation. D'une part, le poème est produit devant une caméra et non devant un public; d'autre part la vidéo est visionnée dans un temps et un lieu autres. Par conséquent, la performance n'est plus une performance. Richard Schechner dit :

⁵⁶ BAETENS, Jan. *À voix haute : Poésie et lecture publique*, p. 103.

⁵⁷ LEDUC, Véro. « Daz Saunders — C'est tombé dans l'oreille d'une sourde », <https://vimeo.com/190769255>, [en ligne], (page consultée le 16 mai 2017).

⁵⁸ ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*, p. 211.

⁵⁹ POÉTIQUE DES LANGUES DES SIGNES. « "Old wise corn" interprété par Theara Yim », <https://youtu.be/vegYipIOGO0>, [en ligne], (page consultée le 12 avril 2017).

« *performances exist only as actions, interactions, and relationships*⁶⁰. » Le web déconstruit le lien entre le poète performeur et le spectateur. Le lieu et le temps de la performance diffèrent du temps et du lieu de la réception. La relation directe est brisée. Elle peut toutefois être remplacée par une relation morcelée, épistolaire, sous la forme de commentaires sur les réseaux sociaux.

⁶⁰ « La performance existe seulement en tant qu'actions, interactions et relations. » (SCHECHNER, Richard. *Performance studies; an introduction*, p. 30, ma traduction)

Chapitre 4 : Circonstances

Selon Zumthor, la poésie orale en tant que poésie performée constitue un discours circonstanciel régi au-delà de ses règles et ses normes par un contexte, un public, un poète et le but qu'il vise. Si la poésie en voix et la poésie sourdienne montrent plusieurs similarités leur imposant à toutes deux un référent global de l'ordre du corps, les moyens linguistiques, comme nous l'avons vu, diffèrent. De surcroît, la poésie en langue des signes s'affiche encore, pour l'instant, dans des contextes privés et revendicateurs seulement. L'intention des poètes est de l'ordre de la guérison et de l'affirmation identitaire, ce qu'on peut déceler dans les thèmes abordés dans les poèmes sourdiens, dans lesquels il est presque toujours question de la condition des personnes sourdes.

4.1 Contexte

Chaque performance prend forme dans un contexte particulier. Le contexte peut être ramené à deux paramètres, soit le temps et le lieu. Zumthor distingue quatre temporalités de la performance : le temps « conventionnel », le temps « naturel », le temps « historique » et le temps « libre »⁶¹. Les performances de poésie sourdienne peuvent être regroupées sous deux de ces dénominations. D'abord, elles s'apparentent au temps « conventionnel » qui réunit toute espèce de temps cyclique, fixé par des rites ou des événements ritualisés. La journée mondiale des sourds (chaque année, le dernier samedi du mois de septembre), la journée internationale des femmes (8 mars) ainsi que le jour de l'an sont devenus le cadre de spectacles de poésie ou de variétés qui ont lieu chaque année. Ces événements ont pour but

⁶¹ ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*, p. 150.

de rassembler la communauté sourde. Qui plus est, ils constituent une mémoire permettant de transmettre et de se rappeler des événements importants dans une année, dans un cheminement pour la reconnaissance. Ensuite, les autres performances de poésie sourdienne, celles qui sont non récurrentes, relèvent du temps « historique ». Ce type de performance témoigne d'une envie soudaine de s'exprimer, de protester et de se faire entendre. Cette composante est similaire entre la poésie en voix et la poésie en langue des signes. On peut aussi ajouter les rencontres impromptues de poètes dans leurs salons, résultant de l'émotion et de l'envie de s'exprimer, qui consistent à improviser au cours de temps « libre » ; toutefois, ces rencontres sont rares. Outre les rencontres que Kim Pelletier dit avoir organisées⁶² et dont on ne garde aucune trace, aucune autre performance de ce genre n'est connue. Elles ne constituent donc pas un objet vérifiable. Enfin, s'il existe des performances relevant du temps « naturel », influencées par le cycle des saisons et le travail, aucune n'est connue.

Les lieux quant à eux marquent une différence entre la poésie en voix et la poésie sourdienne. En effet, alors que les lieux lors de performances en voix sont la majorité du temps publiques, dans le cas de la poésie en langue des signes, les lieux sont communautaires. Le lieu occupé par la performance doit pouvoir réunir un public sourd, ce qui implique, d'une part, des nécessités techniques favorisant le visuel (voir chapitre 3.2), car, ce que le bruit est pour la performance de poésie en voix, le mouvement l'est pour la poésie sourdienne. D'autre part, le lieu doit privilégier un sentiment d'appartenance et d'inclusion. Comme les membres de plusieurs communautés culturelles, les sourds et malentendants aiment se retrouver et

⁶² DAIGNEAULT, Catherine. « Entrevue Kim Pelletier », <https://youtu.be/10r3LIS58Po>, [en ligne], (page consultée le 4 avril 2018).

fraterniser. De plus, comme nous le verrons dans les chapitres suivants, la réclusion de la communauté sourde a été dominante jusque dans les années 1960, celle-ci étant assujettie à l'Église catholique et aux mesures éducatives oralistes. Les lieux où les sourds pouvaient être ensemble et parler la langue des signes sont devenus des endroits rassurants et privilégiés pour les activités culturelles comme la poésie en langue des signes.

4.2 But visé

Les parties précédentes ont permis de comprendre ce qu'est la poésie sourdienne, où et quand elle prend place et comment elle se déploie dans l'espace. En outre, pourquoi faire de la poésie en langue des signes ? À qui se destine-t-elle et quelles sont les causes du besoin de pratiquer cette forme artistique ? Nous verrons que le contexte sociopolitique dans lequel ont vécu et vivent encore les sourds et malentendants de Montréal est très important dans notre questionnement. D'une part, l'exclusion sociale et la répression ont formé l'identité sourdienne. D'autre part, ces mêmes éléments ont mené à un grand désir de changement et de guérison.

Durant plusieurs décennies, les sourds et malentendants québécois ont fait l'objet de mesures sévères de la part de l'Église catholique et du gouvernement (voir partie 2, introduction). On les a empêchés de parler et d'apprendre la langue des signes, les obligeant alors à apprendre l'oralisme. Les mesures pour les « rééduquer » étaient multiples, comme l'explique Charles Gaucher :

À partir du XIXe siècle, il y a quand même beaucoup d'excès qui ont été commis à l'égard des sourds : on va penser à les stériliser, on va s'assurer qu'ils parlent avec tous les moyens possibles. Au Québec, on va empêcher les élèves de signer en classe en les obligeant à s'asseoir sur leurs mains. J'ai même eu des témoignages où on disait qu'on attachait les mains dans le dos des enfants pour s'assurer qu'ils développent la parole⁶³.

En partie en raison de cette répression, les sourds et malentendants se sont isolés, se sont rassemblés dans un seul quartier de Montréal, tout près de la Petite-Italie, et ont formé une « famille » au sein de laquelle les nouveaux membres de la communauté ont été rebaptisés⁶⁴, repoussant même ou n'intégrant pas tout à fait les entendants désirant se joindre à eux (l'inverse se produit aussi, les entendants ayant de la difficulté à adapter leurs modes de communication pour échanger avec les sourds et les malentendants). Il se dégage un sentiment de malaise et d'incompréhension entre les entendants d'un côté, les sourds et les malentendants de l'autre. De ce fait, il existe une certaine résistance de la part des poètes sourdiens à effectuer la transmission de leur expérience auprès des entendants. Il a été assez difficile au cours de la présente recherche d'obtenir de l'information de la part des membres de la communauté sourdienne approchés. Au-delà de la communication, c'est le dialogue qui reste un enjeu majeur. Il n'est pas toujours facile de s'exprimer librement en présence d'une tierce personne, un interprète, ou de se faire comprendre lorsque l'autre n'est pas tout à fait fluide en langue des signes. Malgré cela, les entrevues effectuées auprès des poètes et nos recherches ont permis de mieux comprendre les raisons qui conduisent certains sourds et malentendants à pratiquer la poésie en langue des signes.

⁶³ GAUCHER, Charles. *Banc public*, segment « Monde des sourds », Télé-Québec, 24 janvier 2017, <http://bancpublic.telequebec.tv/emissions/emission-40/31401/monde-des-sourds>.

⁶⁴ DELAPORTE, Yves. « Des noms silencieux. Le système anthroponymique des sourds français », *L'Homme*, p. 7-45.

Erving Goffman définit la performance comme une activité servant à influencer un autre participant, peu importe la façon⁶⁵. La poésie sourdienne en tant que performance ne diffère pas de ce but. De façon plus précise, Richard Schechner identifie sept fonctions à la performance :

1. *to entertain*
2. *to make something that is beautiful*
3. *to mark or change identity*
4. *to make or foster community*
5. *to heal*
6. *to teach, persuade, or convince*
7. *to deal with the sacred and/or demonic*⁶⁶.

On remarque que, dans le cas des spectacles de variétés incluant de la poésie présentés à diverses occasions (voir chapitre 6), le but premier est de divertir. S'adressant à un groupe mixte et de tout âge, venu parfois prendre et partager un repas en regardant le spectacle, la performance poétique est, comme les autres performances, présente pour amuser les spectateurs. De plus, comme elle regroupe les membres de la communauté sourde, elle remplit la quatrième fonction de Schechner, soit de favoriser le sentiment de communauté. Cette pratique propre à la culture sourdienne permet l'émergence d'une grande fierté, et par le fait même, il en résulte un effet rassembleur. Les performances de poésie sourdienne effectuées hors de la communauté sourde diffèrent légèrement. Il faut prendre en considération le fait que les spectateurs dans ce contexte ne sont pas tous sourds ou malentendants. Par conséquent, leur objectif vise plutôt à produire une performance à la fois forte en images, marquant l'identification à la culture sourdienne, et artistiquement belle : « La poésie pour moi signifie... en fait c'est beaucoup relié à l'aspect politique, social. On

⁶⁵ SCHECHNER, Richard. *Performance studies; an introduction*, p. 29.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 46.

crie une chose, on exprime. Mais ça doit aussi être agréable à regarder avec les yeux⁶⁷. » Pour Theara Yim, enseignant et poète (voir chapitre 7), la poésie est un exutoire, une façon d'affirmer ses opinions et d'imager les enjeux politiques contemporains. Au cœur de ces représentations se trouvent presque toujours les débats autour de la langue des signes et de sa reconnaissance, ainsi que la question de l'identité sourdienne. Comme nous pourrons le constater, les thèmes principaux présents dans les poèmes en langue des signes produits par des poètes montréalais gravitent autour de ces difficultés. La poésie sourdienne permet d'expliquer et de comprendre certaines d'entre elles et, par conséquent, de les surmonter, personnellement ou collectivement, afin d'avancer et de s'affirmer en tant que sourd ou malentendant.

4.3 Thèmes

La communauté sourdienne est imprégnée de son histoire. Celle-ci est omniprésente dans sa poésie, permettant ainsi de construire et d'asseoir son identité. En outre, la communauté entendante, c'est-à-dire les personnes qui ne sont pas sourdes ou malentendantes, occupe une place importante au sein de cette histoire et de l'identité sourdienne.

⁶⁷ DAIGNEAULT, Catherine. « Entrevue avec Theara Yim, poète sourd », https://youtu.be/GJik_f0S78g, [en ligne], (page consultée le 24 mars 2018).

Les tensions entre la communauté sourde et la communauté entendante sont palpables. Lorsqu'on demande aux personnes sourdes quelle est la source de ces tensions, ceux-ci nous parlent du Congrès de Milan, tenu en 1880. Cet évènement est devenu synonyme d'oppression dans le discours identitaire sourdien, créant une dichotomie entre le monde sourd et le monde entendant. Il a fait naître tout un imaginaire de combats et d'affrontements. Dans les poèmes sourdiens des poètes dont il sera question dans la deuxième partie, l'image du soldat et la violence sont très présentes. Liée par une langue, une histoire et une culture, la communauté sourde forme une diaspora⁶⁸. Paddy Ladd, auteur et activiste sourd américain, identifie dans le récit du Congrès de Milan (voir partie 2, introduction) une volonté d'assimilation. Pour lui et plusieurs autres membres de la communauté sourdienne, la communauté entendante s'est comportée comme un colonisateur en refusant de leur octroyer des droits linguistiques⁶⁹. Cette image apparaît par exemple dans les poèmes sourdiens de Montréal sous la forme de comparaison entre la communauté sourde et la communauté autochtone. L'imposition de l'implant cochléaire chez les enfants est aussi très souvent synonyme d'envahisseur. On lui reproche de retirer leur langue naturelle et leur culture à ces enfants et de les séparer d'une communauté qu'ils n'auront jamais la chance de connaître. Pour Charles Gaucher, « cette oppression devient un mode d'explication et de justification de l'existence de la figure du Sourd, qui cherche dans cette formulation d'un

⁶⁸ EMERY, Steven D. « A Deaf Diaspora ? Imagining Deaf Worlds Across and Beyond Nations », *It's a Small World: International Deaf Spaces and Encounters*, p. 187-198.

⁶⁹ LADD, Paddy. « Colonialism and Resistance: A Brief History of Deafhood », *Open Your Eyes : Deaf Studies Talking*, p. 42-59.

rapport inégalitaire, le lieu de sa singularité inexprimée avant les années 1970⁷⁰ ». En somme, même si ces images sont encore très présentes dans le discours culturel sourdien, elles forment peut-être une béquille les empêchant de constater toute l'ouverture actuelle du monde.

Surditude — L'expérience de la surdité

Ainsi, le monde des sourds et le monde des entendants forment un couple conflictuel symbolique. Celui-ci naît d'un difficile dialogue identitaire. Ces difficultés sont causées par le rapport du nombre. Minoritaires dans la population, les sourds et malentendants ont l'impression que leurs différences sont perçues comme des anomalies. Les thématiques référant à la différence, à l'originalité et au nombre sont par conséquent très présentes dans la poésie sourdienne. Matthew Courtemanche les exploite dans son poème « Ami solidaire » en utilisant l'image d'une perle dans un désert de sable⁷¹. L'opposition marquée entre le poète et la majorité qui l'entoure est très souvent la cause d'un malaise et de solitude. Charles Gaucher souligne l'embarras qui émerge de ces relations :

De manière générale les relations Sourd/entendant sont plus souvent marquées par la confrontation que la synchronie. [...] Il y a la gêne réciproque, le sentiment de devoir composer avec des limites, des frustrations ou de ne pas être sur la même longueur d'onde⁷².

⁷⁰ GAUCHER, Charles. *Ma culture, c'est les mains : la quête identitaire des sourds du Québec*, p. 130.

⁷¹ Voir Annexe 2, Poème « Ami solidaire » par Matthew Courtemanche.

⁷² Op. cit., p. 71.

Si les personnes sourdes et les personnes entendantes n'ont pas l'impression de se comprendre, c'est que l'expérience de la surdité est au fondement de l'appartenance culturelle⁷³ des premiers. C'est ainsi ce qui les distingue. Le fait de devenir sourd et de constater comment la surdité bouleverse la vie d'une personne sourde et celle de ses proches constitue un véritable évènement dans l'expérience sourde. C'est pourquoi plusieurs mettent en récit le choc qu'ils ont vécu. La somme de leurs compétences, de leur mode de vie, de leurs actions et des représentations qu'ils créent pour transformer et inventer leur vie crée ce que Paddy Ladd a appelé la « Surditude »⁷⁴.

Surdisme — une identité culturelle

Il est aussi de la volonté de la communauté sourdienne de s'affranchir du système référentiel du handicap. Alors qu'on perçoit depuis très longtemps la surdité comme une condition médicale qu'il faut guérir, sans quoi les sourds et malentendants ne peuvent pas s'épanouir, plusieurs réclament que l'on considère la surdité comme une identité culturelle. En 2009, Arnaud Ballard crée le mouvement du surdisme⁷⁵. Celui-ci propose un nom commun sous lequel la communauté sourdienne peut s'affirmer par l'art, afin de revendiquer sa crédibilité et sa visibilité. C'est un acte d'émancipation. Par l'art, on désire s'approprier le corps sourd et exprimer la grande fierté pour sa culture. Les capacités corporelles, la « capabilité » des personnes sourdes, sont devenues des thématiques récurrentes dans la

⁷³ CHÂTEAUVERT, Julie. « Le tiers synesthète : espace d'accueil pour la création en langue des signes », *Revue Intermédialités*, [en ligne], <http://id.erudit.org/iderudit/1039816ar>.

⁷⁴ LADD, Paddy. *Understanding Deaf Culture : In search of Deafhood*, 528 pages.

⁷⁵ BALARD, Arnaud. « Manifeste du Surdisme », https://www.facebook.com/note.php?note_id=334498970712&id=345665875444&ref=mf, [en ligne], (page consultée le 12 avril 2017).

poésie sourdienne. Un exemple dans la poésie sourdienne de Montréal se retrouve dans le poème « Rien n'est impossible » de Tipaine Girault, dans lequel elle illustre une personne qui dit non au statu quo et rend les choses possibles.

Partie 2 : Histoire de la poésie sourdienne à Montréal

Dans la première partie, nous avons expliqué certains éléments qui forment la poétique de la poésie sourdienne dans le but de contribuer à la connaissance de cette pratique poétique marginale. Plusieurs poètes et les lieux ou événements où ils ont performé ont été nommés. Comme les acteurs, les lieux et les manifestations reliés à la poésie sourdienne à Montréal sont méconnus, il nous apparaît essentiel de porter notre attention, dans cette seconde partie, sur les événements de l'histoire qui ont mené à l'émergence et au développement de la pratique poétique en langue des signes à Montréal. Par la suite, nous pourrons plus aisément comprendre les enjeux qui entourent la pratique de la poésie sourdienne dans la métropole. D'ailleurs, nous avons vu dans la première partie que le sentiment d'appartenance à la communauté sourde est très fort, voire plus fort que le lien créé par l'usage d'une langue commune. Bien qu'il existe plus d'une centaine de langues des signes, les personnes sourdes de partout dans le monde se sentent liés. Or, au Québec, l'identité sourde est renforcée par l'identité LSQ, soit une identité influencée par l'emplacement géographique du Québec, sa situation linguistique, ses enjeux politiques, etc. Par conséquent, il y a un intérêt d'écrire sur le déploiement de la poésie en langue des signes à Montréal et sur la manière dont elle se façonne.

En Europe

Même si on retrouve quelques traces de l'usage de langues des signes dans l'Antiquité⁷⁶, l'histoire documentée des langues des signes et de leur usage artistique en Europe et en Amérique du Nord est assez récente⁷⁷. Le premier récit important, dont on transmet l'histoire comme un mythe dans la communauté sourde, est celui de l'abbé de l'Épée (1712-1789) qui, vers 1760, se fit engager pour enseigner à deux sœurs sourdes. Il fut le premier à reconnaître la place importante des signes dans l'éducation des jeunes sourds⁷⁸. Afin de poursuivre son œuvre, d'autres religieux ont fondé l'Institution des Sourds-Muets de Paris en 1791, un établissement d'enseignement qui occupe encore aujourd'hui une place importante dans l'éducation des sourds et malentendants à Paris⁷⁹. Pour Stéphane D. Perreault, les actions et la conduite de l'abbé de l'Épée ont eu un grand impact sur l'épanouissement de la culture de la communauté sourde :

En reconnaissant implicitement la valeur de la langue signée comme moyen de communication, l'abbé amène aussi les sourds au rang d'humains à part entière. Au niveau du mythe, cette langue et les institutions qui permettront aux sourds de se regrouper et de se connaître vont amener à créer une culture, certains iront même jusqu'à dire une « nation⁸⁰ ».

⁷⁶ Le premier texte qui relate l'existence d'une langue des signes est le dialogue *Cratyle* de Platon. (BAUMAN, H-Dirksen L. *Open Your Eyes : Deaf Studies Talking*, p. 127.)

⁷⁷ La surdité a longtemps été perçue, et on la perçoit encore parfois, comme un handicap non seulement physique, mais mental et une barrière à l'apprentissage. On croyait communément que les personnes sourdes ne pouvaient pas communiquer, d'où l'appellation « sourd-muet », et que les sourds étaient des ignorants. John Bulwer (1606-1656) suggère que les enfants sourds sont des animaux stupides et qu'ils sont le résultat des péchés de leurs parents (Wrigler, *Politics of Deafness*, p. 2).

⁷⁸ DE L'ÉPÉE, Charles-Michel. *La véritable manière d'instruire les sourds et muets, confirmée par une longue expérience*, p. 154.

⁷⁹ BERTHIER, Ferdinand. *L'Abbé de l'Épée, sa vie, son apostolat, ses travaux, sa lutte et ses succès*, p. 444.

⁸⁰ PERREAULT, Stéphane-D. « *Diverses lectures de l'histoire sourde au Québec* », dans *Les sourds : aux origines d'une identité plurielle*, p. 31.

En revanche, alertés par les dizaines d'écoles pour les sourds qui ouvrent leurs portes partout en Occident et l'utilisation de la langue des signes qui monte en popularité, le clergé et certains scientifiques commencent à se questionner dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. D'un côté, les érudits perçoivent alors les langues des signes comme une forme de « ghettoïsation » et de frein à la socialisation entre les personnes sourdes et les entendants. D'un autre côté, l'Église se questionne sur la lascivité et l'animalité des gestes⁸¹ de la langue des signes. On se demande aussi si cette langue peut être comprise de Dieu et si, dans le cas contraire, les personnes sourdes ne risquent pas la damnation⁸². On organise alors le deuxième Congrès international sur l'éducation des sourds à Milan, en 1880⁸³, lors duquel on propose une approche d'enseignement oraliste⁸⁴. Il s'agit d'un moment charnière durant lequel des philosophes, des scientifiques et plusieurs membres du clergé venus de partout en Europe et en Amérique du Nord se rassemblent pour discuter et résoudre le débat entourant l'éducation des personnes sourdes. Parmi les deux-cent-cinquante-cinq participants se trouvent seulement trois personnes sourdes, et aucun enseignant des écoles pour personnes sourdes n'a été invité. On adopte alors presque unanimement des propositions menant à l'abolition de l'usage et de l'enseignement des langues des signes au profit de l'oralisme, une

⁸¹ DELAPORTE, Y. *Les Sourds c'est comme ça*, p. 20.

⁸² Dans le Nouveau Testament, Paul écrivait, dans l'épître aux Romains, Livre 10, verset 17 : « Ainsi la foi vient de ce qu'on entend et ce qu'on entend vient de la parole de Dieu. » Ainsi, durant plusieurs siècles, l'Église a cru et transmis l'idée que les personnes sourdes ne pouvaient pas être chrétiens en raison de leur incapacité supposée à entendre le verbe divin (VICKREY VAN CLEVE et CROUCH. *A Place of Their Own: Creating the Deaf Community in America*, p. 4)

⁸³ GALLAUDET, E.M. « The Milan convention », *American Annals of the Deaf*, p. 5-6.

⁸⁴ L'oralisme est une méthode pour enseigner la langue orale aux sourds, puisque la plupart d'entre eux sont capables d'émettre des sons et, éventuellement, avec de la pratique, ils parviennent à « parler ». On leur apprend, par exemple, à lire sur les lèvres et à imiter les mouvements des cordes vocales et de la langue. On vise une maîtrise orale et écrite de la langue afin de permettre aux enfants d'intégrer les milieux scolaires et sociaux des entendants. (GAREY, Diane. *Through Deaf Eyes*, Lawrence R. Hott. DVD, PBS (Direct), 2007.)

méthode pour enseigner les langues orales aux personnes sourdes. La langue des signes devient dorénavant une pratique marginale et clandestine.

Néanmoins, la création de la Fédération mondiale des Sourds en 1951 au premier Congrès mondial des Sourds permet de transformer petit à petit les manières de penser l'enseignement et la culture sourde. De même, les travaux du linguiste américain William Stokoe (1919-2000), qui affirme que les langues des signes ne sont pas des langages, mais bien de vraies langues (Saussure) composées d'un système de signes homogènes et conventionnés, ont permis une plus grande affirmation et une plus grande reconnaissance de l'usage des langues des signes⁸⁵. Il s'ensuit plusieurs réformes et les méthodes utilisées dans les écoles pour les sourds et malentendants s'assouplissent. La période qui suit, celle correspondant aux années 1970 et 1980, est surnommée « le réveil sourd ». On assiste alors à la formation de l'*International Visual Theatre* (IVT) (1976), à la création du *Tyst theater* en Suède (1976), puis le ministère de la Santé en France lève l'interdit qui pèse sur la langue des signes (1977). En 1981, la Suède est le premier pays à reconnaître la langue des signes comme première langue d'usage des sourds suédois. Quant au gouvernement français, il reconnaît la langue des signes française (LSF) comme une langue à part entière en 2005⁸⁶. Aujourd'hui, plusieurs festivals de poésie et de théâtre en France sont interprétés en LSF (festival Voix vives de Sète, festival de la maison de la poésie Rhône-Alpes, etc.), et des

⁸⁵ STOKOE, William C. jr. *Sign Language Structure: An Outline of the Visual Communication Systems of the American Deaf*, p. 78.

⁸⁶ Suède (1981), Finlande (1995), Portugal (1997), Allemagne (2002), Belgique (2003), Autriche (2005), Islande (2011). En Amérique du Nord, quelques états des États-Unis reconnaissent les langues des signes, mais seulement comme langue étrangère. On reconnaît l'*American Sign Language* (ASL), cependant, comme langue d'enseignement depuis 1964. Au Canada, les langues des signes ne sont pas reconnues au niveau fédéral. Toutefois, le Manitoba (1988) et l'Alberta (1990) ont reconnu l'ASL comme langue « optionnelle » et l'Ontario reconnaît l'ASL et la LSQ comme langue d'enseignement depuis 1993. Les langues des signes n'ont aucune reconnaissance au Québec.

individus et des groupes de poètes sourds sont reconnus pour leur art (Levent Beskardès, VV generation, Simon Attia, François Brajou, Djenebou Bathily, etc.). De plus, le milieu scientifique porte une attention particulière à cette pratique émergente et les recherches se multiplient (Marion Blondel, Andrea Benvenuto, Christian Cuxac, Kira Pollitt).

En Amérique

En 1817, la fondation d'une école pour les sourds à Hartford, au Connecticut, sous le nom d'*American Asylum for the Deaf and Dumb*, marque ce qui est aujourd'hui considéré comme le berceau de la langue des signes américaine (ASL). Au Québec, c'est en 1834 que le système éducatif pour les personnes sourdes est créé, alors que l'avocat Ronald MacDonald quitte l'école de Hartford au Connecticut et fonde une première école pour les jeunes sourds à Québec. Puis, en 1847 à Saint-Hyacinthe, un ancien élève de MacDonald ouvre une nouvelle école pour les personnes sourdes⁸⁷. Cette école déménagera à plusieurs reprises et s'installera finalement en 1850 à Montréal, au Coteau St-Louis, sous le nom d'Institution catholique des Sourds-Muets⁸⁸. Du côté anglo-protestant de Montréal, on ouvre en 1870 le *Mackay center*, qui deviendra plus tard le *Montreal Oral School for the Deafs*⁸⁹. Une autre institution importante pour l'avancement de la langue des signes et l'affirmation de l'identité de la communauté sourde nord-américaine est l'université Gallaudet aux États-Unis, fondée en 1864. Cette université située dans l'État de Washington fut la première

⁸⁷ MILLER, Christopher. *La phonologie dynamique du mouvement en langue des signes québécoise*, p. 2-4.

⁸⁸ L'Institution des Sourds prendra le nom d'Institut Raymond-Dewar (IRD) en 1984; on le trouve aujourd'hui au coin des rues Cherrier et Berri à Montréal.

⁸⁹ S.A. *L'institut Raymond-Dewar : une œuvre depuis plus de 150 ans*, <http://raymonddewar.qc.ca/doc/histoire.pdf>, [en ligne], (page consultée 6 janvier 2017).

institution d'enseignement supérieur pour les personnes sourdes. Aujourd'hui encore, elle offre des programmes universitaires et des cours adaptés pour les sourds et malentendants. Cette université est aussi devenue une référence pour les milieux d'enseignement pour sourds et malentendants⁹⁰.

Rappelons toutefois que le Congrès de Milan se tiendra à la fin du XIX^e siècle (1880) et que les décisions qu'on y prendra auront un impact aussi important en Europe qu'en Amérique. Ainsi, à partir de 1880 et jusqu'en 1964, la langue des signes est bannie des écoles primaires et secondaires américaines⁹¹. En 1964, le Congrès américain mène une enquête et produit alors le rapport Babbidge dont le résultat est très clair : l'approche d'enseignement oraliste est un échec⁹². Au Canada et aux États-Unis, plusieurs écoles décident alors de réintégrer l'enseignement des langues des signes dans leur cursus, d'autres resteront attachées à la méthode oraliste. L'utilisation conjointe des deux langues sera privilégiée par le plus grand nombre.

Dans les années 1970 et 1980, à la suite du retour de la langue des signes dans plusieurs écoles américaines, les différentes pratiques artistiques en langue des signes évoluent et se font connaître. Donald R. Bangs appelle cette période le « golden age⁹³ » de la performance artistique sourde. Déjà en 1967, s'apercevant de leurs aptitudes de « signeurs »,

⁹⁰ Elle a influencé, par exemple, la fondation de l'Université NTID (*National Technical Institute for the Deaf*) à New York en 1968, ainsi que le SWCID (*The Southwest Collegiate Institute for the Deaf*) au Texas fondée en 1980.

⁹¹ En dépit de ce règlement, le président de l'université Gallaudet, qui avait assisté au congrès de Milan et qui était en désaccord avec les décisions prises, décida de conserver l'usage de la langue des signes dans l'université.

⁹² LIEFF, Judy (production et direction), Keiko DEGUCHI (montage et réalisation), Sally Jo FIFER (producteur ITVS). *Deaf Jam* [documentaire], New York, 2011, coproduction de Made-By-Hand, LLC et *the Independent Television Service* (ITVS).

⁹³ BANGS, Donald. « *What is a deaf performing arts experience* », *The deaf way: Perspectives from the international conference on deaf culture*, p. 751-761.

un groupe de sourds américains se rassemble pour créer la *National Theater of the deaf* (NTD). Il se crée, entre 1965 et 1985, des dizaines de compagnies de théâtre formées de sourds, de troupes de danse et de pantomimes ainsi que des regroupements de création poétique. Les poètes connus de cette période sont nombreux : Patrick Graybill, Ella Mae Lentz, Clayton Valli, Dorothy Miles, Robert Panara, Eric « Malz » Malzkuhn, Bernard Bragg, etc⁹⁴. Puis, l'année 1981 marque un moment important pour la reconnaissance des langues des signes et la multiplication des projets artistiques sourdiens. Il s'agit de l'Année internationale des personnes handicapées déclarée par l'ONU et plusieurs subventions seront attribuées au Canada et aux États-Unis à des organismes permettant de donner une grande visibilité à la réalité sourde. Par exemple, au Québec, il y aura plusieurs projets télévisuels cette année-là (*Surditude* par Yves Dion et *Mordicus ou des Sourds tels quels*), ainsi que des pièces de théâtre et des spectacles présentés au Complexe Desjardins à Montréal durant le mois de l'ouïe⁹⁵. Un autre moment marquant pour l'histoire de la création poétique en langue des signes se déroule en 1984, lorsque Jim Cohn, étudiant entendant à l'Université NTID (*National Technical Institute for the Deaf*), à Rochester dans l'État de New York, invite un poète de la *beat generation*, Allen Ginsberg, et le poète sourd Robert Panara à échanger lors d'une discussion publique. Enseignants et étudiants sont marqués par cet échange. Un étudiant de la NTID, Peter Cook, qui faisait déjà à l'époque des soirées de création dans son appartement, créera à la suite de cette rencontre la *Bird Brain society*, qui inaugurera les soirées de « *poetry in the cellar* » à la NTID. La poésie en langue des signes étant une pratique en effervescence à la NTID ainsi qu'à l'université Gallaudet, on organise en 1987 la première

⁹⁴ Le documentaire *Deaf Jam* retrace les événements et les artistes actifs de cette période.

⁹⁵ LACHANCE, Nathalie. *Territoire, transmission et culture sourde : perspectives historiques et réalités contemporaines*, p. 136-137.

National ASL Poetry Conference à Rochester, durant laquelle on peut assister à des performances, mais aussi à des tables rondes sur la poésie en langue des signes. La même année, le film *Les enfants du silence* obtient cinq nominations aux Oscars et l'actrice sourde Marlee Matlin reçoit l'Oscar de la meilleure actrice. Ces événements conduisent à un grand éveil identitaire au sein de la communauté sourde. À l'université Gallaudet en mai 1989, un premier manifeste de l'art sourd est lancé par huit artistes de disciplines diverses⁹⁶. Leur manifeste *De'VIA*⁹⁷ (*Deaf View/image Art*) appelle les artistes de toutes les disciplines à partager l'expérience des personnes sourdes⁹⁸ et formule une série de prescriptions plastiques. *De'VIA* provoque l'écriture de plusieurs autres manifestes, dont un intitulé *Surdisme*⁹⁹, lancé par Arnaud Balard sur les réseaux sociaux en 2009, ainsi qu'un troisième lancé par douze Canadiens en 2013, *Phonocentrisme déconstruction*¹⁰⁰.

Au cours des années 1990, on ne peut passer sous silence la création du duo formé de Peter Cook (sourd) et Kenny Lerner (entendant)¹⁰¹, tout droit sortis de la NTID. Si peu de poètes sourds continuent de se produire à l'approche du XXI^e siècle, le duo, quant à lui, est

⁹⁶ CHÂTEAUVERT, Julie et Theara YIM. « The History of Poetic Style : De'Via poetry », *Telling deaf lives, agents of change*, p. 166.

⁹⁷ COLLECTIF. « What is deaf art ? », http://www.deafart.org/Deaf_Art_/deaf_art_.html, [en ligne], (page consultée le 14 janvier 2017).

⁹⁸ Dans la communauté sourde, il existe deux conceptions de la surdité, l'une médicale et l'autre culturelle. Le terme sourd avec un « s » minuscule étant associé à la condition médicale de la surdité et plusieurs percevant ce terme péjorativement, le laboratoire linguistique de l'université Gallaudet a proposé l'appellation Sourd avec un « S » majuscule pour référer à l'identité sourde et à l'enracinement dans la culture sourde. Tout comme il est de mise d'écrire la nationalité d'une personne avec une majuscule, on justifie l'usage de la majuscule dans « Sourd » comme le signe d'appartenance à la nation sourde. Plus récemment, les adjectifs « sourdien » et « sourdienne » sont apparus pour éviter les malentendus à l'oral.

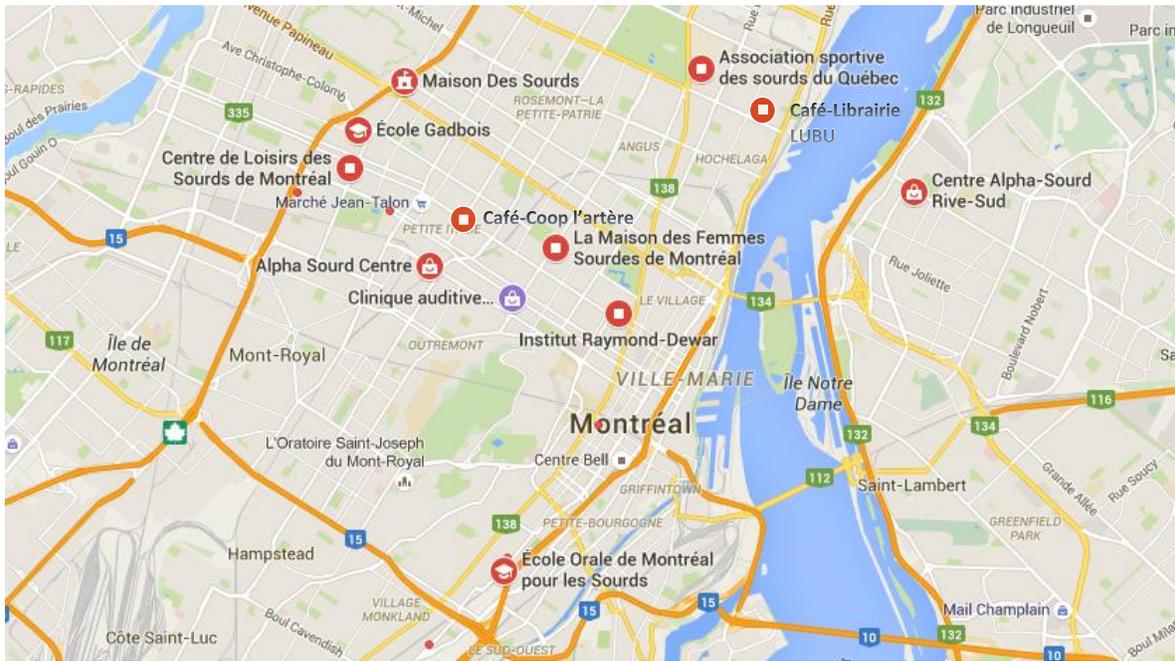
⁹⁹ BALARD, Arnaud. « Manifeste du surdisme », https://www.facebook.com/note.php?note_id=%20334498970712&id=345665875444&ref=mf, [en ligne], (page consultée le 14 janvier 2017).

¹⁰⁰ COLLECTIF. « Phonocentrisme : Une déconstruction des pratiques artistiques Sourdes au Canada », <http://spill-propagation.ca/sectionspecialephonocentrism/openhousepage.html>, [en ligne], (page consultée le 14 janvier 2017).

¹⁰¹ LERNER, Miriam. « The Heart of the Hydrogen Jukebox », <https://www.youtube.com/watch?v=3Wvd836gjZ4>, [en ligne], (page consultée le 9 décembre 2016).

approché en 1991 par le *New York Arts Council* qui lui accorde une subvention pour voyager à travers l'État de New York pour faire connaître sa poésie. Les deux poètes créent alors le *Flying Words Project*. Une deuxième subvention en 1992 leur permet d'inviter des poètes de partout dans le monde et d'organiser le premier *National ASL Literature Conference*. Mike Hanson (États-Unis), Marita Barber (Finlande), Dennis Baszinsky, Eric « Malz » Malzkhun (États-Unis), Mark Azure (amérindien, États-Unis), Serge Brière (Québec) et Johanne Boulanger (Québec) se joignent alors à Peter Cook et Kenny Lerner ainsi qu'à plusieurs poètes-enseignants de l'université Gallaudet pour un grand spectacle-conférence.

Chapitre 5 : Lieux



5.1. Milieux scolaires

Même si la poésie en langue des signes est encore méconnue, peu ou pas publiée et peu théorisée au Québec, certains établissements scolaires de Montréal l'abordent dans leur cursus. C'est le cas des deux établissements ayant un programme adapté pour les sourds et malentendants à Montréal, ainsi que de certains cégeps et certaines universités. Ces programmes offrent aux étudiants un premier contact avec la poésie sourdienne. Grâce au contact avec cette culture, de plus en plus d'études théoriques sont écrites sur le sujet de la poésie sourdienne. Les événements de poésie en langue des signes se sont également multipliés dans les milieux scolaires. Par conséquent, l'histoire récente de la poésie signée gagne à tenir compte de cet usage « pédagogique » de la poésie signée.

École primaire Gadbois

Lorsqu'en 1977 l'éducation des sourds montréalais est confiée à la Commission scolaire de Montréal, les élèves sourds du préscolaire et du primaire sont regroupés à l'école Saint-René-Goupil¹⁰². L'école sera rebaptisée « École Gadbois » en 1981. Son mandat suprarégional lui permet d'offrir des programmes bilingues pour la région de Montréal et des environs (Laurentides, Lanaudière, Laval, Montérégie, Estrie, Outaouais et Abitibi)¹⁰³. À l'école Gadbois, on enseigne les rudiments de la langue des signes québécoise (LSQ) ainsi que le français écrit et oral¹⁰⁴.

Afin de permettre aux enfants de s'épanouir cognitivement, socialement, affectivement et physiquement, des activités culturelles et sportives leur sont offertes. À chaque fin d'année, les élèves de tous les niveaux préparent de courts spectacles. On y présente des formes d'art variées comme le jeu masqué, le jeu clownesque, la danse, des arts martiaux et des contes. La poésie qui, quant à elle, demande une maîtrise plus pointue de la langue des signes, est rarement choisie pour les spectacles. Par contre, l'utilisation de la langue des signes dans les cours d'arts dramatiques et des présentations de fin d'année permet aux élèves de jouer avec la langue et de s'initier à des formes artistiques proches de la poésie. Pour certains poètes sourds québécois, les activités à l'école Gadbois marquent le début de leur intérêt pour les arts de la scène. Par exemple, Theara Yim, enseignant à l'école

¹⁰² COMMISSION SCOLAIRE DE MONTRÉAL (CSDM). « École Gadbois : Notre Histoire », <http://gadbois.csdm.ca/ecole/historique/>, [en ligne], (page consultée le 9 février 2017).

¹⁰³ COMMISSION SCOLAIRE DE MONTRÉAL (CSDM). « Une école primaire bilingue: LSQ et français », <http://gadbois.csdm.ca/>, [en ligne], (page consultée le 9 février 2017).

¹⁰⁴ SIGNEZ GADBOIS. « Signez Gadbois ! le documentaire », <https://www.youtube.com/watch?v=Pt6D9W3LRt8>, [en ligne], (page consultée le 23 mars 2017).

secondaire Lucien-Pagé et artiste poète très impliqué dans la communauté sourde, a obtenu ses premiers rôles au théâtre alors qu'il étudiait à l'école Gadbois, ce qui l'a mené plus tard à la poésie¹⁰⁵.

École secondaire Lucien-Pagé, secteur des sourds (SDS)

La majorité des élèves de l'école primaire Gadbois poursuivent leurs études secondaires à l'école Lucien-Pagé. Depuis 1974, l'école accueille, en plus des élèves entendants provenant des écoles avoisinantes, près de quatre-vingt-cinq élèves sourds¹⁰⁶ de partout à Montréal et du sud-ouest de l'île. Dans cet établissement, les sourds et malentendants bénéficient de services adaptés et d'une éducation bilingue¹⁰⁷. Durant leur parcours à l'école secondaire, les élèves (entendants et malentendants) font, pour la première fois, de la poésie. Ils explorent d'abord la poésie dans leur cours de français, où ils apprennent le vocabulaire associé à la poésie écrite. On leur présente aussi les œuvres phares de la poésie française. Ces éléments d'apprentissage de la poésie font partie du programme du ministère de l'Éducation du Québec. Certains enseignants font aussi écrire des poèmes à leurs élèves. Quant à la poésie en langue des signes, quelques enseignants de Lucien-Pagé (Sylvain Laverdure, Theara Yim, Kim Pelletier) m'ont confirmé¹⁰⁸ qu'ils en parlent dans leurs cours et qu'il leur arrive de montrer des enregistrements vidéo de poètes américains, français et canadiens. Theara Yim est l'un de ceux qui partagent ses connaissances poétiques et des

¹⁰⁵ PARADIS-VIGNEAULT, Marie-Claude. « Par les mains pour les yeux; les représentations de l'identité sourde au sein de performances artistiques de la scène montréalaise », p. 60.

¹⁰⁶ COMMISSION SCOLAIRE DE MONTRÉAL (CSDM). « informations générales », http://www2.csdm.qc.ca/LPage/ecole/informations_generales.asp, [en ligne], (page consultée le 16 mars 2017).

¹⁰⁷ COMMISSION SCOLAIRE DE MONTRÉAL (CSDM). « École Lucien-Pagé », <http://lucien-page.csdm.ca/>, [en ligne], (page consultée le 9 février 2017).

¹⁰⁸ DAIGNEAULT, Catherine. « Entrevue avec Theara Yim, poète sourd », https://youtu.be/GJik_f0S78g, [en ligne], (page consultée le 24 mars 2018).

vidéos de ses poèmes avec les élèves. Dans une entrevue qu'il m'a accordée le 3 mars 2017, il affirmait toutefois que si les élèves sont fascinés par la poésie signée, elle leur inspire surtout de la peur, car ils en voient peu et sont rarement amenés à la pratiquer :

Pour eux, la poésie est difficile, surtout pour la créativité. [...] Je demande parfois à mes élèves : « est-ce que ça vous intéresse la poésie ? » Ils disent : « ah, c'est trop difficile de comprendre, de conceptualiser quelque chose ». On dirait que les sourds, qui ont une affinité artistique, sont plus portés vers la danse, le théâtre, le spectacle, moins la poésie. Mon hypothèse, c'est que peut-être que le sens de la poésie n'est pas suffisamment partagé par la communauté, donc peu d'adeptes¹⁰⁹.

Malgré cela, Theara Yim a convaincu ses élèves d'enregistrer de courts poèmes en vidéo pour le spectacle de fin d'année 2017, qui s'est déroulé le 5 mai, dans le théâtre de l'école secondaire Lucien-Pagé¹¹⁰. Lors des spectacles des années passées, les performances de poésie en langue des signes ont cependant été rares. On y retrouvait plutôt du théâtre, de la danse, du cirque et de la chanson¹¹¹. Par ces différentes pratiques artistiques, plusieurs élèves apprennent tout de même à utiliser la langue des signes et son médium, le corps, de manière créative. De plus, ces différentes formes artistiques participent toutes au développement cognitif des jeunes sourds et à leur épanouissement identitaire, l'un des enjeux les plus importants de la poésie en langue des signes.

¹⁰⁹ DAIGNEAULT, Catherine. « Entrevue avec Theara Yim, poète sourd », https://youtu.be/GJik_f0S78g, [en ligne], (page consultée le 24 mars 2018).

¹¹⁰ Voir annexe 3, Programme spectacle 2017, Lucien-Pagé SDS.

¹¹¹ En 1978, à l'initiative de Julie-Élaine Roy – la première sourde québécoise diplômée de l'université Gallaudet –, des cours de chansons interprétées en LSQ ont fait leur apparition à la polyvalente montréalaise Lucien-Pagé. (Marie-Claude Paradis-Vigneault, « Par les mains pour les yeux; les représentations de l'identité sourde au sein de performances artistiques de la scène montréalaise », p. 34)

À l'automne 2013, au Café-Bistro Aux derniers humains¹¹², il s'est tenu un cours de l'Université populaire de Montréal (Upop) intitulé « Le peuple de l'œil : enjeux de la communauté Sourde » ouvert aux personnes sourdes comme aux entendants. Les cinq séances¹¹³ ont été organisées par la Société culturelle québécoise des sourds (SCQS), le groupe BWB et le Café sourdien, dont il sera question dans le chapitre 6. L'une d'elles fut consacrée entièrement à la diversité des arts sourdiens¹¹⁴, dont la poésie.

De nouveau, à l'hiver 2015, l'Upop a eu à son programme un cours intitulé « Initiation à la littérature en langue des signes¹¹⁵ ». On y explorait le théâtre, l'art du mouvement, les arts visuels, le cinéma et la poésie. Le cours a eu lieu au Centre des arts actuels SKOL¹¹⁶ et a reçu le soutien d'ARTEXTE¹¹⁷. Julie Châteauvert (responsable du volet analyse des œuvres) ainsi que Daz Saunders (responsable du volet création) étaient les enseignants de ces cours donnés en LSQ. Selon Julie Châteauvert¹¹⁸, les cours ont obtenu un grand succès : de 50 à 75 personnes se sont présentées chaque fois pour les cours théoriques et de 20 à 40

¹¹² Ce bistro est situé au 6950 rue Saint-Denis, à Montréal.

¹¹³ UPOP. « Le peuple de l'œil : enjeux de la communauté Sourde », <http://www.upopmontreal.com/wp-content/uploads/2016/01/upopmontreal.com-Le-peuple-de-loeil-enjeux-de-la-communaut%C3%A9-Sourde.pdf>, [en ligne], (page consultée le 11 avril 2017)

¹¹⁴ WITCHER, Pamela E. « UPOP – Peuple de l'œil – Cours #4 : Diversité des arts Sourds dans la communauté », <https://www.youtube.com/watch?v=TtaZSfq2AAM>, [en ligne], (page consultée le 11 avril 2017).

¹¹⁵ UPOP. « Initiation à la littérature en langue des signes », <http://www.upopmontreal.com/hiver-2015/686-2/>, [en ligne], (page consultée le 2 mars 2016)

¹¹⁶ Ce centre est situé au 372 rue Sainte-Catherine Ouest, à Montréal.

¹¹⁷ ARTEXTE a pour mandat la diffusion et le rayonnement des arts visuels contemporains. L'organisme soutient le caractère expérimental et novateur de l'art et inscrit les arts visuels dans un champ de réflexion multidisciplinaire. Comme l'art sourd n'est ni oral, ni sonore, ni écrit, il est d'un grand attrait pour cette organisation qui se concentre sur les différents arts visuels. Plusieurs expositions ont mis en valeur des textes sur la surdité (*Joseph Grigely : Le plaisir de la conversation, 1996*) ainsi que des projets réalisés par des sourds et pour les sourds (*Un jardin sensible, une signalétique tactile et visuelle, des lieux de vie*).

Artexte. « ARTEXTE », <http://artexte.ca/information/about/>, [en ligne], (page consultée le 24 février 2017).

¹¹⁸ Voir annexe 1, Verbatim, entrevue avec Julie Châteauvert.

personnes ont participé chaque semaine aux cours pratiques avec Daz Saunders. Les participants étaient majoritairement des entendants intrigués de connaître une autre facette des langues des signes.

Enfin, de manière sporadique, certains professeurs dans les cégeps, les universités et les écoles de langue à Montréal s'intéressant à la langue des signes discutent avec leurs étudiants de la culture sourdienne. Par exemple, dans le cadre de la Semaine de la francophonie au Collège Vanier, le 3 mars 2017, Mélanie Dumaine, coordonnatrice du programme Sourds de l'Institut Raymond-Dewar et Lynda Lelièvre, agente de formation en LSQ, furent invitées pour initier les étudiants à la surdité et à la LSQ¹¹⁹. De plus, dans les cours de LSQ et d'interprétation visuelle présents au cégep du Vieux-Montréal, à l'UQAM et à l'institut Raymond-Dewar, on présente dès le cours de LSQ niveau 1 une définition de la poésie sourdienne et il est fréquent que les enseignants montrent des vidéos de poètes. Le cégep du Vieux-Montréal offre aussi depuis l'automne 2017 un nouveau programme de communication et études sourdes préparant les étudiants à travailler auprès des personnes sourdes ou malentendantes de tous les milieux, y compris le milieu artistique. À Raymond-Dewar, l'enseignant et artiste Gérard Courchesne présente aussi deux fois par année un atelier d'initiation au théâtre et à la poésie sourdienne pour tous les étudiants de LSQ de niveau 1 à 4. En bref, la poésie en langue des signes s'avère une part très importante de la culture

¹¹⁹ CÉGEP/COLLÈGE VANIER. « Le collège Vanier célèbre la Semaine de la francophonie », <http://www.vaniercollege.qc.ca/newsroom/le-college-vanier-celebre-la-semaine-de-la-francophonie-2017/>, (en ligne), page consultée le 23 septembre 2017.

sourdienne à Montréal. Son importance est reconnue de la population sourde et malentendante, et de plus en plus de membres hors de la communauté s’y intéressent.

5.2. Centres communautaires et OBNL

Comme les institutions d’enseignement, les organismes communautaires sont essentiels pour l’avancement de la poésie en langue des signes, car ils favorisent la prise de conscience de l’identité sourde et stimulent l’échange culturel. Il s’agit d’un lieu où les sourds et malentendants sont libres de parler leur langue et où ils peuvent rencontrer leurs pairs, ce qui leur donne l’occasion de s’entraider et de partager leurs histoires et leurs pratiques culturelles. De plus, différentes activités, telles que des soirées d’improvisation, des spectacles d’humour et des compétitions sportives leur sont proposées dans le but de favoriser la socialisation et l’utilisation de la langue des signes. Ces différents centres soutiennent tous la création de projets créés par des personnes sourdes.

Centre des Loisirs des Sourds de Montréal (CLSM) et la Maison des Sourds de Montréal

Le Centre des Loisirs des Sourds de Montréal a fêté ses 110 ans en 2011. Il est le plus ancien centre de loisirs et d’activités culturelles pour personnes sourdes et malentendantes au Canada¹²⁰. Lors de la fête du jour de l’An, et à plusieurs autres occasions, on y organise un spectacle de variétés au cours duquel des artistes présentent des numéros de création narrative, de poésie, de théâtre et d’humour.

¹²⁰ CLSM. « 110 ans d’histoire », <http://www.clsm.biz/historique.html>, [en ligne], (page consultée le 14 février 2017).

La Maison des Sourds de Montréal, quant à elle, est un organisme à but non lucratif, inauguré en 2011. Elle offre soixante logements à prix modiques pour des familles et individus sourds et sourds aveugles¹²¹. On y organise parfois des spectacles dans le grand espace de vie commune. Son objectif est de permettre l'échange et le dialogue dans des espaces adaptés et d'offrir des lieux communs pour favoriser les rencontres ainsi que tenir des activités sociales, culturelles et artistiques afin d'améliorer la qualité de vie des personnes sourdes, des sourds aveugles et des malentendants.

Les deux organismes planifient souvent des activités ensemble et, selon les disponibilités de leurs deux salles, les artistes y organisent des spectacles en alternance. Par exemple, le *GC show*, aussi appelé spectacle biannuel de la langue universelle¹²², est un spectacle de « variétés ou de hahaha (mime, pantomime, monologue, poésie visuelle, improvisation, comédie, humour¹²³) ». Cet événement organisé par la Société culturelle québécoise des Sourds (SCQS) et Gérard Courchesne, mime, humoriste et enseignant, a eu lieu en 2010, 2011 et 2015 au CLSM et en 2012, 2013, 2014 et 2016 à la Maison des Sourds. Un autre spectacle de ce genre, appelé le *Carnaval – spectacle de rire*, a lieu aussi chaque année au CLSM ou à la Maison des sourds¹²⁴. Présentés chaque année, ces spectacles à caractère ludique, fortement publicisés dans la communauté sourde, ont marqué l'imaginaire de toute une génération de personnes sourdes ou malentendantes. Si la poésie n'y occupe pas

¹²¹ MAISON DES SOURDS DE MONTRÉAL. « Notre Mission », <http://maison-sourds.org/index.php?pg=mission.php>, [en ligne], (page consultée le 16 février 2017).

¹²² FRANCO-SOURD. « Spectacle biannuel de la langue (LSQ) », <http://www.franco-sourd.com/events/spectacle-bi-annuel-de-la-langue-lsq>, [en ligne], (page consultée le 2 mars 2016).

¹²³ FRANCO-SOURD. « GC show 23 », <http://www.franco-sourd.com/events/gc-show-23>, [en ligne], (page consultée le 2 mars 2016).

¹²⁴ FRANCO-SOURD. « Franco-sourd, un réseau social pour les sourds », <http://www.franco-sourd.com/>, [en ligne], (page consultée le 2 mars 2016).

une place centrale, ces spectacles ont tout de même contribué à diffuser certains sous-genres poétiques traditionnels tels que les *ABC stories*, les *number stories* et les acrostiches. De plus, la représentation de la poésie est d'égale importance avec les autres genres présentés, démontrant son influence considérable dans le folklore sourdien.

Société Culturelle québécoise des Sourds (SCQS)

Fondée en 1965, la Société Culturelle québécoise des Sourds a pour mission d'informer, de sensibiliser et de rassembler les sourds de la province de Québec¹²⁵. La société participe à l'organisation de conférences historiques, de spectacles de variétés, de soirées d'humour ainsi qu'au soutien financier de projets divers. Plus encore, la SCQS prend part au débat sur la reconnaissance de la langue des signes au Québec et au Canada. En 2013, en partenariat avec la Fondation des sourds du Québec, elle a présenté un mémoire à l'Assemblée nationale dans le cadre des audiences publiques de la Commission de la culture et de l'éducation sur le projet de loi n° 14 modifiant la Charte de la langue française. Puis, en janvier 2014, la SCQS, conjointement avec la fondation des sourds du Québec, a adressé une lettre aux ministres Diane de Courcy et Véronique Hivon pour demander la reconnaissance officielle de la langue des signes québécoise (LSQ) par le gouvernement du Québec¹²⁶. L'Assemblée nationale n'ayant pas voté, le Parti Québécois ayant été défait en avril 2014, on n'a pas donné suite aux demandes de changement à la loi n° 14.

¹²⁵ SCQS. « Accueil », <https://www.scqs.ca/>, [en ligne], (page consultée le 2 mars 2016).

¹²⁶ OFFICE DES PERSONNES HANDICAPÉES DU QUÉBEC. « La reconnaissance officielle des langues des signes : état de la situation dans le monde et ses implications », 36 pages.

Jusqu'à tout récemment, il n'existait aucun organisme au Québec consacré à soutenir et à promouvoir l'art et la culture sourdiens. C'est pourquoi le collectif d'art scénique SPiLL-PROpagation¹²⁷ a été créé. C'est grâce à l'initiative de Paula Bath, Yannick Gareau et Tiphaine Girault que ce groupe, inspiré par le *Swedish National Touring Theatre/Tyst Teater (Théâtre silencieux)*, a été formé en 2009. Cependant, ce n'est qu'en 2011 que le projet SPiLL-PROpagation a été présenté devant le Conseil des arts du Canada. De plus, SPiLL est devenu un organisme à but non lucratif en 2013 et il a créé, au même moment, son premier conseil d'administration. Outre ses fondateurs, le collectif a intégré de nouveaux membres, tels que Julie Châteauvert, Catherine MacKinnon, cinéaste, Elizabeth Sweeney, artiste visuelle, Peter Owusu-Ansah, artiste multidisciplinaire, et Christopher Welsh, acteur et conférencier. De plus, Shannon Rusnak et Jolanta Lapiak agissent à titre de leaders de projet. Enfin, dans une perspective d'accessibilité et d'ouverture, le collectif poursuit ses activités administratives en quatre langues : français, anglais, ASL et LSQ.

Depuis 2013, SPiLL-PROpagation est devenu un pilier de l'art et de la culture sourdiens au Québec et même au Canada. SPiLL a pour objectifs d'atteindre une reconnaissance de l'art sourdien et de le promouvoir, ainsi que d'« habiliter les artistes sourds de façon à explorer et redéfinir leurs démarches artistiques spécifiques, à travers de nouvelles formes de création¹²⁸ ». De plus, l'organisme contribue à la recherche issue de la culture

¹²⁷ SPiLL-PROPAGATION. « Historique », <http://spill-propagation.ca/historique.html>, [en ligne], (page consultée le 16 novembre 2016).

¹²⁸ SPiLL-PROPAGATION. « Mandat », <http://spill-propagation.ca/mandat.html>, [en ligne], (page consultée le 16 novembre 2016).

sourde et prenant pour objet la culture sourde. Malgré le « peu de moyens¹²⁹ » dont dispose l'organisme, celui-ci travaille sur plusieurs projets. Par exemple, en 2014, il a offert une première résidence pour artistes sourds provenant du Canada ; de cette résidence est issu le manifeste *Phonocentrisme : une déconstruction des pratiques artistiques Sourdes au Canada*. Le 30 mars 2016, SPiLL-PROpagation a lancé le microsite et la campagne JeSigne¹³⁰ afin de rassembler les artistes sourds et de rallier les entendants. De plus, une deuxième résidence d'artistes sera tenue en août 2017.

Si le collectif SPiLL-PROpagation ne se consacre pas seulement à la poésie sourdienne, les actions de l'organisation ont déjà permis à plusieurs artistes sourds de faire connaître leurs œuvres littéraires. SPiLL soutient, par exemple, les activités de la poète et artiste sourde Paméla E. Witcher, tout comme il a appuyé Véro Leduc pour la production de sa « bande dessinée¹³¹ ».

5.3. Bars et cafés

Café-librairie Lubu

Installé de 2003 à 2008 dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve, le Café-librairie Lubu a été un lieu de rassemblement important pour les résidents de ce quartier qui s'y rendaient pour assister à des activités culturelles et politiques. Plus encore, la communauté

¹²⁹ Voir annexe 1, Verbatim, entrevue avec Julie Châteauvert.

¹³⁰ SPiLL-PROPAGATION. « JeSigne », <http://jesigne.org/>, [en ligne], (page consultée le 16 novembre 2016).

¹³¹ Sous la forme d'un livre virtuel en noir et blanc dont on peut tourner les pages, la « bande dessinée » est un assemblage de vidéos de protagonistes signant la LSQ, montées avec un effet de dessins animés et arrimées à des phylactères (bulles de textes en français) ainsi qu'à des photos et des dessins édités avec un logiciel graphiste. En résumé, c'est une bande dessinée en signes.

sourde y était la bienvenue, car on y employait seulement du personnel sourd¹³². Ce fut un emplacement tout désigné de 2005 à 2008 afin que sourds et entendants se retrouvent pour assister à la seule soirée de contes interprétés en LSQ à Montréal. Ces soirées ont été créées et animées par Joëlle Fortin et Martin Asselin, interprètes LSQ d'expérience¹³³. Les soirées de conte ont aussi eu lieu dans le cadre du Festival interculturel du conte du Québec en 2005 et 2007.

Au terme de cette série, Joëlle Fortin et Martin Asselin ont fondé Spectacle Interface¹³⁴ en vue de rendre accessible la culture aux sourds (littérature, humour, etc.). En 2011, le groupe a reçu un prix « reconnaissance » de la Société Culturelle québécoise des sourds (SCQS). Leur plus récent spectacle théâtral intitulé *Maudite job* fut présenté à la salle du Collège Ahuntsic le 11 juin 2016. Ils ont aussi organisé des représentations adaptées pour les sourds et interprété en LSQ des spectacles « Plus sexy que jamais » de l'humoriste Philippe Laprise en 2016 et « Les Morissette » en 2017.

Café l'Artère Coop

Situé sur l'avenue Parc à Montréal, à quelques minutes de l'école secondaire Lucien-Pagé, de la Maison des Sourds de Montréal et de la Maison des femmes Sourdes de Montréal (MFSM), le café de l'Artère Coop a été le lieu idéal pour les rassemblements de la

¹³² LE DEVOIR. « En bref – Fermeture du café-librairie Lubu », <http://www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/191598/en-bref-fermeture-du-cafe-librairie-lubu>, [en ligne], (page consultée le 21 mars 2017).

¹³³ PARADIS-VIGNEAULT, Marie-Claude. « Historique », <http://www.spectacleinterface.com/spectacleinterface/Bienvenue.html>, [en ligne], (page consultée le 2 mars 2016).

¹³⁴ SPECTACLE INTERFACE. « Bienvenue », <http://www.spectacleinterface.com/spectacleinterface/Bienvenue.html>, [en ligne], (page consultée le 2 mars 2016).

communauté sourde au cours des six dernières années¹³⁵. Cette salle de spectacle lumineuse et à configuration ouverte permettant un contact visuel quasi parfait¹³⁶ avec les artistes sur scène a déjà accueilli quelques événements sourdiens. Le tout premier que nous avons pu retracer a eu lieu le 5 juin 2015. Il s'agissait d'un spectacle de variétés organisé par la coopérative SIFAS¹³⁷ et animé par le mime humoriste Gérard Courchesne. Puis, les 21 et 28 septembre 2016, une soirée-bar-humour en LSQ a été organisée par la Société culturelle québécoise des Sourds¹³⁸. Plus récemment, le 25 février 2017, la MFMSM a quant à elle organisé une conférence avec Ingrid Falaise pour la Journée internationale des femmes sourdes. Le 10 juin 2017, la coopérative SIFAS a aussi offert un deuxième spectacle au Café l'Artère Coop. Cette fois, le spectacle a été animé et organisé par Matthew Courtemanche et les performances de poètes ont été mises de l'avant. Theara Yim y a présenté la vidéo de son poème « Old wise corn » et Matthew Courtemanche a présenté deux performances de poèmes en LSQ, « Ami solidaire¹³⁹ » et « Ne t'fais pas toute petite ». Selon Camille Caron, cofondatrice et coordonnatrice du café, le Café l'Artère Coop a reçu des événements de la communauté sourde assez fréquemment. Malheureusement, le Café l'Artère Coop a dû fermer ses portes en juillet 2017.

¹³⁵ L'Artère Coop a annoncé sa fermeture dans un communiqué le 27 juin 2017. La coop a existé au total six années pendant lesquelles elle a offert des soirées d'expressions culturelles plusieurs fois par semaine.

¹³⁶ C'est ce que les chercheurs sur le *DesfSpace* (espace sourd) définiraient comme un espace « visuo-centrique ».

¹³⁷ La coopérative SIFAS est un organisme à but non lucratif offrant des services d'interprétation et d'accompagnement pour les adultes sourds en recherche de formation, d'orientation ou d'un nouvel emploi. (<http://coopsifas.com/>)

¹³⁸ SCQS. « BAR-HUMOUR en LSQ », <https://www.facebook.com/SCQSourds/photos/rpp.543259962526173/549733795212123/?type=3&theater>, [en ligne], (page consultée le 22 mars 2017).

¹³⁹ Voir annexe 2, Poème « Ami solidaire » par Matthew Courtemanche.

Chapitre 6 : Recherches universitaires et événements culturels

6.1 Projets académiques : thèses, mémoires et spectacles.

Par les mains pour les yeux

En 2011 et 2012, Marie-Claude Paradis-Vigneault, étudiante de l'Université Laval, écrit son mémoire en anthropologie sur l'identité sourde au sein des milieux artistiques montréalais. Dans l'étude de type ethnographique qu'elle propose, elle donne la parole, pour la première fois, à des artistes sourds de la scène montréalaise et elle s'intéresse à la dimension politique qu'affiche la majorité des projets artistiques réalisés par des personnes sourdes¹⁴⁰.

Pour présenter les résultats de sa recherche, Marie-Claude Paradis-Vigneault a organisé une conférence-spectacle dont le titre reprend l'intitulé de son mémoire : « Par les mains pour les yeux ». La première représentation a eu lieu le 16 janvier 2012¹⁴¹ au Théâtre Petit Medley, rue St-Hubert à Montréal. Durant la soirée, Marie-Claude Paradis-Vigneault a d'abord donné une conférence portant sur ses recherches et sur son mémoire, puis plusieurs artistes auxquels elle s'est intéressée ont exécuté des performances. On comptait parmi les invités Pamela E. Witcher, poète sourde, Luc Ledoux, qui l'a accompagnée musicalement, le groupe spectacle Interface, accompagné du conteur Sébastien Lessard, qui a repris pour l'occasion des contes signés qu'ils ont faits au Café Lubu durant plusieurs années, ainsi que Marilyn Petit, cinéaste, qui a présenté des extraits vidéos de son projet *SOURD-MUET*. Une

¹⁴⁰ Son mémoire sera déposé sous le titre « Par les mains pour les yeux; les représentations de l'identité sourde au sein de performances artistiques de la scène montréalaise ».

¹⁴¹ PARADIS, Marie-Claude. « Conférence-spectacle “Par les mains pour les yeux” », <https://www.youtube.com/watch?v=woV5jBufD2k>, [en ligne], (page consultée le 6 mars 2017).

deuxième représentation a eu lieu le 23 mars 2013¹⁴² à Québec au bar-spectacle Le Cercle¹⁴³. Pamela E. Witcher et Luc Ledoux participeront à cette autre représentation, accompagnés cette fois de Sylvain Gélinas, de Cinéall production, qui a présenté pour l'occasion son nouveau film *Bravo !*¹⁴⁴, une œuvre exploratoire jouant des techniques du cinéma, du théâtre et de la poésie. Marie-Claude Paradis-Vigneault n'a pas donné de suite aux spectacles « Par les mains pour les yeux ».

Flying Words Project (FWP) et Deaf Jam project

Le poète sourd Peter Cook et son coauteur entendant Kenny Lerner forment depuis 1992 le duo *Flying Words Project*. Le duo est originaire de l'État de New York aux États-Unis. Ils se sont rencontrés pendant leurs études à l'Université NTID en 1984. Durant les années 1990, une subvention leur a permis de donner des spectacles et des ateliers partout dans le nord des États-Unis. De plus, en raison de la nouveauté de leurs spectacles, dans lesquels on retrouve une union de mimes, de mouvements et de poésie signée, ils ont été invités à voyager partout dans le monde (Paris, Saskatchewan, Montréal, Venise, Cork, Rotterdam¹⁴⁵) afin de performer devant sourds et entendants et d'animer des ateliers de poésie en langue des signes. Leurs performances superposent l'anglais, la ASL et d'autres langues selon les pays qu'ils visitent, leur permettant ainsi d'être compris partout où ils performent.

¹⁴² PARADIS, Marie-Claude. « Par les mains pour les yeux, samedi le 23 mars 2013 », <https://www.youtube.com/watch?v=ltOkqfQfb5M>, [en ligne], (page consultée le 6 mars 2017).

¹⁴³ LE CERCLE, « Mission », <http://le-cercle.ca/le-cercle/mission/>, [en ligne], (page consultée le 9 mars 2017).

¹⁴⁴ GÉLINAS, Sylvain (producteur et réalisateur), Sylvain GÉLINAS et Pamela WITCHER (scénario), Luc LEDOUX et Pamela WITCHER (traduction française et anglaise). *B-R-A-V-O* [film expérimental], Montréal, 2013, CINÉALL production.

¹⁴⁵ FLYING WORDS PROJECT. « Past performance », http://fwp1.com/FWP/Past_Performance.html, [en ligne], (page consultée le 15 mars 2017).

En 2009, Peter Cook et Kenny Lerner sont invités par Liz Wolter, une enseignante à l'école Lexington pour les sourds dans le quartier Queens à New York, à participer à un projet de littérature en langue des signes¹⁴⁶. La productrice Judy Lieff est de passage et elle découvre pour la première fois la poésie en langue des signes. Elle décide alors de produire un film documentaire sur l'évolution des jeunes de la classe de Liz, particulièrement celle de la jeune Aneta Brodski, qui est fortement interpellée par la poésie et qui participe, malgré le défi que posent sa surdité et la barrière de la langue, à un grand concours de SLAM à New York. À la suite du concours, Aneta collabore avec Tahani Salah, une slameuse entendante qui avait été très impressionnée par la performance en langue des signes d'Aneta. Depuis la sortie du documentaire *Deaf Jam* en 2011, Peter Cook, Aneta Brodski, Liz Wolter et Tahani Salah offrent des ateliers de SLAM et de poésie signée à travers les États-Unis et le film est montré dans les écoles pour sourds partout en Amérique du Nord. D'ailleurs, le film a été présenté avec un interprète LSQ et des sous-titres français le 14 mai 2014 à Montréal, à la Maison de la culture du Plateau Mont-Royal.

Par ailleurs, à la suite d'une invitation de Julie Châteauvert en 2012, le duo est venu performer et participer à un « master class » à Montréal. En outre, dans le cadre du festival Phénoména, les deux artistes ont présenté un numéro d'une heure le 19 octobre à la Sala Rossa, boulevard Saint-Laurent. Peter Cook a déclamé sa poésie en ASL, Kenny Lerner traduisait parfois, d'autres fois déclamait en anglais alors que sur un écran défilait une traduction en français et qu'à leur côté se trouvait une interprète en LSQ. Par la suite, le

¹⁴⁶ SHELBY, Brooke. « Behind the scenes of Deaf jam with director Judy Lieff », <http://www.pbs.org/independentlens/blog/behind-the-scenes-of-deaf-jam-with-director-judy-lieff/>, [en ligne], (page consultée le 20 mars 2017).

20 octobre, un atelier de création de poésie signée et une discussion¹⁴⁷ avec les membres de *FWP* ont eu lieu à la Maison des sourds de Montréal.

6.2 Fêtes et festivals

Journée mondiale des Sourds

Traditionnellement, la Journée mondiale des Sourds (JMS) a lieu le dernier samedi du mois de septembre. Lancée par la Fédération mondiale des Sourds (FMS) lors de son congrès en 1951, cette journée est l'occasion non seulement de sensibiliser la population aux réalités de la vie des personnes sourdes, mais aussi de mettre en valeur la richesse de la culture sourde. Plusieurs organisations montréalaises, comme l'Association du Québec pour enfants avec problèmes auditifs (AQEPA), l'école primaire Gadbois, l'école secondaire Lucien-Pagé pour personnes sourdes et le Centre des Loisirs des sourds de Montréal (CLSM), profitent de cette journée pour organiser des marches, des spectacles et des événements culturels. En 2011, par exemple, des artistes sourds ont organisé, avec l'aide du CLSM, une marche pour la reconnaissance des personnes sourdes et un spectacle de variétés durant lequel le comédien et poète sourd Jacques Hamon a présenté un sketch illustrant comment un sourd peut conduire une voiture¹⁴⁸. En 2012, les élèves de l'école Gadbois et du secteur sourd de l'école Lucien-Pagé se sont retrouvés et ont assisté ensemble à des jeux et à des ateliers de sketches

¹⁴⁷ FRANCOSOURD. « ATELIER: venez créer avec THE FLYING WORDS PROJECT », http://www.francosourd.com/events/atelier-venez-cr-er-avec-the-flying-words-project-1?xg_source=activity, [en ligne], (page consultée le 20 mars 2017).

¹⁴⁸ PARADIS-VIGNEAULT, Marie-Claude. « Par les mains pour les yeux; les représentations de l'identité sourde au sein de performances artistiques de la scène montréalaise », p. 76.

et de poésie en LSQ¹⁴⁹. Les poètes en herbe trouvent, lors de cette journée, une occasion de se produire publiquement.

La Fête des Femmes (MFSM)

La Maison des Femmes Sourdes de Montréal (MFSM) a été fondée en 1994 et a pour but d'aider les femmes sourdes avec des intervenantes sourdes qui communiquent en langue des signes québécoise (LSQ) et qui appartiennent à la communauté sourde¹⁵⁰. Dans le cadre de la journée internationale de la femme qui a lieu le 8 mars, la MFSM organise la Fête des femmes à laquelle participent plusieurs artistes de la communauté sourde. En 2010 et en 2011¹⁵¹, Pamela E. Witcher a présenté des numéros de poésie. Lors du 10^e anniversaire du MFSM en 2005, de leur 15^e anniversaire en 2010 et de leur 20^e anniversaire en 2015, la MFSM a aussi tenu des spectacles en invitant des humoristes et des acteurs sourds connus, tels que la comédienne albertaine Angela Petrone Stratiy¹⁵² et l'humoriste québécois Gérard Courchesne, permettant ainsi aux femmes de la communauté sourde de se rassembler et d'assister à un évènement culturel dans leur langue.

¹⁴⁹ AQEPA. « Actualité », <http://www.aqepa.org/actualite/journee-mondiale-de-la-surdite/>, [en ligne], (page consultée le 15 mars 2017).

¹⁵⁰ LA MAISON DES FEMMES SOURDES DE MONTRÉAL (MFSM). « La Maison des Femmes Sourdes de Montréal », <http://www.mfsm.org/>, [en ligne], (page consultée le 27 novembre 2016).

¹⁵¹ WITCHER, Pamela E. « Journée internationale des femmes sourdes, 5 mars 2011 », <http://pamela-elizabethwitcher.blogspot.ca/2011/04/journee-internationale-des-femmes.html>, [en ligne], (page consultée le 27 novembre 2016).

¹⁵² FRANCO-SOURD. « 15^e de la MFSM », <http://www.francosourd.com/video/15-ieme-de-la-mfsm>, [en ligne], (page consultée le 27 décembre 2016).

6.3 Expositions, ateliers, rencontres et spectacles

160 ans du peuple de l'œil — Écomusée du fier monde

Dans le but de faire découvrir les lieux, les évènements et les personnages liés à l'histoire des sourds au Canada, l'équipe de recherche d'Éric Giroux et les coordonnateurs du projet d'exposition, Dominique Lemay et Paméla E. Witcher, mettent en place en 2016 l'exposition « Peuple de l'œil, 160 ans d'histoire de la communauté sourde ». L'exposition a lieu à l'Écomusée du fier monde à Montréal entre le 13 octobre 2016 et le 5 février 2017, puis se déplace à Gatineau, à Toronto et à Winnipeg. L'exposition est l'occasion de présenter au public des œuvres d'art conçues par des artistes sourds, mais également des spectacles (poésie, théâtre, pantomime, humour) d'artistes sourds, des tables rondes et des conférences sur la culture sourde.

GC show

Le GC show tient son nom de son organisateur Gérard Courchesne. Celui-ci œuvre dans la communauté sourde depuis le début des années 1980 en tant que comédien, humoriste et enseignant de la LSQ, à l'institut Raymond-Dewar. Le GC show est un spectacle biannuel durant lequel des comédiens sourds, des conteurs, des poètes et des humoristes sont invités à performer aux côtés de l'animateur humoriste Gérard Courchesne. Le spectacle se présente comme un « spectacle de variétés ou de “haha” (mime, pantomime, monologue, poésie visuelle, improvisation, comédie, humour)¹⁵³ ». De plus, des membres du public sont très

¹⁵³ FRANCO-SOURD. « GC show 23 », <http://www.francosourd.com/events/gc-show-23>, [en ligne], (page consultée le 22 mars 2017).

souvent amenés à monter sur scène et invités à improviser sur des thèmes que l'animateur ou la foule ont choisis. Ils doivent alors créer un récit en utilisant une seule configuration de la main, ce qui les oblige très souvent à inventer des métaphores, des jeux de mots, etc. Ce type d'improvisation est considéré par les personnes sourdes comme un sous-genre de poésie appelé *ABC storie* ou *number stories*.

Denise Read et le Théâtre des mains

De 1997 à 2012, le Théâtre des mains est dirigé par Denise Read. Durant ces années, elle a mis en scène plusieurs pièces bilingues (LSQ et français), allant même jusqu'à créer une œuvre quadrilingue (LSQ, ASL, français et anglais), une adaptation de l'œuvre de Shakespeare, *Roméo et Juliette*. Jouée à Montréal pendant trois années consécutives, la pièce a été présentée dans le cadre du 14^e Congrès de la Fédération mondiale des Sourds, tenu à Montréal en 2003, puis a été reprise à Toronto et a fait l'objet d'un film¹⁵⁴.

Denise Read a d'abord été connue comme auteure, compositrice et interprète de chansons rythmiques en langue des signes au Québec et en Ontario. Elle a écrit, produit et réalisé plusieurs spectacles où la poésie, le mime et le théâtre sont combinés. Aujourd'hui, Denise Read habite en Colombie-Britannique et dirige *Silent Partnership Productions* (SPP), une entreprise qui se voue à la réalisation d'activités éducatives pour les jeunes (techniques théâtrales, techniques de mime, de langue corporelle et de rythme).

¹⁵⁴ MOORE, Tyler. « Romeo & Juliet in ASL », <https://www.youtube.com/watch?v=P-syxGx0Snc>, [en ligne], (page consultée le 22 mars 2017).

Café sourdien

Depuis 2009, il est arrivé ponctuellement que des artistes et membres engagés de la communauté sourde aient décidé de se rencontrer pour discuter des enjeux de la culture sourdienne. C'est au cours de l'une de ces rencontres que serait née l'idée de créer l'organisation SPiLL-PROpagation. Toutefois, les premières rencontres officielles nommées « Café sourdien » datent de 2012 et ont été organisées par Mireille Cassy et Geneviève Deguire, deux femmes très impliquées dans la communauté sourde. Le groupe qui organisait les cafés sourdiens et les rencontres d'artistes est devenu cette année-là un groupe Facebook. Celui-ci a été renommé « Page sourdienne » afin d'éviter les différentes dénominations que les gens donnaient au groupe, telles que Café surdi-politique, Café sourd, etc. L'objectif de cette page est d'offrir « un lieu et un moment pour discuter de sujets qui touchent, entre autres le monde de la surdité¹⁵⁵ ». Il y a eu d'autres Cafés sourdiens par la suite. Le 8 décembre 2012, Sylvain Laverdure a organisé une rencontre non officielle au restaurant Commensal, rue St-Denis à Montréal. Puis, le 23 février, il y a eu une autre rencontre du Café sourdien au Commensal. Un autre Café sourdien a eu lieu peu de temps après le 15 mars 2013 au Café l'Artère Coop. L'invitation était lancée cette fois par SPiLL-PROpagation. Enfin, le dernier Café sourdien date de juin 2014. Julie Châteauvert y a proposé une discussion sur le sujet de sa thèse de doctorat, l'analyse du mouvement dans la poésie signée¹⁵⁶.

¹⁵⁵ PAGE SOURDIENNE. « Description », <https://www.facebook.com/groups/451821031536954/>, [en ligne], (page consultée le 24 mai 2017).

¹⁵⁶ CHATEAUVERT, Julie. « Page sourdienne », <https://www.facebook.com/groups/451821031536954/permalink/744669035585484/>, [en ligne], (page consultée le 24 mai 2017).

Vidéographe

Le centre Vidéographe de Montréal est voué aux artistes, à la recherche artistique et à la diffusion de contenu original et expérimental. Lors de sa fondation en 1971, il a été le premier centre d'artistes canadiens dédié à la vidéo. Aujourd'hui, il se consacre à un champ beaucoup plus large de l'image en mouvement sous toutes ses formes.

En avril 2017, il a lancé un appel de dossiers bien spécial. Pour la première fois, le centre Vidéographe a approché des artistes, chercheurs, chercheuses ou commissaires Sourds. Il a offert une résidence de recherche adaptée aux besoins de ces personnes et, malgré le fait que « l'équipe de Vidéographe ne [connaisse] actuellement pas le LSQ¹⁵⁷ », celle-ci s'est engagée à faire appel au SRV Canada VRS¹⁵⁸ tout au long du processus de rencontres et de diffusion.

Seeing voices Montreal et Sisters in motion

Le 7 septembre 2016, le groupe Sisters in Motion a organisé sa première soirée de poésie performée par des femmes de tous les milieux. Sisters in Motion voulait ramasser des fonds pour organiser des ateliers intitulés « *Unraveling in Rhymes* » (« démêler la rime ») durant lesquels des femmes de couleur pourraient se rassembler et s'entraider dans leurs démarches poétiques. L'organisation a donc contacté SPiLL-PROpagation et Seeing voices

¹⁵⁷ VIDÉOGRAPHE. « Appels de dossiers », [http://www.videographe.org/creating-assistance/ programme-de-creation/](http://www.videographe.org/creating-assistance/programme-de-creation/), [en ligne], (page consultée le 12 avril 2017).

¹⁵⁸ Il s'agit d'un service de relais vidéo disponible au Canada en quatre langues.

Montreal, une organisation sourdienne francophone et une autre anglophone, afin qu'ils invitent les femmes artistes sourdes à participer à la soirée :

It is an event to showcase our love and rage as marginalised people front and center. [...] I am doing outreach to see if there are any deaf black, indigenous, or women of color that would be open to performing. Do you have anyone in your circles that you think would be open to sharing the stage with other women of color spoken word poets? Would you be open to sharing the event in your circles? Interpretation will be provided¹⁵⁹!

Bien qu'aucune poète sourde n'ait participé à cette soirée, Sisters in Motion n'abandonne pas et relance son invitation pour sa deuxième soirée qui s'est tenue le 3 mai 2017 aux Jardins Cra-Terre dans Outremont à Montréal¹⁶⁰. Cette fois, Natasha « Courage » Bacchus et Brenda Crocker, deux poètes sourdes respectivement de Toronto et Ottawa sont venues participer à l'évènement et plusieurs membres de la communauté Sourde, dont Paméla Witcher et plusieurs acteurs de la troupe de Seeing voices Montréal, ont assisté au spectacle¹⁶¹. Lors de la troisième soirée de poésie de Sisters In Motion, organisée le 16 septembre 2017 aux Jardins Cra-Terre, les artistes sourdes ont été invitées à nouveau. Cette fois, Dominique Ireland, femme sourde de la nation amérindienne Oneida, et Ralitsa Rodriguez de Toronto, ont performé en langue des signes durant l'évènement¹⁶². Normalement, le regroupement Seeing voices Montréal organise surtout des ateliers théâtraux et des représentations théâtrales

¹⁵⁹ SPILL-PROPAGATION. « Sisters in Motion », https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1058726707508821&id=215656515149182, [en ligne], (page consultée le 9 avril 2017).

¹⁶⁰ SISTERS IN MOTION. « SistersInMotion II / Sœurs émouvantes II », https://www.facebook.com/events/788829257973098/795665640622793/?notif_t=admin_plan_mall_activity¬if_id=1492021559193873[en ligne], (page consultée le 9 avril 2017).

¹⁶¹ Voir annexe 3, autre.

¹⁶² DAIGNEAULT, Catherine. « Poésie LS poetry », https://www.youtube.com/playlist?list=PLpRfmKC2jnMKWn-XcQw2fnhm7mm5OE_pB, [en ligne], (page consultée le 24 mars 2018).

interprétés en ASL¹⁶³, mais leur implication dans les événements de Sisters in Motion a été très remarquée.

¹⁶³ SEEING VOICES MONTRÉAL, « Seeing voices Montréal», <http://www.seeingvoicesmontreal.com/>, [en ligne], (page consultée le 9 février 2018).

Chapitre 7 : Acteurs

7.1 Poètes

Paméla E. Witcher

Paméla Elizabeth Witcher est une artiste visuelle et vidéo, poète, muséo-technicienne de formation, coordonnatrice de projet, réalisatrice artistique, traductrice et interprète, activiste, conférencière et consultante. Cette artiste multidisciplinaire est très connue de la communauté sourde montréalaise et même de la communauté entendante. Le journal *Métro*¹⁶⁴ et *Urbania*, entre autres, lui ont consacré des articles.

En 2001, elle est partie en tournée au Québec et en Ontario auprès d'une chanteuse entendante, Glenna, dont elle interprétait les chansons en ASL¹⁶⁵. Puis, on a pu la voir en 2002 dans le film *Someone is watching*. En 2003, au Congrès de la Fédération Mondiale des Sourds qui a eu lieu à Montréal, elle a présenté une création poétique originale, *À travers les yeux d'un ange*, et elle a joué dans la pièce *Roméo et Juliette* présentée par le Théâtre des mains. Elle s'est ensuite intéressée à la vidéo et a réalisé deux clips, « Désolé, Sorry »¹⁶⁶ en 2008 et « Expérimental »¹⁶⁷ en 2009. Puis, en 2010, lors de la fête de la Saint-Jean-Baptiste

¹⁶⁴ URBANIA. « Pamela E.Witcher, poète en langue des signes », <http://journalmetro.com/culture/362164/pamela-e-witcher-poete-en-langue-des-signes-2/>, [en ligne], (page consultée le 28 novembre 2016).

¹⁶⁵ PARADIS-VIGNEAULT, Marie-Claude. « À la rencontre de Paméla Witcher, une artiste sourde québécoise aux multiples talents », *Voir Dire*, p.15.

¹⁶⁶ PAMELAWITCHER. « Pamela Elizabeth Witcher - Désolée • Sorry », <https://www.youtube.com/watch?v=3RVZ2ihqozA&feature=youtu.be>, [en ligne], (page consultée le 28 novembre 2016).

¹⁶⁷ PAMELAWITCHER. « Pamela Elizabeth Witcher - Experimental clip_version 2 with Luc Ledoux », <https://www.youtube.com/watch?v=zPHraTb36wc&feature=youtu.be>, [en ligne], (page consultée le 28 novembre 2016).

et du Moulin à paroles au Parc Molson à Montréal, une initiative de Carl Veilleux, comédien et metteur en scène responsable du spectacle, a fait en sorte que l'évènement soit entièrement interprété en LSQ et qu'on y présente un historique de la LSQ au Québec et une performance artistique. Les poèmes déclamés ont tous été interprétés par Joëlle Fortin et Martin Asselin de Spectacle Interface, et Pamela E. Witcher fut invitée à performer un poème en langue des signes. Elle a créé, pour l'occasion, un poème portant sur les thématiques de la fleur de lys, des oiseaux et de la liberté qu'elle a exécuté sans interprète pour sensibiliser les entendants présents à la culture sourde¹⁶⁸. Par la suite, dans le cadre du spectacle « *Par les mains pour les yeux* » en 2012 et 2013, elle a fait deux numéros de poésie : *Duarum Dimensionum*¹⁶⁹ et *The Creaking door*¹⁷⁰. Elle fut aussi l'interprète durant les performances du *Flying Words project* en 2012. En 2013, elle a cofondé le groupe BWB, voué à sensibiliser le grand public à l'audisme. Ce groupe a soutenu la tenue du cours « Peuple de l'œil » à l'Upop en automne 2013. En novembre 2015, elle est allée performer un poème accompagné de musique intitulé *Nice and slow*¹⁷¹ à l'Université Towson aux États-Unis. Cette performance ainsi que son poème *Expérimental* (2009) ont été utilisés pour le film *Signed Music : A Symphonious Odyssey*¹⁷², produit en 2015, par le *Canadian community of the deaf*. L'année 2016 a été très chargée pour Pamela E. Witcher, qui a coordonné l'exposition « Peuple de l'œil, 160 ans

¹⁶⁸ FRANCO-SOURD. « Le moulin à paroles de la St-Jean Baptiste en LSQ », <http://www.francosourd.com/video/le-moulin-a-paroles-de-la>, [en ligne], (page consultée le 12 avril 2017).

¹⁶⁹ PARADIS, Marie-Claude. « Pamela Witcher - Poème « Duarum dimensionum » (Par les mains pour les yeux) », <https://youtu.be/sjXJpXGIIdE>, [en ligne], (page consultée le 12 avril 2017).

¹⁷⁰ PARADIS, Marie-Claude. « Pamela Witcher - Performance « The Creaking Door » (Par les mains pour les yeux) », <https://youtu.be/lcSuYzMSJC0>, [en ligne], (page consultée le 12 avril 2017).

¹⁷¹ SIGNED MUSIC. « Nice and slow », <https://youtu.be/jRMQQ2gNbM0>, [en ligne], (consulté le 12 avril 2017).

¹⁷² SIGNED MUSIC. « Signed Music : A Symphonious Odyssey », <https://www.youtube.com/watch?v=2JjFCM8UZHM>, [en ligne], page consultée le 12 avril 2017.

d’histoire de la communauté sourde¹⁷³ » et qui a participé en août au Festival international du livre d’Édimbourg, où elle a présenté un numéro de poésie intitulé *Gloss*, en collaboration avec les poètes entendants Tanya Evanson et Kaie Kellough¹⁷⁴. Leur projet a été commandité par Métropolis Bleu, un organisme de charité qui offre du soutien aux écrivains et artistes d’origine et de langues diverses à Montréal. Enfin, en 2017, elle a participé à la table ronde du spectacle *Code switch* qui s’est tenu durant le Festival Bleu Métropolitain à Montréal au cours de laquelle elle a parlé de son expérience à Édimbourg, puis elle a performé la même année un numéro poétique musical intitulé « Sensualité oubliable » au cabaret Chez Mado¹⁷⁵, dans le cadre d’une campagne de financement du programme d’interprétation du Cégep du Vieux Montréal.

L’activité artistique de P. E. Witcher vise à susciter l’intérêt du public pour que « les enjeux de leur (les sourds) situation et la beauté de leur culture soient reconnus à leur (*sic*) juste titre¹⁷⁶ ». Ses œuvres picturales, comme ses performances poétiques, s’inscrivent dans le mouvement *Deaf View Image Art*, mieux connu sous le nom de De’Via¹⁷⁷. La vivacité et le contraste des couleurs témoignent à la fois d’un souci avoué pour la provocation et l’engagement, et d’un désir de « faire beau » : « Je veux établir beaucoup de métaphores, des

¹⁷³ ÉCOMUSÉE DU FIER MONDE. « Peuple de l’œil : 160 ans d’histoire de la communauté sourde », <http://ecomusee.qc.ca/evenement/peuple-de-loeil/>, [en ligne], (page consultée le 11 novembre 2016).

¹⁷⁴ EDINBURGH BOOK FESTIVAL. « 2016 programme », https://d3v4sx4i2y2qe1.cloudfront.net/cdnstatic/6887649b19563a6166f790efaa11711a27fafd36/uploads/programme_pdfs/2016-programme.575adcce802a0.pdf, [en ligne], (page consultée le 12 avril 2017).

¹⁷⁵ WITCHER, Pamela. « Les drags te font signe », <http://pamelaelizabethwitcher.blogspot.ca/2017/06/les-drags-te-font-signe.html?m=1>, [en ligne], (page consultée le 11 juin 2017).

¹⁷⁶ DESGROSEILLIERS, Mélissa. « Des images qui font de l’œil », <http://montrealcampus.ca/2013/02/des-images-qui-font-de-loeil/>, [en ligne], (page consultée le 11 avril 2017).

¹⁷⁷ Le mouvement De’Via a commencé aux États-Unis dans les années 1960-70. Puis en 1989, suite au rassemblement *DEAF Way* à l’Université Gallaudet, un groupe d’artistes sourds ont rédigé le manifeste De’Via afin de permettre la libération et l’acceptation de la surdité par le biais de l’art.

sous-messages, explique Pamela. Je veux que l'on trouve ça beau, mais qu'en même temps on se sente touché ou dérangé¹⁷⁸. » L'artiste espère d'ailleurs que ses œuvres pourront toucher autant les personnes sourdes que les personnes entendantes. Pamela E. Witcher se dit très touchée chaque fois que la communauté entendantte montre une ouverture et l'invite à participer à des événements¹⁷⁹.

Theara Yim

Depuis qu'il est jeune, Theara Yim s'intéresse aux formes artistiques expressives. Il a d'abord participé à des pièces de théâtre à l'école primaire Gadbois, puis à l'école secondaire Lucien-Pagé. À sa sortie de l'école, il a continué à s'intéresser au théâtre et à la danse. En 2003, il a joué dans la pièce *Roméo et Juliette* adaptée par le Théâtre des mains au Congrès de la Fédération Mondiale des Sourds. Puis, il a participé bénévolement à plusieurs projets artistiques, dont ceux du TRÈS théâtral¹⁸⁰. Plus récemment, en 2011, il a participé au projet poétique de doctorat de Julie Châteauvert au cours duquel il a proposé une interprétation du poème *Old wise corn*¹⁸¹ créé par le duo américain *Flying Words Project*. Il a notamment gagné en 2015 un prix de la Société Culturelle québécoise des Sourds (SCQS). Theara Yim a travaillé à nouveau avec Julie Châteauvert en 2017 afin de créer un nouveau

¹⁷⁸ DESGROSEILLIERS, Mélissa. « Des images qui font de l'œil », <http://montrealcampus.ca/2013/02/des-images-qui-font-de-loeil/>, [en ligne], (page consultée le 11 avril 2017).

¹⁷⁹ FRANCO-SOURD. « Le moulin à paroles de la St-Jean Baptiste en LSQ », <http://www.franco-sourd.com/video/le-moulin-a-paroles-de-la>, [en ligne], (page consultée le 12 avril 2017).

¹⁸⁰ Le TRÈS théâtral est un groupe de recherche théâtral mixte (entendants et sourds) fondé en 1999 par Julie Jodoin à la suite de son projet de maîtrise.

¹⁸¹ POÉTIQUE DES LANGUES DES SIGNES. « "Old wise corn" interprété par Theara Yim », <https://youtu.be/vegYipIOGO0>, [en ligne], (page consultée le 12 avril 2017).

projet de poésie original¹⁸². Il est aussi très actif sur YouTube, où il réalise plusieurs vidéos dans lesquelles il explique la poésie signée ou les rudiments de la LSQ. De plus, l'engagement politique étant très important pour lui, il produit des vidéos sur les réseaux sociaux dans lesquelles il résume, pour la communauté sourde, les évènements sociopolitiques importants.

Depuis 2009, Theara Yim est enseignant à l'école secondaire Lucien-Pagé, au secteur sourd ; il est notamment impliqué dans les productions théâtrales en langue des signes et dans les spectacles de fin d'année de ce secteur. Il se dit à la fois enseignant et poète, mais admet que sa tâche d'enseignant est très importante et prioritaire. Il en profite pour présenter à ses élèves de la poésie et leur montre même les poèmes qu'il a faits. En 2015-2016, il a offert une série de cours à ses élèves sur la poésie en LSQ et ses particularités, une chose rare dans une école où les enseignements doivent suivre le corpus scolaire régulier. Il est un des seuls enseignants sourds à Lucien-Pagé¹⁸³, ce qui lui permet de montrer aux élèves comment maîtriser la LSQ et jouer avec cette langue.

¹⁸² DAIGNEAULT, Catherine. « Entrevue avec Theara Yim, poète sourd », https://youtu.be/GJik_f0S78g, [en ligne], (page consultée le 24 mars 2018).

¹⁸³ Bien que les enseignants du secteur sourd de Lucien-Pagé doivent être bilingues (LSQ et français), la plupart sont des entendants ayant suivi des cours de LSQ de base à l'institut Raymond-Dewar. Il leur faut avoir réussi le cours de LSQ 3 seulement pour avoir le droit d'enseigner dans les classes du secteur sourd. Ce niveau de LSQ n'est pas suffisant pour comprendre ou pratiquer la poésie en langue des signes. Lors du cours de création artistique en LSQ à l'Upop en 2016, on demandait aux participants d'avoir réussi au minimum un niveau de LSQ 4.

Serge Brière est très connu dans la communauté sourde. Il est le fondateur du Théâtre Visuel des Sourds de Montréal (TVS) (1968) et l'un des membres fondateurs du Théâtre des Sourds de Montréal (1980)¹⁸⁴ avec lequel le TVS a fusionné quelques années plus tard. Dans les années 1970, il a collaboré avec des troupes de théâtre au Canada et en Europe¹⁸⁵. Il a aussi œuvré durant les années 1980 et 1990 à la reconnaissance et au développement de la culture sourde. En outre, il a été enseignant de LSQ et de théâtre à Montréal et à Ottawa au centre Jules-Léger¹⁸⁶. Il a été, jusqu'à son décès en 2003, un des leaders de la communauté sourde québécoise et franco-ontarienne.

En 1992, Serge Brière et Johanne Boulanger, sa femme, ont été invités à se rendre dans l'État de New York pour participer au spectacle du FWP (*Flying Words Project*). Ils ont présenté, aux côtés de Peter Cook et de Kenny Lerner, un poème qu'ils avaient créé ensemble, intitulé « Only 13¹⁸⁷ ». C'était la première fois que le duo américain et le duo québécois travaillaient ensemble. Par conséquent, ils ont éprouvé quelques difficultés à communiquer par signes, mais la théâtralité du poème leur a permis de travailler ensemble malgré les différentes langues utilisées.

¹⁸⁴ LACHANCE, Nathalie. *Territoire, transmission et culture sourde : perspectives historiques et réalités contemporaines*, p. 264.

¹⁸⁵ THÉRIAULT, Jason et Pamela WITCHER. *Peuple de l'œil, 160 ans d'histoire de la communauté sourde*, [livret d'exposition], p.30.

¹⁸⁶ Exposition 160 ans d'histoire du peuple de l'œil, Écomusée du fier monde, Montréal, 13 octobre 2016 au 5 février 2017.

¹⁸⁷ LERNER, Miriam. « Only 13 », <https://youtu.be/OBIwwozz4jg>, [en ligne], (page consultée le 26 avril 2017).

7.2 Spécialistes et vulgarisateurs

Julie Châteauvert

Julie Châteauvert est ce qu'on pourrait appeler une alliée de la communauté sourde. Malgré le fait qu'elle soit entendante et qu'aucun membre de sa famille ne soit sourd ou malentendant, elle s'est intéressée très jeune à la langue des signes et a décidé de poursuivre des études en orthophonie. Toutefois, elle a été déçue par la vision médicale et normative de la surdité qu'on lui enseignait et elle a délaissé son mémoire en orthophonie. Elle a repris l'université quelques années plus tard. Cette fois, elle a réalisé un mémoire en danse contemporaine dans lequel elle a travaillé avec la langue des signes afin d'en illustrer tout le potentiel créatif¹⁸⁸. Elle a produit, dans le cadre de son mémoire, deux vidéos : « Les Radicaux¹⁸⁹ », qui étudie les expressions faciales, et « Poésie Dérivée¹⁹⁰ », qui travaille sur une configuration manuelle. Son projet s'est poursuivi par la suite dans le cadre d'un doctorat en arts, qui a donné lieu à l'écriture d'une thèse, *Poétique du mouvement, ce que les langues des signes font à la littérature*¹⁹¹, soutenue en 2014, dans laquelle elle approfondit une réflexion sur la création poétique qui se fait dans les différentes langues des signes. Pour ce faire, elle a, entre autres, mené une expérience de comparaison entre une interprétation de *Old wise corn* par les auteurs de ce poème, Peter Cook et Kenny Lerner du groupe *Flying Words Project* (FWP), et une interprétation de Theara Yim (voir *supra*). Julie Châteauvert et Theara

¹⁸⁸ PARADIS-VIGNEAULT, Marie-Claude. « Par les mains pour les yeux; les représentations de l'identité sourde au sein de performances artistiques de la scène montréalaise », 163 pages.

¹⁸⁹ POÉTIQUE DES LANGUES DES SIGNES. « Les Radicaux », <https://youtu.be/OPKbaSkMGaU>, [en ligne], (page consultée le 26 avril 2017).

¹⁹⁰ POÉTIQUE DES LANGUES DES SIGNES. « Poésie Dérivée », https://youtu.be/53KP0eI_8fs, [en ligne], (page consultée le 26 avril 2017).

¹⁹¹ CHÂTEAUVERT, Julie. « Poétique du mouvement, ce que les langues des signes font à la littérature », [en ligne], www.poetiquels.net.

Yim ont repris cette œuvre en se demandant « qu'est-ce qui se passe lorsqu'une œuvre signée passe d'un corps à l'autre ? Qu'est-ce qui fait l'original ? La signature des auteurs ? Qu'est-ce qui fait l'interprétation ? Comment faire une interprétation juste d'une œuvre ?¹⁹² » Elle est devenue en 2013 l'une des administratrices du SPiLL-PROpagation¹⁹³. La même année, elle a donné une conférence sur la poésie en langue des signes en France, au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD)¹⁹⁴. Par la suite, les projets s'enchainent : conférences, cours, ateliers. Julie Châteauvert est aujourd'hui considérée comme une des grandes spécialistes de l'approche exploratoire de la poésie en langue des signes. Depuis novembre 2017, elle poursuit un postdoctorat à l'Université Paris 8, où elle collabore étroitement avec l'EHESS¹⁹⁵. Elle a également donné la conférence « La langue des signes et ses rapports avec l'écrit et la traduction¹⁹⁶ » en plus de co-enseigner le séminaire « Langues des signes et pratiques artistiques¹⁹⁷ », en 2015-2016. En 2017, elle donnera aussi deux cours avec un collectif, l'un intitulé « *Deaf studies* en question » et l'autre, « Langues des signes et pratiques artistiques¹⁹⁸ ».

¹⁹² NOOSLOGOS. « Old Wise Corn interprété par Theara Yim », https://www.youtube.com/watch?v=a10EV8wkWqU&list=PLpRfmKC2jnMKWn-XcQw2fnhm7mm5OE_pB&index=5&t=5s, 1er août 2012, [en ligne], (page consultée le 11 janvier 2017).

¹⁹³ SPILL-PROPAGATION. « Julie Châteauvert », <http://spill-propagation.ca/juliechateauvert.html>, [en ligne], (page consultée le 26 novembre 2016).

¹⁹⁴ H2H. « Julie Châteauvert », <http://www.labex-arts-h2h.fr/4eme-conference-hybride-julie.html>, [en ligne], (page consultée le 18 avril 2017).

¹⁹⁵ L'École des hautes études en sciences sociales de Paris.

¹⁹⁶ UNIVERSITÉ PARIS 8. « La langue des signes et ses rapports avec l'écrit et la traduction », <http://www.univ-paris8.fr/La-langue-des-signes-et-ses>, [en ligne], (page consultée le 18 avril 2017).

¹⁹⁷ EHESS. « Langue des signes et pratiques artistiques », <http://enseignements-2015.ehess.fr/2015/ue/35/>, [en ligne], (page consultée le 18 avril 2017).

¹⁹⁸ Voir annexe 1, Verbatim, entrevue avec Julie Châteauvert.

Le poète et enseignant sourd Daz Saunders est natif de la Grande-Bretagne. Il a d'abord fait des études en théâtre durant lesquelles il a traduit et adapté quelques pièces de théâtre de l'anglais vers la BSL. Sa passion pour les langues l'a amené au Québec en 2011 et il s'est inscrit à la maîtrise en linguistique de la LSQ à l'UQAM. Il est aujourd'hui étudiant au doctorat. Daz Saunders est surtout connu pour son implication dans le débat sur la reconnaissance de la langue des signes. Sa maîtrise de trois langues des signes (ASL, BSL et LSQ), du français et de l'anglais lui permet d'avoir une vue d'ensemble particulière sur la communauté sourde et les arts sourdiens. Daz Saunders pratique également la vulgarisation. Il a participé en mars 2015 à l'exposition « Québec en mouvement » durant laquelle il a expliqué les difficultés des communautés sourdes s'exprimant en ASL et en LSQ¹⁹⁹. La même année, il a donné un cours à l'Upop sur la littérature sourdienne auprès de Julie Châteauvert. Responsable du volet création du cours, il a travaillé avec les étudiants plusieurs formes littéraires comme le théâtre et le conte. Il a aussi pratiqué avec ces derniers la poésie, particulièrement des formes courtes inspirées des haïkus. Dans ce cadre, il a lui-même improvisé et créé quelques haïkus devant les participants, mais il n'existe aucune vidéo de ces improvisations. Pour Daz Saunders, il est important de promouvoir la culture sourdienne et d'encourager les personnes sourdes à exploiter leur créativité afin d'accroître le nombre d'artistes sourds :

There are so many people, Deaf and hearing, who have the capacity to be creative in either Quebec sign language [known as langue des signes]

¹⁹⁹ GENDRE, Chloe. « Québec on the move/ en mouvement », <http://coco-net.org/wp-content/uploads/2015/12/QOTM-attache-depresse-Quebec.pdf>, [en ligne], (page consultée le 20 avril 2017).

québécoise, LSQ] and American sign language. We need to encourage these people to develop their capacity to become creative²⁰⁰.

Pour atteindre ce but, Daz Saunders enseigne, mais il participe aussi à des événements comme animateur, conférencier et vulgarisateur. Le 29 avril 2017, il a animé la table ronde à la fin du spectacle *Code Switch* qui a eu lieu dans le cadre du festival Métropolis Bleu²⁰¹. Lors de ce spectacle, trois poètes parlant différentes langues, soit le BSL, l'anglais et l'écossais, ont partagé la scène. À la fin, Daz Saunders, très curieux, a questionné les poètes sur leur démarche artistique et leur regard sur l'usage des langues des signes et du corps en poésie.

Tiphaine Girault

Tiphaine Girault est une artiste multidisciplinaire. Par contre, on la connaît surtout pour son implication en tant que directrice et animatrice d'activités culturelles. Elle a obtenu un baccalauréat en bande dessinée, ce qui l'a menée à animer plusieurs ateliers sur la bande dessinée au Musée national des beaux-arts à Ottawa²⁰². Elle est aussi diplômée en design de mode avec une spécialisation en costumes. Ainsi, elle a travaillé comme designer et responsable des décors et des costumes pour quelques pièces de théâtre : « Yvon Kader, des

²⁰⁰ « Il y a tellement de gens, sourds et entendants, qui ont les capacités d'être créatifs en langue des signes québécoises (LSQ) et en American Sign Language (ASL). Il faut encourager ces gens à développer leurs capacités à être créatifs. » (DUBÉ, Catherine. « Sign O'the time : SKOL workshop teaches the history and art of sign language », <https://thelinknewspaper.ca/article/sign-o-the-times> , [en ligne], (page consultée le 28 avril 2017), ma traduction.)

²⁰¹ BLEU MÉTROPOLIS. « Code switch », <http://festival.tsharp.xyz/fr/blue/shows/participant/171/daz-saunders> , [en ligne], (page consultée le 18 avril 2017).

²⁰² SPILL-PROPAGATION. « à propos de nous », <http://spill-propagation.ca/tiphainegirault2.html> , [en ligne], (page consultée le 16 mars 2016).

oreilles à la lune », présentée à la Nouvelle Scène à Ottawa (Ontario) en 2012 et « Black Coffee », présentée à Ottawa au Little Theater la même année. De plus, Tiphaine Girault est titulaire d'une maîtrise en communication et d'un diplôme en interprétation des langues des signes. Enfin, intéressée à former un collectif d'artistes qui soutient la formation des artistes sourds, elle a cofondé l'organisation SPiLL-Propagation en 2009, dont elle est devenue directrice générale en 2013 lorsque SPiLL est devenu un organisme à but non lucratif²⁰³. Pour Tiphaine Girault, il est très important d'appuyer le dynamisme des artistes sourds et de les aider à réaliser leurs projets.

Fidèle à l'idée qu'il faut sortir les personnes sourdes de leur isolement et qu'il est possible pour eux de réaliser leurs projets, Tiphaine Girault a composé un poème intitulé « Rien n'est impossible ». Il a été présenté en LSQ sous forme de film durant le mois de l'ouïe (mai) lors d'un festival pour les personnes sourdes au Mayfest, à Ottawa, en 2010, puis au Toronto International DEAF film & Arts Festival en mai 2011²⁰⁴. Bien que Tiphaine Girault ne se désigne pas comme poète, son poème « Rien n'est impossible » est bien connu des artistes de la communauté sourde et il démontre bien le pouvoir accordé à la poésie par les personnes sourdes pour exprimer les injustices.

²⁰³ HORREAUX, Edwige. « Regard sur... Tiphaine Girault », http://www.ccco.org/regard_sur.php?task=arch&id=58, [en ligne], (page consultée le 22 mai 2017).

²⁰⁴ TORONTO INTERNATIONAL DEAF FILM & ARTS FESTIVAL. « 2011 film schedule », <http://tidfaf.ca/2011-film-schedule/>, [en ligne], (page consultée le 22 mai 2017).

7.3 Acteurs secondaires

Outre les poètes et théoriciens de la poésie sourdienne, plusieurs acteurs secondaires participent à la reconnaissance de la poésie en langue des signes. Certains sont comédiens, d'autres sont enseignants. Tous ont participé à un moment ou à un autre à des projets de poésie sourdienne à Montréal.

Hodan Youssouf

Hodan Youssouf est une poète, activiste, photographe, comédienne et enseignante sourde d'origine somalienne. En 2011, elle a été l'interprète principale du poème « Métamorphose » auprès de Kim Pelletier et de Roxanne Charron. Ce poème est une co-composition de Hodan Youssouf, Kim Pelletier, Roxanne Charron, Stéphane Gignac, Chantal Deguire et Sylvain Gélinas réalisée dans le cadre du projet RAP-Sourd²⁰⁵. En 2016, elle a participé à la création de la pièce *La Traversée*, dans laquelle elle a aussi joué²⁰⁶ le rôle d'une mère sourde délaissée par sa fille entendant qui part pour l'Amérique. Le 21 janvier 2017, elle a participé à l'évènement « Visual Improv » en compagnie de Daz Sanders, Jack Volpe, Sera Kassab et Mounir Boudjema²⁰⁷. Durant cette soirée, différents types d'improvisation ont été réalisés dont des improvisations poétiques. En mai 2017, elle avait également annoncé sa participation à la soirée de poésie de Sisters in Motion. Cependant,

²⁰⁵ POULIN-DESBIENS, Jonathan. « Poème LSQ », <https://www.youtube.com/watch?v=eDsJ2Xbbj0M>, [en ligne], (page consultée le 26 avril 2017).

²⁰⁶ THÉRIAULT, Jason et Pamela WITCHER. *Peuple de l'œil, 160 ans d'histoire de la communauté sourde*, [livret d'exposition], p. 30.

²⁰⁷ SEEING VOICES MONTREAL. « Visual Improv 2017 », <http://www.seeingvoicesmontreal.com/home/visual-improv-2017>, [en ligne], (page consultée le 22 avril 2017).

pour des raisons inconnues, elle n'a pas pu être présente à l'évènement. Hodan Youssouf est rarement qualifiée de poète par ses pairs, mais ses talents de conteuse et d'actrice l'ont menée à partager la scène à plusieurs reprises avec des poètes et à interpréter des poèmes.

Jonathan Poulin-Desbiens

Jonathan Poulin-Desbiens est un étudiant sourd. Il étudie actuellement à l'Université d'Ottawa et il travaille pour la CAPED²⁰⁸. Jeune, il s'est rapidement intéressé aux différentes formes d'arts sourdiens. Lorsqu'il étudiait à Montréal à l'école secondaire Lucien-Pagé, il a participé à plusieurs spectacles de théâtre. Puis, en 2011, il a travaillé avec la cinéaste Chantal Deguire et il a été acteur dans son film *Interface*²⁰⁹. La même année, il a été coordonnateur du camp de production RAP²¹⁰-Sourd²¹¹ et il a été formateur en théâtre pour la production du vidéopoème « Métamorphose²¹² ». En 2014, il est apparu dans le film de l'ONF *Les mots qui dansent*, dans lequel il parle de son intérêt pour les arts visuels et de ses montages photo. Jonathan Poulin-Desbiens est aussi connu dans la communauté sourde pour ses poèmes et ses chansons signées (voir chapitre 2.2). Il partage toutes ses vidéos sur YouTube. Depuis 2013, il a publié près d'une dizaine de poèmes originaux²¹³.

²⁰⁸ The Canadian Association of popular Education of the Deaf.

²⁰⁹ IMDB. « Interface », http://www.imdb.com/title/tt2073002/?ref=nm_knf_t1, [en ligne], (page consultée le 24 mai 2017).

²¹⁰ Réseau des artistes professionnels sourdiens.

²¹¹ DEGUIRE, Geneviève. « Inscrivez-vous au camp de production de vidéoclip de musique: RAP-Sourd! », <https://www.youtube.com/watch?v=IQU9PTLvKPA>, [en ligne], (page consultée le 28 mai 2017).

²¹² POULIN-DESBIENS, Jonathan. « Poème LSQ », <https://www.youtube.com/watch?v=eDsJ2Xbbj0M>, [en ligne], (page consultée le 26 avril 2017).

²¹³ POULIN-DESBIENS, Jonathan. « Jonathan Poulin-Desbiens », <https://www.youtube.com/user/18JoeCrazy/videos>, [en ligne], (page consultée le 26 avril 2017).

Matthew Courtemanche est un Montréalais sourd de naissance qui possède un implant cochléaire. Ce n'est qu'à l'adolescence qu'il est entré en contact avec la communauté sourde et qu'il a commencé à apprendre la LSQ. En 2017, il a performé ses poèmes en LSQ pour la première fois lors du Gala Méritas du SIFAS. Ceux-ci étaient d'abord écrits en français et ont été transposés en LSQ par M. Courtemanche, aidé d'interprètes et d'amis. Son premier poème était intitulé « Ami solitaire » et le deuxième, adapté sous forme théâtrale, était intitulé « Ne t'fait pas toute petite ». Lors de notre entrevue, Matthew a affirmé vouloir continuer à explorer la création en langue des signes.

En plus des poètes et théoriciens mentionnés plus tôt, des dizaines de personnes ont à cœur la reconnaissance de la poésie et des arts sourdiens. Certains d'entre eux ont même fait de la poésie en langue des signes à l'occasion. On peut notamment nommer Kim Pelletier, enseignante au secteur sourd de l'école secondaire Lucien-Pagé et interprète ASL-LSQ. Interviewée le 29 mars 2017, celle-ci affirmait que même si elle a fait de la poésie lorsqu'elle était au Collège des sourds de Québec et qu'aujourd'hui elle invite parfois des amis à des soirées créatives de poésie dans son salon, elle n'est jamais montée sur scène pour faire de la poésie. Néanmoins, Kim Pelletier accorde une place importante à la poésie et à son enseignement qui permet selon elle « de faire tomber les barrières » et d'« alimenter la créativité » des jeunes sourds²¹⁴. Sylvain Laverdure est lui aussi enseignant et intervenant à

²¹⁴ DAIGNEAULT, Catherine. « Entrevue Kim Pelletier », <https://youtu.be/10r3LIS58Po>, [en ligne], (page consultée le 4 avril 2018).

Lucien-Pagé. En plus d'être présent à presque tous les spectacles de poésie, de théâtre, d'humour et de mime en LSQ qui ont lieu à Montréal, il partage son amour des arts avec les élèves de Lucien Pagé. Par exemple, il a fait des ateliers de poésie avec des élèves en 2016, et ces derniers ont enregistré des vidéos de leurs poèmes qui ont été partagées sur YouTube²¹⁵. De plus, même si Sylvain Laverdure ne se considère pas poète, il a lui aussi fait des poèmes²¹⁶ et des sketches humoristiques qu'il a partagés sur la Toile. Son collègue Theara Yim parle de lui comme d'un poète « qui est plus dans un élément humoristique²¹⁷ ». France Boulanger a elle aussi enseigné à Lucien-Pagé. Elle a fait partie du Théâtre visuel des sourds de Montréal (TVS), avec sa sœur Johanne Boulanger, et de nos jours, il lui arrive souvent de partager des poèmes originaux en vidéo sur sa page Facebook²¹⁸. Il faut également souligner le travail de Jacques Hamon au sein du TVS dans les années 1980. Bien que Jacques Hamon soit surtout reconnu comme mime et comédien, Theara Yim et Kim Pelletier le connaissent avant tout comme poète. Tous deux confirment qu'il a fait des exercices de poésie, à plusieurs reprises, lors de cours de LSQ dans les dernières années²¹⁹ et qu'il a effectué plusieurs performances de poésie dans des spectacles, mais qu'il se consacre davantage au mime aujourd'hui²²⁰. Enfin, il faut s'intéresser à l'œuvre du cinéaste sourd Sylvain Gélinas. Sa

²¹⁵ LAVERDURE, Sylvain. « Poème », <https://youtu.be/8aDhm7r-CUc>, [en ligne], (page consultée le 28 janvier 2017).

Idem. « Poème Rod », <https://youtu.be/Le7cBR8wNsk>, [en ligne], (page consultée le 28 janvier 2017).

²¹⁶ LAVERDURE, Sylvain. « Jeux de chiffres en LSQ de 1 à 10 thème : Le train », <https://youtu.be/hBQsxB-29z8>, [en ligne], (page consultée le 28 janvier 2017).

²¹⁷ DAIGNEAULT, Catherine. « Entrevue avec Theara Yim, poète sourd », https://youtu.be/GJik_f0S78g, [en ligne], (page consultée le 24 mars 2018).

²¹⁸ BOULANGER, France. « Les sourds heureux », <https://www.facebook.com/france.boulanger1/videos/10200645832525556/>, [en ligne], (page consultée le 24 mai 2017).

²¹⁹ *Op. Cit.*

²²⁰ DAIGNEAULT, Catherine. « Entrevue Kim Pelletier », <https://youtu.be/10r3LIS58Po>, [en ligne], (page consultée le 4 avril 2018).

maison de production, Cinéall production a réalisé plus de 12 courts, moyens et longs-métrages²²¹. Sylvain Gélinas a notamment participé au projet RAP-Sourd et à la production du poème « Métamorphose » en 2011²²². Il a également aidé Véro Leduc dans la réalisation de sa bande dessinée entre 2014 et 2017. Sa contribution a permis à plusieurs poètes d'enregistrer leurs projets artistiques.

²²¹ LEDUC, Véro. « Sylvain Gélinas : Producteur exécutif », <http://www.bdlsq.net/sylvain-gelinas-producteur>, [en ligne], (page consultée le 24 mai 2017).

²²² POULIN-DESBIENS, Jonathan. « Poème LSQ », <https://www.youtube.com/watch?v=eDsJ2Xbbj0M>, [en ligne], (page consultée le 26 avril 2017).

Conclusion

L'objectif annoncé de ce mémoire était de déterminer si la poésie sourdienne constitue un objet littéraire et poétique et, par le fait même, d'effectuer un rapprochement avec la « poésie en voix », afin de mieux expliquer les éléments constitutifs qui les rassemblent et ceux qui les distinguent. Dans le but de comprendre ses particularités dues à sa situation géographique, ce mémoire propose aussi une contextualisation de la poésie en langue des signes à Montréal. Notre ambition est de participer à la reconnaissance de la scène littéraire et artistique en langues des signes dans la métropole et dès lors de contribuer à sa visibilité, mais aussi, et surtout d'explorer des avenues non visitées à ce jour afin d'engager un discours sur les aspects littéraires et la réception de la poésie en langue des signes. De cette façon, nous désirons participer au mouvement de légitimation des pratiques poétiques sourdiennes à Montréal.

Les éléments présentés précédemment permettent de constater au moins quatre éléments nouveaux en regard de la poésie en langue des signes. Premièrement, on peut remarquer que la poésie sourdienne existe à Montréal, qu'elle réunit des acteurs dans des lieux à l'occasion d'évènements réguliers, ou du moins fréquents. Même si elle ne fait pas encore l'objet de cours complets dans les écoles de Montréal et que les études sur le sujet sont clairsemées, elle existe, localement et internationalement, comme un phénomène incontournable pour les membres de la communauté sourde. Les poètes se comptent par dizaines et les manifestations sont de plus en plus fréquentes. Seulement depuis le début de l'écriture de ce mémoire, l'Université Concordia a créé le groupe de recherche Act project, dont l'étude porte sur l'intersection entre musique et vieillissement au sein des communautés

de sourd-es signeur-es à Montréal²²³, auquel participe, entre autres, Véro Leduc et Hodan Youssouf ; le cégep du Vieux-Montréal a créé le programme d'étude en communication et études sourdes, au sein duquel Daz Saunders et Julie Châteauvert enseignent et le groupe Sisters In Motion a organisé trois spectacles de poésie invitant les membres de la communauté sourdienne. L'engagement de personnes comme Paméla Witcher, Julie Châteauvert et Theara Yim ainsi que d'organisations telles que SPiLL-PROpagation, Seeing voices Montréal et Sisters In Motion a généré plus d'évènements depuis 2012 qu'il n'y en a eu dans les cinquante années précédentes.

Deuxièmement, après la rapide évolution du phénomène dans les années 1980-2000, non seulement les évènements de poésie sourdienne se sont multipliés, mais il nous a été permis d'assister à des démonstrations de cette poésie hors des lieux privilégiés par la communauté sourde. Entre 1960 et 1980, une période caractérisée par une présence plus forte du théâtre et de la pantomime, on assiste à l'éveil sourdien. La période suivante, de 1980 à 2000, mérite d'être qualifiée de « Golden Age américain », car à cette époque, les artistes et poètes québécois profitent de l'évolution des arts sourdiens dans les universités américaines et se rendent aux États-Unis pour performer. Ce n'est qu'à partir de 2001, à la suite de la première revendication officielle pour faire de la LSQ une langue officielle au Québec et au Canada, qu'on assiste à un réel désir d'affirmation identitaire de la part des poètes sourdiens montréalais. Cependant, les performances sont encore rares et restreintes à la communauté sourdienne durant cette période. Jusqu'à 2012, date coïncidant avec la parution du mémoire

²²³ ACT PROJECT, « Musique au bout des doigts : Exploration des intersections musique et vieillissement au sein des communautés de sourd.es signeur.es à Montréal », <http://actproject.ca/act/musique-au-bout-des-doigts/>, [en ligne], (page consultée le 28 février 2018).

de Marie-Claude Paradis-Vigneault et la venue de *Flyings Words Project* à Montréal, la poésie en langue des signes n'a occupé qu'une place très infime dans les festivals et les événements culturels. Toutefois, le travail conjoint d'entendants et de personnes sourdes qui ont expérimenté de nouvelles formes mixtes de poésie en voix et signées, de 2012 à 2017, a mené à la présence de la poésie sourdienne au Festival Phenomena en 2012, à des collectes de fonds au cabaret Chez Mado en 2016 et 2017, ainsi qu'au Festival Bleu Metropolis en 2017. On peut raisonnablement espérer que la poésie sourdienne soit de plus en plus présente sur les scènes montréalaises et qu'en se faisant de plus en plus connaître du public sourd et entendant, elle fasse en sorte que les études se multiplient, permettant alors l'approfondissement de l'étude générique et de l'étude de la réception de la poésie en langue des signes.

Troisièmement, au cours des dix dernières années, les moyens d'expression de cette forme poétique se sont grandement transformés. Graduellement à partir des années 1960 et 1970, les langues des signes qui étaient, à Montréal et ailleurs en Amérique du Nord, confinées au privé, marginalisées et ostracisées, sont devenues des langues utilisées dans les lieux publics. De plus, auparavant, les artistes devaient performer sur scène afin de faire connaître leur poésie. Benjamin Bahan parle de la poésie sourdienne en tant que tradition face à face²²⁴. Il s'agit en effet d'un acte qui demande de la préparation, une grande confiance en soi et surtout des événements encadrant ce type de performance. Or, de nos jours, les personnes sourdes ou malentendantes ont la possibilité, grâce à la vidéo, de multiplier les

²²⁴ « face to face tradition » au lieu de tradition orale. (Bahan, Benjamin J. 2007. « Face-to-Face Tradition in the American Deaf Community: Dynamics of the Teller, the Tale, and the Audience », *Signing the Body Poetics: Essays on American Sign Language Literature*, p. 21 à 50.)

lieux où l'on peut voir de la poésie sourdienne. Ce que montre cette étude est l'influence considérable des nouvelles technologies et médias tels que l'ordinateur, les téléphones intelligents, Internet (YouTube, Facebook) et le numérique, etc. Ces outils ont permis de faciliter l'accès à cette poésie. Il est devenu plus facile pour les personnes sourdes ou malentendantes de se réunir virtuellement pour discuter et inviter les praticiens de la poésie sourdienne. Par conséquent, le performeur et le public ne sont plus forcément en présence l'un de l'autre, *hic et nunc*. Les nouveaux médias ont permis une écoute différée des performances de poésie, tout en permettant de les conserver et de les archiver, une nouveauté pour la poésie sourdienne qui ne possède pas de forme écrite. La médiatisation a aussi eu pour effet d'accentuer l'importance accordée à la clarté des signes.

Enfin, comme nous l'avons suggéré plus haut, l'histoire de la poésie sourdienne est étroitement liée à l'émergence d'autres formes d'arts sourdiens, mais elle a aussi bénéficié dans les cinq dernières années de son travail conjoint avec la poésie en voix. Ces performances mixtes, joignant voix et corps, ont permis à la poésie en langue des signes de rejoindre un plus grand public et de faire connaître cette pratique. Néanmoins, nous constatons tout de même une certaine différence entre ces deux pratiques : en regard de la poésie en voix, le corps dans la performance de la poésie sourdienne est primordial, car il est « porteur de langue²²⁵ », et même porteur des mots. Le corps n'est pas seulement expressif : il est communicatif, voire dénotatif. La portée du corps dans la poésie performée n'est tout de même pas à négliger. Zumthor cite McLuhan en affirmant que « depuis la diffusion de l'imprimerie, l'Occidental semble habité par le regret d'un monde du toucher et de

²²⁵ BRISSETTE, Pascal et Will STRAW (dir.). *Voix et images*, « Poètes et poésie en voix au Québec », p. 11.

l'ouïe²²⁶ ». Pourtant, notre étude de la poésie sourdienne révèle que la vue s'avère un sens très important, non seulement pour la poésie en langue des signes, mais pour plusieurs poésies performées ou médiatisées. Pensons à la prévalence qu'a prise la vidéo dans nos sphères de communication contemporaines. Pensons aux déplacements que les gens effectuent pour assister à des soirées de poésie et rencontrer les artistes. Pensons à l'importance de la présentation corporelle et esthétique lors de ces performances, car « un être humain *a lieu*, ici, devant moi, sur scène ou à l'écran²²⁷ ». Le corps investit l'espace et sa présence *est* performance.

En somme, cette étude révèle à la fois l'abondance des manifestations de performances de poésie en langue des signes à Montréal et plusieurs lacunes dans la recherche sur cette pratique, à Montréal et ailleurs dans le monde. Un programme de recherche subséquent à ce mémoire inclurait d'abord un grand travail de collecte de données et de documents, d'archivage et de documentalisation sur la culture sourdienne à Montréal, après quoi un approfondissement de l'étude générique et de l'étude de la réception de la poésie en langue des signes pourrait être entamé. De même, il est temps de rétablir un équilibre entre langues orales et langues gestuelles, afin d'appriivoiser la culture sourdienne qui nous semble encore, pour le moment, si étrangère.

²²⁶ ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*, p. 284.

²²⁷ *Ibid.*, p. 286.

Sources

a) Corpus primaire

DAIGNEAULT, Catherine. [Entrevues réalisées auprès des poètes et des organismes] (2016-2017). Données de recherche inédites.

———. « Entrevue Kim Pelletier PARTIE 1 » et « Entrevue Kim Pelletier PARTIE 2 », <https://youtu.be/10r3LIS58Po>, [en ligne], (page consultée le 4 avril 2018).

———. « Entrevue avec Theara Yim, poète sourd », https://youtu.be/GJik_f0S78g, [en ligne], (page consultée le 24 mars 2018).

b) Corpus secondaire

CHÂTEAUVERT, Julie. « Poétique du mouvement, ce que les langues des signes font à la littérature », thèse de doctorat en Études et Pratiques de l'Art, Université du Québec à Montréal, 2014, 209 pages. Repéré à www.poetiquels.net.

MILLER, Christopher Ray. *La phonologie dynamique du mouvement en langue des signes québécoise*, Fides, Québec, 2000, 176 pages.

PARADIS-VIGNEAULT, Marie-Claude. « Par les mains pour les yeux; les représentations de l'identité sourde au sein de performances artistiques de la scène montréalaise », mémoire en anthropologie, Université Laval, 2012, 163 pages.

SUTTON-SPENCE, Rachel et Paddy LADD et Gillian RUDD. *Analysing sign language poetry*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2005, 265 pages.

THÉRIAULT, Jason et Paméla WITCHER. *Peuple de l'œil, 160 ans d'histoire de la communauté sourde*, [livret d'exposition] (Écomusée du fier monde, Montréal, 13 octobre 2016 au 5 février 2017) 2016, 49 pages.

c) Corpus théorique

1. Poésie sourdienne.

1.1. Théorie de la pratique et histoire.

BAHAN, Benjamin J. « Face-to-Face Tradition in the American Deaf Community : Dynamics of the Teller, the Tale, and the Audience », dans H-D.L. Bauman et al. (éd.), *Signing the Body Poetics : Essays on American Sign Language Literature*, Berkeley, University of California Press, 2007, p. 21-50.

BALARD, Arnaud. « Manifeste du Surdisme », https://www.facebook.com/note.php?note_id=334498970712&id=345665875444&ref=mf, [en ligne], (page consultée le 12 avril 2017).

BANGS, Donald. « What is a deaf performing arts experience », dans C.J Erting (éd.), *The deaf way: Perspectives from the international Conference on Deaf Culture*, Washington, Gallaudet University Press, 1996, p. 751- 761.

———. « Sound of One Hand Clapping: Performing Arts and Deaf People », dans *Deaf Studies for Educators*, Washington, Gallaudet University Press, 1992, p. 196-202.

BAUMAN, H-Dirksen L., Jennifer L. NELSON, et Heidi M. ROSE. *Signing the Body Poetics: Essays on American Sign Language Literature*, Berkeley, University of California Press, 2007, 292 pages.

BENVENUTO, Andrea. *Les Sourds existent-ils ?* Paris, L'Harmattan, 2006, 392 pages.

———. « Surdités, langues, cultures, identités : recherches et pratiques », *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, n° 64, 2013, p. 9-13.

BLAIS, Marguerite et Jules DESROSIERS. *Quand les sourds nous font signe: histoires de sourds*, Dauphin blanc, 2003, 184 pages.

CANADIAN CULTURAL SOCIETY OF THE DEAF, « La musique signée : le rythme du cœur », https://deafculturecentre.ca/Fr/Page/Files/649_DeafArtsHandbook_Volume2_FRENCH.pdf, [en ligne], (page consultée le 15 juin 2017).

CHÂTEAUVERT, Julie et Theara YIM. « The Flying Words Project et sa critique de l'exploitation pétrolière; proposition pour la publication de textes en langues signées », <http://raisons-sociales.com/articles/the-flying-words-project-critique-lexploitation-petroliere/>, 6 mai 2015, [en ligne], (page consultée le 16 mars 2016).

———. « The History of Poetic Style : De'Via poetry », dans Kristin Snoddon (éd.), *Telling deaf lives agents of change*, Washington, Gallaudet University Press, 2014, p. 166-172.

CHÂTEAUVERT, Julie. « Qu'est-ce que la littérature en langue des signes », *L'information grammaticale*, n° 129, mars 2016, p. 8-15.

———. « Le tiers synesthète : espace d'accueil pour la création en langue des signes », *Intermédialités*, n° 27, printemps 2016, s.p. Repéré à <http://id.erudit.org/iderudit/1039816ar>.

———. « Poetry », *The SAGE Deaf Studies Encyclopedia*, SAGE publications, 2016, p. 733-735.

COLLECTIF. « Une école du regard », <https://ecoleduregard.wordpress.com/>, [en ligne], (page consultée le 24 mars 2016).

CRIPPS, Jody H., E. ROSENBLUM et A. SMALL. « Music: Signed », *The SAGE Deaf Studies Encyclopedia*, SAGE Publications, 2016, p. 702-705.

DELAPORTE, Yves. « Des noms silencieux. Le système anthroponymique des sourds français », *L'Homme*, vol. 38, n° 146, 1998, p. 7-45.

DESGROSEILLIERS, Mélissa. « Des images qui font de l'œil », <http://montrealcampus.ca/2013/02/des-images-qui-font-de-loeil/>, [en ligne], (page consultée le 11 avril 2017).

DOSTIE, Louise. « Poésie et langues des signes », <http://www.francoopolis.net/francosemailles/poesielsq.htm>, [en ligne], (page consultée le 12 février 2016).

FRANCOSOURD. « Francosourd; un espace social pour les sourds », <http://www.francosourd.com/>, [en ligne], (page consultée le 23 février 2016).

GAUCHER, Charles. *Ma culture, c'est les mains : la quête identitaire des sourds du Québec*, Presses de l'Université Laval, 2009, 198 pages.

GAUCHER, Charles et Stéphane VIBERT (dir.). *Les Sourds : aux origines d'une identité plurielle*, Peter Lang, Bruxelles, 2011, 228 pages.

GÉLINAS, Sylvain (producteur et réalisateur), Sylvain GÉLINAS et Paméla WITCHER (scénario), Luc LEDOUX et Paméla WITCHER (traduction française et anglaise). *B-R-A-V-O* [film expérimental], Montréal, CINÉALL production, 2013.

LIEFF, Judy (production et direction), Keiko DEGUCHI (montage et réalisation), Sally Jo FIFER (producteur ITVS). *Deaf Jam* [documentaire], New York, coproduction de Made-By-Hand, LLC et the Independent Television Service (ITVS), 2011.

KANEKO, Michiko et Johanna MESCH. « Eyegaze in Creative Sign Language », *Sign Language Studies*, vol. 13, n° 3, 2013, p. 372-400.

LACHANCE, Nathalie. *Territoire, transmission et culture sourde : perspectives historiques et réalités contemporaines*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, 292 pages.

LADD, Paddy. « Colonialism and Resistance: A Brief History of Deafhood », dans Humphrey-Dirksen L. Bauman (dir.), *Open Your Eyes : Deaf Studies Talking*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008, p. 42-59.

———. *Understanding Deaf Culture: In Search of Deafhood*, Clevedon, Multilingual Matters, 2003, 528 pages.

LANE, Harlan, Robert HOFFMEISTER et Benjamin BAHAN. «Performing Arts», *A Journey into the Deaf-World*, San Diego, DawnSignPress, 1996, p. 144-154.

LEDUC, Véro. « BD; C'est tombé dans l'oreille d'une sourde », <https://www.veroleduc.com/bd>, [en ligne], (page consultée le 16 mai 2017).

LERNER, Miriam, « The Heart of the Hydrogen Jukebox », <https://www.youtube.com/watch?v=3Wvd836gjZ4>, [en ligne], RIT NTID (National Technical Institute for the Deaf at Rochester Institute of Technology), (page consultée le 9 décembre 2016).

LOSSON, Olivier. « Modélisation du geste communicatif et réalisation d'un signeur virtuel de phrases en langue des signes française », thèse de doctorat, Université de Lille, 2000, 205 pages.

LUSSIER, Judith. « Pamela E. Witcher, poète en langue des signes », <http://urbania.ca/4276/pamela-e-witcher-poete-en-langue-des-signes/>, [en ligne], (page consulté le 12 février 2016).

MASSICOTTE, Yves Étienne (producteur et réalisateur). *Les mots qui dansent* [documentaire], Montréal, Office nationale du film du Canada (ONF), 2014.

MAYBERRY, R. I. « French-Canadian Sign Language [Quebec Sign Language]: A study of inter-sign language comprehension », dans P. Siple (éd.), *Understanding Language through Sign Language Research*, New-York, Academic Press, 1978, p. 340-372.

MITCHEL, W.J.T. « Gesture, Sign and Play: ASL poetry and the deaf community », *MLA Newsletter*, été 1989, p. 13-14.

PADDEN, Carol et Tom HUMPHRIES. *Deaf in America: Voices from a Culture*, Cambridge, Harvard University Press, 1988, 134 pages.

———. « Inside Deaf Culture », Cambridge, Harvard University Press, 2005, 208 pages.

PANARA, Robert. « Performing Arts », dans John V. Van Cleve (éd.), *Gallaudet Encyclopedia of Deaf People and Deafness*, vol. 2, New York, McGraw-Hill, 1987, p. 273-277.

POLLITT, Kyra Margaret. « Signart: (British) sign language poetry as Gesamtkunstwerk », thèse de doctorat en philosophie, Université de Bristol, 2014, 511 pages.

ROSE, Heidi M. *A Critical Methodology for Analyzing American Sign Language literature*, thèse de doctorat, Arizona State University, 1992, 191 pages.

SANDAHL, Carrie et Philip AUSLANDER. *Bodies in Commotion: Disability and Performance*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2009, 352 pages.

SIGNEZ GADBOIS, « Signez Gadbois ! le documentaire » <https://www.youtube.com/watch?v=Pt6D9W3LRt8>, [en ligne], (page consultée le 23 mars 2017).

SPiLL-PROpagation. <http://spill-propagation.ca/>, [en ligne], (page consulté le 16 mars 2016).

———. « JeSigne. artiste, allié.e, signe avec nous ! artist, ally, sign with us! », <http://jesigne.org/>, [en ligne], (page consultée le 4 avril 2016).

SUTTON-SPENCE, Rachel et Michiko KANEKO. *Introducing Sign Language literature: Folklore and Creativity*, (s.l.), Palgrave Macmillan, 2016, 280 pages.

SUTTON-SPENCE, Rachel et Ronice MÜLLER DE QUADROS. « Sign Language Poetry and Deaf Identity », *Sign Language & Linguistics*, vol. 8, n° 1-2, 2005, p. 177- 212.

SUTTON-SPENCE, Rachel. « Spatial metaphor and expressions of identity in sign language poetry », *metaphorik.de*, n° 19, 2010, 40 pages.

———. « An overview of sign language poetry », *European Cultural Heritage Online (ECHO)*, 2003, 28 pages. Repéré à http://sign-lang.ruhosting.nl/echo/docs/SL_poetry.pdf.

SVRS. « ASL Poetry », http://www.sorensonvrs.com/aware2014_asl_poetry, [en ligne], (page consultée le 24 mars 2016).

VICKREY VAN CLEVE, J.V. et Barry A. CROUCH. *A Place of Their Own: Creating the Deaf Community in America*, Washington, Gallaudet University Press, 1989, 212 pages.

WILSON, Nat. « Deaf Audiences: Performing Arts in the Future », dans *Continuing Education and Outreach, Deaf Studies III: Bridging Cultures in the 21st Century*, Washington, Gallaudet University Press, 1993, p. 97.

WITCHER, Pamela E. « UPOP – Peuple de l’œil – Cours #4 : Diversité des arts Sourds dans la communauté », <https://www.youtube.com/watch?v=TtaZSfq2AAM>, [en ligne], (page consultée le 11 avril 2017).

1.2. L’analyse d’un poème signée ; outils théoriques d’analyse.

ALLEN, George D., Ronnie B. WILBUR et Brenda D. SCHICK. « Aspects of Rhythm in ASL », *Sign Language Studies*, vol. 72, n° 1, 1991, p. 297-320.

BLONDEL, Marion. « La fonction poétique dans les langues des signes », *Recherches linguistiques de Vincennes*, n° 29, 2000, mis en ligne le 09 septembre 2005, (page consultée le 15 octobre 2012). Repéré à <http://rlv.revues.org/1195>.

BOUCHARD, Denis, Colette DUBUISSON, Lynda LELIÈVRE et Christine POULIN, « Les facteurs articulatoires qui déterminent l’ordre en langue des signes québécoise », *Actes de l’ACL*, 1999, p. 63-74.

BOUVET, Danielle. *Le Corps et la Métaphore dans les langues gestuelles : à la recherche des modes de production des signes*, Paris, L’Harmattan, 1997, 137 pages.

BRAFFORT, Annelies, Émilie CHÉTELAT-PELÉ et Jérémie SEGOUAT. « Corpus de langue des signes : situer les biais des méthodes d’annotation et d’analyse », revue *Corpus*, n° 10, 2011, p. 25-40.

CUXAC, Christian et Elena ANTINORO PIZZUTO. « Émergence, norme et variation dans les langues des signes : vers une redéfinition notionnelle », *Langage et société*, 2010, no 131, p. 37-53.

DUBUISSON, Colette et Marie NADEAU (dir.). *Études sur la langue des signes québécoise*, Presses de l’Université de Montréal, Montréal, 1993, 226 pages.

KLIMA, Edward S. et Ursula BELLUGI. « Poetry and song in a language without sound », *Cognition*, vol. 4, 1976, p. 45-97.

LINDGREN, Kristin, Doreen DELUCA et Donna Jo NAPOLI. *Signs and Voices : deaf culture, identity, language, and arts*, Washington, Gallaudet University Press, 2008 (2013), 246 pages.

ORMSBY, Alec. « The Poetry and Poetics of American Sign Language », thèse de doctorat, Stanford University, 1995, 244 pages.

SALLANDRE, Marie-Anne. « Les unités du discours en Langue des Signes Française. Tentative de catégorisation dans le cadre d'une grammaire de l'iconicité », thèse de doctorat en linguistique, Université Paris VIII Vincennes-Saint Denis, 2003, 307 pages.

STOKOE, William C. jr. *Sign Language Structure: An Outline of the Visual Communication Systems of the American Deaf*, Washington, Gallaudet University Press, 1960, 78 pages.

———. *Language in Hand: Why Sign Came Before Speech*, Washington, Gallaudet University Press, 2001, 227 pages.

VALLI, Clayton. « The Nature of the Line in ASL Poetry », dans Edmondson, W. H., Karlsson F. (éd.). *SLR'87: Papers from the Forth International Symposium on Sign Language Research*, Hambourg, Signum Verlag, 1990, p. 171-182.

2. La performance poétique.

BAETENS, Jan. *À voix haute: Poésie et lecture publique*, Bruxelles, les Impressions nouvelles, 2016, 185 pages.

BRISSETTE, Pascal et Will STRAW (dir.). *Voix et images*, « Poètes et poésie en voix au Québec », vol. 40, n° 2, hiver 2015, p. 7-103. [en ligne], <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2015-v40-n2-vi01835/1030197ar/>.

CHAMBERLAND, Roger. « Les voies/voix multiples de la poésie québécoise contemporaine », *Recherches sociographiques*, vol. XXXIII, n° 2, 1992, p. 277-298.

COHEN, Jean. *Théorie de la poéticité*, Paris, José Corti, 1995, 288 pages.

COLLOMB, Michel (dir.). *Voix et création au XXe siècle*, Paris, Champion, 1997, 321 pages.

FOLEY, John Miles. *How to Read an Oral Poem*, University of Illinois Press, 2002, 256 pages.

HIRSHI, Stéphane, Élisabeth PILLET et Alain VAILLANT (dir.). *L'art de la parole vive. Paroles chantées et paroles dites à l'époque moderne*, Valenciennes, n° 21, Presses universitaires de Valenciennes, 2006, 336 pages.

KONYVES, Tom. *Poetry in Performance*, Montréal, The Muses Company, 1982, 175 pages.

LAMY, Jonathan. « D'autres lieux pour la poésie. Lectures et interventions dans l'espace Public », *Inter: art actuel*, n° 114, printemps 2013, p. 16-19.

MCLUHAN, H.G. *La galaxie Gutenberg; La genèse de l'homme typographique*, traduction française, éditions HMH, Montréal, 1968 (1962), 428 pages.

NORRIS, Ken. *Vehicule Days : An Unorthodox History of Montreal's Vehicule Poets*, Montréal, NuAge Éditions, 1993, 190 pages.

PARDO, Céline. *La poésie hors du livre (1945-1965) ; Le poème à l'ère de la radio et du disque*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2015, 424 pages.

ROBINSON, Mark. *Words Out Loud : Ten Essays about Poetry Readings*, Exeter, Stride Publications, 2002, 82 pages.

SAUSSURE, Ferdinand De. *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1995, 520 pages.

SCHECHNER, Richard. *Performance studies; an introduction*, New York, Routledge, 2006, 351 pages.

STANTON, Victoria et Vincent TINGUELY. *Impure, Reinventing the Word: The Theory, Practice and Oral history of Spoken Word in Montreal*, Montréal, Conundrum press, 2001, 288 pages.

STERN, Frederick C. « The Formal Poetry Reading », *The Drama Review*, vol. 35, n° 3, automne 1991, p.67-84.

SURMONT, Jean-Nicolas De. *La poésie vocale et la chanson québécoise*, Québec, L'Instant Même, 2010, 168 pages.

TANNEN, Deborah. *Spoken and written language; Exploring Orality and Literacy*, New Jersey, Ablex publishing corporation, 1982, 265 pages.

VORGER, Camille. *Slam, des origines aux horizons*, Éditions La passe du vent (France) et d'en bas (Suisse), 2015, 288 pages.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, réception, lecture*, Longueuil, Le Préambule, 1990, 129 pages.

ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, 307 pages.

3. Autres

BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 684 pages.

CITTON, Yves. « La fin de l'hégémonie et le début de quelque chose », dans Laurent Demanze et Dominique Viart (dir.), *Fins de la littérature ?*, t.2, Paris, Armand Colin, 2012, p. 45-52. Repéré à <http://www.yvescitton.net/wp-content/uploads/2013/10/Citton--FinHegemonieDebutQuelqueChose-Sept2011.pdf>.

———. « Il faut défendre la société littéraire », *Acta fabula*, vol. 9, n° 6, Essais critiques, Juin 2008, Repéré à <http://www.fabula.org/acta/document4299.php> .

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth (dir.), « Poésie, enseignement, société », *Études françaises*, vol. 41, n° 3, 2005, 151 pages.

VIGEANT, Louise. *La lecture du spectacle théâtral*, Laval, Mondia, 1989, 226 pages.

Annexe

1. Verbatim, entrevue avec Julie Châteauvert, 27 décembre 2017.

Alors Julie tu as fait une maîtrise et un doctorat à l'UQAM. Les deux portaient sur la poétique du mouvement en langue des signes.

Oui.

Et maintenant tu poursuis un post-doctorat en France ?

Un post-doc que je fais, exact. Oui, je suis affiliée à Paris 8 et à l'EHESS.

En fait, je suis affiliée officiellement avec Paris 8, mais je fais plein d'affaires à l'EHESS. En fait, plus d'affaires à l'EHESS qu'à Paris 8, finalement, ça fait que...

(rire)

Et tu enseignes je crois ?

Oui, on enseigne deux cours... Je dis "on" parce que c'est avec un collectif, puis on enseigne deux séminaires qui commencent cet hiver. Un qui s'appelle "Deaf Studies en question", sur une perspective francophone sur les études sourdes. Et il y en a un autre qui s'appelle "Langue des signes et perspective artistique"... dont on a fait une première édition l'année passée, toute l'année, puis là, on recommence cet hiver encore. C'est formidable, c'est absolument formidable.

(rire)

Je sais que tu es aussi membre de l'organisation Spill-PROpagation. Est-ce que ton travail en France est en rapport avec Spill ?

Est-ce que ça a rapport? Ben, en fait, moi, je suis très impliquée avec Spill. Tu sais, je suis très, très proche de l'organisme. On fait, avec Tiphaine, qui est comme la fondatrice, celle qui coordonne tout l'ensemble... On fait plein de choses ensemble. Ça fait que suis comme très, très proche, mais, si tu veux, la... C'est deux instances qui sont vraiment différentes l'une de l'autre. Spill, c'est un petit organisme qui a été fondé il y a 5 ans, qui émerge, qui fait plein d'affaires, mais avec relativement... non, très, très peu de moyens. Ça a rien à voir avec l'EHESS qui est une institution... bien, bien, bien établie. Ça fait que, quand on fait les séminaires à l'EHESS, c'est un cours universitaire de maîtrise/doc. Ce qui a rien à voir avec les capacités organisationnelles de Spill. C'est deux mondes. Puis, il y a aussi le fait que, tu sais, en France, tu as 6 millions de sourds. Donc, dans nos cours à l'EHESS, t'as... Il y a tout le temps... On les fait en visio conférence entre Paris et Toulouse, ça fait qu'il y a entre 40 et 80 personnes qui assistent aux séminaires. Ceci est impossible à rassembler au Québec. Ça fait que ça rien à voir si tu veux.

Ce qui doit aider c'est que la langue des signes française a une reconnaissance si je ne me trompe.

Oui, la langue des signes française a une reconnaissance officielle depuis 2005, en fait. Ce qui veut pas dire tant de choses que ça sur le plan concret. Souvent... En fait, si tu veux, dans l'ensemble des pays du monde, quand il y a une reconnaissance officielle qui est donnée aux langues des signes, déjà, ça se fait de différentes manières, c'est-à-dire que tu peux octroyer un statut de langue officielle du pays, un statut de langue officielle d'enseignement. Ça peut être imbriqué dans une loi plus générale, ou ça peut être une loi spécifique, ou ça peut être un règlement et tout ça. Il y a différentes manières de donner une recommandation et il y a aussi, après ça, différentes manières de donner des suites, ou pas, à la reconnaissance. Ça fait qu'obtenir la reconnaissance officielle, c'est super, super important, c'est symboliquement hyper important, mais ça veut pas dire que ça donne des résultats très... concrets tout le temps. C'est vraiment compliqué, en fait. Ça fait que... ouais. Je pourrais t'envoyer, tiens... Je vais aussi prendre des notes de ce que je pourrais t'envoyer, ce à quoi je vais penser au fur et à mesure de notre conversation. Tu vois... Hum... Je note, je note. "Reconnaissance".

En ce moment on travaille à la reconnaissance des langues des signes au Canada au niveau fédéral. Crois-tu que ça peut changer quelque chose ?

(4:50) Théoriquement, oui. Concrètement, vraiment pas immédiatement. Mais... Moi, j'ai hâte de voir qu'est-ce que ça va donner, là. J'ai pas une pleine confiance. En ce moment, le gouvernement Trudeau fait plein de belles promesses, super... Il fait des belles grandes déclarations progressistes et, après ça, moi, je serais prête à gager que, sur cet enjeu-là, ce qui va arriver, c'est que: "On a fait des études et c'est très important, on garde ça dans nos filières, mais, pour l'instant, concrètement, on n'est pas prêts, ou c'est trop compliqué". Ou: "Il faut aussi regarder les langues autochtones". Je m'attends pas à ce que ça soit concrétisé. Enfin, je suis peut-être trop pessimiste, mais, à priori, j'ai l'impression qu'il faudrait que les sources s'organisent et mettent beaucoup, beaucoup de pression pour que ça passe et là, ce que je vois, c'est plutôt une tendance à être... à croire les belles paroles. Ça fait que... Je vois pas tout, remarque. Je suis pas à l'Association Canadienne des Sourds, par exemple, qui ont effectivement fait des dossiers et ont beaucoup poussé. Par contre, j'ai lu tous les mémoires qui ont été déposés au Québec dans ce sens-là, puis... Tu vois, comme, au Québec, chaque fois qu'il y a eu des mémoires qui ont été déposés pour... qui revendiquent... Je sais pas si tu les as lus?

(...)

J'aimerais te poser quelques questions sur ton expertise de la poésie en langue des signes.

OK! OK! OK, ça me donne des idées. OK, ben, par où tu veux qu'on commence?

De manière intuitive, on dit POÉSIE en langue des signes? Qu'est-ce qui en fait une forme poétique selon toi ? Qu'est-ce que la poésie signée et comment la nommes-tu ?

OK, ben tu vois, moi, où je suis rendue maintenant, là, je dis que c'est pas de la poésie. Je dis que c'est autre chose. C'est d'autre chose dont il est question. Cela dit, c'est vraiment un... Tu sais, comment dire? Il y a différents découpages, évidemment. Que les artistes se disent poètes et qu'ils aient une pratique qui, dans ma démarche théorique, je dirais: Bah... En fait, c'est pas vraiment de la poésie. Je veux dire, je m'en fous, là! Je m'en fous qu'ils se disent poètes, bien évidemment. Puis que, en plus de ça, que ça vive sous ces termes-là et qu'on la reconnaisse sous ces termes-là, etc. Évidemment, ça me va, ça me pose pas de problème. C'est un raisonnement théorique qui vient... de... d'un questionnement épistémologique, si tu veux, d'une nécessité de recadrage. Si j'essaie de tenir ça court... Je sais pas si t'as lu l'intro de ma thèse déjà, ou pas? OK. Dans l'intro, dans la présentation de ma thèse, je fais une espèce de parcours de ce qui s'est écrit, de la critique littéraire émergente. J'utilise le terme "littéraire" parce qu'on y réfère dans ces termes-là, mais en ayant le même problème. Un des

trucs que j'avais envie de faire pendant ma thèse, c'est de faire des encarts à chaque fois que j'avais des problèmes de vocabulaire. Puis, finalement, j'ai comme renoncé à le faire parce que ça devenait vraiment difficile à lire, puis comme, en plus de ça, je le faisais sur un site Web et que mon... J'apprenais à programmer en même temps. Bref! Pour toutes sortes de raisons techniques, j'ai décidé de laisser tomber cette idée, mais, effectivement, on est piégés... Ça, je le dis, je pense, dans l'intro de ma thèse.... Sur tous les mots de vocabulaire à tout moment. Ça fait que... En faisant l'histoire... l'histoire de l'émergence de la critique littéraire, j'ai comme fait un espèce de fil conducteur. Tout y est pas, il y a d'autres affaires, mais disons que j'ai choisi quelque chose, des textes qui me permettaient de faire une colonne vertébrale de comment une critique émerge et de comment elle est à la fois ce que les artistes disent de leur pratique, mais avec, tu sais, l'écart qu'il peut y avoir entre des démarches théoriques et des démarches de pratique pour différentes raisons. C'est principalement des entendants qui écrivent, évidemment. Il existe une critique *live*, une réflexion vivante dans les festivals, les événements sourds, des gens qui réfléchissent sur leur pratique, puis qui en font, des analyses, tout ça. Mais, celle-là, elle est à peu près jamais captée, ça fait qu'on—

Est-ce que ça a été filmé ?

Non, on n'en a aucune trace, il y a rien qui te permet d'y revenir, puis de faire une analyse. Ça se... Ça se transmet comme ça. Dans les séminaires que je donne à l'EHESS, c'est un haut-lieu de ça, si tu veux. C'est pas le seul, parce que, comme dans les festivals, ça se passe beaucoup. Bon! Mais ceux qui ont écrit, c'est principalement des entendants, évidemment. Ça fait que en sorte que la... Et ça, je le trace en filigrane dans ma thèse... C'est que la critique, elle est complimentement imprégnée d'un rapport politique. Elle peut pas s'en dissocier. On part, tu sais, de... Les tous premiers textes qui s'intéressent et qui l'appellent poésie, c'est les textes de Klima et Bellugi, qui sont... Eux autres, ils nomment cette création-là "poésie", mais ils travaillent même pas sur la création originale, ils travaillent sur une traduction qu'ils demandent à des gens qu'ils reconnaissent comme artistes ou poètes...

Donc ce n'est pas des performances qu'ils analysent, mais des traductions écrites des performances ?

C'est ça! De textes écrits, ils disent: "Fais-moi une traduction de ça" et c'est ça qu'ils étudient pour décrire la poésie. Ça fait que... Non, on part d'un problème, tu sais? Après ça... Tu sais, souvent, c'est aussi, pour plusieurs des ces théoriciens-là, c'est des linguistes. Ils s'intéressent à la poésie, mais ils s'intéressent à la poésie comme à la fonction poétique. Et leur but, ça reste de décrire la langue, et pas de faire une critique littéraire. Ils ont beau te dire qu'ils te parlent de littérature, ils te parlent pas de littérature, ils te parlent de linguistique. Ils sont très chiants, d'ailleurs! (rire) Tu sais, l'espèce d'idée que tout le monde peut parler d'art? Il y a une bonne gang de linguistes qui vont dire: "Je travaille sur la poésie" ou "Je parle de poésie"... Quand tu les lis... T'as déjà lu Christopher? Bon, Christopher, c'est un *nerd*, c'est un *geek* fini, et il y en a d'autres qui sont un peu moins déconnectés de l'environnement social, je dirais... Chris, restant adorable par ailleurs, mais je veux dire, dans sa façon de penser... Marion Blondel, par exemple, elle est aussi impliquée dans le milieu. Chris a pas besoin du milieu pour faire de la théorie. Marion, elle est plus en continuité. Évidemment, je caricature, mais, tu sais, je te fais des types. Mais Marion, quand elle travaille sur la poésie, elle... elle... Je vais te faire des grandes phrases à l'emporte-pièce, mais... Elle a pas une connaissance des arts, Marion. Tu sais, que tu parles d'art avec elle, de n'importe quelle autre discipline, c'est pas quelqu'un qui a une connaissance des arts. Ça fait que, quand elle parle de création narrative... Tu vois, ça, ça a été ma voie de sortie dans ma thèse. Ça a été de parler de création narrative pour garder ça ouvert un peu plus, puis me donner de la place pour penser. Bon, bref, ce que je veux dire par tout ça, c'est que, dans l'histoire, les premiers textes théoriques portent sur la création, ils projettent leur propre référent. Ça

fait qu'on projette les référents. Et, d'ailleurs, les plus archétypaux, si tu veux, de ce qu'on connaît être la poésie, qu'on projette sur la poésie en langue des signes, puis là, on cherche à les reconnaître. Mais ça se passe en même temps que la démarche politique. Un Clayton Valli, par exemple, qui est un des rares théoriciens qui est aussi poète et qui est sourd, quand il fait sa thèse, il... il l'a fait tout-à-fait comme ça. Si tu veux, il est comme dans l'épistémologie, il y a aussi une histoire d'émancipation. Il fait ça aussi, Clayton Valli, de faire des traductions. Puis, après ça, rapidement, il passe à de la création originale, mais il va s'intéresser à des formes qui sont très, très proches de ce qu'il comprend être les règles de création de la poésie dans les langues écrites. Ça fait qu'il va beaucoup faire de formes... Il va chercher le vers, où s'arrête le vers. Là, il va faire... Il va s'appuyer ou il va s'accrocher sur la reconnaissance de parallélismes pour dire: "Ça pourrait être ça, le vers, dans la création en langue des signes". Après ça, ça influence... Ben, pas ça influence, mais les deux, sa démarche de création et sa démarche de théoricien vont ensemble si tu veux. Ça fait que sa création est très, très marquée de formes qui fonctionnent avec des parallélismes et il appelle ça des rimes. Après ça, on est tout pognés, là-dedans! Tu sais? Après ça, on approche un imaginaire de la poésie. Du côté des théoriciens, là. Puis, on a dit: "Donc, ça travaille sur le langage et ça active la fonction poétique, donc c'est de la poésie". Tu sais, on a beaucoup fait ça. Après ça, t'as d'autre monde qui font: "Oui, mais c'est quoi?". Puis, c'est ceux que j'ai appelé "les explorateurs" dans ma thèse, une théorie exploratoire. Ma thèse, elle est témoin d'une étape aussi dans l'évolution parce que, pour l'instant, dans les formels, il y a à peu près que des linguistes. Dans mes exploratoires, il y a du monde qui viennent d'ailleurs ou qui vont ailleurs. Mais c'est pas parce qu'on peut pas faire une analyse formelle. Ce que je fais maintenant... Certains des trucs que je fais maintenant sont tout-à-fait des analyses formelles des œuvres, ça pourrait rentrer là, mais, à l'étape où on était rendus, il y avait juste des linguistes qui avaient fait ça. C'était... (couinement) De même. Mais... Je gosse, tu sais, je gosse, je gosse. Ce que j'arrive à dire maintenant, c'est: Si on appelle ça de la poésie – y compris les praticiens... Tu peux pas dire ça à des praticiens, mais y compris les praticiens qui appellent ça de la poésie, c'est imprégné de l'histoire. Même dans la création, c'est aussi... On vit pas en vase clos. Si, à l'école, on a dit: "Voici ce qu'est la poésie", puis comme... par Bernard Bragg, mais Patrick Graybill le dit super bien... Il y a un extrait dans ma thèse, un extrait vidéo avec Patrick Graybill où il dit... Je l'ai entendu par d'autres, mais il le dit tellement... clairement. Il dit: "À l'école, j'apprenais ce que c'était, de la poésie, ce qui était de la littérature, et c'était certainement pas ce que je faisais dans ma langue vernaculaire à moi". Peter Cook le raconte aussi super bien. La poésie, ça appartient aux langues écrites et orales et ce qu'on fait là, c'est d'autre chose. À un moment donné, il y a comme un (Pouf!), une espèce d'explosion qui dit: "Ah, on peut aussi créer en langue des signes, ça fait qu'on appelle ça de la poésie". Ce qui est juste, si tu veux... c'est un travail de... d'esthétisation du langage, c'est un travail du langage comme matériau... Ça fait que, ça, pris très largement, on peut ben appeler ça de la poésie. Mais... C'est un jeu de langue.

Mais le mot « poésie » vient du grec *poesis*, *poein* qui veut simplement dire « créer » ou « faire ».

Oui, mais ce que... et la raison pour laquelle, pour l'instant, je ne dis plus que c'est de la poésie... Je suis "pognée" avec un terme en anglais pour lequel je suis incapable de trouver un équivalent en français. *Criss* de français descriptif, *criss* d'anglais synthétique! En anglais, un des termes qui a été utilisé au tout début par Klima et Bellugi, ça a été *sign art*.

Art signée ?

Oui, et là, ça revient en ce moment, notamment dans les travaux de ma gang, de ma génération. Ce terme-là revient. En anglais, ça marche parce qu'il s'agit de dire: C'est de la création dont le matériau est les signes, la langue des signes, les langues des signes. Ça marche en anglais parce que ça te met au même niveau que *performing arts*, *finest arts*, tous les autres trucs *arts*. Tu te retrouves au même

niveau et, juste en le nommant comme ça, tu dis: “Voici une forme d'art singulière, voici peut-être même une discipline”. En langue des signes—

Ce terme selon toi permettrait de développer des théories propres à la poésie et à la création en langue des signes ?

(32:00) Ben, c'est une démarche émergente, hein. Je sais pas où est-ce qu'on s'en va. J'aimerais ça trouver quelque chose en français qui permette de tenir ça, de dire: “La création, là, qui utilise la langue des signes comme matériau, il faut qu'on la regarde de façon endogène, qu'on se demande qu'est-ce qu'elle est, comment elle marche et qu'est-ce qu'elle nous dit sur elle-même et qu'est-ce qu'elle nous dit sur son rapport sur les autres formes d'art? Plutôt que d'y calquer des balises prépensées pour des matériaux pas faits pour elle. Là-dedans, il y en aura possiblement des formes qui... dont on peut dire: “Ah, tiens! Effectivement, ça, c'est de la poésie si tu veux”. Mais un des trucs qui me dire que le terme poésie est inadéquat, c'est qu'il a un effet très pervers. C'est qu'il hiérarchise les différentes composantes esthétiques qui sont travaillées dans ces œuvres-là. Ça dit: “C'est d'abord et avant tout un travail linguistique. Or, ce que je pense, c'est que, en même temps et au même niveau, il y a un travail sur la langue, mais il y a aussi sur le corps en mouvement, il y a un travail sur l'espace, puis il y a un travail sur l'image. Puis, la hiérarchisation qui mettrait le... si tu veux, le matériau linguistique au top d'une pyramide et tous les autres au service de ça, ça, mon intuition est de plus en plus claire. Je pense qu'on se trompe. Puis, quand on dit “poésie”, on fait ça. Tu sais, on dit: “C'est d'abord et avant tout...”

Ce serait davantage un travail du voir et non du dire ?

Oui, ça... Ça minimise les autres composantes esthétiques et ça empêche de les voir comme telles. Quand tu regardes des œuvres de Peter Cook dont je t'ai envoyé le show entier que j'ai organisé à Montréal, ce gars-là, il travaille très certainement la langue, mais il travaille beaucoup l'image. Puis, il travaille plus... Il ne reste plus rien de lexical dans ses... Ça fait qu'il travaille le matériau que lui donne la langue, si tu veux, mais il ne reste plus rien du lexique. T'es juste dans ce que la langue rend possible comme création d'image. Il est en dialogue avec le cinéma, mais constamment, et il fait un travail du corps. À certains moments... Il y a certaines que ses œuvres que je regarde et je fais comme... C'est le mouvement qui est moteur. Si c'est ça qu'on me raconte, c'est parce que... Il a parti son mouvement de là, et il est rendu ici et, de là, il faut que vienne d'autre chose. Puis là, ça s'en va là. Mais c'est le moteur qui a décidé de ce que je te raconte, c'est pas le...

Tu vois?

**(Elle montre à l'écran sur Skype des documents qu'elle m'a envoyé par courriel :
The heart of the hydrogen Jukebox : <https://youtu.be/3Wvd836giZ4>)**

Oui, ah, c'est ça, ce que je t'ai envoyé! OK.

“blasté”. Ça, c'est Allen Ginsberg qui disait ça, si mon souvenir est bon. Puis, c'est la rencontre entre Robert Panara et Alan Ginsberg. Robert Panara qui est comme reconnu, à ce moment-là, dans la... la grande communauté sourde des États-Unis comme un figure phare, un poète. Mais il travaille en anglais, Robert Panara. Puis... là, cette rencontre-là, elle fait exploser quelque chose. Elle fait vraiment exploser quelque chose. Il est question de rythme. Mais, tu vois, Peter Cook, notamment, qui sera une des figures vraiment très prolifiques après ce moment-là, qui va se mettre à créer comme un fou... Bon, ils vont se mettre à organiser des scènes d'exploration, puis de création. C'est une espèce d'âge d'or, c'est le milieu des années 80, c'est comme... (imitation d'explosion) de même. Milieu des années

80 à Rochester. Et... Ils vont vite... Dans cette conversation-là, Ginsberg nous dit qu'il est question de rythme, etc. Ça fait une espèce d'effet détonateur, mais la gang qui se mettent à créer, ils passent que sur l'image tout de suite, ils restent pas sur le rythme, la métrique, etc. Ils sont en action, ils travaillent tout de suite sur l'image. Ils travaillaient avec des illustrations complexes, puis c'est ça qui les inspire, notamment.

Le travail du corps... Ça fait que c'est ça, moi, qui me fais dire...

Mais j'ai regardé le documentaire et il y a un gars, celui de Flying Words ...

Peter Cook...

Oui c'est ça. Il dit qu'après que Panara ait parlé que les premières formes de poésie étaient de la musique, des tambours et du rythme, il dit : « peut-être que la poésie n'est pas toujours à propos du langage, peut-être que la poésie c'est aussi l'image et la musique ». Il se dit poète et il est reconnu aux Etats-Unis comme poète.

Ben, tu vois, en France, les artistes d'ici disent que Peter Cook fait pas de la poésie. Peter Cook dit qu'il fait de la poésie. La gang d'ici (Paris), ils vont dire: "Peter Cook, il fait pas de la poésie, il fait du VV" Ça, c'est—

Visual vernacular.

Oui, *visual vernacular*. C'est un débat esthétique que je trouve intéressant parce qu'il émerge des communautés de pratique, des artistes, puis... En France, la rupture est consommée. Le VV, pour eux, il s'agit d'un forme en soi, d'un genre, en fait. Il s'agit d'un genre qui s'appelle la VV. La poésie, c'est d'autre chose.

Mais il y a aussi un détachement, tu sais? Parce que... Il y a aussi tout le temps ça qu'il faut penser: c'est qu'on parle avec des langues vocales de trucs qui se pensent en langues des signes, ça fait qu'on est toujours dans une traduction. C'est Bernard Bragg qui dit *visual vernacular* le premier... c'est pas le premier qui pratique ça. Au même moment, il y a Guy Bouchaudeau qui pratique une forme... Enfin, vraiment très, très similaire, là! Ça fait que...

Qui ? Guy Bouchaudeau ?

...qui est Français. Ouais. Lui, à ce moment-là, il nomme pas ce qu'il fait, tu sais? Il donne pas de nom. Bernard Bragg, qui vient fait une école de mimes créé une espèce... On se met à travailler sa technique qui intègre de la pantomime de Marceau avec des structures grammaticales en langues, etc. Après ça... Maintenant, il y a des concours de *visual vernacular* et il y a plein, plein, plein qui ont des styles très, très, très différents, maintenant, et qui travaillent tous avec cette base-là. Ça fait que lui, il la nomme, puis il nous le dit. Il dit: "À défaut de mieux, j'ai appelé ça du *visual vernacular*". Pour dire: c'est la partie essentielle, visuelle, de la langue des signes. Mais, tu vois, en France, on utilise... Ça se détache, après, ça devient ça. Mais ça, c'est...

Est-ce que la VV aux Etats-Unis et en France c'est la même chose ?

Pour être juste, faut faire... En France, ça, certains vont l'appeler le *visual* virtuel, le visuel virtuel. Il y a différentes formes en français, mais ça s'appelle, en fait, ça. C'est comme, pour parler de la création dont je parle, en LSQ, j'ai pas de problème. Ça, ça marche! J'ai un problème en français, j'ai pas de problème en LSQ, j'ai pas de problème en ASL, j'ai pas de problème en BSL, j'ai un problème en

LSF, parce qu'en LSF, il font encore ça... Ce qui peut... Ça, c'est comme "chanson", genre. C'est lyrique. Ça vient du français. Ça vient du français et ça vient de cette projection-là. Est-ce que ça, ça influence les catégorisations dans les communautés de pratiques? Ça se peut. J'ai pas fait la recherche. Est-ce que ce qu'on appelle... Est-ce que, ce qui est la poésie ressemble encore plus à ça et là, on peut pas dire que le VV, c'est ça, ça fait qu'on l'appelle autrement? Ça se peut. C'est super intéressant.

Comment toi tu appellerais la « poésie » en langue des signes alors ?

Mais, tu vois, en LSQ, BSL, ASL, j'ai pas de problèmes, c'est ça (elle fait le signe de « poésie »). J'aurais d'autres problèmes parce que ça, c'est expression venue du cœur. Puis là, moi qui suis très formelle et matérielle dans mon appréciation de l'art, je ferais comme: Ah, vous me faites chier avec votre lyrisme... Mais... Mais j'ai pas de problème, si tu veux. Je peux juste discuter, j'ai pas un problème d'inadéquation de langage qui traîne une histoire qui, à mon avis, est comme imprégnée de politique. Ça fait que de dire... de me débarrasser de poésie et de dire: Je parle de création narrative à défaut de mieux... Je sais pas si le texte que t'as lu, c'est celui dans *Information grammaticale*. Là, j'avance à peu près rien de mes affaires, mais je fais juste une espèce de synthèse avec un... J'ai pas donné le gros de mes affaires à *Information grammaticale* parce que je trouvais que c'était du gaspille de donner le plus original de mon travail à une revue qui s'appelle *Information grammaticale*.

Je ne l'ai pas lu je crois. Pourrais-tu me l'envoyer ?

Je vais t'envoyer aussi... d'autres affaires, mais...

(Elle prend un moment pour prendre en note ce qu'elle va m'envoyer).

Dans les derniers textes que j'ai lu tu parlais encore de poésie et non de création narrative.

Oui, ce qu'il y a d'écrit. Je suis rendue plus loin que ce j'arrive à écrire lentement, mais... Mais, tu sais, le problème du langage en langue écrite, il est réel et il traîne... Il traîne un rapport asymétrique entre les sourds et les entendants, les entendants et les sourds, puis il conditionne notre façon de le penser et de le voir. Tu vois, ce que je suis en train de travailler maintenant, c'est de dire... Enfin, ça, je le dis depuis ma thèse: on la voit pas, on la projette d'abord, puis on la voit pas. Puis j'avance là-dedans. Là, je suis en train de dire: Ça nous prend une théorie de la réception, on n'a pas de théorie de la réception.

Une théorie de la réception propre à la création en langue des signes tu veux dire ?

C'est ça. Ça fait que là, je commence, j'écrit... Mais bref! Ça fait que, tu vois... c'est un espèce de truc un peu... Si tu demandes aux sourds, à la gang de sourds, ce qui se passe comme création, ils vont te dire "poésie".

Si les poètes eux-mêmes appellent cela de la poésie, est-ce qu'on ne devrait pas parler de poésie ?

C'est vrai, mais... tu réfères à quoi? Tu réfères-- C'est quoi, le contexte? Parce que si tu demande à une Pamela ce qu'elle a fait *Par les mains pour les yeux... Par les...* Je me rappelle jamais c'est dans quel ordre. Elle risque fort de te dire que c'est de la poésie. Quand je travaille avec Theara, il me dit que c'est de la poésie, même si on a réfléchi ensemble à ça. Mais, en même temps, on en parle en LSQ, on n'a pas de problème.

Parce que vous utilisez le signe (« venu du cœur »).

Ouais!

Donc, c'est vraiment l'usage contemporain du terme « poésie » en français qui te pose problème. Il y a aussi des sourds qui écrivent en français et qui oralise.

Ouais! Mais là, ils réfèrent à leur expérience d'éducation à l'école. Oui, mais oui! Au moment où on les a forcés à apprendre le français et à faire des formes en français et qu'on les a empêchés de faire des formes en langue des signes. Ben oui, voilà! C'est des formes qui ont été réprimées.

(...)

Dirais-tu que la poésie en LS est un phénomène connu à Montréal ? connu des sourds ? connu des entendants ? Est-ce qu'il y a des gens qui l'enseignent ?

Tu vois... Il y a... C'est évidemment à mettre en relation avec l'histoire de la communauté, à Montréal ou au Québec. Qui est une toute petite communauté par rapport à d'autres, mais c'est aussi une petite communauté parce qu'elle a été comme combattue... Je veux dire, l'oralisme et le *mainstreaming*... La normalisation, c'est un rouleau compresseur, là! Ça fait que ça a des incidences nettes. Il n'y a personne qui enseigne la création. Les seules personnes qui sont enseigné de quoi sur la création en langue des signes, c'est Daz et moi à l'UPOP. C'est tout. Sinon, tu sais, à Lucien-Pagé ou dans le projet bilingue à Gadbois, tu vas avoir... Theara, par exemple, lui que ça intéresse, puis tout ça, il va effectivement, de temps en temps, faire des créations pour travailler... Mais, si tu veux, quand on travaille à l'école, quand on travaille la poésie, on fait surtout du développement de métalinguistique. On fait pas une formation artistique.

Mais les élèves à Lucien-Pagé ont des cours de français ? C'est dans ces cours qu'ils apprennent des éléments de poésie en LSQ ?

T'es dans des... Oui, c'est là, mais t'as pas un cours sur la littérature, tu sais? T'as pas, comme nous on a au secondaire et au Cégep, des cours qui sont consacrés à faire en sorte que tu découvres, que t'apprennes ton corpus... Tu sais, les grands textes de ta... de ta gang, tu sais? Tu lis Michel Tremblay, tu lis les grands frères, t'apprends à les connaître. Jeunes, on commence... Et nous, au Québec, relativement tard par rapport à ici, en France... même jeunes. Et on entend parler tout le long de notre formation. Eux, c'est vraiment pas le cas. On est tellement dans l'urgence et dans la stimulation du langage qu'on va être... Si on l'aborde, c'est pas parce que... Il y en a aux États-Unis, des cours de littérature en langues des signes, où on revient sur... On apprend... On revient sur le patrimoine, sur l'héritage, sur les formes actuelles, sur etc. Peter Cook en donne, des cours, tu sais. Mais, au Québec, ça existe pas. Ça fait que, quand on va montrer, par exemple, des œuvres, l'objectif va être plus de... je dirais de... de stimuler la fierté, l'appartenance. Puis là, après ça, je dis ça, mais sous toutes réserves aussi parce que je suis pas dans les cours. Mais il y a pas de cours sur ça, mais, à l'intérieur des... des différents autres cours... Je sais que Theara, de temps en temps, montre un vidéo, fait lui-même une courte création, quelque chose du genre. Si tu veux, t'es dans la résistance, t'es dans des démarches de prise de place.

Donc c'est au choix de l'enseignant de montrer du corpus en langue des signes ?

C'est ça. C'est ça.

Dans tes cours, est-ce que tu montres des vidéos de créations en langue des signes ?

Oui, on le montre. Ça, c'est pour sensibiliser des entendants à la culture sourde. On montre ce qui peut se faire dans la culture sourde. Je pense que tu risques de retrouver un peu la même chose au primaire et au secondaire avec un objectif de dire: “Vous avez une culture!” Mais on est tellement... On est tellement en train de se battre pour de la base et de l'essentiel que t'as pas un cours intitulé “Création en langue des signes”, “Littérature en langue des signes” comme nous on a plus d'une fois dans notre parcours.

(...)

C'est en contexte d'éducation populaire. Ça fait que, donc, le... Je suis en train de me refaire le film. Je l'ai fait d'abord en France, puis, après ça, je l'ai fait avec Daz au Québec. En France, j'avais fait un séminaire expérimental qui s'appelait “L'école du regard”. Tu sais, développer un regard sur les œuvres. Puis là, après ça, à l'UPOP, on l'a proposé... C'est ça, OK, ça me revient! On l'a proposé à l'UPOP et la façon dont on a choisi de fonctionner, c'est faire en alternance un atelier... une séance ouverte à tout le monde où moi je présentais des élémentaires, des... Inspirés du même principe, se faire une école du regard, apprendre à voir les œuvres. Puis, en alternance, Daz animait un atelier de création. Ça fait que l'atelier École du regard... La semaine École du regard était ouverte à tout le monde, sourds ou entendant, locuteurs ou non des langues des signes. Puis l'atelier de création était réservé aux gens qui avait une bonne maîtrise de la langue des signes, qu'ils soient—

... à l'aise de créer. Ils devaient avoir un certain niveau ?

Oui, au moins, c'est ça. Pour qu'ils puissent y faire quelque chose et des explorations. On faisait ça en alternance. Ça a été... Ça a remporté un franc succès. On a commencé pour la partie École du regard, on a commencé à 15-20, puis a fini à 75. Puis, pour la partie création, on a commencé à 3-4, puis on a fini à 15. Ça fait que, tu sais, ouais...

Ça, ça serait très cool que tu parles à Daz sur comment il a abordé ses ateliers de création. Il a fait différentes choses. Daz, il a un BAC en théâtre aussi.

Il est entendant ?

Non, il est sourd. Daz, c'est un espèce de petit... C'est un petit kingpin des langues. Il vit tous les jours en 5 langues différentes. Il a grandi au Royaume-Uni. Son chum est avec lui au Québec, ça fait que, eux deux ensemble, utilisent la British Sign Language. Il maîtrise aussi l'ASL, il travaille en LSQ, puis il écrit en anglais et en français très bien. C'est un espèce de... “p'tit *bright*” des langues.

Est-ce qu'il vit au Québec ?

Il vit à Montréal. Hum...

Et c'est un poète ? Qu'est-ce qu'il faisait dans ses cours de création?

Ça fait qu'il a fait... Il a construit son atelier pour... faire faire des explorations différentes à partir de ce que les gens allaient pouvoir faire. Il a travaillé une forme courte qu'il a appelé des haïkus, ce qui est une autre...

Ça existe des haiku en langue des signes ?

Oui! Puis ça, c'est une histoire assez particulière aussi parce que c'est un intra, ça vient direct de chercheurs entendants.

En fait, la petite histoire, celle que je connais, c'est qu'une fille qui était à Bristol, au moment où il y avait un centre de recherche sur les langues des signes et là, il y avait Rachel Sutton-Spence qui était là, qui, elle, a été celle qui nous a donné la première grille d'analyse un peu complète des langues des signes. Elle provient de la linguistique. Puis c'est une autiste.

(rire)

Moi, je trouve son travail vraiment important parce qu'elle a fait... Elle a fait faire un *step* vraiment important, mais j'aime pas du tout son approche. Je l'ai utilisée dans ma thèse pour la mettre... pour la tester, si tu veux, pour voir qu'est-ce qu'on peut aller chercher de là, mais je garde à peu près de ce que... de ce qu'elle a fait. C'est pas vrai que je garde rien, je garde des repères. Mais je pense pas que son approche, elle est très fructueuse. Mais tout ça pour dire qu'elles ont fait... qu'elles ont fait des ateliers et, justement, des laboratoires, où elles ont créé des moments de création, mis en place des conditions pour qu'il y ait de la création et il y a une fille qui est venue travailler avec elle. Kaneko. Michiko Kaneko qui, elle, pour sa thèse, a dit: "Je vais travailler sur telle forme et on va faire des haïkus". Elle a animé des ateliers de création et elle a étudié ça, ça fait que là, ça devient... Les haïkus en BSL. Mais c'est créé en laboratoire si tu veux. Puis... Mais, après ça, ce que je trouve intéressant, c'est que, peu importe que ça émerge dans des conditions pareilles, ça se détache après. C'est devenu le terme générique approprié, déplacé, qui signifie "forme courte". Ça fait que, là, quand je regardais Daz... Il a amené... qui donnait son atelier, il a ramené l'imaginaire japonais, nous a montré des haïkus, effectivement. Écrits avec de l'iconographie, puis là, ils nous a dit... Il nous a donné des règles de fonctionnement très, très sommaires du haïku, ce qui nous permettait pas de comprendre ce qu'était le haïku. Mais, après ça, il a fait: "OK, vous allez travailler à faire apparaître une image". Il a gardé l'idée d'une impression furtive, il a gardé cette idée-là, sauf que ça se détache complètement et là, ça devient... Ça devient autre chose. C'est en contact, si tu veux, mais ça prend sa propre vie. De rester attaché très solidement à l'appellation, c'est... c'est étroit. C'est comme te mettre... Si tu regardes ce qu'ils font, tu fais: "OK, on est partis de là, mais on fait quelque chose... on fait quelque chose". Puis ça, ça mérite d'être regardé pour ce que c'est et pas juste... toujours en comparaison, en gardant un référent qui a pas été pensé pour elle. Bon! Mais je suis encore éloignée. À Montréal, tu as... J'ai envie de dire: des pratiques qui sont clandestines. Non par parce qu'elles sont interdites, mais parce qu'elles sont... Hum... Faudrait que je dise deux affaires en même temps. Elles sont... Si tu faisais une histoire – et là, il y a malheureusement tellement peu de traces – mais si on faisait une histoire de... Puis ça, une Pamela, par exemple, serait une bonne personne pour... pour te faire faire l'histoire. Elle la connaît mieux que moi, je la connais, parce que, moi, je me suis pas penchée sur l'histoire à Montréal en particulier. Je me suis intéressée à... plus globalement. Mais si elle te faisait une histoire de plus particulièrement à Montréal, ce que je devine, ce que je déduis, sans être très précise, c'est qu'elle te parlerait sans doute de tous les moments de rassemblement de la communauté, c'est-à-dire les moments où on fait l'Expo Sourd chaque année, les fêtes... les... les moments, tu sais... les temps de rassemblement ponctuels de la communauté. Dans ces moments-là, il y a comme, très souvent, des performances artistiques, donc des scénettes, des stand-up. Et là-dedans, il y aura vraisemblablement, à un moment donné, quelqu'un qui va venir faire une poésie. Mais... pas "mais", d'ailleurs. Ça apparaît, mais ça émerge dans un contexte qui est... En soi, ça peut être intéressant de faire des parallèles avec... Des formes... Ah! Je veux dire trop de choses en même temps! Ça émerge de ces milieux-là. Je connais personne au Québec qui a une démarche d'artiste en... soutenue. Tu vois, Theara a une démarche ponctuelle qu'on fait ensemble. De temps en temps, ça lui tente. Mais c'est pas son focus. Pamela, c'est une peintre à mon avis... Dis-lui pas ça, mais, à mon avis, c'est une peintre avant d'être une poète, ou une artiste du... Elle en fait, il lui arrive d'en faire, mais si tu... Si on est... Entre théoriciennes de l'art, on fait une analyse de la qualité de la profondeur de la démarche, de sa... de sa maîtrise, etc. C'est une peintre. À côté, elle peut avoir une démarche qui travaille le langage, mais c'est vraiment pas aussi fort que sa peinture. Tu sais? Ça fait que c'est à prendre. C'est bien sûr à

regarder et à faire: OK, dans ce contexte-là, on fait ça. Pamela, elle le travaille de cette manière-là, il y a de la matière. Mais, tu sais, Pamela... Là, je me sors du contexte des sourds... Pamela, je l'amène et je la présente à des centres d'artistes en arts visuels pour qu'elle présente ses œuvres en galerie, mais je la mettrais pas sur la scène du festival Phenomena. Juste pour te donner des repères. Juste pour te—

Dirais-tu qu'il y a des poètes sourds « professionnels », ou reconnus à Montréal ?

Non. Pas à Montréal. Pas maintenant. Il y a eu... Peut-être... Voilà!

Pas même ceux qui ont travaillé avec le Flying Words Project ?

Johanne Bélanger et Serge Bruyère. Qui ont travaillé ensemble, oui.

Y a-t-il des troupes de poésie ou de théâtre sourdien à Montréal ?

Oui, et t'as eu aussi Denise Reed qui, à un moment donné, a fait du théâtre. Mais on était dans du théâtre amateur même si elle a fait son BAC en théâtre. On n'avait pas accoté... Mais c'est des catégories qui sont encore... Tu sais? On voit comment c'est bancal. On est dans des contextes qui sont tellement différents. Si tu veux, t'es... T'es encore dans l'héritage des interdictions des langues. On est quand même pas capables d'avoir vraiment un enseignement en langue des signes., nous Il reste juste *fucking* 14 élèves à Lucien-Pagé! Tu sais? T'es dans un contexte où les langues des signes, elles sont sous assauts. Dans ce contexte-là, on peut pas imaginer avoir une scène de création. C'est une scène en résistance si tu veux. Ça pourrait adonner, on pourrait imaginer que, de là, émerge, comme un travail... (imitation d'explosion) super foisonnant. Ça pourrait prendre cette forme-là. Puis, quand je regarde, par exemple, ce qui se passe ici... Parce qu'ici, t'en as des... des artistes de... qui sont des pros et avec qui... et dont le travail, tu peux le mettre en dialogue avec... avec... avec d'autres pratiques que tu reconnais comme ayant une démarche professionnelle. Tu vois, je suis tout le temps empêtrée dans... Parce que, en disant ça, je veux évidemment pas être en train de... de diminuer le travail de ces artistes-là. J'essaie juste de passer d'un monde catégoriel à un autre mode catégoriel.

À qui est-ce que je pourrais parler pour avoir plus d'information sur les années 1960-1970 ?

Tu pourrais aller voir Jacques Hamon et Gérard Courchesne.

Ils participaient à des événements à cette époque ?

Oui. Oui. Là, t'es dans l'histoire. Puis, eux autres, ils ont une pratique d'arts de la scène. Jacques Hamon, il a été moins actif, puis il est revenu. Ils font dans le stand-up comique, mais il y a, à certains moments... La même chose de nos catégories, elles sont inadéquates, ça fait que les formes qui émergent de... de la pratique, elles émergent de la vie et de l'organisation de la communauté et de son contexte. Quand tu embarques sur scène au moment de... Là, je dis n'importe quoi, mais admettons que t'embarques sur scène au moment d'Expo Sourd ou t'embarques sur scène au moment des fêtes de fin d'années qui sont un moment où il y a lieu de... où on organise des shows, ben, t'es aussi dans un contexte particulier. Ça fait que ce que tu vas créer, comme forme, c'est quelque chose qui est adéquat dans ce contexte-là. C'est pas nécessairement le contexte où tu fais un travail plus... pointu, disons. Ça fait que t'es beaucoup... transmettre l'émotion. Les œuvres de Pamela, ça parle de l'expérience d'être sourde. Comme la majorité des œuvres, d'ailleurs. Mais ça... Ça nous parle du contexte politique dans lequel on est, ça fait que ça peut difficilement s'y détacher. Et, en ce moment, à Montréal, la... Avec Spill, par exemple... Spill émerge du constat que les pratiques artistiques sont...

faibles, tu sais. Elles sont là, il y a un désir, mais elles sont pas... Elles ont pas des conditions qui leur permettent de... de prendre. Spill émerge de ça, tu sais? Sa première démarche, c'est une démarche plus théâtrale autour des arts de la scène, puis d'un travail sur la question de l'identité, tu sais, renforcer la capacité. Après ça, si tu fais la petite historique de ce qu'a fait Spill, tu vois aussi, à travers, le contexte politique dans lequel ça émerge. Si Spill émerge, c'est parce que l'intuition qu'a Tiphaine, Paula et Yannick à ce moment-là, c'est de dire: "On n'est pas capables de stimuler la création, on n'a pas... Là, ce qu'il faut, ça nous prend quelque chose qui nous permette de stimuler pas juste du... pas juste du... Enfin, permettre de stimuler des démarches qui s'approfondissent, mettons".

(Question non répertoriée)

Ça stimule, ça, c'est sûr, puis ça fait un travail de structuration, si tu veux. Parce que la difficulté que j'ai en te parlant, c'est toujours de réussir... C'est comme je te disais tout à l'heure, c'est de faire des *switches* catégoriels, c'est-à-dire de reconnaître la... ce qui se passe dans la communauté. Et moi, je vois pas tout, parce qu'il y a plein d'affaires auxquelles, comme entendante, j'ai pas accès. Et si j'avais fait un travail de socio et j'étais allée observer ça, j'aurais été capable de te parler avec plus de détails, mais c'est pas ça que j'ai fait, tu sais? J'en ai vu, des choses, tu sais, mais... Bref, je suis certaine de pas être complètement juste, mais il y a effectivement, il est certain, quelque chose qui se passe, mais t'as pas une scène de création. T'as pas le... ce qui se passait au RIT... RIT au milieu des années 80 et dont Peter Cook nous parle. T'as pas ce qui se passe ici avec l'IVT, qui est très institutionnel, puis un paquet de petites compagnies et des gens qui travaillent et qui se présentent régulièrement et qui font des vidéos. T'as pas ça non plus. T'as pas, tu sais, cette vitalité-là. T'as plutôt quelque chose qui apparaît ponctuellement et, pour répondre plus précisément à ta question, Spill a la capacité de ses moyens aussi, ça fait que... Il est financé au projet, il fait un projet par-là, construit, a fait, par exemple, une résidence de création il y a deux ans, on en fait une autre l'année prochaine. Puis ça, ça rassemble des artistes, mais qui sont de toutes disciplines. Puis, tu vois, dans la... la première résidence de création que Spill a fait il y a deux ans maintenant, il y en avait pas de monde en littérature. Il y avait du monde en cinéma, il y avait du monde en arts visuels, il y avait du monde en BD, il y avait du monde en théâtre marionnettes, mais il y avait personne dont la démarche était une démarche de... ou de poésie. Il y en avait pas. Puis, après ça, l'autre affaire, l'autre élément que j'ai envie de donner, c'est que... Il y a aussi un autre truc qui est assez piégé quand on essaie de le... de faire de théorie là-dessus. Tu sais, de le penser? C'est qu'on arrive avec nos repères géographiques à nous. Or, les sourds, ils n'ont pas les mêmes frontières géographiques que nous, c'est-à-dire que, nous, on pense Montréal-Québec. Eux autres aussi, mais ils ont toujours une double appartenance culturelle. Si tu demande à Theara: "Est-ce que tu peux me parler de la scène de création poétique en..." Si tu lui dis: "Parle-moi de ce qui se passe à Montréal?", il va t'en parler. Mais, ce que je veux dire, c'est que si tu demandes aux sourds, par exemple: "Qu'est-ce qui se passe en création narrative en langue des signes?", ils appartiennent autant à ce qui se passe ici en France qu'à ce qui se passe à Montréal. Si tu veux, c'est...

Donc la communauté sourde pour eux, peu importe où ils habitent, ils sont une grande famille en quelque sorte.

Malgré le fait qu'ils parlent pas la même langue. Si tu veux, t'as toujours une double appartenance culturelle. T'as l'appartenance à là où tu vis, mais t'as une appartenance d'abord avant tout à l'ensemble de la population mondiale des sourds. Ça fait que voir de la littérature, ça se passe quand tu vas au Youth Camp l'été ou quand tu vas au Congrès mondial des Sourds, ou quand tu vas à Deaf Nation aux États-Unis, ou quand tu viens à Clin d'Oeil en France, mais pour les sourds, c'est pareil, ça. Ça, c'est être chez les sourds, c'est les zones autonomes temporaires. Donc, ils vont dire: "Il y a une scène extrêmement vivante". Ils ont raison!

Après ça, ça va s'expérimenter de façon différente selon les personnes, évidemment. Parce que là on vit aussi sur un certain territoire. Tu sais, une Tiphaine, par exemple, trouve qu'il y a énormément de job à faire et qu'on n'a vraiment pas les meilleures conditions pour pouvoir pratiquer avec d'autres ici. Elle peut regarder... En regardant ce qui se passe aux États-Unis ou en regardant ce qui se passe... Elle, plus particulièrement, si je suis pas en train de toutes mélanger mes conversations – ce qui se peut – elle va me dire... Je pense qu'elle a plus un regard... une plus grande connaissance de ce qui se passe aux États-Unis que ce qui se passe en France. C'est plus proche éventuellement. Mais... Il y a un désir que (imitation de coup de vent) on ait plus des meilleures conditions, de meilleures infrastructures pour permettre de consolider et faire en sorte qu'il puisse y avoir une pratique, ça fait que... Quand Pamela, par exemple, organise ses... l'expo à l'Écomusée du fier monde, c'est comme wow! C'est un truc exceptionnel, il y en a jamais eu, des expos comme ça. Et elle fait tout de suite des ateliers qui concernent les pratiques artistiques, c'est pas pour rien. Ça participe à créer des conditions qui permettent de stimuler ou de donner envie ou de faire en sorte que ça puisse émerger. Ce qu'on avait rencontré avec Daz, par exemple, c'est qu'il y avait du monde qui avaient envie, mais une fois notre atelier fini, ce que ça disait, c'est: "Ça en prend un autre!" Mais c'est tellement, tu sais, pas... Le sol est friable, si tu veux.

Est-ce que à la suite de votre cours à l'Upop il y a eu des gens qui ont voulu créer des performances ou qui vous ont approché pour vous dire qu'ils voulaient faire des performances ?

Non, non, j'ai pas eu... Daz, je sais pas. Moi, j'ai pas eu de... de retour. Sauf que, sur la pratique, étant donné la manière dont c'est organisé... notre atelier, c'est-à-dire que j'étais plus responsable de la partie théorique, disons. Puis Daz, de la partie plus création. S'il y a eu du monde qui ont eu plus envie de continuer en création, ils ont appelé Daz, ils ont pas appelé moi, ça serait tout-à-fait logique. Ça se peut fort bien que je le sache pas. Puis, l'autre affaire que je sais pas, c'est... Moi, je suis entendante. Tu vas avoir la même... Tu vas vivre le même écart, si tu veux. C'est-à-dire: je fais des choses avec Theara, je fais des choses avec Tiphaine, je fais des choses avec Daz, puis des fois avec Pamela, mais, quand je suis pas là, ce qu'ils disent de l'entendante qui fait ça, j'en n'ai aucune idée. C'est probablement mitigé.

Mais tu parles la LSQ ? et tu as plusieurs amis dans la communauté ?

Oui! Oui, oui! Oui, oui, oui! Tout-à-fait. Mais... Puis là, il y a plusieurs affaires qui rentrent. Oui, oui, je suis invitée quand... les événements à l'Écomusée, à participer aux comités, oui, je suis invitée. Je suis pas en train de dire que je suis probablement mal vue, mais ce que je veux dire, c'est qu'il y a un toujours un rapport un peu... Je veux dire, c'est vrai, j'ai fait une thèse là-dessus. Il y en a combien de sourds qui font des thèses? Ils commencent à en avoir quelques-uns, mais, je veux dire, l'écart est grand. Évidemment qu'il y a ça., tu sais? En ce moment, je travaille sur une traduction, adaptation, synthèse de trois de mes articles pour qu'on les transmette en LSQ. Je fais ça avec Tiphaine, mais je fais des allers-retours avec Tiphaine parce que je suis toujours inadéquate dans ma façon de... de penser. Tu sais, je suis pas "sur la coche"! Mais, ça, ça fait partie du rapport interculturel si tu veux. J'ai un rapport privilégié avec la communauté sourde, mais je suis pas sourde. Ça fait que... Tu vas rencontrer ça aussi. Il faut que tu parles... Tu vas avoir besoin d'interprètes par contre. Puis tu peux pas procéder à l'écrit. La seule personne...
(...)

Je crois que tu as toi-même performé en langue des signes. J'ai trouvé des vidéos sur Youtube. Est-ce que tu crées encore ?

Oui, parce qu'on a fait avec... On a travaillé ensemble avec Theara et j'ai fait des... Ben, là, c'est parce que je suis encombrée avec mes propres démarches de réflexion maintenant. Quand... Parce que là, pendant la fin de ma thèse, là, j'ai juste écrit des textes théoriques, je n'ai plus fait de création, parce que c'était compliqué. Mais avant ça, dans mon mémoire de maîtrise, c'était un mémoire création, puis, entre ma maîtrise et mon doc, j'ai fait de la création et j'ai continué à travailler sur la langue des signes. Mais ce qui m'intéressait à ce moment-là... Moi, je suis zéro orthodoxe, je suis pas... Tu sais, on peut pas s'inscrire dans un parcours qui puisse s'inscrire dans cette histoire-là. Mais, en même temps, je travaille la langue des signes comme matériau. Moi, mon objectif à ce moment-là, si tu veux, c'est: à la fois je travaille ma démarche de création, parce que j'ai besoin de l'approfondir pour être capable de faire quelque chose de pertinent à un moment donné, mais aussi parce que ce que j'essaie de faire, c'est travailler la langue, en avoir une expérience sensible, pas juste une expérience conversationnelle de conversations de tous les jours. Je la travaille en faisant des vidéos, je travaille sur les expressions faciales parce que c'est ça que les entendants trouvent le plus *weird*. Je travaille sur des configurations manuelles pour voir qu'est-ce que ça... Pour pas juste avoir lu Clayton Valli, mais voir qu'est-ce que ça fait si j'en fais, moi, des dérivations. Puis là, j'ai travaillé avec une fille qui avait une formation en mime corporel à ce moment-là. Qui était pas sourde, puis la raison pour laquelle je travaillais pas avec une personne sourde dans ce cas-ci, c'est que je travaillais la matière, j'essayais de comprendre la matière, si tu veux. Ça fait que Theara, ça le faisait chier de têter avec moi là-dessus. J'ai fait comme: OK, je vais faire ça là, puis après, je vais mieux comprendre et quand je vais travailler avec toi, je vais mieux comprendre ce qu'on est en train de faire ensemble. C'était ça, ma... Je faisais de la... de la recherche-crédation, genre.

Et il y a des nouveaux projets qui s'en viennent ?

Si tout va bien... "Tout va bien" signifie: si j'ai le *cash*. Ce qui est pas sûr. Je ferais peut-être un nouveau projet ce printemps. Qui va peut-être être l'année prochaine parce que ça va peut-être prendre du temps avoir le *cash*. Je veux faire une... À cause de ce que je te racontais et qui me gosse dans la façon dont on calque, on projette. Puis que je dis: Ben non, il y a plusieurs composantes esthétiques... Je me suis retrouvée à être impliquée dans des journées de réflexion et des pratiques de traduction d'œuvres et les mêmes affaires me "gossent", c'est-à-dire qu'on s'appuie sur la trame narrative, si tu veux, ou le matériau linguistique. Comme on n'est pas capables de traduire le travail de l'image ou le travail en mouvement... Le travail de l'image, à la rigueur, on va en faire une métaphore ou quelque chose du genre, mais je trouve qu'on passe à côté de l'affaire. Si tout va et que j'ai le *cash*, je vais travailler une traduction d'une œuvre de Peter Cook, parce que je connais bien sa démarche. J'ai pas encore choisi, mais l'œuvre qui, je trouve, résiste le plus au langage... Puis l'idée est d'en faire une traduction, transposition, dans un environnement de réalité virtuelle en ayant pour objectif de jouer avec toutes ses composantes esthétiques et déhiérarchiser... Si j'ai le *cash*, "m'a" faire ça. Ça fait que ça va être un retour à la création.

(...)

Un amène à l'autre. On a un nouveau projet. Theara m'a relancée récemment parce qu'il a envie de faire un projet de création, ça fait qu'on a un projet de création avec Theara, mais je sais pas comment, quelles formes, quels rythmes, tout ça. Mais c'est en train d'émerger petit à petit. Puis après...

Comme tu es en France, vous travaillez comment ? par Skype ?

Oui. Oui, ça fait qu'il... On n'a pas commencé sur celui-là en particulier. On s'est vus une fois, on en a parlé, des thèmes qu'il aurait envie d'explorer et tout ça. Mais, tu sais, quand il fait des courtes créations à des fins d'enseignement... Parce qu'il y a ça aussi. Il y a des créations qui se font à des fins d'enseignement, mais... (imitation de klaxon) Ça fait qu'il m'envoie des vidéos! Je commente ses vidéos, puis on va se faire du Skype, puis on va en discuter et on fait de la "répèt" de même, là.

Je vais t'envoyer plein d'affaires qui sont... dont tu verras si elles t'intéressent ou pas. Mais je vais t'en l'envoyer. Tout ce qui me passe par la tête, je vais te l'envoyer... puis tu verras. Et tiens-moi aussi parce que ça m'intéresse aussi de voir ce que tu vas pouvoir faire parce que, tu vois, ça, la dimension plus "poésie de l'action", ça m'intéresse depuis un bout de temps, mais je l'ai pas abordé. Je vais être intéressée de voir ce que tu vas dégager. Puis hésite pas si t'as besoin de pistages, repères, *whatever*, autres conversations... Ça va me faire plus que plaisir.

2. Poème « Ami solidaire » par Matthew Courtemanche

Ami solitaire
Comme une perle
parmi du sable
Et la dernière feuille quittant l'arbre
Un ami si rare

Ami solitaire
Comme un chien sans son os
Ou un lapin sans sa patte
Et un noble roi sans sa reine
Un ami si cher

Un ami si fier
Comme la plus haute des dunes
Ou une terre et sa première plante
Même la première flamme d'la braise

Ouais, un ami solitaire
Comme la bulle d'air dans l'océan
Un ami solitaire si cher
Comme l'étoile filant dans le néant

Un ami solitaire si rare
Comme le clair blanc d'la lune
Un ami si fier
Un ami solitaire

Pour voir la performance en LSQ : <https://www.youtube.com/watch?v=sIvRvgoShos>

Gala Méritas SIFAS, Café l'Artère Coop, 10 juin 2017.

3. Programme spectacle 2017, Lucien-Pagé SDS

Déroulement du spectacle

- Mot de la direction
- Les interprètes pour les élèves intégrés
- L'accès à l'hôpital
- Projet Rockabilly Jive
- L'interprète au poste de police
- Exposition des kiosques

Pause

- Danse Hip Hop
- L'évolution de la communication téléphonique
- Poèmes en LSQ (1 à 10 & ABCD)
- Le civisme du SRV
- Déjà 25 ans au Théâtre des Sourds
- Poème collectif

Bon Spectacle!

Le Théâtre des Sourds de Lucien-Pagé présente

Accessibilité à tout prix



Le vendredi 5 mai 2017

19h00

Mot de la direction

Accessibilité à tout prix est avant tout une œuvre collective reconnaissant la culture et l'identité sourde. C'est avec rigueur et dévouement que nos jeunes sourds et nos intervenants sourds et entendants de l'école Lucien-Pagé ont travaillé ensemble avec solidarité pour mettre en valeur la beauté et la richesse de la langue des signes québécoise (LSQ).

En tant que nouvelle directrice adjointe du secteur des Sourds (SDS), je suis fière de faire partie d'une équipe d'enseignants et d'intervenants engagés qui souhaitent réellement la réussite académique et sociale de nos élèves.

Ensemble, nous formons une communauté forte préparant les jeunes sourds à être résilients et à être des citoyens responsables capables de revendiquer leurs droits.

À présent, place à la poésie, à la danse et au théâtre! Célébrons le talent naturel de nos jeunes.

Je remercie chaleureusement toutes les personnes impliquées dans ce magnifique projet.

Je vous souhaite une excellente représentation!

- Chantal Payette

- Directrice adjointe du secteur des Sourds -



Remerciements

Merci à tous les enseignants, les intervenants et les élèves du SDS qui ont participé, de près ou de loin, à la réalisation de ce projet.

Merci également à la direction de l'école Lucien-Pagé pour leur soutien aux organisateurs du spectacle.

Merci particulièrement à Kim Pelletier et à Théara Yim pour leur contribution à la réalisation du spectacle.

- Alice Duhude, Sophie Deraspe & Sylvain Laverdure -

Merci à Noubé Diop, Syvanne Cohen et Brigitte Brisson pour leur aide précieuse tout au long du processus, leur enthousiasme et leur participation concernant le projet Jive.

Merci à Maude Bertrand (l'instigatrice du projet), Gabrielle Couture-LeCavalier et Richard Lapointe pour leur expertise, leur temps, leur passion et leur dévouement envers les élèves et dans le projet.

Merci à Micheline Diop et Noubé Diop pour le temps précieux qu'elles ont consacré à la confection des magnifiques costumes.

- Julie Reiss -

Merci pour votre soutien financier

organisation à but non lucratif

DANSE SWING
CANADA

Production

Animation:	Nuradin Ibrahim
Caméraman et montage:	Cinéall - Jason Thériault
Chorégraphies:	Julie Reiss Danse Swing Canada Théara Yim
Décors et costumes:	Alice Dulude Sophie Deraspe Sabrina Bissonnette Raouf Ouazène
Interprètes (LSQ-Français):	Paul Bourcier Micheline Parent
Photographes:	Sophie Deraspe Simon Gentle
Programme et affiche:	Fannie Groulx Noémie Mailloux-Houle
Responsables des kiosques:	Théara Yim Kelly Daigle
Scénario et mise en scène:	Alice Dulude Sophie Deraspe Sylvain Laverdure
Sécurité:	Jumnel Sami-Saintilien Rhodley Bien-Aimé
Son et éclairage:	Pierre Lapalme
Vente et collecte des billets:	Hétiène Hébert Fannie Groulx Yann Roel Abdoulaye Traore
Vente de collations:	Noumbé Diop Darwin François Syvanne Cohen Tommy Allen

Présentation du spectacle

Le spectacle du secteur des Sourds de l'école Lucien-Pagé en est déjà à sa 25^e année. Au fil des ans, ce sont de nombreux intervenants du secteur qui ont investi de leur temps pour accompagner les élèves dans l'exploration de plusieurs formes d'arts. Cette année ne fera pas exception. C'est donc avec plaisir et dévouement que le secteur des Sourds poursuit sa tradition en vous présentant ses nouvelles créations.

L'Association des Sourds du Canada (ASC) a fait campagne récemment pour assurer l'égalité des droits aux personnes sourdes canadiennes. Aussi longtemps que l'ASL, la LSQ et la culture sourde ne seront pas reconnues ici, il est de notre devoir de poursuivre la sensibilisation dans notre société. La pièce de théâtre *L'Accessibilité à tout prix* veut démontrer que l'accessibilité est essentielle pour toutes les personnes sourdes. Ce spectacle est un bout de chemin pour informer les jeunes Sourds qu'ils ont des droits et qu'ils doivent continuer de les revendiquer. Un jour, nous aurons enfin une accessibilité universelle. En attendant, ...

Bon spectacle!

Merci pour votre soutien financier

**École secondaire
LUCIEN-PAGÉ**

Liste des participants

Troupe de théâtre :

Andrew Cabana
Anthony Laplante
Ashley Elisma
Aya Fattahi
Benoît Bouchard
Camille Vincent
Gabrielle Lionais-Parizeault
Hunain Qadir
Jumnel Sami-Saintilien
Kyme Durand
Mara Moran Rios
Renaud Lacharité
Rim Mereb
Rosalie Labelle-Vincent
Tommy Leblanc
Zain Qadir



Danse avec Théara Yim:

Andrew Cabana
Ariane Lauzon
Ashley Elisma
Camille Vincent
Gabrielle Lionais-Parizeault
Geret Lema Dongala
Kyme Durand
Mara Moran Rios
Océanne Frenière
Rim Mereb
Rosalie Labelle-Vincent
Sabrina Bissonnette
Yann Roel



Danse avec Julie Reiss:

Brandon Richer
Camille Vincent
Catherine Rochefort
Kyme Durand
Michaël Sollicc
Nuradin Ibrahim
Rhodley Bien-Aimé
Rosalie Labelle-Vincent
Sabrina Bissonnette
Brigitte Brisson
Noumbé Diop
Syvanne Cohen



Poèmes en LSQ :

Ariane Lauzon	Océanne Frenière
Ashley Elisma	Olivier Gratton
Aya Fattahi	Raouf Ouazène
Camille Vincent	Rim Mereb
Djamel Chaib	Rosalie Labelle-Vincent
Gabrielle Lionais-Parizeault	Sabrina Bissonnette
Kervens Alfred	Sandra Dessureault
Kevin Kiser	Sophie Leprohon
Kyme Durand	Tommy Leblanc
Mara Mora Rios	Yann Roel

Merci pour votre soutien financier



Fondation des Sourds
du Québec