



GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

n° 27 – janvier 2016

Langues de signes. Langues minoritaires et sociétés

Numéro dirigé par Richard Sabria

SOMMAIRE

Richard Sabria : *Présentation*

Yann Cantin : *Des origines du noétomalalien français, perspectives historiques*

Mélanie Hamm : *Langue des signes à Marseille*

Alex Giovanni Barreto Muñoz et Camilo Alberto Robayo : *Neologismos en lengua de señas colombiana (LSC) : Desafíos entorno a la planificación lingüística en comunidades sordas*

Saskia Mugnier, Isabelle Estève et Agnès Millet : *Dynamique du contexte sociolinguistique de la surdité en France : entre changement(s) et circularité*

Magaly Ghesquière et Laurence Meurant : *L'envers de la broderie. Une pédagogie bilingue français-langue des signes*

Stéphanie Luna et Anne-Marie Parisot : *Méthodes d'enseignement institutionnelles québécoises : effets sur la production d'oralisations en LSQ chez les aînés sourds*

Pierre Schmitt : *Sourds et interprètes dans les arts et médias : mises en scène contemporaines de la langue des signes*

Suzanne Villeneuve et Anne-Marie Parisot : *Procédés d'activation et de suivi de la référence dans un discours interprété en langue des signes québécoise*

Comptes rendus

Amandine Denimal : *Didactique du plurilinguisme, approches plurielles des langues et des cultures. Autour de Michel Candelier, 2013*, sous la direction de Christel Troncy et avec le concours de Jean-François De Pietro, Livia Goletto et Martine Kervran. Presses universitaires de Rennes, 511 pages.

Véronique Miguel Addisu : *Violence verbale et école, 2014*, sous la direction de Nathalie Auger et Christina Romain, L'Harmattan, collection Enfance et Langages, Paris, 268 pages.

SOURDS ET INTERPRÈTES DANS LES ARTS ET MÉDIAS : MISES EN SCÈNE CONTEMPORAINES DE LA LANGUE DES SIGNES

Pierre Schmitt
EHES, LAHIC-IIAC

La présence croissante d'interprètes et de locuteurs de langues gestuelles à la télévision, et plus largement sur internet et les réseaux sociaux, tend à multiplier – voire à banaliser – les *buzz* commentant les apparitions les plus remarquées de signeurs sur nos écrans. Cette médiatisation inédite de la langue des signes est particulièrement remarquable aux États-Unis, mais ne s'y limite pas – surtout dans la mesure où les *posts* les plus populaires font le tour de la planète.

En revenant sur certains de ces *buzz* (Superbowl, interventions du maire de New York, hommage à Nelson Mandela, Eurovision), cet article se propose d'analyser les mises en scène contemporaines de la langue des signes et de ses locuteurs dans les médias¹. Par l'étude de la place accordée à la langue des signes et des représentations qui l'encadrent, il s'agira de réfléchir aux apports et limites des conditions de cette médiatisation dans la poursuite d'une participation sociale accrue des citoyens sourds.

Dans la continuité d'un projet de recherche doctorale sur la question de la langue des signes et des pratiques artistiques, cet article met en œuvre un modèle transversal d'analyse sémiotique de l'espace occupé par la langue des signes et ses locuteurs sur la scène et sur les écrans. Il nous permettra principalement d'aborder les tensions et confusions pouvant exister entre la perception de la langue des signes comme *dispositif d'accessibilité* et comme *langue d'expression et de création*.

¹ L'article soulève ainsi des enjeux de politiques linguistiques et de statut des langues à partir de la question de la place de la langue des signes dans les médias. Si l'analyse porte notamment sur les interprètes en langue des signes, tout en évoquant en particulier les interprètes sourds, l'approche proposée dépasse le cadre généralement présent dans les études récentes qui les concernent. Celles-ci s'articulent principalement à partir du point de vue de la théorie et de la pratique de l'interprétation (Janzen, 2005 ; Napier *et al.*, 2006), de la formation des interprètes (Marschark *et al.*, 2005), de la recherche internationale dans ce domaine (Nicomedus et Cagle, 2015), ou de concepts, comme la neutralité (Metzger, 1999), encadrant leur pratique professionnelle. En ce qui concerne le présent article, c'est parce que les interprètes constituent *de facto* l'un des principaux visages publics de la langue des signes que l'analyse développée s'apparente en partie à une étude *sur* les interprètes. D'un point de vue théorique et de construction de l'objet, c'est sans séparation sociolinguistique *a priori* que les interprètes se retrouvent ici au cœur de la recherche, mais bien en raison de ce qu'ils partagent avec les sourds : la pratique de la langue des signes. Bien plus, il s'agit donc de décrire les liens, les complémentarités, et les tensions entre les rôles de chacun dans les conditions de la médiatisation de la langue des signes.

Autour de la diffusion de l'hymne américain en langue des signes américaine (ASL) lors du Superbowl de 2014, nous débiterons par la critique de la *prison du médaillon*² et ses corollaires pour la perception de la langue des signes par les (télé)spectateurs. Cela nous permettra d'élargir la réflexion aux *interprètes de bord de scène*, notamment lors de concerts très fréquentés, et aux captations et extraits relayés sur les réseaux sociaux. Nous élargirons l'analyse en établissant un certain nombre de liens avec les pratiques dans le milieu théâtral. Enfin, l'*épisode Lydia Callis* et ses filiations nous fourniront de solides bases afin de réfléchir à la manière dont accessibilité et création artistique peuvent s'avérer complémentaires dans la définition de normes de communications bilingues répondant davantage aux attentes des (télé)spectateurs sourds, et ouvrant la voie à une mise en scène de l'égalité des langues et des locuteurs. Nous pourrions ainsi conclure sur la place à conquérir par les locuteurs sourds dans les arts et les médias.

La prison du médaillon

L'hymne américain est interprété en langue des signes lors du Superbowl depuis 1992³. Il s'agit d'une forme de reconnaissance publique et politique en partie saluée par les sourds, bien que régulièrement sujette à critique. Par exemple, en 2013, John Maucere était présent dans le stade, mais sa prestation ne fut pas intégralement retransmise sur les chaînes de télévision⁴.

En 2014, à l'occasion du XLVIII Superbowl, Amber Zion fut partiellement télédiffusée. Cependant, je fais l'hypothèse que les conditions de cette diffusion participent – voire encouragent – une perception de la langue des signes comme dispositif d'accessibilité pour une minorité handicapée plutôt que comme langue de création à part entière.

En effet, sur la chaîne FOX, à part quelques plans succincts où elle apparaît pleinement à l'écran, Amber Zion se retrouve dans un médaillon, identique à celui généralement occupé visuellement par les interprètes en langue des signes (ILS) – notamment, par exemple, lors des séances de l'Assemblée nationale à la télévision française.

Cette mise en scène à l'écran est rendue possible par le fait que l'artiste ne partage pas la scène avec la chanteuse entendante. Dans le stade comme à la télévision, la version signée de l'hymne se retrouve séparée, au second plan.

Ce partage inégal et l'emploi du médaillon tendent à renvoyer l'usage de la langue des signes au statut d'interprétation, au sens de *traduction simultanée*. Si l'espace qu'occupe

² Le « médaillon » désigne l'espace oval qu'occupent généralement les interprètes en langue des signes, en bas à droite de l'écran, dans les retransmissions télévisuelles. En France, les débats de l'Assemblée nationale en constituent l'exemple le plus connu des téléspectateurs. Cet espace peut également être rectangulaire – sans que l'emploi de l'expression « médaillon », désormais conventionnelle dans le milieu des interprètes et des signeurs, ne s'en trouve perturbée.

³ https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_national_anthem_performers_at_the_Super_Bowl

⁴ On retrouve sa prestation sur la chaîne YouTube de l'association nationale des sourds américains (*National Association of the Deaf*, NAD) : https://www.youtube.com/watch?v=F0Yi_ODOgHE tandis qu'une page du site précise qu'un angle de caméra spécifique était disponible via internet sur CBSSports.com, pour les fans qui le désiraient : « *Additionally, for those viewers wanting to watch the signing of the National Anthem and America the Beautiful prior to the kick-off, CBSSports.com will offer a camera angle titled "Fan Choice" whereby actor John Maucere will perform these iconic songs in American Sign Language* », <http://nad.org/news/2013/2/nad-nfl-cbs-rally-improve-super-bowl-captioning-experience>

Deux ans plus tard, c'est NBC Sports, toujours en partenariat avec la NAD, qui propose un service similaire : « *In partnership with the National Association of the Deaf (NAD), NBC Sports will provide on its website a dedicated camera feed showing the ASL performance of the National Anthem and America the Beautiful by deaf actress Treshelle Edmond at Super Bowl XLIX on February 1st!* », <http://nad.org/news/2015/1/asl-online-super-bowl-xlix>. Dans les deux cas, les chaînes ne retransmettaient pas la performance par défaut, et seul un accès via internet permettait de choisir le fameux angle de caméra.

Amber Zion est habituellement celui d'un ILS entendant – le médaillon – et qu'elle est présente *en bord de scène*, le spectateur peut-il la percevoir comme une artiste, à part entière ? Est-il possible d'appréhender sa prestation artistique en langue des signes comme une forme d'expression qui ne soit pas uniquement subordonnée à celle de l'artiste entendante mise au premier plan ?

Or, c'est bien de cela qu'il s'agit. L'hymne a déjà été interprété par de nombreux artistes, la traduction effectuée et minutieusement reprise de nombreuses fois en amont. Ainsi, Amber Zion travailla de longues heures, coachée par John Maucere, le précédent comédien sourd ayant interprété l'hymne au Superbowl⁵. Enfin, Amber Zion est sourde, il lui aurait donc été impossible de traduire en simultané les paroles qu'elle aurait entendues. Néanmoins, aucun indice dans la mise en scène télévisuelle ne laisse supposer qu'elle soit sourde, ou que sa prestation ne soit pas directement dépendante de celle de Renée Fleming⁶.

Bien plus, une telle traduction en simultané est peu satisfaisante d'un point de vue artistique⁷, et ne convient pas à un texte à la portée symbolique, poétique et politique aussi importante. De plus, la traduction de l'hymne américain, tout comme c'est le cas pour l'hymne français, fait partie des rares *corpus* artistiques en langue des signes⁸.

À cet égard, quelle fut l'attitude de l'ILS à l'Assemblée nationale, depuis son médaillon, lorsque celle-ci entama *La Marseillaise* dans l'hémicycle après les événements du 7 janvier 2015 ? Celle-ci commenta que l'hymne était chanté par les députés. Il lui était impossible de tenter de la traduire en simultané. En effet, il existe au moins deux traductions reconnues, dont une version enregistrée et diffusée dans un ouvrage⁹.

Qu'il s'agisse d'une version signée ou chantée, dans un tel contexte, l'enjeu ne se situe évidemment pas dans l'accès au sens. L'hymne est un moment de rassemblement et de recueillement citoyen et national. Lorsqu'il est chanté collectivement à l'occasion d'événements publics, sportifs ou politiques, il s'agit un enjeu de forme, plus que de fond – le sens belliqueux de l'hymne français étant d'ailleurs au cœur de débats depuis de longues années.

De même, lors du Superbowl, au moment où l'hymne est chanté dans et *par* le stade, il ne s'agit pas tant de donner « accès » au sens de l'hymne qu'à la participation au collectif qui le chante, que de permettre une communion où sourds et entendants puissent être rassemblés, comme citoyens à parts égales. Or, cette communion semble plus que partielle dans le cas du Superbowl. À travers le médaillon, ni les langues – ASL et anglais –, ni leurs locuteurs – sourds et entendants –, ne sont représentés dans un statut d'égalité. Le médaillon suggère

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=wm5nc-zBdUE>

⁶ Renée Fleming est une chanteuse d'opéra américaine qui s'est vue décerner plusieurs Grammy Award. https://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9e_Fleming

De manière générale, les artistes sélectionné-e-s pour chanter l'hymne américain lors du Superbowl sont des icônes de la chanson américaine, classique ou contemporaine, à l'instar d'Aretha Franklin ou Beyonce Knowles.

⁷ À propos des poèmes traduits par des interprètes dans leur volume, les éditeurs d'une récente « anthologie » de poésie en langue des signes précisent que « les interprètes, de par leur pratique professionnelle, traduisent de façon simultanée [...]. Il va sans dire que la traduction est préparée en amont, une traduction à la volée d'un texte poétique étant difficilement envisageable ». *Les mains fertiles. 50 poètes en langue des signes*. Éditions Bruno Doucey, 2015.

⁸ Deux versions de l'hymne américain sont présentés dans l'ouvrage *Signing the Body Poetic* (Bauman *et al.*, 2006).

⁹ Ainsi, un groupe de sourds de Marseille a notamment présenté une traduction de l'hymne en juin 2004 à l'occasion de l'inauguration de la bibliothèque de l'Alcazar. Leur processus de création fut suivi et donna lieu à une publication (Brahic, 2008). L'année suivante, c'est au tour d'un groupe de sourds parisiens, comptant notamment Emmanuelle Laborit, de « chanter » l'hymne en langue des signes, sous l'Arc de Triomphe le 15 juin 2005. En avril 2008, une projection-rencontre fit le point sur ces expériences, au centre Pompidou : <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cMdAy9k/rRkexo> ; http://www.unapeda.asso.fr/breve.php3?id_breve=119. À noter, celle-ci a pris pour sujet la citoyenneté, plutôt que l'accessibilité.

certes une équivalence de message, mais celle-ci renvoie à un dispositif d'accessibilité pour les sourds : Amber Zion est là pour que les (télé)spectateurs privés de l'ouïe puissent avoir accès à l'hymne. Cette affirmation peut difficilement être récusée. Cependant, si l'on s'y limite, au delà des conditions de la participation politique des sourds, les dimensions artistiques et créatives de la prestation ne peuvent être appréhendées.

Sans avoir mené de questionnaires ou d'entretiens à ce sujet, on peut penser que de nombreux téléspectateurs, influencés par la *prison du médaillon* dans laquelle Amber Zion et la langue des signes se sont retrouvées enfermées, ont considéré que la prestation en ASL était dépendante de celle de Renée Fleming, en anglais, et qu'Amber Zion était une interprète entendante. Également, il est dommageable que le médaillon induise l'idée que l'artiste s'adresse exclusivement aux sourds, alors que l'intention pourrait plus largement être celle d'une démonstration publique à destination d'un public plus large, qui aurait pu (dû ?) contribuer au renforcement du statut d'égalité entre ces langues et leurs locuteurs.

Accessibilité en théâtre et concert : l'interprète en bord de scène

D'un point de vue sémiotique, de la construction de l'image, ou plus largement de la mise en scène des langues, le « médaillon » et la position d'Amber Zion dans le stade lors du Superbowl et de sa télédiffusion peuvent être rapprochés du recours à la langue des signes dans des contextes artistiques spécifiques. Il s'agit des ILS ou comédiens sourds lors de spectacles ou de concerts interprétés ou adaptés en langue des signes.

Tout d'abord, notons que ces cas se distinguent fondamentalement d'autres spectacles et pratiques artistiques par la place qu'occupe la langue des signes dans le processus artistique. En effet, dans les cas que nous évoquerons, elle ne fait pas partie du projet initial, ou des intentions artistiques de départ. Elle intervient une fois le spectacle achevé, comme un dispositif supplémentaire qui peut être ajouté ou retiré selon les contextes et les représentations – de manière analogue aux sous-titres au bas de l'écran de la télévision.

D'ailleurs, c'est bien ce type d'espace visuel subalterne qu'occupent alors généralement les ILS et comédiens sourds ou entendants signeurs : en bord de scène. Pour autant, il peut s'agir de contextes très médiatisés, devant un public comptant plusieurs centaines, voire plusieurs milliers de (télé)spectateurs. Le cas le plus célèbre, le plus important *buzz*, remonte à un concert du Wu-Tang Clan dans le cadre du festival Bonnaroo, en juin 2013.

Depuis plusieurs années, ce dernier fait appel à une équipe d'ILS spécialisés qui œuvrent spécifiquement dans le domaine musical. Lorsqu'elles sont à nouveau plébiscitées par les internautes, ce type de prestations amènent désormais les commentateurs en manque d'imagination à reprendre régulièrement l'expression de « *voler la vedette* », « *stealing the show* », qui avait initialement accompagnée divers articles concernant Holly Maniatty, l'interprète du Wu-Tang Clan au Bonnaroo¹⁰.

Depuis cet épisode, les *buzz* et articles concernant des ILS de concert émergent régulièrement sur la toile américaine. Comptabilisant près de 2 400 000 vues sur YouTube, on peut ainsi relever un *battle* de rap en langue des signes sur le plateau du Jimmy Kimmel Live, en avril 2014, auquel participa notamment Holly Maniatty¹¹. Dernièrement, ce fut le dernier

¹⁰ Holly Maniatty fut notamment interviewée par le magazine VICE : <http://noisy.vice.com/ja/blog/meet-holly-that-awesome-wu-tang-asl-interpreter-from-bonnaroo>. Ce dernier avait également rédigé un article à propos des Deaf Rave londoniennes.

¹¹ <http://www.dailymail.co.uk/video/news/video-1090107/Sign-language-rap-battle-Jimmy-Kimmel-Live.html>.

concert des Grateful Dead, au Soldier Field stadium de Chicago, en juillet 2015, qui fit la une au delà du monde des sourds¹².

Notons que dans ces cas de concerts, il s'agit donc d'ILS spécialisés dans le travail de traduction dans le champ musical. En ce qui concerne le théâtre, l'ajout d'un signeur en *bord de scène*, pour des spectacles dans lesquels la langue des signes ne fait pas partie de la mise en scène initiale, constitue également un dispositif d'« accessibilité » qui s'est développé. En France, c'est notamment le cas à l'initiative de l'association Accès Culture, qui propose chaque année une sélection de pièces, à Paris et dans divers villes et salles partenaires dans l'hexagone.

Toujours aux États-Unis, ce type de « théâtre interprété » – en langue des signes – s'est installé durablement à New York, depuis la création, en 1982, de l'association *Hands On*, qui œuvre désormais régulièrement en interprétant des spectacles à Broadway et *off-Broadway*, ou encore en collaborant avec des théâtres partenaires comme le New Victory Theater.

Dans ces exemples issus du monde du théâtre, la position de l'ILS est semblable à celle qu'occupait Amber Zion dans le stade, ou celle des ILS lors de concerts. Il est tout à fait admis et assumé que la démarche relève de l'accessibilité – sans pour autant ôter le moindre mérite au travail de création linguistique dont relève en partie la traduction. Ainsi, *Hands On* se définit comme fournissant de l'accessibilité aux arts et événements culturels pour les communautés des sourds et malentendants – « *Providing accessibility to arts & cultural events for the Deaf and hard of hearing communities* »¹³ –, tandis qu'Accès Culture déclare œuvrer « *parce que la culture doit être accessible à tous* »¹⁴.

Lors de ces représentations, le spectacle principal est donc au centre de la scène, tandis que les ILS occupent principalement le bord de la scène. Pour autant, la distinction n'est pas si tranchée, entre démarche d'accessibilité et spectacle en langue des signes, entre rôle des ILS et celui des comédien-ne-s sourd-e-s.

Il faut ici souligner une spécificité d'Accès Culture : le recours à des comédiens sourds pour l'interprétation de certains spectacles. Il s'agit, tout comme pour les ILS, d'un rigoureux travail de traduction en amont. Durant le spectacle et les répétitions, les comédiens sourds élaborent des stratégies particulières de coordination et de synchronisation afin que leur interprétation suive le spectacle qu'ils accompagnent mais ne peuvent entendre.

Certains groupes ou troupes vont plus loin et s'adjoignent un signeur ou signeuse, sourd-e ou entendant-e, ILS ou comédien-ne, dans des conditions de mise en scène différentes. Le partage de la scène constitue alors probablement le marqueur le plus évident d'une autre perspective : la langue des signes et son locuteur font partie intégrante du collectif artistique. Ne s'agissant plus d'accessibilité, mais de créer ensemble, cette langue et ses locuteurs ne peuvent pas être mis de côté ou au second plan. C'est par exemple le cas du groupe punk Brassens Not Dead¹⁵, qui fait place à Delphine Saint Raymond comme chanteuse – en langue

¹² On le retrouve par exemple sur un blog affilié au prestigieux Wall Street Journal : <http://blogs.wsj.com/speakeasy/2015/07/08/deafheads-marked-a-milestone-of-their-own-at-final-grateful-dead-shows/>. Sur l'une des photos, il est possible d'identifier Paddy Ladd, l'une des figures de proue des *Deaf Studies* anglo-saxonnes, qui fut également lui-même l'interprète sourd des Grateful Dead. Il fut également l'un des principaux protagonistes ayant œuvré à la création de la *Deaf Zone* du festival de Glastonbury où se produisent régulièrement les artistes du collectif Deaf Rave. https://en.wikipedia.org/wiki/Paddy_Ladd ; <http://www.deafrave.com/>

¹³ <http://handson.org/aboutus>

¹⁴ <http://www.accesculture.org/> - D'ailleurs, œuvrant ainsi dans ce champ de l'accessibilité, l'association est également spécialisée dans le surtitrage et l'audiodescription.

¹⁵ https://fr.wikipedia.org/wiki/Brassens's_not_Dead ; <https://www.youtube.com/watch?v=7PiV5BT-j30>

des signes – à part entière, ou, pour reprendre le néologisme désormais en vigueur, comme chan(t)signeuse¹⁶.

Enfin, certains spectacles, comme *Mon Brassens* du groupe Sale Petit Bonhomme¹⁷, ou *Eaux Vives et Terres Nues* et *Elle a tant* de la compagnie Rayon d'écrits, intègrent directement la langue des signes à leur processus artistique, et les signeurs sont associés à la création, sont membres du groupe ou de la compagnie, font partie du collectif artistique, participant à sa définition et à son identification, au moins pour le temps de la tournée d'un spectacle qui ne peut se tenir sans eux.

Ces projets font donc part belle à la langue des signes comme langue de création – qui s'adresse à tous –, non seulement comme dispositif d'accessibilité – qui s'adresserait aux seuls sourds –, et au signeur comme artiste partageant l'espace scénique, non seulement comme *traducteur*. Au delà de la question de la traduction-interprétation, cette forme particulière de coprésence des langues et des locuteurs ne se retrouve pas seulement dans le champ artistique, et peut permettre d'ouvrir à d'autres mises en scène de la langue des signes, y compris dans des démarches non artistiques.

Co-présence des langues et des locuteurs

En octobre 2012, le maire de New York s'adresse aux citoyens et habitants de la ville, quelques heures avant que l'ouragan Sandy ne s'abatte sur la ville. Il est accompagné d'une interprète en langue des signes américaine, Lydia Callis. Sa « performance » ne tarde pas à déclencher une autre forme de tempête sur les réseaux sociaux et la blogosphère, relayée rapidement par les médias traditionnels en ligne (New York Times, Huffington Post...).

Suite à cette prestation remarquée par des centaines de milliers de (télé)spectateurs, les réactions, discussions et débats ont porté essentiellement sur les expressions de son visage. Les moqueries de certains internautes laissent place à des explications linguistiques sur le rôle et l'importance de ces expressions dans la construction du sens en langue des signes, sur les blogs, les forums et pages de commentaires qui s'amoncellent rapidement en bas des vidéos de l'intervention les plus fréquentées.

Si dans l'ensemble les professionnels, comme les sourds, semblent avoir jugé sa prestation de bonne qualité, ce n'est pas de celle-ci que je souhaite discuter. Dans la lignée de l'argumentaire développé, il s'agira ici d'interroger la mise en scène de l'interprète. Au delà de sa prestation singulière aux yeux de certains (télé)spectateurs, relevons, d'une part, la large diffusion de l'allocution du maire de New York ; d'autre part, la place qu'occupait Lydia Callis sur « la scène » et à l'écran.

Lydia Callis se trouvait aux côtés du maire, sur l'estrade prévue pour son intervention médiatique. Michael Bloomberg se trouve derrière un pupitre, Lydia Callis à moins d'un mètre de ce dernier. Tout comme pour la plupart des interprètes de conférence, ce type de disposition permet au public sourd de percevoir la personne dont le discours est interprété et

¹⁶ L'expression est utilisée comme catégorie afin de désigner des spectacles – notamment *Elle a tant* de Colombe Barsacq et Isabelle Voizeux, spectacle de « chanSon et chanSigne » - <http://www.rayondecrits.fr/creations/elle-a-tant> -, et se trouve dans le dictionnaire de langue des signes, en ligne, Elix : https://www.elix-lsf.fr/spip.php?page=signes&id_article=229155&lang=fr. Il s'agit pour la main dominante d'effectuer la configuration et le mouvement du signe « chanter », à un emplacement différent : ce chant ne sort pas de la bouche mais de la main, paume plate à la verticale. Cette symétrie se retrouve notamment dans les signes utilisés respectivement pour désigner les langues vocales d'une part, les langues gestuelles d'autre part : un L à l'horizontal qui sort soit de la bouche, soit de cette paume de la main. On peut y voir une sémantisation – de l'espace – propre à la langue des signes, qui donne une « voix » aux sourds, à la fois semblable et distincte, par sa modalité, de celle des entendants.

¹⁷ <http://www.sale-petit-bonhomme.com/mon-brassens>

l'interprète dans le même champ visuel. Bien plus, la locutrice de la langue des signes n'est pas reléguée à un espace marginal – tel que le médaillon ou le bord de scène.

L'interprète s'est trouvée auréolée d'une « célébrité » en large partie proportionnelle à celle de celui qu'elle interprète et à la médiatisation de cette prise de parole. Pour autant, la mise en scène est assurément un facteur important de cette popularité.

Amber Zion n'aurait-elle pas eu l'opportunité de frapper davantage les esprits si elle avait été placée sur scène, aux côtés de Renée Fleming ; si sur les images télévisées, elle avait occupé près de la moitié de l'écran ? J'en fais plus que l'hypothèse : sans déclencher nécessairement une vague de réactions aussi importantes, son image, tout comme celle de Lydia Callis n'aurait *pas* pu passer inaperçue. À l'inverse, enfermée dans la « prison du médaillon », elle occupe un espace auquel les (télé)spectateurs sont habitués et auxquels ils ne prêtent que peu d'attention.

Pour en revenir à Lydia Callis, il est important de souligner qu'il s'agit ici d'une interprétation en simultané d'un discours officiel – bien qu'il soit plus que probable que Lydia Callis ait eu tout ou partie du texte de l'intervention en amont, afin d'assurer son travail de préparation. Néanmoins, je voulais préciser par là qu'il ne s'agit en aucun cas d'une « performance » artistique. Contrairement à l'hymne national, tout l'enjeu se situe dans l'accessibilité au discours du maire. La beauté et la créativité, les qualités artistiques de l'interprétation ne sont pas ici des critères pertinents d'évaluation de sa prestation.

Pourtant, dans un contexte d'accessibilité, nous assistons à une mise en scène de la langue des signes qui *dépasse* de loin celle de certains contextes artistiques – interprètes en bord de scène lors de concerts et de spectacles, Amber Zion lors du Superbowl.

Il est remarquable que ce soit également ce choix de mise en scène – une (*ré*)partition de l'image où le locuteur de la langue des signes et le locuteur de la langue vocale en présence occupent chacun près d'une moitié de l'écran – qui ait été retenu par le site et la chaîne YouTube « *The Real Interpreter* »¹⁸. Il s'agit d'un collectif d'interprètes, soutenu par la fédération mondiale des sourds (*World Federation of the Deaf*, WFD), ayant choisi d'interpréter en langue des signes, *a posteriori*, les interventions de la cérémonie d'hommage à Nelson Mandela. Ils souhaitent ainsi réparer l'affront de l'interprétation initiale de cet événement par un imposteur, qui avait fait réagir vivement la communauté sourde¹⁹.

De la minoration de la langue des signes à la valorisation des locuteurs sourds

Qu'il s'agisse du maire de New York ou du président Barack Obama, le statut social singulier de ces locuteurs entendants n'est pas ici un obstacle à une construction de l'image qui donne une place égale à leur *double* signeur, à leur *voix* en langue des signes. Quelles peuvent alors être les justifications et représentations de la langue des signes et de ses locuteurs, et des enjeux de l'interprétation, dans un cadre médiatisé, artistique ou politique, lorsque cette langue est prisonnière d'un médaillon en bas de l'écran ?

Il apparaît raisonnable d'affirmer qu'elles sont distinctes des mises en scène que je qualifierais désormais d'*égalitaires*, et qu'elles contribuent à la minoration de cette langue

¹⁸ <http://www.realinterpreter.com/about.html> - <https://www.youtube.com/watch?v=-IfHqYgGs6c>

¹⁹ Par exemple, Marlee Matlin fut invitée à réagir en personne sur la chaîne nationale américaine CNN : <http://edition.cnn.com/videos/us/2013/12/12/ebof-intv-matlin-mandela-interpreter.cnn> Le *Deafness Cognition And Language Research Centre*, qui organisa l'une des dernières conférences internationales sur l'interprétation en langues des signes (TISLR11 en 2011 à l'*University College London*) s'est également exprimé publiquement à propos du « faux interprète » : https://www.ucl.ac.uk/dcal/dcal-news/Mandela_Interpreter

(Garcia et Derycke, 2010). En ce qui concerne l'accessibilité, ces conditions sont depuis longtemps critiquées par les sourds lorsqu'il s'agit du médaillon. D'ailleurs, au delà de la partition visuellement équilibrée entre locuteurs des langues des signes et des langues vocales, la langue des signes est mise au premier plan, au sens propre, dans de nombreux contextes de diffusion et de documents audiovisuels ciblant spécifiquement les sourds. C'est le cas dans les reportages de l'Œil et la Main sur France 5. Lorsqu'un intervenant entendant s'y exprime à l'oral en français, son image est incrustée en arrière-plan, tandis que le locuteur-traducteur de la langue des signes est placé devant cette image. Ce fut également le cas pour les interprétations très remarquées des prestations de la finale de l'Eurovision sur une chaîne suédoise²⁰.

Ainsi, alors que démarche d'accessibilité et expression artistique sont apparues comme confondues dans le cas de l'hymne américain au Superbowl, la distinction entre des contextes d'expression ou de traduction-interprétation, de création ou d'accessibilité, ne suffit pas à justifier les choix de mises en scène. Autrement dit, ce n'est pas parce qu'un spectacle ou concert est uniquement adapté ou interprété en langue des signes, que cette langue *ne peut pas* être mise en scène « au premier plan ».

Dans chacun de ces contextes, expression ou interprétation, les locuteurs de la langue des signes ont parfois – et pourraient plus largement – avoir la possibilité d'occuper un espace visuel équivalent à celui des locuteurs entendants. L'accessibilité s'en trouverait améliorée, l'affirmation et la valorisation de la langue des signes comme langue d'expression à part entière s'en trouveraient soutenues.

Pour aller plus loin, alors que les ILS occupent majoritairement l'espace médiatique dédié à la langue des signes, nous avons vu que les artistes et comédiens sourds peuvent également être les locuteurs publics de cette langue dans certains contextes – par exemple Amber Zion ou les comédiens auxquels fait appel Accès Culture. Encore une fois, s'il convient de distinguer l'expression directe en langue des signes d'une démarche d'interprétation en langue des signes, les contextes médiatiques d'accessibilité n'excluent pas le recours à un « *interprète sourd* ».

Cette catégorie professionnelle existe notamment aux États-Unis, sous le qualificatif d'interprète sourd certifié (*Certified Deaf Interpreter*)²¹. Cette certification est encadrée et délivrée par l'association nationale des ILS américains – *Registry of Interpreters for the Deaf*. Dans le contexte de discours officiels, l'interprète sourd reçoit alors, de la part d'un interprète entendant, une première interprétation « brute » qu'il va ensuite ajuster afin de délivrer un discours le plus idiomatique possible, afin de le rendre accessible au plus large nombre de locuteurs sourds, y compris ceux aux profils linguistiques les plus éloignés de l'anglais. Si dans de tels contextes, l'éthique et la pratique sont calquées sur celles des ILS (secret professionnel, neutralité, fidélité), les compétences mobilisées et valorisées sont proches de celles des médiateurs sourds qui se professionnalisent actuellement en France²².

Les (télé)spectateurs américains ont notamment fait connaissance avec ce métier lors de la prestation remarquable de Jonathan Lamberton, interprétant pour le maire de New York – cette fois-ci Bill de Blasio. Alors que certains crurent y voir une récurrence d'un faux interprète²³, il

²⁰ <http://www.theguardian.com/tv-and-radio/video/2015/mar/16/tommy-kranth-sign-language-eurovision-sweden-video> - <http://www.telegraph.co.uk/news/newsvideo/viral-video/11475672/Swedish-sign-language-interpreter-steals-show-on-live-TV-singing-competition.html>. Notons que lui aussi « vola la vedette » à ceux dont il fut l'interprète.

²¹ <http://www.rid.org/rid-certification-overview/cdi-certification/>

²² Voir notamment les diplômes de l'université d'Aix-Marseille et de Paris 8, et le colloque consacré à cette thématique au ministère de la santé : <http://docplayer.fr/919318-Sourds-et-sante-la-mediation-dans-tous-ses-etats.html> ; <http://allsh.univ-amu.fr/lc/licence/t3s> (parcours intermédiaires dans les domaines de la santé et du social) ; <http://www.fp.univ-paris8.fr/Mediateur-relais-sourd-entendant>.

²³ <https://twitter.com/marleematlin/status/526546689629229056>.

fut lui aussi accusé de voler la vedette à la personnalité dont il interprétait le discours. Ainsi, tantôt « *faux interprète* », tantôt talentueux signeur « *volant la vedette* », à partir de la reprise de ces titres et expressions, relevons ici la perméabilité et la *mémoire collective* qui se constituent autour des événements médiatiques mettant en scène des locuteurs de la langue des signes. Dans la sphère internet, cette mémoire prend la forme d'une intertextualité entre les divers articles, *buzz* et autres vidéos. Autrement dit, au delà de la mobilisation de ces matériaux par l'auteur, les différents événements comparés et leur traitement médiatique font également *corpus* par les liens qu'ils entretiennent *textuellement* sur internet.

Enfin, qu'il s'agisse de démarche d'accessibilité ou d'expression artistique, entre locuteurs sourds et entendants, soulignons avec Bill Moody que le recours à un interprète sourd plutôt qu'à un interprète entendant, permet aux sourds eux-mêmes d'incarner le visage public de la langue des signes²⁴. Et si je fais l'hypothèse qu'Amber Zion, prisonnière de son médaillon, a pu être prise pour une ILS, à l'inverse, si l'on peut louer la place qui lui fut accordée à l'écran, Jonathan Lamberton nous rappelle que sa performance professionnelle n'a rien d'un spectacle, et qu'il était présent afin qu'une part plus importante de la communauté sourde puisse avoir accès à l'information²⁵. Ainsi, la question de la mise en scène contemporaine de la langue des signes et de ses locuteurs dans le champ artistique et médiatique dépasse de loin la réflexion esthétique. Son enjeu est autre : les conditions de la participation sociale des sourds à travers leurs rôles d'artistes, de comédiens, d'interprètes et de (télé)spectateurs.

Vers des normes de communication bilingue ?

Au sein d'un XXI^e siècle déjà bien entamé, plus de cinquante ans après les travaux pionniers de William Stokoe (Stokoe, 1960), et près de quarante ans après le début du Réveil Sourd en France (Kerbouc'h, 2012 ; Minguy, 2009), la seule présence de la langue des signes sur nos écrans ne peut plus être considérée par elle-même et pour elle-même comme porteuse d'un quelconque « progrès social » ou d'accroissement de la participation sociale des citoyens sourds.

De la prison du médaillon aux mises en scène égalitaires, d'un dispositif d'accessibilité à destination d'une minorité handicapée à un espace de valorisation d'une langue minoritaire et de ses locuteurs, elle est un fait social multiforme. Ce sont précisément ces différentes formes de (re)présentation de la langue des signes et de ses locuteurs que cet article invite à distinguer et à analyser.

Ce que l'on fait de – et à – la langue des signes et ses locuteurs dans les médias et sur les scènes artistiques ne constitue pas un simple reflet du traitement des sourds dans la société. C'est la mise en œuvre, l'incarnation dans des pratiques, de représentations et valeurs. Et si interpréter en langue des signes est sûrement de moins en moins un « *acte militant* », et s'il demeure raisonnable d'affirmer que « *les interprètes ne sont pas les représentants des sourds, mais [que] la façon dont la société considérera leur métier est complètement dépendante du regard politique porté sur les sourds* » (Quipourt et Gache, 2005 : 109), que dire de la place des sourds eux-mêmes sur nos écrans et sur nos scènes ?

²⁴ « *it enables the "public face" of ASL to be a Deaf person rather than a hearing interpreter* », commentaire de Bill Moody sur son compte facebook (suivi par de nombreuses personnalités sourdes et entendants, françaises et américaines, au sein du « monde sourd »).

²⁵ « *[People who] talk about me "stealing the show"...I'm happy people enjoy the "show", but I'm not there for that* », he writes. « *I'm there so a wider range of the deaf community can better follow the information* » - « [Les personnes qui] disent à propos de moi que je "vole la vedette"... je suis content que ces personnes apprécient le "spectacle", mais je ne suis pas là pour ça », écrit-il. « Je suis là pour qu'une part plus importante de la communauté sourde puisse mieux suivre les informations » - <http://www.villagevoice.com/news/heres-how-mayor-bill-de-blasios-expressive-sign-language-interpreter-got-the-job-6715526>

Dans le champ de l'art, il est désormais courant d'écarter l'idée de faire *pour* les sourds, au profit de démarches collectives où l'enjeu est de faire *avec* les sourds, et *pour* tous (Schmitt & Schmitt, 2011).

Au contraire, restreindre la présence médiatique de la langue des signes à une démarche menée *par* les entendants, *pour* les sourds n'apparaît-il pas particulièrement risqué et en dessous des ambitions démocratiques et citoyennes prônées notamment en France²⁶ et aux États-Unis ? Or, cette restriction s'affirme dès lors que la langue des signes est portée à l'écran et sur nos scènes principalement – voire uniquement – comme un enjeu d'accessibilité.

D'Amber Zion à Jonathan Lamberton, en passant par Lydia Callis, le corpus présenté et son analyse offrent des pistes de réflexion et de pratiques. En ce qui concerne les citoyens locuteurs de langues gestuelles, je suggère que le caractère effectif de l'égalité politique et de l'égalité – ou du moins de l'équité – en termes de droits linguistiques demeurera fragile, si ce n'est illusoire, tant que la langue des signes demeurera au second plan, qu'elle occupera des espaces marginaux dans la construction des images médiatiques.

De la liberté à la solidarité, les exemples les plus fertiles et convaincants pour la poursuite d'une participation sociale accrue des citoyens sourds construisent des espaces de discours partagé, où les sourds ne sont pas seulement les récepteurs et bénéficiaires d'une politique d'accessibilité, mais également les acteurs dans la mise en scène de leurs langues.

À cet égard, de l'annonce de l'inauguration d'une association bordelaise²⁷ au clip de hip-hop bilingue d'un artiste sourd mondialement connu²⁸, lorsque les sourds ont voix au chapitre et s'adressent à tou-te-s, il semble alors se dessiner des normes de communication bilingue, alliant sous-titrage, co-présence des locuteurs et des langues, parfois de manière créative, où aucun n'est l'interprète de l'autre, mais où tous s'expriment, ensemble, dans la proposition d'un discours commun.

Enfin, indépendamment des contextes, ou plutôt en comparant différents contextes d'énonciation relevant de la médiatisation de la langue des signes, c'est bien la question des rapports de cette langue minoritaire à la société que j'ai souhaité traiter, dans une perspective *ethnographique* où l'attachement à la description des pratiques *observables* dans leur diversité permet le développement d'une (socio)linguistique des langues des signes qui ne sépare pas sourds et entendants en amont de l'analyse, dès la *construction* de l'objet. C'est pour moi l'enjeu d'une étude des mises en scène contemporaines de la langue des signes, où chacun tient son rôle.

Bibliographie

- BAUMAN H-D., J. NELSON et H. Rose (dir.), 2006, *Signing the Body Poetic. Essays on American Sign Language Literature*, University of California Press, Berkeley.
- BAUMIE B. (dir.), 2015, *Les mains fertiles. 50 poètes en langue des signes*, Éditions Bruno Doucey.
- BRAHIC B., 2008, *Signer la Marseillaise*, Images en manœuvres/Association CAS 13, Marseille.

²⁶ On peut songer notamment à la « Loi n° 2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées ». <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT00000809647>

²⁷ Metling Signes - <https://www.youtube.com/watch?v=JIFXVt5Dnec>

²⁸ SignMark - https://www.youtube.com/watch?v=oUtM8_DOVUI

- GARCIA B. et M. DERYCKE, 2010, « Introduction », dans B. Garcia et M. Derycke (dir), *Sourds et langue des signes : norme et variation, Langage & société*, n° 131, FMSH Editions, pp. 5-17.
- JANZEN T. (dir.), 2005, *Topics in Signed Language Interpreting: Theory and Practice*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- KERBOUC'H S., 2012, *Le mouvement sourd. D'hier à aujourd'hui (1970–2006). De la langue des signes française à la reconnaissance sociale des sourds*, L'Harmattan, Paris.
- MARSCHARK M., R. PETERSON et E. A. WINSTON (dir.), 2005, *Sign Language Interpreting and Interpreter Education. Directions for Research and Practice*, Oxford University Press, New York.
- METZGER M., 1999, *Sign Language Interpreting : Deconstructing the Myth of Neutrality*, Gallaudet University Press, Washington, D.C.
- MINGUY A., 2009, *Le réveil Sourd en France. Pour une perspective bilingue*, L'Harmattan, Paris.
- NAPIER J., R. MCKEE et D. GOSWELL, 2006, *Sign Language Interpreting : Theory and Practice in Australia and New Zealand*, The Federation Press, Annandale.
- NICODEMUS B. et K. CAGLE (dir.), 2015, *Signed Language Interpretation and Translation Research Selected Papers from the First International Symposium*, Gallaudet University Press, Washington, D.C.
- QUIPOURT C. et GACHE P., 2003, « Interpréter en langue des signes : un acte militant ? », *Langue française*, n° 137, pp. 105-113.
- SCHMITT F. et SCHMITT P., 2011, « Art, politique et langue des signes », dans *Inter, Art actuel*, n° 108, Agir : Pratiques et processus, Les éditions intervention.
- STOKOE W.C., 1960, « Sign language structure : an outline of visual communication system of the American deaf », *Studies in linguistics, occasional paper*, n° 8, University of Buffalo, Buffalo.

GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

Comité de rédaction : Michaël Abecassis, Salih Akin, Sophie Babault, Claude Caitucoli, Véronique Castellotti, Régine Delamotte-Legrand, Robert Fournier, Stéphanie Galligani, Emmanuelle Huver, Normand Labrie, Foued Laroussi, Benoit Leblanc, Fabienne Leconte, Gudrun Ledegen, Danièle Moore, Clara Mortamet, Alioune Ndao, Isabelle Pierozak, Gisèle Prignitz, Georges-Elia Sarfati.

Conseiller scientifique : Jean-Baptiste Marcellesi.

Rédactrice en chef : Clara Mortamet.

Comité scientifique : Claudine Bavoux, Michel Beniamino, Jacqueline Billiez, Philippe Blanchet, Pierre Bouchard, Ahmed Boukous, Pierre Dumont, Jean-Michel Eloy, Françoise Gadet, Marie-Christine Hazaël-Massieux, Monica Heller, Caroline Juilliard, Jean-Marie Klinkenberg, Jean Le Du, Marinette Matthey, Jacques Maurais, Marie-Louise Moreau, Robert Nicolai, Lambert Félix Prudent, Ambroise Queffelec, Didier de Robillard, Paul Siblot, Claude Truchot, Daniel Véronique.

Comité de lecture pour ce numéro : Mehmet-Ali Akinci, Véronique Castellotti, Régine Delamotte, Yves Gambier, François Gaudin, Médéric Gasquet-Cyrus, Daniel Gile, Laurent Gosselin, Solange Hibbs, Stéphanie Jakob, Normand Labrie, José Vicente Lozano, Marie-Louise Moreau, Hedy Penner, Didier de Robillard, Françoise Vergé, Virginia Voltera.

Laboratoire Dysola – Université de Rouen
<http://glottopol.univ-rouen.fr>

ISSN : 1769-7425