Transcription de l'interview avec Julie Chateauvert

Sarah Neelsen (SN): Je m'appelle Sarah Neelsen, je suis maîtresse de conférence à l'Université Sorbonne Nouvelle à Paris et je viens d'éditer un numéro de la revue *JoSTrans* avec Francis Mus, un collègue de l'Université d'Anvers. Nous avons choisi de consacrer ce numéro à la traduction des pratiques artistiques plurisémiotiques. Parmi les contributions que nous avons reçues, l'une porte sur la poésie en langue des signes et c'est à ce sujet que je voudrais m'entretenir aujourd'hui avec Julie Chateauvert. Julie est professeure adjointe à l'Ecole d'innovation sociale Elisabeth- Bruyère à Ottawa et elle travaille depuis une vingtaine d'années sur la création en langues des signes. Je voudrais profiter de son expertise et m'entretenir avec elle sur quelques points importants en lien avec des questions de traduction et puis surtout de traduction plurisémiotique. Bonjour Julie !

JC : Bonjour Sarah !

SN : Je voudrais revenir tout d'abord sur un texte que tu as signé tout récemment. Il s'agit d'une préface à la traduction française du livre de Padden et Humphries qui avait paru initialement en 1988 et qui s'intitule *Etre sourd aux Etats-Unis*. *Les voix d'une culture* (Padden et Humphries 2020). Tu signes cette préface dans le cadre de ton appartenance à un groupe de recherche qui s'appelle « Le collectif sur les *Deaf studies* », à l'EHESS à Paris. Ce livre montre l'importance de la traduction et du transfert transatlantique pour la constitution de l'identité sourde et la prise de conscience d'une culture sourde. Je voudrais commencer par un petit détail qui m'a frappée à la lecture. C'est un choix typographique que vous avez fait et qui consiste à systématiquement orthographier « Sourd » avec une majuscule, comme s'il s'agissait effectivement du nom d'une nation, peut-être d'une culture particulière. Je voudrais que tu nous expliques ce choix.

JC : C'est un choix qui était facile à faire, dans la mesure où c'est un usage très courant dans les sciences humaines et sociales de calligraphier « Sourd » avec une majuscule lorsqu'on se réfère à une identité culturelle, une communauté linguistique. Cet usage typographique est attribué à un monsieur qui s'appelle James Woodward. Le premier usage remonterait à 1975, c'est du moins l'attribution la plus courante (Woodward 1975). Je garderais quand même une petite réserve parce que ce n'est pas un usage qui appartient uniquement à la recherche scientifique. Les populations locutrices des langues des signes l'utilisent également couramment.

Il s'agit effectivement de marquer une identité culturelle en la différenciant, par la majuscule, de la condition physiologique de surdité. Cet usage fait aussi l'objet de discussions et de débats dans les communautés locutrices des langues des signes. Pour ne citer qu'un exemple, j'ai vu notamment une suggestion provenant de membres de la communauté sourde ici au Québec, consistant à remplacer la majuscule par le terme « Sourdien, Sourdienne » pour se débarrasser de la référence à la condition

physiologique et marquer encore plus franchement une appartenance culturelle, en reprenant une forme qui sert à qualifier d'autres communautés ou populations. Ce n'est pas un usage qui a été attesté ou qui serait repris par une majorité de la population sourde. Il y a encore des débats. Mais ce que ça signale, c'est une forte appartenance à une identité culturelle qui elle-même motive et nourrit des luttes pour se débarrasser d'une perception ou d'un rapport au monde qui confine les populations locutrices des langues des signes dans la sphère du handicap plutôt que dans la diversité linguistique et culturelle du monde.

SN : Intéressons-nous maintenant un peu plus concrètement aux langues des signes, et on va les traiter ici dans leur globalité même si l'intérêt serait évidemment de les singulariser et d'étudier des langues des signes particulières. Dans un article que tu as publié en 2016 dans la revue *Intermédialités* tu commençais par définir ce qu'est une langue des signes et tu disais d'abord ce qu'elle n'est pas : ni vocale ni écrite (Chateauvert 2016). Et puis tu appelais à ouvrir notre conception de ces langues pour ne pas les restreindre à une perspective purement linguistique. Tu disais d'ailleurs que les outils dont on se sert habituellement pour les étudier sont trop étroits, trop restreints à la linguistique. Tu décrivais que ce sont des langues qui s'inscrivent dans l'espace, mobilisent le corps et bien sûr la vue, et que par nature, les langues des signes sont multimodales. J'en viens donc ici à l'objet de notre numéro de la revue *JoSTrans*. Comment est-ce que tu décrirais et définirais plus précisément ces langues des signes dans leurs différences par rapport aux langues vocales et écrites ?

JC : Ta question, comme la première d'ailleurs, est liée à la longue histoire d'un rapport de pouvoir entre une majorité et une minorité. Il est important de le poser parce qu'il innerve l'ensemble et explique mon propre rapport à la langue des signes. J'adopte une perspective politique sur la création en langues des signes et je l'envisage comme vecteur par lequel il est possible de poser un geste d'affirmation politique. J'y reviendrai. Cette histoire politique, l'histoire du rapport de forces entre les langues vocales et écrites et les langues des signes, entre les langues de la majorité et les langues de la minorité, marque aussi notre épistémologie et l'histoire des recherches scientifiques sur les langues des signes et les cultures sourdes. Là-dedans la linguistique va jouer un rôle phare qui va marquer la façon dont on aborde les langues des signes.

Je fais un détour par l'histoire de l'étude des langues des signes, ça va nous aider pour la suite. Il y a dans l'histoire des populations locutrices des langues des signes des moments de plus grand déploiement et des moments où la répression s'abat. A peu près au même moment où on va interdire les langues minoritaires en France, on aura un même mouvement d'oppression, d'assimilation, des langues des signes pour les réintégrer à l'intérieur de la normalité. Ce qui est intéressant dans le rapport des sourds avec le monde entendant, c'est qu'on est au croisement d'une lutte contre un rapport de normalisation des corps et d'assimilation des langues

minoritaires. Sans entrer dans le détail, on peut dire qu'il y a vers 1880 un moment qui agit comme un mythe fondateur, c'est le Congrès de Milan, où des éducateurs de Sourds se rassemblent et se montrent très actifs pour implanter un mode d'éducation oralisant pour les Sourds. Niant les langues des signes, ils cherchent à éduquer les Sourds pour utiliser leurs « restes auditifs » comme on les appelle, à leur apprendre à proférer des « paroles vocales », si on peut dire. Ils vont gagner et soumettre des recommandations pour l'adoption d'une éducation vocale et orale. Les professeurs sourds sont expulsés des écoles. Il s'agit là d'un moment très marquant où les langues des signes seront recouvertes d'un voile épais qui les étouffera pendant longtemps.

On considère que c'est à un linguiste, William Stokoe, de l'Université Gallaudet à Washington, qu'on doit la renaissance des langues des signes. En 1960, il publie un article intitulé « Sign Language Structure » qui redémontre le statut de langue véritable des langues des signes et parvient à convaincre la communauté des linguistes (Stokoe 1960). Ce sera absolument déterminant pour les communautés sourdes, qui peuvent partant de là, revendiquer sur un plan politique la reconnaissance de leur langue et leur appartenance culturelle.

Si je reviens sur tout cela, c'est pour montrer comment la linguistique s'est posée comme discipline phare dans l'histoire de l'étude des langues des signes.

SN : Avec pour revers qu'on s'est focalisé sur l'aspect linguistique ?

JC : Exact ! Le revers, c'est que les études sur les langues des signes vont se développer par rapport et en référence aux langues vocales et écrites. Si on en vient maintenant à l'étude de la création en langue des signes, on est tout aussi marqué par les approches linguistiques de la poésie. D'ailleurs, on l'appelle de la poésie, ce que moi je ne fais plus. Je suis tentée de dire que les linguistes seront les premiers à s'y intéresser, ce qui n'est pas tout à fait vrai. Sur le plan temporel, il y a différentes approches de la création en langues des signes, dès le début, si on choisit comme point de repère William Stokoe en 1960. Etant donné la prégnance de la discipline, les approches linguistiques vont dominer l'étude des créations narratives. On va commencer à étudier par exemple la poésie en langue des signes en utilisant des repères que la linguistique a développés pour étudier la poésie dans les langues vocales et écrites. Cela marque toujours le rapport d'asymétrie entre les langues.

J'accélère un peu dans la chronologie. Aujourd'hui, des chercheurs et chercheuses eux-mêmes locuteurs de langues des signes comme langue première et s'identifiant au « Peuple de l'œil », comme on l'appelle aussi, vont poser des gestes d'émancipation et inventer des approches des langues des signes faisant émerger leur propre point de vue sur le monde.

On retrouve la même tension, le même rapport de force, dans cette sphère d'activité comme dans le reste de la population.

J'en viens à ta question. Quand moi je commence à m'intéresser à création narrative en langue des signes, j'arrive temporellement pendant cette 3e vague, où des chercheurs et chercheuses sourds commencent à occuper le terrain, tranquillement, rien n'est encore acquis. Je viens aussi avec une sensibilité politique. J'ai d'abord un malentendu avec les collègues de linguistique parce qu'au début je parle de « multimodalité », un terme qu'eux entendent autrement, c'est-à-dire en un sens linguistique incluant la morphologie, la syntaxe, la prosodie ainsi que d'autres marqueurs sémantiques (les positions corporelles, les gestes, l'usage d'objets, etc.). Mais ce n'est pas ce que je veux dire, j'ai donc changé de vocable et parlé plutôt d'« intermédialité » pour ramener la création en langues des signes dans le domaine des arts et mettre l'accent sur l'usage d'une multiplicité de médiums. D'ailleurs, je préfère aussi parler de « création » plutôt que de « poésie », mais je vais laisser pour l'instant cette question de côté.

SN : Pourrais-tu détailler ces différentes dimensions qui te semblent oblitérées par l'approche linguistique ?

JC : Prenons un exemple. Quand on a commencé à s'intéresser à la poésie en langue des signes, on y a cherché surtout des figures de style ou des modes de composition qu'on connaissait de la poésie en langues vocales et écrites. Prosaïquement, on a cherché des rimes, et on a trouvé un parallélisme entre deux gestes qu'on a interprété comme de la rime. Ou bien on a cherché des métaphores et on a trouvé des métaphores visuelles. Mais tout ça c'est de la projection de ce qu'on avait déjà construit pour les langues vocales. Pour le dire rapidement, tant qu'on est dans une action de projection, on s'empêche d'être dans un mouvement de réception qui soit attentif au fonctionnement intrinsèque de cette création.

Même Stokoe a dû faire l'impasse sur les capacités iconiques des langues des signes, parce que cette particularité aurait rendu problématique leur reconnaissance comme « vraies langues ». Stokoe a donc minimisé ces capacités iconiques et ce n'est que plusieurs décennies plus tard qu'on y est revenu. Le linguiste Christian Cuxac, par exemple, a fondé sa théorie sur les structures de grande iconicité des langues des signes (2000). On a affaire à une possibilité de *faire image* : parce qu'on travaille dans l'espace et avec des capacités gestuelles très fines, on peut mobiliser des référents visuels de la même manière que les chorégraphes, manier même une persistance rétinienne des gestes, alors que le mouvement continue. Les poètes, les créateurs en langue des signes vont investir cette capacité iconique. Il y a tout un courant appelé « *visual vernacular* », c'est-à-dire « vision virtuelle » ou « visuel vernaculaire » (la traduction n'est pas arrêtée), qui magnifie les capacités iconiques des langues des signes et minimise les référents lexicaux arbitraires du langage courant. On y voit se

déployer une façon de raconter les histoires qui tire profit au maximum de ces capacités.

Ce que je développe comme critique par rapport à la linguistique, c'est que celle-ci envisage l'usage de l'image comme *une* structure linguistique mobilisée par les poètes. Le poète a pour intention de raconter une histoire en esthétisant la langue, donc faire image est une façon d'y parvenir. Et le mouvement est envisagé de la même manière. On a créé une pyramide au sommet de laquelle il y a l'usage des structures linguistiques pour faire récit, et les autres modalités (dont le mouvement, l'image) sont de simples éléments de support. Pour moi, c'est enfermer la création en langues des signes à l'intérieur de référents construits par la linguistique, alors qu'il s'agit de balises qui ne lui conviennent pas. Quand on mobilise l'image en *visual vernacular,* ce n'est pas uniquement en tant que structure linguistique. L'image a sa propre logique et n'est pas simplement inféodée à la narration. Un artiste comme Peter Cook est en dialogue avec le cinéma et une histoire iconographique très riche (peinture, photographie, arts visuels) (Cook 2015).

SN : Ce que tu décris montre bien comment la création en langues des signes permet de souder une communauté et de construire une culture proprement sourde. C'est le cas pour toutes les langues finalement. Mais je me demande si ce que tu as décrit jusqu'ici essentiellement comme un conflit entre les langues vocales et écrites d'un côté et les langues des signes de l'autre ne peut pas être vu aussi comme un rapport productif. Par exemple, tu as dit que l'opposition à l'approche linguistique avait permis le développement du *visual vernacular*. Si on vient plus précisément à la question de la traduction, qui est aussi une façon de nommer ce conflit, est-ce que tu dirais que la traduction vers la langue des signes – et nous envisagerons ensuite la traduction depuis la langue des signes – est aussi source de créativité, est aussi une activité qui sert à faire vivre la langue, à l'enrichir. On sait que nombre d'écrivains en langues vocales et écrites ont une activité de traduction pour développer leur propre langue, à la fois la mettre à distance et puis l'enrichir et la préciser.

JC : Ce que tu dis est vrai, dans la théorie comme dans la pratique. Mais on est encore dans un rapport extrêmement fragile entre les langues. Les langues des signes restent en situation de menace, plusieurs disparaissent et d'autres demeurent sous attaque, malgré l'incroyable vitalité des communautés sourdes. Quand un enfant naît sourd, la tendance dominante dans le monde médical est d'avoir recours à l'appareillage, à l'implant cochléaire et la thérapie pour maximiser le recours aux « restes auditifs », terme qui montre d'ailleurs bien qu'ils demeurent la référence. Les langues des signes sont reconnues en dernier recours, quand l'enfant n'est pas capable d'apprendre les langues vocales, et ce, toujours comme outil pour accéder à la lecture et à l'écriture. Le plus fréquemment, ce sont les familles de Sourds qui transmettent les langues des signes comme langue première et quand ce n'est pas le cas, ce n'est qu'à l'adolescence ou comme jeune

adulte qu'une personne sourde va découvrir la langue des signes et l'adopter.

Le rapport de domination demeure donc très actif et marque profondément la traduction et les conditions d'exercice de la traduction. En tant que locuteur ou locutrice d'une langue des signes, on est constamment en traduction. D'abord parce qu'on n'est pas éduqué dans sa langue. Vivant au Québec, je ferai ici un parallèle avec les populations autochtones qui se battent pour obtenir un enseignement dans leur propre langue. Cette lutte n'est pas simple ! Les populations sourdes luttent elles aussi pour obtenir au moins un enseignement bilingue. Malgré leur reconnaissance officielle, l'accès à cet enseignement est extrêmement rare. Les services d'interprétation existent, mais la profession est encore en développement. D'ailleurs, l'interprétation est encore perçue comme une façon d'aider les Sourds à enfin « fonctionner normalement » et pas dans un rapport de réciprocité où les deux côtés auraient besoin de l'interprète.

Dans ce contexte, il est clair que ces rapports traductifs n'ont rien à voir avec ceux entre deux langues vocales et écrites d'égale importance, telles que le français et l'anglais ou le français et l'espagnol. Là il peut y avoir réciprocité. Mais quand un créateur en langue des signes fait un emprunt aux langues vocales et écrites, il doit se montrer drôlement futé, car il y a toujours le danger que cela lui revienne comme un boomerang. La communauté va discuter son choix, s'inquiéter de savoir si ce geste ne mène pas à l'assimilation, si c'est bien un geste d'affirmation productive. Il y a beaucoup de « traduidu » en langues des signes, pour parler avec Gaston Miron. Miron employait l'expression pour parler du français du Québec dans les années 1970 et fustiger les nombreux calques de l'anglais, qui sont comme un rapport inconscient à la traduction (Miron 1996). Il mettait en garde contre ces usages qui détérioraient en fait le français, lequel était en condition de minorité dans un ensemble anglophone.

SN : Je vois mieux en quoi ma question était peut-être prématurée. Ce qui me frappe dans ce que tu dis, ce sont deux expressions que tu mets en regard, à savoir « rapport de force » et « rapport de réciprocité », ce dernier pouvant qualifier les relations entre des langues qui se considèrent comme dominantes et connaissent une longue histoire de traduction dans les deux sens.

SN : Pour finir, venons-en à un de tes derniers projets de recherche, qui est un projet pionnier comme on va le voir et qui cherche à contribuer à un rapport de réciprocité. Pour le situer très brièvement, c'est un projet qui s'est construit à Paris avec une équipe de l'Université Vincennes-Saint-Denis. Vous êtes partis d'une création existante en langue des signes que vous avez cherché à traduire vers une langue vocale, mais en considérant qu'il ne suffirait pas de *dire* ce qu'était l'œuvre initiale. Ce qui m'intéresse dans la perspective de notre numéro de *JoSTrans* sur la traduction multimodale, ce sont aussi les outils que tu as développés. Comment faut-

il repenser la traduction quand on passe d'une langue des signes à une langue vocale ?

JC : Il en effet rare de traduire dans ce sens-là. Ce que j'essaie de faire, c'est aussi de déjouer une forme de bienveillance qui maintiendrait en fait le rapport de domination : il ne s'agit pas d'être « gentil » en traduisant pour une fois dans l'autre sens, tout en continuant à transposer tous nos référents. J'ai moi-même approché la traduction à reculons, en recevant fortement des interpellations de personnes sourdes qui disaient « mais foutez-nous la paix avec vos traductions, c'est encore une affaire d'entendants qui veulent nous ramener vers eux, laissez-nous de la place pour créer ». J'ai d'abord pensé qu'elles avaient raison (je le pense encore d'ailleurs), mais je me suis laissée happer, parce que le passage des langues signées aux langues vocales est un travail fascinant. Les langues des signes s'organisent dans l'espace et dans le mouvement. Ayant moi-même une formation en danse et comme chorégraphe, j'ai suivi ce fil et je me suis laissée impressionner par la langue des signes. Peter Cook dont j'ai décrit tout à l'heure le rapport aux images, notamment cinématographiques, travaille aussi beaucoup le mouvement. La création narrative en langues des signes est un art de la scène, du mouvement et de l'espace, et tout cela simultanément.

La question est donc de savoir comment réussir à la voir de cette façon et à la faire voir, question dont s'est emparé l'équipe de recherche de Vincent Broqua à l'Université Vincennes-Saint-Denis dans le cadre du projet « Traduire la performance/ performer la traduction » auquel j'ai collaboré. Ces performances ne se résument pas à une trame linguistique exploitant mouvement, image et espace qui lui seraient assujettis. Ce sont bien des œuvres d'art intermédiales qui travaillent le matériau que sont l'espace, le mouvement et l'image, ainsi que les structures linguistiques. Celles-ci ne sont plus au sommet de la pyramide, mais deviennent un matériau du même ordre que les autres composantes. Les artistes en langues des signes vont mobiliser différemment ces matériaux, en fonction de leur esthétique. Pour l'Anglais Paul Scott, par exemple, les structures linguistiques restent au premier plan, et il mobilise très peu le mouvement et les images dans ses créations (Scott 2009). Peter Cook au contraire renverse ce rapport et joue à minimiser les structures linguistiques du langage courant.

Si on veut traduire ça, il faut d'abord être capable de le recevoir, de le percevoir. Dans le cadre du projet « Traduire la performance/ performer la traduction », j'ai la grande chance de collaborer avec Peter Cook, mais aussi des traducteurs et des artistes en réalité virtuelle, Jean-François Jégo et Judith Guez, ainsi que Yorgos Tsampounaris. Avec cette équipe nous avons fait le constat que si les œuvres en langues des signes sont à ce point intermédiales, nous ne pourrions pas aboutir à une traduction qui suivrait un fil linguistique et qui prendrait la forme d'un texte écrit ou vocal. Nous voulions une traduction qui jouerait elle aussi avec l'ensemble de ces médiums, d'où le recours à un environnement immersif en réalité virtuelle.

Il s'agit alors de traduire ce que j'ai appelé dans l'article que nous évoquions tout à l'heure « le tiers synesthète » (Chateauvert 2016), c'est-à-dire ce qui se forme entre l'émission d'un poème sur scène par Peter Cook et moi comme réceptrice. C'est ce tiers imaginaire composé de l'ensemble de mes perceptions sensibles que j'appelle « tiers synesthète » et qui recouvre bien plus que ma compréhension du récit. Cela englobe ma réaction à ses mouvements, mon rapport imaginaire aux images qu'il évoque, la sollicitation de ma mémoire, etc. C'est ça que nous tentons de traduire en réalité virtuelle. Le projet est encore en cours, nous sommes en pleine exploration et je ne saurais pas dire si à la fin nous parlerons encore d'une « traduction » ou d'une « remédiation ». Ce sera aux traductologues d'en juger. De notre côté, nous travaillons ici comme des artistes, en essayant d'être « justes », avec tout ce que ce terme comporte d'arbitraire, mais qui veut dire pour nous que le résultat devra dégager des voies d'émancipation.

SN : Je crois que nous tenons ici notre mot de la fin ! Je retiens de ce que tu as dit plusieurs choses évidemment, mais notamment l'idée que la traduction est forcément collective, associant plusieurs métiers et différentes compétences (linguistiques, techniques). La traduction doit se faire dans le dialogue et il faut se faire artiste pour travailler à la traduction d'œuvres artistiques. Et je retiens également tout particulièrement cet appel que tu formules : « Laissons-nous impressionner par les langues des signes ! ».

Merci Julie pour cet aperçu de ton travail et cette introduction à un grand nombre des problématiques qui sous-tendent le rapport parfois douloureux entre langues vocales et signées. J'invite nos auditeurs et auditrices à consulter tes articles disponibles en ligne ainsi que notre numéro de la revue *JoSTrans* consacré à la traduction des pratiques artistiques plurisémiotiques, dont l'une des contributions porte sur la poésie en langue des signes chinoise. Au revoir Julie et à bientôt !

Note : Les travaux et activités du LabEx et plus particulièrement du projet « Traduire la performance / performer la traduction » sont présentés ici : http://www.labex-arts-h2h.fr/traduire-la-performance-performer.html . Julie Châteauvert y a d'abord été invitée comme artiste pour une chaire de recherche internationale en 2013 où elle a jeté les bases du présent projet. Elle y revient de 2015 à 2017, comme post-doctorante où elle initie un axe portant sur la création en langue des signes dans le cadre du projet « Traduire la performance / performer la traduction ». Le projet de création dont il est ici question est maintenant financé par le Conseil des Arts du Canada