

Les Survivants : l'interaction sourds/entendants, enjeu des créations en langue des signes ?

Pierre Schmitt

École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS)

schmittpierre@alumni.purdue.edu

À LUCIE ET SES SURVIVANTS



Synergies France n° 8 - 2011 pp. 105-112

Résumé : La langue des signes est aujourd'hui une langue disponible pour la création théâtrale. Afin de comprendre les enjeux des pratiques innovantes qui l'intègrent, l'article propose une approche au carrefour de l'anthropologie linguistique, des "deaf studies" et des "performance studies". À partir de l'étude d'une pièce de « *théâtre dansé en langue des signes* », *Les Survivants*, l'auteur interroge ainsi la pertinence d'une analyse transversale explorant tour à tour processus, créations et contexte de représentation. À travers ce théâtre de la langue des signes, lieu de rencontres multiples, ce sont les relations entre sourds et entendants que les artistes expérimentent, tandis que cette réflexion sociale est étendue à leurs publics. Au-delà d'un questionnement sur nos manières d'étudier le théâtre, le traitement de ce sujet permettra ainsi d'ouvrir quelques pistes concernant ce que nous pourrions encore attendre du théâtre.

Mots-clés : sourds ; langue des signes ; théâtre ; danse ; performance studies ; deaf studies

Abstract: Sign language is now a language available for theatrical creation. In order to understand the complexity of the innovative practices of sign language drama, this paper suggests an approach at the crossroads of linguistic anthropology, deaf studies and performance studies. Drawing on the study of *The Survivors*, "*dance theatre in sign language*", the author questions the relevance of an analysis exploring in turn processes, creations and performance contexts. Through this sign language drama, where multiple encounters take place, deaf and hearing relationships are at stake, experienced by the artists, while this social issue is broadened to their audience. Finally, beyond addressing "how we should study drama", dealing with this topic will bring up some insights about what we might still expect from dramatic art.

Keywords: deaf; sign language; drama; dance; performance studies; deaf studies

Durant le dernier quart du xx^e siècle, la langue des signes s'est progressivement installée dans l'univers de la création théâtrale. Cette légitimation artistique ne constitue pas tant le fruit de sa reconnaissance officielle que l'un des principaux biais à travers lesquels les militants sourds et entendants ont œuvré pour lui donner droit de cité au sein de la société française - et européenne.

Des prémices de l'actuel *International Visual Theater* (IVT) au château de Vincennes en 1976 à la multiplication des festivals depuis les années 2000 - Sign'Ô, Clin d'Œil, Souroupa, Dunan...-, ces pratiques théâtrales, aussi diverses soient-elles, n'ont cessé de se développer comme autant de laboratoires - titre présent dans l'autodéfinition de l'IVT - artistiques et sociaux où le rôle souvent inédit de la langue des signes ne peut être détaché de l'exploration et de la redéfinition des relations entre sourds et entendants. Ainsi, la compréhension des enjeux et perspectives aussi bien artistiques qu'historiques et politiques de ce théâtre en langue des signes - ou plutôt de ce théâtre de la langue des signes - nécessite de penser, décrire et analyser conjointement les processus de création, les pièces mises en scènes et les contextes de (re)présentation. Considérant que le théâtre a pour horizon l'imitation (Brook, 1987) et la réinvention (Schechner, 1985, 1998 ; Turner, 1987) du monde au sein duquel il s'inscrit culturellement, toute autre démarche échouerait à rendre compte de la complexité et de la richesse des relations entre ce théâtre et sa société, ses publics et ses artistes, ses réseaux et ses lieux.

Au croisement des théories anglo-saxonnes de la performance - *performance studies*-, des études socioculturelles et historiques sur la surdité - *deaf studies* - et de l'anthropologie linguistique, cet article suggèrera donc la mise en pratique d'une perspective analytique liant création, processus et contextes, tout en invitant le lecteur à la réflexion sur son élargissement à d'autres champs de la création théâtrale. Autour de l'étude des *Survivants*, spectacle de « *théâtre dansé en langue des signes d'après des textes de Boris Vian* » (affiche du spectacle) présenté pour la première fois en mai 2010 à Toulouse, nous insisterons sur certains aspects spécifiques de la création en langue des signes. Dans un premier temps, nous nous attarderons sur les spécificités d'un milieu où la langue des signes constitue la langue de travail et le socle des interactions, avant de nous pencher sur les innovations formelles qu'elle permet en tant que langue de création. Enfin, il s'agira de mettre en lien la diffusion de ces créations avec l'invention, l'apprentissage et la diffusion - tantôt explicites, tantôt implicites - de nouvelles formes de rapport à l'autre en dehors du théâtre, impliquées par l'expérience transversale de la langue des signes par les artistes et les publics.

« Parler la même langue » : (inter)agir en langue des signes

Il est important de replacer tout ce travail de création dans le terreau qui la porte : on se situe là dans un milieu humain, avec des équipes faites de personnes diverses, avec leur histoire.

Situer *Les Survivants* tel que m'y invita Lucie Lataste lors de nos premiers échanges autour du spectacle, c'est prendre conscience que tandis que le dossier de presse annonce qu'« *il s'agit donc d'une rencontre du théâtre, de la danse, et de la langue des signes (LSF)* », celle-ci doit être replacée dans le cadre de l'histoire de vie de la chorégraphe. En effet, ce même dossier évoque ainsi le parcours de Lucie : « *Elle allie le théâtre et la danse depuis sa prime jeunesse. Elle découvre la langue des signes à l'âge de quinze ans en se liant avec une amie sourde.* »

Il n'y a ici rien d'anecdotique puisque lorsque leur rapport à la langue des signes n'est pas familial - enfants de parents sourds, parents d'enfants sourds - la mise en récit d'une rencontre personnelle, voire intime, constitue un des éléments les plus partagés du discours des entendants pratiquant la langue des signes, tandis que les sourds eux-mêmes placent la surdité et leur rencontre avec d'autres sourds sous le signe du destin et de la rencontre (Delaporte, 2000).

Au hasard et à l'envie succède le choix, lorsqu'après différents projets personnels et formations artistiques en relation avec la langue des signes - dont divers passages à l'IVT et notamment un rôle dans le spectacle bilingue pour enfant *Entre Chien et Loup* - Lucie Lataste décide de mener un projet en langue des signes : « *Les metteurs en scène avec lesquels travaillent les comédiens [sourds] parlent rarement la même langue qu'eux. J'avais envie d'offrir cette possibilité d'un travail mené, dirigé, pensé, discuté, partagé complètement en langue des signes.* » (dossier de presse).

L'espace de création théâtrale en langue des signes doit donc être interprété comme un espace singulier : il s'agit d'un des rares espaces de travail où la langue des signes constitue potentiellement la langue d'expression directe et privilégiée, où tout peut être dit, exprimé et compris dans un mode de communication où les sourds ne sont pas contraints - qu'il s'agisse d'une contrainte éducative aux fondements sociohistoriques pour l'apprentissage de l'écrit ou physiologique pour l'acquisition de l'oral du français (Benvenuto et Schmitt, 2011). À cet égard, seules quelques entreprises employant un nombre important de sourds - généralement liées à la production de contenus vidéo ou multimédia accessibles aux sourds-, les services d'interprètes en langue des signes - bien qu'il s'agisse alors d'entendants-, et enfin certains établissements scolaires où la langue des signes est langue d'enseignement, peuvent éventuellement constituer de comparables îlots communicationnels.

Concernant *Les Survivants*, lorsque j'assistais au filage dans un théâtre toulousain partenaire du projet, tout le monde parlait effectivement la même langue, s'agissant alors d'une langue de l'interaction autant que de l'action. Avant le « *ballet silencieux* » des comédiens danseurs, ainsi que le spectacle a pu être surnommé (Scheiber, 2010), ce fut le ballet de l'ingénieur lumière, sourd et signant, en constante discussion avec Lucie et les comédiens, tandis qu'il pliait, déplaçait et repliait son escabeau, ponctuant les échanges d'allers-retours vers la régie. Lorsqu'elle occupait l'un des sièges du public, les mouvements des épaules de Lucie dont le regard allait et venait entre la scène et la régie révélaient une caractéristique de ces échanges : en langue des signes, il faut se voir pour se parler. C'est aussi cela qui explique qu'une fois la répétition lancée, Lucie attirait l'attention avec la lampe torche de son téléphone - pour que les lumières soient allumées et ainsi être vue / "entendue" - ou s'éclairait pour signer lorsque l'échange était bref.

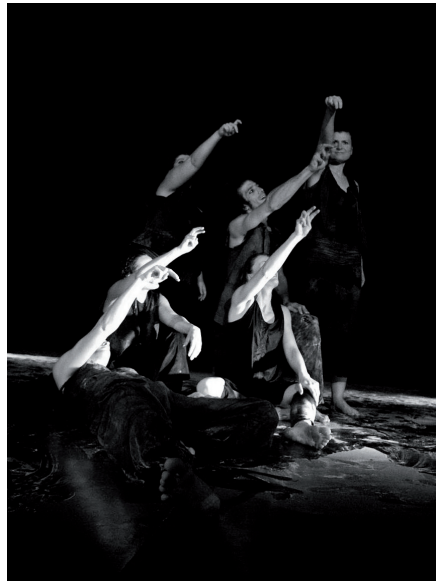
Ce rôle de la langue des signes comme langue de communication au cœur du processus de création ne doit pas occulter la place de l'écrit du français, et de l'écrit au sens large - schémas et dessins - qu'il s'agisse des plans de feux et de la conduite lumière, ou de communiquer à distance, à travers les e-mails et autres SMS que les comédiens échangeaient quotidiennement, notamment pour affiner horaires et rendez-vous. Notons au passage que c'est par visiophonie sur téléphone portable que l'un des comédiens excusa son retard le jour du filage : lorsque les moyens le permettent, la langue des signes est préférée.

Ce terreau, ce milieu humain, cette équipe, ce sont donc des sourds et des entendants qui travaillent ensemble, collectivement, et construisent des rapports égalitaires, où chacun est à l'aise, et à "l'écoute" de l'autre. Fidèle à cette intention, le recours à la langue des signes, visuelle et se déployant dans l'espace, s'impose comme langue d'interactions qu'elle façonne. Ses propriétés communicationnelles fondent également les spécificités formelles à l'origine de l'exploration de ses potentialités scéniques.

De la danse aux signes : une création entre parole et mouvement

Langue gestuelle, la langue des signes relève d'une modalité communicationnelle distincte des langues vocales. Mise en scène, elle occupe un espace aux propriétés particulières. En effet, si toute langue prend vie au travers d'êtres de chair et d'os, au-delà de ce partage des corps, la langue des signes se déploie sur le canal visuel, sa grammaire se déploie dans l'espace, et les regards et les expressions du visage y détiennent un statut linguistique, tandis que la langue vocale occupe l'espace sonore. Lorsque les deux langues sont présentes, les possibilités de jeu quant à la superposition et juxtaposition des langues ouvrent des voies de mises en scène multiples que la création contemporaine s'approprie progressivement. C'est notamment le terrain qu'explore la forme du théâtre désormais dit "bilingue", français / langue des signes, que l'on retrouve régulièrement dans la programmation de l'IVT, en diffusion ou en création.

À travers le choix d'une adaptation en langue des signes de poèmes de Boris Vian, dont la contrepartie en français s'effectue en diachronie par la lecture des textes avant le spectacle à partir d'un livret délivré à l'entrée, *Les Survivants* se concentrent quant à eux sur l'expérimentation d'un continuum théâtral inédit : celui du mouvement des corps, entre langue et danse. « *Pièce dansée en langue des signes* », cette forme exploite une spécificité constitutive de la langue des signes qui la distingue des langues vocales : verbal, co-verbal et non-verbal se partagent le canal visuo-gestuel. Un mouvement du corps est *potentiellement* parole (photo ci-après¹). Cette potentialité est inaccessible aux langues vocales puisque le linguistique y occupe l'espace sonore tandis que les mouvements du corps, quand bien même seraient-ils symboles ou emblèmes, occupent l'espace visuel.



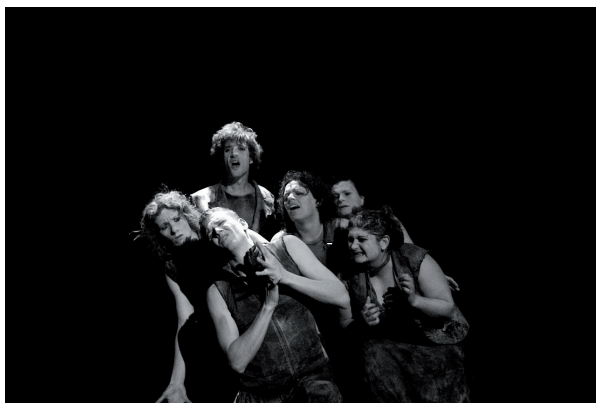
« Petites jambes qui montent sur la lune » d'après *Terre-Lune* de Boris Vian (« À moi la lune blonde »)

Et si « *quand les mains ont la parole, on en prend plein les yeux* » (Scheiber, 2010) - cette formule d'un journal gratuit rappelle le titre de l'ouvrage d'André Meynard (1995)-, ce continuum pose celui des lectures de la pièce. En effet, « *porter dans l'espace, par le geste chorégraphique, la traduction en LSF des poèmes de Boris Vian pour dire le désir de vivre* », ainsi qu'est évoquée la démarche du spectacle dans la rubrique d'un journal gratuit, c'est offrir sa "lecture" en langue des signes à ceux qui la maîtrisent, en même temps que proposer un imaginaire visuel, ouvert à tous, à partir de l'iconicité de la langue des signes, qui montre pour dire (Cuxac, 2000).

À travers le travail de traduction des textes de Boris Vian, le travail de recherche des *Survivants* permet de démontrer que l'on peut traduire des poèmes en un spectacle situé entre danse et théâtre, ou plutôt entre langue et mouvement, texte et corps, à partir des potentialités spécifiques de la langue des signes. Prenant ainsi la langue des

signes comme *matière*, cette recherche dépasse le champ des pratiques et expériences de spectacles de danse où le recours à des éléments inspirés de la langue des signes demeure ponctuel dans la narration, ou superficiel dans l'exploration, s'autonomisant difficilement d'une démarche d'emprunt. D'autre part, ce geste de traduction doit également être compris comme le passage d'une forme à une autre et non seulement comme celui d'une langue à une autre puisque l'enjeu de la création repose sur le dépassement des frontières entre parole et geste. Le défi, « *non pas partir de la parole et aller vers le visuel, mais partir du visuel, du geste, du symbole, du signe, pour aller vers du sens, de l'expression* », ainsi que le confie Lucie lors d'une correspondance électronique, est donc relevé grâce à la langue des signes et ses ressources iconiques et visuelles, « *en portant les mots d'un poète [...] transformés en images* » (dossier de presse). Ces images sont tantôt tableaux, tantôt tempête, tant la « *richesse du lien d'un travail entre le signe et le rythme* » (dossier de presse) y constitue, à travers le mouvement, le point de convergence entre parole et danse. Quand bien même le sens conventionnel des signes échappe à une partie du public, le relai de la parole du poète demeure donc assuré par la langue des signes et les expressions gestuelles qui en sont issues, donnant à voir une interprétation visuelle et mouvante, vivante de l'imaginaire de Boris Vian. Pour sa part, le spectateur qui ne signe pas n'a que ce visuel et n'accède pas au message linguistique. Alors que la parole habite les corps, ces derniers, loin de lui apparaître comme muets, parlent une langue qu'il ne comprend pas.

À la fin des représentations, une partie du public entendant demeure ainsi frustrée, conservant le sentiment de ne pas avoir compris tout le spectacle car la langue des signes lui était inaccessible. Selon moi, il s'agit d'une erreur d'interprétation de la part de ce public, d'une attente que le spectacle n'a pas pour objectif de combler. En effet, dans le cas des *Survivants*, la proposition visuelle et chorégraphique s'assume en tant que telle, se suffisant à elle-même (photo ci-après).



« Douleur »

d'après *J'voudrais pas crever* de Boris Vian (« La fin de la douleur »)

Néanmoins, de même qu'un spectacle de danse, elle ne peut s'adresser qu'à un public pour qui la proposition esthétique incarnée par des corps en mouvement peut et doit faire spectacle pour et par elle-même. Ici, alors que le projet de la compagnie revendique « *la conception d'une danse des signes qui met en avant la rencontre de pratiques artistiques multiples, avec des pièces proposant plusieurs lectures possibles* » (dossier de presse), cette lecture purement chorégraphique est renforcée par le choix d'une « *création silencieuse* », permettant d'accentuer le « *rythme visuel* » des corps et de leurs mouvements. Notons que d'autres créations contemporaines - "chansigne", slam en langue des signes, chorale, "signdancing"... - explorent quant à elles les relations au rythme musical. Dans ce cas, les vibrations sonores et le mouvement des corps signants et/ou dansants se font alors écho (Schmitt, 2011).

À partir de ce type d'expérimentations, la langue des signes s'affirme formellement comme un lien supplémentaire à partir duquel l'artiste peut tisser sa relation au public, nouvel élément de la mise en scène des corps et de l'espace sonore et visuel. Il s'agit cependant d'un lien particulier, avec son histoire, son contexte.

Les relations entre sourds et entendants comme perspective et horizon de la création ?

Je pense que nous avons la tâche aujourd'hui, artistes signants, de faire germer dans l'esprit des enfants sourds toute vocation possible, et pour cela, nous devons leur ouvrir non seulement l'accès à la culture, mais aussi l'accès aux pratiques artistiques, et rendre la présence de la LSF évidente sur la scène de la création contemporaine.

Ces lignes de la note d'intention de Lucie Lataste font écho à l'histoire du mouvement de reconnaissance - artistique - de la langue des signes (Kerbouc'h ; Minguy, 2009 ; Mottez, 1980). Premièrement, celle-ci n'est pas distinguable d'une réflexion sur l'émancipation des sourds. Deuxièmement, les enfants sourds y occupent une place symbolique puisque, plus qu'un public, ils représentent à la fois - collectivement - l'avenir d'une communauté linguistique et - individuellement - ceux dont la vie pourra être changée par le fruit des efforts entrepris. Enfin, de la langue à ses locuteurs, « rendre la présence de la LSF évidente sur la scène de la création contemporaine », c'est rendre évidente celle des sourds : autrement dit, quel que soit l'espace social considéré, la place faite à une langue est à mettre en relation avec la place faite à ses locuteurs.

Or, étant donné le statut contemporain de langue minoritaire et langue minorée de la langue des signes (Garcia et Derycke, 2010), la rendre évidente sur la scène, c'est la rendre évidente au sein d'une société où la plupart des espaces lui sont refusés. Qu'il le veuille ou non, tel l'interprète en langue des signes, l'artiste signant est engagé dans un contexte qui attribue une valeur militante à son activité (Quipourt et Gache, 2003 ; Schmitt et Schmitt, 2011). Pour sa part, lors de l'avant-première des *Survivants* à l'occasion d'un festival dédié au spectacle vivant et à la langue des signes, Lucie Lataste, enthousiaste, assumait cette démarche ainsi : « c'est une chouette occasion de promouvoir la langue des signes » (citée par Scheiber, 2010).

Au cœur de tels projets, cette promotion de la langue des signes dépasse la posture artistique et esthétique. Lorsque la création en langue des signes s'incarne dans des interactions qui permettent d'« accueillir la surdité » (Mottez, 2006), la langue des signes est alors parole agissante puisqu'elle tisse des relations particulières entre sourds et entendants. Si à travers la recherche formelle et esthétique il s'agit « d'ouvrir la langue des signes à l'espace théâtral, l'espace physique et scénique » (dossier de presse), l'expérimentation des rapports entre sourds et entendants, corolaire de ces expérimentations artistiques, pose comme mouvement solidaire et complémentaire l'ouverture de l'espace théâtral et scénique aux sourds. Cette ouverture se concrétise notamment auprès des *Survivants* par le projet explicite d'« inviter les artistes sourds vers la professionnalisation de leur pratique artistique » (dossier de presse).

Enfin, lorsque Lucie Lataste évoque la continuité entre création et interaction, affirmant que « la matière de notre travail sera en même temps notre outil de communication : les signes » (dossier de presse), ces signes sont évidemment au centre de l'interaction avec les publics, qu'il s'agisse de proposer des créations dites "accessibles" aux sourds, ou d'ouvrir les entendants à la réflexion sur la place de la langue des signes dans la société à partir de sa mise sur scène. À la sortie du spectacle, un interprète professionnel

évoquait la « portée informative » des créations artistiques qui permettent aux entendants de comprendre ce qu'est la langue des signes, en suscitant une rencontre à la fois imaginaire et médiatisée, à travers l'espace théâtral comme cadre d'expérience (Goffman, 1986), et surtout concrète et directe à travers le spectacle en langue des signes en tant qu'évènement où sourds et entendants se côtoient. Ainsi, au théâtre toulousain qui accueillait *Les Survivants*, on trouvait tout à la fois des sourds, des entendants bilingues, des (élèves) interprètes, des apprenants, des curieux, des habitués du lieu, des entendants dont la famille proche ou éloignée compte des sourds. Du spectacle et de la scène comme lieu de la création au temps du théâtre comme lieu d'interaction, la langue des signes en partage, publics et artistes offraient alors la perspective d'un monde - de l'art (Becker, 1982) - réinventé où sourds et entendants peuvent s'entendre.

En tant que vecteur de transversalité, l'expérience de la langue des signes - artistique, esthétique, pragmatique, langue de création, langue de travail - alimenta ici la continuité et la complémentarité entre l'étude des œuvres, celle de leurs processus de création et de leur contexte de diffusion, fournissant ainsi un ancrage empirique à l'articulation de ces phases telle qu'elle a pu être proposée par les *performance studies*. D'autre part, l'apport théorique et documentaire de travaux relevant des « études sourdes » (Delaporte, 2002 ; Ladd, 2003 ; Padden et Humphries, 1998) nous ont fourni le cadre interprétatif nécessaire à la compréhension de l'histoire de ces pratiques théâtrales et de leur émergence, tandis que les outils de l'anthropologie linguistique nous ont permis de réfléchir en termes de locuteurs, d'interaction et de situations d'échange. Cet exemple d'approche tend à rendre compte de la complexité des créations contemporaines autant que des pistes possibles et disponibles pour les aborder. Les spécificités de l'objet autant que celles de sa construction heuristique en tant qu'objet doivent nous guider dans l'élaboration de telles approches.

Au delà des questionnements méthodologiques, à travers l'exemple des sourds, ces *Survivants*, locuteurs d'une langue qui fut interdite (Delaporte, 1998) et demeure stigmatisée (Schmitt, 2010), il s'agissait également de réfléchir à la portée et au rôle des pratiques théâtrales et artistiques dans notre société, non pas à partir d'espoirs et d'utopies partagés, mais d'un regard documenté sur de micro-espaces de notre société où des citoyens qui font le plus souvent figure d'exclus et de marginaux trouvent leur place, une place à partir de laquelle ils nous proposent de découvrir leur monde et d'y voyager (Sacks, 1989), à travers l'imaginaire et la poésie, afin de mieux pouvoir les rencontrer. Quant aux champs de création qu'ils nous ouvrent, il s'agit d'une friche immense dont l'exploration débute à peine.

Bibliographie

Becker, H. S., 1982. *Arts Worlds*. Berkeley : University of California Press.

Benvenuto, A. & Schmitt, P., 2011 (à paraître). « Se raconter en langue des signes, s'écrire en langue vocale. Les autobiographies de sourds, une écriture-traduction ? », in S. Schwerter & J. K. Dick (éd.), *Reprenre l'idée de la bouche de l'Autre : quelques effets sur la culture et sur la sagesse des traductions en sciences sociales*.

Brook, P., 1987. *The Shifting Point*. New York : Touchstone.

Cuxac, C., 2000. *La langue des signes française (LSF). Les voies de l'iconicité*. Paris : Ophrys.

Delaporte, Y., 1998. « La langue interdite », *Informations sociales* 65, 36-42.

Delaporte, Y., 2000. « Être sourd dans un monde entendant : destin, rencontre, transmission et rupture », *Ethnologie française* XXX, 3, 389-400.

Delaporte, Y., 2002. *Les sourds, c'est comme ça*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Garcia, B. & Derycke, M., 2010. « Introduction », *Langage & société* 131, 5-17.

Goffman, E., 1986 [1974]. « The theatrical frame », *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*. Boston : Northeastern University Press.

Kerbouc'h, S., à paraître. *Le Réveil Sourd (1971 - 2006)*. Thèse de sociologie. Paris : EHESS.

Ladd, P., 2003. *Understanding Deaf Culture : In Search of Deafhood*. Clevedon, Buffalo : Multilingual Matters.

Mottez, B., 2006. *Les Sourds existent-ils ?* Paris : L'Harmattan.

Mottez, B., et Markowicz, H., 1980. « The Social Movement Surrounding French Sign Language », in C. Baker & R. Battison (éd.), *Sign Language and The Deaf Community. Essays in Honor of William C. Stokoe*. Silver Spring : Publications of the National Association of the Deaf.

Meynard, A., 1995. *Quand les mains prennent la parole*. Ramonville Saint-Agne : Erès.

Minguy, A., 2009. *Le réveil Sourd en France. Pour une perspective bilingue*. Paris : L'Harmattan.

Padden, C. & Humphries, T., 1988. *Deaf in America, Voices from a culture*. Cambridge - London : Harvard University Press.

Quipourt, C., & Gache, P., 2003. « Interpréter en langue des signes : un acte militant ? », *Langue française* 137, 105-113.

Sacks, O., 1989. *Seeing Voices. A Journey Into the World of the Deaf*. Berkeley : University of California Press.

Schechner, R., 1985. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press.

Schechner, R., 1988 [1977]. *Performance Theory*. New York : Routledge.

Schmitt, F. & Schmitt, P., 2011. « Art, politique et langue des signes », *Inter, Art actuel*, 108, 52-55.

Schmitt, P., 2010. « Une langue en situation de handicap. Les sourds et la langue des signes face à la catégorie du handicap », *Émulations*, 8, 59-72.

Schmitt, P., 2011 (à paraître). « De la musique et des sourds. Approche ethnographique du rapport à la musique de jeunes sourds européens », in T. Bachir-Loopuyt, S. Iglesias, A. Langenbruch, et G. zur Nieden (éd.), *Musik - Kontext - Wissenschaft. Musiques, contextes, et savoirs : Perspectives interdisciplinaires sur la musique*. Peter Lang.

Scheiber, F., 2010. « Quand les mains ont la parole, on en prend plein les yeux. Un ballet silencieux en répétition », *20 minutes*, 27 mai.

Turner, V., 1987. *The Anthropology of Performance*. New York : PAJ Publications.

Notes

¹ Crédits photographiques : Juliette Dalle pour la compagnie *Danse des signes* - www.danse-des-signes.com - dansedessignes@gmail.com