

1. FUSELLIER, I., SCHETRIT, O., CARLIEZ, L., (2019), « Rencontres et Dialogues en Corps-Gestes-Signes avec l'Inconnu sous le regard de Bouddha et de Balzac de Rodin » in *Créons au musée : Performances des arts vivants*. Eds. GEUTHNER. Sous la direction de Katia Légeret.

## **Rencontres et Dialogues en Corps-Gestes-Signes avec l'Inconnu sous le regard de Bouddha et de Balzac de Rodin**

Ivani Fusellier-Souza (Université Paris 8, France)

Olivier Schetrit (EHESS, France)

Luizete Sobral Carliez (UFPA, Brésil)

Voici la restitution de deux performances proposées dans le cadre du projet Labex Arts-H2H *La performance théâtrale au musée : une nouvelle médiation transculturelle ?*, au Musée national des arts asiatiques-Guimet, le 22 mars 2016, privilégiant un croisement interdisciplinaire en art, anthropologie, linguistique des langues des signes, littérature et didactique. Dans un premier temps, Olivier Schetrit témoignera de son processus de création en Corps et en Langues de Signes (LS), relié à l'une des œuvres exposées dans la grande salle khmère de ce musée : *Buddha paré protégé par le nâga* (Guimet, (MG, 18127), et avec le public présent ce jour-là.

La réflexion portera ensuite sur la performance d'Ivani Fusellier avec un groupe d'étudiants de licence (L2-SDL) du cours HSLSF3 (Université Paris 8), dont le programme fondé sur la sémiologie du corps et le fonctionnement des langues des signes a permis un travail expérimental de performance gestuelle. Nous présenterons les étapes de ce processus de création, relatives à une *mise en corps textuelle* par des gestes naturels, par la pantomime et par les structures visuelles et iconiques de la Langue des Signes Française (LSF). La production corporelle finalisée (en corps/signes) a donné lieu le 22 mai 2017 à un parcours scénique gestuel de quelques minutes, entre les étudiants et le *Monument à Balzac de Rodin*, pour les visiteurs de l'exposition *Rodin, l'exposition du Centenaire*, au Grand Palais.

Le travail de rencontre entre Balzac et les étudiants – novices en littérature – a été facilité par la collaboration avec Luizete Carliez-Sobral, qui nous a proposé une analyse introspective de l'approche humaniste de Balzac – face à la rencontre de l'autre comme inconnu – par laquelle les étudiants ont pu construire un dialogue en corps-gestes-signes avec l'homme, l'écrivain et le génie Balzac. Enfin, nous nous intéresserons à la portée didactique de ce type de performance muséale pour dynamiser ce mode de transmission, où les étudiants ne sont pas uniquement récepteurs passifs, mais acteurs du processus de conceptualisation et d'apprentissage par le corps, et acteurs d'un processus de création qui dépasse le seul contexte universitaire.

### **Mise en corps éphémère d'une œuvre permanente au musée national des arts asiatiques-Guimet**

Le projet Labex Arts-H2H a proposé au MNAAG-Guimet une immersion corporelle partagée autour d'une œuvre intemporelle. La démarche d'expérimenter un mode de réception sensible et créatif d'une expression figée dans le temps par la forme de ses contours et l'image qu'elle

donne à voir fut, pour l'artiste-chercheur, Olivier Schetrit la transposition d'un discours artistique en spectacle vivant. Il s'agissait d'une performance du geste théâtralisé au service d'une réappropriation du patrimoine muséal. Un musée est un centre mobilisateur de savoirs historiques codifiés où les œuvres sont ancrées, paradoxalement « extirpées » de leur lieu source d'émergence. Si les visiteurs jouissent d'une proximité extrême avec celles-ci, l'espace muséal ne parvient pas toujours à briser la glace entre l'œuvre et son public. Comme une carapace immatérielle interdisant l'accès sensible au temps de la création et au message originel, les œuvres restent parfois muettes derrière leur infranchissable mystère qu'un discours formel ne parvient pas à transcender.

### *La rencontre entre l'artiste et le Bouddha paré protégé par le nāga Muchalinda*

Celle qui fut le « partenaire d'inspiration » de l'artiste Olivier Schetrit – le *Buddha paré protégé par le nāga*, œuvre exposée dans la grande salle khmère de ce musée – lui est d'abord apparue comme une réminiscence de la déesse du serpent *Manasâ*<sup>1</sup> (Quai Branly, QB, 71.1956.45.98), œuvre avec laquelle l'artiste avait expérimenté un processus similaire. Olivier Schetrit fut en effet happé par sa puissance et par sa personnalité émanant de son immobilité. Ses premiers élans furent d'entrer en résonance avec la déesse par le corps. Le toucher étant exclu le plus souvent du territoire muséal, l'artiste a choisi la voie de la pénétration par ses yeux, sous tous les angles, pour en redéfinir les mouvements, les abords de son unicité, et ainsi la sentir dans son être, la laisser le traverser :

J'aurais aimé pouvoir la palper, sentir sa matière, ses angles lisses, les arrêtes sculptées par son créateur. Les sensations produites m'aideraient à incarner ce personnage dans ma chair. J'en tirerai des photos pour pouvoir imprégner ces ressentis ou ondes visuo-gestuelles lors de ma préparation. Transporté en Inde avec elle, je voulais visualiser son espace d'origine dans lequel il me fallait « emprunter » mon inspiration. Des figures animales sont apparues. Elles s'immisceraient dans mon langage.<sup>2</sup>

Son processus de création s'inscrit dans une narration auto-suggestive :

L'œuvre m'a frappée dans mon être et l'acte de transmission par l'expérimentation d'une approche transculturelle se veut être une rencontre avec l'étrangeté. Ma proposition se nourrirait non seulement de mon processus d'appropriation de la statuette mais aussi du mode d'interaction oral-éphémère et spontané qui porterait cette transposition gestuelle.

---

<sup>1</sup> À Goalpara, Assam (Inde), milieu du XXe siècle. Bois enduit de terre, papier, aubier, moelle végétale colorée, peinture, 60 x 89 x 30 cm. Paris, musée du quai Branly.

<sup>2</sup> Olivier Schetrit :



Figure 1: le Bouddha paré protégé par le nāga Muchalinda (Guimet, MG, 18127)

### *Réincarnation de l'œuvre par un corps sourd*

La langue des signes académique et lexicalisée n'est pas la seule façon pour un locuteur sourd de s'exprimer. Le « dire en montrant » (Cuxac, 2000) qui permet de rendre langagier et linguistique l'iconicité de ces langues, peut être reçu par un public non averti dans les traits saillants émergeant à travers la sémiologie du corps. Cependant, la démarche de cette mise en lumière d'une œuvre par une expérience artistico-sensorielle invite à une approche émancipée des contraintes linguistiques<sup>3</sup>. L'objet de cette performance n'était pas de parler sur l'œuvre mais avec et en elle, et ainsi la vivifier le temps d'une interprétation. Le public présent est invité à l'approche corporelle que l'artiste leur suggère par une « entrée en observation : *« le langage gestuel est bien souvent universel mais son utilisation est spécifique à chacun [...] Mais en fin de compte nous pouvons dire que le langage a ses critères par définition restrictifs mais l'art, l'industrie de la créativité est illimitée »*<sup>4</sup>. Le corps n'a de frontière que ce qu'il se donne :

Le mien est en mouvement, je dessine puis incarne l'œuvre que je préfigure. Je les invite à *re-couvrir* du regard ce dieu que progressivement je convoque dans sa corporalité. Une fois la compréhension des codes corporels installés, c'est la perception qui se laisse atteindre. L'ambiance est visuelle, mon souffle, mes yeux qui saisissent les leurs, timidement intrigués, gênés parfois par une transgression des codes sociétaux où le regard côtoie l'intime. Mon appropriation physique traverse l'espace, s'insurge loin du modèle discursif et s'insinue entre le public devenu spectateur. La narration est un cheminement, les expressions du visage ponctuent et introduisent les personnages qui interagissent avec le public.

Pour autant, cette performance ne se voulait pas dans la forme du conte. Cette expérience sensible des œuvres plastiques par le mouvement avait d'autres visées. La gestuelle (*mudrâ/hasta*) de la danse théâtralisée indienne<sup>5</sup> jalonnait la proposition poético-visuelle comme une contextualisation de l'œuvre muséale « expatriée ». Le centre de l'expression de cette gestuelle dansée est le visage, et notamment les yeux, avec la codification des neuf états d'esprit ou sentiments (*nava rasa*) et les émotions (*bhâva*). Ces gestes, qui peuvent être signifiants ou simplement esthétiques, sont transformés par la danse et ils participent d'un

<sup>3</sup> Le travail de L. Beskardes, artiste sourd, au musée McVal en 2013, s'inscrit dans cette démarche à partir des œuvres d'une exposition temporaire *L'arbre et le lierre* dédié d'un-e artiste. P. Malphettes.

<sup>4</sup> Olivier Schetrit « *Réparer les corps et les sexes : bistouri, genre et affirmations identitaires* » dirigée par C. Fortier (ed.) en cours de publication numérique.

<sup>5</sup> Chorégraphie les *mudrâ/hasta* de la danse en Inde..

nouveau langage dans un système d'une haute technicité. Ils suivent également une gestuelle corporelle plus vaste, qui va donner tout son sens à la chorégraphie. Les configurations des mains de la langue des signes et les *mudrâ/hasta* ont de nombreuses similitudes, qui coïncident avec l'aspect figuratif et iconique de la langue des signes. Le corps entier devient le prolongement du visage. L'œuvre sculptée est transfigurée par ces gestes, réinventée dans l'instant avec un public-spectateur progressivement investi.



Figure 2 : Performance d'Olivier Schetrit au musée national des arts asiatiques-Guimet le 22 mars 2016

### *L'être ensemble<sup>6</sup> : l'artiste et le regard du public observateur*

Le projet Labex Arts-H2H *La performance théâtrale au musée : une nouvelle médiation transculturelle ?* (2016-2018) sollicite des étudiants de plusieurs nationalités et universités. La démarche scientifique d'Olivier Schetrit procède d'une double proposition, celle portée par l'artiste du spectacle vivant qui vise la médiation d'une création au profit d'un vécu partagé *hors frontière* des savoirs ; celle du chercheur-acteur, qui s'implique ainsi dans l'analyse critique d'un processus de vulgarisation sensorielle hors langage formel, d'une œuvre désincarnée rendue sensible par un corps sourd.

Cette performance s'inscrit dans le cadre des performances artistiques *in situ* incorporant un lieu, l'objet ou l'œuvre, et le public, élément constitutif de la création. Le public-spectateur, interpellé au fil de la performance, devient actant de la transmission, s'éloignant ainsi de la passivité du regard du novice. De plus en plus de scènes muséales s'intéressent à ce dialogue entre public et artistes médiateurs sourds. Le performeur et le public sont volontairement au même niveau dans cet *espace unique* où des clivages traditionnels s'effacent, ceux entre le patrimoine et le visiteur concerné, ceux entre les langues et les codifications normatives corporelles, entre ceux qui le sont et ceux qui ne le sont pas. Le public-acteur est placé au cœur de l'expansion de l'œuvre, dont la dimension est portée par le danseur-signeur. Cette expérimentation inter-artistique permet une réappropriation d'un élément patrimonial dans une dimension transculturelle. Situer cette performance dans un musée, espace surveillé où le corps est entravé et non libre de ses mouvements est d'autant plus pertinent. Pour cela, l'artiste choisit d'incarner cette statue du Buddha et d'imaginer la façon dont cette œuvre vivante irait à la rencontre d'un public. Le jour de la *re-présentation*<sup>7</sup>, ce n'est plus un public que l'artiste découvre mais des individus dans leurs présences corporelles. L'artiste invite le

<sup>6</sup> Intitulé du colloque international soutenu par le Labex Arts-H2H et Paris-Lumière, 2015.

<sup>7</sup> Ce second temps rend compte de la façon dont l'œuvre s'est présentée à l'artiste.

spectateur vers la statue en lui « donnant à voir » ce que son corps figure et suggère, puis c'est elle qui vient à eux lorsque l'artiste déambule, personnifiant ce Buddha au milieu d'eux.



Figure 3 : Performance le 22 mars 2016 d'Olivier Schetrit avec le public

Chacun représente alors un élément du décor dans un esprit de co-construction de l'espace scénique qui devient un lieu descriptif. L'artiste réinvente au fur et à mesure sa performance en fonction des positionnements, des postures, et de la réception des spectateurs. Les apprivoiser, c'est capter leurs regards. Comme l'araignée tisse sa toile, l'artiste tente de les relier entre eux. Le regard « sourd » n'a pas la même intensité ni la même signification que dans la population entendante. L'artiste se nourrit de ces incompréhensions. A-t-il réussi à éveiller leur conscience au monde visuel ? Était-il à leurs yeux un performeur sourd ou un artiste en performance ?

Dans une volonté d'interroger le regard sur le handicap, l'artiste a proposé une ouverture vers diverses formes corporelles expérimentales pour restituer l'œuvre. Percevoir le monde sous un angle exclusivement visuel modifie la notion de corps et de gestualité. La langue des signes mobilise – sous forme inconsciente ou latente chez tout être doué de communication – la question de la transculturalité : « [...] une pensée véritablement productive, en quelque domaine de la cognition que ce soit, trouve place au royaume des images »<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Rudolf Arnheim, **titre de l'ouvrage ? éditeur ?** (1976, p. 5)

### **Performance théâtrale au Musée : des apprentis performeurs corporels à la rencontre du Monument à Balzac de Rodin**

Le succès du travail initié, en collaboration avec Olivier Schetrit et l'approche sémiologique du corps, nous ont amené à envisager une collaboration avec seize étudiants du parcours LSF<sup>9</sup>, dont deux sourds<sup>10</sup>, auxquels se sont ajoutés un master et un doctorant<sup>11</sup>. Le programme du module HSLSF3 est basé sur la création et l'émergence du langage corporel et la faculté (cognitive, communicative, sociale et linguistique) des sourds à mettre en place une langue de communication avec le monde entendant basée sur le canal visuo-gestuel. Les douze séances du cours ont consisté d'abord à mettre en place le projet de performance expérimentale pour l'exposition *Rodin, l'exposition du Centenaire*, au Grand Palais puis à développer le programme du cours sur la sémiologie du corps, la gestualité humaine et le fonctionnement des langues des signes selon l'approche théorique de Cuxac (2000). Cette organisation a permis à l'enseignante et chercheuse Ivani Fusellier de faire un pont entre la théorie linguistique des LS et la mise en pratique du corps, amenant les étudiants à l'exercice d'une création gestuelle et artistique dans le cadre du de ce projet Labex Arts-H2H.



Figure 4 : « Balzac, géant de la littérature Française », performance HSLSF3 au Grand Palais le 22 mai 2017

---

<sup>9</sup> UFR Sciences du Langage de l'Université Paris 8, dans le cadre du cours HSLSF3, Histoire et Structures de la Langue des Signes Française niveau 3 (L2), 2016-2017.

<sup>10</sup> Nous remercions ici les 16 étudiants et la structure du l'accueil Handicap dont la prise en charge des interprètes LSF du cours, nous a facilité le travail d'accessibilité avec les équipes du projet.

<sup>11</sup> Fanny Catteau (Doctorante) et Marion Crevel (Masterante)

*Processus initial de création des langues des signes : Ancrage perceptivo pratique du corps par l'expérience*

Les langues des signes, aujourd'hui reconnues par de nombreux pays du monde, ont fondé un lien unificateur de ce qu'on appelle l'identité et la culture sourde (Mottez, 2006 ; Schétrit, 2016). Les processus initiaux d'émergence de ces langues ont été étudiés à partir de l'observation du potentiel créatif de l'enfant sourd élevé dans un monde entendant (Goldin-Meadow, 1991). À condition que l'environnement ne soit pas hostile à ce processus de création, ces enfants commencent à communiquer par des créations gestuelles propres attestant une aptitude humaine à catégoriser le réel à partir d'un ancrage perceptivo pratique de l'expérience sensible. Ces gestes-signes sont utilisés à des fins sémiotiques vers l'adulte entendant. Si celui-ci répond favorablement aux sollicitations de l'enfant avec son corps et ses gestes, le processus de création gestuelle devient partagé, et un code familial ou une LS émergente commence à se développer (Fusellier-Souza, 2006). Le système linguistique partagé peut être utilisé tout au long de la vie de la personne sourde, jusqu'à ce qu'il rencontre la communauté sourde. Ce registre de LS familiale est considéré comme un « terreau » pour une acquisition réussie d'une LS communautaire, d'autant plus si la personne sourde a déjà initié un processus d'usage communicatif par le corps.

Ce processus de création initial s'ancre dans la sémiologie du corps et active une visée cognitive/communicative basée sur la perception visuelle et corporelle. L'approche sémiologique de Cuxac (2000), Garcia&Derycke (2010) postule que la forte similitude entre les formes gestuelles utilisées, soit par l'enfant soit par l'adulte sourd, pour communiquer avec son entourage entendant, permet de poser l'existence d'un processus de nature cognitive et communicative *d'iconicisation de l'expérience*. Ce dernier se fonde principalement sur une mise en forme gestuelle de l'information à transmettre. Cette structuration du dire s'organise à partir de l'appréhension et la reprise des formes saillantes, la description de contours de formes et de tailles et la reprise de formes/structures iconiques des scènes dynamiques. Selon Cuxac (2007) les savoirs sémiotisés expérimentés par les petits enfants, avant les premières acquisitions langagières, participent activement à l'élaboration du sens dans une langue visuo-gestuelle. De ce fait, des connaissances telles que : l'attention conjointe et la direction des regards, les expressions mimiques des émotions, l'adaptation de configurations manuelles pour prendre, saisir, frapper, caresser, rejeter des objets, constituent déjà des savoirs installés.

*Imiter et iconiciser le réel : processus créatif d'émergence de structures linguistiques*

Ce processus initial d'imitation et d'adaptation à la communication va permettre au locuteur des LS de comprendre que, par le corps, il est possible de dire tout simplement (des unités gestuelles lexicalisés semblables aux mots en langues vocales) et de dire en montrant, en donnant à voir. Cette deuxième visée donne lieu à des structures hautement linguistiques et narratives en LS<sup>12</sup>. Ces structures sont régies par trois principes de base proposés par Cuxac (2000) : la figuration manuelle des formes ou des contours de forme d'un objet, d'un animal, d'un personnage humain ; la figuration au moyen de deux mains du déplacement d'un personnage ou d'un objet comme vu de loin et en mouvement par rapport à un lieu fixe ; la figuration consistant à « devenir » un personnage humain ou animal, le corps du locuteur est étant incorporé par des actants du discours. Les sourds appellent cela « rôle » ou « prise de rôle ». Dans le programme de HSLSF3, les étudiants ont été amenés à comprendre que ce processus se déclenche aussi par d'autres pratiques d'expressions corporelles, telles le mime,

---

<sup>12</sup> Ce qu'on appelle Structures ou Unités de transferts (Sallandre, 2001)

la pantomime et les arts scéniques du corps<sup>13</sup>. Toutefois, pour les LS, ce processus déclenche l'émergence de structures hautement linguistiques gérées par les multi-paramètres constitutifs de la grammaire du corps et des LS : le regard, les expressions faciales, les mouvements du corps et du visage. Le corps se décompose en parties qui travaillent comme un orchestre lors de la création discursive, prosodique et artistique en LS<sup>14</sup>. C'est dans la littérature sourde et visuelle, actuellement en essor, que l'on peut observer ce processus créatif orchestré en plénitude du point de vue d'une approche émancipée de contraintes linguistiques<sup>15</sup>.

#### *Dire, raconter, créer en LS : le corps comme un orchestre*

Dans l'apprentissage des LS, les étudiants entendants sont souvent retrouvés face à un paradoxe. Les récits figuratifs – qui utilisent massivement les structures iconiques et visuelles – sont les plus faciles à décoder en compréhension. Cependant, ce sont les plus difficiles et tardifs à acquérir en production. La maîtrise de ces structures passe par l'apprentissage de la gestion de l'espace et les différents paramètres corporels qui gèrent le « dire en montrant » en LS. Dans les dynamiques narratives, Cuxac (2007) postule que ces structures iconiques et linguistiques sont comparables aux techniques narratives cinématographiques : changement de plans, éclairages d'une scène à partir d'angles de prise de vues différents. Le locuteur s'avère ainsi à la fois metteur en scène et monteur de son propre discours visuo-gestuel. Ainsi, en LS, le corps est décomposé en huit paramètres structuraux : quatre manuels et quatre non manuels qui s'orchestrent dans la construction du dire créatif du donner à voir :

- La configuration des mains, l'orientation, le mouvement, l'emplacement : cela régit la construction des signes manuels ;
- L'expression du visage : qui régit la prosodie, l'intonation, qualifie, quantifie et montre l'état des personnages ;
- Le regard, indiquant le changement de point de vue (perspectives énonciatives) ;
- Les balancements corporels des épaules et du buste (discours rapporté, commentaires) ;
- Les mouvements labiaux : (aspectualité, modalité) ;

#### *Des corps qui s'ouvrent vers la découverte et la rencontre du Monument à Balzac de Rodin*

Pour approcher l'œuvre sculptée *Le Monument à Balzac de Rodin*, la première étape fut de demander aux étudiants de faire une recherche individuelle sur le monument, sur l'auteur et sur son œuvre. Ensuite, une visite en groupe a été organisée au musée Rodin, où nous avons rencontré *Le Monument à Balzac*. Cette visite *in situ* a été fondamentale pour la mise en place de la dynamique du groupe et l'essor du sensible individuel de chacun pour approcher une œuvre d'art<sup>16</sup>. Puis chaque étudiant a exprimé cette rencontre par des écrits et des dessins. Le travail en collaboration avec Luizete Carliez, Balzacienne, nous a permis d'approcher Balzac sous un regard sensible et humaniste, le valorisant en tant qu'homme, sculpteur, géant de la littérature, génie et porteur d'un message d'espoir.

---

<sup>13</sup> Pour une réflexion sur le potentiel à la plasticité sémiotique en contexte adaptatif et le lien entre mimesis et langues des signes, cf. Macé (2016).

<sup>14</sup> Pour la création poétique, cf. les travaux de Catteau (2018)

<sup>15</sup> Voir les travaux de l'artiste sourd L. Beskardes : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Levent\\_Beskardes](https://fr.wikipedia.org/wiki/Levent_Beskardes)

<sup>16</sup> Pour cette visite, nous avons eu la présence des artistes et professeurs de LSF : Simon Attia et Mamadou Lee qui nous a été précieuse.





Figure 5 : Créations graphiques des étudiants suite à la visite du musée Rodin – mars 2016

La deuxième étape était de donner vie et de dévoiler en groupe le corps « immobile et caché » dans ce monument, puisque Balzac y est sculpté dans une immense robe de chambre. Le processus créatif a commencé par une étape de *déshabillage* des étudiants et de Balzac. La question posée était : comment du figé, de l'immobile, et de l'inconnu, le corps peut-il s'exprimer, raconter et dialoguer ? Les étudiants ont été amené à s'ouvrir les uns aux autres et à utiliser le « donner à voir », à le montrer en visant la construction d'un texte artistique corporel. Un atelier d'expérimentation s'est mis en place où l'esprit et le cœur de Balzac se sont révélés petit à petit par des corps qui expérimentaient, jouaient et s'exprimaient par des mouvements, des rires et des jeux corporels.

Le travail préliminaire de documentation et de recherche sur le sculpteur Rodin et la sculpture Balzac a permis aux étudiants de créer un texte en français composé de façon collective. Ce texte, partagé en cinq scripts, a été mis en corps en LSF, mime et gestes lors de la performance au musée devant le public présent :

Que se trouve caché sous la carapace de la Statue de Balzac? De cette apparente figure sombre et fermée jaillit la personnalité sentimentale d'un homme. Une Vie en construction et déconstruction en constante évolution, comme un phœnix en renaissance éternelle de ses cendres... Ses livres c'est un voyage dans une œuvre intemporelle.

Un géant de la littérature française... son œuvre dénonce la société de son époque... une littérature intemporelle et universelle intitulée "La Comédie Humaine"

Un grand humaniste.... sachant observer en profondeur la vie humaine en société. Sachant se confondre entre observateur, auteur et personnage de son époque. Son regard visionnaire et futuriste nous révèle la puissance de son message: "La Vie est courte".

Un humain ordinaire... un travailleur acharné... il se sent bien sous son peignoir, avec son café dans la main... rêvant à son amoureuse idéalisée... il va passer sa vie à transmettre sa pensée et ses sentiments vers le monde extérieur par la plume et l'écriture".

Un ami contemporain à nous... il faut saisir son beau message: Malgré le chaos, L'espoir ne meurt jamais... l'amour et la liberté nous attendent toujours.

Le *Monument à Balzac* – comme support d'inspiration – a amené les étudiants à repenser la relation entre corps et expression en LS. Ils ont été confrontés à un double processus d'appréhension et de création, puisque chacun devait sortir de sa zone de confort et revoir son rapport au corps, aux gestes et à son propre apprentissage de la LSF. En s'ouvrant à cette

dimension créative, les étudiants ont révélé un potentiel caché d'expression des concepts par le corps celui d'une sensibilité à la LS artistique et le pouvoir du corps pour dire en donnant à voir.

Au cours du travail, les étudiants ont pris conscience que l'approche d'un dire corporel (corps, mime, iconicité et signes) se révèle aussi complexe que la sculpture de Rodin qu'ils étudiaient. C'était une sorte de rencontre de l'inconnu fondé sur le sens d'observation, et à double sens : celui des potentialités insoupçonnées du dire de chaque corps et celui des énigmes cachées derrière la robe de chambre de ce monument imposant du Balzac de Rodin.



Figure 6 : « La vie est courte : la vivre intensément », performance HSLSF3 au Grand Palais le 22 mai 2017

### *Enseigner et performer au musée : une didactique créative à l'université*

L'expérience du travail de construction de cette performance expérimentale a été un défi didactique pour l'enseignante d'un cursus en sciences du langage, habituée au cours magistral ou aux travaux dirigés. Plusieurs aspects nouveaux rentraient en jeu dans la proposition : sensibiliser les étudiants à travailler dans un projet de recherche, apprendre à travailler de façon collaborative, créer un travail collectif et sensible à partir d'une œuvre d'art, présenter ce travail *in situ* dans le musée. La proposition initiale a été de donner un espace de création aux étudiants dès les premiers cours. Les étudiants se sont montrés timides et appréhensifs au départ. Adoptant la perspective du *Maître Ignorant* de J. Rancière (1987), l'enseignante s'est placée dans un rapport d'égalité avec eux, stimulant l'ouverture de leur potentiel créatif et artistique. Au bout de la quatrième séance et après la visite *in situ*, les étudiants ont commencé à se *déshabiller* (à l'image de la robe de chambre de Balzac) et à s'engager dans un travail collaboratif et responsable. Le travail pédagogique de l'enseignante a consisté à encadrer leur projet de création : choix des gestes-signes et séquences mimiques, création, répétition et articulation de sketches thématiques pour la composition finale harmonisation du visuel par le vestimentaire (écharpe blanche portée par chaque étudiant pendant la performance, symbolisant le signe gestuel créé pour Balzac).

### Des étudiants face à l'inconnu : *Le Monument à Balzac* de Rodin



Figure 7 : «Balzac observateur et visionnaire de la société », performance HSLSF3 au Grand Palais le 22 mai 2017

Il y a les inconnus de la *Comédie Humaine*. Ces vrais inconnus, des individus dépourvus d'identité ou de statut social. Ceux qui ne sont pas reconnus par la société. Les sourds en font partie. Ils y sont référencés par la localisation géographique de l'Institut des Jeunes Sourds de Paris : « [...] le commis-rédacteur demeurait rue du Faubourg Saint-Jacques, non loin des Sourds-Muets [...] »<sup>17</sup>. Les personnes deviennent la chose et celle-ci désigne les personnes. Ici les sourds ne sont qu'une indication topographique. Ce discours cache une réalité autre qui demeure d'actualité. : la société ne nomme pas les individus qui sortent de la « normalité. Comment les nommer ? Muets, sourds-muets, handicapés, malentendants, ou sourds ? Comment appréhender les dans un ouvrage où ils incarnent des personnages débiles, délinquants, tous inconnus et sans paroles. Or si on leur ôte la possibilité de communiquer, comment pourrait-on les nommer vu que toute existence passe par le langage ? Le silence est un langage. La gestualité est un langage. Le corps est langage.

L'inconnu chez Balzac est ainsi de l'ordre du discours irrévérencieux et il nous laisse la porte ouverte. Le lecteur rentre dans ce monde complexe où tout prend sens à son issue car nous vivons tous dans cette société qui exclut et chasse tous ceux dont les noms nous sont inconnus. Les « Sourds-Muets » sont les sourds et la rue du Faubourg Saint-Jacques tout confondu. La réalité chez Balzac est cruelle mais d'un extrême espoir pour l'humanité. Car pour cet écrivain, l'amour peut tout vaincre. Dans ses romans, l'assassin Vautrin peut aimer malgré lui. Béatrix a une démarche saccadée et froide mais elle est capable d'aimer. Le père Goriot aime d'un amour paternel dévoué, malgré la cruauté de ses filles qui l'abandonnent jusqu'à sa mort. Cambremer, après avoir dénoncé son fils qui finit par se suicider, supporte sa souffrance de façon stoïque, car la perte est dans ce cas aussi une sorte de résignation d'un cœur comblé d'amour paternel. Balzac entrevoit cette capacité qu'à l'être, de se dépasser devant l'inconnu, ce qui, au XXe siècle, devient l'un des principaux piliers de

---

<sup>17</sup> *Études de mœurs : Scènes de la vie Parisienne*. Paris : Bibliothèque de la Pléiade, 1977, T. VII, p.

l'existentialisme sartrien. Pensons à *Huit Clos* à ce Garcin qui n'a pas eu la force de se jeter dans l'inconnu pour sortir de son enfer, mais a préféré rester dans un enfer où il connaissait les codes. Si l'inconnu fait peur, c'est pourtant le seul chemin qui peut nous mener au-delà de nous-mêmes. C'est ce qu'ont *donné à voir* les étudiants de HSLSF3, en dialogue corporel avec Balzac.



Figure 8 : « L'écrivain et son message : liberté et amour malgré tout » : performance HSLSF3 au Grand Palais le 22 mai 2017 (Photos I. Fusellier)

Nous pouvons finalement, dire que l'œuvre balzacienne prend son sens dans la fruition, selon l'idée d'interaction entre l'œuvre et le public développée par Umberto Eco et Hans-Robert Jauss (1978), dont l'apport sociologique et non seulement linguistique de l'interprétation de l'œuvre vient mettre le spectateur dans une communication dynamique avec l'œuvre d'art. Celui qui contemple un tableau ou qui lit un texte littéraire fait partie de la création à travers son vécu et l'œuvre prend donc un sens différent selon l'individu qu'y pénètre.

## Conclusion

L'intégration et la participation des chercheurs et des étudiants du domaine de la surdité et de la langue des signes dans ce projet du Labex Arts-H2H ont été une expérience enrichissante à plusieurs égards. La perspective portée par l'artiste et chercheur sourd Olivier Schetrit, a invité à un nouveau regard sur le handicap, par une expérience artistico-sensorielle et grâce à l'ouverture vers une perception du monde *ad hoc* qu'offre la création en LS : *une langue de transculturalité*. Le travail de création avec les étudiants apprenants de la LSF a mis en évidence la portée expérimentale de la sémiologie du corps, lors des acquis théoriques sur le fonctionnement linguistique de la langue. La rencontre avec l'œuvre d'art et le regard de Luizete Carliez sur Balzac, ont permis à l'enseignante chercheuse Ivani Fusellier de mener les étudiants à franchir l'inconnu (l'œuvre d'art et la performance en groupe), dans une création expérimentale artistique en gestes et en signes. Le travail collectif a facilité le dépassement de limites individuelles, et cette performance muséale pourrait se résumer par cette phrase : « déshabiller Balzac c'est déshabiller nous-même ».

Cette visée didactique du *corps qui théorise et expérimente* les principes visuels et iconiques des LS conduit l'apprenant entendant à faire l'expérience du « donner à voir » et à sentir plus qu'il n'explique. S'éloignant des contraintes linguistiques des formes apprises dans le cours de LS, cette performance muséale invite les étudiants à s'ouvrir à la possibilité qu'offre les LS de *montrer tout en disant*, donnant lieu à des stratégies de création corporelle propres à la sémiologie du corps et à la perception de l'univers artistique sourd.

## REFERENCES (en construction)

### Il manque tous les prénoms à mettre en entier

- ARNHEIM, Rudolf. (1976), *La pensée visuelle*, Champs Flammarion, Manhecourt.
- CATTEAU, Fanny. (à paraître en 2018) *Le défi de la traduction vers le français de poésies en langue des signes et de leur empreinte prosodique*. Dans *Traductologie et langues des signes (titre provisoire)*, dirigé par Florence Encrevé, Editions Garnier-Flammarion.
- CUXAC, Christian. (2000), *La Langue des Signes Française (LSF) - Les voies de l'iconicité*. *Faits de Langues*. N° 15-16. Ophrys, Paris.
- CUXAC, Christian. 2007. *Une Manière de Reformuler en Langue des Signes*. Cairn.
- FUSELLIER-SOUZA, Ivani. & Coelho, Orquidea. (2010). « Le maître ignorant revisité sous l'angle de la surdité ». In Marc Derycke & Michel Peroni (Dirs.), *Figures du maître ignorant: Savoir et émancipation*, p. 117-145. Publications de l'USE, Saint-Etienne.
- FUSELLIER-SOUZA, Ivani. (2006). Emergence and Development of Signed Languages: From a Semiogenetic Point of View, *Sign Language Studies*, 7(1), p. 30-56.
- GARCIA, Brigitte. et DERYCKE, Marc. (coord.) (2010), *Sourds et Langues des signes. Norme et variations*. Numéro spécial de la revue *Langage et Société*, n° 131, Fondation Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 157 p.
- GOLDIN-MEADOW, Susan. (1991), « "When does gesture become language?" A study of gesture used as a primary communication system by deaf children of hearing parents ». In: Gibson, Kathleen Rita / Ingold, Tim (eds): *Tools, language and cognition in human evolution*. Cambridge : Cambridge Univ. Pr., pp. 63-85.
- JAUSS HANS Robert, (1978), *Pour une esthétique de la réception*. Trad. de l'allemand par Claude Maillard. Préface de Jean Starobinski. Collection *Tel* (n° 169), Gallimard.
- MACE, Fanny. 2016, « Ancrage corporel et mimétique de la pensée et du langage visuels », *Double Sens*, revue scientifique de l'Association Française des Interprètes en Langue des Signes, n°5, Mars 2016.
- MOTTEZ, Bernard. (2006), *Les sourds existent-ils ?* L'Harmattan. Textes réunis et présentés par A. Benvenuto.
- RANCIERE, Jacques. (1987), *Le maître ignorant*. Fayard. Paris.
- SALLANDRE, Marie-anne, (2001). « Va-et-vient de l'iconicité en Langue des Signes Française », in *A.I.L.E.* (Acquisition et Interaction en Langue Etrangère) n°15, p. 37-59. <http://aile.revues.org/1405>
- SCHETRIT, Olivier. (2016), *La culture sourde. Approche filmique de la création artistique et des enjeux identitaires des Sourds en France et dans les réseaux transnationaux*. Dir. Barbara Glowczewski. Thèse de doctorat en Anthropologie sociale et ethnologie. Paris, EHESS.