

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

« FEMMES SOURDES, DITES-MOI... » : TRANSMISSION CULTURELLE,
IDENTITAIRE, MÉMORIELLE, DE L'EXPÉRIENCE DES FEMMES SOURDES, PAR
LE BIAIS D'UN DOCUMENTAIRE ACCESSIBLE (FRANÇAIS AUDIBLE, SOUS-
TITRAGE ET LANGUE DES SIGNES QUÉBÉCOISE)

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION, PROFIL MÉDIA EXPÉRIMENTAL

PAR
MARIE-ANDRÉE BOIVIN

AOÛT 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

D'emblée, je remercie de tout cœur Vicky Blouin, que je considère être l'assistante-réalisatrice du film. Ta présence de tous les instants a assuré ma capacité à réaliser ce projet. Merci pour ta patience d'ange, ton soutien inconditionnel, ton humour à tout casser, et ton talent de cadreuse. Merci de m'avoir accompagnée à chaque étape de la réalisation, et d'y avoir travaillé avec autant de passion que moi. Merci de m'avoir encouragée dès l'embryon de l'idée du film, présentant le changement de vocation du lieu d'origine, qui maintenant est devenu inaccessible. Je nous souhaite beaucoup d'autres films.

Pour leurs encouragements soutenus, merci à Gaëtane Boulianne, Ginette Belley, Nico Bonini, Christine Bourque, Louise Brossard, et toutes celles qui m'ont appuyée. Et pour le dernier droit, merci infini à L. Caroline Bergeron qui a su avoir les mots essentiels.

Merci reconnaissant à toutes les femmes participantes qui, en toute confiance et générosité, m'ont confié leurs souvenirs : Lucette Boulé, Évelyne Daigle, Claire Delagarde, Lisette Plourde, Thérèse Routhier, Julie Elaine Roy, Christiane Sainte-Marie, Nicole Senecal et Linda Ouellette.

Merci à toutes les artisanes et les artisans qui ont donné le meilleur, bénévolement, pour ce projet : Vicky Blouin, Stella Valliani (monteuse), Joanne Comte et Annie Boutin (réalisatrices, ont fait la révision des enchaînements), Philippe Lefebvre (capture sonore du doublage), Dominik Heizmann (montage sonore). Merci également aux deux compositrices en musique de film Stéphanie

Hamelin Tomala et Siham Naim, pour leur magnifique travail, ainsi qu'à leur équipe de généreux.ses musiciennes et musiciens.

Merci aux doubleuses vocales malentendantes : Suzanne Beaupré, Huguette Carrière, Nathalie Dumas, Solange Ouellette, Christiane Sainte-Marie et Céline Tremblay. Votre courage m'a inspirée. Merci Soeur Louise Danis pour avoir *roulé vos r* avec enthousiasme pour la lecture de la carte postale. Merci à Normand Therrien pour son aide pour trouver ces femmes, et à Vicky Blouin d'avoir effectué le casting vocal.

Merci à l'équipe de l'UQAM : Luc Béliveau, Robert Chrétien, Daniel Courville, Clovis Gouaillier. Merci Luc pour tes trucs, Robert pour tes encouragements, Daniel et Clovis pour m'avoir présenté Siham, Stéphanie, Philippe et Dominik et les avoir encadrés.

Merci à Martin L'Abbé mon directeur, de m'avoir laissé entière liberté dans la réalisation de mon projet. Merci à Loïc Guyot et à Margot Ricard d'avoir accepté de faire partie du jury. Merci à Margot de m'avoir mise au parfum de l'existence du DESS en musique de film. Ainsi, j'ai fait la rencontre de talents exceptionnels qui ont enrichi le documentaire.

Merci à Vicky Blouin, Louise Brossard et Rachel Fillion pour leur relecture attentive de ce mémoire. Merci à Juliette Schmitz en tant que photographe, pour avoir immortalisé les 2 soirées de projection de « Femmes sourdes, dites-moi... » et Vicky Blouin pour le tournage de ces 2 projections et séances d'échanges avec le public. Merci à Nadia Pettigrew et Jeanne Choquette pour la mise en page de ce mémoire.

Merci à ces personnes pour leur soutien à divers moments du projet : Louise Barrière, du Centre d'hébergement Cartierville, Jean-Marie Blouin pour ses encouragements et sa voiture très souvent prêtée. À Marik Boudreault qui m'a enseignée le montage vidéo au GIV, merci pour cette fenêtre de créativité. Thérèse Boulianne et Manon Côté m'ont mise sur la piste de Lisette Plourde, à cet égard merci à Nadia et Ulysse Boulianne. Merci Myriam Fougère pour son travail documentaire et son dévouement pour avoir rendu son film accessible. Merci à Lucille Lussier. Merci à Stéphane-D. Perreault pour ses recherches sur l'histoire de la communauté sourde des Soeurs de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs, de la communauté des Soeurs de la Providence et de la communauté sourde québécoise. Merci à ma cohorte de maîtrise, particulièrement à Heidi Miller et Andres Salas. Merci Jason Thériault pour avoir donné des astuces au Chroma Key. Merci aux Louves pour leurs encouragements constants.

Merci à mes parents, Denis Boivin et Gaëtane Boulianne, de m'avoir donné le maximum. La surdité est survenue sans crier (!) gare, et malgré cela, vous avez su faire les bons choix et me permettre d'acquérir tous les moyens communicationnels. Vous avez été audacieux, déterminés et tenaces. Je suis riche de tous vos choix. Avec admiration pour votre parcours de parents.

Je remercie la vie pour ce chemin parfois difficile, mais riche de possibilités de mettre en œuvre mes aptitudes et rêves qui finissent par donner du sens aux expériences vécues.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I – GENESE	5
1.1 Historique personnel.....	5
1.2 Éléments déclencheurs.....	7
1.3 La place des personnes sourdes dans la société et dans les médias : l’invisibilité et l’inaccessibilité.....	11
1.4 Donner naissance à une parole.....	13
CHAPITRE II – ANCRAGE POLITIQUE ET SOCIAL.....	16
2.1 Le choix du documentaire, le choix du sujet.....	17
2.2 Donner naissance à la voix des personnes sourdes.....	18
2.3 Tentative de neutralité, révéler ce qui est.....	20
2.4 La non-exotisation.....	22
2.5 Exemples d’exotisation, comment sont illustrées les personnes sourdes au cinéma.....	25
2.6 L’accessibilité à tout prix.....	30
2.7 Empowerment.....	31
CHAPITRE III – LA DÉMARCHE DOCUMENTAIRE.....	36
2.8 Valeur de la transmission de la parole.....	36
2.9 Particularités langagières, culturelles, et choix du médium vidéo.....	39
2.10 Langue(s) des signes, un mode de communication unique.....	39
2.11 Particularités du témoignage sourd.....	43

2.12	La démarche de nature phénoménologique.....	46
CHAPITRE IV – PROCESSUS DE RÉALISATION DU DOCUMENTAIRE		50
3.1	Stage à L’œil et la main	50
3.2	Contexte de création de « Femmes sourdes, dites-moi... »	52
3.3	Recherche et entrevues	53
3.4	Adaptation de tournage (captation)	60
3.5	Adaptation de tournage/montage : représentation à l’écran	61
3.6	Montage.....	63
3.7	Sous-titrage.....	68
3.8	Musique.....	70
3.9	Capture de la surimpression vocale.....	70
3.10	Capture des médaillons en langue des signes	72
3.11	Montage sonore	72
3.12	Choix du titre	73
3.13	Diffusions.....	73
CONCLUSION.....		75
ANNEXE I – ÉDITORIAL SUR L’ACCESSIBILITÉ CULTURELLE		77
ANNEXE II – (ÉDITORIAL PORTANT ENTRE AUTRES SUR LES CAUSES DE LA SURDITÉ).....		78
ANNEXE III – (DÉMONSTRATION DU PEU DE LS UTILISÉ DANS LES FAMILLES)		78
ANNEXE IV – DIVERS TYPES DE MÉDAILLONS DANS L’ŒIL ET LA MAIN AU FIL DES ANNÉES ET STRATÉGIES DE PRÉSENTATION DYNAMIQUES (VU L’IMPOSSIBILITÉ DE LA VOIX HORS CHAMP)		79

ANNEXE V – STRATÉGIE VISUELLE, AVANT/MAINTENANT	82
ANNEXE VI – SOUS-TITRAGE IDÉALEMENT PLACÉ	86
ANNEXE VII – EXEMPLES DE MÉDAILLONS « LIBRES » UTILISÉS DANS « FEMMES SOURDES... »	88
ANNEXE VIII – PROJECTIONS ET RÉCOMPENSES.....	89
ANNEXE IX – ÉDITORIAL SUR LA VENTE DU BÂTIMENT	92
ANNEXE X- DOSSIER MÉDIA.....	93
DOCUMENTATION EXTERNE	104
BIBLIOGRAPHIE	105

RÉSUMÉ

Ce mémoire de recherche-crédation porte sur la réalisation du film documentaire « Femmes sourdes, dites-moi... », projeté pour la première fois en mai 2015. Ce documentaire se concentre à transmettre l'histoire des femmes sourdes québécoises, par le biais du médium cinématographique, rendu accessible à tous les publics par le sous-titrage, la voix et la langue des signes québécoise. Le présent mémoire analyse la genèse du documentaire, la place des personnes sourdes dans la société et dans les médias, et la nécessité de leur permettre d'y prendre la parole. Y sera aussi abordé l'impact de la non-accessibilité médiatique pour les personnes sourdes et l'impact d'un film accessible tel que « Femmes sourdes, dites-moi... »

Le texte étudiera également la façon dont les personnes sourdes sont perçues socialement et dont elles sont dépeintes au cinéma. Par la suite, nous y verrons les particularités de la langue des signes, de la culture sourde, du témoignage sourd, et le choix du médium vidéo, ainsi que la démarche de la réalisatrice auprès des personnes sourdes qui témoignent dans le documentaire. Finalement, les étapes de la réalisation seront décrites.

*Ce mémoire utilise quelques règles d'écriture épicienne.

Mots-clés : Documentaire, accessibilité, personnes sourdes (surdité), langue des signes, sous-titrage.

INTRODUCTION

Le présent mémoire constitue la partie écrite de mon projet de recherche-crédation réalisé dans le cadre de la maîtrise en communication, profil média expérimental, à l'Université du Québec à Montréal. La partie création a donné naissance à un documentaire intitulé « Femmes sourdes, dites-moi... ». Ce film traite de l'histoire des femmes sourdes au Québec. Des femmes ayant étudié avant 1973 à l'Institut des sourdes-muettes de Montréal¹ se racontent. L'institut, géré par les Soeurs de la Providence, constituait, à l'époque et de tous les temps, la seule école au Québec pour les jeunes filles sourdes. Ce film est aussi le théâtre de la mise en place de stratégies communicationnelles d'accessibilité permettant sa transmission auprès de publics sourds signants², malentendants et entendants.

Plus précisément, le projet de ce documentaire touche quatre points :

- L'histoire des femmes sourdes (et in extenso, de la communauté sourde) ;
- L'importance de la (ré)appropriation de sa propre voix et du potentiel d'*empowerment* que révèle le geste de raconter son histoire de vie. Dans le cadre d'une diffusion proposant l'accessibilité communicationnelle convenant à la fois à un public sourd (LSQ), malentendant (sous-titrage) et entendant (voix et musique) ;
- Établir un contenu qui convienne aux connaissances de ces trois derniers publics, et qui puisse les intéresser, à partir des témoignages réunis de 9 femmes sourdes ;
- Cibler ensuite les caractéristiques culturelles du témoignage de personnes sourdes et son accès.

¹ Parfois surnommé « le couvent ». Le bâtiment est celui sis dans le quadrilatère des rues St-Denis, Cherrier, Berri et Roy à Montréal.

² Personnes s'exprimant d'abord, soit exclusivement ou principalement, en langue des signes.

Rappelons-nous que la surdit e touche la communication dans son ensemble³ et que cette  cole était historiquement la seule qui accueillait les filles sourdes de tout le Québec et du Nouveau-Brunswick francophone, depuis 1851 et jusqu'en 1975. Ces deux éléments, la communication et l'exclusivit e de l' cole, rendaient le contexte particulier : ces filles vivaient ensemble loin de leur famille,   l'année, et pour certaines, elles apprenaient enfin à communiquer. Pour ces dernières, leur famille n'avait pu leur expliquer ce qui allait leur arriver, faute de moyens de communication. Pour toutes, ce fut un drame que d'être séparées de leur famille, surtout dans l'incompréhension. De plus, à cette époque, le handicap portait la charge du tabou⁴, et la surdit e n'y faisait pas exception. La langue des signes était interdite en contexte scolaire, dans les classes, bien que parfois tolérée sur le site de l'Institut. Elle était surtout interdite lors des sorties qui les révélaient au regard d'autrui : elles devaient se tenir et tenir leur handicap invisible⁵. Pour presque toutes les femmes sourdes du Québec, à partir d'un certain âge, parler de ses souvenirs de jeunesse réfère à cette  cole, dont la mémoire peut être entretenue. Ces éléments rendent le contexte de la vie à cet Institut très particulier.

« Femmes sourdes, dites-moi... » a longuement m ri et a été réalisé avec beaucoup d'attention, de passion, et de respect. La maîtrise a permis de réaliser ce

³ Comme nous pourrions dire que la c cit e touche à la spatialisation

⁴ Plusieurs références cautionnent cette observation. « La d ficiance auditive est un sujet tabou car derrière entendre il y a comprendre. Les personnes qui n'ont plus accès correctement au message oral et qui font beaucoup répéter ou répondent «   côté de la plaque » sont dans la grande majorité des cas prises pour des personnes désorientées (avec une d ficiance intellectuelle). In *Rapport final: Journée nationale de l'audition 2011 une action d'envergure sur la manche*, 2011

⁵ « Jusqu'à une époque récente, être sourd était perçu comme un signe de d ficiance intellectuelle; on les appelait alors les « idiots ». Ceux qui avaient la chance d'avoir une famille pour s'occuper d'eux étaient généralement bien traités : les autres se retrouvaient enfermés avec d'autres handicapés, ou carrément dans un hôpital psychiatrique. Au Québec, cette situation durera jusqu'au début des années 60 ». in Collectif. Blondin Louise, Cloutier Gervaise, Cyr Gisèle, Blondin Canuel Diane, Larriv  Yvon, avec une préface de Yvon Blanchette, historien. 2013. *Vivre parmi les entendants*, MFR  diteur, collection « Culture sourde ».

documentaire. Ce film est la conjonction de plusieurs intérêts personnels et de maintes réflexions constamment alimentées sur divers sujets. Il prend naissance dans mon expérience de vie à divers niveaux : la surdité survenue à l'âge de trois ans, la/ma vie dans le monde des entendants, des sourds et des malentendants, la marginalisation (la mienne, et celle des autres), la communication et ses obstacles, la recherche de l'accessibilité culturelle et le militantisme au quotidien, le féminisme comme outil d'analyse et de compréhension du monde, une nécessité personnelle de mettre l'épaule à la roue pour une société plus juste et entendre/faire entendre les voix trop souvent tuées de cette société et tenter de faire changer leur statut.

Au fil du temps, le synopsis s'est ainsi écrit : *Traditionnellement, ce sont les personnes entendants qui font des recherches, des livres, des films, au sujet des sourds. Qu'est-ce que les personnes sourdes raconteraient de leur vie, de leurs perceptions, de leurs expériences, si elles en avaient la possibilité? Je suis une femme sourde, l'histoire des sourds ne m'a pas été racontée. Je suis allée à la rencontre de femmes sourdes, je leur ai demandé de me raconter leur histoire de vie. Mon histoire. Elles ont fréquenté la première et seule école de filles sourdes au Québec et au Nouveau-Brunswick, L'Institut des sourdes-muettes de Montréal, dirigé par les Soeurs de la Providence, en activité entre 1851 et 1975. Les femmes sourdes de cette génération se connaissent toutes. Elles partagent une histoire commune, une langue commune. Elles me l'ont racontée cette histoire; elles vous la racontent maintenant.*

Il me semblait important que ce mémoire examine la place des personnes sourdes dans la société entendant, la façon dont elles y sont perçues, et la façon dont elles sont représentées au cinéma. Il me semble également important de discuter de la problématique de l'(in)accessibilité culturelle des personnes sourdes. Ces

considérations circonscrivent et jalonnent le projet de « Femmes sourdes, dites-moi... » et permettent d'en comprendre l'origine et la portée.

CHAPITRE I – GENESE

Ce présent chapitre présente, à travers mon expérience de vie de personne sourde, la nécessité de l'accessibilité culturelle ainsi que le désir d'en explorer les possibilités au niveau médiatique. Plus largement, il explore la place des personnes sourdes dans notre société, et les réflexions qui m'ont conduite à souhaiter donner naissance à une parole, par le biais du documentaire « Femmes sourdes, dites-moi... »

1.1 Historique personnel

Pour comprendre l'origine de ce projet de mémoire-crédation, certains aspects de mon expérience de vie doivent être abordés. Je suis née entendante, devenue totalement sourde à l'âge de 3 ans et demi. J'avais déjà appris à parler et j'avais déjà acquis une langue auditivo-orale⁶, le français. Ce qui constituait une chance énorme, un gain que je n'aurais pas à faire au détriment d'autres apprentissages.

Puisque je n'entendais absolument plus, bien que je pouvais lire sur les lèvres⁷, mes parents ont appris la langue des signes et ont décidé de déménager et de changer de vie, de région géographique, afin que je puisse avoir accès à une école spécialisée. J'ai donc fréquenté l'Institut de Charlesbourg. Par la suite, à l'âge de huit ans, j'ai été la première enfant au Canada à recevoir l'implant cochléaire, ce qui m'a permis de retrouver une audition partielle, mais d'une aide formidable en

⁶ Auditivo-orale se dit des langues qu'on entend, qu'on peut prononcer avec le système vocal et qu'on peut dans la plupart des cas, écrire, si un alphabet est instauré.

⁷ La lecture labiale, pour les meilleurs labiolecteurs, permet une compréhension qui se situe à plus ou moins 30% du message, le reste étant le fait de déductions. Tout apport auditif, même minime, peut aider.

lecture labiale. J'ai donc intégré l'école régulière, sans interprète. Changer d'école m'a permis d'avoir une éducation adaptée à mes connaissances et capacités.

Cependant, vivre avec une majorité entendante n'est pas de tout repos. Comme l'a dit la célèbre Helen Keller, « Si la cécité sépare des choses, la surdité sépare des gens ». La surdité est en soi un handicap qui touche la communication, et qui est invisible : parmi les entendants qui tiennent une conversation sans respecter les stratégies de communication, la situation me force à tenir un rôle de la plante verte. Je me retrouve dans un isolement radical et constant.

J'ai donc grandi « comme une sourde », mais aussi « comme une entendante », une existence d j à bien camp e dans l'entre-deux, devenue *hybride*, position que la vie me réserverait dorénavant. Pour les pairs sourds, j'étais une traître, une *implantée*⁸, une entendante, une fausse-sourde, pour les entendants je demeurerais à jamais une sourde.   l'âge des « qui se ressemble s'assemble » (et même après), cela est douloureux. Mais fondateur et formateur.

Je considère que, malgré cette marginalisation, je suis privilégiée d'avoir accès au français, à la lecture labiale, à la langue des signes, d'avoir pu passer de l'un à l'autre de façon fluide, et d'avoir eu un contexte où la communication et où une intégration aux deux mondes, sourd et entendant, étaient valorisés. Ce fut une chance inouïe d'avoir eu des parents qui signent, des parents qui ont persévéré pour me garder avec eux coûte que coûte.   l'époque de mon enfance, la majorité des enfants sourds qu'on dit « gestuels » n'ont pas bénéficié de la langue des signes à la maison, et plusieurs d'entre eux ont été hébergés en familles et foyers d'accueil afin de pouvoir aller à l' cole. Plusieurs ont manqué d'encadrement et n'ont eu accès à une véritable langue, la langue des signes, et une communication concrète

⁸ Le mot a encore valeur d'insulte aujourd'hui.

et satisfaisante, qu'au moment où ils sont entrés à l'école adaptée. Et encore, il leur fallait aussi apprendre le français, processus difficile lorsqu'on est sourd. L'analphabétisme sourd n'a pas les mêmes proportions que l'analphabétisme entendant : une personne entendant, toute sa vie durant, peut capter des informations auditivement⁹, même si elles sont inaccessibles à l'écrit. Pas les personnes sourdes.

Je considère aussi que cette hybridité me donne un point de vue privilégié, autant sur les personnes sourdes que sur les personnes entendantes, et leurs communautés respectives. Mon point de vue n'est ni strictement celui d'une personne de la communauté sourde, ni celui d'une personne entendant : Il est à la fois ni l'un ni l'autre *et* l'un et l'autre.

1.2 Éléments déclencheurs

Plusieurs éléments déclencheurs ont donné naissance à ce projet. D'abord, ma position hybride qui me rend sensible à deux aspects. En premier, la difficulté pour les personnes sourdes d'avoir accès à l'information et à l'apprentissage d'une langue écrite et le manque d'informations accessibles en langue des signes. Et en second, la difficulté pour les personnes entendantes de comprendre la réalité sourde et ses spécificités communicationnelles.

⁹ Il est intéressant de noter qu'une des participantes au documentaire a relevé cela, en cours d'entrevue (mais non inséré au montage final). Elle parlait de la conscience qu'avaient sa mère et sa grand-mère sur le fait qu'elle manquait tout le « small talk », essentiel à la connaissance et la compréhension du monde, et qu'on ne doit pas banaliser ou prendre pour acquis.

La surdité touche la communication, et ce point, entre autres empêche de créer un pont durable entre les deux mondes. Soulignons je suis directement touchée : mon isolement communicationnel provoque ma propre inaccessibilité culturelle¹⁰.

Je m'intéresse à la culture, bien qu'elle ne me soit pas facilement accessible. Pour une personne entendant, c'est une situation difficilement mesurable. Au Québec, aucune pièce de théâtre n'est accessible en surtitrage ou en langue des signes¹¹. Au cinéma, seuls les films de répertoire me sont accessibles. Dans les festivals, il faut batailler entre l'horaire et les descriptifs de films, pour accorder sous-titrage et diffusions et disponibilité, quand sous-titrage il y a. Au moins un festival¹² de films à Montréal ne présente aucun film sous-titré en français, année après année. Dire que son équivalent en France¹³ présente l'entièreté de ses films sous-titrés en français, fait des publicités en langue des signes, et intègre des interprètes en LSF dans son  v nement!

Je suis photographe de profession, et en dilettante je m'intéresse au cinéma et à la télévision. Si j'ai écoute la célèbre émission « Passe-partout », à l'instar de toute ma génération, je n'ai cependant aucune idée de ce qu'ils racontaient, faute de sous-titres. J'avais dans la vingtaine au moment de mes premières sorties dans de rares cinémas de répertoire offrant parfois des séances sous-titrées. Sinon le cinéma c'était et c'est encore à la télévision lorsque les films sont enfin sous-titrés, longtemps après leur sortie. Les organismes publics ne sont pas en reste, L'Office National du Film (ONF), ne sous-titre que 33%¹⁴ de ses productions en ligne.

¹⁰ En Annexe I vous trouverez mon éditorial « Une culture accessible pour 2015 »

¹¹ Voir l'éditorial que j'ai écrit pour le journal Voir-Dire à ce sujet, en annexe.

¹² Image et Nation

¹³ Cineffable

¹⁴ Recension personnelle effectuée sur le site de l'ONF en 2013

Dans la trentaine, j'ai commencé à militer afin que certains festivals incluent plus de sous-titrage. Je me suis révoltée face aux coffrets DVD sans sous-titres, d'émissions pourtant sous-titrées à la télévision. Bref, j'ai tenté de comprendre l'architecture parfois absurde du monde du sous-titrage et de comprendre les failles du système. Au même moment, vers 2009, les « oreilles de lapin qui permettaient la réception de la télévision sans câble, sont devenues désuètes. Comme de nombreuses personnes, je me suis tournée vers le web afin de pouvoir écouter la télévision. Mal m'en pris, car en ligne rien n'était sous-titré : ni Radio-Canada ni Télé-Québec, ni TV5... J'ai amorcé une campagne de pression pour rendre tou.tv, la plate-forme de Radio-Canada, accessible : le 25 mars 2014 elle est devenue *partiellement* accessible. Pour le reste, c'est toujours que nenni.

À cette époque, en faisant des recherches sur l'accessibilité médiatique, j'ai vu qu'en Europe plusieurs pays offraient des émissions entièrement accessibles au grand public (sous-titrage, langue des signes, audio)¹⁵ ou partiellement accessibles¹⁶ (langue des signes et audio, mais pas de sous-titrage)¹⁷. De plus, j'ai ensuite appris que plusieurs pays présentent certains de leurs bulletins de nouvelles télévisés avec un médaillon d'interprétation en langue des signes¹⁸. Au Mexique, par exemple, le bulletin de nouvelles de 14hres est présenté avec une interprète en langue des signes, depuis... 30 ans ! En Suisse, il est présenté

¹⁵ La France (L'œil et la main), plusieurs émissions au Royaume Uni, L'Irlande (Hands On), entre autres.

¹⁶ Le sous-titrage est essentiel pour les personnes sourdes ou malentendantes ou devenues sourdes qui ne connaissent pas la langue des signes mais qui, néanmoins, n'entendent pas assez bien pour suivre l'audio. La langue des signes est essentielle pour les personnes sourdes qui ne maîtrisent pas la langue écrite.

¹⁷ La Suisse (Signes).

¹⁸ La Suisse, la France, la Grande-Bretagne, le Mexique, le Vietnam, entre autres.

quotidiennement aux heures de grande écoute avec un interprète et la diffusion est ensuite accessible sur le web. Au Vietnam aussi on note la présence de bulletins de nouvelles interprétés. En comparaison, ni émission accessible grand public ni bulletin accessible en langue des signes ici au Québec, au Canada anglais, et aux États-Unis¹⁹!

Le fait qu'il n'y ait aucune de ces initiatives au Québec a galvanisé mon esprit militant en lien avec l'accessibilité. Ça m'a permis de découvrir une nouvelle perspective médiatique, soit les contenus pour les sourds, pour les malentendants et pour le grand public, avec 3 moyens de communication assurant l'accessibilité : la voix, la langue des signes et le sous-titrage.

Tout cela a éveillé mon envie de m'y mettre ici, de faire comprendre, à ma façon, que le sous-titrage et l'accessibilité ne sont pas des démarches vaines ou impossibles, au contraire. Le sous-titrage ne s'adresse pas qu'aux personnes sourdes. En effet, il peut aider à la francisation. Il peut aider des personnes qui perdent peu à peu l'audition ou des personnes qui doivent écouter la télévision en « sourdine ».

Militer pour une accessibilité par le sous-titrage s'est jumelé à l'envie de connaître mon histoire, en tant que personne sourde, et l'histoire des sourds au Québec. J'ai également eu le désir de rendre cette histoire accessible aux sourds dans leur langue et de la rendre accessible aux malentendants et entendants également. L'accessibilité devenant alors vecteur de sensibilisation, celle-ci nécessaire à l'amélioration de la condition de vie des personnes sourdes au Québec. Il y avait donc en moi plusieurs volontés qui se sont réunies en un projet documentaire.

¹⁹ Au moment de la rédaction en 2015 il existait 3 sites web en langue des signes américaines.

Pour plusieurs raisons, « le documentaire se veut le champ d'exercice d'une inquiétude en mouvement. Une inquiétude aussi bien relative à l'état du monde qu'à la façon dont le cinéaste s'y inscrit, s'y trouve ou ne s'y retrouve pas. »²⁰ Étant donc au sein d'une société où je ne me retrouve pas au niveau communicationnel, culturel et historique, il me fallait donc exprimer mes préoccupations à ce sujet et tenter de rendre positive cette situation de la meilleure des façons : placer une caméra face à des personnes sourdes.

Prendre le pouls de la planète, ressaisir le bruit et la fureur de l'histoire, observer comment le monde est plus ou moins bien habité, éclairer les liens entre les uns et les autres, mettre à jour la nature du sol sous nos pas : ce sont autant d'aspects d'une seule et même démarche. C'est la raison pour laquelle les films passent par l'engagement physique du cinéaste. Et si l'on peut parler à leur propos de forme poétique, c'est parce qu'ils passent par l'intervention d'une forme qui redonne cette expérience singulière au monde ²¹

1.3 La place des personnes sourdes dans la société et dans les médias : l'invisibilité et l'inaccessibilité

Chercher à militer pour une communauté revient à considérer inévitablement quelle est la place occupée par ces personnes, aux yeux de la société. De cette manière, on peut mieux déterminer le point de départ et la trajectoire à suivre afin de réussir à faire progresser leurs droits. Pour les personnes sourdes, au Québec, force est de constater que peu de représentations sociales et médiatiques existent de leur réalité. Où les voit-on dans les médias, dans la littérature, sur la scène politique? Est-ce pour cela que leurs droits, tout autant légitimes qu'ils sont, et

²⁰ Breschand Jean. 2002. *Le documentaire, l'autre face du cinéma*. Cahiers du Cinéma, les petits cahiers, SCÉRÉN-CNDP, p61

²¹ Breschand Jean. 2002. *Le documentaire, l'autre face du cinéma*. Cahiers du Cinéma, les petits cahiers, SCÉRÉN-CNDP, p61

quels qu'ils soient, trouvent difficilement leur chemin vers une reconnaissance²²? Comment écouter un ensemble de personnes, respecter leurs revendications et leur accorder des droits s'ils sont aux yeux de la société, « absents »?

Le documentaire serait un moyen, car « ce qui fonde son caractère contestataire, ce serait le refus de la tyrannie d'un ordre, d'un temps, d'un espace, de procédures de productions et de légitimations de rapports sociaux inégalitaires »²³. Mettre en scène des personnes sourdes qui s'expriment dans la langue de leur choix, de la manière qui leur convient, et qui racontent ce qu'elles souhaitent, sans fard, cela publiquement et de manière accessible, devient un processus subversif.

Que de témoignages de fascination recueille-t-on lorsqu'on fait voir la langue des signes ou le « monde des sourds » à des gens qui ne connaissent peu ou pas. Pourtant, pourquoi y-a-t-il une quasi-absence de la présence des sourds dans toutes les sphères de la société (incluant le monde professionnel) et la dénégation de leurs droits et de leurs revendications²⁴? Cette force d'occultation des systèmes de représentation étrangers à la norme du groupe de la part de ceux qui se considèrent comme « normaux » fait précisément partie de ce que René de Kaës appelle « communauté du déni ».²⁵ Il y a donc absence de la parole des sourds, et la construction de systèmes de représentations constitue peut-être une manière de sortir de ce déni. C'est le pari que je fais.

²² À titre d'exemple, la Langue des signes québécoise n'est pas officiellement reconnue au Québec, alors qu'elle l'est en Ontario.

²³ Collectif. 1996. *Le documentaire, contestation et propagande*, sous la direction de Catherine Saouter, collection Documents, XYZ éditeur, texte de Vincent Patigny, « L'interdit documentaire », p.16

²⁴ Entre autres : la reconnaissance officielle des diverses langues des signes, l'accès aux services d'interprétation efficaces, etc.

²⁵ Grimaud, Lin. « Handicap : L'inclusion comme performance ». *Empa* 2012/3 no.87, p.55-62. DOI : 10.3917/empa.087.0055, p57

Limiter l'accès à une langue écrite, aux études et à l'information accessible participent à limiter l'émergence de la parole des personnes sourdes et malentendantes de manière systémique. Car, comme le rappelle Lin Grimaud, « dans la même logique, la nécessité de faire des lois obligeant à instruire, intégrer, inclure et respecter les droits des personnes handicapées répond à un désir de les reléguer, de les exclure et de méconnaître leur droit à la citoyenneté. »²⁶ La parole des personnes sourdes est tue, non pas sans raison. Quelles paroles longtemps réprimées éclateraient si elles le pouvaient?

Sans oublier la connotation négative associée à tout handicap. Comme le dit Corinne Rocheleau, « pour ce qui est des sourds-muets, leur sort était encore plus lamentable. Ils étaient tenus à l'écart comme des aliénés, ou au cachot comme des criminels. Le cœur, l'intelligence, l'âme, tout en eux était ignoré : il ne leur restait que l'instinct et les passions. Aussi ces malheureux étaient-ils condamnés à vivre et à mourir comme des brutes. »²⁷ Voici l'impact du bris de communication causé par la surdité, ses nombreuses conséquences, qui explique la connotation négative historiquement associée à la surdité, qui, heureusement, tend à s'estomper.

1.4 Donner naissance à une parole

Il appert donc clairement que « Femmes sourdes, dites-moi... » constitue un acte de révolte de ma part, une volonté de donner naissance à la parole des personnes sourdes sur la scène sociale. Les mettre sur la *mappe*, comme on dit en bon

²⁶ Grimaud, Lin. « Handicap : L'inclusion comme performance ». *Empan* 2012/3 no.87, p.55-62. DOI : 10.3917/empa.087.0055, p56

²⁷ Rocheleau, Corinne. *Hors de sa prison, Extraordinaire histoire de Ludivine Lachance, l'infirme des infirmes, sourde, muette et aveugle*. (Montréal : Imprimerie Arbour et Dupont, 1927) p.14

québécois, afin que leur présence et leurs revendications soient vues, entendues et enfin considérées. Ceci dans un contexte social où on pose cette question : « Pourquoi le lien symbolique entre infirmité et valeur sociale négative apparaît-il comme un invariant anthropologique; autrement dit, repérable de tous temps et en tous lieux »²⁸. Ainsi, dans le contexte d'un documentaire considérant les aspects spécifiques de la langue des signes, la personne sourde témoin et la personne sourde spectatrice deviennent des actrices d'une participation sociale pleine et entière, brisant le parallèle entre infirmité et valeur sociale négative. En réalité, lorsque la communication est en langue des signes, nous ne pourrions oser parler d'infirmité. La communication, ici, se fait.

« Le documentaire a cet attrait extraordinaire parce qu'il permet de donner la parole, de donner le pouvoir à des gens qui n'en ont pas l'habitude de l'avoir. C'est chaque fois un pari »²⁹, dit Manu Bonmariage. Un pari, ici réussi comme nous le verrons plus tard, et une prise de pouvoir, certainement, car « pour la personne handicapée, entrer en interaction spontanée dans l'espace social ouvert a toujours constitué une performance au sens d'un exploit. »³⁰ Par contre, « je le fais parce que c'est une façon de communiquer avec des gens avec qui je n'aurais aucune chance de communiquer autrement. La caméra donne du courage. Elle donne en tout cas le prétexte d'entrer en conversation et de se lier d'amitié »³¹. La caméra

²⁸ Grimaud, Lin. « Handicap : L'inclusion comme performance ». *Empan* 2012/3 no.87, p.55-62. DOI : 10.3917/empa.087.0055, p55

²⁹ Collectif. 2002. *Cinéma documentaire, manières de faire, formes de pensée*. Addoc 1992-1996, Débats introduits et mis en forme par Catherine Bizern, Addoc/Yellow Now, Côté cinéma, Texte de Manu Bonmariage, p.58

³⁰ Grimaud, Lin. « Handicap : L'inclusion comme performance ». *Empan* 2012/3 no.87, p.55-62. DOI : 10.3917/empa.087.0055, p55

³¹ Devarrieux Claire et Marie-Christine Navacelle. *Cinéma du réel*. (Éditions Autrement, 1988) Texte de Louis Malle, p.23.

révèle, et à défaut de se « lier d'amitié » avec la société entière, elle fait connaître certaines personnes ou certaines réalités à un plus grand nombre de personnes. « Le projet documentaire (...) implique de prendre le temps et le risque d'accueillir ou de provoquer une expérience sensible du monde, de l'autre, et de soi ; comme quelque chose qu'on traverse et qui nous impose de varier nos perceptions. Pour qu'au final ce soit le spectateur qui garde la possibilité de reconstruire sa propre idée de ce qu'il a reçu »³² La volonté de changer le rapport des uns et des autres envers les uns et les autres.

Et dans l'obscurité, on ne peut ignorer la lumière : « et voilà maintenant des personnages devenus historiques, que tout le monde peut commenter, estimer ou juger. »³³ Filmer, c'est donner naissance, c'est mettre au monde, c'est donner une voix. Et c'est un sentiment formidable de penser que les neuf femmes du documentaire sont devenues des référents historiques qui, par leurs récits, permettront de transmettre l'histoire des personnes sourdes au Québec. Un pari et une prise de pouvoir positifs : elles ont eu une voix et la transmettent. Enfin, elles sont écoutées, considérées.

³² Collectif. *Des mouvants indices du monde. Documentaire, traces, aléas*. Textes réunis par Jean Luc Lioult. (Collection Hors Champ, Publications de l'Université de Provence, 2008) Texte de Pascal Cesaro, « le geste documentaire : accueillir le réel », p.127

³³ Devarrieux Claire et Marie-Christine Navacelle. *Cinéma du réel*. (Éditions Autrement, 1988) Texte de Marie-Claude Treilhou p.32

CHAPITRE II – ANCRAGE POLITIQUE ET SOCIAL

Ce chapitre se consacre à l’ancrage politique et social qui a mené à la création de « Femmes sourdes, dites-moi... ». Il questionne la nécessité d’une prise de parole publique par les personnes sourdes elles-mêmes. Nous nous interrogerons sur les conséquences de cette absence. Et sur les conséquences découlant du fait que la majorité des recherches sur le vécu sourd soient produites par les personnes entendantes.

Aussi, sera affirmée la nécessité de l’accessibilité pour tous les publics, et d’autant plus pour le public sourd et malentendant.

Les prochaines pages seront également une réflexion sur la neutralité, ici dans le travail documentaire, à travers l’analyse de ce qui est produit comme théories à propos de la surdité, et à travers ma démarche personnelle informative au sein de ce projet. Nous aborderons le sujet de l’*exotisation*³⁴ de la surdité dans le cinéma qui met en scène des personnes sourdes, et nous analyserons ses conséquences.

Par *exotisation*, j’entends le fait de projeter des fantasmes sur la réalité de la surdité, de l’interpréter avec les lunettes d’une personne entendant, sans tenter de vivre l’expérience réelle de la surdité, et d’imposer par la suite, malgré tout, des biais analytiques lors de ses rédactions, rapports, recherches, créations. On peut entendre ce terme dans le sens d’une fascination aveuglante, exotisante, qui

³⁴ Tristan Todorov, Jean-François Staszak et P. Mason ont fait des recherches au sujet du processus d’exotisation.

déconnecte la surdité de sa réalité propre³⁵, et qui au final, empêche une véritable connaissance autour, et de, la surdité.

Quant à l'accessibilité médiatique tous publics, nous identifierons des pistes d'action. Enfin, nous traiterons d'*empowerment*, cette théorie qui s'applique à plusieurs aspects du film.

2.1 Le choix du documentaire, le choix du sujet.

Tel qu'énoncé précédemment, « le documentaire permet de donner la parole à des gens qui ne l'ont jamais eue et dont on détourne le regard. Le cinéma, qui autorise ce travail d'engagement, de combat, de démocratie, contribue à rendre la société plus humaine. Les films nous donnent à comprendre ceux que nous m prisons ou que nous essayons d'éviter. Nous perdons beaucoup à ne pas les écouter, les rencontrer, d'où une société de violence plus que de rencontre. »³⁶ Considérer chaque humain comme vecteur d'un apprentissage potentiel pour la société, c'est considérer chaque expérience de vie comme étant valable. Et également la penser chargée d'enseignement pour autrui. C'est aussi amoindrir la violence de l'*invisibilisation*, violence porteuse de plusieurs conséquences parfois dramatiques. L'impression sur pellicule concrétise leur réalité et empêche de les ignorer et d'être ignorants, la caméra est un cri, la caméra est une lumière. La caméra est une rencontre.

³⁵ « On est fasciné par l'autre et l'ailleurs, dont on dit le plus grand bien, mais sans se départir des privil ges inhérents à l'ici. L'admiration pour les sauvages et les barbares, aussi sincère qu'elle soit, se fait toujours sur la base de valeurs occidentales et s'actualise dans des pratiques que seule la domination occidentale autorise. Et il y a bien souvent de la condescendance dans la démarche. », nous le rappelle Jean-François Staszak, dans « *Qu'est-ce que l'exotisme* », in Le Globe. Revue genevoise de géographie, p.15

³⁶ Carré, Jean-Michel *et al.* « Du lieu de vie aux films de vies ». Reliance, 2007/3 no25, p.95-106. DOI : 10.3917/reli.025.0095, p.104

Il s'agit d'un acte politique que de mettre en scène, que de faire le choix du sujet, le choix des protagonistes. Faire des choix respectant un statu quo et étant consensuels est tout autant un acte politique que faire des choix radicaux et audacieux. L'un comme l'autre ont une portée. Tant qu'à agir, tant qu'à mettre en branle le processus cinématographique, aussi bien avoir une conscience politique qui souhaite changer le cours des choses. « Pour ma part, je pense que lorsqu'on a la chance de disposer d'un outil comme le cinéma, il est naturel de l'utiliser au bénéfice de la société, de se battre pour l'humaniser. L'art doit être révolutionnaire ou ne pas être. »³⁷ Le documentaire « Femmes sourdes, dites-moi ... » s'inscrit dans cette lignée.

2.2 Donner naissance à la voix des personnes sourdes

« Je conçois le cinéma, tant dans le fond que la forme, comme un exceptionnel outil de combat »³⁸. Dans la situation, où la voix des personnes sourdes est inexistante ou presque dans l'espace public, et où souvent les personnes entendantes parlent pour elles, le cinéma, effectivement, devient un outil de combat et se révèle être un merveilleux moyen de donner naissance à une parole portée par les personnes sourdes elles-mêmes.

Le documentaire « Femmes sourdes, dites-moi... », est né du fait que l'on parle pour elles, ou que l'on parle d'elles. Parler pour, c'est infantiliser, parler d'elles,

³⁷ Carré, Jean-Michel *et al.* « Du lieu de vie aux films de vies ». Reliance, 2007/3 no25, p.95-106.
DOI : 10.3917/reli.025.0095, p. 105

³⁸ Carré, Jean-Michel *et al.* « Du lieu de vie aux films de vies ». Reliance, 2007/3 no25, p.95-106.
DOI : 10.3917/reli.025.0095. P.97

c'est les réifier, les analyser sous des lunettes qui ne leur appartiennent pas, et ainsi, pérenniser une image diffusée à partir d'un prisme déformant.

Énoncer d'emblée que les connaissances sur les personnes sourdes s'établissent pour la plupart sans le concours de ces dernières et sans une réelle accessibilité pour elles, c'est affirmer une situation grave. En effet, où pouvons-nous avoir accès à leur parole, elles et eux qui ont aussi à dire? Il faut tenter d'aller encore plus loin dans l'investigation anthropologique, ethnographique, sociologique et culturelle de la réalité sourde. Or, ce n'est pas (que) par l'écrit, qui n'est pas la langue d'une partie de cette communauté, que ces recherches doivent être faites et transmises. Effectivement, « Avec le documentaire, s'interrogent Mouloud Boukala et François Laplantine (2006 : 101), « que cherche-t-on à montrer qui ne peut être *dit* ou *écrit*? Qu'est-ce que des images et des sons, tour à tour rapprochés et éloignés, permettent d'apporter de *différent* par rapport à une description ou à une réflexion écrite?³⁹. Ces paroles sonnent d'autant plus juste en regard du contexte sourd et de la langue des signes, langue visuo-spatiale.

Par contre, la littérature déjà produite n'est pas négligeable, malgré la critique énoncée plus haut. En fait, ce n'est pas la littérature textuelle qui est problématique en tant que tel, c'est l'absence de sa contrepartie accessible en langue des signes, et l'absence d'accès à la voix des personnes sourdes, dans les mondes médiatique, culturel, politique, social.

³⁹ Bensa, Alban. « Champs et contrechamps de l'anthropologie ». Film documentaire et texte ethnographique. *L'Homme*. 2008/1 no 185-186, p.213-229. P.225

2.3 Tentative de neutralité, révéler ce qui est

Bien sûr, pour s'intéresser à un sujet, que ce soit au théâtre, au cinéma ou dans des romans, ou pour en faire l'objet de recherches, nul besoin d'être *ce* sujet. Il est donc légitime que des personnes entendant s'intéressent aux personnes sourdes et produisent de la documentation et des œuvres à propos de ces dernières. Cependant mes constatations m'incitent à déclarer que, trop souvent, les points de vue proposés par ceux qui produisent sur la surdité sont teintés de fantasmes, de méconnaissances ou de biais. Souvent, émergent des « modes », des tendances théoriques qui sont reprises *ad nauseam*, mais qui ne sont pas pour autant « la » vérité, bien qu'énoncées comme telles.

Entrer dans les détails serait très long et ne concerne pas le présent mémoire, mais donnons à titre d'exemple le débat gestuel-oraliste qui prévaut dans le milieu de la surdité, car cela est lié au sujet du documentaire.

Actuellement, il est d'usage de dire que « la langue naturelle des sourds est la langue des signes »⁴⁰, que l'implantation cochléaire fait partie d'un processus de « réparation » et de dénégation de l'identité sourde, que l'oralisme (l'encouragement à apprendre à parler aux enfants sourds, avec ou sans langue des signes) fait figure d'oppression, entre autres. Ces affirmations ne sont en soi ni vraies ni fausses; ce à quoi on peut s'opposer, c'est qu'elles sont édictées sans nuances, en omettant qu'il y a plusieurs façons de se penser sourd, de se vivre sourd, de devenir sourd : en réalité, le vécu avec la surdité est pluriel et personnel à chacun.

⁴⁰ Plusieurs références le mentionnent, dont L'Association des Sourds du Canada http://www.cad.ca/la_langue.php

Prenons le débat affirmant que l'enseignement de la parole et de la lecture labiale est une oppression pour les enfants sourd.es, et que seul l'enseignement/l'usage de la langue des signes leur convient. Lors de mes recherches pour le présent documentaire, j'ai rencontré des hommes sourds et je leur ai demandé: est-ce que pour vous l'apprentissage de la parole a constitué une oppression, une négation de votre surdité? Ils m'ont révélé qu'autrefois (avant les années 60-70-80), plus de 50% des surdités étaient dues à une maladie ou une infection⁴¹. Considérant que la moitié des surdités étaient acquises, la majorité de ces enfants devenus sourds... avaient déjà plus ou moins appris à parler. Pour eux, l'orthophonie constituait un maintien de la parole. Comment alors prétendre que l'oralisme est une oppression, du moins pour *tous* les sourds? À mon avis, il s'agit d'un révisionnisme douteux et scandaleux.

Ma volonté, en mettant en scène des personnes sourdes à l'écran, était de les montrer telles qu'elles se présenteraient, sans avoir à traduire ou interpréter leur réalité. Par exemple, les femmes rencontrées avaient le choix de la langue qu'elles utiliseraient pour s'exprimer : français parlé, langue des signes québécoise, ou les deux en même temps, cela sans avoir à se justifier ni à se contraindre. Elles n'ont pas été choisies sur la base de leur manière de communiquer, mais sur leur volonté de partager leurs expériences de vie en lien avec le couvent. Ainsi certaines femmes, qui au quotidien, parlent et signent en même temps, se sont exprimées dans le cadre des tournages en signant seulement, ou en parlant seulement, ou en maintenant leur habitude de faire les deux.

Ultimement, dans certaines situations, retenues ou non au montage final, il y a eu des moments où une femme signante et une femme parlante entretenaient une

⁴¹ Situation qui allait changer avec l'apparition des vaccins et de l'amélioration des soins en ORL (tubes) et des antibiotiques. En Annexe I, éditorial de Voir Dire

conversation en se comprenant très bien. Ce fut pour moi des moments très forts, une confirmation que le choix du mode de communication est personnel, que la diversité de l'expérience sourde et du devenir sourd sont pluriels, et qu'on doit à tout prix le respecter.

En mettant ces femmes en scène je souhaitais les présenter telles qu'elles sont, en respectant ce qu'elles avaient à dire avec la pluralité de leurs vécus et de leurs choix. Ainsi, « le public n'est pas convaincu, il est séduit. Ce qui ne veut pas dire que le documentaire vise à convaincre : il peut simplement fournir les pièces du dossier. À condition de ne pas tricher »⁴². Ne pas manipuler les données, travailler en toute transparence, faire dans la nuance, relever les propos qui se complèteraient et ceux qui se contrediraient afin de constituer un panorama le plus juste de la situation que je voulais voir racontée, c'était mon but. Et les neuf femmes du documentaire baliseraient ce parcours. « Je crois qu'il existe de nombreuses histoires qui méritent d'être racontées ; je crois aussi qu'un cinéaste doit sortir et aller au-devant des gens, mieux connaître la réalité et les problèmes, sans émettre de jugements »⁴³.

2.4 La non-exotisation

Dans la société actuelle, il est de bon ton de parler de « différence ». Concevoir le bassin social sous ces auspices : les « normaux » et les différents, c'est se référer à une norme avilissante car divisante et hiérarchisante, et l'imposer; pourtant on le sait, rien de plus subjectif que ces jugements de valeur sur ce qui est normal et ce

⁴² Gauthier, Guy. *Le documentaire, un autre cinéma*. (Éditions Armand Collin, 2011) p155

⁴³ Collectif. *Le documentaire, contestation et propagande*, sous la direction de Catherine Saouter. (Collection Documents, XYZ éditeur, 1006) Texte de Daniele Segre, « repousser les limites de la provocation », p.101

qui ne l'est pas ou ce qui l'est moins, et avilissante parce que génératrice d'exclusions et de marginalisations.

Plutôt que la norme, le normal, analysons la nature : tout est issu d'une diversité, toute nature, toute expérience, toute réalité est plurielle. Plutôt que de parler de différence, parlons de *diversité*, ce terme tellement plus englobant, plus juste à témoigner des nuances de l'expérience humaine, infiniment plus inclusif et plus respectueux de tout un chacun que « différence ».

Le mot *différence* peut parfois être « positif », lorsque la dite « différence » devient sujet de fascination; encore là, il y a des nuances à apporter. Il peut y avoir une fascination positive, égalitariste, ou une fascination qu'on pourrait qualifier d'*exotisante*⁴⁴, presque, où le sujet est réifié, observé, analysé, comme autre que soi. Cette *exotisation* apporte des déformations analytiques qui dénotent biais et fantasmagories. « L'exotisme n'est ainsi jamais un fait ni la caractéristique d'un objet : il n'est qu'un point de vue, un discours, un ensemble de valeurs et de représentations à propos de quelque chose, quelque part ou quelqu'un. Parler d'exotisme, c'est moins analyser un objet que le discours d'un sujet à son endroit. La question « qu'est-ce qui est exotique ? » est en ce sens seconde par rapport à la question « pour qui ? »⁴⁵

« Femmes sourdes, dites-moi... » n'est pas un film sur la surdité, ni un film sur la différence, ce n'est pas un film « exotique »; la situation fait que ce sont des femmes sourdes, mais que le sujet n'est pas leur surdité, bien qu'elle soit indissociable de

⁴⁴ « L'exotisme renvoie à l'étrange et à l'autre », rappelle Jean-François Staszak, in « *Qu'est-ce que l'exotisme?* », Le Globe, Revue genevoise de géographie

⁴⁵ Staszak, Jean-François. « *Qu'est-ce l'exotisme?* » Le Globe. Revue genevoise de géographie. Année 2008, volume 148, numéro1

leur expérience de vie. Ce n'est pas un film sur la langue des signes, bien que ce soit la façon dont on y communique.

Ainsi, on n'y retrouvera pas d'explications sur la surdité, ni d'explications sur la langue des signes, la surdité n'est pas soulignée, elle *est*, simplement, faisant partie du sujet du film mais n'en étant pas *le* sujet. Cette approche permet d'explorer et de reconnaître l'humanité de chacune : la présence des émotions, les écouter parler de leurs familles, de leurs amis, de leurs rêves et désirs... Elles sont pleines, entières, actantes, communicantes, auto-suffisantes et rayonnantes.

Par exemple, ce choix de non-exotisation a influencé le montage. Lors d'une prise tournée en extérieur, une femme sourde parlait d'un sujet grave et émotif. Sur la piste, on entendait une dizaine de coups de klaxon alors qu'elle parlait sans réagir au vacarme pourtant assourdissant. Je ne m'en étais même pas rendu compte, ni au tournage, ni au montage, puisque j'étais complètement absorbée par ses propos. Il a fallu que des personnes entendant me le fassent remarquer, en me disant : « Ça, tu gardes ça! C'est fabuleux, elle ne réagit pas aux bruits environnants et elle continue à parler comme si de rien n'était! ».

J'ai refusé et au montage sonore, le vacarme a été retiré, à ma demande. Parce que précisément, le sujet était le propos de cette femme, pas l'ambiguïté de la situation qui faisait qu'en réalité, les entendants n'écoutaient pas ce qu'elle disait, complètement décontenancés et... fascinés – dans le mauvais sens, dans le présent contexte - par cet aspect de la surdité.

Cependant, la même situation s'est à peu près répétée lors d'un tournage de la narration que je faisais : une ambulance est passée derrière moi et je n'ai pas réagi, même si on l'entendait très bien. Au montage sonore, j'ai indiqué que le bruit

pouvait être amoindri mais laissé, puisqu'il était malgré tout moins dérangeant sous deux aspects : c'était un bruit continu, pas une dizaine de klaxons, et cela ne contrastait pas avec mes propos.

Tout est nuance, tout est diversité. Le fondement du documentaire était le respect de la parole de ces femmes, à tout prix. Et d'éviter à tout prix l'exotisation de la surdité.

2.5 Exemples d'*exotisation*, comment sont illustrées les personnes sourdes au cinéma

« Il ne peut exister de cinéma que témoin de son temps »⁴⁶ dit Vincent Patigny. Ainsi le cinéma révèle lui aussi ces traces d'*exotisation*⁴⁷, de fantasmagories déracinées de la réalité, qui témoigne d'une méconnaissance, voulue ou pas, de la réalité sourde. Staszak le dit : « Pour fabriquer des objets exotiques, nul besoin de trouver ou copier des artefacts authentiques : il suffit de produire des objets conformes aux attentes occidentales, précisément dans ce qu'elles ont de plus stéréotypées. [...]L'exotisme passe par la mise à disposition de quelque chose ou quelqu'un, privé de son sens, réduit à son altérité et offert comme tel au désir d'appropriation.»⁴⁸ Le cinéma est une industrie...

⁴⁶ Collectif. *Le documentaire, contestation et propagande*, sous la direction de Catherine Saouter. (Collection Documents, XYZ éditeur, 1996) Texte de Vincent Patigny, « L'interdit documentaire », p.13

⁴⁷ L'article « La fabrique cinématographique de l'altérité. Les personnages de « chinoises » dans le cinéma occidental » analyse comment « le cinéma est engagé dans la production discursive de l'altérité ethnique et sexuelle » autour du parcours de Anna May Wong.

⁴⁸ Staszak, Jean-François. « *Qu'est-ce l'exotisme?* » *Le Globe*. Revue genevoise de géographie. Année 2008, volume 148, numéro1

Existe aussi l'absence de consultation et d'implication des personnes sourdes et leur respect, lorsqu'on souhaite témoigner de leur réalité, à partir du sommet de la hiérarchie : producteur.trices entendant.es, réalisateur.trices entendant.es. Lionel Gauthier le note, « l'exotisme ne se résume pas à la combinaison étranger- étrange. L'exotisme est le produit du discours sur une relation. Or, comme le note Claude Raffestin, "toute relation est le lieu de surgissement du pouvoir" (1979:46). L'exotisme est donc fondé sur des rapports de force. »⁴⁹

Les chapitres suivants analyseront l'*exotisation* présente dans certains films.

Il est possible de repérer quelques cas où des productions se servent du mythe de la lecture labiale à distance, souvent au service d'enquêtes policières. Par exemple, le film « Sur mes lèvres »⁵⁰, de Jacques Audiard, avec une actrice entendant jouant le rôle d'une malentendante, ou la série américaine *Sue Thomas : F.B.Eye*⁵¹ avec une actrice sourde, Deanne Bray. Il est très difficile de lire sur les lèvres dans des conditions idéales, en ce sens, mener une enquête policière en faisant de la lecture labiale à distance sur une personne qui n'adapte pas son articulation et qui n'est pas dans une position aidante est impossible. Ce faisant, l'*exotisation* de cet aspect de la surdité est garant de pérennisation de préjugés et n'aide pas les sourds labiolecteurs à faire valoir leurs besoins d'adaptation pour la communication.

Un autre exemple d'exotisation : « La famille Bélier »⁵². Une histoire familiale où les parents et le frère, sont sourds, et dont la sœur entendant sert d'interprète; la vie

⁴⁹ Gauthier, Lionel. « *L'occident peut-il être exotique? De la possibilité d'un exotisme inversé* », *Le Globe. Revue Genevoise de la géographie*. Année 2008. Volume 148. Numéro 1

⁵⁰ Que je n'ai évidemment pas pu voir, faute de ... sous-titrage.

⁵¹ Accessible à la télévision avec sous-titrage

⁵² Que j'ai pu voir grâce à une technologie depuis peu disponible dans certains cinémas au Québec et pour de rares films, le système Capti View s'installe dans le porte-gobelet et consiste en un boîtier à la hauteur des yeux qui transmet le sous-titrage du film.

<http://www.cinemabeaubien.com/fr/accessibilite.aspx>

familiale changera lorsque la sœur décidera de prendre ses distances et de réaliser sa passion pour le chant : la famille perdra son soutien communicationnel.

Malgré plusieurs protestations de membres de la communauté sourde, la production a choisi des acteur.trices entendant.es connu.e0s pour jouer les personnages sourds. De plus, le film, très caricatural, reprend de nombreux préjugés et clichés au sujet des sourds. Rebecca Atkinson, journaliste au quotidien britannique *The Guardian*, et sourde, estime que les comédiens donnent «une représentation embarrassante et irrespectueuse de la culture sourde et [de la langue] des signes». Elle critique également la «frilosité des studios de cinéma à ne pas vouloir mettre en avant des comédiens sourds talentueux».»⁵³. Le magazine *Première* rapporte les propos de Viguen Shirvanian, cinéphile et sourd de naissance : «Leur niveau en LSF (langue des signes française) n'est pas exactement au point, surtout pour Karin Viard, dont les signes sont trop rapides et trop saccadés. Ils sont assez incompréhensibles pour les sourds signants, qui ont même dû lire les sous-titres. [...]Ce n'est pas une langue qu'on apprend en quelques jours.»⁵⁴ La langue des signes ne s'imité pas, elle ne se mime pas, elle doit être intégrée au corps et elle se dit de façon précise. Selon [Emmanuelle Laborit], « les acteurs signent comme des cochons. Comme s'ils jouaient dans une autre langue que la leur avec un accent déplorable. Peint-on les comédiens en noir pour jouer des personnes de couleur »⁵⁵ De plus, ce film passe outre certains aspects

⁵³ «*La Famille Bélier* est une insulte pour les sourds» in <http://www.lefigaro.fr/cinema/2014/12/19/03002-20141219ARTFIG00368--la-famille-belier-est-une-insulte-pour-les-sourds.php>

⁵⁴ « L'avis d'un sourd sur La famille Bélier » <http://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/Lavis-dun-sourd-sur-La-Famille-Belier>

⁵⁵ [http://www.cinema-bio.ch/FILMS/FamilleBelier/FB-LeMonde2\(SM-NL\).doc](http://www.cinema-bio.ch/FILMS/FamilleBelier/FB-LeMonde2(SM-NL).doc) tiré de *Sandrine Marques et Noémie Luciani* © Le Monde 16 décembre 2014

fondamentaux de la langue des signes, comme par exemple l'importance de l'expression faciale, comme le rapporte Aurélie « qui regrette le manque des gros plans sur les visages des acteurs lorsqu'ils s'expriment en langue des signes. " *C'est une langue de gestes mais aussi d'expression des émotions qu'on retranscrit sur nos visages, [et] on ne le voit pas assez à l'écran* " »⁵⁶.

Tout comme ce film peut quand même aider à comprendre certaines spécificités de la culture sourde et de la vie avec une surdité, il peut aussi, malheureusement, cristalliser certains préjugés. Par exemple, Hélène Champroux, sourde, se dit choquée que la famille sourde, très haute en couleur, constitue le cœur comique du film : « Tous les personnages sourds ont un jeu très exagéré, tandis que les personnages entendants ont un jeu qui se rapproche de la "normalité". Pourquoi? »⁵⁷ Qu'aurait été « La famille Bélier » avec davantage de personnes sourdes dans l'équipe de production? Certainement autre chose.

Bien sûr le cinéma, n'a pas à être « vrai » à tout prix, mais que faire lorsque ces créations à l'aspect réalistes pérennisent des préjugés qui nuisent aux personnes qui tentent de sortir du *déni* précédemment nommé? Pourquoi parfois ce manque de justesse, cet oubli d'aller vérifier à la source si nos projections sur tel ou tel sujet qui nous intéresse sont justes? Il devrait nous importer d'être cohérents, ou au minimum, nous importer de ne pas nuire à ces gens qui nous intéressent? Sinon, notre démarche demeure celle d'une *exotisation*. En effet, « si les films nous intéressent, c'est non seulement parce qu'ils donnent accès aux représentations de ceux qui les ont produits, mais aussi parce qu'ils influencent ou ont influencé les

⁵⁶ « La famille Bélier déçoit la communauté sourde » <http://culturebox.francetvinfo.fr/le-bento/2015/01/16/la-famille-belier-decoit-la-communaute-sourde.html>

⁵⁷ « Les malentendus du cinéma », Sandrine Marques et Noémie Luciani © Le Monde, 16 décembre 2014 [http://www.cinema-bio.ch/FILMS/FamilleBelier/FB-LeMonde2\(SM-NL\).doc](http://www.cinema-bio.ch/FILMS/FamilleBelier/FB-LeMonde2(SM-NL).doc)

représentations et les comportements du public qui les a vus, et donc qu'ils constituent des facteurs des évolutions sociales. »⁵⁸

Faisons un parallèle avec un autre film français sorti à la même période, « Marie Heurtin ». On y présente le parcours d'une jeune fille sourde et aveugle, recueillie par des religieuses qui lui enseigneront. L'actrice principale du film « Marie Heurtin » est sourde, elle a été accompagnée durant tout le tournage par un service d'interprétation. Par la suite, les présentations publiques et échanges avec les assistances, pour ce film, ont été chaque fois en présence d'interprètes. De plus, le réalisateur a décidé qu'absolument toutes les copies⁵⁹, sans exception, de « Marie Heurtin » seraient sous-titrées en sous-titres incrustés, afin qu'aucune personne sourde ne soit exclue. Il s'est assuré que les diffusions et les échanges seraient respectueux du public qui, à l'origine, avait provoqué son intérêt et son désir de mettre en scène une personne sourde. De plus, le sous-titrage assure un accès aux malentendants qui ne connaissent pas la langue des signes, et aux sourds francophones de l'étranger qui ne partagent pas la même langue des signes.⁶⁰

J'aimerais souligner que non seulement « La famille Béliet » a été diffusé avec très peu de copies entièrement sous-titrées, mais que chaque copie sous-titrait les parties en langue des signes, pas les parties en voix. C'est-à-dire que la production a souhaité qu'il soit accessible aux entendant.es... en omettant complètement l'accessibilité, l'objet de son intérêt, aux personnes sourdes. Aurélie Peyrard spectatrice sourde rapporte ceci : « *Je n'ai pu comprendre que la moitié du film, car*

⁵⁸ Staszak, Jean-François. « La fabrique cinématographique de l'altérité. Les personnages de « chinoises » dans le cinéma occidental » Cairn.info

⁵⁹ <http://cinest.fr/actualites/Article.aspx?id=1039>

⁶⁰ Contrairement à la croyance populaire, chaque pays a sa propre langue des signes.

il n'est pas entièrement sous-titré. »⁶¹ On s'est assurés que le public entendant comprenne les dialogues en langue des signes. A l'inverse, aucune des scènes parlées ne sont sous-titrées. « *C'est dommage que le film parle de notre monde sans faire l'effort de s'adresser directement à nous* »⁶² note Aurélie.

Dans l'épisode de l'émission accessible grand public (signée, audible, sous-titrée) *L'œil et la main*, consacrée à ces deux films⁶³, nous voyons un membre de l'équipe de « La famille Bélier » justifier ainsi leur choix: « Nous ne voulions pas embêter nos spectateurs entendants »⁶⁴. Quelle dénégation de la réalité des personnes sourdes.

2.6 L'accessibilité à tout prix

Face au manque flagrant d'accessibilité dans l'industrie cinématographique, j'ai cherché et tenté de trouver des solutions.

Voici les 3 méthodes qui, rassemblées, me paraissent garantes d'une accessibilité :

-Médaillon « libre »⁶⁵ en langue des signes

Un médaillon interprétatif en langue des signes est superposé à l'image du film. Il est nécessaire lorsque des femmes sourdes à l'écran utilisent leur voix seulement ou utilisent leur voix en signant partiellement. Il permet de

⁶¹ « La famille Bélier déçoit la communauté sourde » <http://culturebox.francetvinfo.fr/le-bento/2015/01/16/la-famille-belier-decoit-la-communaute-sourde.html>

⁶² « La famille Bélier déçoit la communauté sourde » <http://culturebox.francetvinfo.fr/le-bento/2015/01/16/la-famille-belier-decoit-la-communaute-sourde.html>

⁶³ « Les sourds à l'affiche » http://www.france5.fr/emissions/l-oeil-et-la-main/videos/les_sourds_a_laffiche_20-04-2015_770369?onglet=tous&page=1

⁶⁴ Citation plus ou moins exacte mais relevant exactement son propos.

⁶⁵ Par là je veux dire un médaillon sans encadré.

garantir un accès complet en langue des signes québécoise pour les personnes préférant cette langue et/ou pour les personnes ayant des faiblesses en français écrit;

-Sous-titrage incrusté pour toutes les copies

Pour tous les propos, garantissant l'accès aux personnes malentendantes qui à la fois n'entendent pas suffisamment pour suivre auditivement et méconnaissent la langue des signes, ou pour toute personne ayant parfois besoin d'un soutien écrit;

-Surimpression vocale

Pour garantir l'accessibilité de gens ayant des troubles de la vision ou n'étant pas habitués à suivre le sous-titrage, ou qui préfèrent écouter.

2.7 *Empowerment*

Anne-Emmanuèle Calvès précise que « dans les milieux de recherche et d'intervention anglophones, le terme *« empowerment »* signifie littéralement « renforcer ou acquérir du pouvoir »⁶⁶. Nous pouvons aussi le comprendre comme un processus d'appropriation du pouvoir sur sa propre vie, comme un processus d'autonomisation, qui apparaît lorsque s'accroissent la fierté, l'estime personnelle et la connaissance de sa valeur et de ses capacités, entre autres.

« Femmes sourdes, dites-moi... » s'inscrivait dans une démarche claire d'*empowerment*, à plusieurs niveaux. Elles sont femmes, elles sont sourdes, elles

⁶⁶ Anne-Emmanuèle Calvès, « « Empowerment » : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement », *Revue Tiers Monde* 2009/4 (n° 200), p. 735-749. DOI 10.3917/rtm.200.0735.

témoignent.

D'abord, laisser aux femmes la parole, alors que la parole des femmes, historiquement, jusqu'à nos jours, est tue, est en soi un acte fort. En plus du plafond de verre, il y a le plafond de papier : les deux expressions pointent et dénoncent un phénomène de mise au ban des femmes, soit en limitant leur ascension professionnelle, soit en limitant leur visibilité médiatique. Année après année, les financements sont principalement versés à des réalisateurs, les grands festivals forment des jurys principalement masculins, et des nominés masculins. Ce n'est pas que les femmes ne produisent pas, c'est que le plafond de verre persiste, la machine à exclure se pérennise⁶⁷. Alors, ce faisant, il n'est pas surprenant que de la majorité des films émerge cet état de fait : les femmes y sont sous-représentées et parfois mal représentées.

Plusieurs constats se font, afin de dénoncer que de manière « plus diffus[e], moins directement mesurable, mais tout de même réel[le] : c'est encore et toujours l'imaginaire masculin, la parole masculine qui se fera entendre, elle qui domine notre culture. Cet imaginaire, il façonne autant celui des femmes que des hommes. C'est la vision du monde masculine, qui réduit souvent les personnages féminins à de pauvres stéréotypes, qui aura encore droit de cité. Ce que les femmes ont à dire sur le monde, on n'y aura pas accès. »⁶⁸ Ainsi un film avec *que* des voix de femmes, et qui plus est, des *femmes sourdes*, donc des voix issues d'une double invisibilité, c'est un film que l'on pourrait qualifier d'hors normes, c'est un acte fort, c'est

⁶⁷ En 2014, Jane Campion, Présidente du jury (une première dans l'histoire du Festival !) faisait remarquer que « seulement 7 % des 1 800 films soumis à la Compétition sont réalisés par des femmes ! » <http://www.telereama.fr/festival-de-cannes/2015/cannes-et-les-femmes-dans-tout-ca,126417.php>

⁶⁸ Le Devoir, 12 août 2015 | Isabelle Boisclair - Professeure au Département des lettres et communications à l'Université de Sherbrooke | [Actualités culturelles](http://www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/447308/scene-culturelle-ou-sont-les-femmes)
[http://www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/447308/scene-culturelle-ou-sont-les-femmes.](http://www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/447308/scene-culturelle-ou-sont-les-femmes)

donner un double accès à des mondes déniés, occultés, marginalisés et opprimés.

Pour bien comprendre le cinéma et le genre, le test Bechdel s'avère utile. Alison Bechdel est l'auteure d'un *comics*, *Dykes to watch out for*, dans lequel deux femmes sortent du cinéma et l'une dit à l'autre que le film ne passe pas *le test*. « Il consiste en trois critères simples: 1) il y a deux personnages féminins dans le film ; 2) qui parlent entre elles ; 3) d'autre chose que d'un homme. »⁶⁹, nous rappelle Virginie Despentes, écrivaine, cinéaste et militante féministe. Ce test « vise à démontrer par l'absurde à quel point certains films, livres et autres œuvres scénarisées sont centrés sur le genre masculin des personnages. »⁷⁰. Par exemple, « 10 out of 14 Pixar films fail the *Bechdel Test*, which asks if a film has two named female characters who discuss something other than a man, less than 25% of Pixar characters are women, and of Pixar's 14 films, only one has a female protagonist »⁷¹. En soi, le test de Bechdel n'a rien de scientifique mais permet de constater que peu de films passent ce test, trahissant clairement cet androcentrisme social, culturel et historique.

Empowerment donc, pour ces femmes qui auront la fierté de voir leur parcours et leur propos considérés : comment se sentent-elles, maintenant qu'elles sont partie intégrante d'un film basé sur le partage de leurs histoires personnelles ? Qu'elles se voient sur grand écran, qu'elles peuvent inviter leurs familles à les écouter⁷², que la

⁶⁹ <http://www.lesnouvellesnews.fr/la-femme-et-le-grand-ecran/> Ce texte de Virginie Despentes a été initialement publié dans *le catalogue des 15es Journées cinématographiques dionysiennes Femmes Femmes (en pdf)* <http://www.lecranstedenis.org/wp-content/uploads/2015/01/FFPROGRAMME.pdf>.

⁷⁰ https://fr.wikipedia.org/wiki/Test_de_Bechdel.

⁷¹ <http://www.avclub.com/article/thought-provoking-animation-about-how-pixar-films--211352>

⁷² Ça peut sembler banal que « les familles viennent écouter, par contre, il faut se rappeler que plusieurs personnes sourdes n'ont jamais eu de communication efficace avec leur famille, toute leur vie durant. Ce film peut devenir un outil de communication. Mon éditorial de Voir Dire en Annexe III livre davantage d'information.

difficulté communicationnelle entre les personnes sourdes et les personnes entendant est, le temps d'un film, effacé ? Leur voix porte, leur voix existe, enfin, et elles sont reconnues, au sens propre comme au figuré.⁷³ Pour ces femmes dont la vie est teintée de la difficulté de communication sourds-entendants, être entendues et vues est une victoire.

Enfin écoutées de la manière qui leur convenait, les entrevues devenaient des entrevues-fleuves, ces femmes étaient intarissables : elles étaient reçues, considérées, comprises. Leur générosité et leur dynamisme étaient palpables, c'est leur richesse du partage qui fait la richesse du film. C'est dire aussi la difficulté communicationnelle quand on est une personne sourde parmi des entendants, une particularité devenue culturelle : quand on peut parler, et cette fois être compris, on ne s'arrête pas. Mais il faut dire aussi que de ma part, la curiosité et la générosité de l'écoute faisaient effet : lors de l'une des deux premières représentations à Montréal, une des participantes a dit que « *Marie-Andrée est dangereuse par sa grande écoute, elle nous fait tout dire, après coup on ne se souvient plus de ce qu'on a dit. Mais elle a été d'un respect absolu dans le montage, dans le choix des propos* »⁷⁴. C'est un respect nécessaire : écouter la personne qui a besoin de parler, et transmettre avec justesse l'héritage que cette dernière nous a confié. Autant les sourds ont besoin de parler et d'être entendus, autant les entendants ont tout intérêt à les écouter et à apprendre d'eux. C'est précisément suite à cette générosité dans les propos, dans les souvenirs, que « Femmes sourdes, dites-moi... », qui devait initialement durer 10 minutes... est devenu un film de 57 minutes !

⁷³ Une participante m'a raconté s'être littéralement fait reconnaître sur son lieu de travail par un visiteur... qui est revenu le lendemain pour qu'ils se fassent photographier ensemble !

⁷⁴ Propos cités de mémoire.

Empowerment donc, également pour ces femmes sourdes oralistes ou malentendantes à qui j'ai demandé de participer pour doubler les femmes sourdes gestuelles. Leurs réactions ont été immédiates : « *Moi ? Moi, faire du doublage pour un documentaire ? Moi, dont la voix a été jugée, moquée, ridiculisée ?* » Il a fallu que je les persuade, que je les convainque que c'était mon choix, que leur voix avait une valeur et que le travail qu'elles avaient dû déployer afin d'apprendre à parler (pour les nées sourdes) ou d'apprendre à maintenir les acquis de leur parole (pour les devenues sourdes). Leurs voix, à ces femmes, méritaient de faire partie de l'histoire, d'être entendues. Le plus beau moment de tout le travail du documentaire aura été lorsqu'une participante m'a confié être maintenant fière de sa voix, alors qu'elle avait souffert de moqueries. Sa vie venait de changer. De nombreux commentaires positifs de spectateurs, au sujet de ce doublage me sont parvenus. Tout cela allait plus loin que prévu.

CHAPITRE III – LA DÉMARCHE DOCUMENTAIRE

Ce chapitre traite de la transmission de la parole, l'identité, de la culture, de l'histoire et de la mémoire d'une génération à l'autre, et clarifie la particularité de la communauté sourde à ce sujet. Nous verrons en quoi le choix du médium vidéo est idéal en lien avec les particularités langagières et culturelles de la communauté sourde; ce chapitre analysera l'usage de la langue des signes, ses exigences, et la particularité du témoignage sourd. Enfin, nous analyserons le travail de réalisation du documentaire « Femmes sourdes, dites-moi... » sous l'optique de la démarche de nature phénoménologique.

2.8 Valeur de la transmission de la parole

Raymond Depardon, grand photographe et documentariste français, rejoint par ses propos l'un des objectifs premiers du projet de « Femmes sourdes, dites-moi... ». Selon lui, « la mise en scène de la parole est importante, et que c'est notre force par rapport à la littérature et par rapport au cinéma de fiction (...). La parole que nous enregistrons est historique et alimente notre patrimoine »⁷⁵ Nous pourrions dire que l'histoire des sourds est en quelque sorte une histoire « orale », comme on le dirait d'une société qui se transmet sa propre histoire sans passer par l'écrit. La langue des signes ne s'écrit pas : elle se voit, elle se touche.

Habituellement, l'identité, la culture, l'histoire et la mémoire sont transmises de génération en génération, tout comme la mémoire collective, patriotique, celle d'un pays, d'une société, etc. Ces éléments me semblent fondamentaux, en ce sens qu'ils

⁷⁵ Collectif. 2002. *Cinéma documentaire, manières de faire, formes de pensée*. Addoc 1992-1996, Débats introduits et mis en forme par Catherine Bizern, Addoc/Yellow Now, Côté cinéma, p22

permettent une définition identitaire et culturelle, qu'ils permettent de définir notre passé, notre présent et surtout de moduler notre avenir.

Les membres de la *communauté sourde*, en forment une, particulière, à l'intérieur de chaque pays; chaque personne de cette communauté possède en elle la culture de son pays, et possède également la culture sourde. Il est en effet remarquable que chaque culture sourde au monde présente des similitudes marquantes qui transcendent celle de leur pays respectif. Chaque sourd qui rencontre un sourd provenant d'un autre pays rencontre un citoyen de son « propre pays » (non tangible, mais présent), bien que chaque langue des signes soit différente. Au-delà des pays d'origine et de telle ou telle langue des signes, il y a une culture, particulière et commune, et l'expérience d'une marginalisation.

Cependant, comme chaque membre de cette communauté n'y est pas par occurrence générationnelle mais par occurrence physique, c'est-à-dire qu'on fait partie de cette communauté sans être descendants d'un ancêtre commun, il faut alors se demander où et comment se transmet la mémoire. Est-ce que la communauté, la culture et la langue peuvent se passer de la mémoire? Les sourds sont-ils un peuple⁷⁶ sans histoire? Où peut-on retrouver cette histoire, saisir sa transmission?

Par exemple, bien que fréquentant la communauté et ayant commencé ma scolarité à l'école des sourds, je ne connais pas l'histoire des sourds, ni l'histoire de la langue des signes, ni ce qui l'a modifiée au passage des années passées à travers les deux institutions d'enseignement du Québec, séparant filles sourdes et garçons sourds.

⁷⁶ Comme le relève Yves Delaporte, évoquant le réalisateur Nicolas Philibert in http://www.scienceshumaines.com/les-sourds-une-ethnie-a-part_fr_2753.html

Cependant, les CODA⁷⁷ connaissent bien souvent mieux l'histoire des sourds qui leur est transmise par leurs parents sourds, que la plupart des sourds eux-mêmes, majoritairement issus de parents entendants⁷⁸. Il devenait donc pour moi impérieux de rétablir en partie les pièces manquantes de la courtepointe de nos vies.

D'abord, cette transmission, je la souhaitais pour moi. Née de parents entendants⁷⁹, je n'ai pas reçu cette histoire dans mon héritage, bien qu'elle fasse partie de mon vécu, de mon imaginaire. Parfois, même les enfants sourds de parents sourds ne reçoivent pas l'histoire de la communauté. Au Toronto International Deaf Film and Arts Festival, où le film a été projeté et primé, une femme sourde m'a raconté que sa mère sourde était née au Nouveau-Brunswick puis avait été exilée à Montréal au Couvent des Sœurs de la Providence. Une fois sa scolarité terminée elle a déménagé à Toronto, où elle lui a donné naissance. Elle a grandi sans jamais questionner sa mère. Après le décès de sa mère, cette femme a toujours regretté de n'avoir jamais connu l'histoire celle-ci. Elle est venue au Festival et s'est retrouvée par hasard devant mon film, où elle a appris l'histoire de sa mère, histoire qu'elle pensait perdue à jamais. Cette situation m'a beaucoup émue. Cette transmission

⁷⁷ appellation donnée aux *Children of Deaf Adults*, les enfants entendants (et parfois sourds) de parents sourds

⁷⁸ « Les statistiques le confirment, dans 90% des cas environ, les parents sourds donnent naissance à des enfants entendants. » Lombard et Léa, *Parents sourds / Enfants entendants : La transmission des langues et les pratiques langagières au sein de la famille*, Mémoire de M1 Sciences du Langage, Spécialité « Interprétariat Langue des signes française / Français », Sous la direction de Mme Sophie Babault

⁷⁹ « Les statistiques indiquent qu'environ 90 % des enfants sourds, aux États-Unis, sont nés dans des foyers où les parents sont entendants. » *Les problèmes de la famille sourde : les CODA* et l'identité*, Par : Thomas H. Bull, M.Div., M.A., CSC, CI, CT Gallaudet University
http://www.reach.ca/shared_future/fr/bull.htm

était pour moi, mais aussi pour les autres, pour que cette histoire soit « imprimée » et pérennisée. Imprimée dans la langue des personnes sourdes, s'il le fallait⁸⁰.

2.9 Particularités langagières, culturelles, et choix du médium vidéo

La langue des signes, qui est visuo-spatiale, a ses propres exigences reliées à son mode d'émission et de perception. Son acquisition et son usage, ainsi que la place des personnes sourdes dans la société, méritent qu'on s'y attarde, afin de comprendre le choix du médium vidéo, les particularités du témoignage sourd, et conséquemment, l'importance de la transmission informationnelle accessible.

2.10 Langue(s) des signes, un mode de communication unique

Il va sans dire que laisser les femmes sourdes s'exprimer à leur manière permet (aussi) de laisser s'épanouir la langue des signes à l'écran. Par contre, il ne convient pas de tourner une entrevue ou un plan en langue des signes de la même façon qu'un plan avec voix. Les explications sur les adaptations de tournage seront au chapitre suivant, mais d'abord analysons les particularités de la langue des signes.

Nicolas Philibert, documentariste français s'étant intéressé aux personnes sourdes, peut en dire long. Ce qui l'a marqué, c'est « qu'à travers l'expression des sourds et la langue des signes, on découvre une expression aussi riche – peut-être plus riche sous certains aspects-, dans laquelle le corps s'engage complètement. Il y a une sorte d'intensité qui fait que chez les sourds, le regard est obligatoire, on ne peut communiquer sans lui. Je peux continuer à vous parler en vous tournant le dos,

⁸⁰ « 90 à 95 % des enfants sourds en effet naissent en milieu entendant, c'est-à-dire dans un environnement linguistique auquel ils n'ont aucun accès naturel » Garcia Brigitte et Derycke Marc, « Introduction », *Langage et société*, 2010/1 n° 131, p. 5-17. DOI : 10.3917/l.s.131.0005, p.7

vous continueriez à entendre ce que je vous dis, mais si vous étiez sourds, je ne pourrais pas. Il y a la nécessité du regard.»⁸¹. Par cela, Philibert souligne deux aspects essentiels : l'expression physique, d'une part, et l'aspect visuel de cette langue, qu'on appelle *visuo-spatiale*⁸², qui fait qu'on ne peut se détourner avec des sourds comme on le ferait avec des entendants.

Bénédicte Gourdon le relève ici : « Pour parler la langue des signes, il est indispensable de se regarder. Nous n'avons pas le choix parce que, d'une part, nos mains bougent et, d'autre part, les expressions du visage font partie intégrante de la grammaire de la langue des signes. Ne pas être regardé empêche toute communication. Le regard chez les sourds est primordial pour entrer en relation avec l'autre. Il est possible de se parler oralement sans se regarder, c'est impossible en langue des signes. »⁸³. L'expression faciale est essentielle pour exprimer et comprendre en langue des signes. Elle est ce qui permet de quantifier, de qualifier, voire même parfois de distinguer un mot d'un autre⁸⁴. Dans le cas des personnes sourdes-aveugles, les mains sont le fil conducteur de la parole, de la communication. C'est un littéral corps-à-corps, un mains-à-mains où la communication s'exprime par les mains et se touche et se comprend par les mains⁸⁵.

⁸¹ Collectif. 2002. *Cinéma documentaire, manières de faire, formes de pensée*. Addoc 1992-1996, Débats introduits et mis en forme par Catherine Bizern, Addoc/Yellow Now, Côté cinéma, p. 25

⁸² À contrario des langues qu'on entend et oralise, et qu'on appelle *auditivo-orales*

⁸³ Boukala, Mouloud, « Surdité et bandes dessinées : images fixes pour pensée en mouvement », Entretien avec Bénédicte Gourdon, dans *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, n.49, 1^{er} trimestre, 2010

⁸⁴ Willbur Ronnie. Description linguistique de la langue des signes. In: *Langages*, 13e année, n° 56. . La langue des signes. pp. 13-34. doi : 10.3406/lgge.1979.1827
url : /web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726x_1979_num_13_56_1827

⁸⁵ Madame Daigle, une des témoins du film, nous en fait la belle démonstration.

Pourtant j'ai rarement vu des vidéos ou films avec la langue des signes, où son aspect visuel était respecté : mains coupées, mots qui sautaient au montage, au final cela demeurerait incompréhensible – et irrespectueux – à la fois pour cette langue et pour les spectateurs. Vicky Blouin et moi avons longuement réfléchi afin de tourner les entrevues en adéquation avec ces aspects fondamentaux de la langue des signes.

Dans le milieu de la recherche sur la surdité, deux points de vue s'affrontent. Pour « la perspective empiriste, la sensation s'inscrit dans un monde objectif d'expériences, un monde en soi. D'où il ressort que, dans le cas des sourds ou des aveugles, la carence d'un sens entraînera le manque de connaissance d'une partie du monde que ce sens véhicule. Dans l'optique phénoménologique, les champs de perception du sourd comme de l'aveugle constituent plutôt des organisations particulières, un mode spécifique d'existence et d'être-au-monde. »⁸⁶.

Ces langues des signes existent dans le contexte de la surdité et de la communication vécues parmi les entendants, ces derniers étant majoritairement non-signants. Contexte important, car il explique le processus d'apprentissage linguistique particulier des enfants sourds, qui justifie l'importance d'un document visuel, donc accessible.

Nous l'avons vu, la majorité des enfants sourds naissent dans des familles entendants, habituellement non-signantes. Il faut d'emblée souligner ce qui peut sembler une évidence, le fait que « tout d'abord, un sourd n'entend pas. Il n'a donc pas d'accès naturel à la forme parlée de la langue vocale nationale. »⁸⁷.

⁸⁶ Benvenuto Andrea, « De quoi parlons-nous quand nous parlons de "sourds"?, *Le Télémaque*, 2004/1 n° 25, p. 73-86. DOI : 10.3917/tele.025.0073, p79

⁸⁷ Garcia Brigitte et Derycke Marc, « Introduction », *Langage et société*, 2010/1 n° 131, p. 5-17. DOI :

Historiquement, les parents n'apprennent que très rarement la langue des signes. S'ils l'apprennent, la situation et le langage de l'enfant sourd est radicalement améliorée. Si l'audition peut être suffisamment rehaussée par les aides auditives et/ou l'entraînement orthophonique et/ou l'implantation cochléaire⁸⁸, avec la lecture labiale, permet aussi la construction d'une langue. N'avoir aucune langue solide, et fait de ne pas [bien] entendre, « cette situation sensorielle particulière, maintient l'enfant dans une communication limitée et dans un monde de sensations. [...] Un corps, des émotions, mais pas de langue pour les transcrire, les traduire, se les approprier et se constituer ainsi un objet interne. »⁸⁹. C'est là à mon sens un drame, lorsque l'investissement parental, professionnel et scolaire n'est pas suffisant pour encadrer ces enfants sourds et leur donner une langue rapidement, quelle qu'elle soit. Un drame qui se répercute sur de longues années, même durant toute une vie. « Ces enfants sourds cherchent. Ils essaient, seuls, même s'ils sont entourés, de comprendre le monde, de lui donner du sens, mais manquent de moyens linguistiques pour y parvenir. »⁹⁰.

On pourrait penser que les personnes sourdes demeurent étrangères en leur corps, dans leur famille, dans leur pays. La langue de la majorité, langue auditivo-verbale, périlleuse à apprendre pour les sourds davantage « gestuels », est toujours perçue avec effort par ceux qu'on dit « oralistes ». La langue des signes est rarement

10.3917/lis.131.0005, p7

⁸⁸ N'oublions pas que l'implant cochléaire reconstitue l'audition, et l'appareillage l'amplifie ; en rien l'appareillage ou l'implantation cochléaire rend parfaitement l'audition comme les lunettes corrigent parfaitement la vue.

⁸⁹ Dethorre Martine, « Dialogues de corps et de langues entre un sourd et un « entendant » » Entendre avec les yeux, parler avec les mains., *Recherches en psychanalyse*, 2006/2 n° 6, p. 41-55. DOI : 10.3917/rep.006.0041

⁹⁰ Dethorre Martine, « Dialogues de corps et de langues entre un sourd et un « entendant » » Entendre avec les yeux, parler avec les mains., *Recherches en psychanalyse*, 2006/2 n° 6, p. 41-55. DOI : 10.3917/rep.006.0041

officialisée légalement⁹¹. Les personnes sourdes sont toujours en suradaptation tant pour la communication que pour la recherche d'informations. Aussi, elles sont locutrices d'une langue particulière, la langue des signes, et d'une expérience particulière, celle d'une minorité dans toutes les majorités du monde – la surdité n'a pas d'incidence géographique-, « ce qui nous amène à penser les sourds signants non pas seulement en termes de handicap mais aussi comme un groupe linguistique et culturel ».⁹² Fernand Benoît, expliquant le travail de récit de vie avec les analphabètes entendants, rappelle « qu'on ne s'exprime d'abord vraiment que dans sa culture, dans son propre système de référence »⁹³. De là l'importance de laisser à ces femmes le choix de la langue pour s'exprimer, et par là, justifiant l'usage du médium vidéo pour rendre justice à leurs propos.

2.11 Particularités du témoignage sourd

Analysons maintenant l'aspect culturel du témoignage sourd. Si nous demandions à une personne entendante : *que s'est-il passé lors de ton expérience à l'orphelinat ou au pensionnat?*, certainement que nous récolterions un silence gêné, voire même un reproche du caractère direct de notre question. Or, poser cette question à une personne sourde, c'est avoir une réponse qui peut durer trois heures, en toute sincérité et transparence, avec volubilité et générosité.

Plusieurs hypothèses peuvent en être tirées, en voici quelques-unes.

⁹¹ Par exemple, la Langue des signes québécoise (LSQ) est officialisée en Ontario... mais pas au Québec.

⁹² Dethorre Martine, « Dialogues de corps et de langues entre un sourd et un « entendant » » Entendre avec les yeux, parler avec les mains., *Recherches en psychanalyse*, 2006/2 n° 6, p. 41-55. DOI : 10.3917/rep.006.0041, p.43

⁹³ Benoît Fernand, « Le récit de vie ». Québec français, n° 67, 1987, p. 12-14. <http://id.erudit.org/iderudit/45297ac>

D'abord, avec la langue des signes, impossible de confier un secret si l'on est en public. Certaines personnes s'y font en étant constamment directes, s'exprimant sans filtre.

Une autre hypothèse serait que, de la relation paradoxale de dépendance envers l'entourage entendant, de la difficulté de communication avec cet entourage, et l'attitude très souvent infantilissante ou paternalisante des entendants envers les sourds, maintiendrait ces derniers dans une position quelque peu infantilisée, conférant à leurs attitudes un caractère souvent candide. D'où leur transparence, et même leur naïveté ou non- méfiance.

Nous pourrions aussi penser que le fait que ces personnes, isolées à cause du handicap ou de la barrière de la langue, sont en « dette » de communication. Ainsi, ce besoin d'échanger est remarquable lorsque des sourds se rencontrent : les conversations s'étendent à l'infini, semblant inépuisables. D'un autre point de vue, deux personnes sourdes ne se connaissant pas n'hésiteront pas à engager la conversation comme deux bons amis se retrouvant, se cherchant des connaissances communes dans leurs réseaux respectifs, et la conversation se ferait sans gêne, ce qui est particulier aux sourds de tous les pays.

La langue commune, donc auditivo-orale, n'étant et ne sera jamais facilement accessible, cela fait des personnes sourdes des étrangères, au niveau communicationnel, dans leur propre pays. Et toutes les personnes sourdes se rejoignent dans cette expérience, d'où cette proximité qui se crée rapidement.

Ainsi, lorsque je questionne une autre personne sourde sur sa vie personnelle et ses souvenirs, cela va évidemment participer à ce partage communicationnel exacerbé.

Cependant, au fil des entrevues, une autre piste s'est dessinée. Trois femmes rencontrées, Julie-Élaine Roy, Thérèse Routhier et Nicole Sénécal, confiaient à quel point la vie au pensionnat était marquée du sceau du silence, celui-ci imposé par le contexte religieux. Il faudra éventuellement déterminer si c'est le fait de l'époque, de la religion, ou d'une décision institutionnelle. Il est établi qu'au sein de la vie de ce pensionnat, le silence était de mise la plupart du temps, aux repas, aux dortoirs, en classe, et lors des déplacements. Ne pouvant donc échanger à leur guise avec leurs compagnes, et ne pouvant établir une communication efficace avec leur famille lors des rares rencontres⁹⁴ avec celles-ci, les fenêtres de libre communication étaient de réelles bouffées d'air frais et se devaient d'être « productives », sentiment qui perdure. De plus, ce trait de caractère existe toujours puisque le silence est social, imposé par la vie entouré de la majorité entendante : pas de *small talk* au travail, avec la parenté, au café ou au restaurant. Rencontrer des pairs sourds ouvre enfin les vannes et provoque chaque fois un déluge de paroles.

Il est à noter que l'entrevue réalisée avec Lisette Plourde, la femme étant retournée vivre parmi les entendants, dans sa région d'origine, le Lac-St-Jean, a été la moins volubile. D'une part, fort probablement que la culture sourde et les spécificités ci-haut énumérées pesaient moins dans son cas, compte tenu de l'éloignement et donc de l'érosion des caractéristiques « sourdes ». De plus, n'étant pas en contact

⁹⁴ Les pensionnaires venant d'aussi loin que de l'Abitibi, la Gaspésie, ou même du Nouveau-Brunswick, certaines restaient à l'année.

avec les personnes ayant partagé son vécu, le maintien des souvenirs par le partage et le resassage ne pouvaient se faire.

2.12 La démarche de nature phénoménologique

Au sein de ce processus communicationnel, donc, se produit une collecte de données fondamentale à l'exercice du documentaire visuel. « L'un des moyens dont dispose le film documentaire pour faire apparaître ce « lien fondamental entre la construction du passé et la construction de l'expérience présente » (MacDougall 1992 : 80) consiste à montrer des individus bien campés dans leur personnage en train de se souvenir. Chacun tisse ainsi la généalogie d'une histoire qui se prolonge jusqu'à aujourd'hui. »⁹⁵. L'approche choisie emprunte à la phénoménologie, avec, pourrait-on dire, une épistémologie constructiviste et une ontologie relativiste où le point de vue personnel sur des événements l'emporte, où la subjectivité et la personnalité du témoin prend toute la place; également une part de réalisme survient : les faits historiques sont les faits historiques, mais ils ne sont pas ici aussi importants que le regard posé sur ces faits, donc le réalisme a une place mineure. En effet,

« par cette transgression de l'idéal de l'objectivité, qui veut que le chercheur s'efface devant « des faits bruts », une relation ethnographique est portée à l'écran et par là donnée à penser (...). L'ethnologue formule alors devant la caméra des questions dont il connaît déjà les réponses, relate des événements que ses interlocuteurs connaissent déjà, afin que pour le spectateur, soient posés les jalons d'une histoire. »⁹⁶

Si les faits sont à la base de tout documentaire ethnographique, puisqu'ils doivent servir à une pédagogie efficace, qui demeure l'un des buts de tout documentaire,

⁹⁵ Bensa Alban, « Champs et contrechamps de l'anthropologie ». Film documentaire et texte ethnographique. *L'Homme*. 2008/1 no 185-186, p.224

⁹⁶ Bensa Alban, « Champs et contrechamps de l'anthropologie ». Film documentaire et texte ethnographique. *L'Homme*. 2008/1 no 185-186, p.217

une vision subjective et particulière est ce qui nourrit la vision qu'on souhaite poser et offrir au spectateur.

Dans *La méthode phénoménologique de recherche en psychologie. Guide pratique*⁹⁷, on reconnaît des stratégies qui avaient été d'abord choisies intuitivement pour ce documentaire.

La psychologie phénoménologique cherche à accéder à l'expérience authentique, au monde tel qu'il est originellement vécu par l'individu, dans le but d'interroger la genèse de sa signification. Conformément à cette perspective, l'enquête phénoménologique doit respecter et rester proche du phénomène authentique, afin d'en déceler les significations et référents intrinsèques. (...) prévoir un cadre de référence à l'intérieur duquel l'individu peut répondre d'une façon qui puisse représenter fidèlement et le plus complètement possible son monde personnel, ses perspectives, et les significations qui s'y rattachent. Les données recueillies doivent alors reflétées, dans les termes mêmes de chaque individu, la signification de sa vie, ses expériences et interactions, telles qu'il les vit dans son contexte naturel.⁹⁸

En effet, il faut éviter les restrictions, les classements préétablis, les angles trop étroits et limitatifs. On travaille à partir de la description, de la verbalisation. Quatre procédures de cueillette de données sont effectives, soit le témoignage personnel, l'entrevue, les méthodes observationnelles et les méthodes mixtes. Évidemment, l'interrogation devra débiter du général pour aller vers le particulier afin d'éviter les biais.

Le guide signale à juste titre que l'analyse des données sous la houlette de la phénoménologie doit répondre à deux critères. D'une part, être *inductive*, c'est-à-dire que « les thèmes, structures ou catégories de l'analyse doivent découler ou

⁹⁷ Bachelor, Alexandra, et Prurshottam Joshi. *La méthode phénoménologique de recherche en psychologie. Guide pratique*. (Les Presses de l'Université Laval. Québec, 1987)

⁹⁸ Bachelor, Alexandra, et Prurshottam Joshi. *La méthode phénoménologique de recherche en psychologie. Guide pratique*. (Les Presses de l'Université Laval. Québec, 1987) p.31

émerger des données », ⁹⁹. Donc elles ne doivent pas être établies avant la cueillette, et les résultats doivent résulter d'une façon particulière : « c'est [par un] approfondissement et [par] une élucidation intrinsèque, pas extérieur à elles » ¹⁰⁰. D'autre part, elles doivent être démarchées par une *élucidation eidétique*, c'est-à-dire par « la délimitation de leurs structures de base et de leurs constituants et référents essentiels, en vue d'établir des généralisations théoriques universelles. » ¹⁰¹. Je rappelle que les entrevues menées n'appliquent pas un cadre rigide, mais pose simplement la question : *comment s'est passée ta vie chez les sœurs ?*

Avoir une posture de documentariste curieuse et pleinement ouverte à l'expérience de l'autre telle qu'il l'a vécue, rappelle les propos de Jean-Michel Carré : « Cela tient à la force du documentaire. On vit une réelle aventure avec les gens. La vie privée et la vie professionnelle se mêlent. Du coup, je me fais happer par le documentaire, par la réalité à transformer de manière artistique. » ¹⁰². Il me semble important d'être traversé par le vécu de la personne qu'on sollicite, par ses souvenirs, et les imprimer sur la toile vierge de sa propre réception, de la manière la plus juste possible. Par contre, Carré nous signale également que notre travail n'est pas sans contrôle, sans implication et sans intervention, car « ce n'est pas le sujet qui doit nous mener : il est indispensable d'avoir un regard d'auteur très

⁹⁹ Bachelor, Alexandra, et Prurshottam Joshi. *La méthode phénoménologique de recherche en psychologie. Guide pratique*. (Les Presses de l'Université Laval. Québec, 1987)

¹⁰⁰ Bachelor, Alexandra, et Prurshottam Joshi. *La méthode phénoménologique de recherche en psychologie. Guide pratique*. (Les Presses de l'Université Laval. Québec, 1987)

¹⁰¹ Bachelor, Alexandra, et Prurshottam Joshi. 1987. *La méthode phénoménologique de recherche en psychologie. Guide pratique*. (Les Presses de l'Université Laval. Québec, 1987) p.49

¹⁰² Jean-Michel Carré *et al.* « Du lieu de vie aux films de vies ». *Reliance*, 2007/3 no25, p.95-106. DOI : 10.3917/reli.025.0095, p.97

appuyé. C'est ce regard qui permet de générer, à partir d'une chose particulière, une réflexion universelle »¹⁰³

À l'étude phénoménologique pure interprétée par le biais du documentaire, il me semble toutefois avoir un bémol, car le regard du documentariste ne peut être totalement impartial et objectif, puisque :

La liberté, bien sûr, n'est pas totale, mais contenue par celle du cinéaste qui distribue les séquences à son gré au fil du montage. (...) Ce croisement des regards cinématographiques et anthropologiques, loin d'être seulement révélateur de contraintes techniques ou formelles, renvoie *in fine* aux capacités du film et de l'écriture à décrypter le réel. Si, comme le montre Serge Daney (1996 :15) « le représenté n'est pas le réel » et que ce dernier ne peut, selon Clémet Rosset (1977 :124) être approché « que de biais », il faut alors interroger les limites du positivisme à en rendre compte et explorer les voies narratives qui peuvent y donner accès sans le châtir. ¹⁰⁴

La vérité, le réel : que de questions essentielles en témoignage documentaire. Comment éviter la censure, le biais imposé par les souvenirs, le fait que toute commémoration ne peut qu'être partielle? Et si l'essentiel était la découverte, comme le concluent Devarrieux et Navacelle : « Le but, c'est la recherche éperdue de restituer le vrai. Le documentariste est toujours à la recherche du vrai dans le réel. Le réel est trompeur, perturbant, imprévu, il n'a pas la cohérence ni la logique de l'esprit humain. La mission du documentariste est de dégager ce qu'il croit être la vérité. Je crois aussi que la vérité est subjective. Par rapport à la fiction, le documentaire est un instrument de découverte »¹⁰⁵. Un itinéraire de découverte, plutôt que de vérité universelle, un itinéraire qui puiserait à chaque vérité individuelle, connectée au vécu des personnes filmées.

¹⁰³ Jean-Michel Carré *et al.* « Du lieu de vie aux films de vies ». *Reliance*, 2007/3 no25, p.95-106. DOI : 10.3917/reli.025.0095, p.97

¹⁰⁴ Bensa, Alban. « Champs et contrechamps de l'anthropologie ». *Film documentaire et texte ethnographique. L'Homme*. 2008/1 no 185-186, p.6.

¹⁰⁵ Devarrieux Claire et Marie-Christine Navacelle. *Cinéma du réel*. (Éditions Autrement, 1988) Texte de Henri Storck, p57

CHAPITRE IV – PROCESSUS DE RÉALISATION DU DOCUMENTAIRE

Le présent chapitre brosse le portrait de chaque étape de réalisation de « Femmes sourdes, dites-moi... », et souligne le travail des diverses personnes y ayant contribué.

3.1 Stage à L'œil et la main

Dans le cursus de la maîtrise en recherche-crédation communication profil *média expérimental*, aucun stage en milieu professionnel n'est prévu. Cependant, nous l'avons vu au début du mémoire, l'une des bougies d'allumage du présent projet de documentaire a été la découverte de l'existence d'émissions accessibles aux personnes sourdes, malentendantes et entendantes dans d'autres pays. Il m'a paru plus que pertinent d'aller effectuer un stage auprès de l'équipe *L'œil et la main*, à la maison de production *Point du jour*, basée à Paris.

En septembre 2014 j'ai passé un mois avec cette équipe. À ce moment-là, la presque totalité de mes entrevues étaient terminées. La moitié de la narration était terminée. J'avais déjà une idée claire de mon projet documentaire, de la ligne directrice, et des moyens à mettre en œuvre pour y parvenir. Ce stage a aidé pour le montage, j'y ai entre autre appris quelques techniques que j'ai adaptées à ma façon par la suite.

Le stage d'observation m'a permis de voir la dynamique d'une équipe de travail en maison de production, sur les sites de tournage, dans les studios de post-production, de voir les rapports entre employés, entre personnes sourdes et personnes entendantes impliquées dans les projets, de voir les accommodements communicationnels, l'implication des interprètes, et d'assister à chaque étape, de leur conception à leur diffusion sur France 5.

Je ne peux reproduire ici le rapport complet qui faisait 35 pages, mais relevons quelques éléments d'observation de ce stage. Tous les employés de la maison de production sont entendants, sauf un, dans la petite équipe permanente de l'émission. Il y a donc une directrice de collection entendante, un directeur de collection sourd (toujours accompagné d'un.e interprète)¹⁰⁶, une adjointe à la rédaction entendante, et une équipe de cinq interprètes présents selon les besoins. Selon les émissions en préparation, il y a un monteur entendant, un.e réalisateur.trice, généralement entendant.e, qui sont toujours accompagnés de l'un des cinq interprètes pour le montage, car ils ne connaissent pas ou pas suffisamment la langue des signes pour monter une émission dont une partie des entrevues ont été réalisées en langue des signes. Si la réalisatrice est sourde, cela prend une interprète pour les parties en voix, et la communication avec le monteur. Il arrive la même chose aux tournages : les « reporters » sont sourds, et comme la majorité de l'équipe est entendante, une ou deux interprètes sont toujours présentes. Soit pour interpréter au reporter sourd ce qui est dit en français, soit pour interpréter à la cadreuse, au preneur de son et au réalisateur entendants ce qui est dit en langue des signes.

De plus, les interprètes doivent faire une surimpression vocale temporaire pour faciliter le travail de montage final et pour permettre de faire approuver l'émission par le chargé de programmation de la chaîne. En post-production, un gros travail d'adaptation linguistique, tant du français à la langue des signes (pour les médaillons) que de la langue des signes au français (pour le sous-titrage et la surimpression vocale) est nécessaire. Les médaillons sont préparés et créés par une équipe composée du directeur sourd et des interprètes, alors que le verbatim est préparé par l'adjointe de rédaction et une auteure. Les surimpressions vocales

¹⁰⁶ Le terme « directeur.trice de collection » est d'eux. Ils gèrent à la fois les thèmes des émissions et gèrent toutes les étapes de conception et de réalisation, en étroite collaboration avec l'équipe de production. Ils supervisent le travail des réalisateurs, reporters, monteurs, etc.

finale sont réalisées par des personnes entendantes, signantes ou non, qui proviennent soit de l'équipe de la maison de production *Point du jour*, ou des studios de postproduction *Sylicone*.

Avant le stage, cette émission (écoutée via le web) fut pour moi une école où j'ai pu analyser les stratégies d'accessibilité médiatiques et les variantes possibles, par exemple comment insérer la traduction en langue des signes? Au fil des émissions, plusieurs façons d'intégrer les interprètes à l'écran sont proposées. Quelques exemples sont présentés à l'annexe IV.

Le contenu des émissions a varié en vingt ans de diffusion ; au départ plus directement informative, elle souhaitait combler les manques dus au fait que les personnes sourdes n'avaient pas facilement accès au sous-titrage à la télévision ou à la documentation écrite. Maintenant, il s'agit d'une série de reportages de 26 minutes chacun, sur un sujet différent chaque semaine, impliquant des personnes sourdes et entendantes, avec chaque fois un.e enquêteur.trice sourd.e.

3.2 Contexte de création de « Femmes sourdes, dites-moi... »

Connaissant la langue des signes et communiquant avec des entendants par la lecture labiale, et passant de l'un à l'autre des modes avec efficacité, j'ai pu effectuer toutes les tâches ci-haut nommées sans interprète : recherche, entrevues, tournages, montage, post-production. Aussi, j'ai rédigé les divers verbatims, effectué la traduction entre le français et la langue des signes et réciproquement moi-même, rédigé/signé la narration, imaginé, préparé et signé les médaillons interprétatifs. Pouvoir m'impliquer à toutes les tâches a facilité le travail, et a permis une sensibilité accrue aux détails.

Pour « Femmes sourdes, dites-moi... », j'ai travaillé en étroite collaboration avec Vicky Blouin, entendante qui connaît la langue des signes québécoise, qui a agi en tant qu'assistante à la réalisation, cadreuse, co-directrice de la photographie et assistante au montage. Elle a facilité la communication sur les plateaux de tournage lorsque des personnes entendantes étaient présentes (gardiens de sécurité, etc.). Elle m'a aussi aidée pour les appels téléphoniques et bien sûr, a agi, en plus de ses divers rôles, comme aide à la communication, lorsque nous rencontrions en post-production divers intervenant.e.s. De plus, par son analyse concernant le cadrage de la langue des signes et grâce à son regard de photographe, elle a optimisé la communication visuelle à l'écran et a mis en valeur la langue des signes. Elle a su faire en sorte que ma grandeur ne déséquilibre pas le cadrage lorsque j'étais en compagnie des femmes du film, pour la plupart beaucoup plus petites. En tout temps, l'objectif était de capter la langue des signes de la façon la plus claire, judicieuse et dynamique. Le fait que nous soyons toutes deux photographes et toutes deux à l'aise en français et en langue des signes m'apparaît essentiel dans le travail que nous avons effectué.

3.3 Recherche et entrevues

« Qu'est-ce qu'il y a avant le film ? Pas nécessairement un scénario, uniquement l'indication d'une direction, d'un horizon, d'une pente. Ou plus simplement encore, une rencontre. De cet événement naît un film, l'aventure de la rencontre devient un scénario qui se tourne au jour le jour.»¹⁰⁷ Dans cet esprit, les propos des femmes guidaient le documentaire. Même si cela laissait le champ très libre et qu'aller de rencontres en rencontres exigeait du temps et de la patience. Mais cela a été payant, le film est pleinement issu de leurs récits.

¹⁰⁷ Breschand Jean. *Le documentaire, l'autre face du cinéma*. (Cahiers du Cinéma, les petits cahiers, SCÉRÉN-CNDP, 2002). Texte « La rencontre » d'Alain Cavalier, p.72

D'une entrevue à l'autre, la connaissance du sujet du documentaire se construisait. Les propos échangés m'indiquaient quel type de personne et quel type d'expérience de vie je devais rechercher pour les prochaines rencontres. Le réseautage a demandé beaucoup de démarches et de patience. Revoyons sommairement l'itinéraire des rencontres.

Antérieurement, avant même l'émergence du projet, j'avais assisté à une messe dans la chapelle de l'ancien couvent, présidée par un prêtre signant, l'abbé Leboeuf. À cette époque, je connaissais le bâtiment, mais ne savais rien de sa vocation originale. Sur les murs près de la chapelle, des photos en noir et blanc rappelaient la vocation du bâtiment et ses habitantes, histoire dont j'apprenais l'existence tout d'un coup. Il y avait des photos avec des religieuses ayant deux types de coiffe. Un homme sourd s'est approché et m'a appris que l'une des deux coiffes était apparentée aux religieuses sourdes et que leur statut différait des religieuses entendantes. Un déclic venait de se faire.

Une dizaine d'années plus tard, j'ai commencé à parler à des personnes sourdes de mon intérêt à faire un film avec les anciennes pensionnaires du couvent. Tout le monde en connaît une sinon plusieurs, puisque c'était la seule école que (presque) toutes les femmes ont fréquentée entre 1851 et 1975. Le défi était de trouver parfois des femmes correspondant à un profil particulier, profil que je ressentirais nécessaire d'intégrer au film, après une entrevue avec l'une des premières femmes. S'est parfois dessinée la crainte d'avoir deux personnes aux expériences trop semblables, ce n'est pas arrivé. Je souhaitais également le plus grand panorama de vécus différents, et cela a souvent guidé les réflexions.

J'ai filmé mes deux premières rencontres au Centre des loisirs des sourds de Montréal, mais je n'ai conservé aucune image. Les deux premières entrevues que

j'ai effectuées n'ont pas été utilisées, sauf quelques petits extraits pour l'une d'elles. Ces femmes sont ensuite venues sur les lieux du couvent et les images et propos convenaient davantage.

Les premières entrevues officielles du film ont été réalisées avec Julie Elaine Roy, Thérèse Routhier et Nicole Sénécal, puis Linda Ouellette, Claire Delagarde et Christiane Sainte-Marie. Se sont ensuite ajoutées Lucette Desrosiers, Évelyne Daigle, Lisette Plourde.

Ne connaissant rien de la vie au couvent avant le début des tournages, il m'a parfois fallu quelques entrevues pour éclairer certains points, par exemple les niveaux scolaires, les activités scolaires, etc. Ces rencontres étaient ma seule source d'information. Il y avait donc durant ces entrevues, des points plus subjectifs, comme les expériences et perceptions personnelles, et des points plus formels, comme des détails de fonctionnement de l'école que j'apprenais ou dont je voulais vérifier l'exactitude.

De toute façon, je l'aurai appris plus tard avec l'expérience *du faire*, l'exacte certitude n'est parfois pas nécessaire, dans le sens où un documentaire ne peut pas prétendre à l'exhaustivité. L'expérience est subjective, et les souvenirs sont vrais pour celles qui les rapportent. Les faits concernant le fonctionnement exact n'ont finalement plus été essentiels une fois que je les savais, ils servaient à baliser mes questions parfois, à établir un canevas dans l'histoire, mais le documentaire n'était pas un documentaire de faits : c'était un documentaire d'expériences, un documentaire de pure découverte, tant pour moi que pour le public et pour les femmes entre elles, au visionnement¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Claire Delagarde est la seule à avoir vu le film en préparation. Quelle n'a pas été ma surprise lorsqu'elle a dit, devant les images : « ah bon, je ne savais pas que les confessionnaires pour

De ces entrevues se sont dégagés trois points sur lesquels j'ai voulu creuser davantage.

Le premier point fut d'apprendre qu'il a existé une communauté de religieuses sourdes, créée lorsque les premières étudiantes du couvent ont manifesté le désir de devenir religieuses elles aussi. Il fut décidé qu'elles ne seraient pas intégrées aux Sœurs de la Providence. J'ai donc vivement souhaité en rencontrer, puisque leur expérience était certainement particulière. J'ai rencontré une religieuse sourde qui m'a invitée à un événement qu'elle organisait, j'y suis allée car elle semblait favorable à ma demande d'une entrevue. Finalement, cela n'a pas été possible, il faut savoir que ce sont des femmes très âgées et probablement intimidées par la caméra. Alors il a fallu que je fasse beaucoup de démarches pour en trouver une¹⁰⁹. Plusieurs appels à la maison-mère des Sœurs de la Providence, courriels à la Maison de la Foi, appels auprès de l'Abbé Leboeuf, envoi d'une télécopie, réseautage parmi les personnes sourdes, rien n'y a fait. Finalement, après plusieurs mois, une démarche s'est avérée concluante et m'a menée à une ancienne religieuse, Lucette, que je connaissais, mais que j'ignorais avoir été dans les ordres!

Le second point a été de découvrir qu'au couvent il existait de trois types de groupes : A, B et manuelles. Les A et les B savaient lire et écrire et apprenaient à parler, donc étaient considérées comme de « bonnes » élèves, alors que les manuelles étaient celles qui avaient de la difficulté à lire et à écrire et

entendants différaient des nôtres. Je pensais que nos confessionnaux étaient les mêmes que ceux des entendants.» Voilà pourquoi plus tard au montage j'ai décidé de conserver la narration au confessionnal : mon idée était de montrer aux entendants la particularité de la communication chez les personnes sourdes, sans savoir que cela en apprendrait aussi aux personnes sourdes. Intéressant de savoir que le documentaire a été une découverte aussi pour les femmes entre elles, lorsqu'elles apprendront leurs points de vue mutuels au visionnement.

¹⁰⁹ Il en reste moins d'une dizaine encore vivantes. Mais elles sont difficiles à contacter.

privilégieraient toujours la communication en langue des signes. Cette hiérarchie portait en elle un tabou, une honte relative à l'utilisation de la langue des signes. Aussi, on sous-entendait que le traitement réservé aux manuelles différait de celui réservé aux autres. Les femmes du groupe A et B formaient jusque-là mon échantillon de témoins. J'ai cherché une femme manuelle, sans succès, à un point tel que j'ai fini par croire que c'était une légende urbaine car on me disait qu'on ne les croisait presque jamais. Certaines personnes que je rencontrais me disaient : oui j'en connais une, ma tante qui vit loin, une amie, l'amie de ma sœur, etc., toujours des personnes lointaines. Mais personne ne réussissait à en trouver. De cela, deux hypothèses : la difficulté à lire et à écrire pour les personnes manuelles faisait que le réseautage devait se faire exclusivement de bouche à oreille (!), sans passer par les courriels ou les réseaux sociaux. Aussi, cela soulève la question du possible tabou qui persisterait autour du fait d'être manuelle, et de la gêne à s'identifier comme telle.

Puis par hasard en faisant des recherches pour trouver une femme âgée, j'ai trouvé celle qui pouvait témoigner de l'expérience manuelle. Plusieurs démarches administratives furent nécessaires. Mais cela a permis de rencontrer Évelyne Daigle, une femme sourde et aveugle. Son témoignage fut précieux, mais ne m'a pas permis de corroborer la légende voulant que les manuelles soient plus sévèrement ou plus mal traitées que les autres. Au contraire, elle voyait d'un bon œil les mesures disciplinaires. Cela dit, son témoignage ne représente probablement pas le point de vue de toutes les femmes manuelles.

Le troisième point concerne l'expérience de celles qui venaient de loin, et qui demeuraient au couvent à l'année, à l'exception des deux mois de l'été¹¹⁰. On

¹¹⁰ Dans l'année qui a suivi la diffusion du documentaire, on m'a appris qu'il y avait des jeunes filles qui habitaient le couvent à l'année, même l'été. Étaient-elles abandonnées, ou orphelines ?

m'avait dit encore là qu'elles étaient parfois moins bien traitées que les autres, qui pouvaient dénoncer¹¹¹. Je me suis rappelée que dans ma famille éloignée, il y avait Lisette Plourde, une femme sourde née et vivant au Lac-St-Jean, depuis sa scolarisation à Montréal. Outre le traitement, je me demandais si elle avait conservé la langue des signes, si ceux-ci avaient changé, comment étaient ses souvenirs puisqu'elle ne pouvait probablement pas les réactiver avec d'autres femmes. Cette rencontre fut impressionnante pour moi. Elle était heureuse parmi les entendants et n'avait jamais revu ses anciennes amies. Elle ne signait plus.

Pour toutes les femmes, les questions d'entrevue tournaient autour de ces points :

- Entrée au couvent
- Relation entre elles et leur famille initialement, déchirement familial, puis relation ensuite
- Relation entre elles et les autres filles
- Relation entre elles et les Sœurs entendants, vs les Sœurs sourdes
- Communication et manque de communication
- Oralisme vs LS (langue des signes)
- Apprentissages, sévices/pénitences et bons acquis
- Vacances et séjours dans leur famille
- Héritage de tout cela

Les questions étaient nombreuses et préparées à l'avance, tout en laissant aux entrevues la possibilité de se développer librement. Cela me permettait d'en apprendre davantage et menait parfois à d'autres sujets, d'autres pistes. Le cadre interrogatif large demeurait dès le départ : *comment s'est passée ta vie chez les*

¹¹¹ Un extrait du film est à ce sujet.

sœurs? et aucune limite temporelle n'était imposée. Comme le dit merveilleusement Nicolas Philibert :

Je ne cherche pas à instruire le spectateur du haut d'un savoir préexistant, d'une position d'expert. Au contraire : avant de faire un film, moins j'en sais sur la question, mieux je me porte ! Cette attitude a un avantage : elle laisse le champ libre à l'émergence de ma subjectivité, à la rencontre, et finalement au cinéma.

Au fond, je cherche à faire en sorte que des choses puissent éclore, émerger à l'intérieur d'un cadre, d'une situation donnée. Ce cadre, ce n'est pas seulement un espace. C'est tout ce qu'on met en œuvre pour que ces choses adviennent : un climat, un mode de relation à ceux que l'on filme, une disponibilité, son désir, une éthique(...). Le psychiatre Jean Oury a une belle expression : « programmer le hasard ». Pour moi, un film, c'est un peu ça. C'est pouvoir accueillir l'imprévu dans un cadre donné. ¹¹²

Il fallait de la liberté : ces femmes m'apprenaient tout.

J'aurais souhaité faire une entrevue avec une religieuse enseignante entendante, et avoir accès aux archives, mais cela n'a pu se concrétiser. Mes démarches furent nombreuses et soutenues mais on ne m'a pas permis d'entrer en contact avec elles.

Un démarchage important a précédé toutes les rencontres, afin de pouvoir accéder aux lieux de vie qui seraient racontés dans le documentaire. Au moment du tournage ils étaient occupés par quelques cinq instances publiques différentes, dont deux ont été contactées en ce sens. Une d'elles a refusé de m'accueillir de nombreuses fois¹¹³, mais l'Agence de Santé et des Services Sociaux de Montréal, celle dont les locaux étaient sis sur la rue St-Denis, a accepté et m'a ouvert les portes six fois. Au moment même de la diffusion du documentaire, les démarches

¹¹² Breschand Jean. *Le documentaire, l'autre face du cinéma*. (Cahiers du Cinéma, les petits cahiers, SCÉRÉN-CNDP, 2002) Texte « Programmer le hasard », de Nicolas Philibert, p71

¹¹³ Ironiquement celle en lien direct avec la surdité.

de vente de l'édifice entier étaient officialisées, et la plaque de devanture a été enlevée. Il était temps que le film se tourne!¹¹⁴

Cette collecte d'informations ainsi que les entrevues, processus étalé sur plusieurs mois, m'ont permis de monter une narration qui fut tournée en deux temps. D'abord à la fin des tournages d'entrevues, puis à la fin du montage. Ce deuxième enregistrement a servi à compléter ce qui méritait des éclaircissements ou ce qui méritait un ajout d'information.

3.4 Adaptation de tournage (captation)

Point important et particulier à la surdité : puisque les entrevues se faisaient en langue des signes, l'étape des pré-entrevues téléphoniques était impossible et devaient être « vraies » dès le premier échange. À l'image de Richard Copans, et à cause du contexte de la langue des signes, « j'ai l'impression que le tournage est un moment à la fois trop précieux et trop dangereux pour pouvoir me dire que ce n'est pas vraiment pour de vrai. Tourner, c'est pour de vrai, c'est toujours pour de bon. »¹¹⁵. Avec tous les avantages, risques et surprises que cela comporte.

Comme le dit Nicolas Philibert, « aller à la rencontre des sourds à travers un film, c'est s'obliger soi-même à mettre à plat toutes nos habitudes de cinéma. Le sujet lui-même, les personnages qu'on filme, tous ces sourds auxquels on a envie de « donner la parole », obligent le réalisateur et l'équipe, l'ingénieur du son, l'opérateur, à filmer autrement et à réfléchir sur leur pratique. »¹¹⁶. Il n'y a rien de

¹¹⁴ Un merci spécial à Vicky Blouin qui me pressait depuis des années de commencer ce projet. Elle présentait un changement de vocation pour le bâtiment.

¹¹⁵ Collectif. 2002. *Cinéma documentaire, manières de faire, formes de pensée*. Addoc 1992-1996, Débats introduits et mis en forme par Catherine Bizern, Addoc/Yellow Now, Côté cinéma, p.45

¹¹⁶ Collectif. 2002. *Cinéma documentaire, manières de faire, formes de pensée*. Addoc 1992-1996, Débats introduits et mis en forme par Catherine Bizern, Addoc/Yellow Now, Côté cinéma, p.25

plus vrai. Nombre de fois où j'ai été irritée de voir des films ou vidéos où les mains des personnes qui signent être coupées au cadrage, rendant leur discours difficiles ou impossibles à suivre. Aurait-on au montage sonore l'idée de couper des mots? Bien sûr que non, alors pourquoi ce manque de soin lors des tournages avec des personnes sourdes? Parce que la personne qui cadrait était entendante et n'était pas sensibilisée aux caractéristiques de la langue des signes?

Lorsqu'on tourne avec des entendants qui parlent, les gros plans sont permis, faire passer le cadrage de la personne qui parle à un objet ou à une autre personne plus loin est justifié. Lorsqu'on tourne avec des personnes sourdes qui communiquent en langue des signes, on doit absolument voir les mains en tout temps. Ça peut emmener une certaine statique et nécessite des plans très larges. Vicky Blouin a tout de suite eu cette intelligence des plans, et a su composer des plans d'ensemble dynamiques.

3.5 Adaptation de tournage/montage : représentation à l'écran

Nous l'avons vu, il y a des adaptations au cadrage pour respecter la langue des signes et ce pour les spectateurs, qu'ils soient entendants, sourds ou malentendants. « Notre problème, c'est de filmer par rapport à quelqu'un d'autre, le grand absent de cette histoire : le spectateur. Tout notre travail (...) consiste à faire que la parole soit référée au spectateur. Nous sommes en train de faire quelque chose pour quelqu'un d'autre, qui est signifié par la caméra »¹¹⁷, dit Denis Gheerbrant. Et ce *quelqu'un d'autre*, qui est la personne sourde, communique par un seul canal sensoriel : la vue (pour les autres, nous verrons les adaptations plus tard).

¹¹⁷ Collectif. 2002. *Cinéma documentaire, manières de faire, formes de pensée*. Addoc 1992-1996, Débats introduits et mis en forme par Catherine Bizern, Addoc/Yellow Now, Côté cinéma, p.60

Pour les entendants qui ont deux canaux sensoriels, il est possible d'écouter une narration ou des entrevues sans voir la personne qui parle. Ce documentaire se voulait entièrement accessible, même pour les personnes ayant besoin de la langue des signes. Il fallait donc que toute l'information du film passe par celle-ci, en plus de l'audio et du sous-titrage. Impossible donc de faire une narration en voix hors champ et d'insérer des images autres. Toute la narration a donc été réalisée de manière visible.

Après plusieurs questionnements concernant l'accessibilité visuelle, des solutions se sont imposées.

La narration a été effectuée en divers lieux significatifs qu'on n'aurait pas voulu « montrer pour montrer » mais qui étaient jugés intéressants pour leur dynamisme : plusieurs plans de la chapelle, la devanture de l'école et quelques plans du bâtiment. Au Lac-St-Jean, la narration devant la pancarte du village permettait de se situer ailleurs, de comprendre le décalage. Finalement ces choix ont permis de rehausser le contenu visuel et informatif.

J'ai longtemps hésité à rendre ma présence visible dans ce documentaire. J'étais loin de penser faire la narration, ni même à devoir faire une narration. Mais la nécessité de faire une narration est apparue en cours de route, et ma présence s'est en quelque sorte imposée, puisqu'on me voyait lors des entrevues. De toute façon, le synopsis dit : « Elles me l'ont racontée cette histoire; elles vous la racontent maintenant. » Cela s'est donc imposé.

J'avais demandé aux femmes d'apporter leurs photos d'enfance. Comme je ne pouvais avoir accès aux archives de la Providence, leurs photos devenaient la seule source d'archives visuelles. J'ai eu l'idée de faire un avant/maintenant, tant pour

les portraits que pour les lieux¹¹⁸. D'une part, cette technique permet de découvrir les lieux actuels, et se replacer directement dans le passé. Cela possède un pouvoir d'évocation très fort, puisqu'une spectatrice m'a confié que dorénavant elle passerait sur les lieux en s'imaginant les jeunes filles jouer dans la cour. D'autre part, je me demandais : dans le regard de la personne sourde, comment assurer un dynamisme visuel ? Comment présenter ces photos de manière agréable ?

3.6 Montage

L'un des plus grands défis de « Femmes sourdes, dites-moi... », aura été de présenter un film suscitant l'intérêt de tous les publics. On ne peut construire un projet s'adressant aux personnes sourdes de la même manière qu'on le construirait pour les personnes entendantes. Il fallait éviter à tout prix d'ennuyer l'un ou l'autre des publics : expliquer la surdité aux entendants de manière didactique, cela aurait été lassant pour les sourds. À l'inverse, plonger directement dans le vif des souvenirs des personnes sourdes et dans la particularité de la culture sourde sans mise en contexte, aurait égaré les entendants. Il fallait donc naviguer entre ces deux pôles, ces deux publics, et leurs attentes.

Aussi, « j'essaie, et particulièrement pendant le montage, d'obtenir que le film relate ma découverte des choses au tournage. Je pense que les films ne sont pas objectifs, ils sont subjectifs, impressionnistes, mais j'espère aussi qu'ils constituent un bon rapport de ce que j'ai découvert pendant que je travaillais sur le sujet ! »¹¹⁹, nous dit Frédéric Wiseman. Le montage permettait d'analyser les recoupements et les lignes directrices de chaque entrevue, de mettre en place un système narratif

¹¹⁸ Images en Annexe V

¹¹⁹ Collectif. 2002. *Cinéma documentaire, manières de faire, formes de pensée*. Addoc 1992-1996, Débats introduits et mis en forme par Catherine Bizern, Addoc/Yellow Now, Côté cinéma, p.78

et d'utiliser un enchâssement de parties qui se complètent ou qui divergent, selon les lignes de force qui se sont dessinées. Il fallait garder en mémoire que la voix de neuf femmes racontait une histoire commune, échelonnée sur 4 décennies. Quels propos, quelles anecdotes faisaient partie de l'histoire commune, lesquels étaient trop personnels ou particuliers, et lesquels étaient fondés sur l'expérience vécue plutôt que sur les ouï-dire ? Les choix au montage sont parfois déchirants, parfois décevants : une telle parole est passionnante, mais la formulation mal tournée ou sans pause pour effectuer une coupure. Robert Kramer le dit très justement : « Le cinéma, c'est faire des prélèvements »¹²⁰.

Près de 30 heures de tournage ont été enregistrées. J'ai « listé et transféré »¹²¹ chaque entrevue au complet, pour avoir tout le matériel à portée de main.

Pour le montage, j'ai utilisé un mélange de deux techniques observées lors du stage. Je les ai fait miennes en les jumelant et en les rendant adéquates selon ma façon de faire.

Certains établissent un verbatim complet de toutes les entrevues. Cela permet de découper les propos et de se concentrer sur le contenu, voire même de travailler à la manière d'un casse-tête. Cette technique ne m'a pas convenu. Traduire la langue des signes en français et faire un collage en français pour des clips qui sont en langue des signes ne fonctionne pas.

Au montage, chaque clip¹²² a été fiché dans un dossier apparenté à chaque personne, chaque tournage ou chaque sujet, selon les cas. Puis, pour chaque

¹²⁰ Collectif. 2002. *Cinéma documentaire, manières de faire, formes de pensée*. Addoc 1992-1996, Débats introduits et mis en forme par Catherine Bizern, Addoc/Yellow Now, Côté cinéma, p.62

¹²¹ Logiciel Final Cut Pro, listé et transféré en apple Pro Res 422, en provenance d'une caméra Sony HXR-NX30

dossier, une séquence préliminaire a été créée, où ont été insérés les clips apparentés, sur la piste du bas. Sur chaque séquence, j'ai fait des coupures au début et à la fin de chaque segment intéressant, que je déplaçais ensuite sur la piste supérieure. Les segments intéressants étaient facilement repérables sur la piste du haut, et les moins intéressants demeuraient sur la piste du bas. Ensuite, je dupliquais ces séquences, pour conserver le travail précédent et passer à l'étape suivante. Sur ces séquences dupliquées, qu'on peut appeler séquences intermédiaires, seuls étaient conservés les clips du haut. J'utilisais ensuite cette séquence intermédiaire épurée pour travailler. J'ai fait cette procédure pour chaque tournage, chaque personne ou chaque sujet selon les cas. Cette étape convenait aussi parfois pour des sujets précis que je préférais pré-monter avant d'aller dans la séquence finale du film.

À cette étape, je me souvenais de chaque partie des séquences intermédiaires précédemment construites, faites de segments sélectionnées. Je travaillais de mémoire, me souvenant que telle femme avait dit telle chose sur la séquence intermédiaire X et que ça s'apparenterait aux propos dits sur la séquence intermédiaire Y. Je les rassemblais sur la séquence finale.

Encore sur la séquence finale, au fil des montages et des re-visionnements, le travail de découpe et de sélection à l'intérieur des segments se poursuivait. Des parties de segments se faisaient sectionner et passaient sur la piste supérieure, d'autres restaient sur la piste du bas, et d'autres se voyaient carrément effacées lorsqu'elles ne convenaient plus au montage final. Parfois je dupliquais cette séquence finale et en renommais une nouvelle afin de conserver intactes certaines étapes du montage.

¹²² clip : chaque section enregistrée d'une entrevue

Cette technique par-étages impose deux choses : une très bonne mémoire, une pensée en arborescence, et un travail sur lequel on ne se retourne pas. Un clip/extrait éliminé est un clip/extrait éliminé, on ne revient pas sur nos pas. Il impose, en plus d'un certain détachement et d'une résilience, une très grande concentration et une très bonne mémoire, pour faire les rapprochements qui nécessitent de se rappeler à la fois le contenu et le lieu des clips. Il faut travailler rapidement, dans un court laps de temps, de manière très intensive, pour faire ce premier déblayage.

Cette première ronde m'a permis de passer de 30 heures à un pré-montage de 2 heures.

Le travail de montage s'est ensuite déroulé le plus souvent avec Vicky Blouin. Les discussions se concentraient sur la pertinence de garder tel ou tel passage, les conséquences d'enlever telle portion, les ajustements à apporter lorsqu'un extrait était retiré, l'ordonnancement des sujets, la cohérence des séquences par sujet, les transitions entre les sujets, la juste place de chaque clip, etc.

J'ai rencontré Annie Boutin, assistante à la réalisation à la Société Radio-Canada qui m'a incitée à couper et recouper. Elle travaille aux bulletins de nouvelles, le rythme doit être très dynamique et très rapide. Je n'allais pas transformer mon film en clip de 30 secondes, mais elle m'a mise sur la voie de l'élagage et du sujet concis et auto-suffisant.

J'ai ensuite eu l'aide de Joanne Comte, réalisatrice, qui m'a aidée dans l'ordonnancement des sujets et qui a éclairé ma lanterne sur certains points qui demeuraient flous pour une personne qui ne connaît pas le sujet de la surdité. Ses

commentaires m'ont permis d'ajuster ma narration (en deuxième tournage) et de faire des ajouts.

J'ai ensuite eu l'aide de Stella Valliani, monteuse professionnelle de plus de 25 ans d'expérience, qui m'a aidée au niveau technique pour peaufiner le montage, et qui m'a également indiqué certains points qui demeuraient ambigus pour le grand public, en lien avec la surdité.

Claire Delagarde, une témoinsante dans le film, a écouté la version intermédiaire de deux heures. Nidal Chakra fut la première personne sourde/malentendante à visionner la version finale, avant que le montage soit sous-titré, pouvant comprendre les deux langues sans problème. Sa réaction très enthousiaste et émue m'a confirmé que j'étais sur le bon chemin.

J'ai finalement présenté le montage aux deux compositrices de musique, étudiantes au DESS en musique de film, Stéphanie Hamelin Tomala et Siham Naim, ainsi qu'à Clovis Gouaillier, professeur de composition de musique de films à l'École des médias.

Le montage a aussi été présenté à Dominique Heizmann, technicien sonore qui s'est offert pour le rôle de monteur sonore. De par son regard de spectateur entendant, il m'a suggéré des changements minimes à apporter par le biais de la narration pour éclaircir certains détails relatifs au monde sourd, et m'a confirmé l'intérêt du sujet pour des personnes en-dehors du milieu sourd.

Si, durant les tournages j'étais concentrée à découvrir, à faire émerger une parole, à saisir les points de censure, l'un des moments les plus forts est arrivé au montage, lorsque j'ai réalisé que je construisais une histoire. « Ce qui m'a le plus

frappée, et séduite, c'est surtout le pouvoir de subversion qu'offrait cette intervention directe sur le réel. Sous la lumière d'un regard, les choses s'éveillent et se dévoilent, se mettent en ordre, se mettent à crier leur vérité, leur contradictions. La réalité devient une histoire ». ¹²³ J'étais pourtant bien consciente que je colligeais les points de vues divers de neuf femmes ayant grandi au même endroit, sur une échelle de quatre décennies, ayant perçu la situation de façon parfois similaire parfois contraire et que je m'attelais à reconstruire un parcours historique avec leurs paroles. Pourtant je n'avais pas encore réalisé que je *racontais une histoire*, que leurs voix deviendraient un récit.

3.7 Sous-titrage

Pour le sous-titrage, et pour permettre aux autres intervenants entendants d'avoir temporairement accès au contenu, j'ai préparé un tapuscrit de la version de deux heures du montage. Un tapuscrit des 30 heures de tournage aurait été inutile pour moi, comme je le disais plus haut, mais celui de 2 heures fut essentiel. Il a permis de prendre du recul, de noter les modifications et coupures proposées, et a parfois aidé à l'ordonnancement des séquences.

Il a fallu réaménager ce tapuscrit au fil des changements qui se sont succédés. Je ne pouvais attendre à la toute fin pour préparer ce tapuscrit, car le film devait être rapidement accessible pour les divers intervenants entendants du projet (montage, musique, etc.). Chaque changement au montage devait être ajusté au tapuscrit, puisqu'il allait servir aux étapes successives, et un détail pouvait emmener son lot de problèmes (à l'enregistrement des surimpressions vocales par exemple). D'abord, il a servi à élaborer le sous-titrage, puis a permis de prendre des notes pour intervenir au logiciel de montage. Enfin, il a servi de texte final pour

¹²³ Devarrieux Claire et Marie-Christine Navacelle. *Cinéma du réel*. (Éditions Autrement, 1988.)
Texte de Marie-Claude Treilhou, p.32

la surimpression vocale, et a permis la traduction en braille afin qu'Évelyne Daigle puisse avoir accès au film.

Le sous-titrage a été inséré ligne par ligne, plan par plan, dans le logiciel de montage¹²⁴. Cette opération a permis de positionner les sous-titres où je le souhaitais dans le cadre¹²⁵. Ces alignements particuliers permettent un balayage facilité entre la langue des signes, les expressions faciales, la lecture labiale et le sous-titrage, en quasi-simultané. Parfois, le sous-titrage pouvait être concentré sur de courtes lignes directement sur la personne, plutôt qu'en longues lignes faisant tout l'écran. Cette expérience personnelle où parfois je tente de lire sur les lèvres à l'écran, et où je dois porter mon regard très loin pour me rattraper (si j'ai de la chance) au sous-titrage pour capter un mot manqué ici et là, a motivé cette décision.

Après avoir terminé mon film, j'ai visionné le documentaire « J'avancerai vers toi avec les yeux d'un Sourd »¹²⁶, de Laeticia Carton. Cette œuvre, aussi destinée au public sourd, entendant et malentendant, n'utilise pas les principes d'accessibilité appliqués à mon documentaire. Le film n'est pas tout signé, bien qu'il soit intégralement audible et sous-titré. Plusieurs sourds ayant une moins bonne littéracie manqueront des informations. Dans ce film, les personnages étaient souvent placés dans une moitié de l'image, et le sous-titrage complètement décalé dans l'autre moitié. Il était impossible de passer du sous-titrage aux visages, aux mains, aux bouches, la distance de balayage étant trop grande. J'en suis ressortie frustrée, obligée par mon handicap auditif à me « contenter » de regarder le sous-titrage, et de manquer l'aspect visuel du film.

¹²⁴ À la différence d'un logiciel de sous-titrage spécifique où l'emplacement du texte est fixe

¹²⁵ Exemples en Annexe VI

¹²⁶ Film français sorti en 2015

3.8 Musique

Les conceptrices de la trame sonore¹²⁷ ont dû faire preuve d'une grande autonomie dans l'appropriation du projet car je leur laissais carte blanche. Malgré ma surdité, j'avais quelques demandes à leur formuler : une musique qui rappelle l'époque, à saveur religieuse, et assez simple pour que les personnes sourdes qui entendent un peu puissent l'apprécier aussi; distinguer une oeuvre compliquée ou « encombrée » me paraît beaucoup plus difficile à apprécier puisque les appareils conventionnels et implants cochléaires ne font pas de discrimination dans le bruit, fut-il la musique. Elles sont violonistes et il fallait aussi éviter les aigues propres au violon, ces sons me sont désagréables. Je désirais aussi qu'il n'y ait pas ou très peu de musique lorsque des personnes parlent, et qu'elle ait le moins de variations possibles, pour éviter l'effet de cacophonie.

Leur travail a été magnifiquement réalisé, à un point tel qu'elles m'ont fait ré-apprécier la musique tout court et m'ont permis de porter un regard nouveau sur le documentaire. Leur musique est un tremplin émotionnel supplémentaire, que cela l'ait été pour une personne sourde est un exploit.

3.9 Capture de la surimpression vocale

Les réflexions sur l'ajout d'une surimpression vocale ou pas ont duré jusqu'à la toute fin. L'une des principales motivations à la décision d'ajouter cet élément vient d'une observation particulière. Chaque fois que je montrais le film, qui commence en langue des signes, le comportement physique des spectateurs entendants changeait clairement lorsqu'on arrivait au premier extrait où on entendait parler oralement. Lors des parties seulement signées, les spectateurs

¹²⁷ Stéphanie Hamelin Tomala et Siham Naim étaient toutes deux étudiantes au DESS en musique de film, et encadrées par le professeur Clovis Gouaillier.

devaient être plus concentrés pour lire le sous-titrage, leurs corps étaient plus nerveux, plus agités. Lorsqu'on commençait à entendre le premier témoignage vocal, les corps se redressaient, les têtes devenaient fixes. Cela démontrait tellement le besoin d'entendre, pour les personnes entendantes.

J'ai fait un compromis : pour les parties où chaque femme se présente, on ne voit que leurs signes, aucune parole se ne fait entendre. On voit une fiche où leur nom leurs numéros d'étudiantes et leurs années de présence au couvent apparaissent à l'écran avec un bruitage de dactylo.

Ayant décidé de faire la capture vocale avec des personnes sourdes, j'ai cherché des candidates. J'en connaissais quelques-unes (Suzanne Beaupré, Nathalie Dumas, Solange Ouellette) et j'ai mis mon réseau à contribution pour trouver les autres (Huguette Carrière et Céline Tremblay). De plus, Christiane Sainte-Marie et moi faisons nos propres voix. Vicky Blouin a effectué un « casting » vocal, elle a attribué à chaque doubleuse une femme signante, s'assurant de la crédibilité du pairage. Nous sommes même allées chez une des femmes afin de l'écouter.

Daniel Courville nous a mis en contact avec Philippe Lefebvre¹²⁸, qui nous a aidées en studio de son, pour la capture vocale. Ce dernier a été d'une attitude exceptionnelle : jamais je ne me suis sentie sourde avec lui, situation très rare dans ma vie. Il s'est immédiatement adapté, et puisque nous avons passé deux jours avec plusieurs femmes sourdes, le travail s'en est trouvé adouci.

¹²⁸ Étudiant au bac en cinéma

Chaque femme avait le texte de tapuscrit que j'avais préalablement préparé. Elles ont été d'une patience et d'un courage exemplaire, cet exercice était tout un défi pour elles, femmes sourdes et malentendantes, certaines âgées.

3.10 Capture des médaillons en langue des signes

Afin d'assurer l'accessibilité en langue des signes, une traduction du français à la langue des signes a été effectuée. Il a fallu repérer les passages seulement parlés et cibler quels passages n'étaient pas suffisamment signés. Puis Vicky Blouin et moi avons tourné sur fond vert les séquences, en faisant jouer le film face à moi afin que je puisse suivre le débit. Ensuite, j'ai eu les conseils techniques de Luc Béliveau¹²⁹ et de Jason Thériault¹³⁰ afin de bien incruster (keying).

Le choix du médaillon libre sans cadre ni sans contour peut donner l'impression d'un flottement, mais je le préférais ainsi parce qu'il permet une amplitude de mouvement au-delà du médaillon traditionnel¹³¹. Ainsi on enlève l'effet de « carcan » et on permet un accès à l'arrière-plan. Il peut aussi être placé à des endroits stratégiques dans l'image, à l'instar du sous-titrage placé pour une ergonomie visuelle.

3.11 Montage sonore

Dominik Heizmann¹³² m'a été présenté par Clovis Gouaillier, et a accepté de me donner un coup de main au montage sonore. Lui aussi a dû faire preuve d'autonomie. Comme avec les conceptrices de musique, j'ai demandé à ce que la

¹²⁹ Animateur pédagogique à l'école des médias de l'UQAM

¹³⁰ Réalisateur et photographe sourd

¹³¹ Exemples en Annexe VII

¹³² Preneur de son professionnel/perchiste

musique et les sons ambiants n'enterrent pas les propos. Il a arrimé les séquences en surimpression vocale au film, ajusté la musique, ajouté les effets sonores et amoindri les bruits parasites.

3.12 Choix du titre

Les réflexions concernant le choix du titre se sont poursuivies tout au long de la réalisation du projet. Un bon jour, *Femmes sourdes, dites-moi...* s'est mis en place dans ma tête et s'est imposé comme une évidence. À lui seul, il justifie ma présence tout au long du film, allant à la rencontre de ces femmes, et comme narratrice qui s'adresse directement aux spectateurs. De plus, le « dites-moi », réfère au récit historique, alors que « femmes sourdes, dites-moi... » rappelle que, pour une fois, elles seront entendues. C'est donc l'annonce d'une relation privilégiée à venir, sans obstacle communicationnel. Enfin, on comprend que ce sont des femmes et des femmes sourdes qui parleront, on sous-entend clairement l'entreprise d'empowerment, de réappropriation de leur histoire. Définitivement, ce titre confirme l'un des buts du film : inscrire officiellement l'histoire des femmes sourdes par elles-mêmes, dans l'avenir du Québec, dans un corpus consultable par tous. Elles l'ont dit, c'est inscrit, officialisé.

3.13 Diffusions

C'est le public qui confirme la justesse de l'œuvre.

Les 2 premières diffusions ont eu lieu à « l'ancien ONF », la salle Jean-Claude Lauzon (143 places) du pavillon JE de l'UQAM, les 21 et 22 mai 2015. L'évènement a été diffusé par Facebook et par courriel, ainsi que par capsule vidéo publicitaire en LSQ. Les deux soirs ont été plus que complets, il a fallu refuser des gens.

L'émotion était palpable, bien que différente les deux soirs : des rires et des larmes à chaque fois. Les femmes sourdes voyaient leur film pour la première fois, elles ont été rassurées et touchées. Elles étaient fières, aussi. Leurs familles et leurs ami.e.s étaient présents. Des gens de tous les horizons étaient présents.

L'un des aspects de la réussite est de constater le silence et le calme qui régnaient dans la salle. Captiver un public sourd est très difficile.

Par la suite, j'ai soumis « Femmes sourdes, dites-moi... » à divers festivals internationaux, où il a reçu 4 prix jusqu'à maintenant. Au Toronto International Deaf Film and Arts Festival, une semaine après sa sortie, en mai 2015, il a reçu le prix *Honourarium mention*. Au Cinedeaf (Festival internationale de cinema sordo) de Rome, il a reçu le prix du *Miglior documentario*, début juin 2015, 2 semaines après sa sortie. En avril 2016, au Seattle Deaf Film Festival, il a reçu deux prix : le *Best Documentary Film* et le *Best Film of the Festival*.

En annexe VIII vous trouverez le détail des projections et des récompenses.

CONCLUSION

Réaliser un film est ouvrir un chemin dans l'inconnu, collecter des témoignages, participer à des moments de vie personnels, c'est avancer dans l'ombre, dans l'espérance car le travail que demande la réalisation d'un film est considérable. Ma persistance et ma persévérance ont été déterminants dans le déroulement et la mise en œuvre du documentaire.

Je suis fort heureuse d'avoir écouté mon intuition, qui me dictait de faire ce film à tout prix, et d'avoir réussi à le réaliser à la hauteur de mes aspirations. Et d'avoir écouté Vicky Blouin qui me pressait de réaliser ce film, pressentant la fermeture prochaine du bâtiment, ce qui s'est concrétisé.

L'histoire de ce film est l'histoire de rencontres, un parcours de recherche où nous ne contrôlons pas tous les éléments. Le documentaire est une boîte à surprises où il arrive ce qu'on n'aurait pu inventer! Le cinéma sait nous récompenser d'avoir donné le meilleur de soi, de nos connaissances et d'y avoir cru à tout prix.

L'objectif de ce film était de transmettre l'histoire sourde, de sensibiliser la population générale, de faire acte d'*empowerment*. L'un des défis fut aussi de rendre le film accessible à tous les publics, et ce tant au niveau de la forme que du contenu, car les connaissances et les attentes des personnes sourdes, malentendantes et entendants diffèrent grandement. Ce sont des points essentiels afin de toucher et de transformer le public. « Les choses doivent arriver dans le film afin que le spectateur en soit partie prenante, pour qu'il en soit non seulement

le témoin mais si possible le sujet, pour que cela se passe à travers lui.»¹³³
L'identification aux personnages et les émotions qui émergent à chaque projection témoignent du succès et promettent des conséquences positives.

Je suis très fière du travail accompli, qui a requis une énergie colossale. Je crois avoir atteint l'objectif de donner à réfléchir afin de modifier pour le mieux la situation des personnes sourdes dans la société actuelle. Je suis heureuse de la portée, et de la réception, toujours positive. « Nous considérons chaque film comme un petit grain de sable. Si un film, à lui seul, ne change pas le monde, il doit susciter une réflexion, contribuer à une évolution sur le monde »¹³⁴

Les témoignages reçus sont poignants, enrichissants et confirment que mon film répond à un réel besoin de tous les publics. Je considère avoir atteint les buts que je m'étais fixés.

Les spectateurs donnent sens au film, je les remercie d'être nombreux.

Que « Femmes sourdes, dites-moi... » puisse porter sa parole longtemps, encore.

¹³³ Collectif. 2002. *Cinéma documentaire, manières de faire, formes de pensée*. Addoc 1992-1996, Débats introduits et mis en forme par Catherine Bizern, Addoc/Yellow Now, Côté cinéma, texte de Jean Louis Comolli, p.59

¹³⁴Du lieu de vie aux films de vie, Jean Michel Carré et Al ERES/reliance 2007, p97

Éditorial

Une culture accessible pour 2015?



Marie-Andrée
BOIVIN

J'e l'avoue, je suis une frustrée culturelle. J'aime le cinéma, le théâtre, les arts. Mais y avoir accès, c'est une mission presque impossible au Québec!

J'ai étudié la branche des arts dramatiques qui s'appelle la scénographie. Pourtant, je n'ai pu voir notre pièce emblématique québécoise, *Les Belles-Sœurs*, de Tremblay, que début janvier 2015, lorsqu'elle a été diffusée à la télévision, sous-titrée. En 2003, j'avais vu *La casa azul*, une pièce de Robert Lepage sur Frida Kahlo, partiellement sous-titrée puisque bilingue français-espagnol (donc foncièrement frustrante pour les parties non accessibles). Entre les deux, le plaisir s'arrête là, le reste des spectacles s'apparentant à un douloureux pédalage dans l'incompréhension. La liste est courte, donc, de ces spectacles accessibles.

La danse, direz-vous ? Il y a pourtant eu, ces dernières années, une mode où les spectacles de danse étaient hybrides, c'est-à-dire qu'on y parlait, y criait des phrases, des bouts de textes : la sonorité des spectacles ne reposait plus que sur la musique, pas vraiment accessible aux personnes sourdes, mais n'empêchant pas d'apprécier le spectacle, mais reposait alors sur ces phrases qui permettaient la compréhension de ce qui se déroulait sur scène.

Y assister, c'était être dans une pièce bien éclairée, qui serait plongée sans crier gare dans la plus totale obscurité. Le vertige de l'incompréhension, un réel débranchement de notre capacité à apprécier ce qui se passait devant nous. Qui plus est, insultant, parce que non prévu. La danse était pour certaines personnes sourdes un espace, le seul, d'accessibilité, dans le monde du spectacle « grand public ». Les possibilités de se sustenter de culture se réduisaient alors à... rien.

Il y a bien sûr les spectacles d'humour adaptés par *Interface* environ 2 fois par an, heureusement. Heureusement. Mais le choix est limité à l'humour : si l'on vise une réelle accessibilité culturelle, il faut aller plus loin, beaucoup plus loin. Et le travail des interprètes d'*Interface* est bénévole : ça va pour un temps, mais est-ce que l'accessibilité culturelle des personnes sourdes doit demeurer le fait de bénévoles, ou devenir une accessibilité de fait, reconnue par le système culturel, avec une systématisation et tout ce qui vient avec?

Bref, culturellement parlant, au Québec, nous restons sur notre faim, alors que nos cousins français, eux, ont un réel choix culturel! En effet, en septembre dernier, je me suis rendue durant 5 semaines à Paris pour un stage auprès de l'équipe de l'émission *Ocell et la main*, émission grand public et entièrement accessible : voix, sous-titrage, et LSF. Cette émission est diffusée à la télévision publique depuis 20 ans. Oui : 20 ans! Mais je vous en parlerai une autre fois.

En préparant ce séjour, j'imaginai mon accès culturel comme je le fais ici : tronqué. Je me réjouissais bien sûr d'un accès enrichi, néanmoins limité : musées, expositions. Un accès de personne sourde, quoi. Pas de spectacles, pas de visites guidées, pas de concerts, et du cinéma pas plus qu'ici.

Lundi 15 septembre, j'ai eu vent d'une soirée, ce jour-là, par Accès Culture (www.accesculture.org). Je ne savais pas trop de quoi il s'agissait, mais ça se voulait accessible, l'annonce disait : Interprétation LSF, casques d'amplification, boucles magnétiques individuelles, surtitrage par système de vélotypie. En séjour en pays étranger, tout est bon pour notre curiosité : allons-y!

Et j'y suis allée, mais je n'étais pas préparée à ce que j'allais découvrir. C'était effectivement une soirée entièrement accessible, et sans la fatigue habituelle de tout effort de communication sourd-entendant. En plus de l'interprétation LSF, il y avait ce curieux système de vélotypie qui nous est inconnu au Québec : l'entière des propos est transcrite et projetée sur la scène. Alors pour une fois, notre regard n'est pas captif. Nous pouvons regarder partout dans la salle, prendre le pouls, aller lire, observer encore, et retourner lire. Qui croirait que la possibilité de comprendre tout et regarder partout constitue un réel luxe? En tout cas, un luxe jouissif.

Et que nous voulait cette fameuse soirée accessible? Nous annoncer la programmation... des spectacles accessibles de la saison 2014-15 qu'Accès Culture parraine, en association avec 32 théâtres partenaires. Cette année, 23 spectacles accessibles sont proposés, avec surtitrage adapté ou LSF. Vingt-trois spectacles! Et on peut y ajouter diverses actions culturelles accessibles : spectacles pour enfants, bals, conférences, visites adaptées de lieux culturels. On parle de Shakespeare, d'Hugo, de la Comédie-Française, du Théâtre National de Chaillot, entre autres.

En outre, on doit ajouter à l'offre d'Accès Culture, plus de 22 pièces de théâtre et manifestations culturelles LSF-français de l'International Visual Theatre (IVT), compagnie de théâtre sourde et centre d'enseignement de la LSF qui a pignon sur rue à Paris. Et des visites guidées dans les divers musées de Paris, par des guides-interprètes sourds!

La Cinémathèque française a un onglet « accessibilité » sur son site Web. Et le Centre Pompidou, grand musée parisien, offre, en plus des visites LSF des visites adaptées en lecture labiale! Et... et... et...

Grâce à cette soirée d'Accès Culture, je sais maintenant que dans certains pays, à Paris certainement, on m'invite à la culture en tant que spectatrice comme les autres. Avec facilité et normalité. Et comme si ces portes grandes ouvertes pour la culture ne suffisaient pas, on y a ajouté une soirée entièrement accessible pour me l'annoncer, avec du vin, du fromage et des crudités, qui plus est!

Pour 2015, si vous voulez exaucer mes vœux, offrez-moi cette facilité d'accès culturelle au Québec. Je peux me passer du vin, du fromage, et des crudités. Mais pas de la culture. ■

ANNEXE II – (ÉDITORIAL PORTANT ENTRE AUTRES SUR LES CAUSES DE LA SURDITÉ)
ANNEXE III – (DÉMONSTRATION DU PEU DE LS UTILISÉ DANS LES FAMILLES)

Éditorial

Avoir le dos large (et le clou étroit)



Marie-Andrée
RIVIN

Lorsqu'on blâme une personne ou une situation de manière exagérée ou injuste, on utilise l'expression « avoir le dos large ». La métaphore le dit d'elle-même, un dos large est un dos qui a « beaucoup de place » pour qu'on y empile nos doléances, nos accusations, nos décharges; un dos autre que le nôtre, évidemment. Une autre expression sympathique de notre langue est « taper sur le même clou », expression qu'on peut comprendre aussi comme étant une obsession à affirmer un argument ou un même point sans arrêt, et sans prendre le recul nécessaire pour avoir une perspective efficace et claire d'une situation.

Dans les communautés sourdes, beaucoup d'inquiétudes sont constantes en ce qui a trait à la diminution de l'usage des langues des signes. Ce sont des préoccupations fondées et légitimes.

Plusieurs raisons peuvent expliquer le recul de l'usage des langues des signes.

Entre autres raisons, mentionnons la diminution des surdités infantiles, grâce aux progrès de la médecine. Autrefois, au moins une surdité sur deux (de 50 à 75 %) était acquise en petite enfance : méningites, otites et autres maladies pour lesquelles plusieurs moyens curatifs ou préventifs existent maintenant, comme les « tubes », les vaccins, les antibiotiques, etc. Pour la plupart, ces enfants devenus sourds apprenaient (ou pas) la langue des signes à l'école. Aujourd'hui, la surdité se présente différemment : de plus en plus de gens deviennent sourds tardivement, à cause de l'exposition aux bruits forts. Ces gens n'apprennent pas nécessairement la langue des signes en deuxième langue.

Depuis peu, on voit souvent l'implant cochléaire pointé comme principal fautif de la diminution de l'usage de la langue des signes. Ce n'est pas complètement faux, mais ce n'est pas complètement vrai non plus. Sauf que si les vaccins, les antibiotiques et les soins médicaux sont « invisibles », « immatériels », l'implant, lui, s'accroche fièrement et très visiblement à la tête de plusieurs personnes sourdes. Et il est très facile à pointer. À blâmer comme principal coupable. On le voit. Il a le dos large, très large, même. Et ça nous plaît bien de taper ce clou, ça permet de ne pas analyser la situation en profondeur. On a un coupable idéal!

Pourtant, est-ce le seul responsable de la situation? Et historiquement, qu'en était-il?

Lorsque j'étais jeune, mes parents ont appris la langue des signes et me l'ont apprise. À l'âge de 3 ans et demi, en fait, lorsque je suis devenue totalement sourde. Cinq ans plus tard, je suis devenue la première enfant implantée cochléaire au Canada. Et je signe encore. Mes parents signent encore. Mes sœurs aussi. Pourtant, je suis allée à l'Institut des sourds à Charlesbourg, et la majorité des enfants arrivait à l'école sans signer : leurs parents ne savaient pas signer et ne le sauraient probablement jamais. On m'a déjà raconté que certaines de ces personnes avaient

engagé des interprètes, une fois adultes, pour pouvoir enfin communiquer avec leurs parents une bonne fois pour toutes, en un rendez-vous. Ces problèmes de communication parents entendants-enfants sourds n'ont rien à voir avec l'implant. Ne l'accusons pas, aujourd'hui, d'avoir produit ce problème : cette technologie n'existe que depuis très récemment dans la longue histoire de l'humanité qui a toujours eu des enfants sourds.

Il y a quelques années, lors d'une présentation où la majorité du public était composée de personnes sourdes gestuelles, l'animatrice a demandé : « Qui, parmi vous, a eu des parents qui signaient ? Nous étions environ 80 dans la salle, et devinez combien ont levé la main? 3 personnes... sur 80. En m'incluant. Vraiment, que vient faire l'implant cochléaire comme coupable, historiquement, du fait que les parents entendants ont très rarement appris à communiquer avec leurs enfants sourds?

Ironiquement, dans les années 1990-2000, les critères d'implantation cochléaire chez les enfants exigeaient une grande implication parentale, avec un aspect particulier : une communication établie. Les enfants étaient souvent implantés plus tardivement que maintenant. S'il fallait que la communication, donc l'acquisition langagière, soit amorcée, c'était pour s'assurer que l'évolution du langage, via le soutien parental, se fasse. Ces trois moyens étaient les suivants : l'oralisme, la communication totale... et la langue des signes. Oui, la langue des signes. Elle était encouragée pré et post implantation, et c'est encore le cas, comme signe d'établissement langagier et d'implication parentale.

Et c'est l'implant qu'on accuse de faire décliner la langue des signes?

Qu'a à voir l'implant comme coupable, lorsqu'on pense à la difficulté - depuis toujours - d'obtenir des cours de langue des signes généraux et parents-enfants, à obtenir des espaces de pratique pour les futurs interprètes qui peinent à faire leurs études en maintenant leur niveau de langue des signes (pas en améliorant leur niveau, en le maintenant), l'absence d'enseignement de base de la langue des signes à tous les enfants du primaire, et que penser de la quasi-impossibilité d'être informé en langue des signes? ... et tant d'autres choses.

En fait, l'implant a le dos large, et il nous plaît bien de taper sur ce clou. Ça nous permet de demeurer dans une croyance populaire complaisante. De s'arrêter à un coupable « idéal ». Pourtant, une perspective plus large permettrait de voir une situation beaucoup plus complexe, qui mérite vraiment qu'on s'y attarde. Parce qu'en fait, la langue des signes, sa présence et son absence, mérite une analyse sociale, politique, institutionnelle et personnelle en profondeur, parce qu'elle mérite de raisonner et de vivre et d'être une langue officielle à part entière.

Qu'on remette l'implant à la place qui lui revient, ni plus ni moins, et qu'on se concentre à trouver des solutions durables et valables pour accroître la portée de la langue des signes parmi nous, pour nous, avec nous, cela, véritablement, nous enrichira, en tant que locuteurs signants. ■

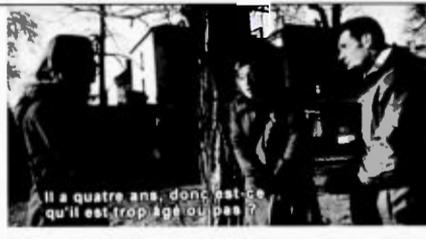
ANNEXE IV – DIVERS TYPES DE MÉDAILLONS DANS L'ŒIL ET LA MAIN AU FIL DES ANNÉES ET STRATÉGIES DE PRÉSENTATION DYNAMIQUES (VU L'IMPOSSIBILITÉ DE LA VOIX HORS CHAMP)

Configurations visuelles

Plusieurs stratégies sont utilisées pendant un temps, puis remplacées.

Par exemple, autrefois l'interprète était directement filmé durant l'entrevue. Ceci créait un problème de délai, puisque l'interprète ne peut traduire qu'avec un décalage. Alors le canal audio était terminé mais pas le canal visuel, donc pour le public entendant ça donnait une drôle d'impression.

Voilà quelques exemples. Vous retrouverez des exemples dans le document officiel de la production en annexe.

	<p>Une partie de la tête de l'enquêtrice. Rare.</p>
	<p>Interprète en simultané au tournage. Maintenant on ne le fait plus. Problème de décalage.</p>
	<p>Interprète au milieu, entre enquêtrice et personne entendante. On ne le fait plus, problème de décalage.</p>

		Animation en binôme. Rare.
	Animation en duo. Rare.	
	Interprète en médaillon égal.	
	Interprète en médaillon retiré.	
 	Interprète, enquêtrice et personne entendante en médaillon égal. Passe de l'un à l'autre selon les besoins.	

	<p>Animation avec « narration voix off » sur le côté.</p>
	<p>Entrevue 2 personnes sourdes ensemble.</p>
	<p>Interprète qui n'est plus en médaillon. Personne entendante en médaillon et interprète plein format.</p>
	

ANNEXE V – STRATÉGIE VISUELLE, AVANT/MAINTENANT







Nicole Sénécal
Pensionnaire # 2558
1951-1963
6 ans à 18 ans



ANNEXE VI – SOUS-TITRAGE IDÉALEMENT PLACÉ





ANNEXE VII – EXEMPLES DE MÉDAILLONS « LIBRES » UTILISÉS DANS
« FEMMES SOURDES... »



ANNEXE VIII – PROJECTIONS ET RÉCOMPENSES

Une carte promotionnelle du film a été créée, et distribuée à chaque rencontre. Cette carte constitue la pochette du Blu-Ray en accompagnement de ce mémoire.

« Femmes sourdes, dites-moi... » a reçu les prix suivants:

Prix « **Honorarium Mention** », Toronto International Deaf Film and Arts Festival, Canada, mai 2015

Prix du « **Meilleur documentaire** », Cinedeaf, Rome, Italie, juin 2015

Prix "**Best documentary**" et prix "**Best film of festival**", Seattle Deaf Film Festival, États-Unis, avril 2016

Et a été projeté en

Sélection officielle Toronto International Deaf Film and Arts Festival, mai 2015

Sélection officielle Cinedeaf/ Festival Internationale de cinema sordo, Rome, Italie, juin 2015

Sélection officielle Los Angeles CineFest août 2015

Sélection officielle Roma Cinemadoc août 2015

Sélection officielle International Film Festival for Persons With Disabilities, New Delhi, India décembre 2015

Sélection officielle Elles tournent / Dames Draaien, Bruxelles, Belgique, janvier 2016

Sélection officielle Hong-Kong International Deaf Film Festival, mars 2016

Sélection officielle Seattle International Deaf Film Festival, avril 2016

Sélection officielle Canada International Film Festival, avril 2016

Sélection officielle China Women's Film Festival, Beijing, mai 2016

Sélection officielle Swedish International Film Festival, juillet 2016

Sélection officielle, Southway Film Fest, Ukraine, 2017

Sélection officielle, Deaf Rochester Film Festival, mars 2017

Et a été projeté :

21 et 22 mai 2015 : lancement à la Salle Jean-Claude Lauzon, UQAM, Montréal

26 juin : Salle-auditorium de la Bibliothèque Paul-Aimé Parent, Charlesbourg, Québec

28 août : Dans le cadre du CIRFF (7e Congrès international des recherches féministes dans la francophonie) et de # Projettetonféminisme Salle Cinéma 2

4 octobre 2015 : Projection à la Maison des Sourds, Montréal

10 octobre 2015: Polyvalente Jean-Dolbeau, Dolbeau-Mistassini

16 octobre 2015 : Cégep du Vieux-Montréal, interprètes du SAIDE

19 novembre 2015 : Institut Raymond-Dewar, activité de l'AICQ, Montréal.

3 décembre 2015 : Association des personnes avec problèmes auditifs des Laurentides.

4 mars 2016 : Festival Elles tournent, on the road! Bibliothèque Hergé, Etterbeek, Belgique

28 mai 2016 : BCCSD British Columbia Cultural Society of the Deaf, Vancouver

5 novembre 2016 : Université McGill, Seeing Voices, Montréal

8 novembre 2016 : Les filministes, UQAM

3 décembre 2016: Association des personnes avec problèmes auditifs des Laurentides.

15 janvier 2017 : Écomusée du Fier Monde, Montréal

4 février 2017 Salle-auditorium de la Bibliothèque Paul-Aimé Parent, Charlesbourg, Québec

7 février 2017 : ADSMQ secteur MRC l'Assomption et les Moulins, Repentigny

6 mai 2017 Association des sourds de Lanaudière, Joliette

Télévision

Femmes sourdes, dites-moi... s'est vu projeté sur le réseau canadien du télédiffuseur UNIS de 2017 à 2020.

Éditorial

Tempus fugit



Marie-Andrée
BOIVIN

Le patrimoine permet de se souvenir. De se souvenir des personnes qui ont construit la société dans laquelle nous vivons, sur le plan matériel et immatériel. Le patrimoine permet d'honorer la mémoire de nos mères, de nos pères, de toutes ces personnes qui font notre devenir actuel. Le patrimoine nous permet de comprendre d'où nous venons, pour mieux savoir où nous allons. Et savoir où nous devrions aller en tant que société. Si le tempus fugit, nul besoin d'un tabula rasa sans cesse recommencé, d'une génération à une autre, sur tous les plans.

Plus qu'un nom sur une pancarte au coin d'une rue de Montréal, Cherrier a joué un rôle décisif dans la vie de la communauté sourde du Québec. Cependant, Côme-Séraphin Cherrier, pas gratteux pour deux sous, se retourne probablement dans sa tombe. Le bâtiment qui est né de sa générosité, L'Institut des sourdes-muettes de Montréal, est menacé.

Cherrier était un avocat influent du Bas-Canada, également impliqué dans le mouvement des Patriotes. C'est à cet homme riche et à son épouse qu'appartenaient les terres de ce coin du Plateau Mont-Royal. C'est ce couple qui a offert en cadeau aux Sœurs de la Providence le terrain où elles pourraient enfin construire leur institution destinée à l'éducation des jeunes filles sourdes du Québec et du Nouveau-Brunswick. Cet établissement, inauguré officiellement en 1864, a permis d'accroître la mission des Sœurs, qui avaient débuté par l'éducation des jeunes filles sourdes en 1851 à l'établissement de Longue Pointe, puis à l'Asile de la Providence.

Rappelons que les Sœurs de la Providence étaient des sœurs de la Charité : leur mission était de s'occuper des pauvres et des exclus de la société. C'est en côtoyant certaines personnes sourdes pauvres à Longue Pointe, en voyant qu'elles étaient sans langue, sans communication, bien démunies, que Sœur Gadbois a demandé à Mère Gamelin la permission d'instaurer une école pour les filles sourdes. Si chaque congrégation avait une mission bien précise, le soin des malades, le soin des pauvres, le missionnariat ou encore l'enseignement, les Sœurs de la Providence, elles, n'étaient pas des enseignantes, mais vouées au soin des personnes pauvres. Pourtant, elles ont relevé le défi de l'enseignement avec le don de soi qu'on leur connaît. Elles accueillaient même des filles sourdes dont les familles ne pouvaient payer le pensionnat. Elles devaient collecter des fonds pour assurer l'avenir de cette école. Le contraire des communautés enseignantes régulières qui choisissaient probablement les enfants de familles fortunées.

Bref, l'Asile de la Providence, à l'actuel emplacement de la Place Émile Gamelin, du nom de la fondatrice de la congrégation, a été plus tard démolie afin de construire la station Berri-UQAM du métro de Montréal.

À cette époque, les années 50-60-70, l'idée de « progrès » dominait tout. La préparation de l'Expo 67 a donné lieu à de nombreuses démolitions, pensons aux maisons victorienne qui bordaient la rue Sherbrooke, et dont il reste peu d'exemplaires : ce n'est qu'un minime exemple. Les anglophones parlent même du « style Drapeau », du nom de l'ancien maire de Montréal, qui négligeait le patrimoine bâti et valorisait la destruction des édifices religieux, entre autres. Ils ont une expression qui dit tout : le « Drapeau Demolition Derby ».

Par contre, le maintien du patrimoine historique bâti de Montréal est toujours précaire. Par exemple, le fameux Maire Drapeau avait refusé qu'on démolisse l'une des dernières maisons de style Queen Anne, la maison Redpath. Mais le Maire Coderre a récemment accepté cette démolition avec des arguments qui n'ont nullement convaincu l'organisme Héritage Montréal, vigile du patrimoine montréalais.

Pour la communauté sourde, la perte du 7400 Saint-Laurent, où était situé l'Institut des sourdes-muettes de Montréal, est irrémédiable. Un pan d'histoire s'est éteint. Le bâtiment est devenu un ensemble de condos, la façade, seule partie conservée, est à peine reconnaissable.

Demeure l'Institut des sourdes-muettes de Montréal, cet immense bâtiment qui occupe tout un quadrilatère, formé des rues Saint-Denis, Roy, Berri, et Cherrier. Mais jusqu'à quand? Il a été acheté par Québec en 1979. Mais nous apprenions officiellement le premier septembre 2015 que le gouvernement prévoit vendre le 3725, rue Saint-Denis. L'Agence de la santé et des services sociaux, sur le côté de Saint-Denis, a été fermée il y a quelques semaines. L'Institut Raymond-Dewar, du côté de Berri, devra se trouver un autre lieu.

Lorsque j'ai réussi à obtenir la permission de l'Agence pour avoir accès à l'intérieur, afin de tourner mon film documentaire « Femmes sourdes, dites-moi... », je souhaitais enregistrer durablement l'histoire des femmes sourdes du Québec, l'histoire de notre communauté sourde. Je pensais au patrimoine immatériel, la parole des femmes qui avaient vécu avec les sœurs de la Providence, leurs expériences qui se devaient d'être enregistrées et diffusées. Je pensais aussi au patrimoine matériel, le bâtiment du couvent, qui n'est pas facilement accessible au grand public. Mais je ne pensais pas être une des dernières visiteuses, peut-être...

Le vendredi 28 août, j'ai fait une diffusion du film à l'ancien cinéma de l'ONE Ensuite, j'ai remonté la côte sur Saint-Denis, parce que j'aime bien voir l'ancien couvent. Quelle mauvaise surprise : j'ai vu que l'Agence avait déserté les lieux, plus de lumière dans le hall... et il y avait déjà d'énormes graffitis sur le toit et sur le dôme, signe que des malfaiteurs entrent dans le bâtiment.

Communauté sourde, notre patrimoine est en danger. Et ce n'est pas l'histoire du patrimoine de Montréal - ce qu'il (n'en) reste (pas) - qui va me rassurer.

Tempus fugit, et j'ai le cœur gros... ■

ANNEXE X- DOSSIER MÉDIA

Mobile Suivez-nous Facebook YouTube Nous joindre Recherche avancée

ASSEMBLÉE NATIONALE
Place des Éléphants

Accueil Députés Travaux parlementaires Exprimez votre opinion ! Vidéo Calendrier Ouvrir

L'ABC de l'Assemblée Visiteurs Actualités et salle de presse Bibliothèque Publications Éducation International Histoire

Accueil > Travaux parlementaires > Travaux de l'Assemblée > Journal des débats de l'Assemblée nationale

Travaux parlementaires

- Journal des débats
- Travaux de l'Assemblée
- Travaux des commissions
- Cheminement des projets de loi
- Projets de loi
- Documents déposés
- Calendrier hebdomadaire des travaux

Recherche avancée dans les travaux parlementaires

Mots clés

Utilisez un ou plusieurs critères pour préciser votre recherche. Le critère « Mots clés » est obligatoire.

Type de travaux

Type de document

Sélectionner une période :

De

À

Journal des débats de l'Assemblée nationale

Version finale

Retour à la liste des séances de l'Assemblée de cette session

41^e législature, 1^{re} session
(début : 20 mai 2014)

Le mercredi 21 octobre 2015 - Vol. 44 N° 117

Aller directement au contenu du Journal des débats

Table des matières

Affaires courantes

Déclarations de députés

- Souligner le 30^e anniversaire du Groupe Bngil inc.
Mme Maryse Gaudreault
- Souligner le Semaine québécoise du traumatisme craniocérébral
Mme Véronique Tremblay
- Rendre hommage à la population de Bécancour à l'occasion du 50^e anniversaire de la ville
M. Donald Martel
- Souligner la Semaine de la PME BDC
M. Jean-Denis Girard
- Féliciter MM. Claude et Bernard Mercier pour leur engagement bénévole et communautaire
M. Gaëtan Lelièvre
- Souligner la Journée internationale pour l'élimination de la pauvreté
M. Sam Hamad
- Rendre hommage à M. Claude Visu, instigateur d'une campagne de sensibilisation à l'achat local
M. François Bonnardel
- Féliciter Mme Marie-Andrée Boivin pour son film *Ferzmes sourdes, obscures, primé à Rome et à Toronto*
M. Philippe Couillard
- Revenir à l'ordre du jour

Document(s) associé(s) à la séance

- Feuilleton et préavis (PDF)
- Procès-verbal de l'Assemblée (PDF)
- Journal des débats (PDF)
- Vidéo/Audio
- Documents déposés
- Projets de loi présentés

**Féliciter Mme Marie-Andrée Boivin pour
son film *Femmes sourdes, dites-moi*,
primé à Rome et à Toronto**

M. Philippe Couillard

M. Couillard : Merci, M. le Président. C'est avec plaisir que j'offre mes félicitations à Mme Anne-Marie Boivin, cinéaste native de Dolbeau-Mistassini, qui s'est mérité le prix du meilleur documentaire au festival Cinedeaf de Rome et une mention honorable au Toronto International Deaf Film & Arts Festival pour son film documentaire *Femmes sourdes, dites-moi*.

Femmes sourdes, dites-moi relate l'histoire des femmes sourdes ayant fréquenté l'Institut des Soeurs de la Providence. Par ce documentaire, la cinéaste met en lumière les réalités et défis vécus par ces femmes. Ainsi, elle donne la parole aux femmes qui, comme elle, souffrent de l'absence d'ouïe pouvant affecter la parole.

Femme engagée, Mme Boivin souhaite par ce documentaire donner à ces femmes une tribune unique, une possibilité de s'exprimer et surtout être entendues. Empreint de sensibilité, le film primé, qui présente des entrevues réalisées avec des femmes sourdes, permet de sensibiliser la population en plus d'y faire connaître l'histoire des femmes sourdes du Québec, de l'oralisme ainsi que du langage des signes.

Enfin, Mme Boivin affirmait vouloir contribuer au sentiment de fierté de ces femmes par le rayonnement de son documentaire ainsi que les prix remportés à Rome et à Toronto. Nul doute que Mme Boivin y soit parvenue. Félicitations, Mme Boivin!

• (9 h 50) •

Accueil > Cinéma > Cinéma québécois > Marie-Andrée Boivin: donner la parole aux femmes sourdes

À L'HORAIRE

MODIFIER LOCALISATION, MONTRÉAL

Les cinémas

Français Ⓞ Anglo

OU Les films

Publié le 28 août 2015 à 13h51 | Mis à jour le 28 août 2015 à 13h51

Marie-Andrée Boivin: donner la parole aux femmes sourdes



LA TERRA ET L'OCÉAN

CAMÉRA D'OR
FESTIVAL DE CANNES

PRÉSENTEMENT

BLOGUES >

JOZEF
Les femmes des films

MARC
Une relation possible

1-844-
TOUTE VÉRITÉ

La Presse

Sourde oraliste, Marie-Andrée Boivin a eu envie de donner la parole aux femmes qui, comme elle, souffrent de l'absence de l'ouïe, ce qui a des répercussions évidentes sur la parole.

Elle est passé aux actes et a réalisé un film, *Femmes sourdes, dites-moi*, qui a remporté deux prix à ses deux premières sorties dans des festivals spécialisés.

Alors que son film est présenté aujourd'hui à 14h au Cinéma ONF, *La Presse* s'est entretenue avec elle.

Expliquez-moi la genèse du film. Comment ce projet vous est venu?

Je suis sourde oraliste (je parle et je fais de la lecture labiale, et j'utilise aussi la langue des signes) et j'ai besoin du sous-titrage pour écouter la télévision et écouter des films au cinéma.

J'ai toujours trouvé difficile de ne pas pouvoir aller au cinéma comme tout le monde. Je n'ai jamais compris pourquoi les DVD des séries québécoises, qui passent à la télé sous-titrées, sont diffusées sans sous-titres. Où se perd le sous-titrage dans la chaîne?

Bref, l'impulsion a été quand les oreilles de lapin sont devenues désuètes et que je me suis tournée vers internet pour écouter la télé, comme tout le monde le faisait autour de moi. J'ai constaté qu'aucune plateforme numérique ne transférait les sous-titres de la télé à la version numérique. Ça m'apparaissait une absurdité de plus.

Or, à ce moment-là, j'ai découvert que dans les pays d'Europe il y a des émissions sous-titrées, en langue des signes et audibles, destinées au grand public, incluant les sourds et malentendants. Pour les uns, il est source d'information en langue des signes, pour les autres il est aussi source de sensibilisation. Ces diffusions m'ont passionnée

Est-ce votre premier travail de cinéaste?

Oui, c'est mon premier moyen métrage documentaire. J'ai réalisé des vidéos avant, sur le thème de l'isolement provoqué par la surdité, qui est un handicap qui touche la communication. Je réalise que la sensibilisation est refaire constamment. Cela m'a donné l'idée de créer des vidéos où je donnerais l'impression à des personnes capables d'entendre qu'elles sont sourdes.

ma.PRESSE

Ajouter

PARTAGE

Partager 701

Tweeter

G+1 0



UN MEILLEUR
TEMPS VIENDRA
AU CINÉMA VENDREDI

qu'elles sont sourdes.

Quel est votre premier but avec ce film? Divertir? Instruire? Dénoncer?

D'abord, mettre les femmes sourdes sur la carte. En fait, donner aux personnes sourdes une tribune, une possibilité de s'exprimer, et surtout, d'être entendues. Les personnes sourdes sont rendues invisibles dans la société actuelle. Pour les femmes sourdes, c'était un geste d'«*empowerment*» que je voulais réaliser. Les rendre fières. Je voulais rendre les femmes fières de leur histoire tout en mettant les sourds sur l'échiquier social, transmettre l'histoire des sourds et du Québec, sensibiliser les personnes qui entendent et assouvir aussi ma curiosité personnelle.

Pour vous et ces femmes interviewées, est-ce que ces rencontres se sont faites dans le bonheur ou la douleur?

Je dirais dans le bonheur... Pour une fois, elles étaient entendues, écoutées. La surdité touche la communication. Donc, pour une personne sourde gestuelle, rencontrer une personne avec qui elle peut communiquer facilement est une délivrance. Les entrevues duraient facilement 3 heures. Les personnes sourdes sont intarissables lorsqu'elles peuvent être comprises. Aussi, c'était peut-être pour certaines l'occasion de raconter à leur famille et leur entourage leur vécu personnel, car certaines ne peuvent communiquer avec leur famille, qui n'a jamais appris la langue des signes. Pour d'autres, c'était le plaisir de transmettre, de retourner sur les lieux de leur enfance.

Étant vous-mêmes sourde, qu'est-ce que le fait de faire ce film vous a appris?

L'histoire des femmes sourdes au Québec, l'histoire de l'oralisme, l'histoire de la langue des signes qui était perçue de façon très négative, le fait que certaines des premières étudiantes sourdes ont voulu joindre les ordres et qu'on a créé une communauté pour elles, qui avait un statut distinct de celles des religieuses de la Providence.



Partager



Partager

701



Tweeter

G+1

0

< [Retour](#) [^ Haut](#)



CÉGEP DU
VIEUX MONTRÉAL

OUVERT D'ESPRIT

LE CÉGEP
FORMATION RÉGULIÈRE
FORMATION CONTINUE ET
AUX ENTREPRISES
BIBLIOTHÈQUE
ACTIVITÉS ET SERVICES
AUX ÉTUDIANTS
SERVICES À LA COMMUNAUTÉ

FUTURS ÉTUDIANTS
ÉTUDIANTS ACTUELS
DIPLOMÉS
MEMBRES DU PERSONNEL
FUTURS EMPLOYÉS
EMPLOYEURS
MÉDIAS
GRAND PUBLIC



Actualités

Marie-Andrée Boivin reçoit deux prix pour son film documentaire «Femmes sourdes, dites-moi»

Marie-Andrée Boivin, vidéaste et chargée de cours pour l'AEC Communication et surdité au cégep du Vieux Montréal, a réalisé le documentaire *Femmes sourdes, dites-moi*. Depuis sa diffusion en mai dernier, le documentaire a reçu deux prix, soit celui du Meilleur documentaire au Festival Cinédeaf de Rome et une Mention honorable au Toronto International Deaf Films and Arts Festival.

Femmes sourdes, dites-moi relate l'histoire des femmes sourdes ayant fréquenté l'Institut des sourdes-muettes, géré par les Sœurs de la Providence. Marie-Andrée raconte : « Je suis une femme sourde, l'histoire des sourdes ne m'a pas été racontée. Je suis allée à la rencontre de femmes sourdes. Je leur ai demandé de me raconter leur histoire de vie. Mon histoire. Elles ont fréquenté la première et seule école de filles sourdes au Québec et au Nouveau-Brunswick, l'Institut des sourdes-muettes de Montréal, dirigé par les Sœurs de la Providence, au début des années 1950 et 1975. Les femmes sourdes de cette génération se connaissent toutes. Elles partagent une histoire commune, une langue commune. Elles me l'ont racontée cette histoire; elles vous la racontent maintenant. »

Le documentaire se promènera un peu partout au Québec et dans d'autres festivals internationaux au cours de l'été.

Toute la communauté collégiale félicite Marie-Andrée Boivin pour cette distinction!

(Photo : Marie-Andrée Boivin, à gauche Facebook/Festival Cinédeaf.)

J'aime 1

Tweeter

[Retour à la liste des actualités](#)

Je veux étudier au
CVM



IMPRIMER CETTE PAGE

ENVOYER À UN AMI



Surdité : difficile d'avoir des services en région

JULES SIMARD

HANDICAP. La réalisatrice de film « Femmes sourdes, dites-moi... », Marie-Andrée Boivin, assistée de surdité à 73 ans, maître du Dehors-Intérieur, a pu bénéficier de services spécialisés dans la ville de Québec, après que sa famille, dont son père Denis Boivin, ait été hébergé dans cette ville.

« Encore aujourd'hui, les personnes sourdes vivent en région éloignée doivent se rapprocher des grands centres pour obtenir des services, en particulier au niveau de l'instruction », déclare Marie-Andrée.

Dans son film, la jeune réalisatrice, et chargée de cours en communication et surdité au Cégep de Veaux-Montréal, traite justement de cet mal, en donnant la parole à des pensionnaires de l'Institut des sourdes et muettes de Marie-Andrée.

Au-delà de cette réalité, Marie-Andrée-Boivin a voulu que le témoignage des femmes exprime leur vécu, leurs craintes, appréhensions et la réalité de la vie en société pour les personnes atteintes de surdité.

« Si les personnes aveugles sont coupées des choses parce qu'elles ne peuvent les voir, les personnes sourdes sont coupées des gens parce qu'elles ne peuvent les entendre et que la communication est difficile », déclare Marie-Andrée.

Elle affirme que les personnes sourdes ont beaucoup à offrir sur la vie en société. « Il est important que l'on puisse découvrir ce qu'elles vivent, ce qui facilite les relations et permette de tenir compte de leur présence », explique Marie-Andrée dans une entrevue réalisée via Skype et avec la présence d'une interprète qui est aussi assistante à la direction de la réalisation du film, Mme Vicky Blais.

PROJETS

« Femmes sourdes, dites-moi... », est le premier documentaire réalisé par Marie-Andrée Boivin sur le thème de la surdité et de la vie en société. Elle a d'autres projets en tête.

Dentiste en Clinique
 Dr. Denis Matte
 100, boul. St-Michel, Dolbeau-Mistassini
 Téléphone : 418 876-1483

« Après s'être mérité le prix du meilleur documentaire au Festival de film de Rome et à celui de Toronto en mai et juin dernier, le film de Marie-Andrée Boivin, « Femmes sourdes... dites-moi! », sera présenté le 10 octobre prochain en grande première régionale à la salle Thérèse Plante de la polyvalente Jean-Dolbeau.

« J'ai vu mon père travailler fort pour que l'on puisse financer l'opération et l'acquisition d'implants cochléaires tant pour moi que pour d'autres personnes atteintes de surdité, que cela me donne le goût de parler de ces histoires », commente Marie-Andrée.

Décrite la réalité des personnes sourdes en utilisant l'image et les témoignages signés, verbalisés et sous-titrés représente l'action qui anime Marie-Andrée. Elle poursuit son travail visant à donner la parole aux personnes sourdes.

Dans son film, Marie-Andrée Boivin donne la parole des femmes des quatre coins du Québec et du Nouveau-Brunswick.



PLUS D'INFO SUR www.nouvelleshebdo.ca

VENTE FERMETURE

E.SASSEVILLE MEUBLES LTÉE

Il est encore temps de passer nous voir.

NOUVEAUX PRIX

TOUT DOIT SORTIR
 Jusqu'à épuisement d'inventaire.

180, BOUL. ST-MICHEL, DOLBEAU-MISTASSINI
 Téléphone : 418 876-1483

Sourire DE LA SEMAINE

Notre sourire de la semaine est celui de Christian Hudon, CPA, CGA à Raymond Chabot Grant Thornton.

L'ÉQUIPE SBL DE DOLBEAU-MISTASSINI

À Dolbeau-Mistassini, nos cinq avocats sont à votre écoute pour trouver des solutions à vos besoins et obtenir des résultats. Vos préoccupations sont les nôtres. Tel est notre engagement.



Toutes LES DIMENSIONS DU DROIT
www.sblavocats.com

SDMARD BOIVIN LEMIEUX SBL

COMPRENDRE... IMAGINER... AGIR...

DOLBEAU-MISTASSINI 418 876-2570 ALMA 418 866-3911 ROYALVAL 418 795-1610 SAGUENAY 418 996-3011 ST-FÉLIX 418 678-5506

Photographie: Michel Boivin - Le magazine de nouvelles hebdo



11 décembre 2015
Dolbeau-
Mistassini
5°C
Prévisions météo
complètes

Le Nouvelles Hebdo

Actualités Faits divers Sports Culture Opinion Communauté Vidéos Dossiers



Position commune
sur la gestion du lac
St-Jean



En grève : un
gouvernement jugé
très dur



Les Routes d'eau et
de glace... sur la
glace



CIT
Mi:
reç

Journal Nouvelles Hebdo > Culture

Projection de la première régionale à Dolbeau-Mistassini

Jules Simard

Publié le 29 septembre 2015

Partager

Tweet

G+1 0

Commenter



Envoyer à un ami



Imprimer

« Femmes sourdes, dites-moi... »

DOCUMENTAIRE PRIMÉ. Après s'être mérité le prix du meilleur documentaire au Festival de film de Rome et à celui de Toronto en mai et juin dernier, le film de Marie-André Boivin, « Femmes sourdes... dites-moi? », sera présenté le 10 octobre prochain en grande première régionale à la salle Thérèse Plante de la polyvalente Jean-Dolbeau. Pour la réalisatrice, native de Dolbeau-Mistassini, elle-même malentendante depuis son tout jeune âge, ce documentaire se veut le moyen de donner la parole à des femmes sourdes, de raconter leur vécu et partager leurs émotions.



Lisette Plourde
pensionnaire # 262
1951-1961
9 ans à 19 ans

© Photo Gracieuseté - Marie-Andrée Boivin
Mme Louise Plourde, qui demeure à Saint-Augustin est l'une des neuf femmes qui témoignent de leur vie de femmes sourdes dans le documentaire de Marie-Andrée Boivin. <@CP>
(Photo Gracieuseté - Marie-Andrée Boivin.)

Autres Nouvelles

Fin western: Désolation et

Neuf femmes âgées de 58 à 92 ans, ayant fréquenté l'Institut des sourds et muets de Montréal entre 1851 et 1976, dans une école exclusivement féminine et administrée par les Sœurs de la Providence, prennent la parole dans ce film afin de témoigner de leur vécu pendant et après avoir fréquenté l'institut. « J'ai voulu présenter un document pour témoigner de l'importance de cet institut dans l'affirmation des femmes sourdes et du développement de leur autonomie », commente la réalisatrice. Provenant de toutes les régions du Québec et du Nouveau-Brunswick francophone ces femmes ont dû s'exiler. La grande majorité des 4 000 jeunes filles qui ont fréquenté l'institut sont demeurées dans les grands centres où les services étaient présents.

St-Augustin

Le film présente aussi le vécu de femmes qui ont choisi de retourner chez elles comme Lisette Plourde, qui demeure à Saint-Augustin dans la MRC de Maria-Chapdelaine. On pourra ainsi connaître le vécu de cette femme qui a choisi de faire sa vie en région, là où les services pour malentendants sont plus limités, voire inexistant, dans certains milieux.

La particularité du film de Marie-Andrée Boivin repose dans le fait que le témoignage de ces femmes peut être vu et entendu par tous les publics. « Nous voulions présenter ces témoignages pour qu'ils puissent être vus et entendus de tous. Le film est donc signé (langue des signes québécois), sous-titré, et oralisé (doublage) », précise Marie-Andrée Boivin, qui a su se démarquer et remporter des premiers prix lors de la sortie du film dans les festivals.

La projection du film donnera aussi cours à une discussion au cours de laquelle la réalisatrice prendra part. Jusqu'à ce jour, Marie-Andrée Boivin souligne que la réception du public est très bonne. Le film remplit l'objectif qu'elle s'était fixé soit : permettre à des femmes sourdes de pouvoir s'exprimer et raconter leur vécu de femme qui ont comme compagnon de vie...le silence. —J.S.

« Femmes sourdes... Dites-moi », sera présenté à la salle Thérèse Plante de la polyvalente Jean-Dolbeau le 10 octobre à compter de 19h30.

Fin western: Désolation et craintes à Chambord et au Festival du bleuet

Un camion plonge dans la rivière Péribonka

Marianne St-Gelais se présente pour surprendre

Infolettre matinale : les producteurs de lait font pression sur Lebel

Denis Lebel pris à parti par des producteurs laitiers

Lebel promet un fonds pour appuyer le secteur forestier

Festival western: il n'y aura pas de 45e édition

Chasse au gros gibier : de l'engouement malgré les hausses de tarifs





NEWS

OUTCOMES OF THE SELECTIONS

by admin - 19 March 2015

We finally have the results of the selections! Here is the list of the films that will take part to the contest of CINEDEAF III edition.

This year the choice was very tough, we got many movies but, unfortunately the festival is only 3 days long.

The organizing team wants to thank and congratulate all the participants.

Soon the program of the three days of the festival.

Closed Captions - Jennifer Kassabian, 11' 8", CANADA || *Code of CODA* - CODA Honk Kong, 12' 17", CHINA || *Copper* - Jack O'Donnell, 11', NEW ZELAND || *Dansen in Stille* - Marieke Helmus, 25', NETHERLANDS || *Deaf women told me* - Marie-Andrée Boivin, 55', QUEBEC/CANADA || *Does Deaf football have a future?* - Thomas Giddens, 13' 30", UK || *Four Deaf Yorkshiremen go to Blackpool* - Charlie Swinbourne, 28', UK || *Habena Muda* - Erich Brach, 113', FRANCE || *Hear me out* - Martijn Wuts & Steffie van Rhee, 22', NETHERLANDS || *Here & There* - Jasha Blume, 11', NETHERLANDS || *If I don't lose, I'll lose* - Jean St. Clair, 14'38", UK || *Il professionista* - Antonio Cannata, 25'18", ITALY || *Io sogno (anche più di Totò)* - Chiara Alberti, 43'05", ITALY || *Laboratorio Zero* - Giulia Tata, 14'22", ITALY || *Listen, even if your heart is crying* - Melissa Mostyn, 27' 08", UK || *Melody* - Zack Morrison, 9' 50", USA || *Oke* - Paul Miller, 9' 41", UK || *Rapid intervention* - Mark Collins, 14', UK || *Shakespeare: found in translation* - Cathy Heffernan, 28', UK || *Supersonic* - Samuel Dore, 28' 11", UK || *The big decision* - John Finn, 16' 21", UK || *The house across the street* - Arthur Luhn, 80', USA || *The Kiss* - Charlie Swinbourne, 7', UK || *The silent chaos* - Antonio Spanò, 45', ITALY || *This is t remember me* - Jack Smallwood, 16'23", UK || *This is normal* - Justin Giddins & Ryan Welsh, 19' 21", USA || *Tree Fairy* - Louis Neethling, 25', UK





 Condividi

DEAF SPOTLIGHT TO HOST THE 3RD SEATTLE DEAF FILM FESTIVAL

Deaf Spotlight hosted the 3rd Seattle Deaf Film Festival (SDFF) in Seattle, WA from **April 1 - 3, 2016**. We believe in cultivating a vibrant community of emerging and experienced Deaf filmmakers, actors, and producers; and welcome any filmmakers from the Deaf community to participate. The event took place at **Northwest Film Forum**. During this three-day festival, the community had the opportunities to see various short and feature films by members of your own community!

SDFF AWARD WINNERS:

First of all, thank you for coming to our festival, seeing our selected films and voting for your favorite films!

Congratulations to all filmmakers and their films and we are looking forward to seeing more of their works in the future!

Following are the awards and winners:

Best Action/Thriller Film: Supersonic

Director: Samuel Dore

Country: United Kingdom

Best Documentary Film: Femmes sourdes, dites-moi... (Deaf Women Told Me...)

Director: Marie-Andree Boivin

Country: Canada

Best Drama Film: You, Me

Director: Simon Herdman

Country: United Kingdom

Best Animation Film: Look!

Director: Udo Prinsen

Country: Netherlands

Best Comedy/ Musical Film: Passengers

Director: Dickie Hearts

Country: United States

Best Film of the Festival: Femmes sourdes, dites-moi... (Deaf Women Told Me...)

Director: Marie-Andree Boivin

Country: Canada

We will have another film festival in 2018. Keep us in mind for more film submissions.

DOCUMENTATION EXTERNE

Blu-Ray du film complet

et

DVD contenant :

Les 2 soirées de projection. Soirée du 21 mai 2015, projection et échange avec le public. Soirée du 22 mai, échange avec le public. Échange en français et en LSQ.

Contient également les photos de ces 2 soirées.

BIBLIOGRAPHIE

Articles

« Sourds : les voies de la Parole », *Études*, 2004/3 Tome 400, p. 373-385.

Benoît, Fernand, « Le récit de vie ». *Québec français*, n° 67, 1987, p. 12-14.
<http://id.erudit.org/iderudit/45297ac>

Bensa, Alban. « Champs et contrechamps de l'anthropologie », Film documentaire et texte ethnographique. *L'Homme*. 2008/1 no 185-186, p.213-229.

Benvenuto Andrea, « De quoi parlons-nous quand nous parlons de "sourds"?", *Le Télémaque*, 2004/1 n° 25, p. 73-86. DOI : 10.3917/tele.025.0073

Bernard Alix, « Surdité et mise en scène d'une différence interdite », *Adolescence*, 2004/3 no 49, p. 595-604. DOI : 10.3917/ado.049.0595

Bernard Alix, « D'un corps à l'autre, expériences de surdité », *Champ psy*, 2004/1 no 33, p. 55-68. DOI : 10.3917/cpsy.033.0055

Bocage Paul, « La quête de vérité dans le documentaire ». *Séquences : la revue de cinéma*, n° 179, 1995, p. 11. <http://id.erudit.org/iderudit/49655ac>

Boisclair, Isabelle, « Scène culturelle. Où sont les femmes? » *Le Devoir*, 12 août 2015 | Isabelle Boisclair - Professeure au Département des lettres et communications à l'Université de Sherbrooke | [Actualités culturelles](http://www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/447308/scene-culturelle-ou-sont-les-femmes)
<http://www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/447308/scene-culturelle-ou-sont-les-femmes>

Boukala, Mouloud, « Surdité et bandes dessinées : images fixes pour pensée en mouvement », Entretien avec Bénédicte Gourdon, dans *La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation*, n.49, 1^{er} trimestre, 2010

Bull H. Thomas, « Les problèmes de la famille sourde : les CODA* et l'identité », Par : Thomas H. Bull, M.Div., M.A., CSC, CI, CT Gallaudet University
http://www.reach.ca/shared_future/fr/bull.htm

Calvès, Anne-Emmanuèle, « « Empowerment » : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement », *Revue Tiers Monde* 2009/4 (né 200), p. 735-749. DOI 10.3917/rtm.200.0735

Carré, Jean-Michel *et al.* « Du lieu de vie aux films de vies ». *Reliance*, 2007/3 no25, p.95-106. DOI : 10.3917/reli.025.0095

Desjardins, Denys, « La fiction documentaire ou l'art de résister », *Spirale arts lettres sciences humaines*, no238, 2011, p56-58
<http://id.erudit.org/iderudit/65509ac>

Despentes, Virginie, « La femme et le grand écran »
<http://www.lesnouvellesnews.fr/la-femme-et-le-grand-ecran/> *Ce texte de Virginie Despentes a été initialement publié dans le catalogue des 15es Journées cinématographiques dionysiennes Femmes Femmes (en pdf)*
<http://www.lecranstdenis.org/wp-content/uploads/2015/01/FF-PROGRAMME.pdf>

Dethorre Martine, « Dialogues de corps et de langues entre un sourd et un « entendant » » Entendre avec les yeux, parler avec les mains., *Recherches en psychanalyse*, 2006/2 né 6, p. 41-55. DOI : 10.3917/rep.006.0041

Douet Bernard, « La dimension thérapeutique d'une rémédiation cognitive chez une enfant sourde profonde », *La psychiatrie de l'enfant*, 2004/2 Vol. 47, p. 555-587. DOI : 10.3917/psy.472.0555

Dubuisson Colette et Reinwein Joachim, « Difficultés d'écriture et de lecture des mots-outils pour des sourds », *Syntaxe et sémantique*, 2002/1 N  3, p. 25-38.

Garcia Brigitte et Derycke Marc, « Introduction », *Langage et société*, 2010/1 n° 131, p. 5-17. DOI : 10.3917/lis.131.0005

Gaudreault André et Philippe Marion, « Dieu est l'auteur des documentaires...». *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, vol. 4, n° 2, 1994, p. 11-26 <http://id.erudit.org/iderudit/1001020ar>

Gauthier, Lionel. « L'occident peut-il être exotique ? De la possibilité d'un exotisme inversé ». *Le Globe. Revue genevoise de géographie*. Année 2008. Volume 148. Numéro 1.

Grimaud, Lin. « Handicap : L'inclusion comme performance ». *Empan* 2012/3 no.87, p.55-62. DOI : 10.3917/empa.087.0055

Desjardins Denys, « La fiction documentaire ou l'art de résister » *Spirale : arts • lettres • sciences humaines*, n° 238, 2011, p. 56-58.
<http://id.erudit.org/iderudit/65509ac>

Lafond, Jean-Daniel, « Le documentaire autrement » *Spirale : arts • lettres • sciences humaines*, n° 238, 2011, p. 58-60.
<http://id.erudit.org/iderudit/65510ac>

Lavigne Chantal, « À qui appartient l'objet de recherche ? Penser l'implication du chercheur dans son objet : le handicap (surdité) », *Nouvelle revue de psychosociologie*, 2007/2 n° 4, p. 23-39. DOI : 10.3917/nrp.004.0023

LEBRUMENT, Norbert. "Le corps comme pivot des rapports du langage et du sensible", *Recherches qualitatives (ESSEC, Groupe 2)*, Hors série, numéro 15, 2013.

Dethorre Martine, « Dialogues de corps et de langues entre un sourd et un « entendant » » *Entendre avec les yeux, parler avec les mains., Recherches en*

psychanalyse, 2006/2 n° 6, p. 41-55. DOI : 10.3917/rep.006.0041

Lafond, Jean-Daniel, « Le documentaire autrement » *Spirale : arts • lettres • sciences humaines*, n° 238, 2011, p. 58-60.
<http://id.erudit.org/iderudit/65510ac>

Martin-Juchat, Fabienne. « Penser le corps affectif comme un média », *Corps, Corps mangeant*, 2008, No4, Mars 2008, p.85-92

Montémont, Véronique, « Vous et moi : Usages autobiographiques du matériau documentaire ». Armand Colin / Dunod | *Littérature* 2012/2 - n°166, pages 40 à 54, ISSN 0047-4800 ISBN 9782200927875

Staszak, Jean-François. « La fabrique cinématographique de l'altérité. Les personnages de « chinoises » dans le cinéma occidental » *Cairn.info*

Staszak, Jean-François. « Qu'est-ce que l'exotisme » *Le Globe. Revue genevoise de géographie*. Année 2008. Volume 148. Numéro 1.

Taranger, Marie-Claude. « Scénarios du vécu : cinéma, histoire et récit de vie ». *Cinemas : revue d'études cinématographiques / Cinemas: Journal of Film Studies*, vol. 9, n° 2-3, 1999, p. 123- 145. <http://id.erudit.org/iderudit/024790ar>

Olivier, « Vivre selon ses aspirations, vivre avec une déficience » *Témoignage. Reliance*, 2006/1 no 19, p.93-94. DOI : 10.3917/reli.019.94

Van Woerkens Martine, « Raconter sa vie, raconter des histoires ». Éditions de l'EHESS | *L'Homme* 2010/3 - n° 195-196, pages 469 à 481, ISSN 0439-4216 ISBN 9782713222498

Willbur Ronnie. Description linguistique de la langue des signes. In: *Langages*, 13e année, n° 56. . La langue des signes. pp. 13-34. doi : 10.3406/lgge.1979.1827
 url :

/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726x_1979_num_13_56_1827

Zicola Michaël, « Éducation physique et surdité fragments ethnographiques », *Reliance*, 2007/2 né 24, p. 114-120. DOI : 10.3917/reli.024.0114

Livres

Bachelor, Alexandra, et Prurshottam Joshi. *La méthode phénoménologique de recherche en psychologie. Guide pratique*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1987.

Breschand Jean. *Le documentaire, l'autre face du cinéma*. Cahiers du Cinéma, les petits cahiers, SCÉRÉN-CNDP, 2002.

Collectif. *Cinéma documentaire, manières de faire, formes de pensée*. Addoc 1992-1996, Débats introduits et mis en forme par Catherine Bizern, Addoc/Yellow Now, Côté cinéma, 2002.

Collectif. *Le documentaire, contestation et propagande*, sous la direction de Catherine Saouter. Collection Documents, XYZ  diteur, 1996.

Collectif. *Des mouvants indices du monde. Documentaire, traces, aléas*. Textes réunis par Jean Luc Lioult, Collection Hors Champ, Publications de l'Université de Provence, 2008. Texte de Pascal Cesaro, « le geste documentaire : accueillir le réel », p.126.

Collectif. Blondin Louise, Cloutier Gervaise, Cyr Gisèle, Blondin Canuel Diane, Larriv  Yvon, avec une préface de Yvon Blanchette, historien. *Vivre parmi les entendants*, MFR  diteur, collection « Culture sourde », 2013.

Devarrieux Claire et Marie-Christine Navacelle. *Cinéma du réel*,  ditions Autrement, 1988. Texte de Louis Malle, p.23, texte de Marie-Claude Treilhou p.32, texte de Henri Storck p.57

Dumont, Micheline et Nadia Fahmy-Eid. *Les couventines : L' ducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes, 1840-1960*, Montréal :  d. Boréal, 1986.

Gaucher, Charles et Stéphane Vibert (dir.). *Les Sourds : aux origines d'une identité plurielle*. Collection « Diversitas » no.5. Bruxelles : Éd. P.I.E. Peter Lang, 2010.

Gauthier, Guy. *Le documentaire, un autre cinéma*. Éditions Armand Collin, 2011.

Lachance, Nathalie. *Territoire, transmission et culture sourde. Perspectives historiques et réalités contemporaines*. Québec : Éd. Les Presses de l'Université Laval, 2007.

Mauro Didier. *L'aventure du cinéma direct revisitée. Le documentaire. Cinéma et télévision. Écriture, réalisation, production, diffusion, formation*. DIXIT, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *La Phénoménologie de la perception*, Paris : NRF, Gallimard, 1945.

Mottez, Bernard. *Les Sourds existent-ils ?* Textes réunis et présentés par Andrea Benvenuto. Collection *La philosophie en commun*. France : Éd. L'Harmattan, 2006.

Rocheleau, Corinne. *Hors de sa prison, Extraordinaire histoire de Ludivine Lachance, l'infirmier des infirmes, sourde, muette et aveugle*. Montréal : Imprimerie Arbour et Dupont, 1927.

Disponible en ligne à l'adresse suivante :

<https://ia601207.us.archive.org/14/items/horsdesaprisonex00cori/horsdesaprisonex00cori.pdf>

Perreault, Stéphane-D. et Sylvie Pelletier. *L'institut Raymond-Dewar et ses institutions d'origine. 160 ans d'histoire avec les personnes sourdes*. Montréal : Les éditions du Septentrion, 2010.

Perreault Stéphane D. *Une communauté qui fait signe : les sœurs de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs, 1887-2005*. Outremont : Ed. Carte Blanche, 2006.

Robillard Denise. *Aventurières de l'ombre. De l'obéissance au discernement : les missions des sœurs de la Providence (1962-1997)*. Montréal : Éd. Carte Blanche, 2001.

Wallot Jean-Pierre, Pierre Lanthier et Hubert Watelet. « La naissance des communautés sourdes à Montréal entre 1880 et 1920 », in *Constructions identitaires et pratiques sociales*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa et Centre de recherche en civilisation canadienne-française, 2002. p.147-162.

Mémoire de maîtrise

Boily Caroline, *La représentation du réel dans le cinéma direct: à la jonction de la pratique et de la théorie documentaire*. Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en communication, octobre 2010.

Lombardet Léa, *Parents sourds / Enfants entendants : La transmission des langues et les pratiques langagières au sein de la famille*, Mémoire de M1 Sciences du Langage, Spécialité « Interprétariat Langue des signes française / Français », Sous la direction de Mme Sophie Babault.

Perreault, Stéphane-D., *Les Clercs de Saint-Viateur et l'Institution des Sourds-Muets, 1848-1930 : berceau de la communauté sourde montréalaise*. Mémoire de maîtrise (histoire), Université d'Ottawa, 1996.

Sites Web

<http://www.adsmq.org/Entrevues/Perreault.pdf>

https://fr.wikipedia.org/wiki/Test_de_Bechdel

<http://www.avclub.com/article/thought-provoking-animation-about-how-pixar-films--211352>

<http://www.telarama.fr/festival-de-cannes/2015/cannes-et-les-femmes-dans-tout-ca,126417.php>

Rapport final : Journée nationale de l'audition 2011 une action d'envergure sur la manche, 2011 consultable à ce lien :

<http://www.adsmmanche.fr/file.php?method=read&table=article&field=pdf&id=31.pdf>

«*La Famille Bélier* est une insulte pour les sourds» in
<http://www.lefigaro.fr/cinema/2014/12/19/03002-20141219ARTFIG00368--la-famille-belier-est-une-insulte-pour-les-sourds.php>

« L'avis d'un sourd sur La famille Bélier » <http://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/Lavis-dun-sourd-sur-La-Famille-Belier>

« Les malentendus du cinéma », *Sandrine Marques et Noémie Luciani* © Le Monde, 16 décembre 2014 [http://www.cinema-bio.ch/FILMS/FamilleBelier/FB-LeMonde2\(SM-NL\).doc](http://www.cinema-bio.ch/FILMS/FamilleBelier/FB-LeMonde2(SM-NL).doc)

« La famille Bélier déçoit la communauté sourde » <http://culturebox.francetvinfo.fr/le-bento/2015/01/16/la-famille-belier-decoit-la-communaute-sourde.html>

<http://cinest.fr/actualites/Article.aspx?id=1039> (Informations sur le film Marie Heurtin)

http://www.scienceshumaines.com/les-sourds-une-ethnie-a-part_fr_2753.html

Les problèmes de la famille sourde : les CODA* et l'identité, Par : Thomas H. Bull, M.Div., M.A., CSC, CI, CT Gallaudet University http://www.reach.ca/shared_future/fr/bull.htm

Émission

« Les sourds à l'affiche » http://www.france5.fr/emissions/l-oeil-et-la-main/videos/les_sourds_a_laffiche_20-04-2015_770369?onglet=tous&page=1