



HAL
open science

La médiation culturelle, une possibilité de favoriser l'accès aux arts musicaux pour les sourds et les malentendants ? (France-Italie)

Sarah Baroux

► **To cite this version:**

Sarah Baroux. La médiation culturelle, une possibilité de favoriser l'accès aux arts musicaux pour les sourds et les malentendants ? (France-Italie). Sciences de l'Homme et Société. 2021. dumas-03575291

HAL Id: dumas-03575291

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03575291>

Submitted on 15 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Université Clermont Auvergne,
UFR Langues, Cultures et Communication

Année universitaire 2020-2021

**La médiation culturelle, une possibilité de
favoriser l'accès aux arts musicaux pour les
sourds et les malentendants ?
(France-Italie)**

Présenté par : Sarah BAROUX

Numéro étudiant : 21 60 11 86

Direction et tutorat : M. Nicolas Violle (Maître de Conférences en Études Italiennes)

Mémoire de Recherche, Master LLCER, parcours « Média et médiation culturelle », Italien

Remerciements

Avant tout, je souhaite remercier chaleureusement Nicolas Violle pour son suivi pédagogique et sa collaboration active à la construction de ce mémoire. Je tiens à souligner sa grande disponibilité et son soutien autant didactique que psychologique pendant l'ensemble de mon cursus universitaire.

Je souhaite exprimer ma reconnaissance auprès de l'ensemble du corps enseignant du département d'italien de l'Université Clermont Auvergne qui m'a accompagné pendant ces cinq années universitaires et m'a appris à forger mon opinion, ouverte à de nombreux sujets et m'a permis de nombreuses fois de voyager par la pensée en Italie.

Je remercie Anne-Marie Sterckx, de m'avoir appris à lire et à écrire, d'avoir animé ma curiosité d'enfant et d'avoir pris du temps pour corriger mes écrits

Merci à Paul Mousny de m'avoir fourni une documentation très intéressante et à Luca Des Dorides pour ces échanges très instructifs.

Je souhaite également remercier l'*Accademia Filarmonica di Bologna* de m'avoir offert cette opportunité de stage qui m'a permis de prendre conscience de la réalité des institutions musicales italiennes avec une mention spéciale pour leur accueil très chaleureux.

Merci à Caterina pour ses messages d'encouragement journaliers, et pour sa présence malgré les kilomètres.

Merci à mes sœurs aînées et mon beau-frère, pour leurs petites attentions, corrections, avis et encouragements malgré la distance.

Enfin, je remercie mes parents pour leurs sacrifices qui m'ont permis d'apprendre la musique et donner l'opportunité de faire des études supérieures. Un merci tout particulier à mon père à qui j'aimerais rappeler qu'être malentendant n'est pas et ne sera jamais un vice.

Sommaire

TABLEAU DES TRADUCTIONS	6
GLOSSAIRE DES ACRONYMES	9
INTRODUCTION	11
I. ÉTAT DES LIEUX DE LA SURDITÉ DANS LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE ET ITALIENNE	17
A. Histoire des droits de la communauté sourde	18
1. 1880 : le congrès de Milan, ses enjeux et ses conséquences	18
2. Du réveil sourd à la reconnaissance officielle de la langue des signes	21
3. Garanties juridiques et premier constat des aménagements culturels	24
B. Perception de la surdité dans la société française et italienne	27
1. Représentation sociale et stigmatisation de la communauté sourde	28
2. La place de la communication non-verbale dans les sociétés française et italienne et leur rapport à la surdité	30
C. Lutter contre la stigmatisation dans le domaine culturel	32
1. Favoriser les échanges interculturels entre culture ‘entendante’ et sourde	32
2. Accompagner les étudiants et les artistes, donner de la visibilité à la communauté sourde.	35
3. Evelyn Glennie, musicienne et militante	37
II. PANORAMA DES AIDES TECHNIQUES, ARTISTIQUES ET SENSORIELLES	40
A. Accueillir et informer en toute sécurité un public sourd et malentendant dans les lieux culturels	41
1. Prendre conscience des difficultés rencontrées par ce public	41
2. Former le personnel	43
3. Recourir à des aides techniques	45
B. Se connecter à la musique et l’interpréter	47
1. La boucle à induction magnétique (BIM) et ses alternatives	48
2. Délaisser la BIM au profit de ses alternatives ?	51
3. Une discipline artistique : le chansigne	54
C. Vibrer aux rythmes de la musique	58
1. Écouter par ses pieds : le ‘blaisophone’ et la <i>pedana sensoriale</i>	58
2. Vibrer de la tête aux pieds	62
3. Toyota Sensitive Spheres : l’alternative multisensorielle italienne	65

III. RÉALITÉ FRANÇAISE ET ITALIENNE	68
A. Déploiement et perception des aides techniques, artistiques et sensorielles sur le territoire français et italien	69
1. Le chansigne	69
2. Les caissons vibrants	72
3. Panorama général du déploiement de l'accessibilité culturelle	75
B. Des pistes de recherche en France et en Italie	77
1. Expérimentations artistiques	77
2. Recherches scientifiques	80
3. Expérimentations à l'échelle d'une ville : Clermont-Ferrand et Bologne	82
C. Trois institutions, trois réalités, des mises en accessibilité différentes	86
1. <i>L'Accademia Filarmonica di Bologna</i>	86
2. <i>L'Orchestra SenzaSpine</i>	89
3. L'Orchestre National d'Auvergne	91
CONCLUSION	94
SOURCES	98
RÉSUMÉ EN LANGUE ITALIENNE	110

Tableau des traductions

P.	Réf.	Réf. bibliographique	Italien	Français
21	I-A-1	<i>Legge quadro sui diritti di cittadinanza delle persone sorde, con disabilità uditiva in genere e sordocieche. Dossier n°645-Schede di lettura 4 novembre 2017.</i>	Si considera sordo chi abbia una perdita uditiva dalla nascita o acquisita durante l'età evolutiva, che gli abbia compromesso il normale apprendimento del linguaggio parlato, purché la sordità non abbia avuto origine esclusivamente psichica o per causa di guerra, lavoro o servizio	Est considéré sourd toute personne qui a une perte auditive de naissance ou acquise durant sa vie, qui a compromis son apprentissage normal du langage parlé ; à condition que la surdité n'ait pas une origine exclusivement psychique ou qu'elle ait été causée par la guerre, le travail ou le service.
23	I-A-2	<i>Legge quadro sui diritti di cittadinanza delle persone sorde, con disabilità uditiva in genere e sordocieche, 3 ottobre 2017.</i>	Legge quadro sui diritti di cittadinanza delle persone sorde, con disabilità uditiva in genere e sordocieche.	Loi-cadre sur les droits de citoyenneté des personnes sourdes, avec un handicap auditif en général et sourd-aveugle.
23	I-A-2	« Sordomuti, la legge sulla lingua italiana dei segni: una scelta di civiltà attesa da 20 anni », <i>La Repubblica</i> , 24 mai 2017 paragr. 1.	[...] provando a cancellare la vergogna di vivere nell'ultimi paese in Europa che non ha ancora una legge che riconosca pienamente i diritti essenziali delle persone sorde [...]	[...] [essayer] d'effacer la honte de vivre dans le dernier pays européen qui n'a pas encore de loi qui reconnaisse pleinement les droits fondamentaux des personnes sourdes.
24	I-A-3	<i>Legge quadro sui diritti di cittadinanza delle persone sorde, con disabilità uditiva in genere e sordocieche, 3 ottobre 2017, Art. 9, alinéa 1, p.5.</i>	[...] altri mezzi di sostegno alla comunicazione.	[...] d'autres moyens de soutien à la communication.

24	I-A-3	<i>Legge quadro sui diritti di cittadinanza delle persone sorde, con disabilità uditiva in genere e sordocieche</i> , 3 ottobre 2017, Art. 9, alinea 1, p.5.	La Repubblica promuove la piena accessibilità del patrimonio storico, artistico e culturale italiano, il turismo accessibile e la fruizione di eventi culturali, della pratica sportiva, di manifestazioni e di eventi ricreativi [...]	La République promeut la pleine accessibilité du patrimoine historique, artistique, et culturel italien, le tourisme accessible et le libre accès aux événements culturels, à la pratique sportive, aux manifestations et à des événements récréatifs [...]
42	II-A-1	MARZIALE, Benedetta. Diversi riferimenti giuridici internazionali, comunitari e nazionali (italiani) in materia di accessibilità ai luoghi e al patrimonio culturale da parte delle persone con disabilità. [couriel]. 30 mars 2021.	Un ambiente è accessibile se qualsiasi persona, anche con ridotte o impedito capacità motorie, sensoriali o psicocognitive, può accedervi e muoversi in sicurezza ed autonomia.	Un lieu est considéré comme accessible si n'importe quel individu, même présentant des capacités motrices, sensorielles ou psychologiques et cognitives réduites ou empêchées, puisse y accéder et s'y déplacer en toute sécurité et autonomie.
71	III-A-1	Cantare in lingua dei segni: lo insegna il "Lis performer" Mauro Iandolo. [en ligne]. RedattoreSociale.it . Rome, 22 mai 2018. [Consulté le 4 mai 2021]. Disponible à l'adresse : https://www.redattoresociale.it/articoli/notiziario/cantare-in-lingua-dei-segni-lo-insegna-il-lis-performer-mauro-iandolo , p. 2.	Pensa che ci sia un futuro per questo « genere » ?	Pensez-vous que ce « genre » puisse avoir un avenir ?

73	III-A-2	<p>Alfredo Di Gino Puccetti - Tú Sí Que Vales Archivio. <i>Tu sì que vales</i> [en ligne]. Rome : Witty Tv, 29 octobre 2016. [Consulté le 29 avr il 2021]. Disponible à l'adresse : https://www.wittytv.it/tu-si-que-vales/alfredo-di-gino-puccetti/FD00000000239009/</p>	<p>Perché se non avesse sotto la pedana non sentirebbe nulla ?</p>	<p>Parce qu'ils n'entendraient rien s'ils n'avaient pas la <i>pedana</i> ?</p>
74	III-A-2	<p>Alfredo Di Gino Puccetti - Tú Sí Que Vales Archivio. <i>Tu sì que vales</i> [en ligne]. Rome : Witty Tv, 29 octobre 2016. [Consulté le 29 avr il 2021]. Disponible à l'adresse : https://www.wittytv.it/tu-si-que-vales/alfredo-di-gino-puccetti/FD00000000239009/</p>	<p>[...] Dovresti attaparti le orecchie ! Sennò ti confondi con il suono, capito ?</p>	<p>[...] Tu devrais te boucher les oreilles ! [...] Sinon tu vas te confondre avec les sons, tu vois ?</p>

Glossaire des acronymes

Sigle	Signification	Traduction
ALSF	Académie de la Langue des Signes Française	
ARIS	Association Régionale pour l'Insertion des Sourds	
ASL	<i>America Sign Language</i>	Langue des signes américaine
BIM	Boucle à Induction Magnétique	
BSL	<i>British Sign Language</i>	Langue des signes anglaise
CENSIS	<i>Centro Studi Investimenti Sociali</i>	Centre d'étude en investissement social
CEOP	Centre Expérimental Orthophonique et Pédagogique	
CEREMA	Centre d'étude et d'expertise sur les risques, l'environnement, la mobilité et l'aménagement	
CNIS	Centre National d'Information sur la Surdité	
CRNL	Centre de Recherche en Neurosciences de Lyon	

CRR	Conservatoire à Rayonnement Régional	
dB	Décibel	
ENS	<i>Ente Nazionale Sordi</i>	Agence nationale des sourds
FIM	<i>Fiera Internazionale della Musica</i>	Foire internationale de la musique
hz	Hertz	
INJS	Institut National des Jeunes Sourds	
LAM	Lutheries-Acoustique-Musique	
LAUM	Laboratoire d'Acoustique de l'Université du Maine	
LIS	<i>Lingua dei Segni Italiana</i>	Langue des signes italienne
LPC	Langage Parlé Complété	
LSB	Langue des Signes pour Bébé	
LSF	Langue des Signes Française	
MAO	Musique Assistée par Ordinateur	
MENJS	Ministère de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse et des Sports	
MIUR	<i>Ministero dell'Istruzione-Ministero dell'Università e della Ricerca</i>	Ministère de l'éducation de l'enseignement supérieur et de la recherche
OMS	Organisation Mondiale de la Santé	
Pd	<i>Partito Democratico</i>	Parti démocrate
UHF	Ultra Haute Fréquence	

Introduction

Lors d'une conférence sur le son, il est demandé au public d'imiter un tonnerre à l'aide de ses mains. Que se passe-t-il ? L'ensemble de l'auditoire, initialement surpris par la question, finit par frapper simplement dans ses deux mains de manière régulière. Comme le fait remarquer l'intervenante quelques instants plus tard, aucun d'entre eux n'a expérimenté le son : en frappant par exemple sur le sol, sur son corps ou en s'aidant des bijoux accrochés au poignet. Tous ont simplement applaudi. La percussionniste sourde, Evelyn Glennie, explique : « Pas un seul d'entre vous n'a pensé à frapper d'une manière légèrement différente [...]. De la même manière que lorsque nous écoutons de la musique, nous présumons qu'elle nous est versée entièrement par-là »¹dit-elle en pointant ses oreilles. Écouter autrement, voilà sur quoi insiste la musicienne durant sa conférence. Mais vivant dans une société saturée de sons et de musique, sommes-nous aptes à accepter d'autres manières d'écouter ?

Selon l'Organisation Mondiale de la Santé, 466 millions de personnes dans le monde souffrent d'un handicap auditif, dont 34 millions sont des enfants². En France, 11,2 % de la population reconnaît avoir une défaillance auditive, soit un peu plus de 7 millions de Français³ contre 12,1 % de la population italienne, soit environ 7 millions d'individus⁴. Les pertes d'audition peuvent être la conséquence d'antécédents génétiques, de complications à la naissance, de maladies

¹GLENNIE, Evelyn. *How to truly listen* [en ligne]. [conférence]. février 2003. [Consulté le 28 février 2020]. TED Ideas worth spreading. Disponible à l'adresse : https://www.ted.com/talks/evelyn_glennie_how_to_truly_listen, 20:00-21:50.

²OMS. Surdité et d ficiency auditive. *OMS* [en ligne]. 2 mars 2021. [Consulté le 4 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/deafness-and-hearing-loss>

³Ces chiffres sont issus du dernier *Document de travail Série étude et recherche n 131* de la Direction de la Recherche, des études, de l'évaluation et des Statistiques (DRESS), rédigé par Laurence Haeusler, Thibaud De Laval et Charlotte Millot, et publié en Août 2014.

⁴CENSIS. I problemi di udito in Italia: ampiezza e complessità del fenomeno. *CENSIS* [en ligne]. 6 avril 2020. [Consulté le 8 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.censis.it/welfare-e-salute/sentirsi-bene/i-problemi-di-udito-italia-ampiezza-e-complessita%C3%A0-del-fenomeno>

infectieuses de l'oreille, d'effets indésirables de certains médicaments, d'une exposition régulière aux bruits ou encore du vieillissement. Comment pouvons-nous expliquer un taux de surdité plus élevé dans la population italienne ? Nous pouvons imaginer que son vieillissement démographique rapide en soit la cause. Selon Eurostat, il existe bien une différence de vitesse de vieillissement de la population entre les pays européens, cependant entre 2009 et 2019, le nombre d'individus âgés de 65 ans ou plus a augmenté de 2,5% en Italie contre 3,6% en France. La population française vieillit donc plus vite que la population italienne. Ces chiffres témoignent d'un fait : l'augmentation de l'hypoacousie n'est pas directement liée à celle du vieillissement d'une population. Sinon, le pourcentage de sourds et de malentendants serait bien plus élevé dans la population française. Néanmoins ces dernières années, on remarque en Italie, une forte hausse des personnes souffrant de problèmes auditifs. En 2012, 6 923 000 personnes étaient concernées, 7 258 000 en 2018, soit une augmentation de 4,8%.

Le cas de l'Italie n'est pas exceptionnel. L'accroissement de l'hypoacousie est un phénomène européen et mondial. Toujours selon le dernier communiqué de presse de l'OMS du 2 mars 2021, d'ici à 2050 ce seront 2,5 milliards de personnes dans le monde qui souffriront de défaillance auditive dont 700 millions auront besoin de soins médicaux. En Europe on estime que le nombre de personnes ayant des problèmes auditifs doublera d'ici à 2050, passant d'environ 70 à 140 millions. Sur le court terme, on considère que 8 millions d'Italiens seront touchés d'ici   2025 et entre 10 et 11 millions en 2050. Le handicap auditif est un vrai problème de santé publique, dont la progression est exponentielle.

Cela signifie que la demande en besoins médicaux va continuer à croitre au cours de ces prochaines années, alors qu'il est d'ores et déjà possible de noter des insuffisances à ce sujet. Actuellement en France, plus de 2 millions de personnes ne sont pas équipées d'un appareil auditif alors que cela leur serait nécessaire. Par conséquent, seulement 20% des Français ayant des limitations fonctionnelles auditives moyennes à totales sont appareillés.

Mais, au-delà des problèmes de santé, ce phénomène a également des conséquences sociales. Pour les comprendre, il est nécessaire de bien distinguer les différentes formes de surdité car les problèmes sociaux qu'elles engendrent peuvent varier. Il y a tout d'abord la surdité légère, qui correspond à une perte d'audition allant jusqu'à 40 décibels (dB). L'individu ressent surtout de la g ne dans des situations précises mais va continuer la plupart des activités qui constituent sa vie sociale. On considère que la surdité devient un handicap à partir du moment où elle est considérée comme moyenne, soit une perte de 40 à 70 dB. Dans ce cas, la g ne devient trop importante et la

communication orale dite normale est petit à petit compensée par des méthodes comme la lecture labiale ou l'appareillage. Lorsqu'un individu perd entre 70 et 90 dB de son audition, il est atteint d'une surdité dite sévère. Comme pour la surdité moyenne, la gêne devient trop lourde, et est compensée par les différentes techniques citées plus haut. Enfin, si la surdité est profonde ou totale, soit une perte de plus de 90 dB, il est possible de la compenser par trois techniques de communication, la lecture labio-faciale, le langage parlé complété (LPC), signes qui accompagnent une communication orale, et la langue des signes.

Souvent, les termes 'sourd' et 'malentendant' sont confondus, or ce sont deux réalités bien différentes. La surdité concerne les enfants qui naissent sourds ou qui le deviennent avant même l'acquisition du langage. Par nature, peu d'informations sonores leur parviennent, ils vont donc se construire dans cette surdité en développant de grandes capacités de mémoire visuelle. À l'inverse les personnes ayant intégré une communication orale dite normale ont surtout développé une mémoire auditive. C'est le cas des malentendants qui n'ont perdu leur audition qu'après l'acquisition du langage. Ils vont compenser cette perte par différentes techniques mais leur référence sera et restera toujours l'oralité. Ils vont donc lutter pour conserver la communication orale.

Dans les deux cas, le handicap influence énormément la vie sociale de l'individu. En effet, il affecte les échanges avec autrui. Une personne sourde ne présente pas de problèmes de communication du moment où son interlocuteur appartient lui aussi à la culture sourde, leur langue et leurs références culturelles étant les mêmes. Dans le cas contraire, la communication sera plus complexe, parfois impossible. Pour un individu malentendant, la norme est l'audition ; en étant partiellement dépourvu, la communication avec les autres va être plus difficile. Ce qui générera un sentiment de solitude, de retranchement et de frustration.

Afin de favoriser les échanges entre ces deux langues et cultures, une tierce personne peut endosser le rôle d'intermédiaire, comme les interfaces de communication par exemple. Dans le secteur culturel, il s'agirait en partie du rôle du médiateur culturel. Il se doit de comprendre les besoins de ce public afin de porter leurs voix et banaliser l'installation des aides techniques, artistiques et sensorielles dans les lieux culturels.

La communication reste un obstacle majeur dans l'épanouissement de la vie sociale et culturelle des sourds et des malentendants. Aussi, la méconnaissance de la culture sourde de la part de certains bien-entendants peut affecter les échanges. Il est par exemple commun de penser que c'est à l'individu souffrant d'un handicap auditif de faire un effort de communication. Or, ce sont

bien les deux interlocuteurs qui doivent faire un pas l'un vers l'autre. C'est pourquoi, il nous semble opportun de rappeler quelques règles que peuvent appliquer les bien-entendants pour favoriser les échanges avec leurs interlocuteurs qu'ils soient appareillés ou non.

- Dans un premier temps, il faut essayer de limiter au maximum les bruits ambiants qui peuvent accentuer la fatigue, les douleurs et les difficultés de compréhension.
- Pour signaler à une personne sourde ou malentendante que l'on s'adresse à elle, il est possible de lui toucher l'épaule, lui faire signe. Crier n'est vraiment pas nécessaire.
- Pour faciliter l'intelligibilité, le bien-entendant doit penser à se placer bien en face de son interlocuteur, afin qu'il puisse lire sur les lèvres mais aussi interpréter plus facilement les expressions du visage.
- Enfin, il faut parler lentement et articuler, sans ânonner et sans crier.

En étudiant l'accélération du nombre de personnes touchées par des problèmes auditifs, il est possible d'affirmer que de plus larges dispositifs d'inclusion sociale vont être nécessaires dans les prochaines années. La France comme l'Italie tentent d'ores et déjà de rendre leurs sociétés plus inclusives, en commençant notamment par réformer l'école. En France, c'est la loi du 8 juillet 2013 sur la refondation de l'école de la République qui met pour la première fois l'inclusion scolaire à l'honneur, permettant ainsi à des enfants en situation de handicap d'être scolarisés dans une école ordinaire. Le gouvernement fait de cette inclusion scolaire une priorité, en mettant l'accent sur la formation des enseignants, sur la collaboration entre l'Éducation Nationale et les établissements spécialisés. Ainsi, en 2015, ce sont 20 000 étudiants en situation de handicap qui ont pu intégrer l'université contre seulement 8 000, dix ans plus tôt, en 2005. L'Éducation Nationale s'est fixée un objectif : que l'école de la République soit pleinement inclusive en 2022. En Italie, c'est la loi 107 du 13 juillet 2015⁵, qui prône l'inclusion scolaire des enfants en situation de handicap. Comme le souligne le *ministero dell'istruzione*, le ministère de l'éducation italien, inclure les diversités au sein d'une institution telle que l'école, joue en faveur du développement individuel et social de l'ensemble des élèves. Rendre l'école inclusive et accessible à tous est un bon début. Mais cela ne signifie pas pour autant que les sociétés françaises et italiennes le soient pleinement. Qu'en est-il du secteur culturel ? Est-il inclusif et accessible à un public sourd et malentendant ?

⁵ Riforma "Buona scuola"

Il est possible de croire qu'être sourd ou malentendant n'affecte pas la visite d'un musée. Pas besoin d'entendre pour admirer des chefs-œuvres picturaux. Mais les centres culturels sont pour la plupart du temps des lieux de rencontres et de découvertes guidées. Les bruits ambiants qu'ils génèrent peuvent être très gênants pour les personnes malentendantes et sourdes. Qu'en est-il des visites guidées mal sonorisées ou encore des audio-guides laissés à disposition ? En fait, d'une part le personnel est mal formé pour accueillir les diversités, et d'autre part, les aides techniques, artistiques et sensorielles qui pourraient apporter un confort auditif à ce public, ne sont pas encore installées dans tous les établissements. Si les arts visuels - intuitivement plus accessibles aux sourds et malentendants car c'est la vue qui est en jeu - ne sont pas véritablement accessibles à tous, qu'en est-il des arts musicaux ?

Une personne souffrant d'hypoacousie peut-elle, aujourd'hui, en 2021, en France et en Italie, avoir accès à des concerts ? Une salle de spectacle, un théâtre, une association, un festival, sont-ils aptes à l'accueillir et à lui garantir l'accès à leurs services ?

Ce mémoire tentera d'y répondre et de comprendre quels outils a, à sa disposition un médiateur culturel d'une institution musicale pour répondre aux besoins de ce public.

Nous démontrons qu'il existe un réel intérêt dans la prise en considération d'un public sourd et malentendant dans la conception d'événements musicaux. Ainsi proposer d'autres manières de percevoir la musique peut sensibiliser et intéresser un public dit classique.

Nous tenterons également de révéler la marge de progression qu'il y a pour rendre la société pleinement inclusive et accessible à tous.

Comparer les diverses solutions déjà proposées en France et en Italie, permettra non seulement de prendre conscience de l'état actuel de l'inclusion dans le domaine culturel italien et français ; mais également de se rendre compte que malgré la proximité et la similitude de ces deux pays, leurs approches et leurs dispositifs mis en place pour l'inclusion sont différents.

Ce mémoire s'appuiera en partie sur une étude de cas. Son sujet étant peu abordé, constituer une bibliographie a été un réel obstacle. C'est pourquoi, nous avons jugé plus judicieux de récolter des informations directement sur le terrain, auprès des institutions musicales françaises et italiennes, d'associations œuvrant pour une meilleure inclusion de la communauté sourde dans la

société, d'entreprises inventant et construisant des aides techniques, artistiques et sensorielles, ou encore de chercheurs et d'étudiants ayant eux aussi abordé ce sujet au cours de leurs études.

Ainsi, il est possible de s'interroger : la médiation culturelle peut-elle favoriser l'accès aux arts musicaux à un public sourd et malentendant en France et en Italie ?

Dans la première partie, il s'agira de faire un état des lieux de la surdité. Le cadre législatif européen, français et italien sera défini ce qui permettra de comprendre la place de la surdité dans nos sociétés. Cette étude sera ensuite complétée par une approche historique et sociale. Enfin, nous nous intéresserons aux échanges interculturels entre la culture sourde et 'entendante', une clé pour lutter contre la stigmatisation.

La deuxième partie abordera le thème de l'inclusion sous l'angle de la médiation culturelle. Ainsi, un panorama des aides techniques, artistiques et sensorielles sera proposé. Nous verrons que rendre les services culturels accessibles à un public sourd et malentendant ne se limite pas à la simple installation de dispositifs technologiques dans la structure. En effet, le médiateur culturel ainsi que le personnel des institutions doivent apprendre à accueillir et informer en toute sécurité ce public. Enfin, les services culturels peuvent devenir accessibles grâce à la création d'œuvres naturellement inclusives ou grâce à des aides artistiques et sensorielles.

La troisième partie exposera le déploiement de ces dispositifs sur le territoire français et italien. Nous évoquerons également les recherches actuellement menées dans le domaine artistique, scientifique et social afin de créer une société plus inclusive. Pour finir, nous réaliserons une étude de cas nous fondant sur trois institutions musicales, *l'Accademia Filarmonica di Bologna*, *l'Orchestra Senzaspine* et l'Orchestre National d'Auvergne afin d'établir un plan hypothétique que pourrait réaliser un médiateur culturel pour qu'un public sourd et malentendant puisse avoir accès à ces trois établissements.

I. État des lieux de la surdité dans la société française et italienne

Avant d'appréhender la question de l'accessibilité culturelle d'un public sourd et malentendant il est nécessaire de comprendre quelle place occupe la surdité dans les sociétés italienne et française. Pour cela, il est possible d'observer ce phénomène à travers trois points de vue : historique, législatif et social. Ainsi, nous comprendrons que la communauté sourde est encore soumise à une stigmatisation de la part des bien-entendants, ce qui a entre-autre, comme conséquence le ralentissement des aménagements inclusifs au sein de la société. Il est donc nécessaire de lutter contre cette stigmatisation en favorisant par exemple les échanges interculturels, en donnant de la visibilité à la culture sourde – reconnaissance officielle de la langue des signes, valorisation des artistes sourds et malentendants – en éduquant à la diversité.

A. Histoire des droits de la communauté sourde

Pendant des siècles les sociétés française et italienne ont fait fi de la communauté sourde. En s'enfermant dans une vision 'entendancentrique'⁶ du monde, elles ont privé les individus de cette minorité de droits civiques, dénigré sa culture et sa langue⁷. Ainsi, les difficultés auxquelles font face aujourd'hui, les sourds et malentendants pour l'amendement de leurs droits culturels, semblent être le reflet de ce lent processus d'ignorance et de stigmatisation.

1. 1880 : le congrès de Milan, ses enjeux et ses conséquences

En septembre 1880 se tient le *Congrès international sur l'amélioration du sort des sourds-muets*, un événement marquant pour la communauté sourde et pour ses droits. En effet, malgré son intitulé à première vue avant-gardiste pour le XIX^e siècle, il n'en est rien : sa dimension internationale peut être grandement contestée, son prétendu soutien aux « *sourds-muets* » semble perfide et le choix du terme « *sourds-muets* » non représentatif de la diversité de cette communauté⁸.

Organisé à Milan et composé d'environ 255 participants⁹ ce congrès avait pour intention de définir une unique méthode d'enseignement destinée aux jeunes sourds. En effet, dès le XVIII^e siècle deux conceptions pédagogiques s'opposent en Europe: la méthode gestuelle, et la méthode orale. La première naît des travaux de l'abbé Charles-Michel de l'Épée (1712-1789). Ce dernier institue la première école gratuite pour les enfants sourds à Paris en 1760. Quelques années plus tard, en 1784 il publie *La Véritable Manière d'instruire les sourds et muets* où il expose ses recherches : il reconnaît la légitimité de la langue des signes car cette dernière au même titre que les mots, peut traduire la pensée humaine. Les défenseurs de cette méthode considèrent les sourds comme l'égal

⁶ Il s'agit d'un néologisme, utilisé dans ce cas comme adjectif, pour souligner une pensée qui estime que le bien-entendant et sa culture soit la norme et par conséquent, la surdité et sa culture ne soient pas considérées, voir même méprisées et rejetées.

⁷ Il existe en réalité une grande variété de langues des signes. Chaque pays ayant sa propre langue nationale, il est possible de distinguer la langue des signes française (LSF), de la *lingua dei segni italiana* (LIS), et de l'*american sign language* (ASL).

⁸ Il faut prendre conscience qu'il existe de nombreux canaux de communication au sein même de cette communauté : certains signent, d'autres parlent, d'autres encore utilisent le Langage Parlé Complété (LPC), qui allie signe et oralité.

⁹ Les chiffres peuvent varier en fonction des sources. Dans ce cas, nous retenons ceux proposés par Diane BEDOIN dans son livre intitulé *Sociologie du monde des sourds*, Paris, La Découverte, 2018

des bien-entendants, c'est-à-dire capables de recevoir une instruction et dotés des mêmes capacités intellectuelles. En revanche les adeptes de la méthode orale perçoivent l'hypoacousie comme une déficience à laquelle il faut absolument trouver un substitut. Cette méthode naît de l'esprit d'un instituteur allemand, Samuel Heinicke (1727-1790). Comme son homologue français, il crée une institution pour les enfants sourds à Leipzig en 1778 et suite à son expérience de terrain, publie ses *Observations sur les muets et le langage humain*. Il propose une instruction fondée sur l'apprentissage de force de la langue parlée. Ces deux méthodes s'opposant fermement, il devient impératif de mettre un terme à cette querelle afin d'uniformiser l'enseignement des sourds.

Le comité du congrès de Milan est constitué de 157 Italiens, 67 Français, 12 Anglais, 8 Allemands, 6 Américains, et seulement d'un représentant pour la Belgique, la Suède, la Norvège, la Russie et le Canada. Au-delà du fait que les participants soient pour la quasi-totalité, tous européens, on note également une disparité dans le nombre de participants de chaque nation, notamment une prépondérance italienne. Cela pose un souci d'équité puisque la quasi-totalité des Italiens encouragent la méthode orale du fait qu'elle soit déjà strictement appliquée dans la péninsule, en particulier à Milan. Ce choix pédagogique immuable en Italie, s'explique en partie par la politique d'unification menée après le *Risorgimento* (1864), qui concerne entre autre le domaine linguistique. L'éventualité de promouvoir la LIS¹⁰ est donc écartée. De même pour les Français qui voient en la méthode orale un soutien nationaliste. En effet, certains expliquent l'humiliante défaite de la guerre franco-prussienne (1870-1871), avec la perte de l'Alsace et la Lorraine, par un manque de patriotisme des troupes françaises. Pour répondre à cette lacune, une grande campagne d'unification de la nation est ordonnée, qui comme pour l'Italie, passe par la volonté d'une unité linguistique. Ainsi, les langues régionales disparaissent de l'enseignement scolaire. Seul le français, considérée comme la « langue de la liberté » car utilisée par les philosophes du XVIIIe dans leurs textes politiques, est autorisée à être instruit¹¹. Dans ce contexte linguistique tendu, il est impossible pour la LSF d'émerger. Le congrès international est composé de 252 bien-entendants et de seulement trois sourds, qui n'auront pas le privilège de voter, prérogative réservée uniquement à 167 participants.

¹⁰ Le développement de chaque acronyme est donné dans le glossaire en début de volume.

¹¹ Florence ENCREVE. Réflexions sur le congrès de Milan et ses conséquences sur la langue des signes française à la fin du XIX siècle. *Le Mouvement Social* [en ligne]. 2008. N° 223. [Consulté le 3 mars 2021]. Disponible à l'adresse : https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2008-2-page-83.htm?contenu=articleCairn.info_p.91.

L'issue de ce congrès est connu d'avance : l'utilisation de la langue des signes est prohibée et la méthode d'enseignement dite orale promue¹². Les conséquences de ces décisions sont désastreuses sur la perception de la surdité, sur l'émergence de la langue des signes – pour Bernard Mottez (1930-2009) c'est un « génocide linguistique »¹³ – et surtout sur l'instruction des enfants sourds. Ceux qui étaient en mesure de suivre un enseignement oral vont continuer leur scolarité le plus souvent dans la violence : pour les empêcher de signer¹⁴, il était de coutume d'enchaîner leurs mains dans leurs dos. En revanche, ceux qui n'étaient pas aptes à utiliser la parole, vont être soit placés dans des exploitations agricoles soit dans des centres psychiatriques. Ce dernier cas, nous donne à comprendre la vision de l'opinion publique à l'égard de la surdité : une déficience mentale qu'il faut soigner. En ce qui concerne les professeurs sourds, ils vont être renvoyés des institutions, la motivation étant de priver les élèves d'un modèle.

Les décisions du congrès de Milan sont très vite contestées par le linguiste Félix Deltour (1822-1904) qui démontre que la méthode orale ne favorise pas l'inclusion sociale, les psychologues Alfred Binet (1857-1911) et Théodore Simon (1873-1961) qui justifient la pensée de Deltour par des expériences sur le terrain, et enfin par la communauté sourde elle-même. Il est intéressant de noter à quel point cette dernière a été exclue de ce débat. En 1887 naît l'association amicale des sourds-muets de Paris qui organise, à la suite du congrès de Milan, une série de colloques internationaux dans le but de donner l'opportunité à la communauté sourde de s'exprimer sur son propre avenir. Ainsi, au premier congrès organisé en 1889 à Paris, les 171 participants, majoritairement sourds, votent pour l'utilisation d'une méthode mixte, alliant les signes et la langue orale, dans les écoles. Leur demande ne sera pas prise en compte. En 1893, durant le second congrès se tenant à Chicago, « la méthode combinée alliant parole, articulation, lecture labiale, écriture, dactylogie et signes »¹⁵ sera votée à l'unanimité mais n'aura aucune influence sur

¹² Les congressistes soutiennent cette décision par des arguments biologique, médical, religieux et politique, aujourd'hui désuets. Les gestes étant associés à la communication animale, il est essentiel de civiliser les *sourds-muets*. Délaisser la parole favoriserait les problèmes pulmonaires. De plus, les signes ne pourraient pas traduire la parole de Dieu. Enfin, seule la langue orale nationale est légitime.

¹³ Diane BEDOIN, Figures sociohistoriques du « sourd ». dans : *Sociologie du monde des sourds*. Paris, La Découverte, 2018. REPÈRES, 702. p 36-37

¹⁴ Dans ce cas, il s'agit bien d'utiliser comme canal de communication la langue des signes. Dorénavant ce terme aura ce sens précis dans ce volume.

¹⁵ Ibid., p. 96.

l'enseignement scolaire français. Lors du dernier congrès, installé de nouveau à Paris en 1900, « les sourds expriment [...] ouvertement leur hostilité à la méthode orale exclusive »¹⁶.

Malgré la violence de ces interdictions, la langue des signes n'a jamais complètement disparu. Elle était parlée et apprise en secret au sein même de la communauté sourde. De 1880 à 1914, de nombreux mouvements luttent pour les droits civiques des sourds, soutenus par des figures militantes comme celle d'Henri Gaillard (1866-1939) qui à travers ses écrits soutient la reconnaissance de la LSF. Cette dynamique acquise pendant la Belle Époque va peu à peu s'estomper notamment à partir des années 1930-1940 jusqu'aux années 1960.

2. Du réveil sourd à la reconnaissance officielle de la langue des signes

Écartée des débats pendant de longues années, c'est à partir des années 1960 que la communauté sourde obtient plus de visibilité sur la scène publique. À l'instar des nombreux mouvements sociaux des minorités à cette époque – homosexuel, noir, féministe, étudiant – elle demande non seulement une reconnaissance linguistique mais surtout sociale, c'est-à-dire l'officialisation de la langue des signes et une plus large visibilité dans la sphère publique. La même année, ce mouvement, *le réveil sourd*, connaît un franc succès en France et aux États-Unis. Il va être à l'origine d'un changement de mentalité et la création de nouvelles institutions comme l'Académie de la langue des signes française (ALSF), qui propose dès 1979 une didactique en LSF et la normalisation de métier tel celui d'interprète en LSF. En revanche dans les institutions, qui à la suite du congrès de Milan suivent toujours les préceptes de la méthode orale, l'emploi de la langue des signes est graduellement consenti entre les élèves. C'est la loi n°91-73 du 18 janvier 1991 qui accordera, pour la première fois en France, la possibilité aux parents d'enfants sourds de choisir la langue d'instruction qu'ils souhaitent donner à leurs propres enfants ; le français oral et/ou la LSF. En ce qui concerne l'Italie, l'évolution semble moins rapide même si la loi n°381 de 1970 reconsidère la définition du terme 'sourd' :

*Est considéré sourd toute personne qui a une perte auditive de naissance ou acquise durant sa vie, qui a compromis son apprentissage normal du langage parlé ; à condition que la surdité n'ait pas une origine exclusivement psychique ou qu'elle ait été causée par la guerre, le travail ou le service*¹⁷.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ « Legge quadro sui diritti di cittadinanza delle persone sorde, con disabilità uditiva in genere e sordocieche. Dossier n°645-Schede di lettura », s.l., 2017, p. 1. Traduction Sarah BAROUX.

Malgré ces avancées nationales, c'est l'Europe qui va être à l'origine de la reconnaissance officielle des langues des signes. Dès 1988 le Parlement Européen adopte une série de mesures afin de promouvoir l'inclusion sociale des sourds et des malentendants en mettant l'accent sur la formation des interprètes en langue des signes, sur la banalisation des traductions dans les médias, sur l'enseignement de la langue des signes aux bien-entendants et sur la parution de dictionnaires en langue des signes nationales ainsi que bilingues – langue orale-langue des signes nationale – Dix ans plus tard, en 1998, après avoir rappelé ces mesures, le Parlement Européen encourage les pays membres à reconnaître officiellement leur langue des signes nationales. Afin de consolider cette demande, un plan d'action européen est mis en place entre 2006 et 2007 où, de nouveau, les états membres de l'Union Européenne sont appelés à employer, valoriser et divulguer la langue des signes. Dans les faits, malgré l'énième requête du Parlement Européen, certains pays tardent à élaborer une loi nationale, c'est notamment le cas de l'Italie.

En 2016, après un état des lieux sur le métier d'interprète en langue des signes, le Parlement Européen souligne le manque de professionnels et incite les pays à rendre officiel les langues des signes nationales mais également les régionales. D'un point de vue européen, il est possible de remarquer depuis ces trente dernières années une volonté sincère de changer les mentalités, d'améliorer la vie quotidienne des personnes souffrant de problèmes auditifs, grâce en partie à la valorisation du métier d'interprète et en rendant l'information plus accessible, notamment au travers de l'émergence des sous-titres dans les médias. Instruire pour comprendre et mieux accepter la diversité semble être la maxime de l'Europe. Mais qu'en est-il dans la sphère nationale ?

En France, nonobstant la loi de 1991, qui donne l'opportunité aux parents d'enfants sourds de choisir la langue d'enseignement de leur enfants, c'est surtout la loi n°2005-102 du 11 février 2005 pour *L'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées*, qui marque un vrai tournant car elle reconnaît la LSF comme « une langue à part entière »¹⁸. Elle s'intéresse également à l'ensemble des handicaps et à leurs besoins respectifs qu'ils soient financiers, juridiques, médicaux ou sociaux. Mais pour le sénateur Alain Fouché, ce n'est pas suffisant. Il a interpellé en juin 2019, la secrétaire d'État chargée des personnes en situation de handicap, pour demander que la LSF soit reconnue dans la Constitution au même titre que la langue française. La

¹⁸ FOUCHÉ, Alain, SECRÉTARIAT D'ÉTAT. Reconnaissance de la langue des signes française dans la Constitution [en ligne]. 27 juin 2019. Question écrite n° 11155. [Consulté le 23 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.senat.fr/questions/base/2019/qSEQ190611155.html>, paragr.1.

réponse se veut précise, claire et immuable : l'inscription de la LSF au sein de la Constitution ne favoriserait en aucun cas son emploi ni son émergence. Cette récente confrontation est bien le témoin de la progression encore lente de la considération de la LSF et plus généralement du statut des sourds et malentendants dans la société française. Qu'en est-il de la société italienne ?

C'est près de douze ans après la loi française que le Sénat italien approuve le 3 octobre 2017 le *Disegno di Legge* n°302, la proposition de *loi-cadre sur les droits de citoyenneté des personnes sourdes, avec un handicap auditif en général et sourd-aveugle*. Pour le sénateur du *Partito Democratico* (Pd), Francesco Russo il faut « [essayer] d'effacer la honte de vivre dans le dernier pays européen qui n'a pas encore de loi qui reconnaisse pleinement les droits fondamentaux des personnes sourdes »¹⁹. Cette loi prend en compte les aspects médicaux et linguistiques, puisqu'elle prévoit de soutenir et d'améliorer la prévention et la qualité des soins auditifs, tout en favorisant l'enseignement de la langue italienne parlée et écrite, et reconnaît et protège la LIS et sa forme tactile. Il est important de souligner l'importance donnée à cet enseignement aux sourds, qui semble être un résidu des mesures prises à Milan en 1880.

Comment expliquer ce retard législatif en Italie ? Il est possible d'émettre l'hypothèse que la culture italienne ait elle-même fait barrage à l'élaboration d'une loi. Rappelons tout d'abord le fort ancrage de la pédagogie suivant la méthode orale dans la péninsule, déjà présente avant le congrès de Milan. Ce qui est moins vrai pour la France qui malgré son soutien envers cette même méthode, a vu naître l'enseignement gestuel porté par l'abbé de l'Épée. Depuis toujours, la culture italienne laisse une grande place à l'oralité contrairement à la France qui s'affirme plutôt dans une culture écrite. Un exemple concret et actuel de cette réalité peut-être illustré par les différentes manières de soutenir un examen dans les universités : une dissertation en France et un oral en Italie. À partir de cette remarque, nous pouvons donc émettre l'hypothèse que cette culture de l'oralité fortement inscrite en Italie soit venue quelque peu perturber le processus de reconnaissance de la LIS, qui ne répond pas à la présumée norme culturelle du pays.

Ces deux lois, française et italienne, accordent plus de droits et de visibilité aux sourds et malentendants dans la société. Encouragées par le modèle proposé par le Parlement Européen, elles tentent de favoriser l'émergence de la LSF et de la LIS grâce à des outils pédagogiques, tout en conservant à des degrés différents, l'enseignement de la langue parlée. Elles mettent également

¹⁹« Sordomuti, la legge sulla lingua italiana dei segni: una scelta di civiltà attesa da 20 anni », dans *La Repubblica*, Turin, GEDI Gruppo Editoriale, 2017, paragr. 1 Traduction Sarah BAROUX.

un point d'honneur à institutionnaliser la protection sanitaire et l'accessibilité évoquant notamment le domaine culturel.

3. Garanties juridiques et premier constat des aménagements culturels

L'article 9 de la loi italienne du 3 octobre 2017 concède des droits culturels, aux personnes souffrant de problèmes auditifs soutenant en particulier les outils d'interprétariat en LIS et la *LIS tactile*, de sous-titrage et « d'autres moyens de soutien à la communication »²⁰. Les initiatives qui ont pour but de promouvoir le patrimoine italien à ce public, sont donc encouragées : il s'agit notamment de l'instauration de visites guidées accompagnées d'un interprète en LIS et/ou en *LIS tactile*, de l'installation de panneaux explicatifs inclusifs, de la formation du personnel ainsi que l'utilisation de nouvelles technologies afin de satisfaire la demande du public sourd.

*La République promeut la pleine accessibilité du patrimoine historique, artistique, et culturel italien, le tourisme accessible et le libre accès aux événements culturels, à la pratique sportive, aux manifestations et à des événements récréatifs [...]»*²¹

En France, la loi du 11 février 2005, dite « handicap », ne mentionne pas explicitement le domaine culturel mais astreint la mise en accessibilité des établissements recevant du public. Cela concerne donc tacitement les institutions culturelles.

*Les établissements existants recevant du public doivent être tels que toute personne handicapée puisse y accéder, y circuler et y recevoir les informations qui y sont diffusées, dans les parties ouvertes au public»*²².

À ces lois nationales s'ajoutent l'article 30 de la *Convention relative aux droits des personnes handicapées* adoptée le 13 décembre 2006 par l'Assemblée générale des Nations Unies qui évoque en particulier l'implication culturelle et sportive des personnes en situation de handicap. La France

²⁰ « Legge quadro sui diritti di cittadinanza delle persone sorde, con disabilità uditiva in genere e sordocieche » op.cit.

²¹ Ibid.

²² Jérôme GOUST. Guide des aides techniques pour les malentendants et les sourds, Les stratégies de compensation et leurs financements, pour la meilleure communication. Éditions Liaisons. Paris, 2009. Collection Néret. p.153.

comme l'Italie se sont engagées²³ à reconnaître « le droit des personnes handicapées de participer à la vie culturelle, sur la base de l'égalité avec les autres »²⁴ c'est-à-dire d'extirper les barrières empêchant à un individu l'accès à la culture et à la participation à la création artistique. La ratification des deux pays à la Convention des Nations Unies, permet dans le cas de l'Italie, de proposer une prémisse de la loi de 2017, et pour la France d'adjoindre une dimension culturelle à la loi de 2005. En effet, les lois nationales ont aussi leurs limites, elles semblent incomplètes et confuses.

La loi italienne de 2017 affirme que « La République promeut la pleine accessibilité du patrimoine [...] italien »²⁵ aux sourds et malentendants. Elle soutient donc l'accessibilité culturelle mais ne la rend pas obligatoire²⁶. Cela semble contradictoire avec la mise en pratique de la Convention des Nations Unies qui elle « impose un accès à la culture comparable à celui proposé au reste de la société »²⁷. L'alinéa 1 de l'article 9 de la loi italienne, évoque également l'utilisation de « moyens de soutien à la communication »²⁸ Quels sont-ils ? Les moyens financiers, humains et matériels ne sont ni mentionnés et de fait ni définis.

Ce flou législatif est tout autant perceptible dans le droit français : l'omission de la dimension culturelle incite Nicole Duranton et Brigitte Gonthier-Maurin, alors sénatrice, à souligner dans le *Rapport d'information n°648* de 2017, que :

[...] cette absence, en faisant apparaître la culture comme une question mineure, voire accessoire en comparaison de celle de l'accès aux soins ou de la satisfaction des besoins dits « primaires », ne conduit pas trop souvent à en négliger l'intérêt ou le bien-fondé pour les personnes en situation de handicap. En tout cas, elle relègue la dimension culturelle à l'arrière-plan, au risque de ne pas suffisamment inciter les établissements

²³ Ratifié par la France en 2010, et par l'Italie en 2009.

²⁴ Nicole DURANTON, Brigitte GONTHIER-MAURIN. 648 : Rapport d'information fait au nom de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication par le groupe de travail « Culture et handicap » [en ligne]. Rapport d'information. Paris : Sénat, 2017. [Consulté le 25 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <http://www.senat.fr/rap/r16-648/r16-6481.pdf>, p. 14.

²⁵ « Legge quadro sui diritti di cittadinanza delle persone sorde, con disabilità uditiva in genere e sordocieche » op.cit.

²⁶ Néanmoins, déjà lors du décret ministériel du 20 mars 2001, l'Italie astreint les musées à mettre tout en œuvre pour ôter les obstacles architecturaux et autres afin qu'ils soient accessibles à tous.

²⁷ Nicole DURANTON, Brigitte GONTHIER-MAURIN, *Rapport d'information fait au nom de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication par le groupe de travail « Culture et handicap »*, op.cit., p. 14.

²⁸ « Legge quadro sui diritti di cittadinanza delle persone sorde, con disabilità uditiva in genere e sordocieche », op.cit.

*et structures culturels à agir dans ce domaine, ou en privant les initiatives existantes d'une visibilité qui leur serait bien nécessaire*²⁹.

Les deux sénatrices évoquent également l'ambiguïté de la loi de 2005 : s'agit-il d'une accessibilité des locaux et/ou des services proposés ? En d'autres termes : l'accessibilité énoncée concerne-t-elle également le domaine de la médiation culturelle ?

En réponse à cette omission, la loi dite « création » du 7 juillet 2016 aborde plus clairement les droits culturels. Elle a pour ambition de vouloir :

- *Favoriser la mise en accessibilité des œuvres [...]*
- *Promouvoir les initiatives professionnelles, associatives et indépendantes qui facilitent l'accès à la culture et aux arts pour les personnes en situation de handicap [...]*
- *[Promouvoir] leur contribution à la création artistique et culturelle*³⁰.

Cette loi semble répondre à la demande de la Convention des Nations Unies : les personnes en situation de handicap peuvent être spectatrices de la culture comme en être des acteurs, en valorisant notamment leurs implications dans la création. En effet, priver l'accès et la participation à la culture d'une minorité c'est non seulement l'effacer de la sphère publique, mais c'est aussi la sevrer de sa propre culture, affectant son identité, tout en condamnant le reste des membres de la société à ne voir la culture qu'à travers un prisme unique, le sien. La diversité culturelle est donc restreinte.

Dans le cas de la France, il est possible d'établir un premier constat de l'état des aménagements culturels entraînés par l'adoption de ces lois³¹. Bien qu'elles aient engendré de nombreuses actions de médiations culturelles, aujourd'hui, la pleine accessibilité n'est pas encore une réalité. Selon Nicole Duranton et Brigitte Gonthier-Maurin, cela s'explique par un manque de moyens humains et matériels, de visibilité, de communication et de recherches sur les outils de médiations culturelles, de connaissances de la réalité d'accès culturel, mais aussi par la

²⁹ Nicole DURANTON, Brigitte GONTHIER-MAURIN, *Rapport d'information fait au nom de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication par le groupe de travail « Culture et handicap »*, op. cit., p. 14.

³⁰ Ibid., p. 18.

³¹ La loi italienne étant trop récente, ses bienfaits sur le terrain sont difficilement perceptibles. Néanmoins, en vue de sa similitude avec la loi française nous pouvons imaginer que les critiques faites aujourd'hui en France seront sensiblement identiques à celles faites d'ici quelques années en Italie.

déconsidération de la culture comme besoin essentiel. En ce qui concerne la mesure primordiale énoncée dans la loi du 11 février 2005, à savoir, la mise en accessibilité des établissements recevant du public, un délai de dix ans était initialement prévu afin d'atteindre cet objectif. Cependant, le retard était si important, que le Parlement a dû accorder en 2015 de nouveaux délais³². Une finalité trop ambitieuse pour les établissements privés comme pour le ministère chargé de la culture qui, d'après les chiffres de *l'Examen du projet de loi finances pour 2017*, n'a pu rendre accessible seulement 25 des 120 établissements sous sa tutelle. En 2015, à l'occasion d'une conférence cherchant à faire un état des lieux de la loi de 2005, Dominique Gillot, alors sénatrice, ancienne ministre et autrice du rapport sur les droits des sourds de 1998, constate qu'à

la date butoir d'exécution de la loi, le 1^{er} janvier 2015, il y avait un déficit absolument faramineux. Donc, le gouvernement [...] s'en est [préoccupé] dès 2011-2012 en faisant l'inventaire, l'état des lieux, et a constaté que c'était impossible, non pas seulement financièrement, mais aussi matériellement de faire l'ensemble des travaux³³.

Cet exemple, témoigne de la difficulté à mettre en œuvre les lois pour les droits culturels, c'est vrai pour la France, et dans quelques années également pour l'Italie, qui suit le même chemin. Néanmoins, des progrès concernant l'inclusion des jeunes en situation de handicap aux formations des métiers de la culture sont notables ces dernières années en France. Bien que récents, ils laissent présager un accès à la culture plus inclusif, car c'est en impliquant les personnes concernées dans les choix artistiques, que la société pourra changer.

B. Perception de la surdité dans la société française et italienne

³² Un délai de 3 ans pour les bâtiments avec une capacit  maximale de 200 personnes, 6 ans pour ceux de plus de 200 personnes et 9 ans pour les établissements composés de plusieurs bâtiments. Une dérogation a été également été établie pour ceux ayant des difficultés financières.

³³ Dominique GILLOT, Jacques SANGLA, Ronit LEVEN. « Le Droit des sourds » : où on est-on? Dix ans après la loi de 2005, Dominique Gillot revient sur son rapport [en ligne]. [Système RISP]. 1 octobre 2015. [Consulté le 25 février 2021]. Disponible à l'adresse : <http://www.injs-paris.fr/sites/www.injs-paris.fr/files/conferenceinjs1eroctobre2015.pdf>, p. 12-13

1. Représentation sociale et stigmatisation de la communauté sourde

Lorsqu'une réalité est trop complexe à admettre, il est commun de la simplifier. Ce qui ne répond pas à une norme est catégorisé (stéréotypé) parfois même réduit à un aspect unique (stigmatisé). Tout comme les stéréotypes et la stigmatisation, la représentation sociale repose sur la perception qu'a l'ensemble des individus d'un même groupe social ou culturel, sur une minorité. C'est une pensée pratique, socialement élaborée. Dans le cas de la surdité, les bien-entendants, les sourds et les malentendants partagent différentes représentations sociales. Selon la linguiste Agnès Millet, il est possible d'en distinguer quatre typologies :

- La « communauté sourde », qui se constitue uniquement de sourds qui se reconnaissent dans une identité culturelle et linguistique commune.
- Le « microcosme sourd » qui inclut les bien-entendants sensibles à cette identité.
- Le « microcosme surdité » composé de tout individu – sourd, malentendant ou bien-entendant – ayant des liens quotidiens avec la communauté sourde mais qui ne reconnaît ni son identité culturelle ni linguistique
- Enfin, l'ensemble de la société ³⁴.

Ces représentations naissent à partir de deux points de vue : celui des bien-entendants, c'est-à-dire l'hétéro-représentation, et celui des sourds et des malentendants, soit l'auto-représentation. Le premier porte un jugement sur l'hypoacousie et sur sa culture, considérées comme contre-nature puisqu'elles ne répondent pas à la norme que connaît et côtoie quotidiennement l'observateur bien-entendant. Cela mène parfois à une stigmatisation engendrant des comportements inadaptés et la formation d'idées préconçues, comme celle-ci : un individu sourd vit dans un monde dénué de sons, qu'il est obligatoirement inapte à parler et par conséquent réduit à « gesticuler » pour communiquer ³⁵. Néanmoins les signes ne constituent pas l'unique canal de communication de la communauté sourde, c'est aussi par les mains, le regard et la mimique faciale qu'elle s'exprime. Contrairement aux idées reçues, ces communications ne sont pas propres à ce groupe social en particulier, puisque d'autres y ont recours, c'est notamment le cas des musiciens. Grâce aux

³⁴ Diane BEDOIN. Représentations et conceptions de la surdité. dans : *Sociologie du monde des sourds*. Paris, La Découverte, 2018. REPÈRES, 702. p. 49-50.

³⁵ En 2002 lors d'une conférence de presse, le ministre de l'Éducation nationale français, Jack Lang a affirmé la dimension artistique de la « langue gestuelle », sous-entendu la LSF. Ibid., p.52.

mouvements de ses mains, un chef d'orchestre fournit de nombreuses informations – la vitesse de *tempo*, l'émotion, l'intensité désirée, des indications de départ, d'arrêt, parfois même quelques plaisanteries – grâce aux échanges de regards et aux mimiques faciales, les chambristes se transmettent ces mêmes informations. Pour les individus souffrant de problèmes auditifs, tout comme les musiciens, le regard occupe une place essentielle dans la communication, ce qui rend leur perception du monde unique : « ainsi les sourds s'auto-définissent comme des êtres visuels et insistent sur leur monde perceptif singulier »³⁶.

Réduire un individu à un seul aspect, effaçant sa personnalité, son caractère, ses caractéristiques, c'est le stigmatiser. Contrairement au stéréotype qui peut être valorisant, le stigmate pointe toujours un aspect négatif de l'individu. Pour le sociologue et linguiste Erving Goffman, il est possible de distinguer trois catégories de stigmates : ceux liés aux différences corporelles, les « monstruosité du corps », au caractère et à l'histoire personnelle de l'individu, les « tares du caractère », et enfin les « stigmates tribaux » c'est-à-dire la carnation, la religion ou l'origine ethnique. Certains de ces stigmates sont visibles, d'autres non. Dans le premier cas, l'individu doit affronter le poids de son stigmate car il ne peut pas le masquer. En revanche lorsque le stigmate est invisible, l'individu doit apprendre à le dissimuler pour ne pas le révéler et être méprisé³⁷. Les sourds et malentendants sont davantage victimes des « tares de caractères » et des « stigmates tribaux » car même si l'hypoacousie est invisible à l'œil nu, l'appareillage et l'utilisation de la langue des signes la mettent en exergue. Pour certains, signer signifie révéler ses propres stigmates et se heurter au risque d'être désavantagé ; pour d'autres, c'est un moyen d'outrepasser la stigmatisation dans un monde où la norme est d'entendre et de parler. Cela pose un réel problème identitaire au sein même de la communauté sourde, certains se rattachant à la norme 'entendante', alors que les autres luttent pour la reconnaissance et la mise en valeur d'une norme différente. La société majoritairement composée de bien-entendants, peut créer un sentiment d'insécurité chez certains sourds et malentendants qui, appartenant à un groupe minoritaire, cherchent à se conformer au mieux à la norme. La stigmatisation des sourds révèle un autre problème : « la peur de la contamination »³⁸. En effet, chez de nombreux bien-entendants, l'hypoacousie est étroitement liée à des lacunes intellectuelles. De nouveau, nous remarquons à quel point les décisions prises

³⁶ Ibid., p.52.

³⁷ Ibid., p.60-61

³⁸ Ibid., p. 63.

lors du congrès de Milan influencent aujourd'hui encore la considération qu'ont les bien-entendants des sourds et malentendants.

Cette réflexion nous amène à nous interroger sur la perception de la surdité qui a guidé les lois concédant des droits civiques et culturels aux sourds et aux malentendants. Peuvent-elles être considérées comme légitimes si tant est qu'elles ne prennent en compte qu'un unique point de vue ?

C'est une évidence, la dimension médiale est prépondérante dans les lois italiennes et françaises visant à améliorer le quotidien des sourds et malentendants. Cet aspect semble être le reflet d'une stigmatisation des sourds : ils sont réduits à leur simple handicap, ne prenant pas ou peu, en compte leurs autres besoins essentiels, comme les loisirs sportifs ou culturels par exemple. Les lois se fondent sur une perception unique de la surdité, une hétéro-représentation, qui n'est pas emblématique de la réalité. La France semble consciente de ce manque de neutralité dans les décisions juridiques, c'est pourquoi la Commission nationale culture et handicap a vu le jour en 2001. Elle incite les échanges entre le ministère de la culture, les associations de personnes handicapées et le domaine artistique et culturel. Ainsi, elle évalue l'avancée de la mise en place des dispositifs d'inclusion dans les infrastructures culturelles et propose de nouvelles mesures concernant en particulier l'accès aux services culturels, à l'enseignement artistique et aux métiers de la culture. Néanmoins, nous remarquons que cette commission est seulement consultée par le ministère, elle ne prend pas pleinement part aux décisions juridiques. En Italie, il n'existe pas d'équivalent d'une telle commission dans le domaine culturel. Cet exemple semble révéler le fort ancrage de l'hétéro-représentation dans la société italienne.

Pourtant, certaines nations sont naturellement plus favorables à l'inclusion de la communauté sourde car leurs cultures laissent une grande place à la gestualité.

2. La place de la communication non-verbale dans les sociétés française et italienne et leur rapport à la surdité

Le rapport au corps dans la communauté sourde et chez les bien-entendants est profondément différent. Avec l'utilisation de la langue des signes, le corps devient primordial, vecteur et récepteur d'un échange communicatif, parfois à l'origine d'une stigmatisation. Pourtant, la gestuelle occupe une place importante dans la communication entre bien-entendants. En effet,

elle est naturelle, utilisée spontanément par chaque individu dès sa naissance, puis faisant office d'accessoire à la parole à l'âge adulte avec ce que l'on nomme la « communication non-verbale ».

Pour l'anthropologue et sociologue français David Le Breton la gestuelle :

concerne les mises en jeu du corps lors des rencontres entre acteurs : rituel de salutation ou de congé [...], manière d'acquiescer ou de nier, mouvement du visage et du corps qui accompagnent l'émission de la parole, direction du regard, variation de la distance qui sépare les acteurs, façons de toucher ou d'éviter le contact, etc³⁹.

Il est assez intéressant de noter que dans les sociétés où la proximité physique et la gestualité sont une norme, la stigmatisation de la communauté sourde est moins importante. Dans son livre *Sociologie du monde des sourds*, Diane Bedoin donne deux exemples afin de comprendre ce phénomène : le Congo et l'Inde. Dans le premier pays, la place des sourds est assez ambiguë, elle oscille entre acceptation et refoulement. En effet, l'ensemble de la société congolaise est ouverte « aux expressions gestuelles »⁴⁰ mais voit parfois en l'absence de la parole une dimension mystique qui inquiète. En Inde, la vie quotidienne est rythmé par l'utilisation de gestes, communs aux bien-entendants et aux sourds et malentendants. Ainsi aucune distinction entre les individus est faite, lorsque le même geste est utilisé pour demander le prix d'une denrée.

À partir de ces exemples, il est possible de s'interroger sur la place de la communication non-verbale dans les sociétés française et italienne et donc de leur rapport à la surdité. En Italie, l'utilisation de gestes est bien plus commune qu'en France. Ainsi certains signes accompagnent certaines expressions ou mots. De part cette utilisation plus courante qu'en France, la communication non-verbale est plus visible, ce qui devrait, logiquement, limiter la stigmatisation des sourds et malentendants signants, car la langue des signes ne devrait pas apparaître comme un stigmate. Pourtant, l'inclusion de la communauté sourde dans la société italienne ne semble pas évidente, comme en atteste le retard législatif pour la reconnaissance de la LIS. Nous pouvons donc nous demander : pourquoi la société italienne n'est-elle pas plus favorable à l'inclusion de la communauté sourde ?

³⁹ LE BRETON, David. Domaines de recherche, 1 : logiques sociales et culturelles du corps. dans : *La sociologie du corps*. Paris, Presses Universitaires de France, 2016. Que sais-je ?, p. 63.

⁴⁰ Diane BEDOIN. Représentations et conceptions de la surdité. dans : *Sociologie du monde des sourds*. Paris, La Découverte, 2018. REPÈRES, 702. p. 57

En effet, bien qu'elle soutienne de longue date l'émergence de la méthode orale pour l'enseignement des sourds, ce qui ne facilite pas l'inclusion, c'est néanmoins une société où la communication non-verbale est commune. En France comme en Italie, la communauté sourde est souvent victime de stigmatisation. Il est nécessaire de remédier à cette situation. La médiation culturelle ne pourrait-elle pas être un moyen de favoriser les échanges interculturels et donc de limiter la stigmatisation ?

C. Lutter contre la stigmatisation dans le domaine culturel

Dans des sociétés où l'écoute et la parole sont survalorisées et la culture sourde discréditée, les échanges interculturels ne seraient-ils pas une des clefs pour bâtir un futur plus inclusif ? Pour cela, il est possible de citer deux exemples que l'on voit peu à peu émerger en Europe : l'enseignement des signes aux enfants bien-entendants et l'apprentissage de la musique aux enfants sourds. Ces pratiques favorisent le développement des enfants et impliquent indirectement les parents, démolissant des stéréotypes préconstruits sur la culture d'autrui.

1. Favoriser les échanges interculturels entre culture 'entendante' et sourde

Dès les années 1980 aux États-Unis, des études s'intéressent aux gestes utilisés par les enfants issus d'une famille où l'un des membres signe, ainsi qu'à ces conséquences sur le développement de l'enfant. Deux professeures de psychologie et spécialistes du développement infantile de l'Université de Californie, Linda Acredolo et Susan Goodwyn, remarquent que les tout-petits utilisent spontanément des gestes lorsqu'ils ne parviennent pas à prononcer un mot. Elles élaborent alors une méthode, la *Baby Signs*, qui consiste à ce que l'adulte signe le mot principal de sa phrase afin que l'enfant puisse se l'approprier⁴¹. Cela concerne principalement les mots de

⁴¹ Joseph Garcia, interprète en ASL a également élaboré sa propre méthode appelée *Sign2me*. Il mène ses propres recherches indépendamment de celles de Linda Acredolo et Susan Goodwyn, arrivant aux mêmes conclusions. Néanmoins, les travaux des deux psychologues ont eu un plus grand retentissement à l'international.

vocabulaire liés à la nourriture (*manger, gâteau*) mais aussi ceux des émotions (*peur*⁴², *en colère*⁴³, *pleurer*⁴⁴).



Peur



Colère



Pleurer

Tout d'abord, les deux psychologues ont observé une réduction du sentiment de frustration chez les enfants signeurs qui réussissent davantage à communiquer avec leurs parents, consolidant par conséquent les liens parents-enfants.

Ensuite une amélioration de leurs capacités de communication : ils parlent plus tôt et connaissent plus de vocabulaire. Très populaire aux États-Unis, cette pratique émerge de plus en plus en Europe.

L'orthophoniste française Sarah Hervé qui emploie la langue des signes pour bébé (LSB) avec sa propre fille, affirme que cet apprentissage favorise un développement langagier plus rapide. En effet parfois dès 8 mois, lorsque que l'enfant éprouve des difficultés à prononcer un mot, il se saisit de son signe, puis le couple à la parole et l'abandonne une fois qu'il ne lui est plus nécessaire. Enseigner des signes à des tout-petits bien-entendants est bénéfique à l'enfant en facilitant ses capacités langagières mais également aux parents s'ouvrant à d'autres canaux de communications, les normalisant. Comme nous l'avons évoqué plus tôt, les sociétés occidentales mettent peu en valeur les mises en jeu du corps, banaliser l'utilisation des signes dans le quotidien des bien-entendants, notamment par la LSB, peut limiter la stigmatisation de la communauté sourde et en améliorer sa perception. Il s'agit d'amener la culture sourde à la culture 'entendante'.

C'est également dans les années 1980-1990 qu'émergent les premières études sur le lien entre l'enseignement de la musique et le développement du langage, certaines y ajoutant un

⁴² Anaïs GALON, Charlotte MARECAUX, *Le nuancier des émotions* [en ligne]. [dessin]. [Consulté le 20 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <https://montessorimaispasque.files.wordpress.com/2015/04/nuancier-des-c3a9motions.pdf>, p.3

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Ibid., p. 7.

paramètre supplémentaire : la surdité. Dans *Les attentes perceptives musicales chez l'enfant sourd : effet de transfert langagier*, paru en 2014, les trois auteurs et chercheurs, Sandrine Perraudau, Emmanuel Bigand et Philippe Lalitte font part de leurs observations à la suite d'une expérience menant à « savoir si l'apprentissage de la musique permettrait à des enfants sourds profonds de détecter plus facilement des incongruités syntaxiques et/ou sémantiques musicales et langagières »⁴⁵. Pour cela, 23 enfants de 7 à 10 ans d'un établissement spécialisé, ont été séparés en deux groupes. Le premier dit « groupe expérimental » apprend la musique depuis un an, le second, « le groupe de contrôle » n'a reçu aucune formation musicale. Les sujets doivent déterminer si les phrases qui leur sont proposées sont justes ou non. Il s'agit de phrases linguistiques – « La girafe a un très long cou. [...] La girafe a un très long pied »⁴⁶. – musicales – une série d'accords se terminant sur la tonique (I) une suite logique, sur la sous-dominante (IV), illogique, ou supprimant le dernier accord – et vocales – mêlant les mots du matériel linguistique à la mélodie du matériel musical.

Cette expérience a démontré que les sujets du groupe expérimental étaient sensibles aux incohérences syntaxiques et chantées et excellaient dans la détection de celles musicales, contrairement aux élèves du groupe de contrôle. Les chercheurs savent que le langage et la musique sont étroitement liés puisqu'ils présentent de nombreuses similitudes au niveau cognitif.

Cela les mène à conclure que l'enseignement musical favorise l'émergence du langage chez les enfants sourds car la notion du rythme aide à percevoir les syllabes, et la fréquence les intonations de la voix. De plus, ses capacités auditives et ses connections neuronales se développeront plus rapidement que pour un enfant n'ayant pas appris la musique. Ce sont à ces mêmes conclusions qu'est parvenue Sandrine Perraudau après avoir observé les progrès des élèves du Centre Expérimental Orthophonique et Pédagogique (CEOP) qui ont reçu des cours d'éveil musical. Sous forme de jeu, associant des sons à des gestes, les enfants arrivent à identifier des instruments, mémoriser des sons, développent leurs sensibilités rythmiques, leurs réflexes auditifs, apprennent à s'écouter et à collaborer.

⁴⁵ Sandrine PERRAUDEAU, Emmanuel BIGAND, Philippe LALITTE, « Les attentes perceptives musicales chez l'enfant sourd: effet de transfert langagier », *Connaissances surdités*, Paris, Action Connaissance Formation pour la Surdité, mars 2014, p. 1.

⁴⁶ Ibid., p. 2.

L'un des principaux bienfaits de l'apprentissage de la musique aux enfants sourds est étroitement lié à l'aspect médical puisqu'il s'agit d'affiner leur écoute. Ne verrions-nous pas là le poids de l'hétéro-représentation ? Néanmoins cette pratique a également pour but de favoriser le langage, tout comme les enfants bien-entendant avec l'apprentissage de la LSB. Nous pouvons également affirmer que ces pratiques apprennent surtout aux enfants à appréhender le monde sous d'autres points de vue, les rendant peut-être plus ouverts à la diversité, à d'autres moyens d'expressions, musicale ou corporelle.

2. Accompagner les étudiants et les artistes, donner de la visibilité à la communauté sourde.

En ratifiant la Convention relative aux droits des personnes handicapées des Nations Unies, l'Italie et la France se sont engagées à favoriser l'accès à la culture mais aussi la participation à la création artistique de ce public et acteurs empêchés. Il s'agit d'encourager la formation aux métiers de la culture et aux métiers artistiques, mais les efforts doivent ensuite perdurer, afin d'accompagner les artistes, notamment en leur donnant plus de visibilité et en valorisant la culture sourde dans la sphère publique.

Dans leur *Rapport d'information*, les deux sénatrices françaises Nicole Durantou et Brigitte Gonthier-Maurin mentionnent la formation culturelle des étudiants en situation de handicap. Elles rappellent entre autre certaines mesures prises à ce sujet par le Comité interministériel du handicap daté du 2 décembre 2016 : le handicap ne doit affecter en aucun cas la qualité et le bon déroulement du cursus artistique et culturel de l'étudiant, et l'accès aux métiers de la culture doit être valorisé, en améliorant en particulier les services d'orientation, les propositions de formations culturelles dans l'enseignement supérieur ainsi que l'inclusion des élèves en situation de handicap dans la vie étudiante. Cependant, la réalité est bien plus complexe. En effet, dans certains conservatoires, les étudiants en situation de handicap ne suivent pas obligatoirement un parcours classique comme pourrait le faire un autre jeune. Des ateliers musicaux leur sont réservés. Nous notons que ce fait soulève plusieurs problèmes. La qualité de l'enseignement, tout d'abord : souvent bref et de qualité médiocre, les ateliers ne sont pas équivalents à une formation complète. Par conséquent, les étudiants les fréquentant ne reçoivent pas les clefs pour être diplômés dans ce domaine. Ensuite, l'exclusion : séparer les étudiants des formations classiques des étudiants en situation de handicap, ne participe pas à l'inclusion et à la mixité. Sachant que de nombreux cours sont individuels, adapter

L'enseignement aux besoins de chaque élève peut être une réalité. En ce qui concerne les cours collectifs pour lesquels l'inclusion serait favorable, la perception de chacun peut être un réel atout pour l'ensemble du groupe. Enfin, l'émergence de la stigmatisation : le choix de son instrument est un luxe pour certains élèves en situation de handicap admis dans les conservatoires. Malheureusement, cette stigmatisation peut perdurer lors des concours d'orchestres. C'est un sujet peu documenté, car il est difficile d'en conserver des traces, mais également parce qu'il reste assez tabou chez les musiciens. Le premier tour est réalisé derrière un paravent, ce qui permet au jury de juger uniquement la qualité musicale, mais ce n'est plus le cas au deuxième tour ce qui donne souvent lieu à des situations de discrimination – liées au sexisme, au racisme, à la 'grossophobie', au 'classisme', au handicap – et ralentit l'insertion professionnelle du jeune diplômé.

En Italie comme en France, les lois relatives au handicap mettent l'accent sur l'emploi systématique des sous-titres de manière à rendre les médias accessibles aux sourds et malentendants. Aujourd'hui pourtant, il est encore possible de noter un système déficient, proposant un sous-titrage parfois de qualité médiocre. Les deux états témoignent une volonté de rendre accessible l'information, en revanche, des mesures ne sont pas prises afin d'inclure dans ces médias la diversité. Peu de visibilité est donnée aux artistes en situation de handicap, par conséquent leurs œuvres sont peu connues du grand public. Pourtant, elles présentent de nouveaux points de vue sur le monde qui pourraient participer à l'enrichissement de la société. Cette réalité est vraie également pour les artistes sourds et malentendants. Dominique Gillot, lors de la conférence de 2015 sur les conséquences de la loi de 2005 évoque le cas du mime, écrivain, comédien et cinéaste Joël Chalude dont son film *Crime en sourdine* mettant en scène des comédiens issus de la communauté sourde a été banni de toute portée médiatique. Les productions de Canal+ le jugeant attrayant mais ne voyant pas de public cible. En 2014, le film français *La famille Bélier*, réalisé par Eric Lartigau, est sorti sur grand écran. Très populaire et apprécié du grand public, ce film a cependant fait polémique dans la communauté sourde : la syntaxe de la LSF n'étant pas respectée, pointant la stigmatisation des sourds et malentendants et soulignant le fait que les acteurs ne soient pas eux même sourds. Les médias « classiques » donnent très peu de visibilité à la culture sourde : les créations signées par des artistes sourds et malentendants sont peu médiatisées, les œuvres abordant le handicap sont rares, et celles qui traitent le sujet et ont une portée médiatique sont malheureusement très maladroites.

Ces dernières années, une brèche semble néanmoins s'ouvrir sur les réseaux sociaux. En effet, s'inspirant des contenus en langue des signes réalisés dans les pays anglophones, de nombreux

jeunes sourds, malentendants et bien-entendants français, ont su profiter de la liberté artistique disponible sur les réseaux sociaux pour divulguer la culture sourde. Ces contenus s'adressent principalement aux nouvelles générations, qui y sont plus sensibles. Camille Hazard, 26 ans, interface de communication en LSF à l'ARIS (Association Régionale pour l'Insertion des Sourds), réalise, en parallèle de son activité professionnelle, de courtes vidéos sur les réseaux sociaux, en particulier sur *TikTok*, très apprécié par les pré-adolescents, promulguant la LSF et la culture sourde. Selon le témoignage de *Camille te signe*⁴⁷, la nouvelle génération a un vrai potentiel : en les informant et en rendant visible les minorités dans l'espace public – via les réseaux sociaux, et les plateformes de streaming tel *Netflix* – il est possible de limiter la stigmatisation et par conséquent espérer une société future plus inclusive. Elle nous a confié lors d'une interview que :

*Maintenant les nouvelles générations sont ultra curieuses de tout. On voit maintenant qu'elles se libèrent plus facilement par rapport aux générations précédentes. Elles veulent s'essayer à tout et se faire leurs propres avis. Et du coup j'ai pensé que ça pourrait être intéressant de sensibiliser dès ces âges-là. [...]*⁴⁸

3. Evelyn Glennie, musicienne et militante

Donner plus de visibilité aux artistes issus des diversités est une urgence si l'on souhaite rendre la société plus inclusive, néanmoins il est essentiel d'attirer l'attention du spectateur sur la qualité artistique de cette figure et non pas comme c'est encore trop souvent le cas aujourd'hui, sur son stigmate. En effet, l'objectif n'est pas d'imposer une hétéro-représentation mais de soumettre de nouveaux points de vue sur le monde. De nombreux artistes luttent pour être jugés uniquement sur leurs arts, sans prendre en compte leurs diversités. C'est notamment le cas d'Evelyn Glennie, une percussionniste écossaise, la première dans le monde à occuper à temps plein le poste de percussionniste soliste et sourde profonde.

Dans son *Hearing Essay* rédigé en 2015, la musicienne fait part de sa lassitude face à la multitude d'articles et d'interviews à son égard qui préfèrent mentionner son handicap au lieu de valoriser ses qualités musicales. Pourtant, elle est invitée dans les orchestres les plus prestigieux – l'Orchestre Philharmonique de Londres, de Los Angeles, et d'Oslo, l'Orchestre Symphonique de Singapour, et de Sydney, l'Orchestre de l'Académie Nationale Sainte-Cécile, ou encore l'Orchestre

⁴⁷ Pseudonyme utilisé sur ses réseaux sociaux.

⁴⁸ HAZARD, Camille. *Divulguer la culture sourde sur les réseaux sociaux: interview de Camille Hazard*. [appel téléphonique]. 15 juillet 2020.

National de France – reconnue dans le monde entier pour sa grande virtuosité. Depuis son adolescence, elle cherche à tout prix à camoufler sa surdité de façon à ne pas être dévalorisée. Elle a notamment refusé pendant de nombreuses années d'apprendre la langue des signes, acte qui a été mal perçu par la communauté sourde. Dans une conférence qu'elle tient en 2003, elle évoque ses concours d'entrée à l'Académie royale de Londres. En 1982, elle est ajournée une première fois, les jurés lui indiquant qu'ils ne peuvent pas assurer l'avenir d'une musicienne sourde. À quoi elle répondra : « Si vous me refusez pour ces raisons, contrairement à l'aptitude à accomplir et comprendre et aimer l'art de créer du son alors, nous devons vraiment nous interroger au sujet de ceux que vous acceptez »⁴⁹ ! À la suite de cette mésaventure, Evelyn Glennie, a non seulement été acceptée à l'Académie royale de Londres mais a provoqué un changement majeur au sein des institutions musicales du Royaume Uni : désormais, une candidature ne peut être refusée pour cause d'un handicap, le musicien doit être uniquement jugé sur son talent musical.

Améliorer le confort de vie des artistes issus des diversités n'est pas le seul souhait de la percussionniste, car « [son] but est véritablement d'enseigner au monde à écouter »⁵⁰. Lors de la conférence *How to truly listen*, comme dans son traité, la musicienne apprend au public et aux lecteurs à avoir une nouvelle approche du son. Elle distingue deux types d'écoutes souvent dissociées, celle qui implique les tympanes, et celle qui se réfère à la perception des vibrations. Selon elle, ces dernières sont indissociables : lorsqu'un véhicule lourd nous dépasse, nous percevons le son qu'il provoque mais également les vibrations dues à son mouvement. Elle mentionne aussi le verbe italien *sentire*, qui ne distingue pas ces deux perceptions signifiant tout autant *écouter* que *percevoir*, *ressentir*. C'est à l'âge de 12 ans qu'Evelyn Glennie perd l'audition. Alors que son professeur de musique Ron Forbes, s'interroge sur l'avenir musical de sa jeune élève, ils décident ensemble d'apprendre à percevoir les sons autrement. Ainsi, chaque cours débute par l'accord des timbales – qui transmettent de nombreuses vibrations. Le professeur et son élève posent alors leurs mains sur les murs, le sol, tentent de ressentir les plus infimes différences entre les vibrations provoqués par les différentes des notes de la gamme. Aujourd'hui Evelyn Glennie affirme sentir la musique du bout de ses doigts, mais aussi dans ses bras, dans son cuir chevelu, dans sa poitrine, son ventre, ses jambes et ses pieds. Les sons graves résonnent dans la partie basse du corps, contrairement aux

⁴⁹ Evelyn GLENNIE. *How to truly listen* [en ligne]. [conférence]. février 2003. [Consulté le 28 février 2020]. TED Ideas worth spreading. Disponible à l'adresse : https://www.ted.com/talks/evelyn_glennie_how_to_truly_listen, 10 :26-10 :44

⁵⁰ Ibid., 0:49.

sons aigus qui vibrent surtout dans le visage. La qualité d'un son perçu par l'ouïe dépend de nombreux paramètres : de l'acoustique de la salle, de l'instrument, ou de l'interprète, alors que la fréquence des notes est bien plus précise. Pour la musicienne, le son se transmet également par la vue : il est possible de lire une partition, sans instrument, et de « l'entendre » dans sa tête.

Dans ses écrits comme dans ses conférences et master classe, Evelyn Glennie éduque les musiciens comme le public à une nouvelle perception du son. Elle lève le voile sur la stigmatisation des musiciens souffrants de problèmes auditifs, énonçant les obstacles de sa carrière, et ouvrant la voie à une conception nouvelle de la musique. C'est en valorisant des figures comme Evelyn Glennie, que la lumière sera faite sur les injustices provoquées par la stigmatisation, et que la société apprendra à s'enrichir des sensibilités de chacun. L'art ne connaît pas de barrières, mises à part celle imposées par la stigmatisation. Même si chacun la perçoit à sa manière, la musique est accessible à tous.

II. Panorama des aides techniques, artistiques et sensorielles

Il est désormais nécessaire de comprendre quelles solutions existent pour rendre les services d'une institution musicale accessibles à un public sourd et malentendant. En effet, le médiateur culturel doit connaître les différentes aides qu'il a, à sa disposition, afin de choisir celles qui seront les plus adaptées aux services que propose la salle de spectacle. Cela dépend évidemment de la direction artistique que souhaite prendre le centre culturel. Ainsi, il est possible de distinguer trois catégories d'aides : technique, artistique et sensorielle. La première, pourrait être qualifiée de compensatrice. Elle consiste à apporter une solution technologique, rendre audible la musique. La seconde perçoit l'accessibilité d'une autre manière, en y ajoutant une dimension esthétique, valorisant la culture sourde et ses codes. Enfin, la dernière met en valeur une nouvelle perception de la musique. Il n'est plus seulement question d'entendre la musique mais de la ressentir.

A. Accueillir et informer en toute sécurité un public sourd et malentendant dans les lieux culturels

Évoluer dans une société ‘entendancentrique’ lorsque l’on souffre de problèmes auditifs, c’est se confronter au quotidien à des obstacles invisibles aux yeux des bien-entendants. S’orienter, supporter les nuisances sonores, se protéger et communiquer avec autrui sont les principales gênes rencontrées dans les espaces urbains, affectant pareillement les centres culturels. En prenant conscience de cette réalité les médiateurs culturels ainsi que l’ensemble du personnel peuvent instaurer un certain nombre d’aides techniques afin d’accueillir, d’informer et de protéger plus sereinement un public sourd et malentendant.

1. Prendre conscience des difficultés rencontrées par ce public

Dans les espaces publics urbains français et italiens, la norme exige que la plupart des informations soient communiquées oralement. Dans les gares, les annonces de changement de voies, de retards, de grèves ou tout autre renseignement nécessaire au bon déroulement du voyage des passagers sont émises via des haut-parleurs parfois grésillants. Les indications écrites et visuelles sont rares. Épisodiques, elles sont souvent éclairées par une faible lumière, et le vocabulaire employé peut-être obscur pour certains utilisateurs. Ce fait se vérifie pour les transports publics, les centres commerciaux, les complexes sportifs, les pôles universitaires ou encore les centres culturels. Afin de faciliter l’information et l’orientation des individus ayant des canaux de communications singuliers, il est nécessaire de multiplier et d’améliorer la lecture des signalisations, des plans, des affichages ou des cartels dans le cas des musées.

À cela s’ajoute un second problème : l’omniprésence des musiques d’ambiance, censées créer un environnement immersif unique, en particulier dans les espaces d’accueil. Pour certains publics, cela peut-être un obstacle à la compréhension, c’est le cas des sourds et des malentendants, mais aussi des individus autistes, ou des touristes maîtrisant peu la langue du pays. Les nuisances sonores peuvent être une réelle source d’angoisse, entraînant la peur d’être jugé et stigmatisé par son interlocuteur si l’on présente des difficultés perceptibles. De plus, dans le cas des individus appareillés, les bandes sonores peuvent provoquer le dysfonctionnement voire l’arrêt total des prothèses auditives. Distinguer un message important d’un fond sonore demande aux individus atteints de problèmes auditifs, beaucoup d’efforts. C’est ce que l’on nomme l’effet ‘cocktail-party’.

Pour y remédier, il est essentiel que le médiateur culturel comprenne cette incommodité, qu'il en informe les autres membres du personnel, et que la diminution des bruits parasites soit considérée comme primordiale dans les lieux d'accueil et de renseignements, comme dans les espaces de visites.

Protéger le public en situation de handicap en cas de sinistre est une obligation juridique en France et en Italie. Dans l'hexagone, c'est la loi « handicap » du 11 février 2005 qui encadre ce principe. Les établissements doivent être accessibles et capables de sécuriser tout individu.

Une personne, quel que soit son handicap, doit pouvoir s'y rendre [dans une zone à l'abris des fumées, des flammes et du rayonnement thermique] et, si elle ne peut poursuivre son chemin, y attendre son évacuation grâce à une aide extérieur⁵¹.

Dans le décret ministériel du 28 mars 2008, le ministère pour les biens et les activités culturelles⁵² italien affirme que : « un lieu est considéré comme accessible si n'importe quel individu, même présentant des capacités motrices, sensorielles ou psychologiques et cognitives réduites ou empêchées, puisse y accéder et s'y déplacer en toute sécurité et autonomie »⁵³. L'accent est tout autant mis sur l'accessibilité que sur la protection.

Les alarmes sonores et les interphones présents dans les espaces d'attente sécurisés ne sont pas adaptés aux sourds et malentendants car ils utilisent le canal de communication oral. L'entreprise française Audio Fils, « spécialiste en accessibilité auditive, sécurité handicap et transmission audio sans fils »⁵⁴, propose la vente d'un large choix d'interphones utiles pour contacter les secours ou toutes autres aides extérieures, dotés de systèmes inclusifs. Imaginés et produits par l'entreprise anglaise Vox Ignis, les innovations sont équipées d'une boucle à induction magnétique (BIM), qui permet à l'utilisateur appareillé de percevoir le son directement dans ses appareils auditifs, et génèrent des annotations en braille et un halo lumineux pour répondre aux besoins des personnes aveugles. La présence de la BIM est repérable grâce à un pictogramme

⁵¹ *Catalogue 2020. Fournisseur de solutions adaptées.* Martillac, Audio Fils, 2020. p. 42.

⁵² Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

⁵³ MARZIALE, Benedetta. Diversi riferimenti giuridici internazionali, comunitari e nazionali (italiani) in materia di accessibilità ai luoghi e al patrimonio culturale da parte delle persone con disabilità. [courriel]. 30 mars 2021. Traduction Sarah BAROUX.

⁵⁴ Audiofils. [en ligne]. 2019. [Consulté le 24 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.audiofils.com>

représentant sur un fond bleu foncé une oreille stylisée pouvant être barrée d'une ligne diagonale et accompagnée de la lettre T. En effet, comme nous pouvons le voir ci-contre⁵⁵, il existe trois pictogrammes différents stipulant la présence d'une BIM. Ils sont néanmoins internationaux.



Le catalogue 2020 d'Audio Fils propose également plusieurs modèles d'alarmes incendies imaginées par la société française Accessens, adaptées aux sourds et malentendants qui peuvent avoir des difficultés à percevoir le signal sonore en pareil danger. Pour cela, des ingénieurs ont imaginé un système utilisant en plus du son, des flashes lumineux. Le matériel est simple d'utilisation : il se fixe au mur à l'aide de deux vis et est programmable via un ordinateur ou un smartphone.

Mettre en accessibilité les centres culturels c'est abattre les barrières architecturales mais aussi améliorer les espaces d'accueil, en créant plus de matériels écrits ou corrigeant ceux existant, en réduisant les nuisances sonores, en normalisant les services de protection inclusifs et en mettant en application ceux existant. Le médiateur culturel doit apprendre à porter un jugement neutre, vierge de toutes stigmatisations, sur l'accessibilité des services proposés par l'établissement. Il doit être apte à s'interroger sur les besoins des différents publics et prendre conscience des obstacles auxquels chacun d'entre eux fait face quotidiennement afin de remédier à ces barrières invisibles, pourtant bien présentes.

2. Former le personnel

Lorsque le locuteur et l'interlocuteur partagent le même canal de communication – français oral, italien oral, LSF, LIS ou LPC – le dialogue est aisé. Du moment où les acteurs du discours possèdent des références dissemblables, l'interaction devient plus ardue. Apprendre à connaître les modèles de son interlocuteur peut favoriser les échanges, c'est vrai pour les relations interculturelles franco-italiennes comme les relations entre cultures 'entendante' et sourde.

Le médiateur culturel doit être conscient de l'existence de ces nombreuses références culturelles. Il doit être capable de modifier son point de vue, afin de mieux comprendre le public.

⁵⁵ *Catalogue 2020. Fournisseur de solutions adaptées.* Audio Fils. art cit, p. 8.

Pourtant, dans les faits, il est commun que les agents d'accueil n'aient pas les bonnes réactions face à un interlocuteur sourd ou malentendant. C'est pourquoi, il est essentiel de former le personnel, afin qu'il soit capable d'identifier le handicap et d'adapter son discours en fonction des besoins du client.

Comme évoqué dans le précédent chapitre, le handicap auditif a la particularité d'être invisible, même si certains éléments peuvent le mettre en exergue, comme l'utilisation de la langue des signes, de prothèses auditives ou une gestuelle plus apparente. Du fait qu'il soit peu notable, les bien-entendants inattentifs emploient souvent des attitudes inadaptées et rendent l'interaction plus complexe. Avant toute chose, le personnel d'accueil des centres culturels doit être ouvert d'esprit, conscient qu'il sera en contact avec des individus divers, ayant des besoins et des attentes différentes. Il est nécessaire qu'il soit apte à se mettre à la place de son interlocuteur, à employer sa logique de pensée et son point de vue. La politesse, la patience, l'écoute, et l'amabilité sont des notions ordinaires de savoir-être pourtant essentielles.

Outre la réduction des nuisances sonores, évoquée plus tôt, le personnel d'accueil peut facilement mettre en place un certain nombre de conseils afin d'appréhender dans de meilleures conditions les échanges avec des personnes atteintes de troubles auditifs.

- Être naturel : le regard d'autrui pouvant être pesant, l'agent d'accueil doit estimer le client sourd ou malentendant au même titre que n'importe quel autre individu, sans poser sur lui un regard insistant.
- Être considérant : prendre garde à ne pas infantiliser la personne en situation de handicap, elle n'est pas moins intelligente. Elle a le droit au respect et d'être considérée d'égale à égale.
- Être attentif à ces choix linguistiques : le vouvoiement doit être de rigueur et les termes employés ne doivent être ni discriminants ni insultants.
- Être aidant : attention toutefois à ne pas être trop intrusif.
- Être attentionné : penser à se placer en face de son interlocuteur et être bien éclairé, afin qu'il puisse, si besoin, utiliser la lecture labiale. C'est pourquoi il est important que les lèvres et la bouche soient visibles. En cette période de pandémie de Covid, où le port du masque est obligatoire, une alternative existe : des masques inclusifs. Leur particularité ? Une bande transparente antibuée laisse apparaître les lèvres et la bouche, ce qui favorise la lecture labiale et l'interprétation des expressions faciales. De confection entièrement française, ils ont été imaginés par Anissa Mekrabech. Son innovation a été saluée par le gouvernement

français puisqu'elle a été sélectionnée pour l'exposition des 109 Mariannes, qui a pour but de présenter des figures féminines françaises inspirantes, incarnant les valeurs de la République Française : « Liberté, Égalité, Fraternité »⁵⁶. L'agent d'accueil du centre culturel doit également prêter attention à son débit de paroles. Il doit parler lentement, sans pour autant ânonner et faire des pauses. En effet, lorsque l'on est malentendant il peut être difficile de percevoir le sens d'un discours car tous les sons ne sont pas transmis. Le cerveau doit alors reconstituer la signification de phrases à partir d'informations manquantes, ce qui demande un effort intellectuel important. Enfin, crier n'est nullement nécessaire, passer à un mode de communication écrite est plus percutant.

- Être avenant : esquisser un sourire, faire preuve de politesse, de patience, de diplomatie, de compréhension et connaître quelques rudiments de langue des signes peut-être un réel atout pour appréhender un échange plus serein.

Ces recommandations peuvent être facilement applicables, elles nécessitent principalement une prise de conscience. Dans un second temps, elles peuvent être couplées à une aide technique.

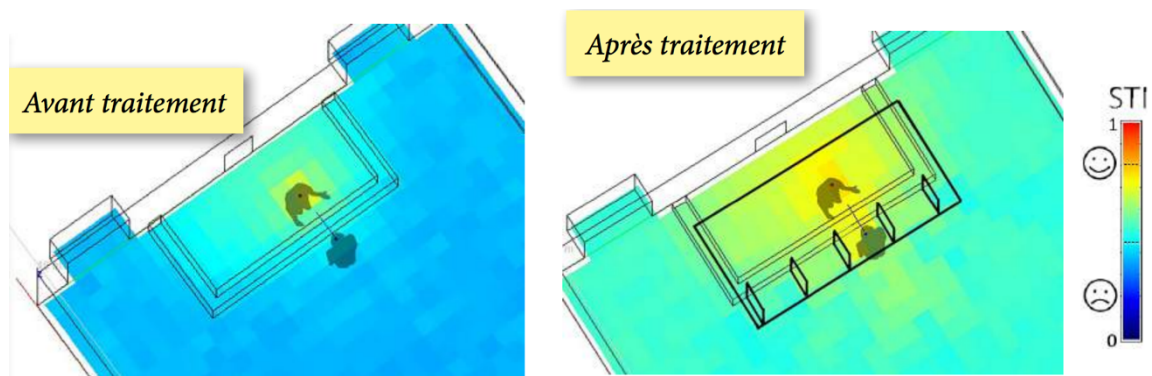
3. Recourir à des aides techniques

Après avoir pris conscience l'existence de diverses perceptions et mis en pratique quelques reflexes simples de savoir-être, le médiateur culturel peut aménager les espaces d'accueil afin d'en améliorer la qualité acoustique tout en les équipant d'innovations technologiques qui amélioreront considérablement le confort d'un public présentant des troubles auditifs.

Dans le but de diminuer la résonance acoustique, des aménagements peuvent être réalisés dans les surfaces trop spacieuses. En effet, en restreignant les espaces, la réverbération est adoucie, ce qui favorise la compréhension. Il est possible de créer des cloisons entre les guichets, et d'installer des faux-plafonds insonorisant, ce qui limite les nuisances sonores et génère une atmosphère accueillante et chaleureuse. La modélisation suivante⁵⁷ permet de visualiser les effets de ces installations sur la diffusion du son dans un accueil.

⁵⁶ Masque inclusif. [en ligne]. 2020. [Consulté le 26 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <https://masqueinclusif.com/>

⁵⁷ crédit image : *Améliorer la qualité acoustique aux accueils des Établissements recevant du public (ERP): une nécessité pour les personnes malentendantes, un bénéfice pour tous !* [en ligne]. Ministère de la transition écologique et solidaire, Ministère de la cohésion des territoires. Paris, 2018. [Consulté le 27 avril 2021]. Disponible à l'adresse :



Modélisation représentant les effets de l'installation de cloisons et d'un faux-plafond sur l'acoustique d'une banque d'accueil.

Dans la première image, la banque d'accueil se situe dans un espace ouvert, propice à la résonance, rendant par conséquent la perception du son et le dialogue difficiles, comme en atteste la couleur bleue. Dans la seconde image, où des parois et un faux-plafond ont été installés, nous pouvons remarquer que le son se concentre principalement entre le locuteur et l'interlocuteur (jaune), ce qui en accroît sa qualité.

Le médiateur culturel peut également améliorer la qualité de l'accueil en utilisant des dispositifs d'interprétariat – LPC, langue des signes – ou de sous-titrages simultanés. Via un support électronique, installé près du locuteur sur la banque d'accueil, cet appui écrit peut-être un réel atout pour une meilleure interaction. Néanmoins, il est impératif que le personnel du centre culturel, ait reçu une formation pour apprendre à manier ces outils et si besoin, les réparer.

Cette préparation au bon usage des dispositifs vaut également pour les aides techniques utilisant le son. L'entreprise française Audio Fils présente dans son catalogue 2020 des amplificateurs de boucle à induction, pertinents. Tous dotés d'une technologie de pointe, la BIM, ils captent le son du locuteur via un microphone et le transmet, grâce à un champ magnétique transformé en signal électrique, à la prothèse auditive de l'utilisateur. Ce système est performant si les appareils auditifs sont dotés d'une bobine appelée « T » ou « T-coil ». Ce qui n'est pas systématiquement le cas. L'inconvénient de cette innovation est donc qu'elle s'adresse à un public ciblé : les personnes appareillées, ayant une prothèse munie de cette technologie. Mais Audio Fils

<https://www.ecologie.gouv.fr/sites/default/files/Am%C3%A9liorer%20la%20qualit%C3%A9%20acoustique%20d%C3%A9finitif%20web.pdf>, p. 20

propose plusieurs modèles : du matériel fixe discrètement installé sous la banque d'accueil, à l'amplificateur portable, compact et design, le e-LOOP. Ce dernier, à l'allure moderne, est intégré d'une batterie, autonome jusqu'à 4 heures. Il se décline également en une version eLoop+, ayant la particularité d'être dotée d'un microphone dit col de cygne qui garantit une prise de son de qualité. Ainsi, il peut être transmis aux individus appareillés et amplifier pour les personnes présentant des troubles auditifs non équipés de prothèses. Le fait qu'il soit transportable, autonome, performant, design et utilisable pour un large public rend cette innovation vraiment perspicace.

Ces nombreux exemples, sont la preuve que le médiateur culturel a, à sa disposition un large choix de solutions afin d'accueillir, de renseigner et de protéger un public sourd ou malentendant. Les aides techniques seules ne suffisent pas. Elles doivent être couplées à un regard bienveillant, à des attentions chaleureuses et humaines, à une acceptation de la diversité. Le rôle du médiateur culturel ne s'arrête pas à la connaissance et à la mise en pratique de ces dispositifs technologiques, il doit former le personnel à avoir les bons réflexes. L'accueil dans les centres culturels est primordial puisqu'il donne une première impression sur la qualité des services proposés et sur leur accessibilité. Ainsi, un client mal reçu, mal informé ou mis en danger, est un client perdu.

B. Se connecter à la musique et l'interpréter

Le médiateur culturel qui souhaite rendre les services d'une institution musicale accessibles à un public sourd ou malentendant a, à sa disposition, des aides techniques variées. Certaines, utilisant les nouvelles technologies, parviennent à restituer aux individus appareillés la musique émise sur scène. D'autres se tournent vers des alternatives plus artistiques et sensorielles, mettant l'accent sur une perception singulière du son.

1. La boucle à induction magnétique (BIM) et ses alternatives

Comme cité précédemment, la boucle à induction magnétique est une innovation souvent utilisée pour améliorer l'accueil du public – tel le e-Loop – et pour lui venir en aide en cas de danger – comme les interphones de l'entreprise Vox Ignis. Ce dispositif s'adapte parfaitement aux surfaces plus vastes, les salles de réunion, de conférence, les tribunaux, les lieux de culte, les hôtels, les restaurants, et les lieux culturels comme les cinémas, les musées et les salles de concert ; rendant accessible les arts musicaux aux individus équipés d'une prothèse auditive.

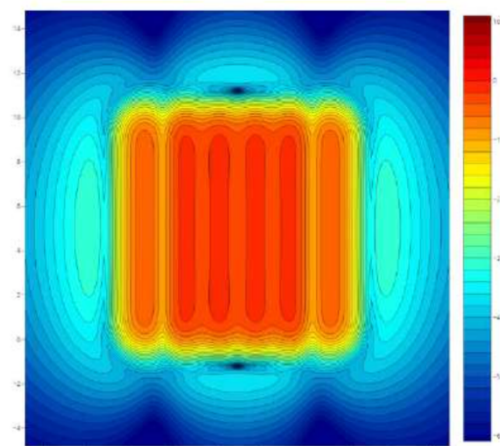
C'est Samuel Lybarger, ingénieur à la *Radio Ear Hearing Air Compagny*, qui conçoit en 1947 la BIM. Le procédé est simple. Un périmètre défini est encadré par un fil électrique. Les extrémités de ce dernier, sont raccordées à un amplificateur audio. Lorsqu'un signal sonore est émis d'un microphone, il est conduit dans la boucle du fil électrique. Le message audio est alors convertit par l'amplificateur en un champ magnétique, qui est capté par la bobine dite « T » ou « T-coil » présente dans les appareils auditifs. Ainsi, l'utilisateur, ayant activé la modalité « T » de sa prothèse auditive, reçoit le son émis du microphone. C'est entre 1,10 et 2,20 mètres de la hauteur d'écoute – c'est-à-dire des oreilles de l'utilisateur – que la boucle doit être installée, soit au sol soit au plafond. Son installation demande néanmoins la considération de certains facteurs. En effet, la présence d'éléments métalliques dans l'édifice, peut compromettre l'efficacité de la BIM, tout comme celle de transformateurs, de tableaux électriques, mais également d'autres boucles. Le champ magnétique ayant une portée pouvant aller au-delà de la pièce à couvrir⁵⁸, il est nécessaire d'être attentif aux interférences qui sont susceptibles d'être générées lorsque plusieurs salles équipées de la BIM sont mitoyennes. Cela peut également poser un problème de confidentialité, dans le cas des tribunaux par exemple, puisque les sons peuvent être automatiquement captés par des prothèses auditives d'individus se situant en dehors de la salle. Néanmoins des solutions existent : isoler les pièces lorsqu'elles sont proches ou installer des systèmes de boucle spécifiques. C'est pourquoi, avant d'équiper la salle de concert de cette aide technique, le médiateur culturel doit faire appel à des professionnels afin d'adapter au mieux la BIM à la configuration et aux caractéristiques de l'espace.

À ce propos, l'entreprise française Audio Fils, fabricant de nombreuses aides mettant à profit le principe de la BIM, a développé un logiciel, l'*Opus Smartloop*. Ce dernier réalise, dans le cadre d'études, des modélisations permettant d'appréhender une installation de boucle viable et

⁵⁸ Ce débordement peut-être conséquent, équivalent à la largeur de la boucle dans tous les sens. Audio Fils donne l'exemple suivant : une boucle de 10m x 6m couvrira réellement une surface de 22m x 18m. « Catalogue 2020. Fournisseur de solutions adaptées », *Audio Fils*, art cit, p. 10.

conforme. En effet, la norme AFNOR EN 60118-4 encadre la pose des boucles, elle garantit une uniformité de la qualité acoustique dans les salles équipées en déterminant notamment la régularité du champ magnétique et sa réponse fréquentielle aux signaux audio.

La modélisation ci-contre⁵⁹, composée par le logiciel *Opus Smartloop* représente une boucle à faible débordement, installée pour répondre au problème des salles mitoyennes. Nous pouvons voir un dégradé de couleurs allant du bleu foncé – signal faible – au bordeaux – signal fort. De part cette installation singulière, le débordement est moins conséquent. Le signal de bonne qualité – pouvant varier du rouge au jaune – est principalement concentré entre les murs de la pièce. À l'extérieur, le signal est plus faible, du bleu clair jusqu'au bleu foncé.



Modélisation d'une boucle à faible débordement

La BIM est une innovation très modelable : il existe de nombreux modèles aux caractéristiques diverses – nombre d'entrées audio, dimension, amplitude – et type d'installations variées – boucle périmétrique, boucle à faible débordement, boucle en 8. En France, l'arrêté de 2017 oblige l'installation de cette innovation dans deux cas : lors d'une construction et pour les établissements existant d'une capacité d'accueil de plus de 300 personnes. Dans la loi-cadre du 3 octobre 2017, le gouvernement italien rend obligatoire l'accessibilité au patrimoine historique, artistique et culturel aux personnes en situation de handicap, mais n'en définit pas les moyens financiers, humains et techniques. Nous n'avons pas connaissance en Italie d'un arrêté équivalent. La BIM ne semble pas être une astreinte dans la Péninsule.

Une fois que son établissement est équipé d'une boucle, le médiateur culturel doit s'assurer du maintien de son bon fonctionnement. Pour cela, il doit régulièrement faire appel à des spécialistes afin de contrôler son usure et si besoin, ajuster les réglages, et former le personnel du centre culturel à son utilisation. Il est impératif que les employés sachent conseiller le public, en lui indiquant l'existence de cette technologie dans la structure, le guidant dans le processus de

⁵⁹ Ibid.

connexion – notamment avec la position « T » des prothèses – et en assurant continuellement un service d'accueil inclusif.

Munir certain bâtiment existant de la technologie de la BIM, peut être contraignant. En effet, son installation requiert d'importants travaux en particulier pour la pose du fil électrique. Pour les salles de 40 m² à 2000 m² dont les gaines électriques sont saturées et/ou mitoyennes à d'autres pièces, des alternatives à la BIM existent, les systèmes Ultra Haute Fréquence (UHF), Wifi et infrarouge⁶⁰.

Le système de transmission audio UHF, le Bluetooth, est caractérisé par l'emploi d'ondes radio. Un son est perçu par un émetteur sous forme électrique, lequel est transformé en un signal électromagnétique et conduit vers une antenne. Cette dernière émet ce signal qui peut être capté par plusieurs récepteurs, prothèses auditives ou autres. Contrairement à la BIM, l'installation de cette alternative ne nécessite pas de travaux importants. Elle est idéale pour les salles de concert, les théâtres et les auditoriums puisque son application est multiple. Elle est un réel confort auditif pour les sourds et malentendants qu'ils soient appareillés ou non mais elle peut être également utilisée à des fins d'interprétariats. C'est un avantage pour le centre culturel qui peut s'en servir à différentes occasions : lors de concerts, en le rendant accessibles à des individus ayant des troubles auditifs, ou dans le cas de conférences et de discours où l'un des intervenants ne parlant pas la langue du pays pourrait-être traduit simultanément et ainsi compris par l'ensemble du public et dans le cas inverse si des touristes souhaitent y assister. En effet, les salles de spectacle n'accueillent pas uniquement des événements musicaux, c'est pourquoi le médiateur culturel doit être attentif à ce que l'ensemble des services proposés par l'institution soient accessibles pour toutes les manifestations. Le système de transmission audio UHF présente néanmoins quelques inconvénients : l'onde radio peut être sujette à des interférences dues notamment à la présence de parois métalliques ou lorsqu'elle se situe dans une grande agglomération.

Le système de transmission sans fil Wifi fonctionne via une application sur smartphone ou tablette Android/IOS. Le signal audio est diffusé grâce au Wifi et peut-être capté par plusieurs récepteurs simultanément. Cette innovation a un public cible très ample, ce qui est un atout pour le médiateur culturel car il ouvre considérablement l'accessibilité des services de l'établissement : interprétariat, audiodescription ou encore mise en accessibilité de la musique pour les sourds et malentendants. Cette solution a de multiples facettes.

⁶⁰ Ibid., p. 11.

Enfin, le système de transmission infrarouge peut être une autre alternative à la BIM. Souvent installé pour des besoins de confidentialité, notamment dans les tribunaux, ou lorsque le système UHF est inenvisageable, cette aide technique convertit un signal électrique en un signal électromagnétique lequel est communiqué à des récepteurs via une lumière infrarouge. Ces derniers traduisent le faisceau lumineux en un signal audio électrique que capte les casques, les boucles tour de cou, les oreillettes, les prothèses auditives ou encore les implants. Là encore, cette aide est bénéfique à un large public.

L'avantage majeur de ces innovations se trouve dans leurs caractères universelles. Elles rendent accessible la musique aux sourds et aux malentendants mais peuvent être utilisées à d'autres occasions. Nous pouvons nous demander quel avenir a la BIM face à ses alternatives qui proposent des services attrayants pour les centres culturels.

2. Délaisser la BIM au profit de ces alternatives ?

Installer une boucle dans une institution musicale, n'est pas synonyme d'une accessibilité acquise. En effet, le médiateur culturel doit faire face à de nombreux problèmes, la plupart d'origine sociétale, qui ne sont donc plus de son ressort. Même si l'arrêté de 2017 pousse les établissements français à s'équiper de cette technologie, le public reste encore trop peu informé de son existence. Pourquoi ?

Tout d'abord, parce que les employés sont mal formés. Ce problème touche directement le médiateur culturel, qui se doit de divulguer à ses collègues non seulement des notions d'inclusions mais aussi des connaissances vis-à-vis du matériel installé. En effet, le risque est lorsque la formation du personnel au maniement de l'équipement est défectueuse, que les boucles deviennent inutiles, non fonctionnelles, parfois endommagées par des réglages manqués. L'établissement est donc partiellement accessible, puisqu'il est bel et bien doté d'une technologie inclusive mais n'est pas apte à proposer ses services à un public sourd ou malentendant. Ainsi, même si l'on estime que 5 millions de BIM ont été installées dans le monde, il est, à ce jour, encore impossible de déterminer combien d'entre elles sont réellement fonctionnelles. En effet, évaluer son déploiement est ardu car aucune étude officielle n'existe. En France, l'association Bucodes SurdiFrance tente d'établir une cartographie de cette innovation mais qui reste encore incomplète. De même au niveau

international, des associations américaines se sont récemment employées à répertorier les BIM actives⁶¹.

Ensuite parce que les audioprothésistes peuvent être eux-mêmes réticent à cette technologie. La charte des bonnes pratiques de l'audioprothésiste astreint la présentation d'au moins un modèle de prothèse auditive équipée de la bobine « T » aux patients ayant perdu un minimum de 60 dB de leur audition. Les professionnels doivent leur fournir des explications sur son fonctionnement, son activation et leur proposer un essai. En pratique, encore de nombreux centres ne sont pas aptes technologiquement, à offrir une démonstration. Luis Godinho, président du Syndicat des audioprothésistes reconnaît que des négligences subsistent :

Il est vrai que nous omettons parfois de parler de la boucle à nos patients, d'une part, parce que nos patients ne veulent pas être stigmatisés et privilégient souvent les appareils les plus petits et, d'autre part, parce qu'il nous manque parfois la mise en avant de cette technologie par les fabricants⁶².

Enfin parce que les fabricants considèrent la BIM comme une technologie vieillissante. Les patients comme les audioprothésistes constatent que les nouveaux modèles d'aides auditives ne sont plus systématiquement équipés de la fonction T. Les fabricants justifient cette réalité par des arguments de marketing : les dimensions de la bobine T augmentent la taille des appareils auditifs, les rendant moins discrets. Ils seront donc moins privilégiés par les patients, qui craignant d'être stigmatisés préfèrent opter pour des prothèses plus discrètes compromettant leur confort auditif. La BIM est donc victime d'un désintérêt et est peu valorisée par les fabricants pour des raisons commerciales. Pour prendre conscience de ce problème, le consultant américain Steve Frazier a publié sur le réseau social *Twitter*, une étude réalisée par ses soins. Il démontre qu'en 2017, 71% des prothèses auditives étaient équipées de la bobine T, donc conciliables avec les BIM, contre seulement 58% en 2020. Soit une chute de 13% en seulement trois années⁶³.

Aujourd'hui, la boucle à induction magnétique coexiste avec ses alternatives, en particulier avec le système de transmission audio UHF, le Bluetooth. Ces deux solutions ont chacune leurs

⁶¹ BLOCH-SITBON, Nathalie. *La boucle à induction magnétique est-elle toujours d'actualité ?* Lyon, Audio Infos, 2020, p. 32.

⁶² Ibid., p. 38.

⁶³ Ibid., p. 41.

avantages et leurs inconvénients, elles se complètent. Pourtant, selon les fabricants, la BIM disparaîtra d'ici cinq ou sept ans, remplacée par une nouvelle norme.

Comme le souligne Paul Mousny, gérant de la société française Accessens et travaillant pour le fabricant Audiofils, le problème est que : « à force de ne pas vouloir écouter ceux qui n'entendent pas bien, on finit par ne plus se comprendre »⁶⁴. En effet, les retours des utilisateurs sur cette innovation sont très positifs. Solène Nicolas, malentendante depuis ses 18 ans, témoigne : « La boucle magnétique me permet de focaliser de manière très précise ce que j'entends. Une voix à la fois, isolée du bruit ambiant. Et c'est ça qui change tout »⁶⁵ ! « Elle [la boucle magnétique] m'est devenue encore plus indispensable avec le port du masque »⁶⁶. Dans le domaine culturel, la BIM est également valorisée par ses usagers. Pour Jonathan Dumont, doctorant en sciences de l'ingénieur, cette technologie lui permet de participer à des événements musicaux :

J'ai aussi essayé le système en festival de musique. Cela m'a permis d'entendre les paroles des chansons et de percevoir les nuances entre les instruments, mais avec un son très fort. Car dans ce cas-là, il est difficile de s'adapter et de ne pas entendre le son d'origine en superposition⁶⁷.

Ce sont pour toutes ces raisons que l'installation d'une BIM dans une institution musicale peut avoir un retentissement différent de celui espéré initialement par le médiateur culturel. Il est essentiel qu'il ait conscience des tenants et des aboutissants de cette réalité. Le succès de la mise en accessibilité d'un établissement ne dépend pas uniquement des moyens déployés par le médiateur culturel mais aussi de la réalité sociétale. C'est une évidence : la BIM est un vrai confort auditif pour les utilisateurs, mais peu d'entre eux la connaissent et possèdent des aides auditives adaptées.

C'est pourquoi, nous pouvons émettre l'hypothèse que cette innovation peut favoriser l'accès aux arts musicaux à un public sourd et malentendant mais pas pleinement. Si l'intention du médiateur culturel est de rendre accessible l'ensemble des services de l'institution musicale pour ce public, l'installation d'une BIM peut être un bon commencement. Cette technologie doit être couplée à d'autres aides techniques utilisant peut-être de nouveaux canaux de communication afin de contourner la stigmatisation commerciale de la boucle. Ne serait-il pas envisageable de percevoir

⁶⁴ Ibid., p. 33.

⁶⁵ Ibid., p. 37.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid.

ce problème d'accessibilité non pas à travers un regard médical, en compensant l'audition perdue, mais plutôt comme une ouverture à de nouvelles formes artistiques, de nouvelles manières de percevoir. La recherche de l'accessibilité ne pourrait-elle pas être une motivation pour les centres culturels pour proposer de nouvelles pistes artistiques ?

3. Une discipline artistique : le chansigne

Le chansigne est une pratique artistique qui consiste à retranscrire à travers les mouvances du corps, les expressions faciales et l'utilisation de la langue de signe, le rythme, la mélodie, les instruments et le texte d'une chanson ainsi que les émotions qu'elle provoque. Il a pour but d'une part de mettre en accessibilité les événements musicaux, et d'autre part de donner de la visibilité à la langue des signes.

Dans son mémoire intitulé *Les pratiques artistiques dans le Théâtre Musical bilingue Français/Langue des Signes : enjeux et technique*, 2017-2018, Charly Desperoux, étudiante en Master Arts de la scène et du spectacle vivant, parcours écriture dramatique et création scénique, à l'Université Toulouse Jean Jaurès, distingue quatre types de chansigne.

- Le chansigne 'pi sourd' ou *a capella* : trouve son origine dans la communauté sourde elle-même. Répondant à une volonté d'affirmer sa propre culture, de s'approprier un art *a priori* réservé à la culture entendant, ce sont des individus sourds qui ont développé ce courant du chansigne. Souvent exclusivement en langue des signes, les œuvres peuvent être mises en accessibilité pour un public non-signant – qu'il soit bien-entendant ou sourd/malentendant – grâce au sous-titrage. La différence entre les formes 'pi sourd' et *a capella* réside dans l'emploi de la musique. En effet, tout comme le chant *a capella*, le chansigne *a capella* est interprété sans instruments ou bande sonore. Les signes sont rythmés par le *tempo* intérieur du chansigneur ou de la chansigneuse : celui du cœur. Le chansigne dit 'pi sourd' s'appuie sur les *tempi* des instruments accompagnant cette performance, généralement des percussions.
- Le chansigne iconique : est caractérisé par sa nature universelle. En effet, un long travail de simplification des signes est réalisé en amont afin de les rendre intelligibles par un plus grand nombre : les individus signants étrangers et non-signants, qu'ils soient sourds, malentendants

ou bien-entendants, pour élaborer « *comme une sorte de langue des signes internationale* »⁶⁸. Principalement utilisée dans les musiques pop, cette forme de chansigne perd effectivement en exactitude langagière mais vise une divulgation auprès d'un public très large.

- Le chansigne en langue courante : s'oppose à la vision iconique puisqu'il valorise la langue des signes employée au quotidien. Il s'adresse donc à des individus maîtrisant parfaitement la langue. L'intention principale de ce courant est de rendre accessible le sens des paroles. Cette forme est souvent employée pour les chansons à textes, comme le rap, le ska et autres chansons engagées, souvent vectrices de messages forts révélant les problèmes de société.
- Le chansigne bilingue : consiste à chanter et signer à l'unisson. C'est une pratique très complexe puisqu'elle implique un discernement entre les deux langues qui ne peuvent se calquer l'une sur l'autre, car elles possèdent chacune leur propre syntaxe. Il est presque impossible pour l'artiste d'être précis dans la mélodie et dans les signes, une langue prend systématiquement le pas sur l'autre. C'est pourquoi, il n'est pas rare dans le chansigne bilingue, que la langue des signes soit peu porteuse de sens, plutôt perçue comme accessoire. Le risque est donc d'instrumentaliser cette langue, lui faisant alors prendre sa dimension inclusive.

Le chansigne ne se limite pas à la simple traduction des textes des chansons. Ces derniers sont interprétés et réadaptés suivant la structure syntaxique de la langue des signes et les rythmes de la musique. En effet, le débit des paroles n'est jamais similaire à celui des signes. C'est pourquoi une longue phase de préparation est nécessaire, comme en témoigne des membres du collectif français 10 doigts en Cavalle, lors d'un entretien pour la *Revue française de la traduction*, le 15 décembre 2020. Il est indispensable de s'imprégner de l'univers du morceau et de l'artiste afin de proposer une interprétation la plus juste possible. Naît alors une première version signée qui doit être adaptée au rythme de la musique. Lorsque cette dernière est trop *allegro*, les signes peuvent être épurés. À l'inverse, ils peuvent préciser le décor, l'atmosphère, lors de pause musicale.

Il existe une multitude de manière de chansigner, souvent influencée par les genres musicaux. Ainsi, le texte d'un rap ne sera pas interprété de la même manière qu'un reggae. Dans le premier

⁶⁸ DESPEYROUX, Charly. *Les pratiques artistiques dans le théâtre musical bilingue français/Langue des Signes : enjeux et techniques* [en ligne]. Mémoire. Toulouse : Université Toulouse Jean Jaurès, 2017. [Consulté le 4 mai 2021]. Disponible à l'adresse : http://dante.univ-tlse2.fr/7011/1/Charly.Despeyroux_master2.pdf, p. 12.

cas, les gestes seront incisifs, moins amples, souvent proches du buste. *A contrario*, dans le reggae les signes adopteront des mouvements balancés à l’instar de ses rythmes⁶⁹.

En musique, le son est défini selon quatre paramètres. Le timbre, correspond à la couleur d’un son. Un *la 440 hz* joué au piano puis au saxophone aura deux couleurs différentes bien qu’il s’agisse de la même note. La hauteur détermine chaque note, par exemple un *do médium* aura une hauteur de 261 hz, et le *la médium* de 440 hz. La durée signifie la longueur de la résonance d’un son : une noire (♩) durera un temps et une croche (♪) un demi-temps. Enfin la nuance caractérise l’intensité d’une note, elle sera jouée *fortissimo* ou à l’inverse *pianissimo*. À cela, il est possible d’ajouter un autre élément déterminant en musique, le *tempo*, généralement régulier, qui marque la vitesse d’exécution.

Dans l’exemple ci-dessous⁷⁰, malgré le fait qu’il ne s’agisse que des trois premières mesures et de l’anacrouse de *l’Air de Lenski* extrait de l’Opéra *Eugène Onéguine* de Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893), transposé pour flûte et piano, tous les paramètres du son ainsi que le *tempo* sont inscrits. Le timbre est mentionné en haut à droite de la partition « *Flauto solo* », ce qui signifie qu’elle doit être jouée par une flûte traversière. La hauteur est visible grâce aux différentes notes inscrites sur la portée (*si, do, mi si ...*), et la durée par les rythmes (*croche, noire pointée, croche, noire pointée ...*). Des indications de nuances sont aussi données au musicien (*piano*, puis *crescendo* jusqu’à un *forte* puis *decrescendo*). Enfin le *tempo* est visible grâce à l’appellation italienne *Andante quasi adagio*, environ 66 à la noire, c’est-à-dire relativement lent.

2

Arie des Lensky
aus der Oper „Eugen Onegin“
für Flöte und Klavier
bearbeitet von Guy Braunstein

Peter Iljitsch Tchaïkovsky
(1840–1893)

Flauto solo

Andante quasi adagio (♩ = 66)

⁶⁹ DIOT, Périnne, GAUTRIN, Florian, NAHON, Aurélie. Le chansigne. Entretien avec Périnne Diot, Florian Gautrin et Aurélie Nahon, du collectif 10 Doigts En Cavale. SYSSAU, Émilie (trad.), *Société française des traducteurs* [en ligne]. 15 décembre 2020. [Consulté le 31 mars 2020]. Disponible à l’adresse : <http://journals.openedition.org/traduire/2203>, p. 105-106.

⁷⁰ « L’Air de Lenski, extrait de l’Opéra ‘Eugène Onéguine’ », composé par Piotr Ilitch TCHAIKOVSKI (1840-1893), édité par Emmanuel PAHUD., arrangé par Guy BRAUNSTEIN., pour Flûte et Piano., The Flute Collection. New-York-Viennes-Londres. Universal Edition., 2012., anacrouse et mesures 1 à 3.

Ces aspects qui encadrent la musique, peuvent être traduits au moyen du chansigne. Ainsi, le performeur indiquera le timbre en signant la présence d'un instrument soliste, ou d'une pause musicale. Il pourra donner des indications sur les nuances, en réalisant des gestes amples pour indiquer un *forte* et des mouvements plus proches de son corps pour les passages plus *piano*. Les signes réalisés en bas du corps attesteront d'une hauteur basse, c'est-à-dire des notes graves, contrairement aux notes aiguës situées dans la partie haute du corps⁷¹. Enfin, le *tempo* est perceptible visuellement grâce au rythme de la succession des signes, qui s'aligne sur celui de la musique ainsi que par les mouvements du corps lesquels suivent les cadences musicales. Il est intéressant de noter que les paramètres du son ainsi que le *tempo* peuvent être communiqués par des canaux souvent dissociés les uns des autres : par l'écriture – grâce à la partition – par le son – la musique – et enfin par la vue – grâce aux signes.

Le chansigne est attrayant pour un médiateur culturel qui souhaite ouvrir son établissement à des alternatives inclusives encourageant en particulier, de nouvelles formes artistiques. Ces dernières années, des projets mettant en valeur le chansigne ont émergés en France et en Italie. Néanmoins, comme nous l'évoquerons dans le chapitre suivant, ces deux sociétés appréhendent diversement cette discipline. Les différentes formes de chansigne permettent de toucher des publics variés. Le choix d'en soutenir un courant en particulier ne dépend pas du libre arbitre du médiateur culturel mais plutôt de la direction artistique que souhaite prendre l'établissement. En effet, plusieurs possibilités et perceptions s'offrent au centre culturel. Il peut vouloir soutenir des services, qu'ils soient ponctuels ou non, dits universels mettant de côté l'exactitude langagière, comme pour le chansigne iconique. Au contraire, il peut vouloir privilégier la mise en accessibilité du texte pour un public signant, c'est le cas des chansignes 'pi sourd', *a capella* et en langue courante. Enfin, cet art peut continuer à valoriser l'oralité en délaissant la langue des signes, comme c'est trop souvent le cas dans le chansigne bilingue.

Le rôle du médiateur culturel est bel et bien de présenter au directeur artistique les tenants et les aboutissants de chaque choix. Car chacun d'entre eux favorise et défavorise simultanément des publics différents. Toutefois, intégrer une diversité artistique ne sera que bénéfique, car elle bousculera le public dans sa conception 'entendancentrique' du monde. L'exemple du chansigne

⁷¹ Cela peut rappeler la description que fait la percussionniste Evelyn Glennie sur sa perception des différentes fréquences : les notes aiguës vibrent essentiellement dans son visage, son cou et sa poitrine, alors que les notes graves prennent racines dans ses pieds et ses jambes. GLENNIE, Evelyn. *How to truly listen* [en ligne]. [conférence]. février 2003. [Consulté le 28 février 2020]. TED Ideas worth spreading. Disponible à l'adresse : https://www.ted.com/talks/evelyn_glennie_how_to_truly_listen

prouve que la musique peut-être perçue et appréciée par les yeux. D'autres sens peuvent-ils décrypter les mélodies ?

C. Vibrer aux rythmes de la musique

Comme l'enseigne Evelyn Glennie, la percussionniste soliste, la musique ne se perçoit pas uniquement par les tympans, c'est dans notre corps tout entier qu'elle résonne, grâce aux vibrations qu'elle produit. Des ingénieurs du monde entier ont étudié cet aspect précis du son afin de concevoir des aides sensorielles uniques, donnant l'opportunité à quiconque de ressentir la musique. Certaines polarisent leurs effets sur les pieds, les mains, le torse, le dos, les épaules ou le cou, d'autres poussent le concept plus loin, en alliant au toucher, d'autres sens, donnant ainsi naissance à une aide multisensorielle.

1. Écouter par ses pieds : le 'blaisophone' et la *pedana sensoriale*

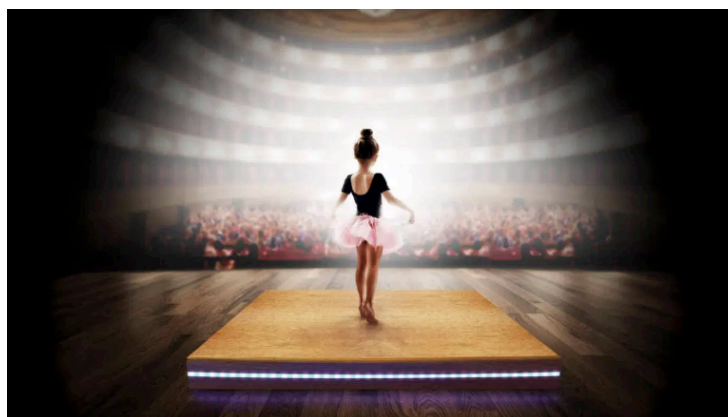
« Touche avec tes yeux », alors pourquoi pas : « écoute avec tes pieds » ?

Le 'blaisophone' et la *pedana sensoriale* naissent respectivement à Dijon en 2014 et à Lucques en 2015. Les motivations initiales de leurs créateurs divergent mais ils sont tous animés par la même envie de partager le monde sonore.

C'est lors d'un atelier de beatbox, activité consistant à recréer à l'aide de sa bouche des instruments de musique, que la scène de musique actuelle, La Vapeur, épaulée par deux associations dijonnaises, Zutique Productions et 1.2.3 Cité Clap, a lancé le projet de construction des 'blaisophones'. Ces caissons vibrants et lumineux de 60 centimètres et d'un poids de 17 kilos, retransmettent grâce à leurs surfaces en bois, les fréquences de la musique. Pour cela, ils sont alimentés par deux câbles. Le premier, le *speakon* est relié à un ampli et retransmet les sons et les vibrations. Le second, le *schuko*, traduit les rythmes de la musique par des jeux de lumières, qui au-delà de l'aspect esthétique, aident les individus à les identifier dans des salles obscures. Il existe aujourd'hui huit exemplaires de cette invention en France. Dans un souci d'inclusion et de divulgation, La Vapeur propose un service de location dans tout le pays. Ils sont facilement transportables et particulièrement appréciés dans les festivals où ils peuvent être alliés à d'autres aides notamment le chansigne. En effet, même si cette dernière rend la musique et les paroles, dans une certaine mesure intelligible à un public sourd ou malentendant, les blaisophones apportent une

sensation supplémentaire, celle des basses qui résonnent à l'intérieur de son corps. Les caissons vibrants de La Vapeur sont nés à partir d'un besoin, celui de rendre les concerts inclusifs, accessibles, apporter une nouvelle perception musicale à un public sourd et malentendant. C'est un projet de médiation culturelle, contrairement à l'idée initiale de la *pedana sensoriale* qui germe à partir d'un besoin personnel.

Le fils aîné d'Alfredo Di Gino Puccetti est sourd profond. Se sentant démuni face à son incapacité à pouvoir faire découvrir à son enfant les sons qui l'entouraient au quotidien comme la voix de ses parents, de ses frères et sœurs et la sienne, ce père a commencé à imaginer une aide sensorielle. Pour cela, il a minutieusement étudié les estrades vibrantes déjà existantes remarquant alors un dysfonctionnement : des caissons de basse sont systématiquement utilisés, ce qui a pour effet d'amplifier considérablement le son et donc de le modifier. Le message fréquentiel alors perçu par les utilisateurs est dénaturé. Afin d'outrepasser ce problème, il remplace les caissons de basses par un système de transduction, c'est-à-dire que le signal sonore est entièrement traduit par des vibrations. Ces dernières sont conduites par la surface en bois de l'estrade et entrent en contact avec le corps, via les pieds.



Modélisation de la *Pedana sensoriale* d'Alfredo Di Gino Puccetti

Cette aide sensorielle⁷² s'est rapidement avérée utile non seulement pour donner l'opportunité à des individus sourds et malentendants de ressentir la musique mais aussi pour des personnes touchées par d'autres types de handicap, comme l'autisme, la tétraplégie, ou la

⁷² crédit photo : PEREGO, Jeanne. Per mio figlio sono riuscito a far sentire la musica ai sordi La pedana sensoriale messa a punto dal lucchese Alfredo Di Gino Puccetti utilizza le vibrazioni dei suoni per arrivare ai centri nervosi emozionali. Contattodedo [en ligne]. 3 mai 2021. [Consulté le 8 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.contattodedo.it/per-mio-figlio-sono-riuscito-a-far-sentire-la-musica-ai-sordi-la-pedana-sensoriale-messa-a-punto-dal-lucchese-alfredo-di-gino-puccetti-utilizza-le-vibrazioni-dei-suoni-per-arrivare-ai-centri-nervosi-e/>

paraplégie. En effet, la *pedana sensoriale* peut être employée dans un cadre médical, comme la musicothérapie et l'orthophonie ; dans un cadre scolaire, comme support didactique ; ou dans un cadre culturel. Outre ses bienfaits sur la diminution du stress physique et psychologique, cette estrade vibrante peut apprendre aux enfants dotés d'une perception singulière, à appréhender plus sereinement leur environnement. Par le biais d'exercices et jeux, ils vont peu à peu associer à un son une sensation, affinant de ce fait leurs perceptions tactiles. Ainsi, un enfant sourd profond, pourra en touchant l'estrade et en parlant dans un microphone, prendre conscience de sa voix. Il sera ensuite plus aisé pour lui d'apprendre à parler car il aura compris qu'il peut émettre des sons et utiliser ce canal pour communiquer.

En 2019, des universitaires de l'Université Ca' Foscari à Venise ont lancé une campagne de financement participative en ligne afin d'acheter des *pedane sensoriali*. Un total de 3335 € a été récolté pour ainsi offrir aux étudiants en parcours LIS un outil didactique pour l'apprentissage du chansigne⁷³.

Enfin, c'est dans le domaine culturel que peuvent être utilisées ces estrades vibrantes. Comme amorcé plus tôt, le 'blaisophone' trouve principalement sa place lors de festivals comme en 2015, 2016, 2018 et 2019 pour le festival nantais Hip OPsession, Prise de CirQ' en 2015 et en 2016 à Dijon ou lors d'ateliers de découvertes artistiques comme l'atelier beatbox de Villeurbanne en 2014 ou l'atelier de chansigne à La Vapeur en 2015 et en 2017.

En Italie, même s'il est possible de noter qu'une attention particulière est donnée pour l'emploi de cette innovation dans le domaine médical et didactique, elle trouve également sa place dans le domaine culturel. En 2016, trois *pedane sensoriali* ont été présentées au grand public lors du programme télévisé *Tu sì que vales* où trois artistes sourds ont interprété en LIS la chanson de Nek *Fatti avanti amore*⁷⁴. Cette performance a suscité la curiosité du public et des membres du jury d'une part à cause de sa confrontation directe avec la culture sourde – notamment avec l'emploi de la LIS – et d'autre part grâce à l'innovation sensorielle présentée par son créateur lui-même. Comme en France, les caissons vibrants italiens trouvent parfaitement leurs places lors des festivals. Ils ont été

⁷³ Musica per sordi. *Università Ca' Foscari Venezia* [en ligne]. [Consulté le 8 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://sostienici.unive.it/projects/musica-per-sordi>

⁷⁴ Alfredo Di Gino Puccetti - Tú Sí Que Vales Archivio. *Tu sì que vales* [en ligne]. Rome : Witty Tv, 29 octobre 2016. [Consulté le 29 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.wittytv.it/tu-si-que-vales/alfredo-di-gino-puccetti/FD00000000239009/>

particulièrement utilisés à Lucques, pendant le Summer Festival ou le Cluster Music Festival, événement dédié à la musique contemporaine.

Nous remarquons plusieurs similitudes entre le 'blaisophone' et la *pedana sesoriale*. Tout d'abord le fait qu'ils soient régulièrement associés à une aide artistique, le chansigne. C'est le cas des ateliers et du festival organisé à La Vapeur et de la performance des trois artistes Italiens. Nous pouvons nous demander si cela est dû à un manque de précision du chansigne, bien qu'il puisse retranscrire autant les paroles que les caractéristiques de la musique, des caissons vibrants eux-mêmes, puisqu'ils ne permettent pas de rendre le texte intelligible, ou simplement parce que ces deux aides proposent deux perceptions différentes de la musique ce qui les rend complémentaires.

Ensuite, nous notons que ces innovations trouvent régulièrement leurs places dans les festivals. Il est vrai que de part sa maniabilité cette innovation est relativement propice aux transports et aux espaces extérieurs où une aide technique comme la BIM ne serait pas envisageable. Néanmoins, elle semble être reconnue seulement comme une aide à la perception et non pas comme un moyen à part entière d'apprécier l'art musical. Nous pouvons nous demander pourquoi il n'est pas encore socialement accepté que la musique puisse être uniquement savourée par ses vibrations ? Pourtant, un médiateur culturel pourrait rendre cette innovation pérenne dans une salle de concert : nous pourrions par exemple imaginer ce système déployé à plus grande échelle, sur l'ensemble du parterre. Ainsi, le public pourrait faire l'expérience d'une perception unique : sourds, malentendants ou bien-entendants.

Les caissons vibrants ne jouissent pas encore d'une grande notoriété puisqu'ils ne sont qu'occasionnellement utilisés par les institutions musicales. Comme pour le chansigne, le médiateur culturel se trouve face un problème : ces aides ne compensent en aucun cas l'audition mais utilisent d'autres formes de perception, visuelle pour le chansigne, tactile pour les caissons vibrants. Nous pouvons émettre l'hypothèse que c'est précisément ce point qui repousse les centres culturels à investir dans ce types d'aides car elles ne répondent pas à l'image de l'accessibilité qu'à généralement en tête un bien-entendant. En effet, elles ne permettent pas concrètement d'entendre.

Néanmoins, comme nous l'avons évoqué précédemment, le médiateur culturel doit être ouvert d'esprit, mettant de côté ses *a priori* personnels. Les caissons vibrants pourraient devenir une norme dans les salles de concert en France comme en Italie, en revanche les mœurs doivent changer pour que ce soit possible. Cela ne dépend plus du médiateur culturel lui-même mais de l'évolution de la société.

L'Italie et la France ne sont pas les seules à avoir développé des aides sensorielles utilisant les vibrations, d'autres pays proposent de nombreuses alternatives : des sacs à dos, des t-shirt, des bracelets, de quoi vibrer de la tête aux pieds.

2. Vibrer de la tête aux pieds

Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, il existe une large gamme d'aides sensorielles utilisant les vibrations. Leurs formes et leurs fonctionnements divergent néanmoins, des solutions existent. Toutefois, sont-elles toutes viables ? Peuvent-elles réellement rendre un concert accessible à un public sourd ou malentendant ?



Photographie d'un Vibeat porté en bracelet

Le Vibeat, imaginé par une designer israélienne, Liron Gino, est un bijou équipé d'un système sensoriel de pointe, et retransmet à travers la peau les différentes fréquences de la musique via un système Bluetooth. Cet objet est déclinable en collier, en bracelet (comme sur la photographie ci-contre⁷⁵) ou en broche.

Pertinent d'un point de vue de la précision technologique, il est néanmoins difficilement applicable à grande échelle dans un théâtre. Évidemment, rien n'empêche le spectateur qui le souhaite d'assister à un concert accompagné de cette aide, si cette dernière est personnelle. Toutefois, le médiateur culturel ne peut pas rendre un concert accessible par cette technologie car cela impliquerait un achat massif pour que chaque spectateur en soit doté. Ce qui ne serait pas rentable pour l'institution.

Music For Deaf People est un collier massif, élaboré par l'allemand Frederik Podzuweit qui grâce à un système électrique, traduit le son en vibrations. Ces dernières sont transmises à l'utilisateur dans ses clavicules, ses épaules et son cou. Moins discret que le Vibeat, il trouvera

⁷⁵ crédit photo : TUCKER, Emma. Vibeat listening device allows deaf people to experience music. *Dezeen* [en ligne]. 7 août 2016. [Consulté le 9 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.dezeen.com/2016/08/07/liron-gino-design-vibeat-listening-devices-wearable-hearing-impaired-tactile-music/>

également difficilement sa place dans un concert. Ces deux innovations souffrent d'un même problème, d'un manque de visibilité en France et Italie. En effet malgré leur existence, nous constatons qu'aucune institution ne les a utilisées.

Les gilets vibrants ou subpac ont été développés par l'entreprise Timmpi. Ils fonctionnent grâce à une technologie de pointe : un signal audio est capté et communiqué au corps de l'utilisateur via un système de transmission UHF. Cette aide sensorielle s'apparente à un sac à dos, par conséquent, elle reste assez discrète et facile d'usage. Le site internet de l'entreprise décrit différents atouts de cette innovation :

- Tout d'abord, elle est synonyme de découverte sensorielle, d'une nouveauté perceptive, appelé : « audio physical ». Elle accroît également l'immersion visuelle ce qui offre une expérience sensitive unique permettant de « ressentir toutes les subtilités des univers sonores des spectacles »⁷⁶.
- Ensuite, elle est génératrice d'actions culturelles d'un genre nouveau. Elle laisse une grande liberté de création aux médiateurs culturels dans la conception des concerts.
- De plus, elle s'adresse à un large public : sourds profonds, avec ou sans implant, malentendants, bien-entendants souhaitant découvrir de nouvelles sensations musicales, et des personnes souffrant d'autisme.
- Enfin, elle s'applique à la mise en accessibilité des concerts et d'ateliers comme l'éveil musical, afin de faire découvrir la musique aux enfants, la Musique Assistée par Ordinateur (MAO), ou d'activités telles le beatbox, la danse ou encore la méditation.

Contrairement au Vibeat et au Music For Deaf People, le subpac est largement utilisé par différentes institutions musicales et festivals sur le territoire français et italien comme la Folle Journée de Nantes, la Gaîté Lyrique, ou encore les *Amici della musica di Padova*. Ses gilets vibrants peuvent être achetés ou loués par les institutions.

Bien que cette innovation soit bénéfique seulement pour une personne à la fois, elle présente néanmoins de nombreuses qualités comme nous l'avons évoqué plus tôt. Toutefois, nous pouvons être amené à nous demander si l'acquisition de trois subpac, comme c'est le cas au Théâtre de

⁷⁶ Timmpi Sound Immersion & Accessibility. [en ligne]. 2021. [Consulté le 10 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.timmpi.com/fr/immersive-live/>

Padoue, rend pleinement l'institution accessible. Il est vrai que se procurer ce type d'aide est la preuve d'une ouverture d'esprit du personnel du centre mais l'accessibilité auditive ne sera donnée qu'à seulement trois personnes du public. Est-ce suffisant ? Évidemment, la dimension économique entre en jeu : pour un subpac il faut compter entre 350 € et 650 €. Par conséquent équiper une salle complète demanderait un investissement trop conséquent pour un théâtre.

Pourtant il est possible d'illustrer un contre-exemple : à Las Vegas le 21 septembre 2018, un concert-test où l'ensemble des spectateurs était équipés de la version américaine des subpac appelée Music : Not Impossible, a été organisé. Ce fût un grand succès : l'ensemble du public de 200 personnes dont la moitié était bien-entendante et l'autre sourde, a pour la première fois ressenti la musique de la même manière, sans aucune distinction entre les sensibilités perceptives de chacun.

Ce problème de budget pour la mise en accessibilité se pose également pour les Sound Shirt. Issu d'une collaboration entre le *Junge Symphoniker Hamburg Orchestra*, et l'entreprise anglaise CuteCircuit, ce t-shirt connecté (voir image ci-contre⁷⁷) permet à son utilisateur de ressentir avec précision les différents instruments de l'orchestre. En effet, il est composé de 28 moteurs tous reliés à un timbre en particulier. Concrètement, des microphones captent indépendamment les mélodies émises par les différents pupitres de l'orchestre. Dans un



Photographie d'un Sound Shirt

second temps, chaque piste audio est traduite sous forme de vibrations et transmise à un moteur en particulier. Ainsi, les violoncelles résonneront dans le moteur situé au niveau de l'estomac, les percussions dans le bas-ventre, alors que les violons retentiront dans les bras et les épaules et les flûtes dans la poitrine. Cette innovation fait partie des 100 meilleures inventions de 2020 selon le magazine américain *Time*. Au-delà de sa performance technologique et de sa précision sensorielle remarquables, le Sound Shirt, reste encore difficile à se procurer pour une institution musicale qui souhaiterait l'utiliser quotidiennement, pour des raisons économiques : 550 £ par t-shirt soit environ 630 €.

⁷⁷ crédit photo : The SoundShirt. *CUTE CIRCUIT* [en ligne]. 12 mai 2017. [Consulté le 10 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://cutecircuit.com/soundshirt/>

Il est vrai qu'il existe un large choix d'innovations utilisant les vibrations. Néanmoins, peu d'entre-elles se présentent comme une solution concrète pour les institutions musicales. Nous remarquons également une contrainte commune à toutes ces aides: elles ne s'adressent qu'à un seul individu à la fois. Sachant qu'il s'agit de technologies coûteuses, ne serait-il pas préférable d'investir dans des solutions inclusives s'adressant au public et non pas à quelques personnes ? Pour cela, il serait peut-être nécessaire de concevoir une aide multisensorielle qui pourrait par conséquent toucher un plus large public.

3. Toyota Sensitive Spheres : l'alternative multisensorielle italienne

Les balles sensorielles naissent d'une demande de la Toyota Italia : concevoir une installation innovatrice pour les concerts dont elle est partenaire. Des entreprises romaines ont répondu à l'appel et ont imaginé un concert inclusif, sans barrières sensorielles. C'est ainsi que le



groupe d'artisan digital Nebula, et l'entreprise Superegg ont travaillé en collaboration avec l'ENS, l'agence nationale des sourds de Rome, afin de concevoir les Sensitive Spheres (voir image ci-contre⁷⁸).

Photographie représentant les Sensitive Spheres

Contrairement aux innovations précédentes, celle-ci stimule simultanément le toucher et la vue. Les vibrations que ces balles émettent, traduisent la hauteur, les jeux de lumières, le rythme et enfin les couleurs correspondent à l'atmosphère de la musique. Ainsi le rouge se réfère à des mélodies plutôt chaudes, rondes, alors que le bleu exprime des musiques plus froides, tranchantes.

Les Sensitive Spheres, n'ont pas été conçues dans une optique de compensation d'un handicap. L'objectif initial était bien d'offrir une nouvelle possibilité de perception qui s'adapte à tous, sans distinction entre les diverses sensibilités de chacun. Cette aide a été élaborée spécialement

⁷⁸ crédit image : Toyota sensitive spheres. *Studio Nebula* [en ligne]. 2021. [Consulté le 10 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <http://www.studionebula.it/project/toyota-sensitive-spheres/>

pour des concerts. Elles ont d'ailleurs été installées lors du Torino Jazz Festival en 2015 et pour l'Umbria Jazz Festival la même année.

Dans le premier chapitre de ce volume, nous avons mis en lumière deux attitudes opposées face au handicap au sein même de la communauté sourde. Tout d'abord, il y a les individus qui souhaitent se rattacher à la culture entendante, adoptant ses codes, cherchant à compenser leur perte d'audition, il s'agit en général des personnes malentendantes. Ensuite, il y a les individus qui souhaitent affirmer leur identité et leur culture en valorisant notamment la langue des signes. Pour eux, il ne s'agit pas de cacher leur handicap ni même de le compenser mais plutôt de sublimer leur singularité.

Nous pouvons nous demander si les aides présentées précédemment ne répondraient-elles pas à ces deux visions du handicap. La BIM par exemple a bien pour rôle de compenser la perte auditive, de même pour ses alternatives, les systèmes Bluetooth, Wifi et infrarouge. À l'inverse, le chansigne, en particulier 'pi sourd' et *a capella* valorise l'identité et la culture sourde, avec l'utilisation de la langue des signes. En ce qui concerne les aides sensorielles, nous pouvons nous demander si les aides individuelles – le Vitbeat, le Music For Deaf People, le subpac ou encore le Sound Shirt – portées, pour des raisons budgétaires, par une minorité au sein du public, ne recréeraient-elles pas inconsciemment une différenciation et par conséquent une stigmatisation de cette minorité ? En d'autres termes, ces aides sensorielles individuelles ne participeraient-elles pas à la mise en exergue d'un handicap ? Dans ce cas, pouvons-nous réellement parler d'une mise en accessibilité si ces dispositifs recréaient à l'échelle d'une salle de concert, les stigmates déjà présents dans la société ? Le but de la médiation culturelle n'est-il pas de rendre l'art, dans notre cas la musique, accessible à tous, sans distinction entre les classes sociales, les âges, les situations financières, les cultures, et les singularités perceptives de chacun ?

C'est pourquoi, nous pouvons émettre l'hypothèse que pour rendre accessible la musique à un public sourd et malentendant, il est nécessaire de proposer plusieurs types d'accessibilités : compensatrices et valorisantes, afin que tous puissent se sentir à l'aise. Néanmoins, nous mettons un point d'honneur à signaler les innovations qui donnent à chaque individu la possibilité de percevoir la musique d'une nouvelle manière, sans distinction entre les publics, comme c'est le cas pour les Sensitive Sphères. Elles s'adaptent aux singularités et aux besoins de chacun. Elles trouvent parfaitement leurs places lors des événements en plein air, toutefois, peuvent-elles s'adapter à un espace clos, comme une salle de concert ou un théâtre ?

La crise due au Coronavirus, a considérablement bouleversé le secteur artistique. Toutes les institutions ont été touchées en France comme en Italie. Une réouverture semble se dessiner peu à peu dans les deux pays. Pourtant, à cause des restrictions sanitaires, il est encore difficile de savoir à quoi ressemblera concrètement le concert de demain. Dans ce climat de changement nécessaire, une brèche s'ouvre, et semble laisser plus d'espace à la créativité dans la conception même des concerts. Ne serait-ce pas le moment idéal pour proposer des alternatives auditives, plus inclusives, où chacun serait sur un même pied d'égalité ?

III. Réalité française et italienne

Après notre présentation générale des différentes aides existantes - techniques, artistiques et sensorielles - il est à présent nécessaire de comprendre la réalité de leurs déploiements sur les territoires français et italien. Dans les deux pays, nous remarquons un intérêt croissant pour la question de l'inclusion. Ainsi, de nombreuses recherches scientifiques et expérimentations voient le jour. À des niveaux différents, la France et l'Italie semblent comprendre l'importance et l'urgente nécessité d'apporter des réponses concrètes aux réflexions théoriques sur la question d'accessibilité. Il sera possible d'illustrer ce propos par deux exemples à l'échelle d'une ville, Clermont-Ferrand, candidate au titre de Capitale Européenne de la Culture en 2028, et Bologne, l'un des poumons culturels de la péninsule italienne, connue pour son intérêt et son engagement pour les avancées sociales. Ces deux villes abritent en leur sein des orchestres et des institutions musicales de grande renommée telles : *l'Accademia Filarmonica di Bologna*, *l'Orchestra Senzaspine* et l'Orchestre National d'Auvergne. Quels services inclusifs proposent-ils ou pourraient-ils proposer ?

A. Déploiement et perception des aides techniques, artistiques et sensorielles sur le territoire français et italien

Malgré l'existence des aides techniques, artistiques et sensorielles, les centres culturels français et italiens, ne proposent pas encore systématiquement des services inclusifs en ce qui concerne la mise en accessibilité pour un public sourd et malentendant au niveau des institutions musicales. En effet, une vision 'entendancentrique' semble encore fortement influencer nos sociétés et retentit jusque dans le domaine culturel. Nous évoquerons deux exemples marquant de cette réalité, le chansigne et les caissons vibrants, qui nous permettent d'avoir un regard critique autant sur la France que sur l'Italie et nous tenterons de comprendre le déploiement des autres aides sur le territoire.

1. Le chansigne

En France, le chansigne n'est certes pas encore très connu du grand public, néanmoins il est considéré comme une pratique artistique à part entière. Il est enseigné dans certains conservatoires ou grandes institutions musicales comme la Maîtrise Populaire de l'Opéra Comique à Paris. En effet, depuis septembre 2018, les élèves bénéficient de cours de chansigne au même titre que les leçons de chant ou de danse. Ils pratiquent le chansigne dit bilingue, selon la classification de Charly Desperyoux. Comme évoqué dans le chapitre précédent, cette forme implique souvent un abandon de l'exactitude d'une des deux langues, puisque les deux syntaxes sont différentes. Cela peut donc amener à une instrumentalisation de la langue des signes, puisque c'est cette dernière qui est la moins maîtrisée par les performeurs par rapport à leur langue maternelle, orale. Néanmoins, nous pouvons souligner la volonté de rendre accessible le répertoire classique, même si cela ne reste qu'épisodique. Un enregistrement vidéo⁷⁹ réalisé par l'Opéra Comique, nous donne à voir un extrait de *Carmen* de l'Opéra de Georges Bizet (1838-1875), où les étudiants chansignent *Le chœur des gamins*. La présentation qui le précède dessine en quelques mots la discipline et l'histoire de l'Opéra Comique. Elle est sous-titrée et traduite par un interprète en LSF. Dans le cas de cette vidéo et de ce projet artistique, nous notons un réel effort pour rendre

⁷⁹ *Chansons à partager* [en ligne]. [Youtube]. Paris : Opéra Comique, 19 décembre 2018. [Consulté le 4 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=wxRvw2MVNMQ>

accessible ce concert. Toutefois, l'utilisation imparfaite de cette forme de chansigne peut nous interroger sur l'efficacité de la mise en accessibilité.

Certains collectifs, comme Les 10 doigts en Cavales, par exemple, s'activent massivement pour donner plus de visibilité à cette discipline. Ils sont de plus en plus contactés pour participer à des festivals de musiques où sur scène, à côté des musiciens et des chanteurs, ils interprètent les paroles des chansons. Ils réalisent également de courtes vidéos, ensuite postées sur les réseaux sociaux, qui ont eu un grand retentissement pendant les périodes de confinements, propice à l'émergence de contenus artistiques d'un genre nouveau.

À plus grande échelle, nous pouvons citer l'exemple de deux œuvres lyriques chansignées : *Carmen, opéra sauvage* en 2013 et *Don Pasquale* de Gaetano Donizetti (1797-1848) en 2019.

Carmen, opéra sauvage, est une adaptation de l'Opéra de *Carmen* de Georges Bizet, en langue des signes, mettant également en valeur les danses et les airs chantés du personnage de Carmen. La Cie Danse des Signes qui est à l'initiative de ce projet, a proposé au public une œuvre hors du commun, mêlant accessibilité et art. Cet événement est assez intéressant dans sa conception : l'objectif n'est pas de rendre accessible l'opéra à un public sourd, mais plutôt d'intégrer cette communauté au spectacle en y insérant les codes et les normes de sa culture.

En 2019 à l'Opéra de Montpellier, contrairement à l'exemple précédent, des chanteurs lyriques ainsi qu'un orchestre jouent l'œuvre *Don Pasquale* de Donizetti, et deux interprètes interviennent en langue des signes au sein de la troupe. Ils font partis de la mise en scène, représentant des personnages à part entière, signent les dialogues de leurs collègues comédiens et chanteurs lyriques. L'opéra est donc chanté, joué, récité, chansigné, et sous-titré.

En France, ces initiatives montrent que le chansigne trouve sa place peu à peu dans les œuvres lyriques, même si ce n'est pas encore devenu la norme.

En revanche l'Italie semble porter un regard considérablement différent sur cette discipline. Pour commencer, le terme « chansigne » n'existe pas, remplacé dans la presse par l'appellation « *cantare in lingua dei segni* »⁸⁰, traduit littéralement par « chanter en langue des signes ». Certes l'Académie française n'a pas reconnu officiellement le terme « chansigne » et ses dérivés tels

⁸⁰ Cantare in lingua dei segni: lo insegna il "Lis performer" Mauro Iandolo. [en ligne]. Rome, RedattoreSociale.it, 22 mai 2018. [Consulté le 4 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.redattoresociale.it/article/notiziario/cantare-in-lingua-dei-segni-lo-insegna-il-lis-performer-mauro-iandolo>, p. 1.

« chansigner », « chansigneur » et « chansigneuse », ce qui atteste de l'insertion encore lente de cette discipline dans la société française, néanmoins, ils sont d'ores et déjà utilisés dans les articles et publications à ce sujet. La documentation en langue italienne concernant cette discipline est négligeable. Dans les rares cas où la presse italienne s'y intéresse, c'est avec une certaine maladresse, « Pensez-vous que ce 'genre' puisse avoir un avenir ? »⁸¹, demande un journaliste, en 2018, au chansigneur italien Mauro Iandolo.

C'est lors d'événements télévisés que le chansigne est présenté au grand public en Italie. Par exemple, le Festival de Sanremo, festival annuel de la chanson italienne, propose depuis deux années une version en LIS sur RAIPlay, la plateforme digitale de la télévision italienne, la RAI. L'ensemble du festival est retransmis en direct en ligne. Il est entièrement sous-titré en italien, les chansons sont interprétées par des chansigneurs et les sketches, qui ponctuent occasionnellement le festival, sont traduits en LIS. C'est évidemment une avancée sociale pour la télévision italienne mais, cette initiative n'a pas été très appréciée par le public.

Tout d'abord, nous remarquons que ce festival parallèle est accessible uniquement en ligne, alors que celui officiel paraît sur la première chaîne de télévision italienne. Il y a donc une disparité entre les taux d'audience car la visibilité n'est pas la même. L'objectif initial est bien d'inclure, de rendre accessible un service culturel, pourtant en créant deux événements parallèles la RAI contribue à la séparation des deux cultures. Est-il possible de parler d'accessibilité par l'inclusion si les groupes sociaux sont séparés ?

Ensuite, nous remarquons, comme pour la presse écrite, un désintérêt de la part des journalistes bien-entendants qui ont couvert l'événement. Le matin qui a suivi la fin du festival de 2020, « *Unomattina* »⁸² l'émission matinale de la première chaîne de télévision italienne, RAI 1, a présenté l'initiative en ligne. Sur le plateau, deux invités principaux : Elena Caparelli, directrice de RAIPlay et Massimiliano Mondelo, interprète en LIS qui a endossé le rôle du présentateur pendant la semaine du festival. Les journalistes soulignent le caractère inclusif de cet événement qui dans les faits ne l'est pas, comme nous l'avons évoqué plus tôt. Dans cette émission, la parole n'est pas donnée à des individus sourds ou malentendants. Ce sont toujours des bien-entendants qui parlent de la culture sourde, pourtant peu d'entre eux la connaissent réellement, seulement Massimiliano

⁸¹ Ibid., p. 2.

⁸² Il primo Sanremo in lingua dei segni. *Unomattina* [en ligne]. Rome : Rai, 18 février 2020. [Consulté le 29 avril 2021]. Disponible à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=phWcPeDf_C4

Mondelo, qui met par ailleurs l'accent, lors de ses interventions, sur les caractéristiques du métier d'interprète et sur les retours de la communauté sourde. Malgré le caractère exceptionnel de l'édition du Festival de Sanremo de 2021 pour des raisons sanitaires, le festival parallèle en LIS a été maintenu cette année encore⁸³. C'est peut-être la preuve que l'Italie souhaite progresser dans sa qualité de mise en accessibilité des événements musicaux.

Dans les deux pays, nous remarquons des tentatives de mise en accessibilité par le biais du chansigne. En France, cette discipline semble un peu plus ancrée dans la société qu'en Italie, malgré la visibilité donnée par la télévision. Plusieurs indices nous permettent d'émettre cette hypothèse. Premièrement, le fait qu'elle soit reconnue et enseignée dans des institutions, alors que l'Italie s'interroge sur l'avenir de ce « genre ». Deuxièmement, pour des raisons linguistiques : tant que des termes ne désignent pas ce phénomène il est difficile de le concevoir.

Nous pouvons nous demander si ce retard italien, déjà perceptible au niveau législatif, comme nous l'avons évoqué dans le premier chapitre, est également présent dans les autres aides. Qu'en est-il des caissons vibrants ? En effet, contrairement au chansigne, qui est une pratique empruntée au continent américain, ils ont été conçus dans les deux pays. Ils peuvent peut-être trouver plus facilement leurs places dans les sociétés française et italienne.

2. Les caissons vibrants

La perception et la promotion du 'blaisophone' et de la *pedana sensoriale*, semblent différentes dans les deux pays. Nous remarquons que la documentation traitant de l'invention italienne, évoque principalement ses bienfaits médicaux, non seulement sur la surdité mais également sur d'autres types de handicap : l'autisme ou la tétraplégie par exemple. Contrairement au 'blaisophone', dont ses inventeurs valorisent plutôt son aspect artistique.

En effet, en France, les caissons vibrants sont perçus comme une possibilité d'inclusion culturelle. Ils sont souvent utilisés lors de festivals et les huit exemplaires que compte le pays voyagent à travers l'hexagone. Pour autant cela ne signifie pas qu'ils bénéficient d'une promotion de grande envergure. Malheureusement ce dispositif est encore trop peu connu en France du public

⁸³ Il est possible de visionner un extrait du festival 2021 à l'adresse suivante : *Willie Peyote a #Sanremo2021: « Giudizi Universali » e « Mai dire mai »*, <https://www.facebook.com/RaiAccessibilita/videos/willie-peyote-a-sanremo2021-giudizi-universali-e-mai-dire-mai/749346562449926/>

mais également des institutions culturelles. Élaboré à Dijon, il a été utilisé dans divers festivals de Nantes, comme en 2018 lors du Festival Handiclap et Rendez-Vous Hip Hop, à Dijon et dans ses environs, comme le Festival Chalon Dans La Rue à Chalon sur Saône en 2016. Cette aide semble ciblée un certain type d'évènements culturels : les festivals de rue. Est-ce à cause de ses caractéristiques qui la rendent propice aux festivals ou que sa promotion la valorise dans ce genre en particulier ? Néanmoins, ces dernières années la tendance semble changer puisque des institutions spécialisées dans le domaine de la musique classique l'adoptent, comme lors des journées professionnelles à l'Opéra de Limoge en 2017.

Ce faible déploiement du 'blaisophone', nous emmène à nous demander comment l'Italie réussit à promouvoir les dispositifs inclusifs à une grande audience. La réponse est : par la télévision. Que ce soit dans le cas du chansigne ou des *pedane sensoriali*, ces deux aides ont été présentées lors d'émissions télévisées. Certes, souvent de manière maladroite, mais cela leur permet d'avoir un retentissement à plus grande échelle.

Nous avons évoqué dans le chapitre précédent la participation de trois artistes Italiens sourds à l'émission *Tu sì que vales*, interprétant en chansigne une chanson de Nek. Dans ce programme, du genre *talent show*, de nombreux amateurs montent sur scène et sont notés par un jury et le public. Dans ce cas, ces derniers se retrouvent confrontés à un monde qu'ils ne connaissent pas, ou peu.

La première réaction des animateurs est de poser quelques questions sur le fonctionnement de cette estrade vibrante pour ensuite demander : « parce qu'ils n'entendraient rien s'ils n'avaient pas la *pedana* ? »⁸⁴ Comme l'explique Evelyn Glennie dans sa conférence TED de 2003⁸⁵, les personnes qui ne sont pas confrontées au handicap pensent qu'en se couvrant les yeux, ils feront l'expérience de la cécité et en se bouchant les oreilles, celle de la surdité. Or ce n'est pas le cas ! Il est intéressant de noter qu'il est régulièrement possible de trouver, dans la documentation en langue française traitant de la surdité, une rectification vis-à-vis de cet *a priori* : ce n'est pas parce qu'on est sourd que l'on entend absolument rien. Alors que les documents en langue italienne ont tendance à confirmer cette remarque. D'ailleurs sur le plateau de *Tu sì que vales*, Alfredo Di Gino Puccetti,

⁸⁴ Alfredo Di Gino Puccetti - Tú Sí Que Vales Archivio. *Tu sì que vales* [en ligne]. Rome : Witty Tv, 29 octobre 2016. [Consulté le 29 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.wittytv.it/tu-si-que-vales/alfredo-di-gino-puccetti/FD0000000239009/>

⁸⁵ GLENNIE, Evelyn. *How to truly listen* [en ligne]. [conférence]. février 2003. [Consulté le 28 février 2020]. TED Ideas worth spreading. Disponible à l'adresse : https://www.ted.com/talks/evelyn_glennie_how_to_truly_listen

l'inventeur, affirme aux membres du jury que la *pedana* est d'une grande utilité aux trois artistes car sinon « ils n'entendraient rien »⁸⁶.

Après l'intervention des artistes, les membres du jury se montrent très curieux et s'interrogent sur l'origine de ce projet, mais aussi sur la perception des sourds profonds. Ils laissent également la parole à l'un des artistes, Nicola, qui présente son histoire. Ici, on voit qu'il y a une intention de comprendre. À travers l'intérêt des présentateurs, la diversité et la culture sourde sont présentées aux téléspectateurs ce qui peut permettre à long terme une acceptation et une inclusion de la communauté sourde dans la société italienne.

Néanmoins les interactions entre les deux cultures à la télévision peuvent être parfois maladroitement et par conséquent confirmer les *a priori* et les stéréotypes du téléspectateur. Dans cet exemple, certains membres du jury demandent à essayer les *pedane*. Ils découvrent alors des sensations particulières et semblent être fascinés par l'invention. Toutefois, il est possible de relever un détail : ils se bouchent les oreilles pour tenter de mieux comprendre la perception des artistes, confirmé par le conseil d'un des membres du jury à un autre : « [...] Tu devrais te boucher les oreilles ! [...] Sinon tu vas te confondre avec les sons, tu vois ? »⁸⁷

Alors, nous pouvons nous demander si la visibilité donnée par la télévision italienne de la culture sourde, et des aides inclusives, autant avec l'exemple du Festival de Sanremo qu'avec celui de l'émission *Tu sì que vales*, favorise réellement leurs découvertes, et leurs promotions ? La *pedana* trouve-t-elle mieux sa place dans les institutions musicales italiennes que le 'blaisophone' sur le territoire français ?

Dans la péninsule, le déploiement de cette aide sensorielle reste assez restreint. En effet, il ne couvre en aucun cas l'ensemble des institutions du territoire. Elle a trouvé sa place dans quelques festivals de Lucques, ville où a été conçue l'invention. En Mai 2021, l'*Istituto Statale per Sordi*, l'institut national des sourds à Rome, s'est procuré une des *pedane*.

Les caissons vibrants souffrent du même problème en France et en Italie : leur déploiement dans les centres culturels et plus précisément dans le domaine musical est limité. Cela peut s'expliquer par un manque de promotion de ce dispositif notamment auprès des institutions. À cela

⁸⁶ Alfredo Di Gino Puccetti - Tú Sí Que Vales Archivio. *Tu sì que vales* [en ligne]. Rome : Witty Tv, 29 octobre 2016. [Consulté le 29 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.wittytv.it/tu-si-que-vales/alfredo-di-gino-puccetti/FD00000000239009/>

⁸⁷ *Catalogue 2020. Fournisseur de solutions adaptées, op. cit.*, p. 10.

nous pouvons ajouter un autre facteur, celui de la perception que portent les bien-entendants sur la communauté sourde et sur l'accessibilité culturelle. Nous remarquons une différence entre les deux pays notamment à cause de l'utilisation de la télévision, qui dans une certaine mesure participe à la découverte de cette culture mais véhicule également des stéréotypes.

Rendre accessible des services musicaux par l'utilisation des caissons vibrants n'est pas encore une réalité. Nous remarquons quelques exemples, qui semblent néanmoins être des exceptions dans le panorama général de l'accessibilité culturelle.

3. Panorama général du déploiement de l'accessibilité culturelle

De manière générale, nous remarquons que le déploiement des aides permettant la mise en accessibilité des institutions musicales n'est pas le même en France qu'en Italie.

Pour commencer, nous avons assez rapidement noté que les sites internet des théâtres italiens n'abordaient pas de manière systématique le thème de l'accessibilité. Il est donc difficile d'avoir des informations sur les modalités d'accueil et les services proposés pour un public sourd ou malentendant. En France, ce n'est pas le cas. Des renseignements sont toujours donnés pour l'accès des personnes en situation de handicap. Toutefois, il arrive que la surdité ne soit pas évoquée.

La BIM est l'un des dispositifs les plus utilisés en France pour la mise en accessibilité des services culturels à un public ayant des problèmes auditifs. Rappelons que l'arrêté de 2017, oblige les établissements recevant du public à se doter de cette technologie, ce qui n'est pas le cas en Italie. Il est vrai qu'il est difficile de quantifier l'implantation des BIM sur les territoires français et italien, puisque même si cette aide a été installée, cela ne signifie pas pour autant qu'elle est utilisée quotidiennement et valorisée par le personnel. En France, de nombreuses institutions musicales spécialisées dans la musique classique en sont pourvues : la Philharmonie de Paris, l'Opéra de Lille, ou encore l'Opéra de Lyon.

Le subpac est également assez commun en France. Ce sac à dos vibrant a été conçu par l'entreprise française Timmpi, ce qui pourrait expliquer son déploiement sur le territoire. Des institutions comme la Gaité Lyrique à Paris ou des festivals, comme La Folle journée de Nantes les utilisent afin de rendre leurs services accessibles. En Italie, *Gli amici della musica di Padova*, se sont procurés trois modèles de l'entreprise française, qui néanmoins ne figurent pas sur leur site internet.

Enfin, en ce qui concerne les Sensitive Spheres qui s'adaptent très bien à des festivals extérieurs, elles ont été installées lors de deux événements le Torino Jazz Festival ainsi que l'Umbria Jazz Festival en 2015. Nous n'avons pas connaissance d'autres exemples, ni en France, ni en Italie.

Le constat qui peut être fait est que nonobstant l'existence de nombreux dispositifs, dans les faits, les institutions culturelles n'en sont pas ou peu dotées. La grande variété des aides qui ont été présentées précédemment, n'est pas représentée sur les territoires italien et français. Même s'il est possible de remarquer une légère avance dans l'hexagone, notamment grâce à l'arrêté de 2017. En réalisant nos recherches, nous avons remarqué que lorsque l'on contacte une institution italienne pour demander quels sont les dispositifs inclusifs existants et quels sont ceux qu'elle utilise, les réponses sont très rarement précises. Elles mettent surtout l'accent sur des ateliers et des tables rondes ayant comme sujet la surdité et la musique. Nous pouvons nous demander si cette réaction est due au fait que les centres culturels n'ont pas mis en place ces aides ou parce qu'elles ne sont pas connues du grand public. Luca Des Dorides employé à l'*Istituto Statale per Sordi* de Rome semble apporter quelques éléments de réponse face à la situation italienne. Il remarque avec stupéfaction qu'il est difficile de trouver du matériel traitant de l'accessibilité des personnes sourdes aux événements culturels, d'autant plus pour la musique. La documentation en langue italienne ou évoquant le cas de l'Italie est quasiment inexistante comparée à celle des pays anglophones. Selon lui, il est commun de penser que l'accessibilité requiert seulement la nécessité de rendre intelligible un contenu. Cela fonctionnant très bien dans certains contextes comme les connaissances, dans le cadre scolaire, ou les séminaires par exemple. Mais cette manière de rendre accessible un contenu n'est pas applicable au domaine artistique, car il ne s'agit pas seulement de traduire un texte mais aussi des émotions. Il donne l'exemple d'un spectacle théâtral : un interprète en LIS permet la compréhension du texte mais passe sous silence tout ce qui caractérise le théâtre c'est-à-dire, les dialogues, les expressions, le jeu, etc. Pour rendre accessible l'art il faut donc trouver de nouvelles pistes. Pour lui, il est possible de distinguer deux manières de mise en accessibilité : ce qu'il nomme « l'accessibilité aux concerts » et « le partage de la musique ». Dans le premier cas, l'objectif est de mettre en accessibilité un type d'art qui a été créé sans prendre en considération la communauté sourde. Le deuxième cas implique la conceptualisation d'une forme artistique qui inclus aussi bien les bien-entendants que les malentendants et les sourds. Elle est peut-être là, la solution à la mise

en accessibilité de l'art musical à un public sourd ou malentendant. Pour lui, les clefs pour l'accessibilité à la musique sont : le rythme et la vibration⁸⁸ !

En Italie comme en France, ce sujet fascine. Si les centres culturels ne sont pas encore massivement pourvus de services accessibles, c'est peut-être parce qu'il est encore nécessaire de mener des recherches sur la question de l'inclusion.

B. Des pistes de recherche en France et en Italie

En constatant le faible déploiement des aides techniques, artistiques et sensorielles sur les territoires français et italien, nous sommes amené à nous demander s'il ne serait pas nécessaire de mener des recherches plus approfondies sur la question de l'inclusion. Dans les deux pays, des expérimentations dans différents domaines ainsi que des tentatives d'inclusion à l'échelle d'une ville, voient le jour. Tout d'abord, dans le monde artistique, où certains tentent, comme le dit Luca Des Dorides, de « partager la musique »⁸⁹, c'est-à-dire d'imaginer de nouvelles formes artistiques naturellement plus inclusives, comme c'est le cas pour l'artiste Samuel Aden. D'autres souhaitent créer un festival inclusif, comme la *Fiera Internazionale della Musica* (FIM). Des compositrices comme Pascale Criton, se situant entre le monde artistique et les recherches scientifiques, proposent un nouveau regard sur la perception de la musique. Des avancées ou découvertes scientifiques comme celles du Centre de Recherche en Neurosciences de Lyon (CRNL), permettent de mieux comprendre le fonctionnement de l'audition. Enfin, des expérimentations sociales dans le domaine culturel sont menées à l'échelle d'une ville, comme c'est le cas à Clermont-Ferrand et à Bologne. Ces nombreux exemples semblent nous donner à voir que la France et l'Italie s'investissent afin de trouver des réponses à cette difficulté que représente l'accessibilité culturelle.

1. Expérimentations artistiques

Au cœur du domaine artistique, des recherches sont menées afin de concevoir l'art et la culture autrement, les rendant naturellement plus inclusifs. Ces expérimentations ont tout autant

⁸⁸ DES DORIDES, Luca. *Échange sur l'accessibilité des sourds et sur leurs perceptions de la musique*. [courriel]. 2021.

⁸⁹ Ibid.

lieu en France qu'en Italie, c'est pourquoi il est possible de citer l'exemple des travaux du plasticien et designer franco-somalien Samuel Aden, ainsi que celui de la FIM, foire et festival musical mettant un point d'honneur à l'inclusion d'un public sourd et malentendant.

Il est difficile de définir l'artiste Samuel Aden car il peut être artisan, luthier, électricien, designer, plasticien, et mener des recherches sur la danse contemporaine, le théâtre ou encore la



Photographie de l'installation *Silence en Mi majeur*, de Samuel Aden, exposé au Musée de la Musique à la Philharmonie de Paris

musique. C'est cette polyvalence qui l'a emmené à s'interroger sur la perception du son. En découle un projet intitulé « Écouter autrement » qui le pousse à concevoir de nouveaux « outils de perception tactile et sonore »⁹⁰. Ceux-ci sont désormais utilisés à la Philharmonie de Paris à l'occasion d'ateliers d'éveil musical. La collaboration entre l'artiste et l'institution s'intensifie en 2017, lorsque le Musée de la Musique de la Philharmonie installe de manière pérenne son œuvre *Silence en mi Majeur*.

En quoi consiste cette œuvre ? Il s'agit d'une installation : des masques sont dessinés sur un mur et le spectateur doit s'en approcher pour regarder au travers (voir photographie ci-dessus⁹¹). Le visage entre alors en contact avec une tige en laiton qui permet d'entendre la *Sonate n°30 opus 109* de Ludwig van Beethoven (1770-1827)⁹². Toutefois, le spectateur va faire l'expérience d'une écoute hors du commun : pour « entendre », il doit se boucher les oreilles, se couper du monde extérieur pour pouvoir se concentrer sur la musique de son corps. En effet, les tiges de laiton transmettent la mélodie de Beethoven directement à l'oreille interne du spectateur, sans passer par l'oreille externe. Grâce à la conduction osseuse, l'individu ressent les vibrations des notes de cette sonate, perception qui pourrait s'apparenter à celle qu'aurait eu Beethoven, alors sourd, en la composant.

⁹⁰ Samuel Aden. Biographie. *Institut Chorégraphique International* [en ligne]. [Consulté le 13 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://ici-ccn.com/index.php?p=artistes/samuel-aden-biographie-3>

⁹¹ crédit photo : CONQUET, Matthieu. Beethoven, autrement ? *Continent Musiques* [en ligne]. Paris : France Culture, 15 octobre 2016. [Consulté le 28 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.franceculture.fr/emissions/continent-musiques/beethoven-autrement>

⁹² Il est possible d'écouter le 3^{ème} mouvement de la Sonate pour piano n°30 op. 109 de Beethoven, source de l'œuvre *Silence en mi Majeur* de Samuel Aden, interprété par Alfred Brendel, à l'adresse suivante : <https://open.spotify.com/track/5nGiluk11jFASoFJslssxe?si=a1c3cd6548f941bd>

Cette installation au Musée de la Musique, qui soulignons-le, a reçu en 2013 le prix « Patrimoine pour tous » par le ministère de la Culture, pour la qualité de ses services d'accessibilité, s'adresse aux sourds, malentendants et bien sûr aux bien-entendants. En effet, puisque la musique est diffusée directement à l'intérieur du corps, cette œuvre ne fait aucune distinction entre les publics.

Cet exemple prouve qu'il est possible de concevoir l'art autrement. C'est-à-dire qu'au-delà de vouloir rendre accessible des contenus exclusifs, il est possible de penser l'accessibilité différemment : en créant des œuvres inclusives. Cela ne signifie pas qu'il faille effacer la culture existante, bien au contraire, il faut la valoriser. Il est donc également nécessaire de mener des recherches et des expérimentations dans le domaine artistique afin de permettre l'accès à cette culture dite exclusive à un public sourd et malentendant. Pour cela, l'exemple de la FIM de Milan est intéressant à connaître.

Il s'agit d'un festival de musique, mais des séminaires, des tables rondes, des concours et un salon y sont aussi organisés. L'édition de 2020, qui n'a pas pu avoir lieu pour cause de crise sanitaire, avait pour ambition de rendre l'ensemble de ses services accessible aux individus ayant des problèmes d'audition. Pour cela, les organisateurs prévoyaient de mettre l'accent sur la sensibilisation des participants au risque de la perte auditive et de manière générale à la surdité. Le festival devait débiter avec un *flash mob* réalisé par une dizaine de danseurs sourds. De nombreuses aides évoquées dans le chapitre précédent devaient être utilisées afin de donner la possibilité au public de percevoir la musique autrement. Ainsi, il aurait été possible d'expérimenter la sensation des vibrations de la musique dans son corps, grâce aux *pedane sensoriali* d'Alfredo di Gino Puccetti. Les concerts auraient été entièrement chansignés par des interprètes en LIS de l'ENS sur scène et retransmis sur de nombreux écrans afin d'être parfaitement visibles par toute la foule. De plus, le salon du festival aurait exposé et présenté au public et aux professionnels du monde de la culture les nombreuses aides citées plus tôt comme la version américaine des subpac, les *wearable*, les Sound Shirt, Music For Deaf People, le collier vibrant du designer allemand, mais aurait également mis en valeur les inventions italiennes : la *pedana sensoriale* et les Toyota Sensitive Spheres. Ce festival aurait été unique en Italie, le premier à proposer un festival musical accessible à un public sourd.

Nous remarquons qu'outre la mise en accessibilité des concerts, cette édition avait surtout l'ambition de promouvoir ces aides. En effet, durant le salon, de nombreux professionnels du secteur se rencontrent, échangent et découvrent de nouveaux dispositifs culturels. La FIM l'a compris : pour que l'accessibilité devienne une norme, il est nécessaire d'informer le personnel des

institutions musicales des aides existantes. Nous pouvons imaginer que ce festival aurait eu de nombreuses conséquences positives sur le déploiement des services d'inclusion sur le territoire italien.

Ces deux exemples nous le prouvent, il est nécessaire d'informer, de créer et de chercher de nouvelles formes artistiques et concepts de concerts, pour que nos sociétés futures soient plus inclusives et respectueuses des sensibilités de chacun. Cette recherche ne concerne pas seulement le domaine culturel car pour comprendre les besoins sensoriels d'un public sourd et malentendant, il est également nécessaire d'apporter une dimension scientifique aux recherches.

2. Recherches scientifiques

La question de l'accessibilité culturelle ne doit pas se limiter à chercher des réponses dans le domaine artistique. La science peut apporter un regard nouveau sur la perception et par conséquent sur la manière de concevoir les sons et les concerts.

Pascale Criton, compositrice, se passionne durant sa formation, pour l'ethnomusicologie, étudiant les rapports entre les cultures et leurs musiques. Ainsi, la musicienne s'est rapidement interrogée sur les formes musicales et leurs limites, et s'est intéressée à d'autres cultures, ce qui la rend aujourd'hui, d'une grande ouverture d'esprit. Elle se fascine également pour l'aspect mathématique du son, en particulier la microtonalité, qui caractérise ses œuvres.

Qu'est-ce qu'un ton ? Sur un clavier un piano, il est possible de distinguer des touches blanches et des touches noires. L'écart entre chaque touche blanche correspond à un ton, excepté entre *mi-fa* et *si-do*, qui ne sont séparés que d'un demi-ton. Les touches noires du clavier indiquent la note qui se situe au milieu de l'écart sonore des deux touches blanches, ce qui forme un demi-ton. Il est donc possible de diviser à l'infini ces tons, les rendant de plus en plus petits, et donc de moins en moins perceptibles à l'oreille. C'est cette division sonore à peine audible qu'utilise Pascale Criton dans ses compositions⁹³. Elle déconstruit en musique les codes sonores, ce qui la pousse à expérimenter d'autres formes de perception auditive.

⁹³ Pour donner un exemple musical, il est possible de citer son œuvre *La ritournelle et le galop* (1996) qui met l'accent sur la microtonalité et interprété par Didier Aschour, disponible à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=GmNllWvg620>

Ainsi, elle mène des recherches et des expérimentations sur la perception du son par le corps, grâce à « l'utilisation de dispositifs 'sonotactiles', sur lesquels elle travaille notamment à l'université de Bordeaux et au sein de l'équipe Lutheries-acoustique-musique (LAM) de l'université Pierre-et-Marie-Curie à Paris »⁹⁴. Ce groupe de chercheurs, le LAM, aborde la notion du son sous un aspect pluridisciplinaire, à travers les sciences de l'ingénieur, c'est-à-dire la physique, ou l'acoustique, et les sciences humaines, comme la psychologie ou la linguistique. Elle intègre également le Laboratoire d'Acoustique de l'Université du Maine (LAUM) qui cible ses recherches sur les vibrations, les ultrasons et leurs applications en particulier dans l'acoustique des matériaux. Pour finir, elle se rapproche également de l'Institut National des Jeunes Sourds de Paris (INJS), avec qui elle tente d'élaborer de nouveaux dispositifs d'écoute, donnant alors la possibilité aux élèves de ressentir la musique.

De ses recherches et collaborations naît une association, *Art&Fact*. Son objectif est de proposer des expériences sonores singulières, proposant une écoute via la conduction osseuse, ou par le toucher, par la conduction des matériaux. Ainsi, elle organise des expositions de ces dispositifs d'écoute et des ateliers accessibles aux sourds et malentendants signants grâce à l'intervention d'un interprète en LSF. Lors de ces événements, le public peut notamment découvrir les Tables sonores et les Stations d'écoute solidienne.

Les Tables sonores sont très similaires aux 'blaisophones' et aux *pedane sensoriali*. En effet, via le bois, présent à sa surface, les vibrations de la musique sont perceptibles. Ainsi, grâce au toucher, ici plutôt les mains, l'utilisateur peut ressentir la musique.

Les Stations d'écoute solidienne, sont équipées d'une tige en métal qui au contact du menton, vibre et par conduction osseuse transmet la musique dans le corps de l'utilisateur. Cette invention se rapproche de l'œuvre de Samuel Aden, *Silence en mi Majeur*, qui utilise la même technologie.

La figure de Pascale Criton est passionnante en particulier de part sa déconstruction des normes musicales, avec utilisation des microtonalités, son intérêt pour la dimension scientifique du son, à travers ses participations aux travaux des laboratoires, et pour sa remise en question de la perception sonore, avec sa collaboration avec l'Institut des Jeunes Sourds de Paris. Elle semble mettre un point d'honneur à la compréhension de la sensation qu'à un public sourd et malentendant

⁹⁴ LEBRUN, Jean-Guillaume. Pascale Criton. dans : *Compositrices l'égalité en acte*. Centre de documentation de la musique contemporaine Paris, Édition MF, 2019. Paroles. p. 337.

de la musique. À ce propos, il est possible de souligner un autre exemple scientifique s'intéressant à la perception auditive, le CRNL.

En effet, ce centre de recherche a récemment lancé un appel à volontaires pour une expérience visant à comprendre le déficit de perception musicale. Pour cela, ce centre va étudier les réactions neurologiques de sujets n'ayant pas conscience qu'ils chantent faux, face à la présentation de deux mélodies identiques à une différence près. L'objectif est bien de comprendre comment fonctionne l'audition d'un point de vue cérébral et ainsi « aider les personnes malentendantes, par exemple, à mieux percevoir leur environnement »⁹⁵, explique Agathe Pralus-Duran, post-doctorante travaillant sur le projet.

Les mécanismes de l'audition ont encore des zones d'ombre pour les scientifiques. Il semble qu'en les comprenant, il soit possible d'apporter des réponses médicales aux individus sourds et malentendants mais aussi de faire avancer les recherches sur de nouveaux dispositifs d'écoute qui pourraient à terme trouver leur place dans les institutions musicales. Comme nous le prouve Pascale Criton, il est possible de trouver des réponses à l'accessibilité dans d'autres disciplines, en particulier les sciences de l'ingénieur, les sciences humaines mais aussi sociales.

3. Expérimentations à l'échelle d'une ville : Clermont-Ferrand et Bologne

La mise en accessibilité des centres culturels ne dépend pas uniquement des actions de médiations culturelles mais aussi des directives communales. Ainsi, les décisions politiques prises à l'échelle d'une ville, influencent l'intérêt donné à la culture et à l'inclusion. Nous souhaitons aborder deux exemples : Clermont-Ferrand et Bologne. Nous ne focaliserons pas uniquement notre étude sur la surdité et les institutions musicales car les actions menées dans ces deux villes touchent l'ensemble des handicaps et des services culturels.

Depuis plusieurs années, la ville de Clermont-Ferrand met l'accent sur l'accessibilité.

Elle se donne pour objectif de construire une ville inclusive en répondant aux attentes des personnes en situation de handicap, en simplifiant leur vie quotidienne dans tous les domaines et en veillant à leur

⁹⁵ Vous chantez faux ? Des scientifiques ont besoin de vous pour une étude sur la perception musicale. *France Musique* [en ligne]. [chronique]. 21 avril 2021. [Consulté le 21 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.francemusique.fr/emissions/reportage/reportage-du-mercredi-21-avril-2021-94179>

*participation réelle dans la vie de la cité. Au-delà de l'accessibilité « physique », il s'agit de tendre vers l'accessibilité « universelle » de la ville*⁹⁶.

Pour ce faire, elle a ratifié en 2020, la Charte d'Accessibilité Universelle, dont l'enjeu 6 met en avant l'accessibilité et l'inclusion culturelle. Son action se subdivise en deux objectifs : « soutenir l'accès à la culture pour les personnes (enfants et adultes) en situation de handicap »⁹⁷ et « développer une offre plus inclusive pour faire évoluer le regard des personnes en situation de non handicap »⁹⁸. Nous remarquons que, tout comme Luca Des Dorides, la ville conçoit l'accessibilité de deux manières : rendre accessible les contenus dits exclusifs et favoriser les créations artistiques inclusives.

Pour cela, elle souhaite équiper certains musées et centres culturels, d'aides techniques, telle la BIM, comme le musée d'art Roger-Quilliot, dans la vue de l'obtention du label « Tourisme et Handicap ». Elle met également l'accent sur la recherche de dispositifs adaptés pour les établissements classés, non accessibles comme le musée Bargoin par exemple et sur le développement de la communication des services d'accessibilité. De plus, elle souhaite renforcer et banaliser les actions de médiations culturelles proposant des services singuliers comme l'audiodescription, des visites et des vidéos en LSF, ou encore des livrets d'exposition en gros caractères. La ville s'interroge aussi sur les tarifs proposés aux accompagnants des personnes en situation de handicap⁹⁹.

En ce qui concerne son second objectif, Clermont-Ferrand souhaite sensibiliser les publics empêchés, déployant des actions en collaboration avec le Centre Lyrique, la *Camera delle lacrime*, Jazz en tête, l'Orchestre National d'Auvergne et d'autres encore. La ville souhaite également favoriser l'émergence de programmations inclusives comme c'est déjà le cas à La Fête de la Musique avec l'installation d'une scène dédiée à l'accessibilité où peuvent s'exprimer des artistes en situation de handicap et où des projets de sensibilisation sont mis en place. Ensuite, des actions culturelles visent à promouvoir les événements qui favorisent la mixité des publics, que ce soit lors de concerts ou d'expositions. Des initiatives voient également le jour dans les établissements artistiques comme

⁹⁶ Charte d'Accessibilité Universelle. *Ville de Clermont-Ferrand* [en ligne]. 2020. [Consulté le 14 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://clermont-ferrand.fr/charte-d-accessibilite-universelle>

⁹⁷ *Charte d'Accessibilité Universelle* [en ligne]. Ville de Clermont-Ferrand. Clermont-Ferrand, 2020. Disponible à l'adresse : <https://fr.calameo.com/read/00000020917ec8bb95e2c>

⁹⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 16.

le Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) où des ateliers de découverte musicale sont aménagés pour un public en situation de handicap¹⁰⁰.

Clermont-Ferrand est une ville active dans le domaine culturel. Elle s'investit pleinement pour l'accessibilité et le respect des droits culturels des personnes en situation de handicap. Sa candidature à la Capitale Européenne de la Culture en 2028 ne peut être qu'un moteur supplémentaire à son investissement dans l'accessibilité culturelle.

En février 2020, la mairie de Bologne a fait un appel à projet, invitant les habitants à proposer des initiatives inclusives pour leur ville en vue de sa candidature au prix européen pour l'accessibilité 2021. Ce dernier :

récompense et célèbre la volonté, la capacité et les efforts d'une ville pour devenir plus accessible et :
- garantir l'égalité d'accès à des droits fondamentaux ;
- améliorer la qualité de vie de la population et veiller à ce que chacun, quels que soient son âge, son degré de mobilité ou ses facultés, ait le même accès à toutes les ressources et réjouissances offertes par une ville.¹⁰¹

Cette année, le 1^{er} prix a été attribué à Jönköping, en Suède, et la ville de Poznan en Pologne a reçu une distinction particulière, valorisant l'accessibilité de ses services en temps de pandémie. Pourtant, Bologne ne conçoit pas cette participation comme un échec mais plutôt comme une impulsion pour valoriser la ville, la rendre plus inclusive.

Ainsi, à l'occasion de ce concours, la ville a lancé le projet « *Bologna oltre le barriere* », littéralement traduit par « Bologne au-delà des barrières », qui vise à retirer les obstacles physiques, architecturaux et cognitifs, focalisant en particulier son action dans l'accès des espaces publics, des transports, du travail, de l'information et des services dont la culture. Il s'agit donc d'un projet de grande envergure, rendant la ville pleinement accessible, malgré le fait qu'elle se heurte à un obstacle de taille : son centre historique médiéval, l'un des plus grand d'Europe. En effet, son architecture atypique ralentit la mise en place de dispositifs inclusifs. Ce problème retentit autant dans l'espace urbain que dans les institutions privées, comme c'est par exemple le cas à l'*Accademia Filarmonica*,

¹⁰⁰ Ibid., p. 17.

¹⁰¹ Access city award. Prix des villes les plus accessibles. *Commission Européenne* [en ligne]. 2021. [Consulté le 15 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=1141&langId=fr>

nous l'évoquerons plus loin. Avec ses 62 kilomètres de portiques, dont certains sont candidats au Patrimoine mondial de l'humanité de l'UNESCO, Bologne est une ville de patrimoine et souhaite désormais le rendre accessible à tous.

Le projet, *Bologna oltre le barriere*, a pour but d'inclure pleinement les habitants de la ville dans sa recherche de l'accessibilité. Ainsi, elle a développé des moyens humains¹⁰² en organisant des ateliers en ligne, en créant un espace d'échange, propice aux témoignages, remarques et propositions. Deux-cents personnes ont participé. En ce qui concerne les services culturels, plusieurs actions futures ont été déterminées.

- Instituer un organisme public spécialisé dans l'accessibilité culturelle, dont le rôle serait en particulier axé sur la divulgation des actions de médiation culturelle inclusives dans les centres culturels privés, qui n'ont pas encore conscience de l'importance et de la nécessité de rendre leurs services accessibles. Il s'agit donc d'une part de changer les mentalités pour ensuite former le personnel.
- Installer dans les établissements des aides techniques et artistiques. Bologne souhaite équiper ses théâtres et ses cinémas de BIM ainsi que de système de transmission audio UHF, de banaliser les services d'interprétariat en LIS pour les contenus textuels et en chansigne pour ceux musicaux, et de développer une application mobile qui permettrait aux personnes en situation de handicap de réserver des visites guidées dans les musées de la ville, en spécifiant leurs besoins, sous-titrage ou interprétariat par exemple.
- Normaliser l'utilisation d'une plateforme où figure les événements accessibles de la ville et proposant des parcours touristiques inclusifs.
- Valoriser les œuvres d'artistes en situation de handicap, en particulier lors des « *Paraolimpiadi della cultura* »¹⁰³.

Bologne et Clermont-Ferrand sont deux villes en devenir en terme d'accessibilité culturelle. Toutes deux ont compris la nécessité d'ouvrir leurs services à un public empêché. Nous soulignons leur volonté d'impliquer les individus en situation de handicap dans la vie de la commune, notamment en valorisant leurs créations artistiques, ainsi que les habitants dans les prises de décisions afin de briser les barrières entre les deux communautés. Ces villes, aux caractéristiques et

¹⁰² Nous n'avons pas connaissance de moyens budgétaires précis de la part de la ville.

¹⁰³ *Bologna oltre le barriere*. Bologne, Comune di Bologna, 2020. p. 145.

dimensions bien diverses, sont toutes deux, des foyers culturels au retentissement international. Leurs orchestres et institutions musicales respectifs, *l'Accademia Filarmonica di Bologna*, *l'Orchestra Senzaspine* et l'Orchestre National d'Auvergne, sont les poumons musicaux de ces deux villes. Pourtant ces trois institutions ne font pas face aux mêmes problèmes dans leurs recherches de l'accessibilité.

C. Trois institutions, trois réalités, des mises en accessibilité différentes

Chacune à leur manière, Bologne et Clermont-Ferrand sont deux villes de musique. La première tient depuis des siècles une place centrale dans le monde de la musique classique. Au XVIII^e, elle rivalise avec les plus grandes villes européennes telle que Vienne, en particulier grâce à l'influence de *l'Accademia Filarmonica*. Ce prestige musical des siècles passés a été célébré en 2006 lorsque Bologne est devenue ville créative de musique par l'UNESCO. En effet, Bologne est encore très active culturellement et voit émerger une nouvelle génération d'initiatives musicales comme celles de *l'Orchestra Senzaspine* par exemple. Clermont-Ferrand n'a pas le même lien avec la musique. Son ancrage est plus récent, mais elle accueille des festivals internationaux comme Jazz en Tête, un ensemble de musique ancienne à la reconnaissance nationale, *La camera delle lacrime*, une scène actuelle active et dynamique, La Coopérative de mai et un orchestre de chambre et symphonique, récemment devenu Orchestre National d'Auvergne.

1. *L'Accademia Filarmonica di Bologna*

Fondée en 1666 par Vincenzo Maria Carrati, *l'Accademia* est initialement une corporation d'une cinquantaine de compositeurs, ayant pour objectif de conserver l'excellence musicale. Elle obtient en 1713, la reconnaissance de l'Église, ce qui lui permet de délivrer la *patente accademica*, le diplôme pour devenir maître de chapelle, prérogative accordée à seulement deux institutions italiennes : *l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, à Rome et *l'Accademia Filarmonica di Bologna*. Son influence est telle, que des compositeurs de l'Europe entière viennent pour y étudier comme Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) en 1770. C'est l'âge d'or de *l'Accademia*. Au XIX^e, elle commence à constituer un patrimoine textuel et musical, en particulier grâce aux travaux de musiciens comme Gioacchino Rossini (1792-1868), Giuseppe Verdi (1813-1901), Johannes Brahms (1833-1897), Richard Wagner (1813-1883), Giacomo Puccini (1858-1924) ou encore Franz

Liszt (1811-1886). C'est seulement à partir du XX^e que l'institution débute son activité concertiste qui s'intensifie au XXI^e notamment avec la naissance de son orchestre, l'*Orchestra Mozart*.

Créé en 2004, sa direction artistique et orchestrale est confiée à Claudio Abbado (1933-2014), qui depuis le début de sa carrière, met un point d'honneur à divulguer la musique classique à un large public, en particulier aux nouvelles générations. Ainsi, durant des années, cet orchestre va mener diverses actions de médiation culturelle. La mort du Maestro, en 2014, entraîne la chute de l'orchestre, mais grâce au programme de financement « *OM rissuona* », il retrouve ses lettres de noblesses. Aujourd'hui, dirigé par Daniele Gatti, l'*Orchestra Mozart* et l'*Accademia* portent en eux le poids de ce passé glorieux. La crise du Coronavirus, a fragilisé cette institution ancestrale qui tente d'adapter ses services à la situation, de les moderniser.

Au second étage du palais où réside depuis sa fondation l'*Accademia*, se trouve un orgue très ancien, de fabrication bolonaise, sur lequel ont été sculptés ces mots souhaités par Vincenzo Maria Carrati : « *Unitate Melos* », que l'on pourrait traduire par « unité dans la musique ». La volonté de son fondateur est donc bien de partager cet art, valeur transmise au Maestro Abbado, avec la création de l'*Orchestra Mozart*. La musique pour tous est donc bien le leitmotiv de l'*Accademia*. Quelle place laisse-t-elle à l'accessibilité ? Quels sont les dispositifs utilisés par cette institution pour partager la musique avec un plus grand nombre ?

L'*Accademia* est très attachée à son histoire et à sa tradition¹⁰⁴. Les maintenir signifie conserver cette excellence musicale, néanmoins, comparés au panorama bolonais très moderne, les services de l'*Accademia* semblent aujourd'hui, désuets. En effet, actuellement, elle n'est équipée d'aucun dispositif inclusif, que ce soit des aides techniques, artistiques ou sensorielles.

Pourtant son public vieillissant, d'une moyenne d'âge d'environ 70 ans, trouverait un certain confort dans la mise en place de mesures inclusives. Que pourrait faire le médiateur culturel de l'*Accademia* ?

Avant même d'installer des dispositifs techniques, il serait possible d'améliorer la qualité de l'information. Des programmes écrits en gros caractères pourraient être proposés à la clientèle. En

¹⁰⁴ Les lois qui régissent le fonctionnement et la hiérarchie de l'institution ont été modifiées pour la dernière fois en 1878. Certaines sont désormais désuètes, comme celles qui interdisent aux femmes l'accès à des fonctions particulières. Aujourd'hui, nous remarquons que les charges dites secondaires comme le médecin, et le notaire par exemple, sont occupées par des femmes mais que les fonctions plus importantes restent encore masculines, Président, conseillers artistiques, consultants etc.

effet, cet auditoire est sujet aux troubles visuels et auditifs. De même pour les affichages extérieurs qui pourraient être mis en valeur.

Ensuite, le médiateur culturel pourrait concentrer ses efforts sur la qualité sonore. En effet, malgré leurs beautés architecturales, les pièces de l'*Accademia*, ont un inconvénient : elles sont propices aux résonances. Ce qui est très désagréable pour des personnes souffrant de problèmes auditifs, et ce qui complexifie les échanges. Dans l'accueil, lieu d'information, l'acoustique pourrait également être améliorée grâce à l'installation de cloisons, qui auraient une utilisation double en temps de pandémie, limitant les échos et la propagation du virus.

En parallèle, il serait nécessaire de contrôler la qualité des services de protection. L'alarme incendie est-elle adaptée à des individus ayant des troubles visuels et auditifs ?

Comme évoqué plus tôt, l'*Accademia* se situe dans un ancien palais dans le centre historique de la ville. Ainsi, tout comme la commune, elle rencontre des problèmes pour la mise en accessibilité physique du bâtiment mais aussi pour l'installation de nouvelles technologies dont les travaux sont souvent retardés à cause de la structure de l'édifice. Les murs épais affectent par exemple la qualité du réseau internet. Dans ce cas, il est difficilement envisageable d'équiper le secrétariat et la salle de concert (*sala mozart*) d'une BIM. Néanmoins, comme nous l'avons évoqué dans le chapitre précédent, des alternatives demandant des travaux moins importants, existent. Par exemple, le système eLoop de l'entreprise Audio Fils conviendrait à cet établissement. En effet, il ne nécessite pas de travaux, il est portatif ce qui permettrait de l'utiliser dans l'espace dédié à l'accueil comme dans la salle de concert qui est de petite dimension : elle compte 138 places, 42 avec les restrictions sanitaires.

De part sa volonté de maintenir la tradition, l'*Accademia* ainsi que son public, attaché lui aussi à certains usages, seraient difficilement convaincus par des aides artistiques et sensorielles qui détonneraient avec l'image qu'ils se font de la musique classique. Pour changer les mœurs et les habitudes, le médiateur culturel pourrait envisager un renouvellement du public. Tout en maintenant la qualité musicale de l'institution, il serait possible de mener des actions culturelles qui viseraient un public plus jeune. Des concerts en plein air pourraient être organisés, dans des espaces publics comme à *giardini margherita* par exemple. L'institution pourrait essayer de se rapprocher des écoles, ou des centres sociaux, afin de faire découvrir aux enfants autant l'histoire de l'*Accademia*, avec son musée, que sa musique, lors de concerts adaptés à leur âge. Nous pouvons imaginer une activité extrascolaire hebdomadaire qui présenterait sous forme de jeu une œuvre musicale, un courant artistique ou un instrument. Ce cycle pourrait se clore par un concert approprié à un jeune

public. *Le Carnaval des animaux*¹⁰⁵ (1886) de Camille Saint-Saëns (1835-1921) par exemple, fascine les enfants par sa retranscription musicale des caractéristiques animales en musique. À partir de cette œuvre, il serait assez facile d'imaginer une activité où les enfants dessineraient ce que leur inspire la musique. Dans ces concerts adaptés à un jeune public, les *pedane sensoriali* trouveraient parfaitement leurs places car elles proposent une alternative d'écoute qui stimule l'intérêt des enfants. Cela permettrait également de les sensibiliser indirectement au handicap, en normalisant des perceptions singulières du son. Nous pouvons également imaginer des interventions, qui utiliseraient la LSB, en signant par exemple les noms des instruments. Pour cela, le médiateur culturel, à moins qu'il maîtrise lui-même la LIS, devrait se rapprocher d'associations et d'institutions de jeunes sourds de la ville et pourrait à terme, concevoir avec eux des activités et des concerts accessibles à un public sourd et malentendant.

Le médiateur de l'*Accademia Filarmonica di Bologna*, pourrait réaliser un certain nombre de petites actions qui pourraient en premier lieu apporter un réel confort au public habituel mais aussi diversifier les services de l'institution qui pourraient intéresser un public plus jeune et à terme un public sourd et malentendant. Toutefois, il est important de prendre garde à ne pas dénaturer l'institution car cette tradition, qu'elle persiste à maintenir, est ce qui fait son charme.

2. *L'Orchestra Senzaspine*

L'Orchestra Senzaspine fait face à une toute autre réalité que son concurrent *l'Accademia Filarmonica*. Certes, ces deux institutions coexistent dans la même ville mais leurs caractéristiques sont antinomiques.

L'orchestre naît en 2013 de l'initiative de deux chefs Tommaso Ussardi et Matteo Parmeggiani. Constatant la difficulté des jeunes musiciens diplômés à intégrer un orchestre professionnel, ils en conçoivent un, réservé aux moins de 35 ans, afin de leur donner l'opportunité de faire un premier pas dans le répertoire symphonique. Aujourd'hui, avec 450 musiciens, l'orchestre a pour objectif de divulguer la musique classique auprès d'un large public, qui n'est pas familiarisé à cet art. En 2015, il élit domicile au *Mervato Suonato*, ancien marché couvert en périphérie

¹⁰⁵ Il est possible d'écouter un extrait du *Carnaval des animaux, Volière*, interprété par Emmanuel Pahud à l'adresse suivante : <https://open.spotify.com/track/5GzptIGyiTAU8QjCdxdFVM?si=f20874674df64495>

de la ville. Son aspect urbain et excentré contraste avec le siège médiéval de l'*Accademia*, au cœur du centre-ville.

En 2017, la volonté de divulguer la musique classique, porte l'orchestre à créer la *Scuola di Musica Senzaaspine*, une école de musique, visant à donner l'opportunité aux enfants de découvrir le répertoire classique mais aussi d'autres genres musicaux à travers l'apprentissage d'un instrument.

Nous remarquons que l'*Orchestra Senzaaspine* apprécie particulièrement les expérimentations. Il tente de concevoir de nouvelles propositions artistiques : il joue régulièrement dans des espaces insolites de la ville et prend plaisir à associer divers genres artistiques : musique, théâtre, danse, cirque. Son éclectisme peut nous pousser à dire que son rapport à la mise en accessibilité serait bien différent de celui de l'*Accademia*.

En effet, nous n'avons pas connaissance de l'utilisation de dispositifs inclusifs dans cette institution. Néanmoins nous pouvons imaginer ce que pourrait proposer un médiateur culturel.

Contrairement à l'*Accademia* qui souhaite maintenir une certaine rigueur, un certain code, l'*Orchestra Senzaaspine* semble plus ouvert à la nouveauté. Il pourrait d'ailleurs trouver dans les aides des inspirations artistiques. Elles ne seraient alors plus perçues comme des dispositifs révélateurs d'un handicap, d'une sensibilité singulière, ce qui gommerait alors le stigmate. Le médiateur culturel pourrait ainsi mettre l'accent sur des innovations telles les *pedane sensoriali*, qui pourraient être installées à grande échelle sur l'ensemble du parterre du *Mercato suonato*, installées lors des concerts à l'extérieur, ou utilisées au sein de l'école musique, pendant des cours d'éveil musical par exemple. Il serait également envisageable de concevoir un spectacle mêlant théâtre, chansigne, et musique. Les Toyota Sensitive Spheres seraient aussi très appréciées lors des concerts. Elles permettraient d'une part d'apporter un aspect scénographique au concert et d'autre part, de remplir son rôle d'aide sensorielle.

Enfin, le *Mercato suonato*, n'ayant pas les mêmes contraintes architecturales que le palais médiéval de l'*Accademia*, l'installation d'une BIM serait envisageable, et permettrait à l'orchestre de toucher un public encore plus large.

Évidemment, l'installation de ces aides qu'elles soient techniques, artistiques ou sensorielles a un coût. Nous pouvons imaginer que l'*Orchestra Senzaaspine*, comme l'*Accademia Filarmonica di Bologna*, pourraient bénéficier d'aides financières de la part de la commune puisque ces

aménagements relèveraient du projet « *Bologna oltre le barriere* ». Ces transformations opérées dans les différentes institutions de la ville, auraient des répercussions sur la qualité de vie des habitants.

De par leurs caractéristiques, *l'Accademia* et *l'Orchestra Senzaspine* devraient incarner chacun une vision différente de l'accessibilité. La première, n'est pas encore prête à bousculer tous ses codes, sa tradition. Afin de rendre ses services accessibles, le médiateur culturel devrait débiter par opérer des changements à première vue infimes, comme l'impression de programmes en gros caractères et travailler en collaboration avec le service de presse de l'institution pour concevoir des affichages plus limpides pour un public âgé, souffrant souvent de problèmes visuels et auditifs. Graduellement, des aides techniques pourraient être installées pour cette audience, cela leur apporterait un confort sonore. Toutefois, le médiateur culturel doit être conscient qu'il fera face à des résistances de la part de spectateurs, vite perturbés par le changement. C'est pourquoi, en diversifiant les publics, en ouvrant ses services aux enfants, aux étudiants, à un public sourd et malentendant, *l'Accademia* pourrait se permettre d'être plus inventive dans la mise en accessibilité de ses services car ce nouvel auditoire n'aurait pas d'idées préconçues ni d'attentes de l'institution. *A contrario*, le médiateur culturel de *l'Orchestra Senzaspine* pourrait concevoir autrement l'accessibilité : en innovant, en concevant les aides comme une inspiration artistique. De cette manière, il ne serait plus nécessaire de rendre accessible les services car ils seraient originellement inclusifs. Le public majoritairement jeune de cette institution, est plus modelable dans sa conceptualisation de l'art. C'est pourquoi proposer des nouveautés, ne détonnerait pas auprès de cette audience.

Ces deux réalités antinomiques sont la preuve qu'il n'existe pas qu'une seule manière de rendre accessible l'art musical à un public sourd et malentendant. Le médiateur culturel doit être conscient des particularités de chaque institution. L'Orchestre National d'Auvergne semble se situer à mi-chemin entre les deux établissements italiens : c'est un orchestre professionnel, de grande renommée mais qui propose régulièrement des concerts alternatifs.

3. L'Orchestre National d'Auvergne

C'est en 1981 que l'Orchestre d'Auvergne voit le jour. Il « assure depuis son origine le rôle d'Ambassadeur Culturel en Auvergne, en France et au-delà des frontières dans plus de 18 pays »¹⁰⁶. Il obtient le label « orchestre national en région »¹⁰⁷ en 2019, ce qui témoigne de son implication culturelle, urbaine et régionale.

Composé de 21 musiciens, les directions artistiques et orchestrales sont confiées depuis dix ans au Maestro Roberto Forés Veses, mais son mandat prend fin en juin 2021. Une nouvelle équipe artistique va désormais s'investir pendant la saison 2021/2022 : Thomas Zehetmair en tant que chef principal, Christian Zacharias et Enrico Onofri comme chefs associés, enfin, deux compositeurs seront en résidence, il s'agit de Christian Mason et d'Isabelle Aboulker.

L'Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand, où est établi l'orchestre ne propose pas particulièrement des services accessibles mise à part pour les personnes à mobilité réduite. Le médiateur culturel pourrait utiliser les actions de médiation culturelle actuellement actives comme un tremplin pour rendre les services inclusifs. En effet, l'orchestre est très actif pour diversifier son public et propose d'ores et déjà des alternatives d'écoute. Trois fois par an, des *Baby concert* permettent à des enfants de 0 à 5 ans d'écouter de la musique classique. Les *Midnight music*, s'adressent plutôt aux étudiants. À cette occasion, des coussins et des fauteuils sont installés sur scène, entre les musiciens. Dans cette atmosphère officieuse, les spectateurs font une expérience nouvelle des concerts de musique classique, la rendant plus accessible. Ces exemples, montrent que l'Orchestre National d'Auvergne, serait prêt à mettre en place des aides artistiques et sensorielles. Les 'blaisophones' trouveraient très bien leurs places lors des *Midnight music*, les rendant également inclusifs, de même pour les Sensitive Spheres.

La résidence future de la compositrice Isabelle Aboulker, qui préfère d'ailleurs être définie comme « musicienne »¹⁰⁸, est une excellente opportunité pour l'orchestre mais aussi pour les actions culturelles. En effet, elle apprécie particulièrement de s'adresser à un jeune public. Elle met en musique des œuvres de Molière, Perrault ou encore La Fontaine. Elle aime expérimenter, créant de

¹⁰⁶ Orchestre d'Auvergne. *Ville de Clermont-Ferrand* [en ligne]. 2021. [Consulté le 17 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://clermont-ferrand.fr/orchestre-d-auvergne>

¹⁰⁷ ANASTASIO, Sofia. L'Orchestre d'Auvergne devient l'Orchestre national d'Auvergne. *France Musique* [en ligne]. 7 février 2019. [Consulté le 17 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.francemusique.fr/actualite-musicale/l-orchestre-d-auvergne-devient-l-orchestre-national-d-auvergne-69598>

¹⁰⁸ Elle conçoit son travail comme un artisanat musical, une composition concrète, malléable. C'est pourquoi nous emploierons désormais le terme « musicienne » pour l'évoquer.

nouvelles perceptives artistiques. Nous pouvons imaginer que ces Fables de La Fontaine¹⁰⁹ pourraient être accompagnées d'un interprète en LSF. Le médiateur culturel pourrait travailler en collaboration avec la musicienne afin de concevoir ensemble des événements inclusifs.

Une aide technique pourrait également être envisagée dans l'Opéra Théâtre tout comme dans les bureaux de l'institution. Néanmoins, il serait nécessaire que le médiateur culturel fasse appel à des professionnels afin d'installer dans les meilleures conditions la BIM.

Ces trois institutions, offrant toutes des services de musique classique, sont uniques. Leurs histoires, leurs directions artistiques, leurs implications dans la diffusion de l'art, influencent les choix de leurs médiateurs culturels respectifs. Les mises en accessibilité varieront en fonction de toutes ces caractéristiques. Néanmoins nous notons plusieurs points communs à ces trois établissements car pour rendre leurs services culturels accessibles :

- Ils peuvent mettre l'accent sur des actions de médiations culturelles visant le jeune public afin de proposer une nouvelle approche artistique.
- Ils peuvent également se rapprocher d'institutions et d'associations de sourds afin de mieux comprendre leurs besoins
- Enfin, ils doivent faire preuve de patience, car le public doit pouvoir apprivoiser à son rythme ces nouveaux dispositifs.

¹⁰⁹ Il est possible d'écouter *La cigale et la fourmi* (2019) interprétée au piano par Isabelle Aboulker et au chant par Julia Kogan, à l'adresse suivante : <https://open.spotify.com/track/6dOM9W2vRT3TBj2Xut9FW2?si=4f82603325424112>

Conclusion

La question de l'accessibilité d'un public sourd et malentendant aux arts musicaux est très ouverte. Il est impossible d'y répondre par l'exposition d'une seule et unique méthode que pourrait appliquer tous les médiateurs culturels dans l'ensemble des institutions musicales françaises et italiennes. De nombreux facteurs doivent être pris en compte.

Tout d'abord, nos sociétés sont encore très 'entendancentriques', plusieurs indicateurs le révèlent :

- Les lois qui encadrent les droits des sourds, sont récentes et demeurent souvent incomplètes, en particulier pour les droits culturels. Ainsi, nous ne voyons pas encore l'entière des bienfaits de la loi de 2005 sur le territoire français. L'accessibilité absolue des établissements recevant du public est loin d'être une réalité seize ans après sa mise en vigueur. De même en Italie, où la loi de 2017 reconnaît certes des droits culturels aux sourds mais son application est toujours lacunaire.
- Nonobstant une reconnaissance législative de l'existence de la LSF et de la LIS, ces langues manquent de valorisation et d'estime de la part des bien-entendants. Cet exemple prouve qu'il existe un vrai désintérêt pour la culture sourde, autant pour sa langue que pour son art. L'ensemble de la société n'a pas pleinement conscience de cette communauté et de sa culture, et continue à construire un monde exclusif.
- De ce fait, la stigmatisation des sourds est courante et parfois même normalisée. Cela s'apparente à une 'stigmatisation ordinaire' car elle opère quotidiennement, socialement acceptée. Afin que l'ensemble de la société en prenne conscience il est nécessaire que cette dernière soit sensibilisée au handicap. Des actions de médiations culturelles inclusives menées par des centres culturels, peuvent avoir ce rôle. L'art peut conscientiser, éduquer et transformer une société.

Pour installer des dispositifs permettant à un public sourd et malentendant d'assister à des concerts, le médiateur culturel devra se confronter à la réalité sociétale. L'institution et le public ne

sont pas toujours prêts à de tels changements car la mise en place de certains dispositifs propose une vision de l'art qui va à contre-courant de la prétendue norme. C'est pourquoi il est essentiel que naisse une vraie démarche de sensibilisation au handicap auditif, autant pour les spectateurs que pour les institutions. Il est nécessaire de lever le tabou afin d'unir ces deux communautés, sourde et bien-entendante. Il est possible d'imaginer des sortes d'ambassadeurs, formés dans les institutions et associations de sourds, afin de préparer le personnel des institutions musicales à recevoir une clientèle sourde et malentendante, enseignant les attitudes à avoir. Ils auraient également comme charge d'initier à la culture sourde, d'apprendre à concevoir l'écoute autrement, de sensibiliser les centres culturels afin qu'ils rendent leurs services accessibles. Ce problème de stigmatisation et de société 'entendancentrique' semble trouver son origine dans un manque de divulgation du savoir. C'est pourquoi, en sensibilisant à ce handicap les espaces culturels, qui sont eux-mêmes source de transmission de connaissance et d'ouverture d'esprit, il sera possible de transformer à plus grande échelle la société, la rendant inclusive.

Ensuite, les outils qu'a, à sa disposition, le médiateur culturel sont en réalité relativement restreints. Bien qu'il existe différents types d'aides :

- techniques : e-Loop, BIM, système de transmission audio UHF, sans fil Wifi et infrarouge
- artistiques : chansigne
- sensorielles : 'blaisophone', *pedana sensoriale*, Vibeat, Music For Deaf People, subpac, Sound Shirt, et Toyota Sensitive Spheres.

Pourtant, peu d'entre-elles sont déployées dans l'hexagone et la péninsule. Pourquoi ?

Certainement pour des raisons sociétales, comme évoqué plus tôt, mais probablement aussi pour des raisons économiques et techniques. Ces dispositifs sont coûteux et il peut être difficile de les acquérir, de les installer et de maintenir leur bon fonctionnement. Il est également possible de s'interroger sur leurs viabilités. Sont-ils appréciés par le public sourd et malentendant ? Est-ce suffisant pour cette communauté ? Un Sound Shirt est-il, par exemple, suffisant pour transmettre à un individu ayant des problèmes auditifs, toute l'atmosphère d'un concert, le son, les émotions, l'ambiance, l'énergie ? Mais la vraie question serait celle-ci : la société peut-elle se satisfaire de ces actuels dispositifs inclusifs ?

Il semblerait que la réponse soit négative. En effet, des progrès peuvent être encore faits. La majeure partie des dispositifs existants ont été élaborés par des bien-entendants, ne collaborant avec la communauté sourde qu'en fin de création.

Dans le cadre de leur recherche de mise en accessibilité, des villes telles que Clermont-Ferrand et Bologne ne pourraient-elles pas lancer un projet de construction d'une aide singulière ? Il serait intéressant d'impliquer une ville entière dans l'élaboration d'une société meilleure. Des tables rondes pourraient être organisées afin de favoriser les échanges entre les individus sourds, malentendants et bien-entendants. Elles pourraient avoir lieu au Café des Augustes à Clermont-Ferrand et à la *Salaborsa* de Bologne par exemple, qui sont d'ores et déjà des espaces conviviaux propices aux discussions et aux projets sociaux. Des entreprises locales pourraient s'investir dans la création, de la genèse du projet – recherches scientifiques, sensorielles, conceptualisation graphique etc. – à sa production et distribution – fabrication, communication, commerce etc.. Les centres culturels de la ville pourraient ainsi recevoir ces aides et les installer dans leurs établissements. Cette initiative aurait des conséquences positives sur la qualité de vie de tous les citoyens. Les échanges sensibiliseraient au handicap et à la diversité et créeraient des liens pérennes entre les deux communautés en abolissant en particulier les préjugés. Diverses entreprises de la ville auraient des opportunités professionnelles, participant à l'économie de l'agglomération. Enfin, le public des centres culturels, préalablement sensibilisé, pourrait bénéficier d'une ouverture artistique et sensorielle, et d'un plus large panel de services culturels. Bien sûr, cette recherche aurait un coût pour la commune. Néanmoins sachant que Clermont-Ferrand et Bologne, ont fait le choix d'investir dans l'accessibilité culturelle, il serait intéressant de comparer les bénéfices autant économiques qu'humains entre ces deux stratégies : installer des aides dans les centres culturels de la ville, et créer un projet collectif afin de rendre les services culturels inclusifs. Dans le deuxième cas, il semble que l'implication des habitants, et des entreprises locales permettent une réelle prise de conscience et par conséquent rendent plus efficaces la mise en place des aides.

La volonté de mettre en accessibilité la culture à des individus sourds et malentendants n'aurait pas que des répercussions sur cette communauté en particulier. Comme nous l'avons mentionné, d'autres publics comme les enfants, les familles, les personnes atteintes d'autres handicaps – autisme, paraplégie, ou encore troubles visuels – pourraient également en profiter. À ce propos, il est possible de distinguer deux types d'accessibilité : celle qui conçoit des contenus naturellement inclusifs et celle qui aménage des services initialement exclusifs. La première paraît plus éthique. Néanmoins elle semble encore difficilement atteignable aujourd'hui, mise à part des créations de niches comme celles de Samuel Aden, Pascale Criton, de La Vapeur ou de la FIM.

L'exemple de l'*Accademia Filarmonica di Bologna*, nous le prouve : en diversifiant les publics, en apportant graduellement des aides techniques, puis artistiques et sensorielles, il est possible de changer les mœurs et de rendre à terme les services culturels inclusifs.

La question de l'accessibilité culturelle prend diverses formes, ainsi un travail futur pourrait approfondir certains aspects abordés dans ce mémoire :

- Une étude pourrait être réalisée sur la perception de la surdité dans les sociétés italiennes et françaises à travers le prisme de la presse. En effet, nous avons évoqué l'influence de la télévision italienne sur la vision de la communauté sourde, qui sensibilise autant qu'elle stigmatise. Qu'en est-il de la presse italienne écrite ? Quelle place a la télévision française dans la sensibilisation du handicap ?
- Il serait également intéressant d'imaginer une aide qui prennent en compte divers handicap - autisme, surdité, troubles visuels etc. - pour rendre les concerts accessibles à tous. Pour cela, il serait nécessaire de travailler en collaboration avec des institutions spécialisées ainsi que des ingénieurs. Un travail de médiation culturelle pourrait être réalisé afin de sensibiliser les institutions musicales.

La médiation culturelle peut être un moyen de favoriser l'accès d'un public sourd et malentendant aux arts musicaux, mais elle peut être également un moyen de transformer la société 'entendancentrique' en normalisant et rendant visible des services inclusifs. C'est pourquoi, des recherches sur ce sujet doivent être encore menées car elles amélioreraient la qualité de vie de nombreux individus.

Sources

Outils méthodologiques

Livres et monographies

CORNO, Dario. Sommario delle norme di citazione. dans : *Scrivere e comunicare: la scrittura in lingua italiana in teoria e in pratica*. Milano ; Torino, Bruno Mondadori, 2012.

GREVISSE, Maurice, GOOSSE, André. *Le bon usage*. Milan, De Boeck Duculot, 2001. Dictionnaire de la langue française

ROBERT, Paul, REY, Alain, REY-DEBOVE, Josette. *Le petit Robert Dictionnaire alphabétique et analogique de la Langue Française*. Paris, Le Robert, 2017.

CRISCO - Dictionnaire des synonymes. *CRISCO* [en ligne]. [Consulté le 15 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <https://crisco2.unicaen.fr/des/>

Cadre législatif

Périodiques

DURANTON, Nicole, GONTHIER-MAURIN, Brigitte. 648 : Rapport d'information fait au nom de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication par le groupe de travail « Culture et handicap » [en ligne]. Rapport d'information. Paris : Sénat, 2017. [Consulté le 25 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <http://www.senat.fr/rap/r16-648/r16-6481.pdf>

ENCREVE, Florence. Réflexions sur le congrès de Milan et ses conséquences sur la langue des signes française à la fin du XIX siècle. *Le Mouvement Social* [en ligne]. 2008. N° 223. [Consulté le 3 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2008-2-page-83.htm?contenu=articleCairn.info>

ENS. Novità per studenti disabili nei decreti attuativi della legge n. 107 del 13 luglio 2015. *ENS ONLUS* [en ligne]. 17 mai 2017. [Consulté le 5 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.ens.it/notizie/148-primo-piano/8427-novita-per-studenti-disabili-nei-decreti-attuativi-della-legge-n-107-del-13-luglio-2015>

FOUCHÉ, Alain, SECRÉTARIAT D'ÉTAT. Reconnaissance de la langue des signes française dans la Constitution [en ligne]. 27 juin 2019. Question écrite n° 11155. [Consulté le 23 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.senat.fr/questions/base/2019/qSEQ190611155.html>

GILLOT, Dominique, SANGLA, Jacques et LEVEN, Ronit. « Le Droit des sourds »: où on est-on? Dix ans après la loi de 2005, Dominique Gillot revient sur son rapport [en ligne]. [Système

RISP]. 1 octobre 2015. [Consulté le 25 février 2021]. Disponible à l'adresse : <http://www.injs-paris.fr/sites/www.injs-paris.fr/files/conferenceinjs1eroctobre2015.pdf>

MARZIALE, Benedetta. Diversi riferimenti giuridici internazionali, comunitari e nazionali (italiani) in materia di accessibilità ai luoghi e al patrimonio culturale da parte delle persone con disabilità. [courriel]. 30 mars 2021.

NOCERA, Salvatore. I sordi non possono essere una minoranza linguistica costituzionalmente garantita. Educazione&Scuola [en ligne]. 16 avril 2011. [Consulté le 2 mars 2021]. Disponible à l'adresse : http://www.edscuola.it/archivio/handicap/i_sordi_non_possono_essere.html

L'école inclusive. Gouvernement.fr [en ligne]. 15 mai 2017. [Consulté le 3 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.gouvernement.fr/action/l-ecole-inclusive>

Sordomuti, la legge sulla lingua italiana dei segni: una scelta di civiltà attesa da 20 anni. La Repubblica [en ligne]. Torino, GEDI Gruppo Editoriale, 24 mai 2017. [Consulté le 2 mars 2021]. Disponible à l'adresse : https://www.repubblica.it/solidarieta/diritti-umani/2017/05/24/news/sordomuti_la_legge_sulla_lingua_italiana_dei_segni_una_scelta_di_civilta_attesa_da_20_anni-166280237/

Disabilità. MIUR [en ligne]. 2018. [Consulté le 3 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.miur.gov.it/web/guest/disabilita>

Ensemble pour l'École inclusive. Ministère de l'Education Nationale de la Jeunesse et des Sports [en ligne]. juin 2020. [Consulté le 3 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.education.gouv.fr/ensemble-pour-l-ecole-inclusive-7277>

Documentation officielle

CAMERA DEI DEPUTATI. Legge quadro sui diritti di cittadinanza delle persone sorde, con disabilità uditiva in genere e sordocieche. Dossier n°645-Schede di lettura [en ligne]. 4 novembre 2017. A.C.4679. [Consulté le 16 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <https://documenti.camera.it/leg17/dossier/pdf/AS0348.pdf>

Loi n°2016-925 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine [en ligne]. 7 juillet 2016. 2016-925. [Consulté le 30 mars 2021]. Disponible à l'adresse : https://www.legifrance.gouv.fr/loda/article_lc/LEGIARTI000032855780/

Legge quadro sui diritti di cittadinanza delle persone sorde, con disabilità uditiva in genere e sordocieche [en ligne]. 3 octobre 2017. S.302-1019-1151-1789-1907. [Consulté le 15 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <http://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/BGT/01045485.pdf>

Généralité et données chiffrées

Livres et monographies

GOUST, Jérôme. Guide des aides techniques pour les malentendants et les sourds, Les stratégies de compensation et leurs financements, pour la meilleure communication. Paris, Éditions Liaisons, 2009. Collection Nérét.

Périodiques

CENSIS. I problemi di udito in Italia: ampiezza e complessità del fenomeno. *CENSIS* [en ligne]. 6 avril 2020. [Consulté le 8 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.censis.it/welfare-e-salute/sentirsi-bene/i-problemi-di-udito-italia-ampiezza-e-complessita%C3%A0-del-fenomeno>

CNIS. Des chiffres autour de la surdité. *CNIS* [en ligne]. 12 avril 2021. [Consulté le 4 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.surdi.info/bibliographie/des-chiffres-autour-de-la-surdite/>

EUROSTAT. Structure et vieillissement de la population - Statistics Explained. *Eurostat Statistics Explained* [en ligne]. 21 décembre 2020. [Consulté le 8 mars 2021]. Disponible à l'adresse : https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Population_structure_and_ageing/fr#L.E2.80.99.C3.A2ge_m.C3.A9dian_e_st_le_plus_.C3.A9lev.C3.A9_en_Italie

OMS. Surdité et déficience auditive. *OMS* [en ligne]. 2 mars 2021. [Consulté le 4 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/deafness-and-hearing-loss>

OMS. Une personne sur quatre devrait avoir des problèmes d'audition d'ici à 2050. *OMS* [en ligne]. 2 mars 2021. [Consulté le 4 mars 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.who.int/fr/news/item/02-03-2021-who-1-in-4-people-projected-to-have-hearing-problems-by-2050>

Histoire de la musique

Périodiques

ABOULKER, Isabelle, KOGAN, Julia. *La cigale et la fourmi* [en ligne]. [musique]. Paris, 2019. [Consulté le 17 mai 2021]. Aboulker: MéloDIES & Songs. Disponible à l'adresse : <https://open.spotify.com/track/6dOM9W2vRT3TBj2Xut9FW2>

ANASTASIO, Sofia. L'Orchestre d'Auvergne devient l'Orchestre national d'Auvergne. *France Musique* [en ligne]. 7 février 2019. [Consulté le 17 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.francemusique.fr/actualite-musicale/l-orchestre-d-auvergne-devient-l-orchestre-national-d-auvergne-69598>

ASCHOUR, Didier. *La Ritournelle et le Galop by Pascale Criton* [en ligne]. [vidéo YouTube]. microtonalprojects, 2010. [Consulté le 14 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=GmNllWvg620>

BRENDEL, Alfred. *Piano Sonata No.30 in E, Op.109: 3. Gesangvoll, mit innigster Empfindung (Andante molto cantabile ed espressivo)* [en ligne]. Londres : DECCA, 2010. [Consulté le 17 mai 2021].

Beethoven: Complete Piano Sonatas & Concertos. Disponible à l'adresse : <https://open.spotify.com/track/5nGiluk11jFASoFJslsxxe>

PAHUD, Emmanuel. *Saint-Saëns: Le carnaval des animaux, R. 125: X. Volière* [en ligne]. [musique]. Paris, 2003. [Consulté le 17 mai 2021]. Le Carnaval des animaux. Disponible à l'adresse : <https://open.spotify.com/track/5GzptIGyiTAU8QjCdxDFVM>

Bienvenue sur le site de Pascale Criton. *Pascale Criton* [en ligne]. 2007. [Consulté le 13 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <http://pascalecriton.com/>

La Ritournelle et le Galop by Pascale Criton [en ligne]. [vidéo YouTube]. Paris : microtonalprojects, 2010. [Consulté le 17 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=GmNllWvg620>

Une nouvelle équipe artistique à compter de la saison 2021/2022. *Orchestre national d'Auvergne* [en ligne]. 21 mars 2021. [Consulté le 17 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://onauvergne.com/2021/03/31/une-equipe-artistique-saison-2021-2022/>

Livres et monographies

CAO, Hélène. Isabelle Aboulker. dans : *Compositrices l'égalité en acte*. Centre de documentation de la musique contemporaine. Paris, Édition MF, 2019. Paroles.

LEBRUN, Jean-Guillaume. Pascale Criton. dans : *Compositrices l'égalité en acte*. Centre de documentation de la musique contemporaine. Paris, Édition MF, 2019. Paroles.

TCHAIKOVSKI, Piotr Ilitch. *L'Air de Lenski, extrait de l'Opéra 'Eugène Onéguine', édité par Emmanuel PAHUD., arrangé par Guy BRAUNSTEIN., pour Flûte et Piano*. New-York-Viennes-Londres, Universal Edition, 2012. The Flute Collection.

Réflexion sur la culture sourde

Périodiques

CONQUET, Matthieu. Beethoven, autrement ? *Continent Musiques* [en ligne]. Paris : France Culture, 15 octobre 2016. [Consulté le 28 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.franceculture.fr/emissions/continent-musiques/beethoven-autrement>

CRITON, Pascal. *Ecouter autrement. Monuments pour tous. Expérience d'écoute par le toucher*. Paris, Art&Fact, 2010.

CRITON, Pascale. *Listening otherwise: Playing with sound vibration*. Athènes, A. Georgaki and G.Kouroupetroglou. 2014.

DES DORIDES, Luca. *Échange sur l'accessibilité des sourds et sur leurs perceptions de la musique*. [courriel]. 2021.

FANIEL, Annick. Bébés signeurs et langage signé bébé : la pratique en milieu d'accueil (I/II). *Centre d'Expertise et de Ressources pour l'enfant asbl* [en ligne]. novembre 2016. [Consulté le 14 avril 2021]. Disponible à l'adresse : https://cere-asbl.be/IMG/pdf/11_les_bebes_signeurs_1_def.pdf

FANIEL, Annick. Bébés signeurs et langage signé bébé : la pratique en milieu d'accueil (II/II). *Centre d'Expertise et de Ressources pour l'enfant asbl* [en ligne]. novembre 2016. [Consulté le 14 avril 2021]. Disponible à l'adresse : https://cere-asbl.be/IMG/pdf/12_bebes_signeurs_2_def.pdf

GALON, Anaïs, MARECAUX, Charlotte. *Le nuancier des émotions* [en ligne]. [dessin]. [Consulté le 20 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <https://montessorimaispasque.files.wordpress.com/2015/04/nuancier-des-c3a9motions.pdf>

GLENNIE, Evelyn. *How to truly listen* [en ligne]. [conférence]. février 2003. [Consulté le 28 février 2020]. TED Ideas worth spreading. Disponible à l'adresse : https://www.ted.com/talks/evelyn_glennie_how_to_truly_listen

GLENNIE, Evelyn. Hearing Essay. *Evelyn Glennie Teach the world to listen* [en ligne]. 1 janvier 2015. [Consulté le 9 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.evelyn.co.uk/hearing-essay/>

HAZARD, Camille. *Divulguer la culture sourde sur les réseaux sociaux: interview de Camille Hazard*. [appel téléphonique]. 15 juillet 2020.

PERRAUDEAU, Sandrine, BIGAND, Emmanuel et LALITTE, Philippe. Les attentes perceptives musicales chez l'enfant sourd: effet de transfert langagier. *Action Connaissance Formation pour la Surdité*. mars 2014.

SANDRINE PERRAUDEAU. Un atelier musical avec les enfants sourds. *Action Connaissance Formation pour la Surdité* [en ligne]. décembre 2012. N  42. [Consulté le 9 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.acfos.org/wp-content/uploads/N%c2%b042.pdf>

La belle leçon d'Evelyn Glennie, percussionniste sourde. *La chronique d'Aliette de Laleu* [en ligne]. [chronique]. Paris : France Musique, 3 décembre 2018. [Consulté le 25 février 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.francemusique.fr/emissions/la-chronique-d-aliette-de-laleu/evelyn-glennie-percussionniste-sourde-66980>

Apprendre la langue des signes à des enfants entendants [en ligne]. [vidéo]. Paris : Brut.original, 27 mars 2019. [Consulté le 14 avril 2021]. Santé & Bien-être. Disponible à l'adresse : <https://www.brut.media/fr/health/apprendre-la-langue-des-signes-a-des-enfants-entendants-5cfe4f40-26d1-432f-a2c0-9a362e3718fa>

Vous chantez faux ? Des scientifiques ont besoin de vous pour une étude sur la perception musicale. *France Musique* [en ligne]. [chronique]. 21 avril 2021. [Consulté le 21 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.francemusique.fr/emissions/reportage/reportage-du-mercredi-21-avril-2021-94179>

Samuel Aden. Biographie. *Institut Chorégraphique International* [en ligne]. [Consulté le 13 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://ici-ccn.com/index.php?p=artistes/samuel-aden-biographie-3>

Surdité et sociologie

Livres et monographies

BEDOIN, Diane. Figures sociohistoriques du « sourd ». dans : *Sociologie du monde des sourds*. Paris, La Découverte, 2018. REPÈRES, 702.

BEDOIN, Diane. Représentations et conceptions de la surdité. dans : *Sociologie du monde des sourds*. Paris, La Découverte, 2018. REPÈRES, 702.

JODELET, Denise. Représentation sociale. dans : *Le dictionnaire des sciences humaines*. Paris, Presses Universitaires de France, 2006. Quadrige.

LE BRETON, David. Domaines de recherche, 1 : logiques sociales et culturelles du corps. dans : *La sociologie du corps*. Paris, Presses Universitaires de France, 2016. Que sais-je ?

Aides techniques

Périodiques

APEDAF. *Musique et surdité* [en ligne]. Bruxelles, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2016. [Consulté le 6 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <http://apedaf.be/wordpress/wp-content/uploads/2017/08/musique-et-surdite%C3%A9-FINAL.pdf>

BLOCH-SITBON, Nathalie. *La boucle à induction magnétique est-elle toujours d'actualité ?* Lyon, Audio Infos, 2020.

Parler à une personne malentendante. Mode d'emploi [en ligne]. Bucodes-SurdiFrance. Paris, 2013. [Consulté le 26 avril 2021]. Disponible à l'adresse : https://surdifrance.org/images/brochures/Parler_a_une_personne_malentendante_mode_d_emploi.pdf

Bien accueillir les personnes handicapées [en ligne]. Ministère de l'Écologie, de développement durable et l'énergie, ministère du Logement, l'égalité des territoires et la ruralité. Paris, 2016. [Consulté le 26 avril 2021]. Disponible à l'adresse : https://www.ecologie.gouv.fr/sites/default/files/guide_numerique_accueil_PH_3.pdf

Améliorer la qualité acoustique aux accueils des Établissements recevant du public (ERP): une nécessité pour les personnes malentendantes, un bénéfice pour tous ! [en ligne]. Ministère de la transition écologique et solidaire, Ministère de la cohésion des territoires. Paris, 2018. [Consulté le 27 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.ecologie.gouv.fr/sites/default/files/Am%C3%A9liorer%20la%20qualit%C3%A9%20acoustique%20d%C3%A9finitif%20web.pdf>

Audiofils. [en ligne]. 2019. [Consulté le 24 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.audiofils.com>

Catalogue 2020. Fournisseur de solutions adaptées. Martillac, Audio Fils, 2020.

eLoop. Quand l'accessibilité devient design... Martillac, Audio Fils, 2020.

Masque inclusif. [en ligne]. 2020. [Consulté le 26 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <https://masqueinclusif.com/>

Handicap auditif: comment améliorer l'accessibilité ? Lyon, CEREMA, 2020.

La BIM en questions. Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur la boucle à induction magnétique sans jamais oser le demander. Ministère de la transition écologique et solidaire, Ministère de la cohésion des territoires. Paris, [sans date].

Aides artistiques

Périodiques

C.R.I.S, Association. Présentation - Carmen, opéra sauvage - Lucie Lataste, - mise en scène Lucie Lataste, - theatre-contemporain.net. [en ligne]. [Consulté le 11 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.theatre-contemporain.net/contacts/Carmen-opera-sauvage/ensavoirplus>

DIOT, Périnne, GAUTRIN, Florian et NAHON, Aurélie. Le chansigne. Entretien avec Périnne Diot, Florian Gautrin et Aurélie Nahon, du collectif 10 Doigts En Cavale. SYSSAU, Émilie (trad.), *Société française des traducteurs* [en ligne]. 15 décembre 2020. [Consulté le 31 mars 2020]. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/traduire/2203>

KUBIK, Suzana. Le chansigne, un enseignement à part entière à la Maîtrise populaire de l'Opéra comique. *France Musique* [en ligne]. 30 janvier 2019. [Consulté le 25 février 2021]. Disponible à

l'adresse : <https://www.francemusique.fr/savoirs-pratiques/le-chansigne-un-enseignement-a-part-entiere-a-la-maitrise-populaire-de-l-opera-comique-69381>

Alfredo Di Gino Puccetti - Tú Sí Que Vales Archivio. *Tu sì que vales* [en ligne]. Rome : Witty Tv, 29 octobre 2016. [Consulté le 29 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.wittytv.it/tu-si-que-vales/alfredo-di-gino-puccetti/FD00000000239009/>

Cantare in lingua dei segni: lo insegna il "Lis performer" Mauro Iandolo. [en ligne]. Rome, RedattoreSociale.it, 22 mai 2018. [Consulté le 4 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.redattoresociale.it/article/notiziario/cantare-in-lingua-dei-segni-lo-insegna-il-lis-performer-mauro-iandolo>

Chansons à partager [en ligne]. [Youtube]. Paris : Opéra Comique, 19 décembre 2018. [Consulté le 4 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=wxRvw2MVNMQ>

Opéra en chansigne à Montpellier : une première en France! *Handicap.fr* [en ligne]. 2019. [Consulté le 15 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <https://informations.handicap.fr/a-opera-chansigne-montpellier-premiere-france-11593.php>

Il primo Sanremo in lingua dei segni. *Unomattina* [en ligne]. Rome : Rai, 18 février 2020. [Consulté le 29 avril 2021]. Disponible à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=phWcPeDf_C4

Willie Peyote a #Sanremo2021: « Giudizi Universalì » e « Mai dire mai » [en ligne]. [post vidéo Facebook]. Rome : Rai Accessibilità, 15 avril 2021. [Consulté le 10 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.facebook.com/RaiAccessibilita/videos/willie-peyote-a-sanremo2021-giudizi-universalì-e-mai-dire-mai/749346562449926/>

Thèse, mémoire, rapport de stage

DESPEYROUX, Charly. *Les pratiques artistiques dans le théâtre musical bilingue français/Langue des Signes : enjeux et techniques* [en ligne]. mémoire. Toulouse : Université Toulouse Jean Jaurès, 2017. [Consulté le 4 mai 2021]. Disponible à l'adresse : http://dante.univ-tlse2.fr/7011/1/Charly.Despeyroux_master2.pdf

Aides sensorielles

Périodiques

PEREGO, Jeanne. Per mio figlio sono riuscito a far sentire la musica ai sordi La pedana sensoriale messa a punto dal lucchese Alfredo Di Gino Puccetti utilizza le vibrazioni dei suoni per arrivare ai centri nervosi emozionali. *Contattodedo* [en ligne]. 3 mai 2021. [Consulté le 8 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.contattodedo.it/per-mio-figlio-sono-riuscito-a-far-sentire-la-musica-ai-sordi-la-pedana-sensoriale-messa-a-punto-dal-lucchese-alfredo-di-gino-puccetti-utilizza-le-vibrazioni-dei-suoni-per-arrivare-ai-centri-nervosi-e/>

TUCKER, Emma. Vibeat listening device allows deaf people to experience music. *Dezeen* [en ligne]. 7 août 2016. [Consulté le 9 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.dezeen.com/2016/08/07/liron-gino-design-vibeat-listening-devices-wearable-hearing-impaired-tactile-music/>

The SoundShirt. *CUTECIRCUIT* [en ligne]. 12 mai 2017. [Consulté le 10 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://cutecircuit.com/soundshirt/>

Mobilier Sensitif à disposition (ça vibre!). 1.2.3 *CITE CAP* [en ligne]. 22 février 2018. [Consulté le 9 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <http://123citecap.fr/actualites/evenements-passes/les-caissons-vibrants-et-lumineux-presentation-en-lsf/2018/>

Music: Not Impossible Origin Story [en ligne]. [vidéo YouTube]. Not Impossible, 3 janvier 2019. [Consulté le 28 avril 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=0GwCbTXp07Y&t=503s>

CuteCircuit SoundShirt: The 100 Best Inventions of 2020. *Time* [en ligne]. New-York, TIME USA, 2020. [Consulté le 20 novembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://time.com/collection/best-inventions-2020/5911419/cutecircuit-soundshirt/>

Personnes sourdes et malentendantes. *La Vapeur* [en ligne]. 4 septembre 2020. [Consulté le 8 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.lavapeur.com/accessibilite/personnes-sourdes-et-malentendantes>

Dicono della Pedana Sensoriale nell'applicazione per Sordi. *Contattodedo* [en ligne]. 29 novembre 2020. [Consulté le 8 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.contattodedo.it/dicono-della-pedana-sensoriale/>

La Pedana Sensoriale, Ascolto corporeo, Musicoterapia, Psicomotricità, Logopedia,. *Contattodedo* [en ligne]. 18 décembre 2020. [Consulté le 8 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.contattodedo.it/la-pedana-sensoriale-come-ausilio-didattico/>

Timmpi Sound Immersion & Accessibility. [en ligne]. 2021. [Consulté le 10 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.timmpi.com/fr/immersive-live/>

Toyota Sensitive Spheres. *Studio Nebula* [en ligne]. 2021. [Consulté le 10 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <http://www.studionebula.it/project/toyota-sensitive-spheres/>

La pedana sensoriale: un approccio integrato all'educazione sensoriale. *Contattodedo* [en ligne]. 7 janvier 2021. [Consulté le 8 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.contattodedo.it/la-pedana-sensoriale-un-approccio-integrata-alleducazione-sensoriale-di-rita-roberto/>

Disabilità e accessibilità: la F.B.M di Lucca a Vienna con la pedana sensoriale per sordi. *Contattodedo* [en ligne]. 30 janvier 2021. [Consulté le 8 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.contattodedo.it/disabilita-e-accessibilita-la-f-b-m-di-lucca-a-vienna-con-la-pedana-sensoriale-per-sordi/>

Musica per sordi. *Università Ca' Foscari Venezia* [en ligne]. [Consulté le 8 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://sostenici.unive.it/projects/musica-per-sordi>

Thèse, mémoire, rapport de stage

ESTEKI, Shamila, FLORES GUEVARA, Jenniffer, NOBERINI, Ilaria. *FIM: Fiera Internazionale della Musica « La Musica per Tutti. The Music for Everyone »*. Mémoire. Gènes : Università di Genova, 2019.

Accessibilité à l'échelle d'une ville

Périodiques

GODILLOT, Pauline. *L'accessibilité culturelle à Clermont-Ferrand*. [courriel]. 10 mai 2021.

LOMBARDO, Marco. Accessibili 2021, Bologna Oltre le Barriere ha aperto una nuova strada. [en ligne]. 1 décembre 2020. [Consulté le 15 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.marcolombardo.eu/premio-europeo-citta-accessibili-2021-bologna-oltre-le-barriere-ha-aperto-una-nuova-strada/>

PAPINI, Paola. *L'accessibilité culturelle à Bologne*. [courriel]. 24 novembre 2020.

Bologna oltre le barriere. Comune di Bologna. Bologne, 2020.

Charte d'Accessibilité Universelle. *Ville de Clermont-Ferrand* [en ligne]. 2020. [Consulté le 14 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://clermont-ferrand.fr/charte-d-accessibilite-universelle>

Charte d'Accessibilité Universelle [en ligne]. Ville de Clermont-Ferrand. Clermont-Ferrand, 2020. Disponible à l'adresse : <https://fr.calameo.com/read/00000020917ec8bb95e2c>

Bologna oltre le barriere: nuovo percorso per la candidatura di Bologna al Premio europeo Città Accessibile Iperbole. [en ligne]. 19 février 2020. [Consulté le 15 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <http://www.comune.bologna.it/news/bologna-barriere-candidatura-accessibile-accessibilit%C3%A0>

Access city award. Prix des villes les plus accessibles. *Commission Européenne* [en ligne]. 2021. [Consulté le 15 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=1141&langId=fr>

Institutions musicales

Périodiques

Accademiafilarmonica. [en ligne]. 2009. [Consulté le 22 mai 2020]. Disponible à l'adresse : <http://www.accademiafilarmonica.it/>

Orchestra Senzaspine. [en ligne]. 2019. [Consulté le 17 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.senzaspine.com/>

La Camera delle Lacrime. [en ligne]. 2020. [Consulté le 16 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.lacameradellelacrime.com>

La musique sans limites. Accessibilité. La Philharmonique pour tous. Paris : Cité de la Musique, 2020.

Amici della Musica di Padova. [en ligne]. 2021. [Consulté le 12 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.amicimusicapadova.org/>

Opéra National de Lyon. [en ligne]. 2021. [Consulté le 12 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.opera-lyon.com/fr>

Opéra-Théâtre. *Ville de Clermont-Ferrand* [en ligne]. 2021. [Consulté le 17 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://clermont-ferrand.fr/opera-theatre>

Orchestre d'Auvergne. *Ville de Clermont-Ferrand* [en ligne]. 2021. [Consulté le 17 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://clermont-ferrand.fr/orchestre-d-auvergne>

Orchestre National d'Auvergne. [en ligne]. 2021. [Consulté le 17 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://onauvergne.com/>

Philharmonie de Paris. *Philharmonie de Paris* [en ligne]. [Consulté le 15 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://philharmoniedeparis.fr/fr>

Thèse, mémoire, rapport de stage

BAROUX, Sarah. *Unitate Melos*. rapport de stage. Clermont-Ferrand : Université Clermont Auvergne, 2019.

Résumé en langue italienne

Questa tesi di laurea magistrale tratta dell'accessibilità dei non udenti ai servizi culturali e più precisamente quelli musicali.

Innanzitutto, è necessario capire che le società italiana e francese sono articolate attorno all'oralità. Quindi essere un individuo sordo o audioleso in Italia e in Francia significa appartenere a una minoranza poco rappresentata e avere una cultura diversa dal resto della società. Alcuni passi in avanti sono stati fatti. La lingua dei segni è stata riconosciuta ufficialmente dallo Stato francese nel 2005 e dallo Stato italiano nel 2017. Nello stesso anno sono stati concessi ai sordi dei diritti culturali che impegnano le istituzioni culturali a proporre servizi accessibili a tutti. Tuttavia, per mancanza di risorse umane, economiche e tecnologiche, l'accessibilità universale non è ancora una realtà. All'aspetto legislativo si aggiunge anche quello sociale visto che la comunità dei sordi è spesso stigmatizzata dagli udenti. Per lottare contro questo fenomeno bisogna creare dei ponti tra queste due culture e lingue. Evelyn Glennie, percussionista sorda, partecipa per esempio molto spesso a delle conferenze per insegnare alla gente a sentire la musica. Bisogna infatti sentirla non solo con le orecchie ma con l'intero corpo, grazie alle vibrazioni.

Per rendere i servizi musicali accessibili a un pubblico sordo e audioleso, il mediatore culturale deve innanzitutto poter accogliere, informare e proteggere questo pubblico tenendo conto dei suoi bisogni. È possibile quindi installare nell'istituzione dei dispositivi tecnologici, come la BIM e le sue alternative artistiche, come il cantare con la lingua dei segni, e sensoriali vale a dire dei prodotti che trasmettano le vibrazioni come le pedane vibranti, il 'blaisophone', o ancora le Toyota Sensitive Sphere.

Nonostante questo ampio panorama di dispositivi inclusivi, solo pochi sono usati dalle istituzioni musicali italiane e francesi. Spesso sono costosi, ma il problema deriva anche dal fatto che le nostre società non sono ancora pronte ad accettare la diversità e a concepire l'arte diversamente. Notiamo però che numerose ricerche sono attualmente realizzate: esperimenti artistici, scientifici e sociali. Capiamo infine con l'esempio di tre istituzioni musicali, l'Accademia Filarmonica di Bologna, l'Orchestra Senzaspine e l'*Orchestre National d'Auvergne*, che non esiste un unico metodo per rendere accessibili i servizi culturali. Creando azioni culturali inclusive il mediatore culturale può partecipare al miglioramento della società.

