



**Anthrovision**  
Vaneasa Online Journal

1.2 | 2013  
Varia

---

## Dépasser la violence par la création ?

Olivier Schetrit

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anthrovision/569>

DOI : 10.4000/anthrovision.569

ISSN : 2198-6754

### Éditeur

VANEASA - Visual Anthropology Network of European Association of Social Anthropologists

### Référence électronique

Olivier Schetrit, « Dépasser la violence par la création ? », *Anthrovision* [En ligne], 1.2 | 2013, mis en ligne le 05 août 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anthrovision/569> ; DOI : 10.4000/anthrovision.569

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Anthrovision

---

# Dépasser la violence par la création ?

Olivier Schetrit

---

1 Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/anthrovision/569>

2 Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/anthrovision/569>

3 Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/anthrovision/569>

4 Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/anthrovision/569>

5 Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/anthrovision/569>

6 Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/anthrovision/569>

7 En décembre 2009, Barbara Glowczewski m'a proposé de participer aux journées d'études qui ont eu lieu au Musée du Quai Branly. Je reviens sur l'intervention que j'ai donnée à cette occasion, dans le cadre de l'anthropologie visuelle, en la développant ci-dessous.

8 Avant d'aborder le vif du sujet, je rappelle une particularité : je suis sourd de naissance. D'où le sujet proposé : la contestation sociale des personnes sourdes, plus

particulièrement du point de vue d'une forme de théâtralisation chorégraphique de l'expression des sourds : les *chansignes* et les *chorésignes*.

- 9 Dans une mise en perspective du sujet, un rapide tour de l'évolution de la condition sourde à travers les siècles permet de montrer que la perception du sourd – en tant que personne – n'a évolué que très lentement jusqu'à 1760, date à partir de laquelle un prêtre français, l'abbé de l'Épée a créé une méthode d'expression visuelle, dite « signes méthodologiques ». À partir de cette date, la société a pu progressivement considérer les sourds en tant qu'individus. Et le sourd a pu très rapidement se construire une identité grâce à l'explosion d'une langue, la langue des signes. En même temps, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, les progrès étaient très rapides sur tous les plans : matériels, techniques, humains, médicaux. Mais en 1881, un congrès qui a réuni des spécialistes de sourds, pour la plupart issus du clergé, a déclaré que la langue des signes était soi-disant mauvaise pour l'éducation des sourds, et a voté son interdiction dans l'enseignement. Le sourd s'est ainsi retrouvé isolé, repoussé en marge de la société pendant un siècle, reclus dans sa différence et ses frustrations...
- 10 Ce n'est qu'après les événements de 1968 que les sourds ont pu enfin sortir de leur enfermement, et affirmer leur identité. Car cette période voit l'émergence d'un besoin d'expression en langue des signes, lié à la libération du corps, de l'expression corporelle, et le droit de la minorité des langues. À la suite de cela, en France, un théâtre pour sourds s'est créé en 1976 : IVT, International Visual Theatre. Ce théâtre a aidé la communauté sourde à s'affirmer à travers des pièces qui ont eu un très fort impact dans la communauté sourde et au-delà dans les milieux intellectuels français.
- 11 Pour ce faire, IVT a mené beaucoup de recherches pour affirmer et construire une identité sourde autour d'une langue des signes. Par exemple des ateliers de danse indienne ont servi à étudier l'expression gestuelle (*les Mudras*) et faciale indienne à travers ses codifications, notamment chez les *Bhartata Natyam* (Inde du sud). Ce travail est visible dans la création des premières pièces d'IVT dès 1978 : *Ednom* (le Monde à l'envers), qui ont été jouées dans la langue des signes français et ont tenté de remettre à plat le congrès de Milan, de « le refaire » pourrait-on dire, telles des exorcismes, et ont ainsi permis aux sourds français et même européens de se réapproprier la langue des signes et leur identité sourde, à travers sa mémoire, son expression culturelle.
- 12 Ce renouveau de la langue des signes, cette réappropriation de l'identité sourde a d'ailleurs été un véritable choc pour ceux qui ont vécu de l'intérieur ces transformations entre 1975 et 1985 comme le racontent les comédiens d'IVT<sup>1</sup>. Si IVT a été important pour les sourds, c'est qu'il leur a permis de pouvoir découvrir une seconde identité qu'ils ont reconnu comme étant leur vraie identité, mais surtout de pouvoir la construire, la montrer, l'afficher face aux entendants. Car dans la vie de tous les jours, ils ne peuvent pas mettre en avant leur langue, la langue des signes, valoriser sa beauté et ses valeurs, et encore moins la vanter auprès des entendants parce qu'ils n'y voient pas d'intérêt. Donc IVT est le seul lieu où l'on peut s'imposer face aux entendants. C'est la même chose que les danses typiques des peuples noirs, ces danses magnifiques qui fascinent les entendants. C'est leur grande fierté, c'est un grand plaisir. De la même manière, pour les sourds, le théâtre est un vrai plaisir, un épanouissement personnel. C'est une identité positive, ressentie comme du bonheur.

## Expérimentations sur l'expression de l'identité sourde : biculture, chorégraphie

- 13 Dans ce processus d'émancipation d'IVT et d'évolution de l'identité sourde, une analyse peut être faite sur le thème de la chorégraphie chez les sourds. Car, sans la langue des signes, le « théâtre et la danse sourds » n'auraient jamais existé :
- « la langue des signes est, selon nous, l'un des aspects fondamentaux qui font la spécificité du théâtre des sourds. Car c'est une langue gestuelle, et le théâtre est un art où le geste, où le corps, avec ou sans paroles, joue un rôle prépondérant. Il est alors inévitable, à notre sens, que lorsque la parole est geste, ces gestes-là, ces 'gestes-paroles' interagissent avec les gestes du jeu.<sup>2</sup> ».
- 14 Et cette évolution d'IVT a permis à la communauté sourde d'enraciner l'idée d'une identité singulière.

## Les modes d'expression des sourds : la danse, la musique et les chansignes

- 15 En suivant cette évolution, IVT s'est donc exercé à d'autres modes d'expression, telle la danse dans *Miracle par Hasard*<sup>3</sup>, l'une des premières « chorégraphies sourdes » en France, entièrement visuelle, les sons ayant même été inventés, produits par les danseurs sourds eux-mêmes. Cette chorégraphie a été reprise à la Ménagerie de Verre de Paris, centre de danse d'avant-garde, avec succès.
- 16 Or, au début, à IVT, les sourds avaient souvent été considérés comme incapables de danser, que ce soit par les entendants ou par les sourds eux-mêmes, car la danse serait
- 17 « automatiquement liée » à une « facilité d'audition », et ils avaient trop vu de portes de nombreux conservatoires se fermer sur eux. Mais un danseur sourd a les mêmes compétences physiques qu'un danseur entendant : la possession, la maîtrise du corps est la même. Donc pour les sourds, ou bien la danse peut être « caricaturée » en imitant des chorégraphies d'entendants sans pour autant pouvoir maîtriser leur musique ou leur rythme. Ou elle peut être magnifiée visuellement et servir ainsi à « un instant de partage, d'émotion ». Simplement l'approche est différente, utilisant plus la langue des signes pour la transformer, et avec une méthode pédagogique adaptée : la chorégraphe d'origine américaine Lila Greene a précisé que
- « le but est de déterminer une méthode originale pour enseigner la chorégraphie. Généralement lorsque les sourds et les entendants dansent ensemble, les seconds guident les premiers en fonction de la musique. Ici nous avons essayé de construire une chorégraphie sourde sans support musical, mais au contraire en tenant compte du rythme intérieur du corps chacun<sup>4</sup> ».
- 18 Ainsi petit à petit les sourds ont réalisé que danser était possible pour eux. De même, on pense souvent que chanter est liée à la voix, et que l'oreille est dans ce sens indissociable de la voix. Et donc que si « les sourds n'entendent pas, ils ne peuvent pas chanter ». En conséquence, souvent les sourds eux-mêmes s'imaginent incapables de chanter. Cette croyance dans l'incapacité de chanter n'est que le résultat d'une norme sociale majoritaire « imposée » jusqu'à maintenant par les entendants. Or les sourds ont une voix, ne sont physiologiquement pas muets : s'ils peuvent chanter, ils préfèrent souvent le faire « à leur manière », en « mettant en scène » la chanson, en utilisant la langue des

signes comme voix. Cette mise en scène est appelée « chansigne<sup>5</sup> », sorte de chorégraphie, de mélodie visuelle « chantée » et « signée ».

- 19 Les *chansignes* jouent un rôle important dans le développement et la transmission de la culture sourde car il est nécessaire d'enseigner aux élèves la traduction visuelle de l'harmonie et des rythmes de la musique. Dans la vie de tous les jours, les sourds utilisent l'expression gestuelle pour transmettre leurs émotions : ils n'ont pas la même manière de voir le monde. Ces *chansignes* développent une sensibilité intérieure, un plaisir à mettre en valeur le geste ; et contribuent donc à l'enseignement des nuances de la langue des signes via la prise de conscience de l'importance du rythme, des silences, de l'ampleur du geste, et aussi des sens figurés, implicites des métaphores de la chanson. Du fait du mode d'expression physique de la langue des signes, le *chansigne* pourra s'inspirer de la danse, pour mettre en place des chorégraphies improvisées ou répétées.
- 20 Ainsi, à IVT, les *chansignes* se sont exprimés une première fois à travers les poèmes gestuels d'une de ses comédiennes sourdes, Chantal Liennel<sup>6</sup> dont les mains jouent dans l'espace un ballet aérien, traduisant la fierté d'être sourd malgré les difficultés quotidiennes et les humiliations, parfois, face au monde entendant.
- 21 À partir de là, de nombreuses créations ont suivi à IVT. Mais la question de la mémorisation des signes s'est régulièrement posée, à travers l'expression du mouvement, du rythme, du sens. J'ai joint un exemple d'écriture, inspirée par les partitions de musique, qui a été faite pour la pièce « les Pierres » d'après Gertrude Stein, jouée en 1989 au Festival d'Avignon.

## Genèses de la « première chorégraphie » pour sourds, *Miracle par Hasard*

- 22 Donc *Miracle par Hasard* a commencé sous forme d'un stage d'expression corporelle organisé par IVT au Théâtre Quartz de Brest, avec une pédagogie adaptée – car aucun des comédiens sourds n'était danseur – comme l'explique son chorégraphe, J. Liennel, comédien sourd d'IVT :

« En premier temps, je demande à chaque participant de montrer les danses qu'il connaît et aux autres de les deviner : folklore, tango, twist, danse africaine... Ensuite je leur pose la question : 'et la danse des sourds ?'. Ils sont étonnés, ils réagissent : 'ça n'existe pas !', 'c'est impossible, on est sourd !'. Nous choisissons alors pour thème les quatre éléments naturels [...]. À partir de ces thèmes chacun fait à tour de rôle, des improvisations dans l'espace ; ajoutant à son répertoire personnel ce qu'il a noté de frappant chez un autre (une expression spécifique, un mouvement original des bras ou des jambes), ou au contraire ce qui lui a semblé manquer : c'est comme cela que s'enrichissent les découvertes du groupe<sup>7</sup> ».

- 23 Ensuite, ce rythme d'abord improvisé, peut être mémorisé après un travail de répétitions. Ou sur un travail « collectif » d'échange, de maîtrise liée du rythme, par le regard, la langue des signes formant une sorte de « gestuelle musicale ». J. Liennel

« les fait mimer comme s'ils parlaient. Puis il leur fait 'visualiser' sa demande en les emmenant voir des expositions, des spectacles, etc. Il raconte : « Les sourds sont vraiment sourds et ne connaissent pas le rythme, le bruit, les mélodies. Donc, s'il veut imiter un danseur, un sourd va se dépenser inconsidérément, il va donner toute son énergie et finalement s'épuiser. Il y a eu tout un travail sur le rythme. Pour donner un exemple, je montrais un film sur un mouvement de la mer : le ressac. Une première fois au rythme normal, puis au ralenti. Je disais 'essayez de

reproduire ce rythme avec votre corps, ayez un contrôle sur vous-même'. Le travail est très très long. Le mot rythme ne signifie rien pour eux<sup>8</sup> ».

- 24 Petit à petit, *Miracle par Hasard* a été construit, créé d'un bout à l'autre par les comédiens sourds d'IVT (j'en faisais partie), dirigés par J. Liennel, qui a utilisé les *chansignes*, laissant les danseurs les improviser, pour ensuite les chorégrapheur dans l'espace et ainsi les transformer en expression « visuelle ». Joël Liennel a noté, écrit les mouvements improvisés : il a inventé une forme d'écriture visuelle basée sur le rythme :

« Une personne en regarde une autre danser et dessine la ligne des mouvements dans l'espace. Cela ressemble un peu au tracé d'un électrocardiogramme. Cette écriture est une mémoire visuelle du rythme des gestes, quelquefois nous mélangeons plusieurs courbes créant ainsi un nouveau rythme<sup>9</sup> » :

L'écriture des mouvements, créée par Joël Liennel

- 25 Ces tracés étaient d'abord montrés directement sur le tableau blanc : les comédiens sourds improvisaient spontanément en fonction du « dessin visuel du rythme » dessiné sur place : soit le dessin précédait le mouvement, soit le mouvement imposait le dessin. J. Liennel a décrit ces improvisations

« Pour la mer, par exemple, le corps lui-même se fait mer, si elle est calme, il danse son va-et-vient ; si, au contraire, elle est en colère, il mime le déferlement furieux des vagues. Le corps peut aussi donner l'image d'un feu qui vit, grandit, puis éclate en une gerbe d'étincelles... En ce qui concerne les expressions du visage, impossible de rester neutre : le corps entraîne le visage, toujours pour la mer qui déferle, on ouvre grande la bouche lorsque les vagues montent, puis on fait 'pchchchch...' quand elles retombent<sup>10</sup> ».

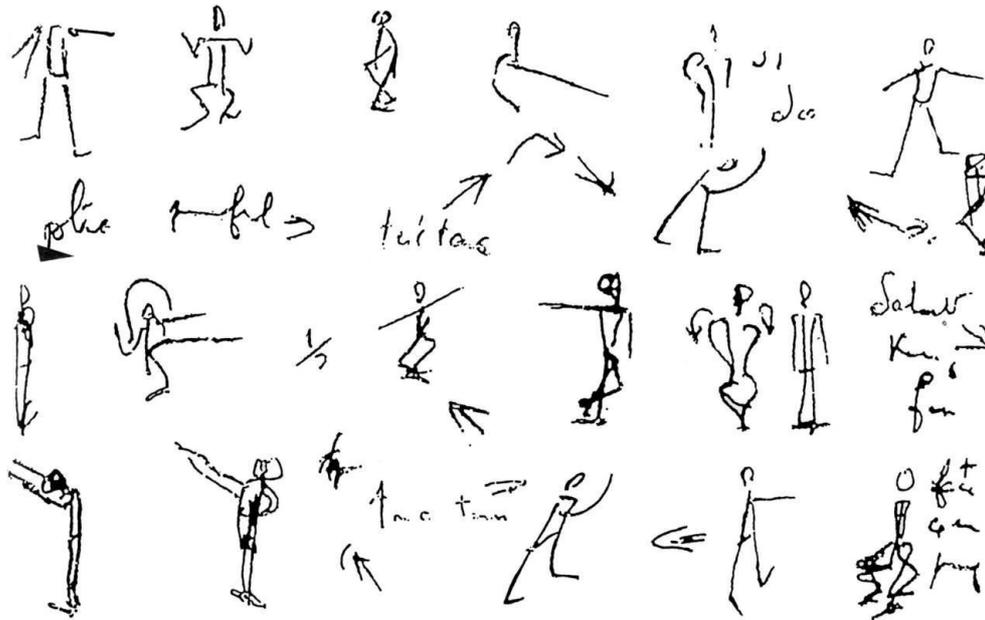
- 26 Cette écriture est simplement l'expression d'un rythme, associé à un mot en langue des signes, créant les chansignes. Pour mieux comprendre ce travail sur le rythme, un extrait d'une pièce d'IVT : *Antigone*, créé en 1995, montre un chœur d'hommes s'exprimant en langue des signes. Ce chœur d'hommes donne à comprendre que le rythme associée à l'expression de la langue des signes offre une nouvelle forme d'expression d'émotions intérieures, telles la souffrance, la violence, etc.

- 27 Ainsi, cette écriture de mouvements développée à IVT était le premier pas vers l'élaboration d'une chorégraphie, terme qui vient du grec *khoreia*, la danse et *graphie*, qui est

« l'art de composer des ballets, d'en régler les figures et les pas », et aussi « l'art de décrire une danse sur le papier au moyen de signes spéciaux<sup>11</sup> ».

- 28 Et tout comme pour l'écriture chorégraphique de Dominique Bagouet utilisée pour la mémorisation de ses ballets principalement au niveau des mouvements et des pas :

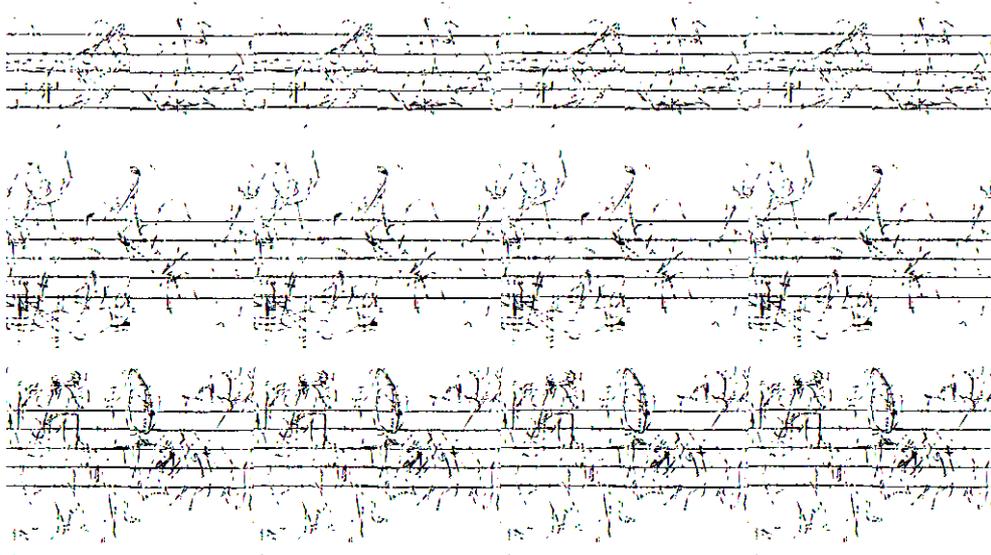
## Notation de Dominique Bagouet pour Déserts d'amour



1984 © Carnets Bagouet

- 29 Une nouvelle écriture chorégraphique pour *Miracle par Hasard*, montrant l'enchaînement et l'imbrication des mouvements avec les expressions du visage et les configurations des mains utilisant la langue des signes, a été conçue par moi-même, et que j'ai baptisé « chorésignes », terme qui a été spontanément repris par toute l'équipe d'IVT.
- 30 Ces *chorésignes* ont aidé à la mémorisation visuelle de la chorégraphie et en parallèle la mémorisation de l'expression en langue des signes ; le fond utilisé, des traits parallèles s'inspirant des partitions de musique, était utilisé uniquement pour effectuer une liaison des différentes images, mouvements, signes, expressions :

### Écriture chorégraphique de « Miracle par Hasard », montrant l'enchaînement des mouvements ET des expressions du visage ET des mains



Olivier Schetrit - « Chorésignes ».

- 31 À la différence de la notation de D. Bagouet qui montre l'emplacement et la direction du mouvement, ces *chorésignes* permettent d'intégrer plusieurs paramètres de la langue des signes, à savoir : l'emplacement, le mouvement, le rythme, la configuration, l'expression, la direction (l'orientation), qui sont tous matérialisés soit par des visages, des directions, des flèches rythmées ou autres.

## En conclusion

- 32 Au travers de ces nouvelles expériences, car récentes (apparues dans les années 1980-1990), les sourds d'IVT auront largement montré leur plaisir de danser sans musique : la danse est une expérience collective, partagée, et ne suivait absolument pas une « norme », pour « faire comme les autres ». Elle était la traduction de leur plaisir de s'exprimer dans une langue retrouvée :
- « si le danseur s'invente en dansant, s'il ne cesse de fabriquer sa propre matière, il travaille aussi le spectateur au corps : 'L'information visuelle génère, chez l'observateur, une expérience kinesthésique (sensation interne des mouvements de son propre corps) immédiate, les modifications et les intensités de l'espace corporel du danseur trouvant ainsi leur résonance dans le corps du spectateur', analyse le kinésiologue Hubert Godard.<sup>12</sup> ».
- 33 Ainsi, sur scène, le corps de l'artiste, avec ou sans paroles, joue un rôle qui a beaucoup du poids : il montre son for intérieur, cherche à « être bien dans sa peau » pour exprimer pleinement son art. Et quand la parole est geste, comme la langue des signes : elle interagit (réciproque) avec le jeu de l'artiste : la langue des signes évolue spontanément pour construire de nouveaux sens, de nouveaux mots : chansignes, chorésignes.
- 34 Au travers de ses expérimentations artistiques, IVT a contribué à la renaissance d'une identité sourde face au public entendant et sourd. Ces expériences, cette évolution du

théâtre sourd, auront une influence sur la représentation du sourd : certains grands metteurs en scène entendants comme Bob Wilson, Peter Brook, Claude Régy, Philippe Adrien ou Ariane Mnouchkine finiront même par enrichir leur travail de création par la gestuelle sourde : Isabelle Guyon montre que

« dans *Le Petit bal perdu* en 1995<sup>13</sup>, enfin, la langue des signes constitue directement le support d'une création chorégraphique<sup>14</sup> ».

- 35 En ce sens, les jeux de la théâtralisation ou de la chorégraphie jouent sur la projection de la souffrance intérieure, du mal-être d'une culture sourde, encore minoritaire, fragile face aux menaces extérieures, telle une opposition à une forme de volonté médicale de soigner la surdité, dans le but de la faire disparaître. Ou par rapport à une éducation forcée, une oralisation qui ignore les contraintes de la surdité. Si on peut comprendre le point de vue « normatif », une chose est ignorée dans ce processus, c'est que derrière la surdité existe une culture singulière, originale, intimement liée à une expression visuelle de la langue : la langue des signes, qui est une vraie langue structurée.
- 36 C'est donc cette culture originale, singulière que les sourds essaient de défendre, car elle est une forme d'expression « naturelle » de l'homme qui existe à des degrés divers en fonction des différentes civilisations (africaine, orientale), mais qui a été trop longtemps réprimée dans la culture occidentale.

## NOTES

1. Christian Cuxac, *Le langage des sourds* (Paris : Payot, 1983), pp. 172-173. Interview (1980) traduit de la LSF de Joël Liennel, comédien sourd d'IVT, né en France en 1946 : « Avant, ma vie était limitée. À part quelques activités sportives, je n'avais rien, rien d'autre que mon travail [de peintre en bâtiment] qui ne m'intéressait pas. Un jour, ma femme m'a parlé de l'expérience de théâtre sourd de Vincennes. Là-bas, ils cherchaient à former de jeunes acteurs sourds. J'y étais tellement enfermé en moi-même que j'ai hésité. J'ai failli ne pas y aller, et puis je me suis dit : pourquoi pas ? C'est comme ça que j'ai commencé, par faire du théâtre. [...] J'apprenais plein de choses, le monde s'ouvrait à moi. [...] Quand je repense à ce que j'étais avant et au chemin que j'ai parcouru !... Jamais je n'aurais pensé que ma vie pouvait devenir aussi passionnante, que je pouvais avoir tant d'échanges [...] Je ne regrette qu'une chose, c'est d'avoir perdu tout ce temps avant. Comment avais-je pu ignorer tout ce qui était en moi - comment avais-je pu vivre une vie aussi triste ? ».

2. Isabelle Guyon, *Théâtre et langue des signes : le théâtre des sourds*, DEA de Lettres Modernes, Littérature comparée (Paris - Nanterre : Université Paris X, Octobre 1997), p. 29.

3. Chorégraphie de Joël Liennel, sourd, IVT, Avril 1995.

4. Jean-Luc Germain, « Pour briser le mur du silence » *Le Télégramme*, 4 Août 1994 : Page Finistère.

5. Le terme « chansigne » a été spontanément créé par l'équipe de comédiens de *Miracle par Hasard*, en voulant contracter simultanément les signes « chant » et « langue des signes » en un seul geste.

6. Chantal Liennel, *Les Voix Invisibles*, Recueil de seize poèmes (Vincennes : Centre Socio Culturel des sourds -IVT, 1978), dont le plus connu est *Fleur*. Voir extrait filmé attaché en annexe du DVD joint.

7. Dominique Charlon (Sourde), « La danse sourde - Interview de Joël Liennel traduit de la LSF » *Journal VU* (Vincennes : Centre Socio Culturel des Sourds - IVT), n° 15 (1986), pp. 6-7.
  8. Marie-Odile Andrade, « Chorégraphie Sourde - Interview de Joël Liennel » *Revue Art & Thérapie*, Juin 1997, pp. 32-33.
  9. Dominique Charlon (Sourde), « La danse sourde » (*Op. cit.*), pp. 6-7.
  10. Dominique Charlon (Sourde), « La danse sourde » (*Op. cit.*), pp. 6-7.
  11. Dictionnaire *Le Petit Robert*.
  12. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello, *Histoires du corps*, 3 vols. (Paris : Éditions du Seuil, Janvier 2006), Tome 3, p. 413.
  13. Philippe Découflé avec Pascale Houbin, danseurs entendants
  14. Isabelle Guyon, *Théâtre et langue des signes : le théâtre des sourds*, (*Op. cit.*), pp. 19-20.
- 

## RÉSUMÉS

L'évolution de la condition des sourds dans notre société au fil de l'histoire nous permet de comprendre comment l'identité des sourds a pu se forger et quel rôle a joué le théâtre, le langage corporel, les chansignes et la danse sans musique pour faciliter l'émergence de leur personnalité et de leur statut social.

Over the course of history, the evolution of the social life of deaf people in our society gives us a chance to understand how the identity of deaf people could forge their identity and which impact did play theatre, body language, chansignes, dance without music in order to foster the emergence of their personalities and their social status.

La evolución de la condición de los sordos en nuestra sociedad a lo largo de la historia nos permite comprender cómo la identidad de los sordos se ha ido forjando y qué rol ha jugado el teatro, el lenguaje corporal, la lengua de signos aplicada al canto (*chansignes*) y la danza sin música en la emergencia de su personalidad y de su estatus social.

## INDEX

**Palabras claves :** Sordera, identidad, teatro, lengua de signos aplicada al canto (*chansignes*), contestación social, creatividad, danzas, lengua de signos.

**Mots-clés :** Surdité, identité, théâtre, chansignes, contestation sociale, créativité, danses, langage des sourds

**Keywords :** Deafness, identity, theatre, chansignes, social contestation, creativity, dance, sign language.

## AUTEUR

### OLIVIER SCHETRIT

CNRS, Laboratoire d'Anthropologie Sociale Après avoir passé en 2006 une licence professionnelle intervention sociale, spécialité enseignement de la langue des signes, à l'Université Paris 8

(Vincennes-Saint Denis), Olivier Schetrit a obtenu en 2008 et en 2009 un Master 1 et un Master 2 en Sciences Sociales à finalité recherche, mention Anthropologie Visuelle, spécialité Ethnologie et Anthropologie Sociale, avec mention très bien, à l' École des Hautes Etudes en Sciences Sociales à Paris. Depuis octobre 2010, Olivier Schetrit est sous contrat de doctorant au Centre National de la Recherche Scientifique et il mène des recherches en anthropologie sur l'identité sourde, au Laboratoire d'Anthropologie Sociale.