

L'imagination des aveugles : les images transposées en mots

Par Georgina Kleege

Je lui demande : « Qu'est-ce qu'on voit ici ? »

Inévitablement, il y a une pause, puis la description commence : « C'est une photographie noir et blanc d'un homme. Un portrait de face. L'homme est plutôt jeune, la trentaine peut-être... »

« À quoi le voyez-vous ? »

« Son visage a l'air... complètement formé. Un visage plus jeune serait plus doux aux alentours du menton et... il n'y a pas vraiment de rides. Son front semble être légèrement dégarni ou peut-être a-t-il un front naturellement haut. Ou alors c'est la façon dont ses cheveux sont peignés complètement vers l'arrière. Il n'a pas beaucoup de cheveux ou alors ils sont clairs, probablement châtain clair ou blond foncé. »

« Quoi d'autre ? Donnez-moi une réponse spontanée. »

« Il a l'air très intelligent. »

« Pourquoi ? »

« Il porte des lunettes, la monture est assez petite, plutôt ronde, en métal. »

« Les lunettes donnent-elles un air intelligent ? »

« Ce n'est pas seulement cela. Son regard est très direct. Il regarde directement l'appareil photo. »

« Vous voyez cela à travers ses lunettes. N'y a-t-il pas de déformation ? »

« Non. Ses yeux sont nettement visibles. Et on dirait qu'il regarde droit vers moi. »

« Et c'est cela qui lui donne l'air intelligent ? Le photographe lui a peut-être simplement dit de fixer son regard comme cela. »

À un point de cette conversation, il se pourrait que la personne qui me renseigne s'agace et dise ce que Louie Armstrong a apparemment déclaré quand on lui a demandé de définir le jazz : « Si vous avez besoin de le demander, vous ne le saurez jamais. » Et c'est vrai, car je suis aveugle légalement reconnue. Je ne le suis pas totalement ; je peux distinguer la lumière de l'obscurité et identifier la plupart des couleurs. Je ne peux pas distinguer les détails comme les traits d'un visage, le motif d'un tissu ou les caractères imprimés d'une page. Les formes semblent variables, sans contours stables. En plus de ma perception floue et inexacte, il y a beaucoup de déformations, de motifs papillotants ou tournoyants composés de points colorés, ainsi que des éclats occasionnels ou des traînées de couleur qui n'ont rien à voir avec ce qu'il y a devant mes yeux. Même si ma perception visuelle peut être divertissante, voire parfois même agréable au sens esthétique, je ne peux absolument pas compter dessus. Depuis mon enfance, quand ma cécité a été diagnostiquée pour la première fois, je sais que mes yeux me trompent généralement ; il faut donc que je me fasse une idée par d'autres moyens, soit par d'autres informations sensorielles, soit par le témoignage des yeux des autres.

Quand je demande à des gens de décrire une image – la photographie de la jaquette d'un livre par exemple – leurs mots peuvent m'aider à élucider un peu du chaos que j'ai devant les yeux, mais je ne peux pas vraiment compter sur leur description pour m'aider à former une image mentale exacte de l'image. En fait, je doute que quiconque, après avoir lu la description ci-dessus, puisse repérer la photo en question dans une série de photos d'hommes imberbes d'une trentaine d'années portant des lunettes et ayant des cheveux clairs. Par contre, les mots de la personne qui me renseigne élargissent ma compréhension des visages humains, à savoir, d'une façon générale, les aspects spécifiques permettant de les distinguer facilement les uns des autres. Ils me rappellent qu'un visage de trente ans est plus « complètement

formé » qu'un visage de vingt ans et moins ridé qu'un visage de quarante ans. Les questions que je pose procèdent d'informations que j'ai rassemblées à partir de descriptions précédentes – par exemple les lunettes, qui déforment parfois le regard derrière elles. Je demande une réponse spontanée parce que j'ai appris que les images peuvent inciter ceux qui les regardent à former des jugements immédiats sur les personnes qu'elles représentent – sinon pourquoi mettre la photo de l'auteur sur la jaquette du livre ? Je dois admettre que je pense parfois que les gens sont un peu naïfs quand il s'agit de photographies ; après tout, je sais moi-même comment prendre une mine particulière devant un appareil photo et qu'il y a beaucoup de choses qu'un photographe peut faire pour améliorer et modifier l'image afin d'obtenir différents effets. Je sais aussi que la même photographie suscitera des réactions très différentes chez tous ceux qui la regardent ; voilà pourquoi je questionne souvent plusieurs personnes. En fait, cela pourrait faire un bon jeu de société, bien que, en ce qui me concerne, les gens risquent de s'influencer mutuellement par leurs descriptions ; il vaut donc mieux que je les questionne isolément. Quand un adjectif revient dans chaque description, je sens que je me rapproche peut-être d'une notion qui serait une vérité universelle, ou au moins une vérité universelle pour les gens que je connais, ce qui n'est pas nécessairement la même chose.

Je ne présume pas avoir accès de cette façon à une réalité objective. En général, j'en apprends davantage sur les gens qui parlent que sur l'image qui se trouve devant leurs yeux. Différentes personnes remarquent différentes choses. Certaines sont rapides à former des jugements instantanés, d'autres sont plus hésitantes. Connaître les traits de caractère et les tendances des personnes qui me renseignent me permet de peser leurs mots. Quand je veux que l'on me décrive oralement quelque chose, je tends à choisir des gens qui parlent bien. C'est un plus s'ils ont l'habitude de décrire des choses à un aveugle, s'ils sont doués pour transposer leurs perceptions visuelles en un langage qui aura un sens pour moi. Grâce à l'habitude qu'ils ont de transposer et aux questions que je leur pose en même temps, ils examinent ce qu'ils voient avec plus d'attention, ils reconsidèrent leurs propres suppositions et impressions, puis ils révisent les mots qu'ils prononcent.

D'autres encore, qui se considèrent très visuels, peuvent être tout aussi observateurs, mais ils ont plus de mal à exprimer ce qu'ils voient. Je discutais de la description audio avec une réalisatrice de ma connaissance. Nous parlions de la nouvelle technologie, encore relativement expérimentale, où les aveugles qui vont au théâtre ou au cinéma utilisent des récepteurs radio spéciaux pour écouter la description de l'action, des costumes et des plans. La réalisatrice a déclaré : « Le problème, c'est qu'il faudrait tant de mots pour décrire adéquatement chaque image, qu'il est impossible que la description audio puisse suivre le rythme de l'action. »

Je dois la croire sur parole, ce que je fais dans une certaine mesure, mais j'accepte mal que la prétendue impossibilité de transposer une expérience visuelle en un langage devienne une excuse pour y renoncer. Une image vaut mille mots, dit-on ; je me contenterais de cent mots, même de dix ou douze. Comme nombre d'autres spectateurs aveugles, le problème que j'ai avec la description audio ne relève pas du fait qu'elle est inadéquate, mais qu'elle peut me déconcentrer en me fournissant plus d'informations que celles dont j'ai en général besoin. Je peux suivre d'habitude l'action d'un film grâce aux dialogues et aux effets sonores. À l'occasion, j'ai besoin de savoir qu'un personnage a accidentellement laissé tomber son gant, qu'il a un fusil dans les mains ou qu'il ressemble de façon frappante à un autre personnage. Mais les longues descriptions orales du gant, du fusil ou de l'aspect du personnage sont en général inutiles.

Comme dans beaucoup de circonstances de tous les jours, les informations visuelles les plus utiles sont celles qu'il est nécessaire de connaître. À l'arrêt d'autobus, je demande parfois à quelqu'un de lire le numéro de l'autobus qui approche, mais jamais de me décrire la publicité qui y est affichée. Quand je pénètre dans un lieu inconnu – un grand hall d'hôtel par exemple – j'ai besoin de savoir par exemple qu'il y a trois marches basses à une distance d'une enjambée devant moi et que, à six autres pas se trouve un grand palmier en pot, quoique je puisse en général détecter ces particularités du terrain grâce à ma canne blanche. Le motif de la moquette, l'élégance du chandelier suspendu au-dessus, le style du mobilier, jusqu'au nombre des personnes présentes (que je devine peut-être déjà aux sons qu'elles font) peuvent bien attendre.

Mais les réalisateurs veillent à tous les détails des images qu'ils créent, ils arrangent et éclairent chaque objet au premier plan et à l'arrière-plan dans le but de modeler les réactions conscientes et subconscientes des spectateurs. Il est donc naturel qu'ils soient perturbés, sinon insultés, par la notion même que toute cette richesse visuelle pourrait être réduite à quelques phrases descriptives. C'est peut-être pour cela que les films comportant des personnages aveugles tendent toujours à inclure une scène où l'aveugle demande à un compagnon doué de vue de décrire quelque chose, en général un phénomène naturel spectaculaire – un coucher de soleil ou un paysage. D'habitude, la personne douée de vue, muette devant une beauté aussi saisissante, n'est pas à la hauteur de la tâche et n'est capable que de bredouiller un ou deux adjectifs dérisoires. Les spectateurs doués de vue sont censés ressentir de la pitié pour les personnages aveugles, qui sont complètement coupés des chefs d'œuvre du monde visible, et de l'admiration pour leurs dévoués compagnons doués de vue qui ont décidé de les protéger ; tandis que nous, spectateurs aveugles, qui n'avons certainement pas besoin d'entendre une fois de plus une description de ces scènes, nous nous agitons sur nos sièges.

Dans la vie réelle, de même que les personnes douées de vue ne sont pas toutes aussi aptes à transposer les images en mots, les aveugles n'ont pas le même degré d'intérêt pour les questions d'ordre visuel. Il se peut que ceux qui perdent la vue lorsqu'ils sont plus âgés soient plus friands de détails visuels ; mais pour les aveugles de naissance ou ceux qui le sont devenus durant leur enfance, ce type d'information est moins utile ou essentiel. Les personnes qui peuvent faire abstraction de l'immédiateté de leur propre expérience et imaginer le monde grâce à d'autres moyens de perception sont celles qui font les meilleures descriptions pour les aveugles. Une amie a raconté un fait qui s'est produit dans un cours d'orientation et de mobilité où elle apprenait, avec d'autres étudiants aveugles, à se diriger avec une canne blanche. Un groupe d'étudiants se tenait à une intersection tandis que leur instructeur leur apprenait à interpréter la circulation d'après les sons qu'ils entendaient. Il employa les mots « une intersection en T », puis s'interrompit et demanda : « Savez-vous tous ce que cela veut dire ? »

Un étudiant l'ignorait. Il était aveugle de naissance et lisait le Braille depuis son enfance. Un T en Braille ne ressemble pas à la lettre romaine et lire en Braille ne consiste pas à reconnaître des caractères individuels, mais à sentir le motif des points surélevés qui se succèdent, à mesure que le doigt parcourt la ligne. Comme beaucoup de personnes totalement aveugles, il avait peut-être appris à écrire l'alphabet romain, au moins suffisamment pour signer son nom. Mais, peut-être n'y avait-il pas de T dans son nom ; la métaphore lui a donc échappé, tout comme d'autres métaphores, par exemple pièce en L, décolleté en V et virage en S. L'instructeur, qui était lui aussi aveugle, avait passé suffisamment de temps à expliquer des choses à d'autres aveugles pour savoir comment gérer la situation. Il dessina un T sur le dos de l'étudiant, qui comprit immédiatement. En traçant les deux lignes sur le corps de l'étudiant, l'instructeur n'essayait pas de former une image mentale dans l'esprit de celui-ci. Il l'incitait par contre à réorienter en esprit son corps dans l'espace, afin de transformer son corps en une carte du terrain qui l'entourait, où sa colonne vertébrale correspondait à une rue et la perpendiculaire de ses épaules à l'autre rue. « Nous sommes ici », dit l'instructeur en touchant l'omoplate droite de l'étudiant, « et nous voulons aller là-bas », dit-il en traçant une diagonale vers le haut de son épaule gauche.

Un moyen à employer pour que les aveugles puissent comprendre l'aspect physique de quelque chose consiste à leur faire ressentir cette chose. Une amie me montrait un jour des portraits photos dans un magazine d'art. Tout en les décrivant, elle prit ma main et, se servant de mon doigt comme d'un crayon, elle dessina sur la page en disant : « Voilà son bras. Voilà son dos. Sa tête est orientée dans cette direction et son coude est orienté dans cette direction. » Après avoir tracé les contours du corps de la personne, elle esquissa ensuite les détails : « La lumière vient de ce côté. Donc, ce côté de son visage, son épaule, son bras et son torse sont éclairés, alors que toute cette partie est dans l'ombre. »

Cette méthode de tracé était utile, mais elle ne me donnait qu'une idée partielle. Donc, à un point du processus, je retirai ma main et je commençai à placer mon propre corps dans les positions des personnes photographiées. « Son bras est-il donc comme ceci ? » Ai-je demandé.

« Oui », répondit mon amie, « sauf que sa main est avancée de cette manière », et elle plaça ma main dans l'angle correct. Il s'agissait de photographies de personnes nées avec des membres incomplets ou sans membres. Elles avaient pris leurs propres poses et l'éclairage avait été agencé de manière à imiter délibérément les photographies de mode afin de montrer de quelles façons la présentation visuelle peut manipuler ou déterminer les attentes de ceux qui les regardent. L'amie décrivant ces images se déplace en fauteuil roulant et toutes les personnes présentes étaient également handicapées ; la question de la façon dont sont représentés les corps des personnes handicapées dans la culture visuelle offrait donc un intérêt pour tous. La description de mon amie a permis d'ajouter un nouveau point à la discussion générale, car il démasquait et soulignait immédiatement les messages visuels des images que nous examinions.

Si je semble immodérément intéressée par le monde visible, c'est peut-être parce que je suis née avec une vision normale ; je puise donc dans un stock de souvenirs visuels pour interpréter à la fois ce que je vois encore, même imparfaitement, et ce que les autres en disent. En fait, mes souvenirs, même ceux qui datent d'avant ma cécité, ne sont pas particulièrement visuels. Quand j'essaie de rappeler à ma mémoire une image mentale de la maison de mon enfance ou des visages de mes parents, par exemple, certains aspects visuels sont sans doute présents – une couleur, une qualité de lumière – mais ils ne sont jamais isolés des sons, des senteurs ou des sentiments dont je me souviens, ainsi que de la connaissance que j'ai d'un moment ou d'un événement spécifique. Les éléments visuels de mes souvenirs sont tout aussi fugaces, fragmentés et incertains que ce que je peux voir aujourd'hui. Je présume qu'une grande partie de mon intérêt pour les questions visuelles provient du fait que mes parents étaient tous deux des artistes visuels. Cela ne veut pas dire que l'un ou l'autre a passé beaucoup de temps à me décrire ce qu'il voyait ; les mots n'étaient pas leur mode d'expression préféré. Mais ils m'ont beaucoup appris sur ce que regardent les artistes et sur ce qu'ils en disent.

Quand je visitais les musées, les galeries d'art et les studios d'autres artistes avec mes parents, ils tendaient à commenter presque exclusivement la technique des artistes, le choix et l'application des médias. Aujourd'hui, quand j'entends dire que la

peinture d'une toile donnée est « posée par touches légères » ou « appliquée en couche épaisse », ces phrases me rappellent quelque chose qui relève d'une mémoire tactile, de la texture de la peinture sous un pinceau ou un couteau à palette, du floc agréable de la peinture touchant la toile, allié à l'odeur de la peinture à l'huile et de la térébenthine, comme si c'était moi qui avait peint la toile. Ce n'est pas par hasard que les deux peintures auxquelles je pense – l'une de Morris Kanter, l'autre de Jackson Pollack – sont abstraites. Mes parents, leurs professeurs et leurs amis étaient tous des expressionnistes abstraits ; ce fut donc le premier style de peinture que j'ai connu étant enfant. Du fait que ces œuvres n'ont pas pour objet de raconter une histoire ou de représenter des objets présents dans la nature, mais plutôt d'explorer des idées sur la lumière, la couleur, l'énergie, le rythme et la texture, ma réaction, déclenchée par les mots et bien plus tactile que visuelle, n'est peut-être pas si exagérée. Elle est certainement aussi adéquate que celle d'un visiteur de musée doué de vue, protestant que n'importe quel enfant de cinq ans pourrait faire un meilleur travail.

Chaque période et chaque genre d'art a ses conventions, son vocabulaire, ses idiomes et sa syntaxe propres ; pour comprendre l'art, il faut donc procéder dans une certaine mesure à un décodage ou transposer des éléments visuels en mots. C'est pourquoi les musées prennent le soin de produire des étiquettes, des catalogues et des itinéraires audio élaborés, pour expliquer aux visiteurs ce qu'ils regardent et former leur regard à décoder le langage des images.

Ces dernières années, nombre de musées d'art ont commencé à créer des programmes pour visiteurs aveugles. Cette mesure répond à la fois à la législation, notamment la législation sur les droits civils comme la loi sur les Américains handicapés, et à l'augmentation du nombre de troubles de la vue dus à l'âge d'une population vieillissante. Dans bon nombre de cas, les musées offrent des visites guidées ou audioguidées, avec lecture des textes affichés sur les murs et autres descriptions orales. Malheureusement, les éducateurs en art forment souvent des conjectures condescendantes et réductrices sur le type d'art que peuvent comprendre les aveugles. Ils tendent à graviter vers des œuvres figuratives racontant une histoire et ils ont recours aux clichés faciles d'appréciation de l'art. Ces conjectures ne font aucun cas du fait que nombre d'aveugles, en particulier ceux qui visitent un musée d'art, ont

peut-être encore une vision résiduelle ou une mémoire visuelle, ainsi que de solides connaissances sur la culture visuelle.

Il y a quelque temps, une amie aveugle de naissance m'a appelée pour parler de la couleur orange. Elle m'a dit que depuis son enfance elle était heureuse de savoir que les oranges sont orange et que, pour cette raison, elle associait le mot représentant la couleur aux sensations associées au fruit : sa forme, sa texture lisse mais néanmoins légèrement grainée, sa saveur et l'arôme de sa peau décortiquée qui fuse directement dans les narines. Elle associait aussi le mot à la bonne santé, la joie vive du matin – qualités prônées par l'industrie des jus d'orange. C'est pourquoi toute mention de la couleur l'avait toujours enchantée. Elle alla un jour acheter des vêtements avec une amie douée de vue. Son amie lui dit que le pull dont elle aimait le style était disponible en plusieurs couleurs, notamment en orange ; naturellement, ce fut celui-là qu'elle voulut acheter. Son amie émit un son désapprobateur, puis lui dit : « Il vaut mieux pas. L'orange ne te va pas. »

Mon amie fut choquée et sidérée. Comment une couleur qu'elle n'associait qu'à des notions positives pouvait-elle être autre que flatteuse et attrayante ? Mais son amie fut si catégorique qu'elle ne sut comment exprimer son trouble. D'ailleurs, le temps pressait ; elle choisit donc une autre couleur et elles partirent.

Elle m'appela parce qu'elle savait que j'avais écrit et lu des textes sur la perception des couleurs et autres sujets visuels ; elle pensait donc que je pourrais répondre à sa question sans me sentir gênée ou paraître condescendante.

Je fis du mieux que je pus. Je lui dis que, ainsi que je le comprenais, la lumière réfléchi par le pull orange aurait altéré la couleur de son teint d'une façon censée être inesthétique. Cette explication relevait d'un jugement approximatif. Alors que j'aurais été capable de percevoir l'orange du pull, mon aptitude à juger les couleurs de la peau est néanmoins diminuée. Quand je regarde un visage, les traits et les poils faciaux tendent à se brouiller et à former une brume grisâtre ; la couleur de la peau m'apparaît donc plus sombre, plus verte ou plus grise que la réalité ; c'est pourquoi je ne suis jamais certaine du teint d'origine. Je n'ai donc aucune expérience directe de l'effet que peuvent avoir les couleurs des vêtements de quelqu'un ; je pouvais

seulement supposer que l'orange projetterait un éclat jaunâtre et lui donnerait l'air d'avoir la jaunisse.

« L'orange me donnerait donc l'air malade », me dit mon amie. Nous avons parlé des gens qui font toujours des commentaires sur la couleur des amis à qui ils rendent visite à l'hôpital. « Il a une bien meilleure couleur aujourd'hui », disent-ils. Je pense qu'il y a sans doute un rapport avec la circulation sanguine, qu'à la suite d'une maladie, du stress et des médicaments, le visage peut devenir très pâle, alors qu'une circulation normale intensifie les pigments de la peau. Ou est-ce l'inverse ? Mon amie et moi savions toutes deux ce que l'on ressent quand on rougit et nous avons un jour été étonnées d'apprendre que cette sensation est visible pour les autres.

« Et la couleur orange de sécurité ? » me demanda mon amie, revenant à notre sujet initial. Elle faisait référence à la nuance d'orange utilisée sur les cônes et les barils routiers pour indiquer des travaux et, dans d'autres cas, pour signaler des substances ou des conditions dangereuses.

« Il vaudrait peut-être mieux l'appeler orange danger », lui dis-je. Nous avons poursuivi notre conversation en parlant des nuances de couleurs. Elle me dit qu'elle comprenait cette notion grâce à l'analogie avec les sons – les volumes plus forts et plus faibles, les tonalités plus hautes et plus basses – ce qui m'a semblé être une manière aussi valable qu'une autre.

J'aurais pu lui dire que le rose était la couleur préférée d'Helen Keller, car il lui faisait penser, disait-elle, à la douceur délicate des joues d'un bébé et à la chaude brise d'été de la maison de son enfance en Alabama. Keller ne percevait pas non plus les couleurs, mais elle puisait instinctivement dans les conventions culturelles qui associent le rose aux bébés, en particulier les bébés filles, puis elle reliait ces associations d'ordre général au lieu et au climat de sa propre enfance.

Au lieu de cela, je racontai à mon amie une histoire à propos de ma mère ; je l'avais accompagnée quand j'étais adolescente au studio de l'un de ses amis, mort récemment. Elle avait passé un long moment à fixer du regard sa palette, à laquelle on n'avait pas touché ; il y avait là une nuance particulière de vert qu'il avait mélangée pour la peinture à laquelle il travaillait avant sa maladie fatale. Sans que ma mère le dise, je

sentis que la couleur lui parlait de façon aussi éloquente que si elle avait entendu les dernières paroles de son ami.

« Quelle nuance de vert ? » voulut savoir mon amie. « Vert bouteille, vert comme la couleur de l'herbe, vert acidulé ? »

« Je ne pense pas qu'il s'agissait d'un vert présent dans la nature », dis-je.
« C'est sans doute pour cela que c'était intéressant. »

Je doute que cette conversation ait permis à mon amie de mieux comprendre l'orange ou le vert, ou toute autre couleur d'ailleurs. Nous avons parlé autour de ce sujet, amassant et comparant des anecdotes qui s'y rapportaient, sans pouvoir mettre tout à fait le doigt sur le concept même. Je pense malgré tout que la discussion nous a satisfaites toutes deux. Notre ton alternait entre la perplexité et la mystification. Les personnes douées de vue disent des choses vraiment étonnantes, mais nous y étions habituées. Je pourrais dire que notre conversation tenait un peu d'une discussion entre deux anthropologues chevronnés comparant leurs notes sur les vieilles coutumes et les croyances bizarres des indigènes qu'ils passaient leurs vies à étudier. Mais la métaphore implique que nous pensions en fait appartenir à une autre culture, alors que ce n'est pas le cas. Nous vivons dans ce monde et nous parlons la langue des personnes qui le partagent avec nous. Le fait que les mots que nous employons peuvent évoquer des souvenirs ou des associations qui nous sont personnels ne nous rendent pas différentes des personnes autour de nous qui peuvent voir ce dont nous parlons.

Mais surtout, je résiste à la métaphore, car je sais combien de tort elle a causé. Une fois que les philosophes ont commencé à spéculer sur la nature de la conscience humaine, la cécité a posé un problème épineux. Étant donné que la vue est de loin le sens qui prédomine chez la plupart des êtres humains, la cécité, censée être l'opposé même de la vue, est apparue comme un état inconnu, pas tout à fait humain. Ce point de vue sur les aveugles a provoqué la crainte, les préjugés, la discrimination et une pitié réductrice. Et, même si les aveugles jouissent aujourd'hui de l'accès légal à l'éducation, la formation et l'emploi, les vieilles attitudes subsistent et surgissent dans des lieux inattendus.

Différentes personnes transforment l'information de différentes manières, mais elles sont toujours des personnes. Je reconnais que beaucoup d'entre elles ont du mal à comprendre des concepts si elles n'ont pas d'accessoires visuels. Donc, pour montrer ce que j'entends par là, il pourrait être utile d'inclure quelques illustrations.

Premièrement, il devrait y avoir la photographie imprimée sur la jaquette du livre dont j'ai parlé à la première page, puis une ou deux des photographies du magazine que mon amie m'a décrites. Il devrait aussi y avoir quelques reproductions des peintures que je mentionne. Elles devraient être en couleur et de qualité suffisante pour que la texture de la peinture soit visible. Enfin, il pourrait y avoir une reconstitution des faits qui se sont produits lors de l'achat qu'a fait mon autre amie – notez la couleur orange criarde du pull, le regard d'horreur sur le visage de son amie. Mais alors, les lecteurs aveugles devront demander à quelqu'un de leur décrire ces images. Je m'en passerai donc. De toutes façons, je ne suis pas convaincue que ces images amélioreraient celles qui sont déjà dans l'esprit du lecteur.

Même si les êtres humains sont essentiellement des créatures visuelles, ce sont aussi des créatures usant intensément de la parole. Les langues humaines ont évolué pour permettre à différents individus de combler les fossés qui les séparaient. Malgré cela, la seule réaction de certaines personnes vis à vis des aveugles est de tirer le rideau et de dire : « Les mots ne peuvent exprimer ce que je vois. » Je sais que les mots ne sont pas à la hauteur des images, pourtant c'est le mieux que je puisse faire. Je ne peux pas toujours ressentir les images sans les mots, mais je peux ressentir les mots sans les images. Quand les mots sont bien choisis, quelque chose se passe dans mon cerveau ; ce n'est pas totalement visuel, mais c'est néanmoins frappant pour moi. Cela survient sans effort extraordinaire, chaque fois qu'une amie me téléphone pour décrire son nouveau canapé, ses vacances dans le désert ou les oiseaux sur la branche à l'extérieur de sa fenêtre. Et cela survient chaque fois que je m'assois pour lire, comme j'imagine et j'espère qu'il en est de même pour tous les lecteurs, doués de vue ou aveugles.



Georgina Kleege

Georgina Kleege est née à New York en 1956. À l'âge de onze ans, elle a été diagnostiquée comme étant aveugle légalement reconnue, dû à une rare forme de dégénérescence maculaire. Après avoir fréquenté des écoles ordinaires, elle a obtenu en 1979 une licence en littérature anglaise de l'université Yale. Elle est l'auteur d'un roman, *Home for the Summer* [À la maison pour l'été] (Post-Apollo Press 1989), d'une série de nouvelles personnelles sur la cécité, *Sight Unseen* [La vue invisible] (Yale University Press 1999) et de *Blind Rage: Letters to Helen Keller*, [Rage aveugle : lettres à Helen Keller] (Gallaudet University Press 2006), une exploration épistolaire de la vie de Keller. Son intérêt pour les arts visuels provient du fait que ses deux parents étaient des artistes visuels. Elle a donné des conférences au musée Tate Modern à Londres et au Metropolitan Museum of Art à New York sur l'accès des aveugles aux arts visuels ; elle a également participé à l'organisation de l'exposition et de la conférence « Blind at the Museum » [Aveugle au musée] au Berkeley Art Museum en 2005. Ses essais et nouvelles sont souvent publiés dans des revues telles que Raritan, Southwest Review et The Yale Review. Elle a donné des cours de création littéraire, de littérature et d'étude des handicaps à l'université d'Oklahoma et à l'Ohio State University ; elle enseigne actuellement au département d'anglais de l'université de Californie à Berkeley.

VSA arts

An affiliate of the John F. Kennedy Center for the Performing Arts

818 Connecticut Avenue NW, Suite 600 • Washington, DC 20006 • Tel: 202.628.2800 • TTY: 202.737.0645 • Fax: 202.429.0868

www.vsarts.org