

Les pratiques artistiques des personnes sourdes et handicapées au Canada



Conférence de Véro Leduc
3 octobre 2019 à Tiohtià:ke/Montréal (Québec, Canada)

Cette conférence s'inscrit dans le cadre d'*Interroger l'accès*, une série de conférences et d'ateliers sur l'accessibilité des productions artistique et médiatique, développée par OBORO et Spectrum Productions avec le soutien du Conseil des arts du Canada. OBORO et Spectrum Productions reconnaissent que leurs activités ont lieu à Tiohtià:ke, en territoire kanien'kehá:ka non cédé.

(Début de la transcription)

[Voix de l'interprète] Bonsoir à tous. Merci d'avoir pris le temps de venir ici. Je suis vraiment honorée de commencer la série de conférences et d'activités *Interroger l'accès*. Merci à Tamar et à Dan de OBORO et de Spectrum pour l'invitation. C'est vraiment une belle occasion, une très bonne initiative. Je suis très impressionnée et ça m'a encouragée à participer.

Je vais décrire visuellement; s'il y a des personnes ici qui ont besoin d'avoir la vidéodescription, pourriez-vous lever vos mains s'il vous plaît? D'accord, ce ne sera pas nécessaire.

Je suis une personne sourde. Je peux m'exprimer en langue des signes québécoise, mais ce soir, je vais faire la conférence en français. La vidéo va être filmée et la captation va inclure l'interprétation en LSQ.

[Véro Leduc] Bonsoir. [Rire]

Comme l'a annoncé Tamar, je vais parler de la recherche que j'ai faite pour le Conseil des arts [du Canada].

C'est la première fois que je présente cette recherche publiquement. Ce sont encore des résultats préliminaires, et pour le dire, c'est pour moi encore une œuvre d'art, c'est-à-dire un peu comme une sculpture en devenir. Quand on fait une recherche, on peut toujours approfondir encore davantage les réflexions. C'est comme le vin : des fois, il faut aussi que ça prenne le temps.

Donc ce soir, je partage ce qui a émergé jusqu'à maintenant, mais il reste encore de petits coups de couteau à donner dans la sculpture, à la peaufiner avec une équipe merveilleuse et très nombreuse.

D'emblée, je tiens à spécifier que la présentation d'aujourd'hui porte sur les données qui sont issues de cette recherche, *Les pratiques artistiques sourdes et handicapées au Canada*, qui est commanditée par le Conseil des arts [du Canada].

Cependant, tout ce qui est présenté ce soir est selon la perspective de l'équipe de recherche, donc n'engage en rien le Conseil des arts.

C'est comme quand vous regardez un film et que la compagnie du film au début vous avertit que les opinions qui sont diffusées par les comédiens n'engagent en rien la compagnie. C'est la même situation ce soir pour ce qui est du Conseil des arts, qui ne l'engage pas au-delà de sa politique et de ses engagements déjà adoptés jusqu'à présent.

J'aime bien commencer de façon un peu interactive, à savoir dans la salle ici. Qu'est-ce que vous connaissez des pratiques artistiques sourdes et handicapées? Est-ce qu'il y a des artistes, par exemple, que vous connaissez déjà, des personnes sourdes, des personnes handicapées? Oui?

[Membre du public] Il est décédé maintenant, c'est Denis Juneau, qui est une personne sourde.

[Véro Leduc] Merci! D'autres? Oui?

[Membre du public] En danse, mais j'oublie son nom.

[Véro Leduc] France Geoffroy peut-être, qui est pionnière de la danse intégrée au Québec? France Geoffroy avec Gang de Roue, effectivement. D'autres qui vous viennent en tête?

[Membre du public] Les Muses, qui travaillent avec les artistes qui ont des handicaps.

[Véro Leduc] Oui, tout à fait. Donc, Les Muses : arts de la scène.

Est-ce que vous avez des exemples de ce qui vous a marqué de ces artistes-là? De quelle façon avez-vous été touché-es, soit en travaillant avec eux ou en regardant une de leurs œuvres, ou dans la commémoration de l'artiste?

[Membre du public] Une forme d'art tout à fait exceptionnelle, mais à découvrir.

[Véro Leduc] Donc, une forme d'art à découvrir, peut-être parce qu'elles ne sont pas encore très connues aujourd'hui, malheureusement, donc en espérant que cette conférence et d'autres initiatives qui sont organisées cette année puissent contribuer à faire connaître ce secteur de pratique des artistes sourd-es et handicapé-es.

On a travaillé pour cette recherche avec une équipe assez impressionnante, avec deux cochercheurs, Mouloud Boukala et Joëlle Rouleau, respectivement de l'École des médias à l'UQAM et en cinéma à l'Université de Montréal, mais aussi : Aimee Louw, Ashley McAskill, Carolyne Grimard, Catherine Thérout, Cynthia Benoit, Daz Saunders, Élodie Marcelli, Laurence Parent, Line Grenier, Tamar Tembeck, Noah Eidelman. Olivier Angrignon-Girouard et Sarah Heussaff.

Donc, beaucoup de gens ont contribué à cette recherche, qui s'inscrit dans un contexte que je vais résumer très brièvement, à vol d'oiseau.

Au Canada, c'est à la fin des années cinquante qu'a été mis sur pied le Conseil des arts du Canada, mais ce n'est que dans les années 1970 qu'on a commencé à financer les arts sourds et handicapés de façon un peu plus significative.

Au début des années 1990, un bureau de l'équité a été mis sur pied en 1991; en 1993, aussi, un bureau pour les arts autochtones. Ce n'est que vers la fin des années 2000 qu'il y a eu une reconnaissance des arts handicapés comme étant une pratique artistique. On a créé aussi un poste d'agent de programme au Conseil des arts.

Ensuite, un financement a été mis en place pour les organismes artistiques, avec un programme de support et de développement. Et en 2012, on a développé « L'art à part entière », qui était leur politique, une stratégie d'accès et d'égalité pour l'avancement des pratiques des artistes handicapé-es ou sourd-es.

En 2017, on a reconnu les pratiques artistiques comme étant un champ de pratique distinct, existant.

Au Québec, en 2018, le Conseil des arts et des lettres du Québec a décidé de mettre sur pied un comité aviseur pour son plan d'action à l'endroit des personnes handicapées, donc un plan d'action que les organismes doivent faire. Ils le faisaient chaque année, mais sans consulter nécessairement les personnes sourdes et handicapées.

On voit à travers ce contexte que dans les dernières années, il y a un intérêt grandissant pour les pratiques artistiques sourdes et handicapées, et aussi un intérêt institutionnel à soutenir les artistes, les organismes, le milieu.

Les objectifs de notre recherche étaient de favoriser une meilleure compréhension des enjeux qui entourent les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées, des collaborations qui existent entre le secteur des arts sourds et handicapés et ceux des arts dits « en général » (comprendre ici non-handicapés et entendants), des pratiques aussi qui permettent la reconnaissance, le soutien et la promotion des pratiques artistiques sourdes et handicapées.

On a travaillé avec une stratégie de recherche qui se reflétait dans une approche collaborative.

Donc, comme vous l'avez vu, on était une belle « gang » de personnes : des personnes sourdes, des personnes handicapées, des personnes neurodiverses et des personnes alliées.

On a misé sur des méthodes participatives et inclusives de collecte de données et une prise en compte des rapports de pouvoir qui pouvaient exister.

Qu'est-ce ça veut dire, une méthode participative et inclusive? C'est par exemple d'offrir que les entrevues puissent se dérouler en ASL ou en LSQ, que le recrutement des participant-es était accessible. On offrait aussi la possibilité aux gens de nous faire part de leurs besoins pour qu'on puisse offrir des mesures d'équité.

Notre cadre conceptuel : au niveau des ancrages théoriques, on a puisé beaucoup dans ce qu'on appelle les études critiques sur le handicap, ou « Critical Disability Studies », qui amènent une autre posture, une autre façon de voir le handicap que la manière dont il est considéré traditionnellement, c'est-à-dire dans une perspective médicale, mais aussi les études sourdes et les études culturelles, en anglais « Cultural Studies ». Les approches féministes, postcoloniales, intersectionnelles aussi nous ont permis de prendre en compte une diversité de rapports de pouvoir qui traversent le champ des arts sourds et handicapés.

On a travaillé avec différents concepts comme l'autodétermination, l'accessibilité culturelle, la citoyenneté culturelle; le capacitisme et l'audisme, aussi, deux termes qui désignent les systèmes d'oppression systémique qui concernent principalement les personnes sourdes ou handicapées.

Au niveau méthodologique, on a fait une revue de la littérature, en allant voir ce qui se faisait déjà, mais aussi ce qui se disait, ou pas, sur les arts sourds et handicapés, pour constater que beaucoup de choses se font, mais qu'il n'y a pas nécessairement beaucoup de publications scientifiques qui étudient ces pratiques.

On a regardé aussi les statistiques : il y a combien d'artistes au Québec, au Canada, c'est quoi le portrait statistique, pour constater qu'il y a encore une disparité, notamment au niveau du salaire. Les personnes sourdes ou handicapées, de façon générale, ont moins accès au marché du travail, rencontrent des obstacles systémiques. Ça va être la même chose ici, en tant qu'artistes.

C'est ce qu'on appelle une étude de données secondaires, et le gros a été investi sur ce qu'on appelle une étude de données primaires, notamment d'aller collecter nous-mêmes de l'information grâce à des entrevues et à des groupes de discussion.

On a fait un recrutement quadrilingue : français, anglais, LSQ et ASL. 85 personnes ont participé sur 121 qui étaient intéressées. On a mené 34 entrevues individuelles et 8 entrevues de groupe avec 52 personnes.

Ensuite, on a fait une analyse thématique des données pour regarder c'est qui les artistes, qu'est-ce qu'elles ont comme pratiques, les secteurs sont organisés de quelle façon, c'est quoi leur façon de travailler, c'est quoi les relations qui existent entre les secteurs des arts sourds et handicapés et les arts en général et, finalement, les pratiques de financement, de quoi ça a l'air.

On est allé-es dans huit villes du Canada l'été passé, donc « coast to coast » quasiment, à Winnipeg, Vancouver, Québec, Toronto, Edmonton, Ottawa, Halifax et Montréal.

On a fait des rencontres dans toutes ces villes. C'était vraiment intéressant de pouvoir rencontrer des gens un peu partout, de constater certaines spécificités, mais de constater aussi que beaucoup de choses revenaient qui étaient très similaires, notamment dans l'expérience du capacitisme systémique... bien, il est pancanadien.

On a rencontré des gens handicapés, sourds, mais aussi des personnes non handicapées. Les entrevues individuelles étaient faites avec des artistes qui s'identifient comme des personnes sourdes ou handicapées. Mais les groupes de discussion incluaient des travailleurs et travailleuses culturel-les qui pouvaient ne pas être nécessairement handicapé-es. C'étaient des personnes qui travaillent, par exemple, dans le secteur des

arts sourds ou handicapés, ou dans le secteur des arts en général, mais qui ont un intérêt, par exemple pour l'accessibilité culturelle.

Aussi des personnes, on dit en anglais, « mad » – en français on le traduit par « folles », donc des personnes « folles » qui réclament une appartenance à la folie de façon positive. Un peu comme le mot « queer », qui était une insulte, a été réapproprié, ou l'insulte « crip » qui a aussi été réappropriée (je vais en parler tantôt). C'est la même chose pour « mad », qui a été réapproprié de façon positive. Et des personnes neurodiverses ou ayant un handicap cognitif.

On a eu beaucoup d'anglophones évidemment, puisqu'on était dans beaucoup de villes au Canada, mais quand même, il y a eu une belle balance avec des francophones et des personnes sourdes qui s'expriment en ASL et en LSQ, qui ont participé à la recherche.

Beaucoup plus de femmes que d'hommes et des personnes non binaires également; beaucoup de personnes blanches, mais quand même 17 personnes racisées et 5 personnes autochtones, ont participé à la recherche.

Et finalement, aussi une diversité de pratiques artistiques, que ce soit pour les artistes qui sont peintres ou vidéastes, mais aussi les organismes : ce pouvait être des musées, des centres d'artistes; une diversité de statuts aussi, avec des artistes qui se définissaient comme des artistes professionnels, d'autres qui étaient plutôt en voie de professionnalisation, d'autres qui étaient des travailleurs, travailleuses culturel-les. Une diversité d'âges. Et finalement, pour les groupes de discussion, les gens provenaient au total d'environ une quarantaine d'organismes au Canada.

Comme je le disais tout à l'heure, c'est une sculpture et c'est la première fois que je présente des résultats ce soir. C'est loin d'être figé, terminé. J'ai essayé de mettre dans le temps qui nous est imparti ce qui m'est apparu comme étant des faits saillants.

Une des choses qui ressortent de la recherche, c'est à quel point les artistes sourd-es ou handicapé-es remettent en question, voire déconstruisent le modèle médical du handicap.

Pour ceux et celles qui sont moins familiers, familières avec ce modèle, c'est un modèle du handicap qui met beaucoup l'accent sur la pathologie : s'il y a handicap, c'est parce que la personne a des limitations physiques ou cognitives.

Face à ce modèle-là, il y a eu des personnes sourdes ou handicapées qui ont dit : « Nous, on ne vit pas le handicap comme étant inscrit dans notre corps, on le vit dans l'expérience des barrières qu'on rencontre dans la société. »

C'est ce qu'on a appelé le modèle social du handicap, où le handicap est créé par les barrières qui existent dans la société. Par exemple, si un immeuble a une rampe d'accès, il n'y a pas de handicap : autant une personne qui roule qu'une personne qui marche peut y accéder.

De façon un peu plus poussée, le modèle affirmatif du handicap (d'autres personnes vont parler aussi de modèle sociosubjectif), c'est d'utiliser le handicap aussi comme quelque chose de créatif et complexe.

Le modèle sociosubjectif dit que même si on déconstruisait toutes les barrières dans la société, on reste quand même une diversité de personnes.

Moi, par exemple, comme personne sourde, je n'entendrai jamais les chuchotements sur l'oreiller. On pourrait dire : « On va allumer la lumière, tu vas lire sur mes lèvres! » Mais ça ne serait plus des chuchotements sur l'oreiller, on s'entend! On peut donc déconstruire les obstacles, mais ça ne change pas les expériences singulières qu'on a comme personnes sourdes ou handicapées.

Dans le modèle affirmatif aussi, on peut utiliser le handicap de façon créative. Par exemple, dans les études sourdes, on a parlé de gain sourd, en disant : « Arrêtez de dire toujours que c'est une perte auditive! » Nous, on l'a vu aussi comme un gain. Par exemple, si une personne était dans l'autre bâtiment, à travers la vitre, on peut communiquer, alors que les personnes entendantes sont obligées d'aller se rejoindre. Même chose de bord en bord d'une rame de métro ou dans un concert très bruyant : les personnes sourdes vont pouvoir communiquer, alors que les personnes entendantes ne peuvent pas le faire. Sous l'eau, même, on peut

communiquer en langue des signes, par exemple.

Les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées rassemblent une diversité impressionnante de pratiques artistiques, tant au niveau des médiums – comme je le disais tout à l’heure, ce peut être la photographie, la danse – mais aussi des postures, des discours différents.

Certaines personnes vont dire : « Moi, l’expression ‘art sourd’, je ne suis pas vraiment à l’aise avec ça. Je suis une personne sourde et je fais de l’art, mais je ne considère pas que mon art est ‘sourd’. »

On a vu ces postures-là aussi. Je ne suis pas une historienne de l’art, mais en action culturelle, on s’intéresse à la diversité des pratiques de mobilisation. Par exemple, au niveau de l’art féministe, des personnes disent : « Je suis féministe, ma pratique est féministe, mais est-ce que mon art est féministe? Pas nécessairement. »

On va voir ça dans différents contextes de groupes sociaux de personnes minorisées, où parfois, on regarde une œuvre et on peut dire clairement que l’œuvre est explicitement féministe ou décoloniale et d’autres fois, c’est moins évident.

Les gens proposent aussi diverses formes, on réfléchit à diverses formes de représentation culturelle, c’est-à-dire qu’il y a quatre aspects distincts, mais complémentaires qui ressortent quant aux pratiques des personnes sourdes ou handicapées.

La première, c’est la question de la visibilité ou non de l’appartenance comme personne sourde ou handicapée. Parfois, il n’y a rien dans la pratique qui laisse présager de l’appartenance.

Donc on ne va donc pas nécessairement deviner, en regardant une toile, que la personne qui l’a faite était sourde ou handicapée, ou que telle personne est handicapée en l’écouter jouer du piano, ou que tel artiste est fou (« mad ») en regardant ses photographies.

Mais il y a d’autres pratiques artistiques où, quand on va être en contact avec l’œuvre, on va voir que, par exemple, le corps atypique va être mis de l’avant ou l’utilisation d’une ou plusieurs langues des signes va être mise de

l'avant.

On remarque aussi que les thèmes abordés dans les pratiques, il y en a qui vont être intimement reliés avec les réalités vécues comme personne sourde ou handicapée, et en première instance, l'audisme et le capacitisme, la question de la culture sourde.

Il y avait une participante qui disait en anglais : « My madness—or my mental health difficulties—they are kind of the impetus for doing some of what I do, and the content of what I do. But also, they help me stay well, because I think I'm proud of them. »

Donc : « Je suis fière d'être une personne 'mad' et de créer à partir de cette posture-là. »

Une autre artiste-peintre met de l'avant des personnages handicapés. Et d'autres aussi créent, mais ne vont pas nécessairement explicitement aborder leur appartenance dans leurs créations.

D'autres aussi vont utiliser leur pratique, ou profiter de leur pratique artistique, pour faire de la sensibilisation. Jean-Audrey Chabot, par exemple, qui dit : « Comme musicien, moi, je fais de l'art, mais je fais aussi un peu d'éducation. » Il dit : « Mon travail, ce n'est pas d'être conférencier, mais je joue dans la rue et puis je jase avec les gens. »

Vous avez remarqué que des fois je dis les noms, des fois je ne les dis pas. Le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada encourage les chercheurs et les chercheuses à demander aux participant-es s'elles voudraient que leurs noms soient associés à leur réponse, parce que c'est une façon de reconnaître leur participation à la construction des savoirs.

À l'université, en recherche, on avance aussi grâce à la participation des citoyen-nes. Dans le cas de cette recherche, la grande majorité des gens ont accepté que leurs noms et leurs noms de famille soient associés à leurs réponses.

La troisième approche, c'est celle de l'intégration active du corps atypique ou de la langue des signes comme médium de création. Donc ici, ce n'est pas juste de dire : « Est-ce que c'est visible ou pas visible? », mais

vraiment de le mobiliser activement dans la pratique artistique. Ça devient un moteur de création. Par exemple, on parlait tantôt de France Geoffroy, le fait de danser en fauteuil roulant : le fauteuil devient un moteur de création.

Le fait, par exemple, d'être un-e modèle nu-e, de poser avec un corps atypique engendre un rapport à l'art, à la création aussi, qui permet de centraliser un rapport au corps handicapé de façon nouvelle, peut-être, différente de celles auxquelles on est habitué-es.

Des gens utilisent aussi leur condition ou leur langue des signes au cœur de leur création. Kathern Geldart disait : « Moi, comme personne sourde, j'aime intégrer des signes de la langue des signes dans mes peintures et le faire de façon créative. » Elle parlait par exemple d'un papillon, donc de jouer avec le potentiel créatif que les corps et la langue des signes ont.

Une autre posture est celle de la déconstruction culturelle. Il y a une expression en anglais, « crippling the arts », qui vient de l'insulte « crip », une insulte qui était faite aux personnes handicapées. Dans le même élan que pour les personnes « queer » qui se sont réapproprié cette insulte-là, les personnes handicapées se sont réapproprié l'insulte « crip », en disant : on n'est pas honteux, honteuses d'être des personnes handicapées, au contraire, on est fier-ères de notre appartenance et on est rebelles, aussi, on condamne votre capacitisme, comme on a condamné l'hétéronormativité ou le patriarcat.

On pourrait le traduire en français par la « déconstruction artistique d'un point de vue handicapé ». C'est toujours pas facile de traduire les concepts! « Queer », c'est devenu des « allosexuels », mmm... Parfois, on préfère garder les concepts dans leur langue d'origine. Mais on fait quand même des efforts, comme francophones, pour essayer de construire aussi des savoirs dans le contexte francophone.

Donc, la déconstruction artistique d'un point de vue handicapé permet de développer de nouvelles façons de créer de l'art et de soutenir les pratiques artistiques, de changer les types d'art que nous rencontrons et d'innover en proposant de nouvelles façons de s'engager avec l'art.

Catherine Frazee disait : « En tant que personnes handicapées, on ne cherche pas simplement à participer à la culture. On veut la créer, on veut

la façonner, on veut l'amener au-delà de ses limites. »

Donc, on ne veut pas uniquement être des figurants. Finalement, on s'approprié les pratiques artistiques.

En 2014, un forum a été organisé par Spill-PROpagation, un centre d'artistes basé à Gatineau pour les artistes sourd-es. Douze artistes sourd-es se sont rassemblé-es le temps d'une petite semaine pour des ateliers sur la déconstruction. Il y avait des ateliers en langue des signes sur Derrida et la philosophie de la déconstruction. C'était merveilleux.

Un manifeste a été écrit, dans lequel on peut lire : « Les déconstructivistes du phonocentrisme sont des personnes créatives produisant des œuvres par des pratiques qui visent à remettre en question et à redéfinir les constructions phonocentriques, et ce, dans la visée de créer des nouvelles formations de savoirs et de favoriser les transformations sociales. »

On voit ici que l'art n'est pas uniquement un lieu de l'art pour l'art. L'art est souvent un lieu aussi pour envisager d'autres possibles, d'autres devenirs. Ce qui se fait dans le milieu de l'art influence et est marqué par ce qui se fait dans la société.

Un autre exemple, c'est un projet que je fais avec trois artistes sourd-es, qui s'appelle *Nos mains qui vibrent*. C'est une recherche-crédation en musique sourde. On est dans un contexte phonocentriste où souvent, on va considérer la musique uniquement d'un point de vue sonore, alors qu'en musique, le terme « muse », c'est l'inspiration, et « musica » réfère à la question du rythme, donc le rythme peut être visuel et n'a pas nécessairement à n'être que sonore.

Je vous montre un petit extrait, une musique signée qui dure deux minutes trente et qui a été créée par Daz Saunders, doctorant en linguistique ici à l'UQAM. Il a créé une chanson qui s'appelle *Sur la nuit*. Il n'y a pas de sous-titres, c'est en langue des signes. Mais je vous donne quand même, pour ceux et celles qui ne connaissent pas la langue :

Ça, c'est le signe pour la « nuit ».

Et ça, c'est le signe pour « s'asseoir ».

Quand on les combine ensemble, ça devient « S'asseoir sur la nuit ».

Ça, c'est le signe pour « étoiles », mais en langue des signes, on peut jouer avec l'espace.

Donc normalement, les étoiles vont être en haut, mais comme on est assis sur la nuit, les étoiles viennent d'en bas, comme vous voyez.

Je vous donne au moins ces deux petits signes-là pour que vous puissiez apprécier.

[Projection silencieuse du film à l'écran]

On voit que la déconstruction, des fois, ça rend inconfortable [rire]. Les gens, au début, vont me dire : « Hé, il manque du son, il n'y a pas de son! » Les gens vont avoir beaucoup de questionnements : est-ce que c'est de la musique, est-ce que ce n'est pas de la musique? Donc, les pratiques de déconstruction invitent à de nouvelles façons de considérer le monde et de considérer les pratiques artistiques.

Dans la même lignée, au niveau de la B.D., j'avais fait ma thèse sur une B.D. en langue des signes et dans un article que j'ai publié récemment, je parlais aussi d'artistes sourd-es qui réfléchissent à comment déconstruire l'idée du phylactère. Au forum de déconstruction phonocentriste dans les pratiques artistiques, un bédéiste, Jean-François Isabelle, se disait : « Un bédéiste sourd dessine toujours des bandes dessinées avec des bulles qui ont des phylactères. Mais là, si je veux déconstruire ce phonocentrisme dans la B.D., comment est-ce que je pourrais le faire? »

Souvent, la déconstruction implique aussi qu'il ne suffit pas juste de déconstruire l'oppression systémique. Mais on a intériorisé beaucoup de choses et les réponses ne sont pas là tout de suite. Ça invite à beaucoup de création. Comment est-ce qu'on peut créer autrement, en tant que personnes sourdes ou handicapées? Ça ne va pas de soi. Ça demande une démarche de recherche dans la création.

Au niveau des arts sourds, une des choses qu'on remarque dans les dernières années, c'est aussi un mouvement qui se déplace d'une affirmation qui est plus identitaire à une posture qui est plus celle de la déconstruction.

Je m'explique : en 1989, à Gallaudet, il y a eu un rassemblement qui s'appelait *Deaf Way*. Des artistes ont fait un manifeste, qui s'appelait le manifeste *De'VIA*, pour « Deaf Visual Image Art », et ont essayé de décrire ce que c'était que l'art sourd.

Quand on regarde ces œuvres qui s'inscrivent dans le courant artistique *De'VIA*, on voit que l'appartenance sourde est au cœur de la création. Par exemple, Nancy Rourke : toutes ses œuvres sont très colorées, parce que les personnes sourdes insistent souvent sur la dimension visuelle de leur expérience du monde, donc l'aspect très coloré, les mains qui symbolisent les langues des signes.

Chuck Baird : on voit l'image d'un ciel dans lequel des mains vont faire un signe. C'est souvent des œuvres où c'est assez explicite, l'appartenance sourde. On va voir d'autres œuvres aussi où, par exemple, les mains sont enchaînées pour illustrer le congrès de Milan, en 1880, où on a interdit l'enseignement en langue des signes. On battait les enfants pour ne pas qu'ils signent. Cette histoire de l'oppression aussi va être illustrée dans les pratiques artistiques visuelles, entre autres.

Dans une perspective de déconstruction du phonocentrisme – vous en avez vu des aperçus – on est vraiment dans une déconstruction de pratiques normatives et ce n'est pas tant l'appartenance sourde d'un point de vue un peu plus essentialiste qui va être mise de l'avant, mais plutôt une remise en question du phonocentrisme, de l'audisme, et d'essayer d'envisager des pratiques autrement.

Katarina Ziervogel, qui est une jeune artiste sourde autochtone à Winnipeg : on parlait d'à quel point elle était fière de ses deux appartenances, parce que pour elle, elle soulignait qu'il y avait beaucoup de similitudes entre les premiers peuples et les personnes sourdes, notamment au niveau historique.

Elle fait le parallèle entre, par exemple, tous les pensionnats autochtones et toute l'histoire de l'oralisme, avec les enfants sourds qu'on a forcés à parler, au détriment des langues des signes, tout comme on a forcé les enfants autochtones à parler des langues coloniales et on leur interdisait de s'exprimer dans leur langue autochtone.

Tout comme il y a eu la Loi sur les Indiens, qui a eu des répercussions très négatives et oppressives pour les peuples autochtones, il y a eu aussi dans l'histoire sourde des moments qu'on connaît moins.

Elle ne veut pas non plus les équivaloir. Mais dans l'histoire, par exemple, on connaît Bell pour la compagnie de téléphone. Alexander Graham Bell était le mari d'une femme sourde et le fils d'une mère sourde. Il a écrit un mémoire qui s'appelait « Mémoire contre la formation d'une variété sourde de la race humaine », dans lequel il insistait sur l'importance de proscrire les mariages entre personnes sourdes pour éviter la reproduction. C'était vraiment dans une perspective eugéniste, tout comme la Loi sur les Indiens qui a enlevé le statut aux femmes autochtones. On est dans des perspectives d'eugénisme, d'assimilation et tout ça.

Les arts sourds : c'est sûr que les langues des signes vont être au cœur des pratiques artistiques. Au Canada, on a cinq langues des signes. Depuis juin dernier, dans le cadre de la première Loi canadienne sur l'accessibilité, on a reconnu enfin officiellement les langues des signes comme étant les langues premières des personnes sourdes au Canada : donc les langues des signes québécoise, américaine, mais également les langues des signes autochtones, donc les langues des signes Indian Plains Sign Language et Inuktitut.

Au niveau des arts handicapés, ça fait partie de la sculpture qui reste encore à travailler. Il existe une diversité impressionnante d'artistes qui travaillent dans le secteur. Une des choses qui ressortent aussi de la recherche, c'est l'importance d'avoir plus de représentation artistique handicapée sur nos écrans, sur les scènes, et que ces représentations-là puissent être déconstruites et qu'on puisse sortir des stéréotypes.

Souvent, quand on voit des personnes handicapées à l'écran, c'est dans des rôles un peu misérabilistes : la personne va être présentée comme vivant de l'isolement ou de la dépression, ou comme étant fortement limitée par sa condition. Donc c'est des représentations qui découlent, finalement, du modèle médical qu'on a vu tantôt, et les personnes interrogées aspirent justement à ce qu'on puisse présenter les appartenances handicapées de façon plus affirmative, positive. L'idée, non plus, ce n'est pas de faire comme si de rien n'était et comme si ça ne changeait rien d'être une personne handicapée. Bien sûr qu'on vit de l'oppression, qu'on vit nos

peines, qu'on vit des difficultés. Mais il n'y a tellement pas juste ça, et de pouvoir le montrer, c'est important.

Maxime D. Pomerleau, qu'on a pu voir dans la pièce *Guérilla de l'ordinaire*, qui était une pièce féministe de Marie-Ève Milot et Marie-Claude Saint-Laurent au Théâtre d'aujourd'hui récemment, disait : « Médiatiquement, ça va être difficile de parler de la pratique artistique parce qu'on l'axe toujours sur ton histoire personnelle et ton diagnostic. C'est ta maladie, ta condition. Et on pense que tout d'un coup, tu vas oublier ton handicap parce que tu crées. C'est difficile d'arriver juste à parler de ce qu'on fait et d'arriver à faire reconnaître ce qu'on fait. »

Les médias aussi vont avoir un rôle à jouer dans l'univers des pratiques artistiques, c'est-à-dire que quand il y a une pièce de théâtre qui sort, ou une série de télé, les médias vont en parler, et la façon dont ils vont en parler va teinter aussi la réception de l'œuvre, le cadrage de l'œuvre.

Donc, même si une pièce, justement, fait les choses un peu différemment, si les médias reprennent encore un discours qui est très pathologisant ou limitant, ou parfois « superhéroïsant » si je peux dire, c'est-à-dire, vont mettre beaucoup l'accent sur le fait d'à quel point on est extraordinaires... C'est souvent soit on est des sous-humains qu'on prend beaucoup en pitié, ou soit on est des superhéros, mais jamais juste des êtres humains, des artistes qui avons des pratiques artistiques desquelles on a envie de parler, de partager, sans forcément que l'appartenance handicapée soit toujours présentée de façon, je dirais, « ostentatoire ».

Au niveau des arts fous et neurodivers, peut-être une chose qu'il est important de mentionner, c'est que le terme « handicap » n'est pas un terme qui est adopté par tout le monde. Les personnes sourdes, par exemple, vont se distinguer des personnes handicapées en disant : « Nous, on est des personnes qui avons une langue des signes, qui avons une culture sourde. » Ce sont d'ailleurs les seules « personnes handicapées » qui ont une langue. Même chose pour les personnes mad (folles) ou neurodiverses, qui vont dire : « Nous, on ne se considère pas nécessairement comme des personnes handicapées. » Il va donc y avoir plusieurs postures qui vont exister.

Ça, c'est une artiste, Roselyne Chevrette, qui est une poète à Québec, qui

dit : « D'abord, avec l'art, je défends les personnes qui ont une déficience intellectuelle. Je suis leur porte-parole. Puis présentement, il y a un projet, un grand projet de vie. » Elle devient émue en parlant de ça. Elle dit : « Je ne le fais pas juste pour moi, mais pour d'autres aussi qui ont une déficience intellectuelle. »

En ce moment, il y a une petite vidéo qui circule sur Internet. Peut-être que vous l'avez vue. C'est : *Your limitations, not mine*, donc : « Vos limitations, pas les miennes ». C'est une vidéo dans laquelle un médecin annonce un diagnostic de trisomie 21 et décline toutes les idées qu'on a sur ces personnes. Le montage alterne avec des personnes trisomiques qui diplôment, qui sont propriétaires d'entreprise, qui chantent. Ça fait un beau contraste pour déconstruire les préjugés.

Au-delà des pratiques artistiques, au-delà des pratiques de création, il y a des pratiques au niveau de la diffusion, entre autres, qui invitent à d'autres façons de développer des rapports à l'art. Notamment, le concept des représentations décontractées permet à des personnes qui, traditionnellement, ne se sentent pas forcément à l'aise, ou n'ont littéralement pas accès à des représentations, de pouvoir y avoir accès. Ça a été le cas avec la compagnie Joe Jack et John qui a fait la pièce de théâtre *Dis merci* à l'Espace libre.

Dans une représentation décontractée, les lumières sont un peu plus allumées. Souvent, on va annoncer, au début de la pièce, s'il va y avoir des émotions fortes ou des effets lumineux importants. Les gens vont pouvoir sortir de la pièce et rentrer. Ce qui est intéressant de constater, c'est que c'est bénéfique pas uniquement pour les personnes handicapées ou neurodiverses, mais aussi pour d'autres personnes, par exemple les familles avec de jeunes enfants, qui ne peuvent pas toujours aller au théâtre. Ça leur permet d'y aller. C'est un style de représentation qu'on voit de plus en plus. Il y a Montréal arts interculturels, Tangente, plusieurs institutions culturelles et centres d'artistes qui essaient d'adopter ces pratiques dans une visée d'accessibilité.

On voit aussi dans le milieu certains contextes où il y a une offre culturelle qui est un peu plus équitable. On peut penser par exemple au Musée canadien pour les droits de la personne. C'est une expérience assez impressionnante. Quand on arrive, on a les vidéos en LSQ, en ASL.

Les contenus sont offerts en braille. Toutes les vidéos sont sous-titrées avec des interprètes, et la façon dont les interprètes sont intégrés aux œuvres, c'est fait aussi de façon ergonomique. On voit ici, par exemple, la personne : elle est là comme interprète. Donc, c'est très « design ». Parfois, on utilise les technologies d'accessibilité et on peut les considérer comme étant un peu rébarbatives, quand c'est du gros sous-titrage ou que ce n'est pas nécessairement bien fait, juste dans une visée technique. Mais là, on sent qu'il y a un souci esthétique de marier à la fois l'accessibilité et l'esthétisme des œuvres.

Les artistes se sont exprimés sur différents thèmes. Un des concepts, pour nous, qu'il était intéressant de sonder, c'est toute la question de l'autodétermination, donc comment les pratiques artistiques contribuent à l'autodétermination des personnes sourdes ou handicapées, particulièrement quand elles sont intimement et activement impliquées dans ces pratiques. Quand elles sont au cœur des décisions qui sont prises, des décisions artistiques ou des décisions au niveau exécutif, ça contribue à leur autodétermination en tant que personnes citoyennes dans la société.

Mais en parallèle, il y a encore des postures où on souhaite soutenir l'émancipation des personnes sourdes ou handicapées. Le terme, par exemple, « empowerment » est souvent utilisé comme étant une notion pour redonner du pouvoir à ceux qui ne l'ont pas. C'est intéressant de voir comment certains artistes étaient très critiques de cette notion, en disant par exemple : « Pour moi, l'*empowerment*, c'est une fausse proclamation d'organisations qui ne sont pas dirigées par nous. »

Donc, des personnes, des organisations de personnes non handicapées qui disent vouloir travailler pour nous, mais finalement, on vit quand même des difficultés ou de l'oppression à travers ces pratiques.

Toute la question aussi de l'intersectionnalité, donc le fait que, par exemple, les artistes constataient que quand on parle de pratiques artistiques sourdes ou handicapées, les gens qui vont être mis de l'avant, parfois, vont être plus des personnes blanches que des personnes issues de la diversité culturelle. Et que, en parallèle, quand on est dans des événements ou des initiatives de la diversité culturelle, c'est toutes des personnes non handicapées ou entendantes. Et que ce serait intéressant de brasser un peu les cartes et, quand on représente des personnes sourdes ou

handicapées, qu'on fasse attention à la diversité culturelle. Et pareillement, quand on parle de diversité culturelle, qu'on puisse aussi inclure des personnes sourdes ou handicapées dans ces représentations.

On voit à l'écran une citation de Audre Lorde, qui dit, au fond : « Il ne peut pas y avoir de lutte unitaire, parce que nos vies ne sont jamais qu'une seule lutte. » On est des êtres humains complexes. C'est une belle façon de rendre compte de cette intersectionnalité-là.

Il y a eu beaucoup de réflexions sur ce que ça veut dire être dans une société où on met de l'avant des pratiques de culture inclusives, l'idée n'étant pas uniquement d'avoir une culture dominante qui va inclure des gens en les soutenant par des pratiques d'empowerment, mais vraiment une inclusion au sens de faire éclater les barrières et que les gens puissent s'émanciper, avoir des pratiques autodéterminées.

Beaucoup de réflexions sur la question des représentations culturelles ont pris place dans le cadre de la recherche. Stuart Hall, qui est une grande figure des études culturelles, disait : « Les industries culturelles ont le pouvoir de réélaborer et de refaçonner ce qu'elles représentent et, à force de répétition et de sélection, d'imposer et d'implanter des définitions de nous-mêmes qui correspondent plus facilement aux descriptions de la culture dominante. »

Les représentations culturelles des personnes handicapées sont constitutives, donc, de ce qu'on peut imaginer comme étant de l'ordre du possible et de l'intelligible.

Donc, quand on voit des représentations qui sont misérabilistes, qui sont inscrites dans le modèle médical, ça forge la manière dont, socialement, on va considérer ces personnes. Inversement, quand on voit des représentations qui sont plus subjectives et qui soutiennent davantage des pratiques affirmatives ou autodéterminées, on est dans une posture où on reconnaît davantage les artistes sourd-es et handicapé-es, et là je vais dire « comme des personnes à part entière » avec de gros guillemets, parce qu'il y a une artiste qui a dit : « J'haïs assez ça, me faire dire que je suis une personne à part entière! Depuis quand les personnes handicapées, on aurait été juste un petit morceau, puis, tout d'un coup, le monde se réveille et on est rendues des personnes 'à part entière'? »

La question aussi de la tension entre le fait de vouloir être présents dans les médias, sur les scènes, dans les écrans, et en même temps, de ne pas vouloir être réduit-es à une seule représentation stéréotypée. « Dans les médias, dit Maxime D. Pomerleau, un moment où je me sens reconnue, c'est si on ne trouve pas absolument nécessaire de mettre 'handicapée' à côté de mon nom ou du terme 'danseuse'. »

C'est intéressant de dire : « On veut être davantage présent-es, mais essayez d'éviter de toujours nous réduire uniquement à cette appartenance-là. »

« Ça serait le fun, » dit Alexandre Vallerand, qui est un comédien, « de voir du nouveau monde, pas juste les mêmes visages, mais l'idée que l'handicapé-e puisse faire partie de la famille, aussi. »

DAM, Diversité artistique Montréal, a fait une consultation récemment sur le racisme systémique dans le milieu des arts et de la culture, et parlait de « colour-blind casting ». C'est-à-dire que quand on fait un rôle, par exemple le rôle d'une directrice d'école, il peut être joué par une personne handicapée ou par une personne racisée. On n'est pas obligé d'engager uniquement les personnes handicapées pour des rôles de quadriplégiques.

La question d'usurpation d'identité culturelle : ça aussi, c'est un terme que j'essaie de travailler. Je ne sais pas si ça va survivre jusqu'à la fin de la recherche. Mais pour l'instant, je trouve qu'il permet de faire la différence entre l'appropriation culturelle, qui est quand même très liée aux questions de racisation, versus les situations délicates où les personnes sourdes ou handicapées dénoncent le fait que des personnes entendantes et non handicapées jouent des rôles de personnes sourdes ou handicapées. Hodan Youssouf, par exemple, va signer en LSQ, va dire : « Les vedettes volent ma langue, ma culture [...] Il y a un respect de base de notre culture et de notre langue qui devrait être fait. »

... notamment, en engageant des personnes sourdes pour jouer ces rôles-là. Mais malheureusement, par exemple, pour l'instant, avec l'Union des Artistes, ce n'est pas possible de faire une recherche avec l'appartenance handicapée ou sourde, alors qu'on peut le faire avec d'autres critères.

Les artistes ont nommé énormément d'obstacles. C'est encore difficile d'essayer de les classer, mais un des obstacles que j'ai déjà nommés, c'est par rapport à l'intersectionnalité. Cette limitation-là, c'est de parler de diversité culturelle d'un côté et d'accessibilité d'un autre.

Illes nous ont parlé aussi de l'accès à la culture. Souvent on pense – de plus en plus, en tout cas, même s'il reste beaucoup de chemin à faire – on va penser à l'accessibilité culturelle, mais d'un point de vue du public. On veut par exemple les représentations décontractées, qui vont être plus pour le public. Mais si la scène elle-même n'est pas accessible, par exemple, pour les personnes en fauteuil roulant? Si la galerie n'est pas accessible, on a beau dire à une artiste visuelle : « Hé, on va exposer tes toiles », ça fait drôle de ne pas pouvoir aller à son propre vernissage parce que la galerie n'est pas accessible pour les personnes en fauteuil roulant.

L'accès à la formation, aussi : il y a beaucoup de formations qui sont offertes dans le milieu des arts, mais à cause d'un manque d'accessibilité architecturale ou d'interprètes, cette formation [n'est pas accessible] et c'est sûr que ça va nuire à la professionnalisation des artistes.

Accès à l'information : un manque d'accès à l'information, un manque de relayeurs. C'est-à-dire des fois, il y a des institutions qui vont avoir développé de bonnes pratiques, qui vont dire : « Mais là, on avait une interprète, on avait tout ça. Comment ça se fait que personne n'est venu? »

Bon... Depuis que le monde est monde, le monde n'est pas accessible pour les personnes sourdes. Vous venez de vous réveiller, tout d'un coup il n'y aura pas foule au portillon, comme ça, en claquant des doigts! Il faut s'assurer de développer des stratégies de communication pour relayer l'information auprès des artistes, auprès des communautés. Et démontrer aussi que c'est une pratique qui est pérenne, c'est-à-dire qu'on ne veut pas : « On vient d'avoir une subvention, là on veut faire cool, on rend notre événement juste une fois accessible pendant l'année, alors que tout le reste de nos événements ne sont pas accessibles. »

Il faut trouver des façons, aussi, de développer la confiance avec les gens, de dire qu'on veut vraiment être accessible, et pas juste avoir l'air cool le temps d'un événement.

Un manque aussi de stratégies de communication diversifiées, donc avoir des stratégies avec un langage simplifié ou en langue des signes.

Beaucoup d'obstacles aussi dans l'accès au financement. Historiquement, un des principaux obstacles, c'était le fait qu'être un-e artiste, handicapé-e ou non, on recevait le même financement, mais la personne sourde ou handicapée devait utiliser une bonne partie de ces fonds-là pour payer soit l'interprète ou un-e préposé-e, tout ça. Le Conseil des arts du Canada a été vraiment à l'avant-garde à ce niveau-là, en créant une séparation entre ce qu'on appelle les frais d'accès et les frais de création. Donc, en permettant que les frais d'accès soient séparés, ça fait en sorte que deux artistes, handicapé-es ou pas, reçoivent les mêmes fonds pour la création, mais les personnes sourdes ou handicapées peuvent demander de l'argent supplémentaire pour les interprètes, pour les préposé-es.

Mais il y a des obstacles qui persistent, par exemple au niveau du temps de répétition. Quand on travaille, par exemple, avec des artistes neuroatypiques, une pièce qui pourrait prendre 50 heures de répétition avec des artistes neurotypiques va prendre du temps, mais ce n'est pas toujours pris en compte.

Donc, il reste encore, surtout au niveau des provinces, un manque de financement pour les mesures d'équité, à plus petite échelle. Le Conseil des arts du Canada a fait des avancées, mais il en reste encore beaucoup à faire aux niveaux provincial et municipal.

De façon générale, le plus gros obstacle, c'était toute la question du capacitisme et de l'audisme systémiques, qui se manifestent à travers les préjugés et l'ignorance. C'est aussi quelque chose qu'on va constater pour d'autres systèmes d'oppression, comme l'homophobie, par exemple.

Donc, même s'il y a des lois qui existent, même s'il y a des droits qui existent, la situation ne change pas pleinement tant que les gens n'ont pas développé des attitudes qui sont respectueuses, inclusives, éthiques.

Ce n'est pas toujours facile, parce que ces préjugés-là vont émerger de l'ignorance. Donc les gens ne sont pas nécessairement de mauvaise foi. Il y a une philosophe que j'aime bien, Iris Marion Young, qui a dit : « L'oppression, ce n'est pas l'exercice d'un pouvoir tyrannique,

nécessairement, mais plutôt des pratiques quotidiennes d'une société libérale bien intentionnée. »

Les gens n'ont pas de mauvaise foi quand ils disent : « Hein? Il y a plus d'une langue des signes? Pourquoi vous n'en faites pas juste une? Ce serait bien plus facile, vous vous comprendriez bien mieux. » Bien, pourquoi il n'y a pas juste une langue orale? On devrait tout le monde parler anglais, pourquoi le français?

Donc les gens ne sont pas de mauvaise foi. C'est de l'ignorance. Mais parce qu'il n'y a pas nécessairement de campagnes de sensibilisation, parce qu'on n'en parle pas dans le système d'éducation, ça repose sur les épaules des individus encore aujourd'hui.

À travers toute cette collecte de données, les gens ont parlé de pistes de solutions. Au moins 52 pistes d'actions à date ont été suggérées. Au niveau du financement aussi, par exemple de prioriser de façon stratégique, c'est-à-dire de cibler les artistes sourd-es ou handicapé-es comme un groupe prioritaire dans les planifications stratégiques des institutions culturelles, de séparer donc le financement dédié à la création et aux frais d'accès.

Il y a eu aussi beaucoup de suggestions pour financer l'accessibilité culturelle de façon générale, c'est-à-dire de ne pas soutenir uniquement les artistes sourd-es et handicapé-es. Il y a beaucoup d'artistes qui disaient : « Moi, j'aimerais que mon film puisse être sous-titré pour le festival »; « J'aimerais que ma pièce de théâtre ait des interprètes »; « J'aimerais ça que mon exposition puisse avoir des descriptions de mes œuvres. » Mais il n'y a pas nécessairement de financement pour ça, donc de financer l'accessibilité de façon plus générale.

Tout ce qui est des questions d'équité, diversité, inclusion dans les milieux culturels, donc d'engager des personnes sourdes ou handicapées, notamment comme agents de programme dans les institutions culturelles; de recruter des personnes sourdes ou handicapées au sein des conseils d'administration des organismes artistiques et des équipes de travail; de consulter les personnes dans l'élaboration des politiques, comme l'a fait le Conseil des arts et lettres du Québec l'année passée. C'est intéressant quand on se dit : « Ils s'intéressent à ce qu'on veut, à ce qu'on a besoin, et pas juste à remplir leurs devoirs en tant qu'institution. »

Toute la question de l'accessibilité culturelle, donc d'améliorer l'accessibilité aux lieux de formation, de création, de production. Les résidences d'artistes, par exemple, ne sont pas accessibles au Québec. Donc qu'on rende les espaces de résidence et les espaces de formation plus accessibles.

L'offre culturelle pour les publics nourrit aussi les artistes, c'est-à-dire que si je ne peux jamais aller au théâtre, je ne suis pas nourrie dans ma pratique. Comme artistes, on a besoin d'être inspiré-es, donc que l'offre culturelle soit accessible, et de responsabiliser les personnes en matière d'accessibilité. Souvent, les gens ne prennent pas leurs responsabilités et, par souci d'équité, ça ne devrait pas être les personnes sourdes ou handicapées qui portent le poids de se renseigner – « Votre événement est-il accessible? Ah, il ne l'est pas. Est-ce que vous pourriez, etc. » – mais que les gens qui organisent prennent cette responsabilité dans une perspective de justice sociale.

La formation : des formations ou du mentorat menés par des artistes sourd-es, par exemple en ASL, en LSQ ou en langue des signes autochtone ou internationale; offrir des formations accessibles; développer des pratiques de mentorat : ça a été nommé comme étant une pratique vraiment intéressante quand des artistes sourds, handicapés ou neurodivers avaient l'occasion d'être « mentorés » avec un artiste professionnel qui avait déjà développé sa pratique. C'est aussi une transmission de connaissances, de comment cheminer, par exemple, dans le système de financement.

D'avoir une flexibilité, aussi : les horaires de transport adapté, c'est quand même quelque chose. Le transport adapté, c'est vraiment une situation qui est très problématique. Donc, bien évidemment, toutes les déclinaisons du capacitisme systémique se répercutent dans le milieu des arts et de la culture.

Diffuser : donc, diffuser les pratiques artistiques aussi dans le milieu des arts en général, ne pas uniquement dire : « Ah, tiens, on fait une exposition d'artistes handicapé-es », mais que dans une exposition sur un thème X, on puisse aller solliciter les contributions des personnes sourdes ou handicapées; de ne pas stigmatiser ou stéréotyper ces pratiques

artistiques, c'est-à-dire qu'il y a des gens qui n'expriment pas de façon explicite, nécessairement, leur appartenance. Des fois, ça peut être un peu lourd de sentir qu'il faut répondre au quota, c'est-à-dire que parfois, on pourrait peut-être répondre au quota sur le papier, mais si en plus, il faut absolument que notre art soit explicitement sourd, avec des mains, ou explicitement handicapé, ça devient limitant au niveau de la création artistique. Comme on le disait tantôt, on veut plus de représentation et moins de stéréotypes, donc vraiment faire éclater les catégories.

Avoir des représentations culturelles plus éthiques : donc d'inclure les personnes sourdes ou handicapées, dans l'écriture des scénarios, par exemple, pour que les représentations puissent refléter les réalités vécues dans leur diversité; de diversifier ces représentations avec l'inclusion de personnes racisées ou autochtones, notamment; de pouvoir créer des catégories de moteur de recherche avec l'Union des Artistes, pour qu'on puisse avoir accès à des artistes sourd-es ou handicapé-es plus facilement; et, finalement, de contrer l'appropriation culturelle en évitant de soutenir ce type de pratique et aussi d'usurpation d'identité.

La communication : développer des stratégies de communication inclusives; rédiger des appels à contribution dans un langage accessible, simplifié; respecter les normes en matière d'accessibilité; développer un réseau de relayeurs d'information; communiquer et détailler les informations en matière d'accessibilité. Donc, si votre événement n'est pas accessible, toujours la première étape, c'est juste de le dire. Si l'événement n'est pas accessible, dites-le! « Désolés, l'événement n'est pas accessible. » Moi, ça me fait une job de moins à faire : l'information est déjà là.

Vous avez compris que pour chacun des thèmes, j'en ai pris juste quelques-uns. Mais au niveau de la communication aussi, et de l'accès à l'information, tout ce qui est les demandes de financement, ça peut être extrêmement lourd et compliqué. Donc, favoriser une simplification des langages utilisés dans les demandes de subventions pour qu'elles soient plus accessibles à tout le monde. Même nous, quand on a fait la recherche, au début on avait un formulaire de consentement éclairé général et on en avait fait un pour les personnes avec un handicap cognitif. Finalement, on a fait [signe de regroupement] : « On va faire un seul formulaire! » Dans le fond, il n'y a personne qui aime ça, avoir des définitions à n'en plus finir. Et s'elles veulent plus d'information, on peut leur donner un accès vers

davantage. Mais le formulaire, il est le même. On se rend compte que finalement, c'est possible de donner la même information, mais de façon plus simple, plus simplifiée, et ça bénéficie à d'autre monde.

Pour conclure sur les pistes d'action : toute la question du réseautage. Beaucoup de gens se sentent isolés en tant qu'artistes sourd-es ou handicapé-es. Il y a un désir de créer un ou des réseaux de communication pancanadiens et un souhait que les espaces d'échange et de collaboration puissent être soutenus, soit financièrement, mais aussi au niveau de leur réalisation.

Peut-être, en guise de conclusion, une réflexion que je trouve intéressante : c'est celle de la citoyenneté culturelle. Souvent, quand on parle d'inclusion dans le milieu des arts et de la culture, on pense beaucoup à la question de la démocratisation de la culture, c'est-à-dire qu'on remarque qu'historiquement, la culture a été parfois élitiste. La démocratisation de la culture, c'est le désir de donner accès à la culture à des personnes qui en ont été historiquement minorisées, marginalisées.

Mais, avec le temps, les gens ont dit : « On ne veut pas uniquement avoir accès à une culture dominante. On veut – comme on l'a vu tout à l'heure avec la pratique *cripping the arts* – on veut participer activement. » En tant que femme, si je vais au musée et que c'est juste des hommes qui sont représentés, ça ne m'intéresse plus. Si c'est la quatrième fois que je vais voir une exposition et que c'est toujours... Je veux me voir, je veux me sentir appartenir, je veux contribuer.

Donc la citoyenneté culturelle, c'est l'ensemble des pratiques qui permettent une participation sociale, notamment des personnes minorisées, à travers un soutien des pratiques de production culturelles et artistiques. C'est ce qui va créer, entre autres, un sentiment d'appartenance à la société. C'est-à-dire que si on vit dans une société, par exemple, en tant que personnes sourdes, où il n'y a aucune information qui est disponible en langue des signes...

Souvent, je fais le parallèle avec les personnes francophones : imaginez-vous, en tant que francophone, que tous les bulletins d'information sont en anglais. Toutes les pièces de théâtre sont en anglais. Tous les livres sont en anglais, toute la poésie, tous les échanges, courriels, tout, tout,

tout serait en anglais. Comment est-ce qu'on se sent? Où on vit, où on se sent appartenir, comme francophone? Et je pourrais prendre l'exemple avec n'importe quelle appartenance culturelle. La citoyenneté culturelle permet de soutenir ce sentiment d'appartenance à la société, notamment en favorisant la visibilité ou la présence des différent-es acteurs et actrices concerné-es.

Donc, quand on parle de démocratisation de la culture, c'est de donner un accès à la culture, notamment auprès des populations historiquement mises à l'écart. Alors que quand on parle de démocratie culturelle, on vise vraiment à soutenir la diversité des expressions culturelles, une diversité des représentations culturelles également.

Donc, on pourrait dire que la citoyenneté culturelle, c'est un peu ces deux approches-là, ces deux courants-là, de démocratie culturelle et de démocratisation culturelle, auxquels on pourrait même ajouter la question de la déconstruction culturelle, c'est-à-dire que les gens ne souhaitent pas uniquement s'exprimer à travers des expressions culturelles et artistiques en tant que personnes minorisées, mais aussi remettre en question et déconstruire le système dominant.

Il y a plusieurs exemples de démocratisation de la culture : des guides sourds, par exemple, dans les musées; on va voir aussi des expositions qui vont être accessibles aux personnes aveugles grâce au toucher des œuvres. C'est une façon de les rendre accessibles. Il y a un concert de musique qui avait permis, à l'Orchestre symphonique de Québec, aux femmes sourdes d'assister au concert avec des ballons pour sentir la vibration.

Ici même à l'UQAM, lors de l'exposition *Soulèvement* de Georges Didi-Huberman, Louise Déry m'avait manifesté son désir de rendre l'exposition accessible. Ma première réponse était de lui dire : « C'est chouette si elle est accessible, mais pourquoi les personnes sourdes viendraient voir ton expo si c'est juste l'histoire des personnes entendantes? » Elle a fait un effort. Elle a demandé à Georges Didi-Huberman : « Là, il faudrait peut-être inclure une œuvre qui parle de l'histoire sourde. » Donc il y a une œuvre qui a été intégrée, qui est une œuvre en langue des signes américaine. Et l'ensemble des vignettes des œuvres ont été traduites en langue des signes québécoise. À l'entrée, un iPad était remis aux visiteurs,

qui pouvaient accéder à la description des œuvres en langue des signes québécoise.

Des exemples de démocratie culturelle : à l'Écomusée du fier monde, il y a eu une première exposition au Québec, qui s'appelait *Le peuple de l'œil*, où toutes les descriptions des œuvres étaient en langue des signes québécoise ou américaine. Donc, ça renversait (quand on parle de déconstruction, on renverse les rapports de pouvoir). Et si tu ne connais pas la langue des signes, c'était à toi d'aller chercher ton accommodement à l'entrée, un guide avec les textes en français ou en anglais. Mais les œuvres, elles, étaient décrites en LSQ et en ASL. C'était une exposition sur 160 ans d'histoire de la communauté sourde avec plusieurs documents d'archives et des œuvres artistiques qui étaient présentées.

Un autre exemple de démocratie culturelle, c'est *Crippling the Arts*, qui était un symposium organisé à plus d'une reprise à Toronto, dans une volonté justement de changer – on voit ici – de changer comment on crée et comment on expérimente les arts et la culture. On voit par exemple ici Carmen Papalia. Il y a une personne aveugle à l'avant qui marche avec sa canne et les autres personnes qui suivent, voyantes ou pas, ce qui amène un autre rapport à l'espace.

J'aurais pu parler d'autres exemples, aussi. J'aurais pu encore parler pendant au moins deux heures! Mais voilà ce qui fait un petit tour de cette sculpture en devenir sur cette recherche, « Les pratiques artistiques ». Je tiens à remercier pour leur contribution les 85 personnes qui ont participé à la recherche : c'était tellement riche, toutes les réflexions que les gens ont apportées. L'équipe de recherche aussi, vraiment une super belle équipe.

Le rapport de recherche va être disponible en 2020, donc la sculpture va finir par être achevée à un moment donné! Donc voilà. Je vous remercie énormément.

(Fin de la transcription)

Transcription : Marie Lauzon, trad. a. (Canada)

Pour citer cette conférence : Véro Leduc, « Les pratiques artistiques des personnes sourdes et handicapées au Canada » (3 octobre 2019). Communication présentée dans le cadre de la série *Interroger l'accès* d'OBORO et Spectrum Productions. Disponible en ligne : <http://www.oboro.net/fr/activite/les-pratiques-artistiques-des-personnes-sourdes-et-handicapees-au-canada>

OBORO

www.oboro.net



SPECTRUM PRODUCTIONS

www.productionsspectrum.com



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

(Fin du document)