



LES PRATIQUES ARTISTIQUES

des personnes sourdes et
handicapées au Canada

RAPPORT DE RECHERCHE 2020

UQÀM



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Conseil des arts du Canada

Recherche, mesures et analyses des données
Case postale 1047
Ottawa (Ontario) K1P 5V8
1 800 263-5588 ou 613 566-4414, poste 4522
conseildesarts.ca

Université du Québec à Montréal

Département de communication sociale et publique
Pavillon Judith-Jasmin, 405, rue Sainte-Catherine Est
Case postale 8888, succursale Centre-ville
Montréal (Québec) H3C 3P8
514 987-3000, poste 3545
uqam.ca

L'UQAM est située sur un territoire autochtone non cédé. Historiquement, *Tiohtiá:ke* (Montréal) fut un lieu de rassemblement pour différentes Premières Nations et aujourd'hui, une diversité de personnes autochtones et allochtones y vivent.



Contexte de la recherche

En mai 2018, le service de la Recherche, mesures et analyses des données du Conseil des arts du Canada a signé un contrat avec l'Université du Québec à Montréal et une équipe de chercheur-es afin de réaliser une étude sur les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées au Canada. Ce projet a été rendu possible grâce à l'appui financier du Conseil des arts du Canada.

Les opinions et les interprétations figurant dans la présente publication sont celles des auteur-es et des participant-es à la recherche. Elles ne représentent pas nécessairement celles du Conseil des arts du Canada.

Site web

<https://canadacouncil.ca/research>

Citation du rapport

Pour citer ce document :

Leduc, Véro, Mouloud Boukala, Joëlle Rouleau, Aimee Louw, Ashley McAskill, Catherine Thérout, Sarah Heussaff, Line Grenier, Mélina Bernier, Shandi Bouscatier, Élodie Marcelli, Laurence Parent, Darren Saunders, Tamar Tembeck, Olivier Angrignon-Girouard, Carolyne Grimard, 2020. **Les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées au Canada**. Rapport de recherche. Montréal: Conseil des arts du Canada.

© Tous droits réservés

Audiodescription des images: Audrey-Anne Lamarre

Graphisme: Evelyne Brunel

ÉQUIPE DE RECHERCHE

CONSEIL DES ARTS DU CANADA

Supervision

Gabriel Zamfir-Enache, Directeur
Recherche, mesures et analyses de données

Jacinthe Soulliere, Agente de recherche
Recherche, mesures et analyses de données

Alexis Andrew, Directrice
Opérations des programmes de subvention

Collaborations

Alan Shain, Agent arts et handicap
Opérations des programmes de subventions

Bethsy Lezama, Adjointe administrative principale
Recherche, mesures et analyses de données

Eliane Laberge, Coordonnatrice
Communautés et engagement numérique

Elizabeth Sweeney, Agente de programme
Explorer et créer

Mana Rouholamini, Gestionnaire, équité, accessibilité et sensibilisation
Opérations des programmes de subventions

Shuni Tsou, Agente de programme
Explorer et créer

Tiphaine Girault, Agente de programme associée
Explorer et créer

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Chercheur-es

Véro Leduc, Chercheure principale
Département de communication sociale et publique, UQAM

Joëlle Rouleau, Co-chercheure
Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques, Université de Montréal

Mouloud Boukala, Co-chercheur
École des médias, UQAM

Adjoint-es de recherche

Aimee Louw, Journaliste boursière
handicap et diversité, Magazine Walrus.

Ashley McAskill, Chercheure postdoctorale
Université de Guelph

Audrey-Anne Lamarre, Étudiante à la maîtrise en communication, UQAM

Catherine Thérroux, Étudiante au DESS en média, culture et technologie, Université de Montréal

Elodie Marcelli, Étudiante à la maîtrise en histoire de l'art et d'études cinématographiques, Université de Montréal

Olivier Angrignon-Girouard, Étudiant à la maîtrise en sociologie, UQAM

Sarah Heussaff, Étudiante au doctorat en communication sociale et publique, UQAM

Shandi Bouscatier, Étudiant au doctorat en études et pratiques des arts, UQAM



Collaborations à la collecte de données, à l'analyse et à l'écriture

Carolyn Grimard, Professeure
École de travail social, Université de Montréal

Darren (Daz) Saunders, Doctorant
Département de linguistique, UQAM

Laurence Parent, Chercheure postdoctorale
Université d'Ottawa

Line Grenier, Professeure
Département de communication, Université de Montréal

Mélina Bernier, Professionnelle de recherche

Noah Eidelman, Professionnel de recherche

Tamar Tembeck, Professeure associée
Chaire de recherche UQAM pour le développement de pratiques innovantes en art, culture et mieux-être.

Transcription des données

Audrey Beauchamp (LSQ et ASL)

Cynthia Benoit (LSQ et ASL)

Inori Roy (anglais)

Sara Dignard (français)

Olivier Angrignon-Girouard (français)

En tant que personnes handicapées, nous ne cherchons pas simplement à participer à la culture canadienne, nous voulons la créer, la façonner, l'emmener au-delà de ses limites.

Catherine Frazee¹

*À la mémoire de Marilyn Turcot (1991-2018), artiste jadis directrice de **Libre et sauvage**, un organisme « dédié aux jeunes avec et sans limitations fonctionnelles dans des projets artistiques. ».*

¹ Catherine Frazee (2001) citée dans Eliza Chandler. 2016. Crippling the Arts in Canada, Canadian Journal of Disability Studies.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	8
1.1 Contexte et objectifs de la recherche	9
LA MÉTHODOLOGIE	10
2.1 Stratégie de recherche	10
2.2 Assises conceptuelles et ancrages théoriques	11
2.3 Profil des participant-es et divulgation de l'identité	17
2.4 Limites de la recherche	20
PARTIE 1 : ÉTUDE DE DONNÉES SECONDAIRES	21
PORTRAIT STATISTIQUE DÉMOGRAPHIQUE	21
3.1 Les personnes sourdes ou handicapées au Canada	22
3.2 Les artistes sourd-es ou handicapé-es dans le secteur des arts au Canada	23
3.3 Synthèse de section	23
PRATIQUES INSTITUTIONNELLES DE SOUTIEN AUX ARTISTES	24
4.1 Organismes fédéraux	25
4.2 Organismes provinciaux, territoriaux et municipaux	28
4.3 Synthèse de section	32
REVUE DE LA LITTÉRATURE	33
5.1 Littératures et recherches actuelles	34
5.2 Ressemblances et distinctions entre les milieux artistiques sourds et handicapés	35
5.3 Autodétermination au sein des arts sourds et handicapés	35
5.4 Médias sociaux et plateformes numériques	39
5.5 Synthèse de section	39
PARTIE 2 : ÉTUDE DE DONNÉES PRIMAIRES	40
LES ARTISTES ET LEURS PRATIQUES	40
6.1 Parcours et professionnalisation	41
6.2 Pratiques artistiques	45
6.3 Esthétiques des pratiques artistiques	46
6.4 Représentations culturelles des personnes sourdes ou handicapées	53
6.5 Autodétermination des artistes sourd-es ou handicapé-es	56
6.6 Soutien et reconnaissance	58
6.7 Synthèse de section	60

MILIEUX DE PRATIQUE ET COLLABORATIONS	62
7.1 Évolution des milieux	63
7.2 Organismes et collectifs artistiques	63
7.3 Collaborations entre les artistes sourd-es, handicapé-es et fous.folles	66
7.4 Synthèse de section	67
RELATIONS AVEC LES MILIEUX DES ARTS EN GÉNÉRAL	68
8.1 Évolution des relations	69
8.2 Collaborations	69
8.3 Enjeux spécifiques liés à la diffusion des pratiques et des œuvres	71
8.4 Accessibilité	72
8.5 Synthèse de section	76
FINANCEMENT	77
9.1 Évolution des pratiques de financement au Conseil des arts du Canada	78
9.2 Connaissance et perception du financement public	78
9.3 Enjeux en matière de financement	79
9.4 Synthèse de section	87
PRATIQUES EXEMPLAIRES ET PISTES DE SOLUTION	88
10.1 Financement	89
10.2 Préparation des demandes de subvention et élaboration des projets	91
10.3 Évaluation des demandes de subvention	92
10.4 Équité, diversité et inclusion dans les milieux culturels, artistiques et médiatiques	92
10.5 Sensibilisation	93
10.6 Accessibilité culturelle et ressources	93
10.7 Technologies d'information et de communication et médias sociaux	94
10.8 Formation	95
10.9 Diffusion	95
10.10 Reconnaissance du mérite artistique	96
10.11 Réseautage	97
10.12 Représentations culturelles	97
10.13 Couverture médiatique	98
10.14 Communication	98
FAITS SAILLANTS ET CONCLUSION	100
ANNEXES	102
12.1 Liste des organismes ayant participé à la recherche	102
12.2 Organismes de soutien des artistes sourd-es ou handicapé-es	103
12.3 Note sur la bibliographie et le glossaire	106
CRÉDITS POUR LES IMAGES	106
REMERCIEMENTS	106



SPÉCIAL

INTRODUCTION

Qui sont les artistes sourd-es ou handicapé-es au Canada? Quelles sont leurs pratiques artistiques? De quelles façons participent-elles aux milieux des arts et de la culture? Quels sont les obstacles rencontrés? Quelles sont leurs réflexions sur les représentations culturelles des personnes sourdes ou handicapées? Quelles sont leurs propositions pour favoriser des pratiques équitables, inclusives et accessibles dans les milieux artistiques et culturels? Voilà certaines des questions abordées dans la présente recherche.

Commanditée et financée par le Conseil des arts du Canada (le Conseil) et menée par une équipe formée de chercheur-es et d'artistes sourd-es, handicapé-es et allié-es issu-es de diverses universités, cette recherche pancanadienne documente les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées² au Canada. La recherche s'appuie sur la prémisse que «les artistes sourds ou handicapés créent des récits contre-culturels qui fournissent un précieux apport artistique et culturel» (Conseil des arts du Canada, 2019: 3). Or, les obstacles demeurent importants. En effet, les artistes sourd-es ou handicapé-es font face à des inégalités économiques et à de l'oppression systémique, en plus de vivre de l'exclusion. Le contexte socioculturel contribue à leur discrimination, à une perception négative du handicap et de la surdité, et à une sous-valorisation de leurs réalisations et contributions, privant ces artistes de réelles possibilités de professionnalisation et de collaboration. Un total de 85 artistes et travailleur-euses culturel-les provenant de 6 provinces canadiennes ont participé à cette étude, qui vise à favoriser une meilleure compréhension des enjeux entourant les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées et à générer des pistes d'action qui permettent la reconnaissance, le soutien et la promotion de celles-ci.

² L'expression désigne les personnes s'identifiant comme personnes sourdes ou personnes handicapées, mais également celles qui s'identifient comme étant en situation de handicap, avec des limitations fonctionnelles, malentendantes, devenues sourdes, sourdes-aveugles, sourdes Usher, neurodiverses, neuroatypiques, ayant un handicap cognitif, avec une déficience intellectuelle, vivant avec une maladie mentale ou des enjeux de santé mentale, s'identifiant comme fous ou folles, comme ayant des aptitudes mixtes ou tout autre appartenance ici innommée.

L'introduction du rapport situe le contexte et les objectifs de la recherche. Suite à la démarche méthodologique, la première partie présente les résultats de l'étude des données secondaires : un portrait statistique démographique des personnes et des artistes sourd-es ou handicapé-es au Canada, un aperçu des pratiques institutionnelles de soutien aux artistes ainsi qu'une revue de la littérature. La deuxième partie porte sur les résultats de l'étude des données primaires : les artistes et leurs pratiques, les milieux de pratiques et les collaborations, les relations avec les milieux des arts en général et le financement. Puis, à partir des expériences et des points de vue des artistes et travailleur-euses culturel-les rencontré-es, une liste de pistes de solution et de pratiques exemplaires citées est proposée. Finalement, une brève conclusion cible les enjeux principaux et les faits saillants. Les annexes comportent une liste d'organismes culturels ou d'initiatives qui soutiennent les artistes sourd-es ou handicapé-es ainsi que le répertoire des institutions et organismes ayant participé à la recherche. Un glossaire, la méthodologie détaillée et la bibliographie sont disponibles en complément de ce rapport.³

1.1 Contexte et objectifs de la recherche

La recherche vise à mieux comprendre le contexte contemporain des pratiques des artistes sourd-es ou handicapé-es au Canada et la façon dont le secteur a évolué au cours des dernières années. Le Conseil des arts du Canada a mené des études non publiées et amorcé des conversations avec des acteurs clés du milieu. En 2010, la recherche intitulée *Regard sur la pratique des artistes sourds et handicapés du Canada* (Jacobson et McMurchy, 2010) a été publiée. Près de dix ans plus tard, force est de constater que le milieu a changé et qu'il reste encore des défis à relever. Dans le prolongement de l'étude de 2010, la présente recherche est l'occasion de la mettre à jour et d'en étendre la portée.

L'objectif de la recherche est de favoriser une meilleure compréhension...

1

des enjeux contemporains entourant les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées.

2

des collaborations entre les secteurs des artistes sourd-es ou handicapé-es et ceux des arts en général.

3

des enjeux contemporains entourant les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées.

Le Conseil des arts du Canada valorise l'équité et l'accès pour tous et toutes à ses programmes et services, et ce, afin que les arts reflètent le Canada d'aujourd'hui. Bien que le soutien aux artistes sourd-es ou handicapé-es constitue une priorité du Conseil, la recherche ne se limite pas aux artistes financé-es : elle documente les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées de façon plus globale.

³ Le glossaire, la méthodologie détaillée et la bibliographie sont disponibles en ligne : <https://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2021/02/arts-sourds-et-handicapes>

The background of the page features a blue-toned illustration of a woman and a child in a forest. The woman, in the center, has her eyes closed and a serene expression, holding a small object in her hands. To her left, a young child with curly hair looks towards the viewer. The scene is filled with stylized trees and foliage, creating a peaceful, natural atmosphere.

MÉTHO- DOLOGIE⁴

2.1 Stratégie de recherche

La stratégie générale de la recherche repose sur une approche collaborative privilégiant des méthodes participatives et inclusives et une volonté de prendre en compte et d'atténuer les rapports de pouvoir entre chercheur-es, praticien-nes et membres des communautés. Par exemple, la considération de la temporalité handicapée⁵ a conduit à l'adaptation des pratiques de recherche et des stratégies de recrutement en fonction des capacités de chacun-e, tant pour les membres de l'équipe que pour les participant-es à la recherche. En cohérence avec des valeurs d'équité et d'autodétermination des personnes, l'équipe de recherche était majoritairement composée de personnes sourdes et handicapées ainsi que d'allié-es.

4 La méthodologie de recherche détaillée est présentée dans un document séparé, disponible en ligne: <https://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2021/02/arts-sourds-et-handicapes>

5 Plusieurs termes, dont celui-ci, sont définis dans le glossaire, disponible en ligne: <https://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2021/02/arts-sourds-et-handicapes>

La recherche a été réalisée grâce à une recherche documentaire et des entrevues.

Recherche documentaire	Entrevues
<ul style="list-style-type: none">• Données statistiques• Articles scientifiques• Rapports de recherche• Sites web• Réseaux sociaux	<ul style="list-style-type: none">• 34 entrevues et 8 groupes de discussion dans• 8 villes réparties dans 6 provinces : Vancouver, Edmonton, Winnipeg, Toronto, Ottawa, Montréal, Québec et Halifax• Réalisées en quatre langues : français, anglais, LSQ et ASL

2.2 Assises conceptuelles et ancrages théoriques

Les assises conceptuelles et les ancrages théoriques de la recherche puisent dans les études critiques sur le handicap, les études sourdes et les études culturelles et reposent sur une approche féministe intersectionnelle et une approche décoloniale. Les **études sur le handicap**, en réaction au paradigme biomédical (où l'incapacité est considérée comme une pathologie inhérente à un individu), ont développé le modèle social du handicap, qui tient compte des composantes structurelles qui façonnent le handicap en créant des limites d'accessibilité au niveau social, culturel, politique et communicationnel (Barnes 1991 ; Davis 2010 ; Goodley 2011). Ainsi, elles « conçoivent le fait d'avoir un handicap comme une relation sociale caractérisée par la discrimination et l'oppression plutôt que comme une malchance personnelle ou une insuffisance individuelle »⁶ (Garland-Thomson 2001 : 1). Ce modèle social a été critiqué au cours des années 1990 par des auteur-es issu-es de ce même domaine d'étude qui considéraient que ce paradigme ne prenait pas assez compte des conséquences affectives et expérientielles des incapacités (Barnes 1999 ; Davis 2002 ; French 1993 ; Goodley 2001 ; Hugues et Paterson, 1997). Dans cette perspective, le modèle sociosubjectif (Baril 2018) permet de prendre en compte à la fois les obstacles sociétaux et la dimension subjective du fait de vivre comme personne handicapée. Dans le domaine culturel, le modèle affirmatif du handicap (Swain et French, 2000) est particulièrement pertinent : le handicap ou la sourditude y sont envisagés comme des appartenances positives à valoriser. Quant à elles, les **études sourdes** se distinguent des études sur le handicap par l'approche culturelle et linguistique qu'elles préconisent. Elles mettent l'accent sur une appartenance culturelle fondée sur les langues des signes (Daigle et Parisot 2006 ; Dubuisson et Grimard 2006 ; Gaucher 2009 ; Lachance 2007 ; Leduc 2015 ; Marschrak et Spencer 2010). Ainsi, le modèle culturel situe les personnes sourdes comme une minorité culturelle et linguistique. Les **études culturelles** offrent pour leur part diverses perspectives critiques eu égard aux liens entre la culture, les arts, l'équité et les relations de pouvoir (Hall 2008 ; Jenkins 2006). Entre autres, elles accordent une importance particulière à la démocratie culturelle et à la démocratisation de la culture ainsi qu'aux représentations culturelles, telles que présentées dans les sous-sections 2.2.1 et 2.2.2

L'**approche féministe intersectionnelle** et l'**approche décoloniale** sont fort utiles afin de considérer les divers rapports de force qui traversent le champ des pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées. -L'approche intersectionnelle est l'une des contributions majeures des études

6 Toutes les citations en anglais, en langue des signes québécoise (LSQ) et en langue des signes américaine (ASL) ont été traduites en français.

féministes (Anthias 2008 ; Baril 2013 ; Bilge 2009 ; Corbeil et Marchand 2006 ; Crenshaw 1991 ; Harper et al. 2012 ; Hill Collins 1998 ; Masson 2015), et plus spécifiquement de la pensée féministe noire et de revendications politiques de féministes africaines-américaines (Hill Collins 1990). Elle prend en compte l'imbrication de la multiplicité des appartenances (genre, race, capacités, langues, âge, classe sociale), considère les diverses oppressions et la multitude de privilèges qui forgent les expériences, et offre une compréhension approfondie des pratiques sociales, culturelles et artistiques. L'adoption d'une approche décoloniale vise la reconnaissance de rapports de pouvoirs actuels et repose sur «le souhait que cesse la colonisation touchant tous les domaines: pas seulement le politique et l'économique, mais aussi la pensée et la langue, à l'instar de la culture qui est a priori partout» (Mencé-Caster et Bertin-Elisabeth 2018).

Les concepts que nous empruntons à ces diverses approches centrées sur l'analyse critique du pouvoir sont, notamment, le capacitisme et l'audisme. Ils sont détaillés dans la sous-section 2.2.3.

2.2.1 Démocratisation, démocratie et déconstruction culturelles

La démocratisation culturelle ou démocratisation de la culture désigne l'ensemble des initiatives qui visent à rendre la culture accessible, particulièrement à des groupes historiquement marginalisés, voire exclus. La question de la démocratisation de la culture est un enjeu qui suscite des débats au Canada depuis les années 1930 (Trépanier 1986), mais plus particulièrement depuis la création des Conseils des arts, à la fin des années 1950 (Paquin 1996). En ce sens, les mouvements sociaux sourds et handicapés revendiquent l'accès aux arts et à la culture depuis plusieurs décennies. Certains pays comme les États-Unis, l'Angleterre et l'Irlande se sont dotés de cadres législatifs à cet effet au début des années 1990 (Jacobson et McMurchy 2010: 12 et 13).

Quant à la démocratie culturelle, elle s'inscrit dans la lignée de la démocratisation de la culture, mais va plus loin. Pour les personnes historiquement minorisées, il ne s'agit pas uniquement d'accéder aux espaces culturels de la culture dominante, mais également d'avoir les moyens de développer leurs expressions culturelles propres. Par ailleurs, cette approche considère la culture dans son ensemble, en ce que «*le modèle de la démocratie culturelle appelle une définition plus large de la culture qui s'étend aux traditions, aux cadres et aux modes de vie*» (Santerre 2000). En ce sens, la démocratie culturelle est proche parente de l'idée d'autodétermination des pratiques artistiques sourdes et handicapées.

Enfin, la notion de déconstruction culturelle s'inscrit dans la lignée de la démocratie culturelle, tout en soulevant des considérations particulières. Ainsi, elle s'ancre non seulement dans une volonté d'expressions culturelles par des personnes minorisées, mais aussi dans une démarche cherchant à déconstruire les fondements oppressifs de certaines pratiques culturelles. Le concept de déconstruction est mobilisé par plusieurs auteur-es dans le champ des études critiques sur le handicap et des études sourdes. De façon succincte, la déconstruction est une pratique issue d'une position critique visant à comprendre, voire démontrer, comment quelque chose (une théorie, une pratique, un point de vue, etc.) est construit afin d'explorer d'autres façons de théoriser un enjeu ou d'autres manières d'envisager une praxis.

Bien qu'elles soient récentes au Canada en ce qui concerne les personnes sourdes ou handicapées, les avancées entourant la démocratisation de la culture (p. ex: pratiques d'accessibilité culturelle), la démocratie culturelle (p. ex: soutien aux pratiques des artistes sourd-es ou handicapé-es) et la déconstruction culturelle (p. ex: déconstruction des représentations culturelles) contribuent à favoriser la citoyenneté culturelle des personnes sourdes ou handicapées:

La citoyenneté culturelle consiste en l'ensemble des pratiques qui détermine la possibilité des personnes à se sentir appartenir à une société, particulièrement lorsqu'elles sont issues d'un groupe social minorisé (Poirier 2017; Miller 2001; Rosaldo 1994). Le concept de citoyenneté culturelle englobe notamment la participation sociale, la production culturelle et artistique, le sentiment d'appartenance et la visibilité des acteurs sociaux concernés (Poirier 2017; Rosaldo 1994). Pour des groupes socioculturels marginalisés (dont les personnes sourdes), le concept de citoyenneté culturelle sert de pierre d'assise pour se mobiliser contre l'exclusion culturelle (Lister 2007; Boele Van Hensbroek 2010). (Leduc à paraître)



Accessibilité culturelle

Si la démocratisation culturelle favorise l'inclusion de groupes sociaux historiquement exclus des milieux des arts et de la culture (Bellavance 2000), l'accessibilité culturelle permet plus précisément de donner accès aux arts et à la culture aux personnes sourdes ou handicapées :

L'accessibilité culturelle constitue un ensemble de recommandations et de pratiques visant à rendre accessibles les politiques, les lieux et les pratiques artistiques et culturels [...] Les pratiques d'accessibilité (ex. : sous-titrage et interprétation en langue des signes) sont une condition de possibilité de leur citoyenneté culturelle (Poirier 2017), rendant possibles leur participation sociale, leur sentiment d'appartenance et leur visibilité (Emery 2009, 2011 ; Leduc 2016 ; Brault 2013 ; Lister 2007 ; Miller 2003 ; Probyn 1996 ; Chouinard 2000 ; Fougeyrollas 2010). (Leduc, à paraître)

Les représentations décontractées⁷ sont un exemple de pratiques rendant l'offre culturelle accessible. En 2016, quelques temps après l'émergence de cette approche en Angleterre en 2009, le programme pilote du British Council *Sensibilisation à l'accès et à la performance décontractée* a formé des artistes et organisateurs culturels de l'Ontario. Initialement développée dans le domaine du théâtre, cette approche⁸ est désormais adoptée par un nombre grandissant d'institutions et de compagnies culturelles, certaines d'entre elles offrant également un guide à l'intention des visiteur-euses afin de faciliter leur préparation à l'événement.⁹ Par ailleurs, l'offre culturelle traduite en langue des signes québécoise (LSQ) ou américaine (ASL) s'accroît peu à peu, le domaine du théâtre et des institutions culturelles (musée, galeries, théâtres) faisant l'effort de rendre leur programmation accessible.

7 « Les représentations décontractées ont été conçues afin de rendre les salles de théâtre plus confortables et accueillantes pour les membres du public atteints de troubles du spectre autistique, de troubles sensoriels et de communication, ou de difficultés d'apprentissage. D'autres membres du public bénéficient également des représentations décontractées, comme les parents avec de jeunes enfants, les personnes atteintes du syndrome de Tourette, les personnes souffrant d'anxiété, ou les personnes qui ne sont pas à l'aise avec les conventions d'un contexte théâtral traditionnel » (British Council s.d).

8 Citons notamment Alberta Theatre Projects, Carousel Theatre, Centre Segal, Corpuscules Danse, Inside Out Theatre, Joe Jack and John, Les productions des pieds des mains, Luminato, National Arts Centre, Stratford Festival, Sudbury Theatre Centre, Summerworks, Tangled Arts + Disability, Theatre Theatre @ York / York University, Passe Muraille et Young People's Theatre.

9 Citons par exemple : Espace Libre. 2018. « Guide préparatoire avec repères visuels pour les représentations décontractées », En ligne : http://espacelibre.qc.ca/sites/default/files/guide_de_reperes_seances_decontractees_vf.pdf

Certaines pratiques d'accessibilité culturelle s'inscrivent dans la durée alors que d'autres sont ponctuelles. Plusieurs ressources ont été développées afin d'outiller les milieux de pratiques et de soutenir le développement des pratiques artistiques sourdes et handicapées ainsi que des pratiques d'équité et d'inclusion culturelle. Parmi elles, citons, par exemple :

- [L'art à part entière II : stratégie sur l'expression et l'engagement des personnes sourdes ou handicapées \[bilingue\]](#) ¹⁰
- [Accessibility Toolkit: A guide to making art spaces accessible \[anglais\]](#) [Boîte à outils sur l'accessibilité : un guide pour rendre les espaces d'art accessibles] ¹¹
- [Creative users Accessibility icons \[images\]](#) [Icônes pour l'accessibilité dans les arts] ¹²
- [WorkInCulture's Inclusive HR Toolkit \[anglais\]](#) [Boîte à outils - ressources humaines inclusives] ¹³
- [Deaf Artists & Theatres Toolkit \[anglais\]](#) [Boîte à outils pour artistes et théâtres sourds] ¹⁴
- [Formation Alter Go et CDEACF trousse d'accessibilité \[français\]](#) ¹⁵
- [L'art de l'inclusion: un guide pour développer et offrir des programmes accessibles et inclusifs au sein des organismes artistiques et culturels](#) ¹⁶

10 Conseil des arts du Canada. 2015. «L'art à part entière: Guide pour travailler avec des artistes sourds ou handicapés». En ligne: <http://conseildesarts.ca/-/media/Files/CCA/Commitments/Equity/L-ArtAPartEntiereGuide.pdf>

11 Zbitnew, Anne, en collaboration avec les membres du conseil d'administration de Tangled Art + Disability Kim Fullerton, Lenore McMillan and Fran Odette. Sd. «Accessibility Toolkit: A guide to making art spaces accessible». Humber College. En ligne: http://www.humber.ca/makingaccessibilemedia/modules/06/pdf/Accessibility_Toolkit_Final.pdf

12 Creative Users. Sd. «Accessibility in the Arts Icon Set». En ligne: <http://creativeusers.net/wp-content/uploads/2018/10/creative-users-projects-accessibility-icons.pdf>

13 WorkInCulture. Sd. «WorkInCulture's Inclusive HR Toolkit». En ligne: <http://www.workinculture.ca/Resources/Inclusion-in-the-Creative-Work-place/Inclusive-HR-Toolkit>

14 Cahoot. 2016. Deaf Artists & Theatres Toolkit (DATT). En ligne: <http://cahoots.ca/datt/>

15 À Montréal, Altergo offre de telles formations (<http://altergo.ca/fr/formation-altergo>) et le CDÉACF offre une boîte à outils (<http://cdeacf.ca/boite-outils-accessibilite>). Par exemple, le Guide d'organisation d'événements présente différentes ressources et références qui faciliteront vos démarches concernant l'organisation d'un événement universellement accessible.: http://www.altergo.ca/sites/default/files/documents/accessibilite_universelle_evenements_altergo_0.pdf

16 McMichael. Sd. The Art of Inclusion. A Guide to Developing and Delivering Accessible and Inclusive Programs within Arts and Cultural Organizations. (<http://mcmichael.com/wp-content/uploads/artofinclusion.pdf>)

Développement des expressions culturelles

Bien que les pratiques de démocratisation de la culture soient essentielles, elles ne sont pas suffisantes pour assurer une pleine citoyenneté culturelle des personnes sourdes ou handicapées. En effet, les personnes sourdes ou handicapées ne souhaitent pas uniquement avoir accès à la culture dominante, elles veulent y participer pleinement. La démocratie culturelle repose sur le soutien aux productions artistiques culturelles et sur l'autodétermination des personnes sourdes ou handicapées. Pour ce faire, des structures de soutien telles que le financement, la formation et la diffusion sont essentielles.

L'accès à la formation est un enjeu de taille pour les artistes sourd-es ou handicapé-es. S'il existe des initiatives comme le cours universitaire de théâtre ouvert à des personnes ayant un handicap cognitif à la Faculté des beaux-arts de l'Université de Lethbridge en Alberta (Doolittle et al. 2016), elles font figure d'exceptions. De façon générale, les lieux traditionnels de formation sont souvent peu ou pas accessibles aux artistes sourd-es ou handicapé-es.

Le soutien en matière de diffusion est un autre enjeu significatif. Parmi les 55 organismes culturels, fondations ou initiatives privées et communautaires recensés au Canada (annexe 1), plusieurs contribuent à la diffusion des pratiques artistes sourd-es ou handicapé-es au Canada, par le biais de la programmation de pièces de théâtre, d'expositions et de festivals qui soutiennent les pratiques d'autodétermination de ces artistes sourd-es ou handicapé-es. Par ailleurs, de plus en plus d'organismes des milieux des arts en général diffusent les œuvres d'artistes sourd-es ou handicapé-es. Citons, en guise d'exemple, le Musée canadien des droits de la personne de Winnipeg, accessible aux personnes sourdes ou handicapées grâce à un ensemble de mesures d'équité. En 2016, ledit Musée a programmé *Sight Unseen*, une exposition d'œuvres de photographes aveugles originaires de plusieurs pays à travers le monde, tout en se situant comme «le premier musée au monde à présenter l'impression d'images tactiles en trois dimensions» (Global Accessibility News 2016).

Déconstruction culturelle

En plus de prendre assise sur l'accès à la culture et l'affirmation culturelle, une pleine citoyenneté culturelle des personnes sourdes ou handicapées repose sur une déconstruction de certaines pratiques culturelles, et ce, particulièrement dans la foulée du modèle affirmatif du handicap.

En ce sens, des personnes handicapées qui considèrent leur handicap, malformation ou différence corporelle non pas comme une honte à cacher, mais comme quelque chose pouvant être digne de fierté se sont réapproprié l'insulte «cripple» – d'où le dérivé *crip* (Leduc 2016a). Depuis le milieu des années 2000, après la publication du livre *Crip Theory* (McRuer 2006), «les perspectives crip ont été adoptées par des activistes et sont devenues des objets de théorisation et un champ d'études» (Baril 2017). Dans cette lignée est née l'expression «déconstruction des pratiques artistiques d'un point de vue handicapé», une traduction de l'expression anglaise «cripping the arts», qui signifie «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» (Chandler 2016). La citation en exergue de ce rapport s'inscrit précisément dans ce paradigme : «En tant que personnes handicapées, nous ne cherchons pas simplement à participer à la culture canadienne, nous voulons la créer, la façonner, l'emmener au-delà de ses limites» (Frazee 2001 dans Chandler 2016).

À titre d'exemple, l'exposition *Le peuple de l'œil*, présentée à Montréal à l'Écomusée du fier monde en 2015, puis à Winnipeg, Toronto et Gatineau, offrait un cartel de description des œuvres en LSQ et en ASL. Les entendant-es non signeur-es pouvaient se procurer le livret d'accompagnement traduit à l'accueil, renversant ainsi les rapports de pouvoir.

2.2.2 Représentations culturelles

Les représentations culturelles constituent l'ensemble des façons dont on représente un groupe social au sein des milieux culturels, artistiques et médiatiques, ainsi que la présence de personnes issues de divers groupes d'appartenances au sein des instances décisionnelles et exécutives de la société. Comme le remarque Stuart Hall, théoricien des études culturelles ayant étudié les manières dont les rapports de pouvoir s'inscrivent dans la culture, «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» (Hall 2008: 120).

Si les représentations culturelles des personnes sourdes ou handicapées sont «constitutives de ce que nous pouvons envisager comme étant de l'ordre du possible et de l'intelligible (Sandell, Dodd et Garland-Thomson 2010; Garland-Thomson 2011)» (Leduc 2015: 139), il importe de déconstruire les stéréotypes et de diversifier ces représentations, que ce soit au cinéma, au théâtre ou dans les médias d'information. Envisager des représentations non stéréotypées s'inscrit dans ce que des théoricien-nes des études critiques sur le handicap nomment la «désirabilité du handicap» (McRuer et Wilkerson 2003), ce qui implique de faire valoir les multiples corporalités, capacités et langues comme étant aussi désirables les unes que les autres.

L'importance des représentations culturelles de personnes sourdes ou handicapées et des rôles incarnés par les principales concernées est un enjeu de taille (Johnston 2010). La présence d'artistes sourd-es ou handicapé-es sur les scènes et les écrans et leur participation active à toutes les étapes des processus de création sont préconisées.

2.2.3 Capacitisme et audisme

Nous vivons dans des sociétés marquées par de multiples systèmes d'oppression. Le sexisme, le racisme, le colonialisme, le classisme et l'âgisme sont généralement connus. En revanche, le capacitisme et l'audisme le sont moins. Il s'agit de systèmes normatifs subordonnant les personnes handicapées et sourdes à un ensemble de pratiques, d'actions, de croyances et d'attitudes valorisant les personnes capacités et entendantes et leurs façons de vivre, au détriment d'une diversité de corps, de mobilité et de langues (des signes) (Bauman 200; Campbell, 2008; Lane, 2010; Humphries, 1975).

Déconstruire le capacitisme et l'audisme permet de reconnaître que nous vivons dans des sociétés pensées et développées par et pour les personnes capacités et entendantes. Considérer le handicap sous un angle social et les personnes sourdes en tant que minorités linguistiques permet de célébrer la diversité des êtres humains en mettant l'accent sur les obstacles structurels, attitudinaux, architecturaux ou communicationnels nuisant à leur qualité de vie et empêchant une qualité de vivre-ensemble pour les communautés dont ces personnes sont parties intégrantes.

Le capacitisme et l'audisme sont présents de façon parfois subtile. Par exemple, en portant attention au langage de la reconnaissance sociale, on constate que plusieurs expressions mobilisent des notions comme la voix et l'audition («prêter une oreille attentive», «prendre parole», «se faire entendre»). Or, dans ces expressions, le terme «voix» ne réfère pas tant au son émis par la parole qu'à des perspectives sur le monde qui méritent d'être considérées (Couldry 2010, Leduc 2017). De façon générale, on utilise des expressions référant aux capacités physiques comme des métaphores de la force ou de la faiblesse du caractère d'une personne («se tenir debout», «ne pas courber l'échine»). Ce faisant, on utilise fréquemment les métaphores du corps handicapé pour illustrer des faiblesses ou des défaillances («le gouvernement est aveugle», «cette personne est complètement folle», «c'est un dialogue de sourds»). Ce type de langage porte préjudice aux personnes sourdes ou handicapées puisque la majorité du temps, les termes qui les évoquent dans les médias et dans les productions culturelles le font de façon péjorative.

2.3 Profil des participant-es et divulgation de l'identité

Les artistes et les travailleur-euses culturel-les ayant participé à la recherche ont des profils variés, tant au niveau de leurs caractéristiques sociodémographiques qu'au niveau de leur secteur de pratique. Le tableau 1 présente le profil des participant-es à la recherche. La figure 1 illustre la diversité des secteurs des participant-es à la recherche. Les participant-es aux groupes de discussion représentent au total 45 institutions ou organismes culturels ou communautaires (annexe 1). La majorité (84%/ n=71) des participant-es sont impliqués dans un ou plusieurs organismes culturels ou artistiques. La figure 2 détaille ainsi leurs différents rôles au sein de ceux-ci.

TABLEAU 1. PROFIL DES PARTICIPANT-ES

Participant-es (n=85)		
	n	%
Langue		
Français	40	47 %
Anglais	21	25 %
ASL	20	23 %
LSQ	4	05 %
Genre		
Femme	55	65 %
Homme	22	26 %
Queer, non-binaire ou trans	8	9 %
Appartenance ethnoculturelle		
Blanche	63	74 %
Racisée	17	20 %
Autochtone	5	06 %
Âge^b		
18 à 25	4	05 %
26 à 35	16	19 %
36 à 45	29	34 %
46 à 55	17	20 %
56 à 65	14	16 %
+ de 65	3	04 %
Non divulgué	2	02 %

CHIFFRES

Figure 1. Secteurs des artistes et travailleur-euses culturel-les participant-es à la recherche

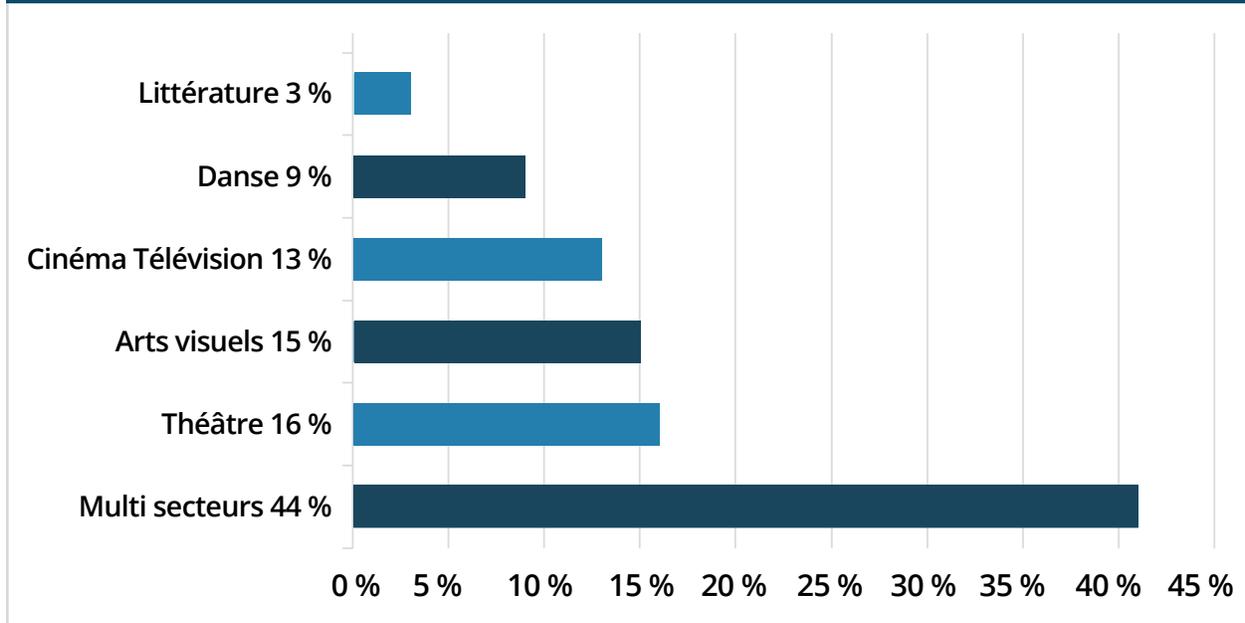
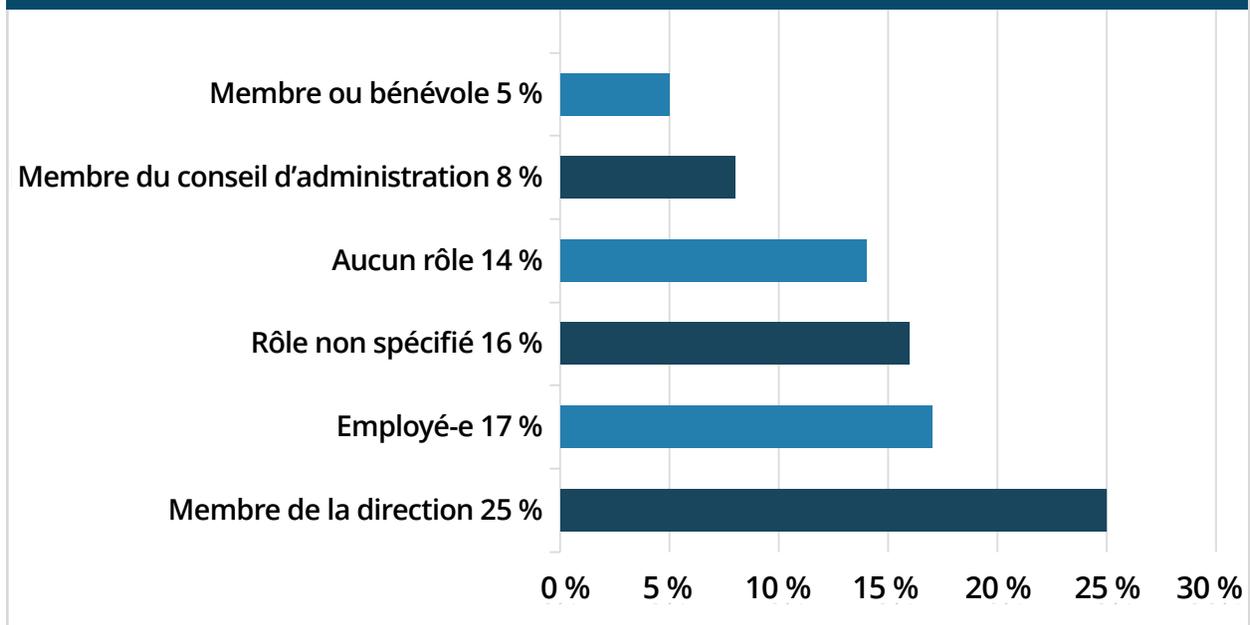


Figure 2. Rôles des participant-es au sein d'organismes culturels

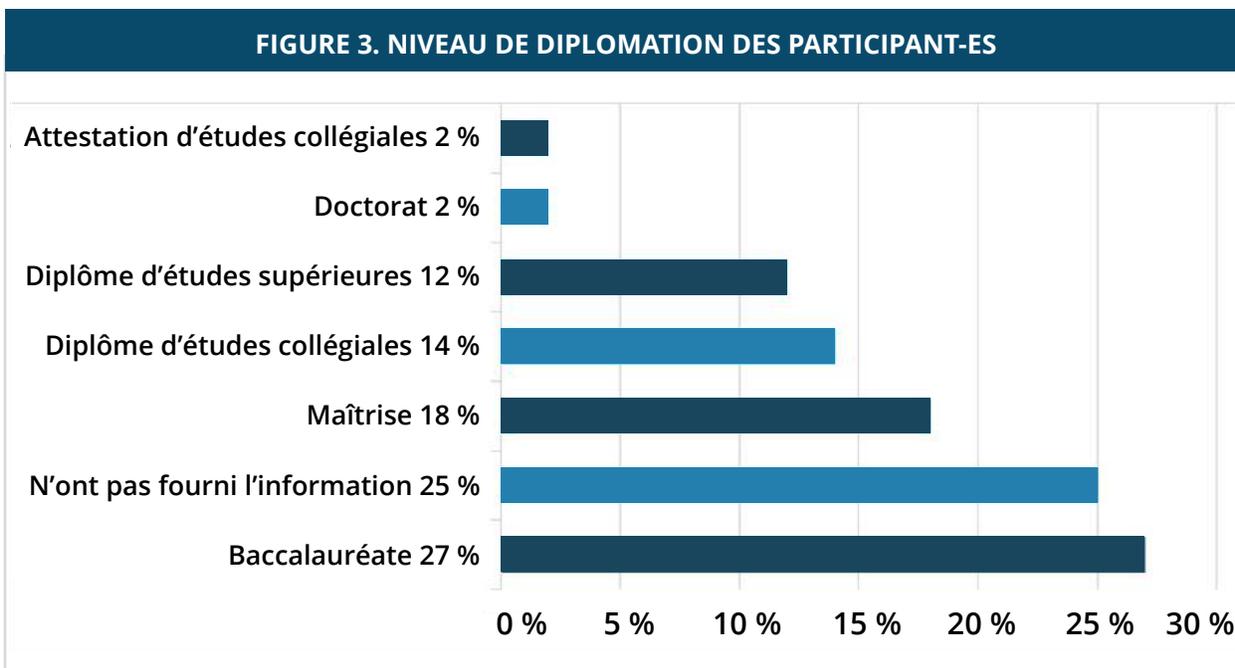


Parmi ceux et celles qui ont fourni l'information concernant leur formation (60 % / n=51), 48 ont une formation en art. Le tableau 2 illustre le type de formation artistique suivie par ces 48 participant-es; certain-es ayant suivi plus qu'un type de formation.

TABLEAU 2. FORMATION EN ART

Participant-es (n=48)		
	n	%
Niveau collégial		
Diplôme d'études collégiales	8	16 %
Niveau universitaire		
Baccalauréat	15	29 %
Études supérieures	10	20 %
Formation professionnelle		
École professionnelle	14	27 %
Formations	10	20 %
Ateliers	15	29 %

Parmi ceux et celles qui ont fourni l'information concernant leur diplomation (75 % / n=64), la totalité des participant-es a déclaré détenir un diplôme d'études post-secondaire. La figure 3 illustre le niveau de diplomation des participant-es.



Dans le cadre de la recherche, la divulgation publique de l'identité était optionnelle. Ainsi, les participant-es pouvaient accepter que leurs réponses soient associées à leur nom ou à un code. Cette façon de faire est cohérente avec les pratiques du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), qui encourage les chercheur-es à envisager la possibilité de divulguer l'identité des personnes participant-es à une recherche lorsque celles-ci sont consentantes. Cela permet de reconnaître leur contribution à la construction des savoirs.



2.4 Limites de la recherche

La présente recherche comporte des limites, tant dans le volet de l'étude des données secondaires que dans celui de l'étude des données primaires.

L'étude des données secondaires a été réalisée entre mai et septembre 2018. Concernant l'étude de statistiques, étant donné que l'auto-identification comme personne sourde ou handicapée est une pratique volontaire qui ne peut être imposée par les institutions, la recherche est limitée aux données relatives aux artistes s'étant déclaré-es comme handicapé-es ou sourd-es. L'étude de sources documentaires se fonde sur une partie de la littérature recensée, et non sur une revue de la littérature exhaustive. Rappelons que les pratiques artistiques handicapées et sourdes sont peu documentées et qu'il existe peu d'analyses macrosociologiques à ce sujet. Certains domaines artistiques sont davantage couverts par la littérature étudiée. C'est notamment le cas des pratiques théâtrales. Par ailleurs, soulignons la quasi-absence de documentation sur les artistes vivant avec une maladie mentale, s'identifiant comme fous et folles ou neuroatypiques ainsi que leurs pratiques.

L'étude des données primaires a été réalisée de mai 2018 à juin 2019. Suite à l'obtention de la certification éthique de la recherche, en mai 2018, la collecte des données primaires s'est déroulée de juin à septembre 2018, le codage, d'octobre 2018 à mars 2019, et l'analyse, d'avril à juin 2019. L'analyse approfondie des données primaires aurait mérité davantage de temps et de ressources. Le présent rapport offre dès lors une vue d'ensemble des données collectées et une analyse des principaux enjeux. Par ailleurs, bien que la recherche couvre un vaste éventail de pratiques et d'artistes, certaines personnes auraient pu être davantage représentées: les personnes aveugles, celles vivant avec une maladie mentale ou s'identifiant comme folles, celles issues de la neurodiversité ou celles ayant un handicap cognitif. Des personnes appartenant à ces groupes ont tout de même participé à la recherche.



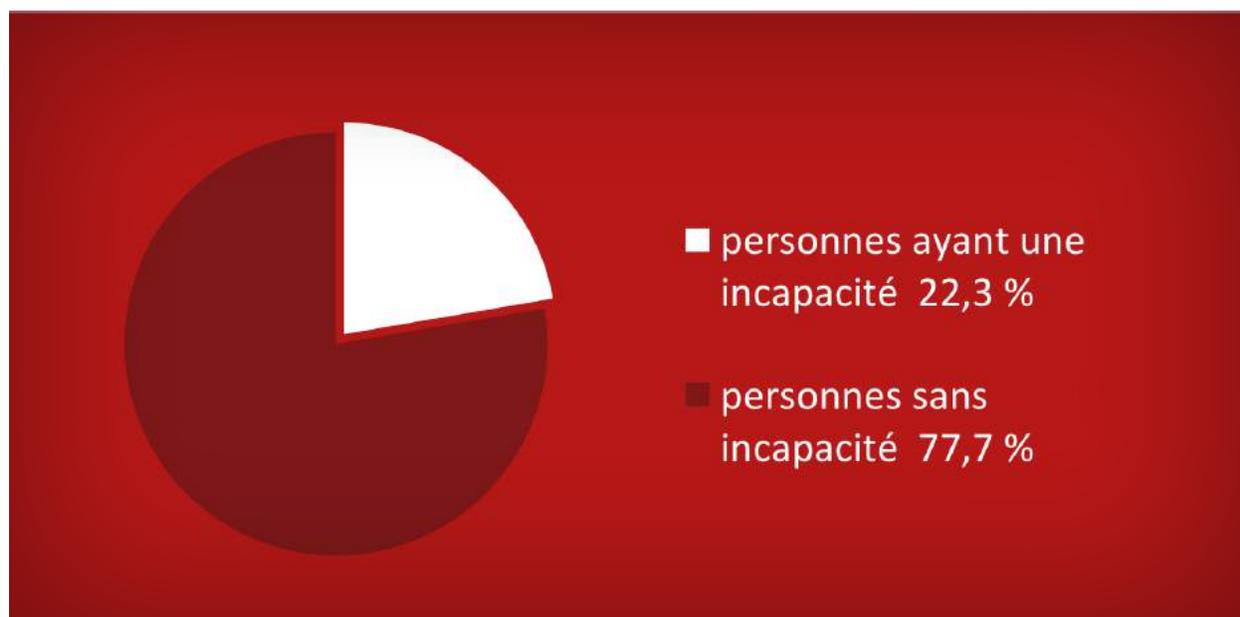
PARTIE 1 : ÉTUDE DE DONNÉES SECONDAIRES

PORTRAIT STATISTIQUE DÉMOGRA- PHIQUE

3.1 Les personnes sourdes ou handicapées au Canada

Au Canada, parmi la population âgée de 15 ans et plus, une personne sur cinq vit avec une incapacité (Statistique Canada, 2019). Cela représente 6,2 millions de personnes, soit 22,3% de la population. L'Enquête canadienne sur l'incapacité (ECI, 2017) se réfère au «modèle social de l'incapacité», qui définit cette dernière «comme étant la relation entre les structures et les fonctions corporelles, les activités de la vie quotidienne et la participation sociale, tout en tenant compte du rôle des facteurs liés à l'environnement» (Statistique Canada, 2017).

FIGURE 4. POPULATION CANADIENNE AVEC ET SANS INCAPACITÉ (STATISTIQUE CANADA, 2019)



Parmi les personnes vivant avec une incapacité, les femmes, les Autochtones et les personnes âgées de 65 ans et plus sont les plus touchées. L'ECI classe les limitations selon un «score de sévérité de l'incapacité», tenant compte du nombre, du type et de l'intensité d'incapacités, et de la fréquence des limitations d'activités. Les principaux types d'incapacité sont liés à la douleur (14,5%), à la flexibilité (10%), à la mobilité (9,6%), à la santé mentale (7,2%), à la vision (5,4%) et à l'ouïe (4,8%) (Morris et al. 2018; ECI 2017).

D'autres données spécifiques aux personnes sourdes et malentendantes indiquent que 40% des adultes âgés de 20 à 79 ans ont une perte auditive légère ou plus sévère et qu'entre 4 et 12% s'identifient comme personne sourde ou malentendante (Association des Sourds du Canada 2012; Institut de la Statistique du Québec 2013; Caron 2003; Pinsonneault et Bergevin 2006; Statistique Canada 2016). Des organismes comme l'Association des Sourds du Canada considèrent que le formulaire de recensement n'est pas adéquat pour rendre compte de la réalité des personnes sourdes (ASC 2015). Celui-ci leur serait peu accessible, car il est écrit en anglais ou en français, alors que leur langue première est souvent une langue des signes (la LSQ ou l'ASL, par exemple).

Le recensement des personnes handicapées a également fait l'objet de critiques. Statistique Canada a reconnu que l'ECI de 2012 n'était pas suffisamment inclusive et a modifié sa méthodologie. Il a été estimé que «les résultats de l'ECI de 2017 sont, par conséquent, plus inclusifs à l'égard des personnes ayant une incapacité et reflète davantage le Canada d'aujourd'hui» (Furrie, 2018, ECI, 2017).



3.2 Les artistes sourd-es ou handicapé-es dans le secteur des arts au Canada

Au Canada, 84,4% de la population active sont des personnes capacitées et entendantes, tandis que 15,6% sont des personnes sourdes ou handicapées (Statistique Canada, 2019). Parmi les personnes de 25 à 64 ans, les personnes ayant une incapacité sont « moins susceptibles d’occuper un emploi (59%) que celles n’ayant pas d’incapacité (80%) » (ECI, 2017: 4). Selon les dernières données disponibles, si 12,9% de la population active a indiqué être limitée dans ses activités en raison d’une condition physique, d’un état mental ou d’un problème de santé, ce pourcentage est plus élevé chez les artistes (15%) (Hill Strategies, 2014: 25).

En 2016, les artistes formaient environ 1% de la population active (0,87%) et gagnaient en moyenne 24300\$ annuellement (Hill Strategies, 2019).¹⁷ Selon les dernières données disponibles, les revenus moyens des artistes étaient de 39% inférieurs à ceux de la population active totale (Hill Strategies 2014: 35). Quant aux artistes dont les activités étaient « souvent limitées », leurs gains étaient 44% moins élevés que ceux de la population active totale qui présente la même fréquence de limitations (ibid.: 46). Quant aux artistes dont les activités étaient « parfois limitées » (10,1%), leurs revenus annuels étaient 48% moins élevés que ceux de la population active totale, présentant la même fréquence de limitations (ibid.: 46).

3.3 Synthèse de section

Le nombre de personnes âgées de 15 ans et plus vivant au Canada avec une incapacité est significatif: 6,2 millions de personnes, soit 22,3% de la population. Parmi elles, les femmes, les Autochtones et les personnes âgées de 65 ans et plus sont les plus touchées. Selon l’Enquête canadienne sur l’incapacité (2012), les personnes sourdes et malentendantes représenteraient plus de 3% de la population canadienne âgée de 15 ans et plus. Cependant, des associations et organismes estiment leur nombre entre 4% et 12%. Les personnes de 25 à 64 ans ayant une incapacité sont moins susceptibles d’occuper un emploi (59%) que celles n’en ayant pas (80%). Les revenus moyens des artistes dont les activités sont « souvent limitées » sont 44% moins élevés que ceux de la population active totale qui présente la même fréquence de limitations.

¹⁷ Pour plus d’informations statistiques sur les artistes au Canada: <http://hillstrategies.com/resource/profil-statistique-des-artistes-au-canada-en-2016/?lang=fr>

PRATIQUES INSTITUTION- NELLES DE SOUTIEN AUX ARTISTES

Il existe, au Canada, à différents paliers du gouvernement (fédéral, provincial et municipal), des pratiques de soutien aux artistes sourd-es ou handicapé-es et à l'accessibilité culturelle. Ces pratiques se traduisent par des politiques et des mesures en matière d'équité ainsi que par des programmes de financement.

Au cours des dernières années, des institutions culturelles se sont dotées de politiques d'équité, dont certaines ciblent les personnes sourdes ou handicapées comme groupes minorisés prioritaires à soutenir. Cependant, ce ne sont pas toutes les institutions qui ont des politiques à cet égard et, puisque les priorités stratégiques sont récentes, leur rendement ne fait pas encore l'objet de mesures fiables. Quelques conseils des arts proposent un formulaire d'auto-identification volontaire dans le cadre de leurs programmes de subvention, afin de mieux cibler et de documenter les formes de soutien en matière d'équité. Toutefois, certains organismes contactés ne disposaient pas de formulaire d'auto-identification pour artistes sourd-es ou handicapé-es, d'où l'absence de données spécifiques à cet effet.

Suit une présentation sommaire des principaux programmes et des principales politiques et mesures mises en place par les organismes consultés, selon leur champ d'action respectif.

4.1 Organismes fédéraux

Conseil des arts du Canada

Le Conseil des arts du Canada (le Conseil) s'implique depuis plusieurs décennies auprès des artistes issu-es de communautés minoritaires et émergentes. L'appui aux pratiques des artistes sourd-es ou handicapé-es y a évolué au fil du temps. L'amorce d'un tel soutien date des années 1970, lorsque le Conseil a instauré son programme Explorations. Au cours des années qui ont suivi, certains projets d'artistes handicapé-es ont été financés grâce à divers programmes disciplinaires. Dans les années 1990, le Conseil a commencé de reconnaître certains groupes marginalisés. À la suite d'une consultation nationale, le Bureau de l'équité¹⁸ et un bureau pour les arts autochtones ont été mis sur pied, respectivement en 1991 et en 1993. Ceux-ci ont permis d'offrir un plus grand soutien aux artistes minorisé-es, notamment en matière de renforcement des capacités organisationnelles, de développement sectoriel et de réseautage.

Dans son plan stratégique *Cap sur l'avenir 2008 – 2011*, le Conseil a officiellement reconnu le secteur «art et handicap» comme nouveau domaine d'exploration. Dans cette optique, le Conseil a créé un poste d'agent-e de programme – art et handicap au sein du Bureau de l'équité, assorti du mandat de diriger l'élaboration et la mise en œuvre de la politique *L'art à part entière: Stratégie d'accès et d'égalité pour l'avancement des pratiques des artistes handicapés ou sourds* (Conseil des arts du Canada, 2012). Cette stratégie, adoptée en 2012, a permis de développer une compréhension du secteur ainsi que d'établir une distinction entre les pratiques des artistes sourd-es et celles des artistes handicapé-es. Au nombre des principales réalisations qui en ont découlé, mentionnons l'élaboration de politiques améliorant l'accessibilité des programmes (documents disponibles en LSQ et ASL, versions audio et légendées, par exemple), la publication d'un guide sur les protocoles d'accommodement ainsi que la mise en œuvre de mécanismes d'accès et de financement prioritaires dans tous les programmes. Finalement, notons l'engagement accru d'artistes et de professionnel-les des arts s'identifiant comme sourd-es, handicapé-es ou vivant avec une maladie mentale en tant que pairs évaluateurs ou évaluatrices. Dans la même foulée, le Bureau de l'équité a mené des consultations auprès d'artistes sourd-es ou handicapé-es afin d'identifier les domaines dans lesquels le Conseil pourrait intervenir de façon stratégique, au moyen de politiques, de programmes de subvention, de mécanismes ou de partenariats. En outre, le Bureau de l'équité du Conseil a élargi son *Initiative d'accroissement de la capacité: programmes de soutien au développement organisationnel et sectoriel* afin que les organismes œuvrant avec les personnes sourdes ou handicapées puissent renforcer leurs capacités administratives, artistiques et organisationnelles. Par exemple, des financements pluriannuels ont été octroyés aux organismes Corpuscule Danse, Stage Left Productions et Tangled Arts + Disability, contribuant ainsi à la durabilité et à la stabilité de leurs opérations respectives.

L'initiative *Cultiver* (2014–2017) du Conseil a permis de répondre aux besoins de développement artistique et professionnel du secteur des arts sourds ou handicapés. Cette initiative faisait suite à un examen approfondi et à une refonte du programme de financement du Bureau de l'équité. Son objectif principal était de réduire l'écart dans l'accès aux différents programmes du Conseil pour des artistes marginalisé-es, par exemple, ceux relatifs à la diffusion, à la recherche-crédation et au réseautage. Le succès de ce programme ainsi que la quantité et la qualité des demandes soumises ont conduit à la reconnaissance des pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées en tant que champs de pratique distincts dans son Nouveau modèle de financement (2017). Dans le cadre de son modèle de financement actuel, le Conseil s'est engagé à intégrer les groupes désignés dans les programmes réguliers et à accroître les possibilités de financement et de diffusion pour les artistes sourd-es ou handicapé-es au moyen d'investissements importants dans les organismes dédiés à ces artistes, notamment par le biais de subventions de base.

18 Pour plus d'information au sujet de l'équité au Conseil: <http://conseildesarts.ca/engagements/equite>

Ces avancées résultent notamment de l'analyse de la distribution du financement offert, dont le Rapport annuel 2012-2013 présentait le portrait suivant:

- Artistes sourds ou handicapés: 15,1 % de la population d'artistes, 0,7 % du financement aux artistes
- Artistes de diverses cultures¹⁹: 10,6 % de la population d'artistes, 6,5 % du financement
- Artistes autochtones: 2,4 % de la population d'artistes, 4,2 % du financement
- Artistes de minorités francophones: 1,3 % (langue maternelle) et 2,6 % (langue choisie) de la population d'artistes, 2,3 % du financement
- Artistes de minorité anglophones: 4 % (langue maternelle) et 4,7 % (langue choisie) de la population d'artistes, 4,2 % du financement du Conseil des arts.

Le Conseil constatait ainsi que, pour le secteur des artistes sourd-es ou handicapé-es, «les pairs évaluateurs et la proportion des subventions [étaient] nettement inférieurs à la norme de référence» (Conseil des arts du Canada 2013: 17). Ainsi, entre 2011-2012 et 2016-2017, le financement du Conseil destiné à appuyer les organismes ou les artistes sourd-es ou handicapé-es a plus que doublé (143 %), passant de 1,1 à 2,8 millions de dollars. En 2017-2018, 4,7 millions de dollars ont été investis²⁰.

Suite à la première politique *L'art à part entière: Stratégie d'accès et d'égalité pour l'avancement des pratiques des artistes handicapés ou sourds* (2012-2016), le Conseil a lancé sa politique *L'art à part entière II: Stratégie sur l'expression et l'engagement des personnes sourdes ou handicapées*²¹ dans le cadre de son plan stratégique 2016-2021.

19 Expression employée par le Conseil des arts du Canada afin d'identifier de façon respectueuse les groupes ethniques correspondant en général aux minorités visibles telles qu'elles sont définies dans la Loi sur l'équité en matière d'emploi. Cette expression recouvre les Canadiennes ou Canadiens d'ascendance africaine, asiatique, latino-américaine, moyen-orientale et mixte (par ascendance raciale mixte, on entend une personne ayant des origines ethniques appartenant à l'un de ces groupes raciaux) qui, historiquement, ont été désavantagés en tant que groupe et qui sont susceptibles de faire l'objet de discrimination en raison de leur couleur, de leur culture et de leur race. Source: <http://conseildesarts.ca/glossaire/de-la-diversite>

20 Les informations sur les mesures de soutien sont disponibles en ligne: <http://conseildesarts.ca/engagements/equite/accessibilite>, ainsi que les données sur l'attribution des subventions: <http://conseildesarts.ca/recherche/tableaux-de-donnees>.

21 Conseil des arts du Canada. «L'art à part entière II: Stratégie sur l'expression et l'engagement des personnes sourdes ou handicapées». En ligne: <http://conseildesarts.ca/engagements/equite>

Cette dernière cible deux principaux secteurs d'intervention : l'appui à l'expression des artistes sourd-es ou handicapé-es (p.ex., grâce au financement, à l'accessibilité des infrastructures et à la promotion des pratiques exemplaires) et l'accroissement de l'engagement des personnes sourdes ou handicapées (notamment au moyen de stratégies d'engagement dans le milieu artistique en général et de soutien aux pratiques d'accessibilité au contenu artistique, entre autres). Cette stratégie s'inscrit dans la continuité des efforts du Conseil en vue de contribuer à la reconnaissance et au soutien d'artistes minorisé-es : « les artistes sourds ou handicapés créent des récits contre-culturels qui privilégient les principes d'autonomie artistique et de pouvoir culturel. *Ces efforts présentent en grande partie la surdité et le handicap comme une identité sociopolitique pouvant offrir un précieux apport artistique et culturel* » (Conseil des arts du Canada 2019).

Aujourd'hui, en plus de reconnaître les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées comme un champ de pratique distinct, le Conseil offre une mesure de soutien d'aide à la production d'une demande de financement²² ainsi qu'un financement pour les frais d'accès (ex: interprétation LSQ et ASL, services destinés aux personnes handicapées, etc.) aux « candidats individuels sourds ou handicapés (y compris ceux qui vivent avec une maladie mentale), ainsi [qu'aux] groupes axés sur la pratique des artistes sourds ou handicapés »²³.

Office national du film du Canada

Depuis 1989, l'Office national du film du Canada (ONF) s'engage à sous-titrer systématiquement tous les films qu'il distribue. Malgré cet engagement, une recherche sommaire a permis de constater que plusieurs films ne sont pas sous-titrés, que ce soit sur support DVD ou en ligne. En partenariat avec des chaînes comme AMI-télé, l'ONF a toutefois mis à disposition plus de 300 films en vidéo description au cours des trois dernières années et espère pouvoir en faire davantage dans un avenir rapproché. Cette institution culturelle fédérale s'est engagée à développer prochainement un plan stratégique où l'inclusion et la diversité occuperont une place substantielle. Pour le moment, seul son plan stratégique 2013-2018 est disponible et celui-ci ne contient aucune mesure spécifique pour les personnes sourdes ou handicapées.

Patrimoine canadien

Le financement accordé par Patrimoine canadien (PC) pour la construction ou la rénovation de lieux doit respecter les normes en matière d'accessibilité. Par ailleurs, une consultation menée auprès de 11 organismes d'arts handicapés a permis d'identifier des barrières d'accès que présentait le programme du Fonds du Canada pour la présentation des arts (FCPA) ainsi que des priorités stratégiques visant à actualiser ce dernier pour le rendre plus inclusif (Green 2017).

Téléfilm Canada

Dans son plan stratégique 2018-2020 et son plan triennal 2020-2022, Téléfilm fait mention des notions d'équité, de diversité et d'inclusion, sans cibler de mesures pour les personnes sourdes ou handicapées. Lors de son Assemblée publique annuelle de 2019, Téléfilm mis sur pied un Groupe de travail sur la diversité et l'inclusion pour recueillir des commentaires et des suggestions et finaliser un plan d'action sur le sujet. La collaboration des syndicats, des guildes et des associations des deux marchés linguistiques sera sollicitée. Le groupe de travail inclura également des représentant-es des partenaires du programme *Talents en vue*, qui travaillent avec des groupes sous-représentés, des représentant-es de personnes handicapées et des expert-es dans le domaine de la diversité et de l'inclusion.

22 Conseil des arts du Canada. « Aide à la production d'une demande ». En ligne : <http://conseildesarts.ca/engagements/equite/aide-supplementaire>

23 Conseil des arts du Canada. « Soutien à l'accès » En ligne : <http://conseildesarts.ca/engagements/equite/accessibilite>

4.2 Organismes provinciaux, territoriaux et municipaux²⁴

COLOMBIE-BRITANNIQUE

BC Arts Council

Dans son plan stratégique 2018-2022, le BC Arts Council identifie, dans son offre de services, des orientations stratégiques parmi lesquelles figurent l'équité, la diversité et l'accessibilité. Les artistes sourd-es ou handicapé-es ne sont pas spécifiquement mentionné-es. Ce sont plutôt les « publics défavorisés »²⁵ qui sont globalement visés.

ALBERTA

Alberta Foundation for the Arts

L'Alberta Foundation for the Arts possède un comité d'expert-es auquel les artistes sourd-es ou handicapé-es sont invité-es à participer afin d'assurer une plus grande accessibilité et une meilleure représentativité. De 2007 à 2019, l'organisme a fourni un montant annuel allant de 106 325 \$ à 244 139 \$ à neuf organismes soutenant des collectifs ou des artistes sourd-es ou handicapé-es.

Edmonton Arts Council

L'Edmonton Arts Council (EAC) a créé un comité d'égalité pour les populations marginalisées « qui représentent divers genres, groupes d'âge, diversités culturelles, capacités et disciplines artistiques » (Edmonton Arts Council s.d.). Dans le cadre du programme Arts Project Grant, le volet de la diversité culturelle permet aux artistes et aux organismes « issus de la diversité » de demander un montant additionnel de 15 000 \$ maximum par projet. Cette somme vise à déconstruire les barrières liées aux langues, au handicap ainsi qu'aux facteurs ethnoculturels et socioéconomiques. L'EAC a recensé les propositions soumises dans le cadre de son programme d'arts communautaires par des organismes ou des artistes sourd-es ou handicapé-es²⁶. Ainsi, entre 2012 et 2017, de 20 % à 57,9 % des demandes de subvention provenaient d'organismes et d'artistes sourd-es ou handicapé-es. En 2016 et 2017, en lien au volet de la diversité culturelle, ces organismes ou artistes avaient présenté, respectivement, 8,3 % et 10 % des demandes soumises. Au sein des autres programmes, cette population représente au maximum 5 %. L'EAC note que la proportion des organismes ou artistes sourd-es ou handicapé-es demandeurs ou financés a triplé depuis 2008. Par ailleurs, entre 2013 et 2017, 1,4 % des jurys étaient composés de personnes sourdes ou handicapées. L'EAC n'a toutefois ni politique ni programme de financement destiné spécifiquement aux artistes sourd-es ou handicapé-es.

24 Le Conseil des arts de Terre-Neuve-Labrador, le Yukon Arts Advisory Council, le Conseil des arts des Territoires du Nord-Ouest et la Nunavut Arts & Crafts Association n'ont pas de formulaire d'auto-identification pour les bénéficiaires de financement permettant d'identifier les artistes sourd-es ou handicapé-es ou n'ont pas été en mesure de nous fournir des données précises ou récentes concernant le financement de la pratique de ces artistes. Pour un aperçu du financement du Conseil des arts du Canada attribué à chaque province et territoire dans le champ de pratique des artistes sourd-es ou handicapé-es, visitez la page : <http://conseildesarts.ca/recherche/des-chiffres-des-histoires>.

25 BC Arts Council. Priorities. En ligne : <http://www.bcartsCouncil.ca/bcartsCouncil/priorities/>

26 Les données démographiques recensées par le Conseil sont basées sur la combinaison de connaissances publiques et existantes ou sur l'auto-identification des artistes ou organismes. Ainsi, certains organismes ou artistes sourd-es ou handicapé-es pourraient ne pas avoir été comptabilisé-es.

Calgary Arts Development

Responsable du développement des arts de la Ville de Calgary, l'organisme Calgary Arts Development a remis, depuis 2016, la somme approximative annuelle de 31 000 \$ à des initiatives ou à des projets liés aux pratiques d'artistes sourd-es ou handicapé-es. En 2019, en plus de ce financement annuel, le Calgary Arts Development a accordé 33 000 \$ supplémentaires aux artistes sourd-es ou handicapé-es. Leur dernier recensement des artistes financé-es et des employé-es des organismes artistiques révèle que, sur les 3000 répondant-es, incluant des bénévoles, 2% se sont volontairement identifié-es en situation de handicap, 2% comme sourd-es ou malentendant-es, 11% comme ayant une maladie mentale et 4% comme ayant une autre incapacité.

L'organisme soutient les artistes sourd-es ou handicapé-es par le biais de son programme de subvention ArtShare Grant Program. Ce dernier vise à fournir un accès équitable pour les individus et les groupes qui s'identifient à diverses communautés et qui se heurtent souvent à des obstacles liés à la pratique artistique. Dédié aux artistes ainsi qu'aux organisations et initiatives artistiques, ce programme vise à contribuer à une communauté artistique diversifiée et inclusive pour tous les citoyen-nes de Calgary. Ce programme est régulièrement utilisé pour soutenir les artistes sourd-es ou handicapé-es ayant rencontré des obstacles dans les programmes de financement traditionnels.

MANITOBA

Conseil des arts du Manitoba

Le Conseil des arts du Manitoba a reçu 266 demandes de financement de la part de 92 artistes sourd-es ou handicapé-es entre 2010 et 2018. En 2017, il a mis en place un plan d'accessibilité prévoyant des mesures d'équité telles qu'une aide financière pour la processus de demande de subvention²⁷.

Winnipeg Arts Council

Depuis 2018, le Winnipeg Arts Council propose une mesure de financement des frais d'accès aux artistes professionnel-les sourd-es, handicapé-es ou vivant avec une maladie mentale.

ONTARIO

Conseil des arts de l'Ontario

Dans les dernières années, le Conseil des arts de l'Ontario (CAO) a fait des avancées significatives en matière de soutien financier aux arts sourds et handicapés. En 2014, il a lancé son plan stratégique «Dynamique des arts et intérêt public: plan d'action 2014-2020» dans lequel il identifie les artistes sourd-es ou handicapé-es comme nouveau groupe prioritaire en matière d'équité. Le CAO propose trois programmes de subvention. Le programme *Projets artistes sourds et handicapés — projets* soutient la création, la production ou le développement professionnel à raison de 10 000 \$ par projet. Le programme *Artistes visuels sourds et handicapés – matériaux* fournit jusqu'à 500 \$ pour l'achat de matériel et de fournitures nécessaires à la réalisation d'œuvres. Le programme *Danse: projets de formation – équité et accès* soutient les pratiques de danse et la formation des personnes sourdes ou handicapées par l'octroi d'un maximum de 1500 \$ pour les artistes et de 7000 \$ pour les compagnies. Par ailleurs, le CAO fait appel à des organisations artistiques sourdes et handicapées à des fins de consultation externe dans le cadre des programmes d'aide à l'exposition et des programmes de subvention aux créateurs de théâtre. Le CAO reconnaît que ces organisations ont les connaissances et l'expertise pour examiner adéquatement les demandes des artistes sourd-es et handicapé-es.

²⁷ Conseil des arts du Manitoba. «Accessibilité – Aide financière pour la procédure de demande de subvention». En ligne: <http://conseildesarts.mb.ca/subventions/accessibilite/accessibilite-aide-financiere-pour-la-procedure-de-demande-de-subvention/>

Le CAO possède également deux fonds d'accessibilité²⁸: le fonds d'accessibilité – aide à la préparation de demandes fournit jusqu'à 500 \$ par année par artiste et le fonds d'accessibilité – soutien aux projets fournit jusqu'à 5000 \$ pour couvrir les coûts liés à l'accessibilité d'une demande de projet acceptée. Le CAO offre également des services et des processus alternatifs aux artistes sourd-es ou handicapé-es, y compris des moyens alternatifs pour participer aux événements et aux réunions ou recevoir des services du CAO; des moyens ou des formats alternatifs afin de communiquer avec le personnel du CAO; des formats et des délais alternatifs pour soumettre des demandes, des rapports finaux ou d'autres documents requis; ainsi que des moyens ou un soutien alternatif permettant à ces personnes de participer aux panels du CAO à titre d'évaluateur.

En 2015-2016, le CAO a reçu 225 demandes de subventions d'artistes sourd-es ou handicapé-es et d'organisations dédiées aux arts sourds et handicapés. Au total, 85 subventions ont été accordées pour un montant total de 590 913 \$. En 2016-2017, 277 demandes de subventions ont été reçues et 132 subventions ont été accordées, pour un montant total de 1 067 230 \$. Il s'agit d'une augmentation de près de 50% en une seule année.

En 2018, le Conseil des arts de l'Ontario a dévoilé son plan pluriannuel d'accessibilité pour 2018-2021, qui accorde la priorité à l'accessibilité culturelle et artistique afin d'améliorer l'accès à ses programmes, ses services et ses politiques. Finalement, le CAO dispose d'un comité consultatif externe composé de personnes sourdes et handicapées. Les programmes de subventions désignés par le CAO pour les artistes sourd-es ou handicapé-es sont évalués par un comité qui veille à une juste représentativité. Le CAO prévoit également un comité distinct d'évaluation pour les arts sourds, si le nombre de demandes le justifie.

Toronto Arts Council

Le Toronto Arts Council (TAC) compte actuellement quatre groupes prioritaires en matière d'équité, incluant les «les personnes culturellement Sourdes, sourdes, ou ayant une perte auditive, aussi bien que celles s'identifiant comme malentendantes, sourde-oralistes, sourde-aveugles ou devenues sourdes; les personnes handicapées et les personnes vivant avec une maladie mentale incluant les individus avec des handicaps physiques, psychosociaux ou d'apprentissage permanents, temporaires ou fluctuants, apparents ou non» (Toronto Arts Council s.d.). S'inspirant des définitions des modèles de handicap de l'Alliance de la fonction publique du Canada, le TAC inscrit son approche dans le modèle social du handicap, qui considère le handicap comme une conséquence des barrières environnementales, sociales et comportementales empêchant les personnes handicapées de participer pleinement à la société, par opposition au modèle médical du handicap qui se concentre sur les soi-disant limites physiques ou mentales d'une personne.

Le TAC dispose d'une politique en matière d'équité, d'un programme de soutien aux demandes et d'un programme de subventions pour l'accessibilité (TAC Accessibility Grant). Le programme de soutien aux demandes fournit un montant maximal de 500 \$ par demandeur admissible pour chaque année civile afin de couvrir les coûts d'accès liés au dépôt d'une demande de subvention présentée par un-e artiste sourd-e ou handicapé-e²⁹. De plus, la page Internet du TAC expliquant cette mesure est accessible en ASL. Par ailleurs, avec son programme de subventions d'accessibilité, le TAC fournit jusqu'à concurrence de 5 000 \$ pour les coûts d'accessibilité au cours d'un projet. Les coûts incluent, sans s'y limiter, l'interprétation (ASL et LSQ), la description audio, le sous-titrage, les assistant-es de communication et les soins auxiliaires. De 2016 à 2019, 80 subventions pour l'accessibilité ont été accordées, pour une somme totale de 218 689 \$.

28 Conseil des arts de l'Ontario. 2016-2020. «Services alternatifs proposés et processus de demande de subvention». En ligne: <http://www.arts.on.ca/acces-et-equite/services-alternatifs-propose-et-processus-de-demande-de-subvention>

29 Toronto Arts Council. «Application Accessibility Support». En ligne: <http://torontoartscouncil.org/grant-programs/application-accessibility-support>



QUÉBEC

Conseil des arts et des lettres du Québec

En 2017, dans son Plan d'action visant les personnes handicapées (2017-2018), le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) a indiqué qu'il devait prendre des mesures pour réduire les obstacles auxquels font face les artistes handicapé-es. Ces mesures concernent l'appui financier aux artistes, l'accessibilité aux lieux, les documents en ligne et les services. En mars 2018, une première aide financière a été créée et cette dernière vise «à couvrir une partie des dépenses de réalisation d'un projet qui sont rattachées à des besoins supplémentaires spécifiquement liés au handicap du boursier ou d'un de ses collaborateurs» (Conseil des arts et des lettres du Québec, 2018). À l'heure actuelle, le CALQ ne possède cependant pas de données à cet effet.

Conseil des arts de Montréal

Dans son plan stratégique de 2018-2020, le Conseil des arts de Montréal (CAM) mise sur l'équité et la représentativité. En 2019, le CAM a adopté une politique d'équité et d'inclusion identifiant divers groupes prioritaires parmi lesquels figurent les artistes autochtones, métis-es et inuit-es; les artistes issu-es des minorités racisées/visibles; les artistes issu-es des minorités ethnoculturelles; les artistes qui ne bénéficient pas des services du Conseil (premiers demandeurs); les artistes en situation de handicap (artistes sourd-es, handicapé-es, vivant avec une maladie mentale, etc.); les artistes de la communauté LGBTQ2+; les artistes issu-es de milieux défavorisés, précaires ou en situation de marginalité; les artistes anglophones en situation minoritaire et les artistes allophones. Dans la même veine d'idée, un formulaire servant à l'auto-identification des individus et à l'auto-évaluation des organismes a été mis en place en 2019. En 2020, le CAM a entrepris des travaux de développement d'un plan d'action en lien avec l'adoption de sa politique d'équité et d'inclusion. Parallèlement, un projet de consultation auprès d'acteurs clés du milieu a été lancé et porte sur la mise en place de pratiques inclusives et sur le développement d'un pôle de ressources.

En 2018, une formation de 3 jours en collaboration avec le *British Council* a été offerte aux organismes montréalais sur l'organisation de représentations décontractées. Cette même année, 7 organismes artistiques professionnels ont été soutenus financièrement pour la mise en place de représentations décontractées. De plus, 3 organismes artistiques ont reçu un soutien financier afin de participer à une conférence-formation avec le réseau *Access Activators* à Ottawa, en partenariat avec le *British Council*, sur le thème des représentations décontractées. En 2019, 5 organismes ont reçu un soutien financier de 2500 \$ pour l'organisation ou le développement de représentations décontractées, et un organisme a reçu un soutien de 4000 \$ pour l'organisation d'un spectacle en langue des signes.

De 2014 à 2018, le Conseil a remis entre 41 882 \$ et 85 440 \$ annuellement à des organismes ou à des artistes qui mettent en œuvre des pratiques inclusives. Les subventions sont attribuées pour des projets, des résidences, des tournées, mais aussi pour le fonctionnement des organismes. En 2019, le premier appel du Programme de soutien aux pratiques inclusives a été lancé, et 16 organismes ont été soutenus pour un montant total 99 000 \$.

Arts Nova Scotia

Grâce à un partenariat avec le Bureau de l'équité du Conseil des arts du Canada, Arts Nova Scotia (ANS) a piloté une initiative de financement de l'équité dans les arts de 2013 à 2017, puis s'est doté d'un programme d'équité (Arts Equity Program). L'initiative offre des subventions pour la création, la production/présentation, le développement professionnel et les voyages spéciaux. Les communautés d'artistes désignées comprennent les artistes autochtones, méti-ses et inuit-es, des artistes de diverses cultures et minorités visibles et des artistes sourd-es, handicapé-es ou vivant avec une maladie mentale. Dans le cadre du projet pilote, de 2014 à 2017, le Conseil des arts du Canada a accordé des subventions pour une somme totale de 450 000 \$. En 2018, à la fin du projet pilote, ANS s'est engagé à poursuivre le programme de financement de son propre chef. Les fonds alloués demeurent les mêmes qu'auparavant, soit 150 000 \$ annuellement.

SYNTHÈSE

4.3 Synthèse de section

Les institutions gouvernementales sont une pierre d'assise du soutien aux artistes. Les sections 4.1 et 4.2 sur les pratiques de financement démontrent des avancées en la matière, tout en désignant les efforts à entreprendre pour favoriser la reconnaissance et le rayonnement des pratiques artistiques sourdes et handicapées. Par ailleurs, le suivi des données n'est pas systématique au sein de la plupart des institutions interrogées. Les formulaires d'auto-identification, lorsqu'ils existent, sont remplis sur une base volontaire, ce qui ne permet pas de recenser l'ensemble des artistes.

Les organismes de financement des arts qui disposent de programmes de soutien pour les personnes sourdes ou handicapées sont le Conseil des arts du Canada, le Winnipeg Arts Council, le Conseil des arts de l'Ontario, le Toronto Arts Council³⁰, le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des arts de Montréal et Arts Nouvelle-Écosse.

Outre les mesures d'équité et le financement de la part d'institutions culturelles paragouvernementales, différentes pratiques favorisent le développement et le rayonnement des pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées. L'annexe 2 fournit la recension de 55 organismes culturels, fondations et initiatives privées ou communautaires qui soutiennent les artistes sourd-es ou handicapé-es au Canada.

³⁰ Les Conseils des arts du Canada, de l'Ontario et de Toronto disposent tous de programmes de soutien à l'accès aux services et de programmes de soutien aux demandes, le Conseil des arts et lettres du Québec dispose uniquement d'un programme d'aide supplémentaire pour l'accès aux services, tandis qu'Arts Nouvelle-Écosse dispose d'un programme spécifique intitulé *Equity Funding Initiative*.



REVUE DE LITTÉRATURE

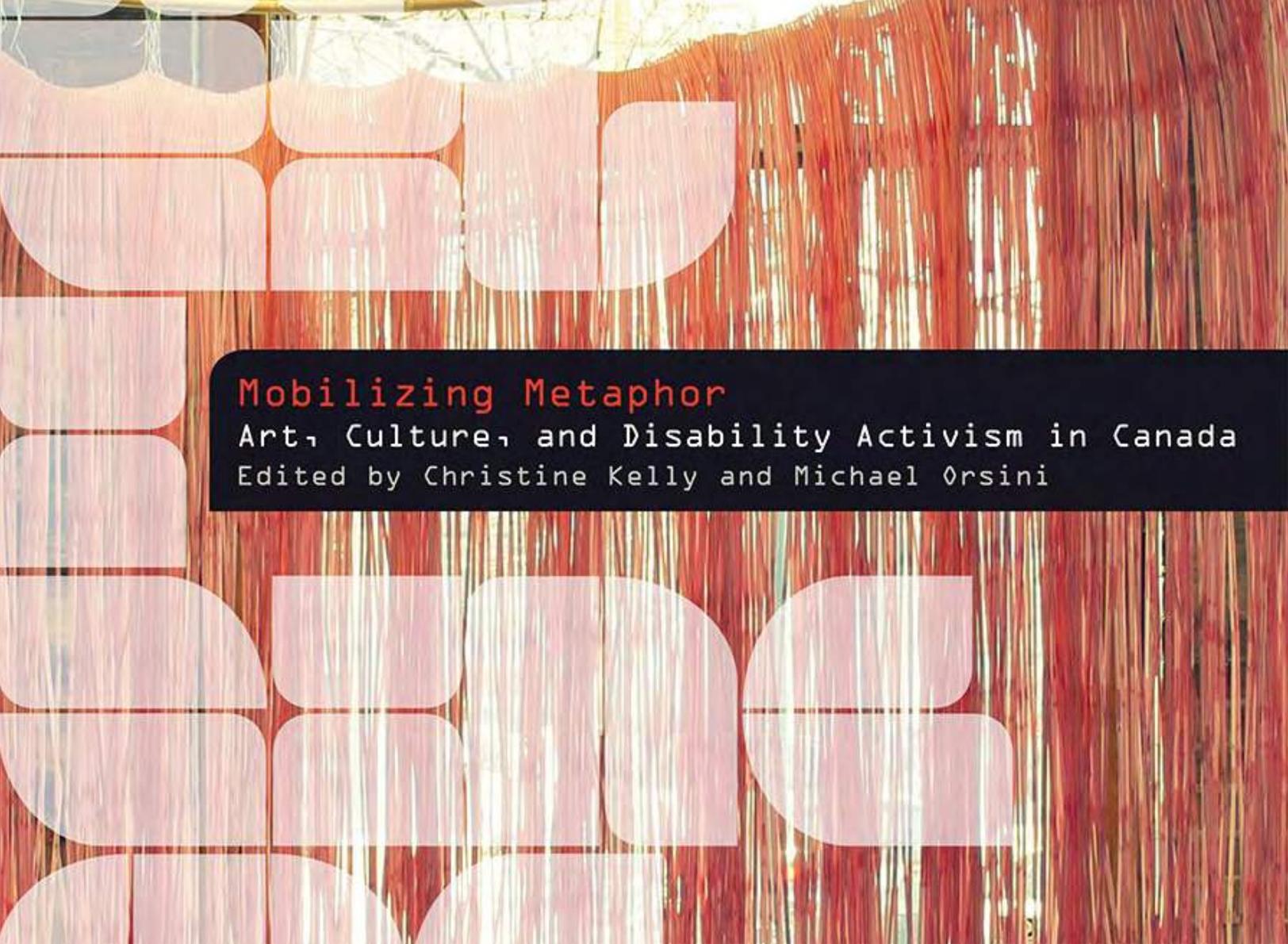
Ce volet de la recherche a permis d'examiner des sources issues de la littérature scientifique, des politiques publiques, de la littérature grise (c.-à-d. rapports, presse et documentation produite par les milieux culturels et artistiques) et de la littérature vidéographiée en diverses langues des signes.

La revue de littérature souligne l'importance grandissante des arts sourds et handicapés comme sujet d'étude et de discours au cours des dernières années au Canada. La multiplication des pratiques institutionnelles de soutien brièvement présentées à la section précédente en témoigne.

Si un grand nombre de références sur le sujet sont publiées essentiellement en anglais, cela ne signifie pas que les arts sourds et handicapés tiennent une place de moindre importance dans les milieux francophones ou au sein des communautés LSQ et ASL. Contrairement à la littérature anglophone, les littératures francophones, en ASL et en LSQ semblent avoir moins intégré, à ce jour, les études critiques sur le handicap et les études sourdes. Il en résulte notamment des enjeux de traduction et l'absence d'un vocabulaire spécifique en français (Parent, 2017).

Les résultats sont présentés en quatre volets :

- 1) les littératures et recherches actuelles recensées ;*
- 2) les ressemblances et les distinctions entre les milieux artistiques sourds et handicapés ;*
- 3) l'autodétermination au sein des arts sourds et handicapés, volet qui aborde l'importance de pratiques en leur nom propre et les lieux d'échanges et de décision autodéterminés ainsi que ;*
- 4) les médias sociaux et les plateformes numériques.*



Mobilizing Metaphor

Art, Culture, and Disability Activism in Canada

Edited by Christine Kelly and Michael Orsini

5.1 Littératures et recherches actuelles

Les pratiques des artistes sourd-es ou handicapé-es ont fait l'objet de publications et de recherches ces dernières années au Canada et sont devenues des sujets d'étude et d'analyse de plus en plus courants dans le milieu universitaire. À titre d'exemple, le livre *Mobilizing Metaphor: Art, Culture, and Disability Activism in Canada* (Orsini et Kelly, 2017) dresse un portrait des divers arts sourds et handicapés et de leurs potentiels politiques transformateurs en explorant l'activisme pour les droits des personnes handicapées. De plus, la revue *Canadian Journal of Disability Studies* a récemment consacré un numéro au thème de *Crippling the Arts in Canada* (Chandler, 2019).

Parmi les acteurs contribuant à faire avancer les connaissances dans le domaine, mentionnons les équipes de recherche telles que le *Wingspan Dis/Ability Arts, Culture & Public Pedagogy*, aux programmes d'études comme *Rendre les médias accessibles: la conception accessible dans les médias numériques* de l'Institut de technologie et d'apprentissage avancé du Humber College à Toronto ainsi qu'aux groupes d'étude comme le *Critical Disability Studies Working Group* de l'Université Concordia à Montréal. Pensons aussi aux universitaires qui s'identifient comme des personnes sourdes, handicapées ou alliées.

Ailleurs dans le monde, des littératures documentent les arts sourds et handicapés et les représentations du handicap. C'est notamment le cas des livres *Studying Disability Arts and Culture* (Kuppers, 2014), *Disability Aesthetics* (Siebers, 2010), publiés aux États-Unis, et d'un ensemble d'articles scientifiques inclus en bibliographie.

5.2 Ressemblances et distinctions entre les milieux artistiques sourds et handicapés

Historiquement, les personnes sourdes ou handicapées ont en commun d'avoir été considérées par le modèle biomédical comme des individus ayant un manque par rapport à une norme selon laquelle l'incapacité ou la surdité est considérée comme une pathologie. Ils ont aussi en commun des mobilisations sociales ayant mené au rejet de l'approche biomédicale et à leur affirmation politique, sociale et culturelle. Par ailleurs, certain-es Sourd-es ne se considèrent pas comme des personnes handicapées, mais comme une minorité culturelle et linguistique distincte des personnes entendantes (Dupuis-D ri, 2005; Leduc, 2015; Gaucher, 2009; Poirier, 2005).

Au sein des arts sourds, la langue constitue un enjeu fondamental non présent dans les arts handicapées ou fous. Alors que des artistes sourd-es créent en français ou en anglais, d'autres créent en LSQ ou en ASL. Ces créations soulèvent de nouveaux enjeux politiques et esthétiques tant quant à leur réception qu'à leur traduction (Chateauvert 2016; Leduc 2015), dans une société majoritairement entendant n'ayant reconnu officiellement les langues des signes québécoise, américaine et autochtones comme langues premières des personnes sourdes au Canada qu'en 2019³¹ (soit après la tenue des entrevues et des groupes de discussions aux fins de la présente enquête).

Les cultures sourdes sont reconnues, et les langues des signes en forment une assise importante. **En ce sens, des auteur-es se sont interrogé-es sur l'existence de cultures handicapées. Quoique certain-es rejettent ce terme, notamment en l'absence d'une langue partagée et d'une histoire commune, il existerait néanmoins une culture handicapée polyvalente et multiple :**

La culture handicapée n'est pas un terme monolithique, qui essentialise un point de vue sur le monde ou une expérience du handicap, mais un terme qui présume le sentiment d'une identité partagée et ouverte, ancrée dans l'expérience du handicap et qui rejette la notion des différences de handicap comme un symbole de honte, et souligne plutôt la solidarité et l'identification positive (Johnston, 2009b: 155).

Les milieux sourds et handicapées ont ainsi en commun d'être peuplés de communautés basées sur l'affirmation positive d'une appartenance minorisée dans le contexte de sociétés audistes et capacitistes. Par ailleurs, la diversité présente au sein de ces milieux permet de les considérer dans une perspective interculturelle (Johnston, 2009).

5.3 Autodétermination au sein des arts sourds et handicapées

Au sein de la revue de littérature, peu de documents font connaître les perspectives des artistes sourd-es ou handicapé-es. Les articles traitant des arts de la scène présentent généralement le point de vue de personnes entendantes ou capacitées. C'est donc à travers le regard de ces personnes que le travail des artistes sourd-es ou handicapé-es est étudié. Toutefois, on retrouve des contributions produites par des artistes qui s'autod finissent comme sourd-es ou handicapé-es. Ces dernières sont particulièrement utiles afin d'étudier les discours et les pratiques d'autodétermination (Kuppers, 2014), essentielles à la pleine citoyenneté culturelle des personnes sourdes ou handicapées.

31 Dans le cadre de l'adoption de la *Loi canadienne C-81 sur l'accessibilité*, adoptée le 21 juin 2019.

5.3.1 En leur nom propre

Lorsque des acteurs et des actrices culturel·les et des artistes issu·es des milieux des arts sourds et handicapés s'expriment sur leurs pratiques, ces personnes soulèvent non seulement les avancées, mais aussi les enjeux et les défis auxquels elles sont confrontées. Dans un contexte où les personnes entendant et capacités parlent souvent au nom des personnes sourdes ou handicapées,³² l'autodétermination de ces dernières au sein de toute pratique artistique les concernant est un enjeu actuel majeur qui soulève des questionnements éthiques et épistémologiques (Campbell, 2009).

Dans son article intitulé «Le handicap, nouveau territoire d'étrangeté spectaculaire?», Pascale Caemerbeke établit un lien entre le phénomène de l'exhibition de corps considérés anormaux, qui a perduré du 19e jusqu'au milieu du 20e siècle, et les productions théâtrales contemporaines. Ces productions mettent en scène des

comédien·nes désigné·es par rapport à leur handicap ou à leur corps atypique, ce qu'elle décrit comme une fabrique de la différence et de l'Autre (Caemerbeke, 2014). Alors que Johnston (2016b) reconnaît la place prépondérante qu'occupe le théâtre dans les arts sourds et handicapés, comme un lieu d'innovation et de réflexion par et pour les principaux concernés, Caemerbeke remarque une continuité historique dans l'altérisation des personnes handicapées. Ces deux conceptions du théâtre présentent des points de vue opposés: l'une place les artistes en tant qu'agent·es ayant le pouvoir de transformer les représentations des personnes sourdes ou handicapées, alors que l'autre les considère comme des perpétrateurs de l'altérisation des personnes sourdes ou handicapées.

Pour certain·es, l'autodétermination des artistes sourd·es ou handicapé·es ne peut se faire sans la reconnaissance de la diversité culturelle au sein de ces milieux. **L'artiste Leah Lakshmi Piepzna-Samarasinha souligne ainsi les multiples enjeux d'appartenances et d'autodéfinition relatifs aux arts sourds et handicapés:**

J'écris pour toutes les personnes issues de mes nombreuses communautés: les enfants racisés d'origines diverses, les Srilankais de toutes sortes, les récits diasporiques [personnes, cultures et produits du sous-continent indien ou d'Asie du Sud], les personnes queer et transgenres noires, brunes et autochtones, les personnes malades et handicapées, les femmes queer et les personnes fauchées (Lakshmi Piepzna-Samarasinha dans Balakrishnan, 2013: 46).

Ces enjeux d'appartenance sont directement liés à la question de l'intersectionnalité, comme le souligne l'artiste Syrus Marcus Ware:

Nous avons besoin d'un discours sur le handicap qui parle de genre, qui parle des manières dont nous vivons la racialisation, qui parle de la sexualité. Nous en avons besoin parce que cette approche intersectionnelle va enrichir l'analyse, la recherche et les cadres pour comprendre la marginalité. (Marcus Ware dans Site Specific 2014).

Les appartenances et les identités sont traversées, produites au croisement d'autres; elles se vivent, se représentent, se performant et se créent de façon contingente, en des points d'intersections sociohistoriquement spécifiques. Le manque d'analyse intersectionnelle au sein des discours sur le handicap et la sourditude empêche de comprendre les réalités des personnes qui s'identifient à de multiples communautés ou appartenances.

32 À ce titre, le documentaire re[présen]tations (Rouleau, 2016), en réponse aux débats sur l'absence de diversité dans la culture québécoise, interroge le cas du film Prends-moi (Barbeau-Lavalette et Turpin, 2014), réalisé par deux personnes capacités.



5.3.2 Lieux d'échanges et de décision autodéterminés

Les réseaux d'artistes sourd-es ou handicapé-es favorisent les pratiques d'autodétermination par la participation active des artistes sourd-es ou handicapé-es dans les lieux de discussion et de décision qui les concernent.

Dans son article intitulé «Whose Disability Culture?» (2011), Rachel Gorman s'interroge sur la création, en 2006, du *National Disability Arts and Culture Network* par **Michelle Decottignies**, productrice et dramaturge albertainne engagée. Ce réseau, composé de six organismes de diffusion dont quatre sont dirigés par des activistes et des artistes handicapé-es, avait pour mandat de discuter de l'amélioration du soutien au secteur des arts handicapés. Dès les deux premières rencontres (en 2006 et 2007), des divergences d'opinions émergent au sein du réseau. **Ces discussions ont amené Rachel Gorman à insister sur l'importance de voir des artistes sourd-es ou handicapé-es diriger le secteur de sorte à mieux répondre aux besoins de leurs pairs :**

Nous avons en effet besoin de créer un réseau d'artistes afin de mettre en commun nos compétences de relations publiques, de mise en réseau et de présentation [...]. Nous avons besoin que nos allié-es, en particulier ceux et celles qui ont des privilèges et des liens avec les bailleurs de fonds et les donateurs, fassent de la pression pour inclure les perspectives des personnes handicapées dans les programmations artistiques et les festivals mainstream plutôt que d'essayer de diriger le mouvement [des arts sourds et handicapés] (Gorman, 2011 : 51).

Le *National Disability Arts and Culture Network* n'existe plus aujourd'hui. En 2012 un groupe d'artistes et d'activistes œuvrant dans le domaine des arts sourds et handicapés fonde le *Deaf, Disability & Mad Arts Alliance of Canada* (DDMAAC). Alors qu'elle en était la directrice générale, Michelle Decottignies a mené une enquête sur le secteur des arts handicapés au Canada. Cette enquête (2016) a principalement révélé qu'il existe une grande diversité de pratiques artistiques et de pratiques d'équité dans les productions artistiques handicapées. Par ailleurs, bien qu'elle ait constaté une inclusion grandissante des personnes sourdes ou handicapées dans les pratiques et initiatives du secteur des arts en général, elle y soulignait l'importance de soutenir les artistes sourd-es ou handicapé-es afin qu'elles s'autonomisent et s'autodéterminent.

En ce qui a trait au DDMAAC, cela passe, dans un premier temps, par la sensibilisation à la différence entre l'art inclusif et l'art handicapé. Selon Decottignies, l'art inclusif est une pratique où les artistes sourd-es ou handicapé-es sont placés en situation de dépendance vis-à-vis des personnes capacitées pour accéder aux arts, tandis que l'art handicapé met de l'avant l'autodétermination (Decottignies, 2016). Dans un deuxième temps, cela nécessite la promotion des artistes et des pratiques artistiques handicapées en tant que moyens de s'attaquer «aux problèmes systémiques qui ont influencé négativement l'équité en matière de handicap dans le domaine des arts handicapés» (Decottignies, 2016 : 46-47).

Le réseautage est important dans le développement des discours d'autodétermination au sein des arts sourds et handicapés. À ce sujet, SPILL.PROOpagation a organisé en 2014 un forum rassemblant 12 artistes sourd-es afin: *de réfléchir au phonocentrisme et à la déconstruction des pratiques artistiques sourdes. Il était animé en signes internationaux par Jolanta Lapiak, une artiste performeuse sourde de renommée internationale. Amalgamant ateliers sur la philosophie derridienne et des moments de création, ce forum s'est conclu par une exposition publique et la diffusion d'un manifeste de déconstruction du phonocentrisme*³³ (SPILL.PROOpagation, 2014). (Leduc, 2016a: 100-101)

En 2015-2016, plusieurs événements d'envergure consacrés à l'exploration des enjeux concernant les pratiques artistiques des personnes handicapées dans les salles de théâtre au Canada ont eu lieu. L'article de Kirsty Johnston intitulé «From republicans to hacktivists: recent inclusion initiatives in Canadian theatre» (2017) s'appuie sur cinq de ces événements pour traiter des avancées possibles en matière d'inclusion. Selon l'auteure, *The Republic of Inclusion* (février 2015), *ACK Lab* (décembre 2015), *The Summit* (avril 2016), *King Arthur's Night* (2015-2016) et *Crippling the Arts Symposium* (avril 2016) ont permis un dialogue mettant en lumière les difficultés rencontrées par les artistes sourd-es ou handicapé-es. Faisant référence au manque de soutien des artistes par les institutions, l'auteure remarque que:

Dans tous les événements de 2015-2016 mentionnés ci-dessus, il y a eu des dialogues sur la façon dont ces types de soutien étaient largement inaccessibles aux artistes handicapé-es. Lors de l'événement Republic of Inclusion, plus d'une centaine d'artistes handicapé-es, militant-es, universitaires et autres ont voyagé de loin par un temps hivernal extrême pour participer au dialogue et plaider en faveur de soutiens spécifiques qui sont encore insaisissables ou incertains (Johnston, 2017: 357).

Par ailleurs, le *Cycle 2016-2017*: les artistes sourds, handicapés ou vivant avec une maladie mentale et l'inclusion, qui s'est tenu en Ontario, a permis «d'examiner comment nous concevons nos espaces participatifs pour inclure des personnes ayant des priorités physiques et de communication différentes» (Bulmer 2016: 258). Parmi les événements récents ayant rassemblé des artistes sourd-es ou handicapé-es, citons également les deux éditions du symposium *Crippling the Arts* à Toronto en 2016 et 2019 (British Council et al. 2019) et le symposium *Vibes: Affronter le capacitisme et l'audisme à travers les arts* qui s'est tenu à Montréal en 2018 (Critical Disability Studies Working Group, 2018). L'intérêt suscité et la participation à ces événements attestent de la nécessité grandissante de créer des espaces de discussions par et pour ces artistes.

5.4 Médias sociaux et plateformes numériques

Les médias sociaux et les plateformes numériques sont d'importants dispositifs favorisant la visibilité des arts sourds et handicapés ainsi que le réseautage des artistes et des travailleur-euses culturel-les. Par exemple, les mots-clics (hashtag) tels que #disableartist, #disableart, #disabilityarts renvoient à de nombreuses publications.

Les médias sociaux rendent visible un vaste réseau d'organismes, d'artistes et de collectifs et favorisent la création de liens intersectoriels et intersectionnels. Par exemple, la page Facebook de *Tangled Art + Disability* permet de découvrir *Accessible Media Inc.* (organisme de diffusion visant à rendre l'information accessible à tous-tes), *Nina Haggerty Centre for the Arts* (collectif d'artistes professionnel-les ayant un handicap de développement) et *Girl Crush* (une soirée de conférences féministes intersectionnelles).

33 Ce manifeste s'inscrit à la fois en résonnance et en divergence avec le manifeste DeVIA – Deaf Visual and Image Art créé au Deaf Way, une conférence internationale sur les cultures sourdes documentée dans Erting et al. (1994). En résonnance, car, comme son prédécesseur, il est un manifeste au sujet de l'art sourd, et en divergence, car il se distancie de l'expérience sourde qui était au cœur du premier manifeste en mettant l'accent davantage, d'une part, sur les signeur-es et, d'autre part, sur la déconstruction du phonocentrisme.

Ces exemples soulignent le rôle prépondérant que jouent des réseaux sociaux dans la visibilité et la promotion des artistes et des organismes, tout en mettant en évidence comment les arts sourds et handicapés sont liés à des enjeux de race et de genre. Les plateformes comme Facebook, Twitter et Instagram permettent de revendiquer de multiples appartenances par la juxtaposition de mots-clés (#POCArtistsUnite et #DisabilityArtistry, par exemple). Ces derniers permettent aussi de s'autodéfinir positivement en politisant les appartenances et les pratiques artistiques (#mymadnessispolitical et #myartispolitical, par exemple), ou encore, de mettre de l'avant des pratiques spécifiques à certains groupes, comme celles des personnes sourdes en tant que minorité culturelle et linguistique (#deafartist, #deafart, #deafartists, #deafartcommunity et #deafart).

Des plateformes numériques canadiennes telles que *Creative Users Projects* et *Canadian Art* permettent également aux artistes de réseauter (Sandals, 2016).



5.5 Synthèse de section

Les littératures scientifiques et grises sur les arts sourds et handicapés soulèvent différentes pratiques artistiques et démontrent qu'elles sont devenues un sujet d'étude et de discours important au Canada au cours des dernières années. Toutefois, elles ne sont que rarement produites par les artistes concerné-es et il en existe peu en français, en LSQ et en ASL.

Les artistes sourd-es ou handicapé-es qui s'expriment dans la littérature mettent l'accent sur les problèmes rencontrés dans leur parcours vers une plus grande autonomie et les façons dont on pourrait mieux soutenir leurs milieux et leurs pratiques artistiques. Le désir d'autodétermination constitue l'un des moteurs principaux de ces pratiques face aux représentations entendantes et capacités. Les réseaux favorisent les pratiques d'autodétermination, notamment la participation active des artistes sourd-es ou handicapé-es dans les lieux de discussion et de décision qui les concernent. Les médias sociaux et les plateformes numériques soutiennent également la visibilité des arts sourds et handicapés, tout comme le réseautage des artistes et des travailleur-euses culturel-les.

Les travaux et les réflexions recensés mettent en évidence qu'un meilleur soutien des artistes sourd-es ou handicapé-es est nécessaire pour améliorer l'autodétermination des artistes sourd-es ou handicapé-es.

PARTIE 2: ÉTUDE DE DONNÉES PRIMAIRES

Les données présentées ici sont le fruit de la transcription d'entrevues individuelles réalisées avec des artistes sourd-es ou handicapé-es et de groupes de discussion auxquels ont participé non seulement des artistes, mais également des travailleur-euses culturel-les. Ces données permettent de dresser un portrait global de l'état des lieux des pratiques, des changements en cours et des principaux enjeux en lien avec la reconnaissance, le soutien et la promotion des pratiques des artistes sourd-es ou handicapé-es. Les résultats sont présentés en quatre volets, lesquels représentent les thèmes du projet:

- 1) les artistes et leurs pratiques;
- 2) les milieux de pratiques et les collaborations;
- 3) les relations avec les milieux des arts en général et;
- 4) le financement.

LES ARTISTES ET LEURS PRATIQUES

La première partie de l'étude des données primaires s'attarde aux six dimensions suivantes:

- 1) *parcours et professionnalisation;*
- 2) *pratiques artistiques;*
- 3) *esthétique;*
- 4) *représentations culturelles des personnes sourdes ou handicapées;*
- 5) *autodétermination; et*
- 6) *expériences de soutien et de reconnaissance. Comme c'est le cas pour chaque section des parties 1 et 2 du rapport, une synthèse permet ensuite de faire ressortir les points saillants.*

6.1 PARCOURS ET PROFESSIONNALISATION

La première sous-section décrit les parcours des artistes interrogé-es, en abordant, dans un premier temps, l'expérience de l'oppression qui les marque de façon globale. La question de la présence ou l'absence de soutien en matière d'enseignement et de formation est ensuite abordée, suivi des parcours et des opportunités de formation offerts aux artistes, lesquels influencent en partie la définition qu'elles donnent de leurs statuts d'artistes ou d'emploi, tels qu'ils seront abordés en dernier lieu.

6.1.1 Oppressions systémiques

Les parcours des artistes sont marqués par des obstacles résultant d'oppressions systémiques, parmi lesquels se trouvent déclinés de diverses façons, le capacitisme et l'audisme, mais aussi d'autres matrices d'oppression telles que le sexisme, le racisme, le colonialisme et le classisme.

«J'ai l'impression qu'il y a beaucoup d'oppression [...] Les gens nous méprisent et disent: " Oh, ces personnes sont sourdes, donc elles sont incapables";, et nous mettent à l'écart en quelque sorte. Alors je suppose qu'il s'agit d'une forme d'oppression.»³⁴ OE2 – Simone³⁵

«À mon avis, comme artiste, il est manifeste que j'obtiens un appui plus grand en tant que personne blanche que mes pairs handicapé-es qui sont également des personnes de couleur.» ME8

L'expérience de l'oppression se traduit par des sentiments d'injustice ou par les frustrations qui en résultent. C'est le cas lorsque des barrières entravent les artistes dans leur parcours, notamment lorsque les mesures d'équité nécessaires à la formation, la création et la diffusion ne sont pas disponibles. Il peut s'agir, par exemple, d'un-e interprète LSQ ou ASL pour une faciliter les échanges entre une personne sourde et des collègues entendant-es, du temps supplémentaire pour peindre des toiles ou pour répéter une performance avec des acteur-trices ayant un handicap cognitif, d'un-e transcritteur-trice pour rédiger des scénarios, des partitions musicales en braille pour un-e pianiste aveugle ou encore simplement de fournir l'accès aux ressources matérielles. Ces ressources qui sont essentielles pour garantir l'équité et l'accessibilité ne sont pas toujours disponibles ou financées, ce qui entrave la professionnalisation des artistes, leur processus de création et leurs expériences de soutien et de reconnaissance.

«J'estime qu'il existe certains problèmes systématiques. Nous sommes nombreux et nombreuses à vivre dans la pauvreté, donc nous n'avons pas – nous ne pouvons pas nous permettre d'acheter les matériaux et nous ne disposons pas de l'espace dont nous avons besoin pour créer nos œuvres artistiques. Ne serait-ce que pour les créer et les présenter.» TE1 – Rick Miller

Les différents obstacles engendrés par l'oppression systémique peuvent prendre diverses formes: la stigmatisation, le manque d'accessibilité, la marginalisation dans le milieu des arts en général, la difficulté d'accéder aux financements, les rapports difficiles au sein même des communautés et les difficultés de réseautage entre artistes figurent parmi les principales barrières mentionnées.

34 Les citations sont rendues disponibles dans la même langue que le rapport (anglais ou français). Les extraits d'entrevues réalisées en LSQ et ASL ont été préalablement traduit en français et en anglais.

35 Un code a été attribué aux participant-es afin de faciliter l'analyse des données. Pour la diffusion des résultats, nous avons conservé la présence du code lorsque nous citons les participant-es, puisque ce dernier permet d'identifier la ville où s'est tenue l'entrevue. La première lettre du code indique la ville (V=Vancouver, E=Edmonton, W=Winnipeg, T=Toronto, O=Ottawa, M=Montréal, Q=Québec et H=Halifax). La deuxième lettre du code indique s'il s'agit d'une entrevue (E) ou d'un groupe de discussion – focus group (FG).



6.1.2 Enseignement et formation

Les institutions d'enseignement et de formation jouent un rôle clé dans le parcours des artistes sourd-es ou handicapé-es. Certain-es participant-es ont discuté des expériences positives d'apprentissage et de soutien qu'elles ont vécues dans divers établissements. Une artiste s'exprime avec enthousiasme à propos d'un cours universitaire d'initiation à la photographie pour lequel elle a bénéficié d'interprétation en ASL :

«On m'a dit qu'il y aurait des interprètes et des preneurs de notes ou des preneuses de notes ou le sous-titrage codé, peu importe ce qu'étaient les mesures d'adaptation. On m'a dit qu'on fournirait des mesures d'adaptation conformément aux règles [...] que je n'aurais pas à payer pour les obtenir. Cela relève de la responsabilité du collègue. Le collègue l'a reconnu et m'a donc fourni l'interprète. [...] Je me suis heurtée à aucune barrière.» OE2 – Simone

Le fait que les institutions d'enseignement prennent la responsabilité d'offrir des mesures d'équité et de gérer les ressources permet de soulager les personnes sourdes ou handicapées d'une partie de la charge mentale liée à l'accessibilité. Le soutien offert aux personnes sourdes ou handicapées a ainsi permis à certaines de mener des études supérieures dans le domaine des arts. C'est le cas d'un artiste qui a décidé d'entreprendre des études à l'Université Ryerson, citée comme une institution exemplaire dans sa façon de soutenir les expériences éducatives des artistes sourd-es, handicapé-es et fous.folles. Toutefois, les possibilités d'emploi, même après l'obtention de son diplôme, se faisaient encore rares pour lui et il a été touché par la pauvreté.

D'autres participant-es n'ont que rarement vécu une expérience positive en ce qui a trait aux services d'accessibilité. Ils ont décrit leurs expériences au sein des institutions comme étant empreintes de discrimination, comme allant à l'encontre de leurs besoins en matière d'accessibilité. L'attitude et l'ignorance des personnes constituent des obstacles majeurs à l'accès à l'enseignement. Pour des raisons d'inaccessibilité, une artiste n'a pu suivre des cours liés aux domaines des arts ou approfondir ses connaissances, mais cela a changé dès qu'un accès linguistique et culturel a été rendu possible :

«Aucun cours n'était accessible pour moi, n'ayant pas accès à un interprète [...] Suite à l'obtention de mon diplôme universitaire en 1998, j'avais le goût d'approfondir mes connaissances en art, mais ce n'était pas accessible. [...] Lorsque l'APVSL [Association des personnes vivant avec une surdité de Laval] a annoncé l'offre de cet atelier d'expression libre par la peinture à l'huile donné par une femme connaissant la base de la langue des signes, cela a immédiatement suscité mon intérêt.» OE3 – Pamela Witcher

Le problème de l'inaccessibilité financière de certains cours constitue également un obstacle. Pour nombre des participant-es, trouver les ressources pour payer des cours d'art ou des frais de scolarité à l'université constitue un défi de taille. Malgré cela, les participant-es ont nommé différents organismes ou associations où il est possible d'acquérir une formation :

«J'ai fondé, je suis directrice des Muses, centre des arts de la scène, qui offre une formation à temps plein en danse théâtre et chant à des personnes vivant en situation de handicap. Le but étant de les intégrer dans les productions des compagnies professionnelles..» MFG4 – **Cindy Schwartz**

«Il y a une association qui s'appelle SPILLPROpagation qui donne des formations. Des formations surtout dans le domaine des arts de la scène [...] Aussi, il y a la Société culturelle québécoise des Sourds qui est un organisme pour les personnes sourdes qui font des spectacles de personnes sourdes reconnues mondialement..» MFG9 – **Sylvain Gélinas**

Or, certaines formations offertes sont moins reconnues: «Tu as de la formation, nous [à l'organisme Entracte] c'est très important de former nos artistes handicapé-es, mais elle n'est pas la même que moi qui sort du conservatoire» QFG2 – **Jean-François F. Lessard**.

Un artiste partage son souhait de voir le système scolaire partout au Canada adopter un curriculum en arts qui serait accessible aux élèves et étudiant-es handicapé-es, et ce, dès le plus jeune âge:

«J'aimerais voir, dans nos systèmes scolaires, partout au Canada, les élèves handicapé-es avoir l'occasion de prendre part tant aux arts visuels qu'aux arts dramatiques. Si ces jeunes personnes ont cette occasion plus tôt dans la vie, il se peut que, après l'école secondaire, elles aient quelque chose à entreprendre par la suite.» TFG2 – **Ken Mackenzie**

En somme, les participant-es à la recherche ont mentionné le souhait d'avoir un meilleur accès à un enseignement reconnu ainsi qu'à des occasions de formation professionnelle qui leur soient accessibles.

6.1.3 Statuts d'emploi/d'artiste

Les manières de s'identifier comme artistes (indépendant-es, communautaires ou émergent-es) varient et peuvent se chevaucher dans le temps. Certain-es hésitent à se définir comme artistes professionnel-les et/ou indépendant-es. Cela est illustré par ME6 – **Maxime D.-Pomerleau**, qui décrit sa carrière actuelle comme indépendante, tout en exerçant dans les médias ainsi qu'au sein de productions théâtrales plus importantes. Ainsi, elle ne s'identifie pas comme une artiste professionnelle, à la rigueur comme une artiste à la fois indépendante et professionnelle, puisqu'elle ne travaille pas à temps plein pour une compagnie spécifique et réalise aussi beaucoup de contrats en tant qu'artiste indépendante.

Par ailleurs, certain-es artistes et travailleur-es culturel-les interrogé-es occupent des fonctions dans les domaines de la production et de la diffusion (p. ex.: festivals, centres de diffusion, etc.).

6.1.3.1 Artistes professionnel-les

Des artistes professionnel-les considèrent que le mode de rémunération ou encore le niveau de formation différencie les statuts d'artiste professionnel-le et d'artiste amateur-trice ou émergent-e. D'autres comme QE2 – **Rolland St-Gelais** soulignent que la charge de travail ou le temps consacré à la pratique artistique joue un rôle dans l'identification (semi-)professionnelle d'une personne. La professionnalisation des artistes sourd-es ou handicapé-es repose notamment sur les occasions de formation, de réseautage, de rémunération, de financement public et de diffusion qui présentent certaines pénuries. Dès lors, les concours de circonstances et d'opportunités se révèlent souvent déterminants de la professionnalisation. Pour ces raisons, les organismes artistiques et culturels qui soutiennent cette professionnalisation des artistes jouent un rôle crucial:

«Selon la loi, l'artiste professionnel-le est rémunéré-e, est reconnu-e et reçoit un salaire ou un cachet comme artiste professionnel-le. Mais y'en a qui nous ont exprimé le désir de devenir artiste professionnel-le [...] Et suite à ça, on s'est dit OK, on va embarquer dans cette démarche-là et ce qu'on veut faire, c'est vraiment les inclure dans la recherche au complet, leur donner un salaire au même titre que les danseurs-euses professionnel-les pour qu'ils aient déjà une première reconnaissance d'un travail d'artiste professionnel-le. Là y vont rentrer dans notre monde, tandis que la dernière fois c'est nous qui [nous sommes] introduits dans leur monde.» QFG6 – **Daniel Bélanger**

Intégrer une communauté d'artistes pour ensuite obtenir un financement de la part des organismes publics contribue ainsi à la professionnalisation.



6.1.3.2 Artistes autonomes et indépendant-es

La majorité des participant-es s'identifient comme travailleur-euses autonomes ou comme artistes indépendant-es. Alors que certain-es le font par choix, d'autres le font par nécessité, par exemple lorsque qu'elles ne se sentent pas accueilli-es dans les espaces dédiés à leur pratique artistique. Quelques participant-es ont été quelque temps affilié-es ou employé-es d'organisations, puis, en raison de déconvenues, de différences d'opinions ou de changements dans la direction artistique, sont devenus indépendant-es.

D'autres ont commencé en tant qu'indépendant-es ou le sont devenu-es à la suite de pertes d'emplois, et le sont resté-es parce que c'était ce qui leur convenait le mieux.

Certain-es artistes autonomes ou indépendant-es soulignent que leur pratique ne bénéficie pas du soutien financier espéré, certain-es n'ayant jamais reçu de financement pour leur pratique artistique. S'identifiant en tant que personne sourde de couleur, une artiste souligne que le manque de soutien financier affecte particulièrement les artistes indépendant-es racisé-es :

« Cela a fait ressortir l'enjeu de la surreprésentation des artistes sourd-es et blanc-hes dans les communautés sourdes et handicapées, et c'était un enjeu lié à leur auto-identification en tant qu'artistes indépendant-es, car elles ont un accès ou un espace moindre au sein des espaces artistiques officialisés. » TE3

Si les ressources financières et les espaces artistiques formels peuvent manquer aux artistes autonomes et indépendant-es, elles disposent de compétences et de ressources personnelles pertinentes. Ainsi, plusieurs participant-es ont lié leur statut d'indépendant-e à une pratique de style autodidacte. L'artiste QE3 – **Roselyne Chevrette** s'occupe ainsi elle-même de ses publications : *« Poétesse indépendante. C'est moi qui les publie moi-même. Autodidacte. »* Certain-es ont plutôt acquis des compétences dans d'autres domaines de travail ou dans le cadre de carrières précédentes, qui sont transférables à leur travail d'artiste. Par exemple QE1 – **Jean-Audrey Chabot** affirme que sa formation en ressources humaines l'a beaucoup aidé dans ses activités auto-entrepreneuriales.

Pour tenter de gagner leur vie, la plupart des artistes indépendant-es multiplient les affiliations, les sources de revenus et les lieux dans lesquels elles exposent ou se produisent. Elles portent ainsi de multiples chapeaux au sein d'un marché de l'art hautement compétitif, traversé par de nombreux obstacles.

6.1.3.3 Artistes communautaires

Bien que peu d'artistes rencontré-es s'identifient comme artistes communautaires, les appartenances et les liens à diverses communautés sont au cœur des pratiques artistiques de nombreux participant-es à la recherche. L'artiste OE1 – Kim crée principalement au sein d'un centre communautaire ; participer à un programme artistique l'a incitée à développer une pratique artistique : *« Je crois que la plupart d'entre nous ont débuté au moment où l'animateur-riche a commencé à donner des séances au centre communautaire. » OE1 – Kim.* Les initiatives communautaires permettent ainsi à des personnes sourdes ou handicapées de développer une pratique artistique, favorisant ainsi la professionnalisation de certain-es par la suite.



6.2 Pratiques artistiques

6.2.1 Description des pratiques artistiques

Les artistes sourd-es ou handicapé-es ayant participé à la recherche ont différentes pratiques : peinture, performance, musique, poésie, etc. Quatre aspects distincts, mais complémentaires, sont ressortis quant aux pratiques artistiques des artistes sourd-es ou handicapé-es.

Le premier consiste en l’affichage ou non de l’appartenance sourde ou handicapée. Parfois rien dans la pratique artistique ne laisse présager leur appartenance : on ne peut pas deviner qu’un artiste donné est sourde en contemplant sa toile, qu’un tel artiste est handicapé en l’écouter jouer du piano ou qu’un tel artiste est neuroatypique en regardant ses photographies. Au contraire, d’autres formes d’art mettent de l’avant les appartenances sourdes et handicapées des artistes, en montrant leur corps atypique ou en ayant recours à une langue des signes comme la LSQ ou l’ASL.

Le deuxième aspect relève des thèmes abordés dans les pratiques artistiques. Certain-es traitent de thèmes-clés reliés aux réalités vécues (p. ex. : l’audisme, le capacitisme, la culture sourde, etc.), de façon explicite ou implicite, comme en témoigne cette artiste : « *Ma folie ou mes difficultés en matière de santé mentale sont, encore une fois, l’élan pour une partie de ce que je fais et du contenu que je propose, mais elles m’aident également à conserver mon bien-être parce que j’en tire une fierté.* » HE3. Ainsi, des artistes proposent une réflexion artistique sur l’audisme, écrivent des poèmes sur la déficience intellectuelle ou encore peignent des personnages handicapés, tandis que d’autres ne font pas état de thème particulier lié à leurs réalités singulières dans leur création artistique.

Le troisième aspect concerne l’intégration active du corps atypique ou d’une langue des signes comme médium de création. Ici, il ne s’agit pas tant de dévoiler une appartenance ou d’aborder un thème relatif à cette appartenance que de la mobiliser activement dans une pratique artistique. Des artistes dansent en fauteuil roulant, posent comme modèle nu en dévoilant des corps atypiques ou utilisent les langues des signes de façon créative dans leurs œuvres.

Le quatrième aspect est celui de la déconstruction. Certain-es artistes font valoir les principes d’une déconstruction artistique d’un point de vue handicapé ou d’une déconstruction du phonocentrisme³⁶. La création de musique signée est un exemple cité par l’artiste OE3 – *Pamela Witcher* : « *Remettre en question la présomption selon laquelle la musique est une forme artistique essentiellement sonore en créant de la musique signée, renouvelle les pratiques du point de vue des personnes sourdes ou handicapées.* »

36 La déconstruction du phonocentrisme consiste à produire « 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 » (Lapiak et al. 2014).

6.2.2 Influence de l'identité et de l'appartenance sur les processus de création

Plusieurs artistes réfléchissent aux liens entre identité(s), appartenance(s) et pratiques artistiques : est-il préférable de s'afficher comme artiste (tout court) ou comme artiste sourd-e et/ou handicapé-e ? Pour certain-es artistes rencontré-es, cette tension se fait particulièrement ressentie dans le contexte des demandes de subvention. D'autres composent avec les appartenances et l'auto-identification selon les contextes. Dans tous les cas, ces liens sont complexes et changeants :

« Il y aura des moments au cours d'une carrière artistique où cela n'en constituera pas le point central. Il y a le handicap, il y a les artistes en situation de handicap, puis il y a les artistes s'auto-identifiant comme artistes handicapé-es. » WFG2 – Gerry Atwell

« Nous accueillons les personnes de toutes les capacités, de tous les genres et de toutes les cultures dans le cadre de notre travail. Par conséquent, il n'est pas question de cerner un groupe en particulier : il est plutôt question de la façon de réunir les artistes à des fins de collaboration et de création [...] nous n'aimons pas apposer des étiquettes, dire que [...] cette personne a ceci ou [cela]. Nous avons un jeune homme très talentueux qui est autiste, mais il ne souhaite pas s'identifier de la sorte. Or, comme vous le dites au sujet du financement, si nous inscrivions tout le monde, nous obtiendrions l'argent. » VFG6 – Susanna Uchatius

Plusieurs participant-es insistent sur l'ouverture des catégories d'appartenance et sur la prise en compte des particularités de chacun-e. Par exemple, l'appartenance folle est complexe et polysémique, de même que les termes « handicap », « Sourd » ou « sourditude ».

« En ce qui concerne les catégories à vérifier [...], parfois, ces catégories ne correspondent pas à la réalité. Il en va de même pour les personnes sourdes devant correspondre à toutes les catégories. Il y a seulement une catégorie « sourd », alors qu'en réalité, il existe plusieurs autres catégories, comme « personne malentendante », « personne devenue sourde », « implant cochléaire », « appareils auditifs », qui permettraient aux personnes de déterminer leur profil, qu'elles correspondent à une catégorie plus qu'à l'autre, mais avec une seule case à cocher, ce n'est possible. Il nous faut plus de catégories, ce qui offrirait plus d'options. » WFG4 – Cheryle Broszeit

L'appartenance et l'identité influencent parfois le processus de création. Elles alimentent la puissance d'agir en permettant une expression artistique dans des termes et selon des modalités déterminées par les artistes elleux-mêmes :

« Un des aspects formidables de l'art tient au fait qu'il permet aux gens de s'exprimer entièrement à leurs propres conditions. Cela offre essentiellement la possibilité d'élaborer son propre langage pour communiquer. Je crois donc qu'il s'agit d'une chose extraordinairement puissante [...] en particulier dans le cas du handicap où il est demandé à la personne de cadrer avec une forme normative de communication qui n'est pas nécessairement faite pour elle : il s'agit d'une occasion incroyable de voir ce qui se produit lorsque ce type de contrainte n'est pas imposé. » OFG5 – Rachel Gray

Selon TE1 – Rick Miller, un artiste qui s'identifie comme fou, sa maladie mentale a fait de lui une personne créative. L'influence de l'appartenance se traduit parfois dans l'auto-identification, que certain-es jugent nécessaires pour développer leur carrière. Pour plusieurs artistes, le handicap ou la sourditude agit comme un vecteur de transformation de soi et d'affirmation d'une pratique artistique :

« Je suis revenue à la peinture grâce à mon handicap [...] la vie m'a obligée de m'arrêter... avant je marchais ou je courais, mais je ne savais pas où j'allais (rires). Aujourd'hui, je ne cours plus, mais je sais très bien, c'est très clair c'est quoi ma route là. Donc... ça m'a servi, le handicap. » ME1

« Il ne s'agit pas seulement d'une langue des signes. Ce sont tous ces mouvements qui stimulent notre expression, notre créativité. Nous avons tendance à être plus créatifs et créatives que les personnes entendants. Les personnes entendants éprouvent des difficultés quant à l'expression corporelle, les déplacements vers tel ou tel endroit. Pour nous, c'est facile ! C'est inné chez nous, tout simplement. » TE2 – Catherine Mackinnon

La multiplicité des appartenances et l'intersectionnalité forgent également la pratique de certain-es artistes. Quelques-un-es mentionnent que leur appartenance comme personne sourde ou handicapée n'occupe pas une place centrale dans leur processus de création: «*Je ferais ce que je fais si j'étais pas handicapée aussi. Je le ferais peut-être différemment, mais ça n'a pas de lien.*» QE4 – **Laurence Brunelle Côté**. Pour d'autres, l'intersectionnalité est centrale. L'artiste WE2 – **Katarina Ziervogel** explique comment sa pratique s'inscrit dans ses appartenances comme femme sourde et autochtone, espérant que son travail puisse servir de modèle à d'autres artistes sourd-es autochtones. Les artistes s'identifiant comme femme, queer ou non-binaire ou comme personne racisée soulignent l'influence de ces appartenances sur leurs œuvres, tout comme certaines personnes blanches reconnaissent l'influence de leur situation privilégiée sur leur processus de création.

Certains-es artistes revendiquent au moins une identité ou une appartenance et d'autres préfèrent se définir comme artiste d'abord et avant tout: les processus de création des personnes sourdes ou handicapées sont en fait diversifiés.

6.3 Esthétiques des pratiques artistiques

La question esthétique a permis d'interroger d'emblée la terminologie «arts sourds», «arts handicapés» ou «arts fous», les manières dont les pratiques s'en éloignent, s'en approchent ou tentent de revisiter ces notions. Les sous-sections ci-après approfondissent les questions de l'identité et de l'appartenance sous l'angle des esthétiques, d'abord séparément selon les catégories d'appartenance, puis sous l'angle de leurs ressemblances et distinctions. Des pratiques artistiques identifiées comme étant nouvelles ainsi que la place de l'autodétermination seront ensuite abordées.

6.3.1 Esthétiques des pratiques artistiques des personnes sourdes

Des artistes décrivent les arts sourds comme une manière singulière de considérer le monde et une occasion de mettre de l'avant les perspectives des personnes sourdes, permettant à d'autres d'en profiter et d'en apprendre sur ces points de vue qui s'avèrent parfois différents des leurs. Certain-es artistes et travailleur-euses culturel-les soutiennent l'idée que les arts sourds se fondent principalement sur une approche visuelle, ce qui est cohérent avec les expériences de la plupart des personnes sourdes qui affirment percevoir le monde avec leurs yeux et non leurs oreilles. En ce sens, l'artiste WE1 – **Alice Crawford** considère son travail comme une représentation de la façon dont elle «entend» visuellement en tant que personne sourde. L'art De'VIA, officialisé par le manifeste de 1989 (Miller et al. 1989) témoigne de cette approche visuelle des arts sourds :

«L'art De'VIA (art visuel avec les perspectives des personnes sourdes [Deaf View Image Art]) explore l'expérience de la surdité sur le plan personnel, culturel et physique. Les œuvres s'inscrivant dans ce mouvement ont tendance à présenter des couleurs intenses et des textures contrastantes, et mettent souvent l'accent sur les caractéristiques faciales, les yeux et les mains pour traduire les idées et les valeurs des personnes sourdes. De nombreux artistes sourd-es travaillent dans ce domaine de manière instinctive, mais ne savent pas que leurs œuvres s'inscrivent dans l'art De'VIA. Ce qui confère son caractère unique à l'art De'VIA, c'est le fait qu'il se développe à partir de l'expérience de la surdité, de la communauté sourde et des sensibilités liées à la surdité.» TFG3 – **Joanne Cripps**

Pour VE3, – **A.J. Brown**, les arts sourds sont forgés par des processus où les artistes sourd-es peuvent être influencés et inspirés par d'autres composantes (pas uniquement visuelles, mais aussi spatiales ou kinesthésiques, entre autres) que celles qui inspirent habituellement les personnes entendantes. La musique et les sons, par exemple, ne sont pas captés de la même façon par les artistes sourd-es ou entendant-es.

Alors que plusieurs artistes sourd-es intègrent les langues des signes à leurs créations depuis de nombreuses années, des artistes contemporain-es explorent de nouvelles façons de créer. Cela se voit notamment dans la poésie, sur le plan de la mixité des médiums utilisés, entre autres :

«Je travaille avec divers médias, la vidéo, des médiums variés (tant numériques que traditionnels), et le texte [...]. Étant donné que l'ASL ne comportait pas une forme écrite auparavant, je peux maintenant mélanger l'écrit et les arts de l'ASL émergents dans un nouveau domaine des arts de l'ASL et explorer la calligraphie et la poésie, l'exécution artistique du livre, au moyen de textiles, de papiers, etc.» **EFG2 – Jolanta Lapiak**

En bref, les esthétiques des pratiques artistiques des personnes sourdes mobilisent souvent (mais pas uniquement) les langues des signes, mettent l'accent sur d'autres modalités d'expressions que les esthétiques des artistes entendant-es et peuvent ainsi permettre aux publics d'appréhender l'art et le monde différemment.



6.3.2 Esthétiques des pratiques artistiques des personnes handicapées

Les participant-es célèbrent la diversité des esthétiques des pratiques artistiques des personnes handicapées :

«C'est cool qu'il y a une diversité de trucs, ça montre qu'on n'est pas juste un bloc monochrome et qu'on est tous pareils.» **ME6 – Maxime D.-Pomerleau**

«Ah oui, différents styles, c'est certain : chacun-e a son propre style.» **WE1 – Alice Crawford**

Un artiste rappelle que la Deaf Disability and Mad Arts Alliance of Canada suggère une typologie pour rendre compte de cette diversité :

«La Deaf Disability and Mad Arts Alliance of Canada a défini trois catégories de pratiques artistiques en lien avec le handicap : 1) l'art lié au handicap, 2) l'art inclusif des personnes handicapées et 3) la pratique des artistes qui s'identifient comme handicapé-es [ou l'art handicapé]. 1) Dans la catégorie «l'art lié au handicap» on trouve les formes d'art traditionnelles pratiquées par des artistes handicapé-es, tout simplement, mais sans prendre en considération le caractère politique du handicap ou de sa fierté culturelle. Les formes d'art issues de cette catégorie sont les plus susceptibles d'attirer l'intérêt général.[...] 2) L'art inclusif des personnes handicapées désigne les mesures d'adaptation prises pour permettre aux artistes non traditionnelles de s'adapter aux esthétiques traditionnelles. 3) Puis, il y a la pratique des artistes qui s'identifient comme handicapé-es [ou l'art handicapé], qui est non seulement créée par des artistes handicapé-es, mais embrasse et promeut les croyances politiques, la culture et la fierté des personnes handicapées tout en mettant à l'avant-plan la résistance et l'affirmation. Dans ce cas, bien sûr [...] de nombreuses personnes diraient qu'il s'agit de la catégorie d'art la plus importante. Il s'agit également de la catégorie la moins susceptible de bénéficier d'une couverture médiatique grand public.» **HFG4 – Alex Kronstein**

Certaines initiatives prennent de front cette diversité, allant parfois jusqu'à rire des paradoxes et des tensions présentes parmi les personnes handicapées, comme il en existe d'ailleurs au sein de toute communauté de personnes minorisées :

«Comedy on Wheels [...] Ce fut un grand spectacle [...] présentant de nombreuses pièces très drôles. [...] Il y a eu un [...] duo, une pièce musicale, une personne aveugle et une autre se servant d'un fauteuil roulant motorisé, qui était paralysée du cou jusqu'aux pieds, [c']était une parodie de "tout ce que tu fais, je peux le faire mieux": "tout ce que tu ne peux pas faire, je ne peux le faire mieux". La pièce portait sur la hiérarchie des handicaps.» VFG4

La diversité des pratiques comporte toutefois certaines limites, parmi lesquelles on trouve le refus de perpétuer les stéréotypes :

«Il y a des rôles où ça ne m'intéresse vraiment pas. Si ça contribue à une image que j'ai déjà essayé de défaire depuis mes débuts avec Batwheel, si c'est misérabiliste, si c'est cliché, si c'est pas novateur, je vais le laisser à quelqu'un d'autre c'est tout.» ME6 – Maxime D.-Pomerleau

En plus de choisir ses rôles, la description de ses pratiques à partir des catégories esthétiques usuelles permet de remettre en question certains préjugés :

«Quand j'essaie d'expliquer c'est quoi la danse intégrée ou la danse inclusive à des gens, même si de plus en plus je fais juste dire que je fais de la danse contemporaine, ça force les gens à poser des questions.» ME6 – Maxime D.-Pomerleau

Certain-es artistes profitent de leurs tribunes artistiques pour offrir une critique des systèmes d'oppression tels que le capacitisme, et proposer d'autres conceptions du handicap que les perspectives misérabilistes dominantes :

«Dans l'expo, j'ai intégré la définition du capacitisme [...] démontrer à quel point la norme est pesante et nous empêche d'être ce qu'on est tout simplement dans notre différence.» ME1

«Je soupçonne que les gens viennent voir les spectacles de CRIPSiE [notre compagnie] et qu'ils en sortent en se disant, "OK, c'est beau.". Il y a cela, l'idée que le handicap n'est pas une tragédie: "Les personnes handicapées créatives et productives! Super!"» EE4

Une telle invitation à envisager d'autres définitions possibles prend assise sur les riches et vastes possibilités d'explorer d'autres points de vue sur le handicap à travers l'art, comme c'est le cas dans cette performance publique :

«[L'artiste] a invité des gens à aller se baigner avec son collectif qui s'appelle Olympias Performance Research Project [...] ils vont dans une piscine et invitent les gens à se baigner [...] Est-ce que les gens réagissent bien? Est-ce qu'il y a tout ce qu'il faut pour que ça se passe bien dans un contexte où il y a une diversité autour de la piscine? Pour moi, je trouvais que c'était quelque chose d'assez radical [...] vivre la diversité dans l'eau, dans une piscine publique.» QFG4 – Marie-Hélène Doré

Cette volonté de transformer les perceptions du handicap prend également la forme d'explorations de tabous reliés au handicap, comme la beauté, par exemple :

«La beauté est dans le fait d'être justement éclopé-es, c'est ça qui fait la beauté des gens ou des personnages que je représente.» ME1

«Souvent on voit un homme, peut-être un peu moins une femme OK, un homme handicapé comme il peut pas être beau, il peut pas être attirant, là je généralise, on s'entend, il peut pas être fonctionnel, il peut pas avoir d'enfant, parce qu'il va avoir des enfants handicapés [...]. C'est ça que j'essayais de déconstruire dans mon travail.» QE2 – Rolland St-Gelais

Ainsi, les pratiques artistiques des personnes handicapées se déploient à travers différentes stratégies esthétiques afin de déconstruire les perceptions négatives à leur endroit et promouvoir d'autres façons de percevoir le handicap et les personnes handicapées.



6.3.3 Esthétiques des pratiques artistiques des personnes vivant avec une maladie mentale ou des enjeux de santé mentale, neuroatypiques ou s'identifiant comme fous ou folles

La principale remarque soulevée par des participant-es relativement à l'esthétique des pratiques artistiques des personnes vivant avec une maladie mentale ou des enjeux de santé mentale ou s'identifiant comme fous ou folles est à l'effet que leur art est souvent autobiographique, confessionnel ou personnel.

L'artiste *HE3* insiste sur l'aspect confessionnel des arts fous : *«Je crois parfois que l'art handicapé peut être passablement confessionnel, mais ça peut également être le cas de nombreux autres arts, et j'aime bien l'art confessionnel. J'y suis tout à fait favorable. J'adore entendre les histoires personnelles des gens.»* TE1 – Rick Miller, en parlant d'une artiste schizophrène, montre comment l'aspect personnel permet de recréer l'expérience d'un point de vue situé :

«Elle a fait un documentaire au sujet des effets de la maladie mentale sur sa famille, en particulier son frère et sa sœur, et ce documentaire a été présenté dans le circuit des festivals. Elle l'a recréé comme un événement de réalité virtuelle, donc voir un petit indice de la manière dont les arts fous se servent de la réalité virtuelle pour recréer l'expérience de la folie.» TE1 – Rick Miller

Quelques artistes notent une ouverture grandissante du monde de l'art aux artistes fous-folles et à leurs pratiques, qui sont le plus souvent biographiques.

Les pratiques artistiques des personnes vivant avec une maladie mentale ou avec des enjeux de santé mentale, neuroatypiques ou s'identifiant comme fous ou folles remettent en question nos perceptions du monde, ainsi que les manières dont on ressent, appréhende et expérimente la vie.

Bien que l'aspect autobiographique des pratiques artistiques de ces personnes caractérise certaines esthétiques, elles ont néanmoins en commun de partager une diversité d'expériences eu égard à l'appartenance ou l'identité des artistes, notamment en ce qui a trait à la santé mentale ou la neuroatypie.



6.3.4 Ressemblances et distinctions

Les participant-es remarquent en général des similitudes dans le fait d'être un-e artiste minorisé-e, bien que l'appartenance à une culture ou une identité singulière forge différents rapports au monde qui se traduisent de manières diverses dans la création.

L'artiste **ME5 – Jack Volpe** considère que les arts sourds et handicapés sont similaires en ce sens qu'ils s'efforcent d'être visibles sur la scène artistique dominante et d'être connus et reconnus par la société en général. Un point de vue partagé par d'autres :

« Oui c'est sûr qu'il peut y avoir un peu de différences, mais en général je pense que ça se ressemble. C'est l'expression, la passion du talent. Ce sont des styles différents, des points de vue différents, mais en général ça se ressemble. » ME3 – Dada Leroux

Concernant les distinctions, des artistes expliquent que les arts sourds et handicapés prennent assises sur des expériences différentes, ce qui se traduit par une diversité de modes d'expression et de thèmes abordés.

L'artiste **WE1 – Alice Crawford** remarque que les arts sourds se développent avec la culture sourde, qui forge l'expérience des artistes sourd-es. Il s'agit d'une culture distincte que partagent les personnes sourdes comme minorité culturelle et linguistique. Malgré la multiplicité des identités des artistes sourd-es, la langue des signes demeure une constance au sein de plusieurs pratiques :

« Dans les arts sourds, le terme sourd-e désigne les artistes malentendant-es, les artistes qui ont des implants cochléaires, les artistes devenu-es sourd-es et les artistes Sourd-es. Comme ces derniers et ces dernières sont tous et toutes confronté-es à des obstacles, notre travail s'en trouve d'autant plus unique et nécessaire. Bien que les gens considèrent que les personnes sourdes représentent une seule entité, elles incluent en réalité les minorités visibles sourdes, les Autochtones sourd-es, les personnes sourdes de la communauté LGBT, les personnes sourdes en fauteuil roulant, ainsi que les personnes vivant avec une maladie mentale. Il ne s'agit pas d'une communauté monolithique : cette communauté jouit plutôt d'un patrimoine riche et varié qui mérite d'être exploré et exprimé par les arts visuels et du spectacle, tout en partageant les formes artistiques de la langue des signes, de la culture, de l'expérience et de la communauté sourdes. Elles recourent toutes à la langue des signes. » TFG3 – Joanne Cripps

En résumé, les arts sourds et handicapés mettent tous deux de l'avant des pratiques artistiques et des réalités ignorées par la culture dominante et s'inscrivent souvent dans des perspectives contre-culturelles. Ils se distinguent en fonction des expériences des artistes distinctes selon leur groupe d'appartenance, et par le fait que les cultures sourdes reposent sur des langues propres, les langues des signes.



6.3.5 Pratiques artistiques nouvelles

Bien que certain-es participant-es témoignent d'une évolution et de l'adoption de nouvelles pratiques artistiques au niveau de la création, d'autres ne partagent pas cet avis.

Parmi les pratiques artistiques nouvelles, notons la déconstruction artistique comme le fait remarquer l'artiste sourde **OE3 – Pamela Witcher** : « *Cette forme d'art [la déconstruction] n'est pas encore très répandue puisque c'est tout récent* ». La création de bandes dessinées où les propos ne sont pas illustrés par le phylactère est un exemple de déconstruction, comme le fait remarquer cette artiste, qui relate le travail de **Jean-François Isabelle** et de **Tiphaine Girault**, des bédéistes sourd-es : « *en 2018, je constate que Jean-François utilise maintenant la déconstruction dans ses bandes dessinées. Ses images comportent des signes, et les phylactères sont maintenant reliés aux mains et non à la bouche* ». La déconstruction vise à repartir sur de nouvelles bases, en imaginant un monde libre d'oppression : « *Afin de reconstruire, il faut déconstruire.* » **OE3 – Pamela Witcher**

Par ailleurs, l'apport d'Internet et des médias numériques a régulièrement été mentionné comme catalyseur dans la création et la diffusion des œuvres. En outre, l'évolution des technologies a permis à certain-es artistes de progresser dans la création. L'artiste **TE1 – Rick Miller** décrit par exemple l'œuvre d'une artiste folle ayant réalisé un documentaire sur la maladie mentale dans sa famille en recourant à la réalité virtuelle pour créer une évocation de l'expérience de la folie. Par ailleurs, **ME1** souligne à quel point les réseaux sociaux accroissent les possibilités de diffusion artistique, citant en exemple la diffusion de la vidéo de l'artiste **Sue Austin**, une femme en fauteuil roulant qui réalise une performance au fond de la mer, en plongée sous-marine.

Quelques participant-es n'ont pas remarqué de changement particulier ou majeur dans le domaine des arts sourds et handicapés. Ce constat est intimement lié au fait que le capacitisme et l'audisme sont encore largement présents dans les milieux culturels et que les artistes remarquent davantage la persistance de l'oppression que l'avènement de pratiques nouvelles. Ainsi, selon **EE2**, il n'y a pas eu d'évolution au cours de cinquante dernières années dans le domaine des arts sourds : « *Ce que nous constatons dans les arts sourds en ce moment, selon moi, c'est le fait que rien n'a changé depuis 50 ans. Je fais un retour sur ces années et je me dis qu'il est temps de changer la manière dont nous nous exprimons en tant qu'artistes dans la communauté sourde* ». Cet avis est partagé par certain-es du côté de l'art handicapé : « *Non, j'ai rien vu de nouveau. J'ai plus vu de choses émerger du côté des artistes autochtones que j'en ai vues du côté des artistes en situation de handicap surtout au Canada* » **ME6 – Maxime D.-Pomerleau**.

Si les avis sont partagés concernant l'existence de pratiques artistiques nouvelles, les pratiques de déconstruction artistique et l'apport des nouvelles technologies en sont des exemples.



6.4 Représentations culturelles des personnes sourdes ou handicapées

Les deux prochaines sous-sections offrent une synthèse des représentations culturelles jugées positives ou problématiques. Est ensuite abordée l'influence des œuvres et des pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées sur ces représentations.

6.4.1 Représentations positives de la sourditude et du handicap

La question des représentations culturelles est complexe et elle a suscité plusieurs réactions et réflexions chez les participant-es. Les notions d'inclusion, d'appartenance, d'équité et d'autodétermination occupent une place capitale lorsqu'il s'agit de cerner ce que constitue une représentation positive. L'expression et la diffusion d'histoires créées par des personnes sourdes ou handicapées leur permettent de se reconnaître dans les contenus culturels et d'autres représentations sociales et de se sentir en revanche incluses à la fois sur le plan culturel et social.

L'importance de l'inclusion et de la reconnaissance de l'appartenance découle du fait que plusieurs artistes ne se sentent pas inclus-es dans les représentations culturelles entendantes ou capacités actuelles. En appréhendant les voix comme des perspectives sur le monde qui méritent d'être considérées, des artistes handicapé-es veulent que les leurs soient prises en compte et insistent pour que rien ne soit fait en leur nom sans qu'elles soient activement impliqué-es :

«Je crois que'en donnant voix à ces artistes, il y a cette idée "qu'il n'y ait rien sur nous sans nous". Nous parlons donc avec nos voix propres et authentiques, maintenant, et nous ne sommes pas... nos voix ne sont pas filtrées, il n'y a aucun intermédiaire. Par conséquent, nous pouvons atteindre nos publics directement, cela ne passe pas par... Je pense à cette idée selon laquelle des commissaires recueillaient des pièces dans les asiles, puis les présentaient en disant "voici l'art provenant d'artistes fous.folles". Nous avons maintenant un accès direct à nos publics, et il s'agit d'une image claire de qui nous sommes. C'est une image plus honnête de qui nous sommes, car nous pouvons parler sans craindre d'être censuré-es ou muselé-es. Et ça, c'est extrêmement puissant.» TE1 – Rick Miller

Pour les artistes sourd-es, les langues des signes occupent une place importante dans les représentations culturelles. De plus, montrer la capacité des personnes sourdes favorise la reconnaissance et la justice sociale: *«Je crois que cela voudrait dire que l'on montre [que] les personnes sourdes sont capables de tout faire» OE2 – Simone.*

La présence de représentations non stéréotypées dans l'espace culturel soutient le développement de conditions de possibilité pour des pratiques sociales plus inclusives et équitables. Critiques des représentations stéréotypées, des artistes insistent sur l'importance de considérer leurs perspectives, valoriser leurs prises de parole et leur autodétermination au sein des institutions culturelles et favoriser leur implication dans toutes les actions les concernant.

6.4.2 Représentations problématiques de la sourditude et du handicap

Les artistes sourd-es ou handicapé-es offrent une réflexion critique, riche et complexe au sujet des représentations culturelles. Pour la majorité des participant-es, un problème systémique découle d'une conception pathologisante des personnes sourdes ou handicapées issue du modèle médical du handicap :

« Nous ne sommes pas handicapé-es, c'est notre société qui nous voit comme des handicapé-es. [...] C'est plus les entendant-es qui portent un jugement sur nous comme quoi on est différent-es. » ME3 – Dada Leroux

« Moi... je ne «souffre» pas de handicap, je ne suis pas «atteinte» non plus même si... dans le milieu scientifique, ce mot-là est utilisé. Oui, c'est ça: je vis avec, parce que, figure-toi que c'est ça que je fais: je vis. » ME6 – Maxime D.-Pomerleau

Des participant-es aux groupes de discussion ont aussi souligné que les pratiques en arts sourds et handicapés sont souvent mal représentées, pas prises au sérieux, voire infantilisées :

« Je crois que beaucoup de gens, lorsqu'ils regardent des œuvres produites par une personne handicapée, ont déjà des attentes et ne détacheront pas de ces attentes, même si l'œuvre elle-même proclame haut et fort qu'elle sort du moule. Voilà un aspect qui m'a beaucoup surpris lorsque j'ai commencé à travailler au studio: la ténacité de ce préjugé voulant que l'œuvre est mignonne, inspirante ou associée à l'art produit par des enfants. » OFG5 – Rachel Gray

Critiques des représentations stéréotypées des personnes sourdes ou handicapées, on déplore aussi que des artistes ne soient embauché-es que pour performer des rôles peu élaborés, signalant une certaine tendance au voyeurisme :

« En télé, la majorité des offres ou des auditions que je passe, c'est à peu près toujours écrit «paraplégique» dans le script. Ils ne sont pas très imaginatifs. [...] Il y a encore beaucoup de clichés, beaucoup de stéréotypes qui m'agacent, mais encore beaucoup ce voyeurisme-là. » ME6 – Maxime D.-Pomerleau

« Ça m'a déçu... on prend un handicapé juste pour rire du handicap. [...] Oui, c'est drôle la sexualité, mais y'a d'autres niveaux au handicap. » ME2 – Alexandre Vallerand

La stéréotypie des représentations tient notamment au fait que les rôles sont réduits à la condition handicapée ou sourde, sans égard à la complexité des personnages. Ce parti pris implique des représentations souvent accentuées, dramatisées, voire misérabilistes. Par ailleurs, la faible présence de représentations des personnes sourdes ou handicapées dans l'offre culturelle octroie une importance disproportionnée aux figures qui y sont présentes. Ainsi, des artistes sourd-es redoutent le fait que la surreprésentation des personnes sourdes oralistes crée une forme de représentation biaisée portant préjudice aux personnes sourdes signeuses :

« C'est une vedette [sourde oraliste] qui a beaucoup d'influence sur la société entendant et ce qu'on véhicule, c'est que les enfants sourds peuvent être comme des entendants, ils peuvent chanter et parler (soupir). » ME4 – Hodan Youssouf

L'appropriation culturelle, ou plus précisément, l'usurpation d'identité culturelle est une autre facette de la problématique de la représentation : *« Pour les films ou les émissions de télévision, on embauche des acteurs-rices entendant-es pour jouer des rôles de personnes sourdes. Cela donne l'impression que ces personnes entendantes volent les emplois des personnes sourdes. » WE2 – Katarina Ziervogel.* Des artistes insistent sur l'importance d'embaucher des personnes sourdes et handicapées pour jouer de tels rôles.

Finalement, le manque de diversité culturelle dans les représentations culturelles sourdes ou handicapées est un autre enjeu soulevé par des participant-es :

« Je crois que les arts handicapés au Canada sont principalement ceux de personnes blanches. » EE4

« Pour les artistes sourd-es, c'est fantastique, mais il y a un manque de diversité dans les arts sourds. Tout ce dont on parle, c'est de l'accessibilité. Où est la conversation au sujet de la diversité et de la culture? On nous a oublié-es! On nous a essentiellement oublié-es. » TE3

En somme, les représentations des personnes sourdes ou handicapées sont souvent critiquées. Des artistes mentionnent des répercussions préoccupantes de ces représentations culturelles problématiques, telles que l'oppression intériorisée et l'exclusion. Les participant-es dénoncent ainsi l'impact des conceptions pathologisantes et misérabilistes sur les représentations des personnes sourdes ou handicapées, le manque de diversité dans les représentations, l'appropriation culturelle et l'usurpation d'identité culturelle.

6.4.3 Influence des pratiques artistiques sur les représentations culturelles

Des participant-es soulignent combien l'art permet de faire connaître des réalités méconnues, voire stigmatisées. Certain-es artistes ont ainsi évoqué l'aspect éducatif de leur art, par exemple en permettant de faire connaître la communauté sourde au public entendant: « Parce que, par mon art, je deviens un modèle à suivre... cela montre à d'autres personnes que les personnes sourdes existent, qu'il existe une communauté qui communique au moyen de langues des signes, qui possède une langue qu'elle valorise. Il peut s'agir de nouveaux concepts pour les personnes qui n'y ont pas été exposées. » VE5 – Jessica Leun. L'art peut aussi sensibiliser les personnes entendantes et capacités aux besoins des personnes sourdes ou handicapées. Selon l'artiste ME4 – Hodan Youssouf, l'art permet de créer des liens entre les populations sourdes et entendantes, en sensibilisant cette dernière aux enjeux d'accessibilité. Il peut également s'inscrire dans une pratique activiste tout en créant des ponts entre les personnes sourdes, handicapées, entendantes et capacités:

« L'intersection entre les arts sourds et handicapés et la défense des intérêts des personnes sourdes et handicapées est très forte [...] Je crois que cela a lieu en développant une empathie [...], une compassion envers les gens qui vivent des expériences légèrement différentes du statu quo. » HFG1 – Laura Burke

Par ailleurs, l'utilisation du handicap de façon créative permet de façonner d'autres perceptions des corps atypiques, des dispositifs comme les aides à la mobilité, et par extension, le pouvoir d'agir des personnes:

« Le fauteuil, socialement, il est vraiment mal perçu, mais quand tu arrives sur un stage ou dans une production et que tu fais autre chose avec que te déplacer du point A au point B, ça change probablement la vision aussi qu'on a de cet appareil-là [...] Il y a eu une figure à un moment donné où elle [France Geoffroy] est dans son fauteuil motorisé très proche du mur et où le danseur qui est avec elle est appuyé sur son appui-bras de fauteuil, mais à l'envers, et donc il a la tête en bas et les jambes en l'air et il court sur le mur en faisant des tours évidemment, pis bon plein d'affaires compliquées, mais c'est elle qui décide la vitesse en fait et c'est elle qui contrôle le mouvement. » ME6 – Maxime D.-Pomerleau

La conception de personnages forts contribue également à offrir des représentations positives:

« Même si Batwheel³⁷ est une super héroïne un peu boboche, elle est pas très bonne dans la réalité, mais elle est dans une situation beaucoup plus de contrôle, de pouvoir, d'empowerment que ce qu'on voit généralement dans les médias à la télé, dans la fiction, entre autres. » ME6 - Maxime D.-Pomerleau

Les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées contrent les représentations négatives. En puisant non seulement dans leurs expériences de l'oppression, mais également dans la fierté de leurs appartenances, leurs pratiques participent à la création de représentations de la sourditude et du handicap qui vont au-delà, voire déconstruisent, le paradigme médical en mettant l'accent sur l'affirmation positive.

37 Il s'agit d'une «superhéroïne de série B en fauteuil roulant pour personnes handicapées». En ligne: <http://www.batwheel.com/apropos.php>



6.5 Autodétermination des artistes sourd-es ou handicapé-es

Interrogé-es sur leur conception de l'autodétermination et son importance, les artistes convoquent divers termes et aspects pour décrire ce qu'elle signifie : l'agentivité, l'affirmation de soi, la militance et la défense de droits, la détermination et le surpassement d'obstacles, ainsi que le pouvoir d'agir sur les discours et représentations culturelles. L'appartenance à la culture sourde et à des communautés sourdes figure également parmi les principales déclinaisons de l'autodétermination pour les artistes sourd-es interrogé-es.

L'autodétermination permet des transformations personnelles et sociales, se traduisant pour certain-es artistes par un engagement politique dans et par de leurs propres pratiques artistiques :

« Absolument, moi je me considère comme une artiste engagée. » ME1

« Ce n'est pas quelqu'un qui me dit quoi faire, c'est moi qui construis, qui décide de m'engager. Oui il peut y avoir des choses qui m'influencent, mais c'est moi qui fais mes choix [...] C'est moi qui décide mon chemin. » ME3 – Dada Leroux

Des artistes constatent que leur autodétermination prend la forme de possibilités, non seulement de faire leurs propres créations, mais d'avoir plus d'emprise sur le message et les discours véhiculés au sujet des personnes sourdes ou handicapées, ou au sujet des leurs œuvres. Illes partagent leurs idées, leurs points de vue sur le monde tout en détenant un certain pouvoir sur leur vie, voire sur les représentations de leur personne ou de leurs créations. En ce sens, certain-es observent que l'autodétermination leur confère une plus grande confiance en soi vis-à-vis des journalistes ou des personnes qui ont un rôle dans la construction des discours et des représentations culturelles et médiatiques, alors que d'autres choisissent plutôt de se distancer de l'espace médiatique qui leur porte préjudice :

« J'essaie de prendre plus de contrôle et de demander à valider l'article avant la publication. Je peux alors apporter des corrections aux mots utilisés, mais cela ne plait pas toujours. Je participe de moins en moins à des entrevues, car l'utilisation de certains mots influence beaucoup la perception de la société. Je préfère utiliser d'autres moyens pour m'exprimer ou collaborer avec une personne qui connaît bien le sujet et qui utilise les bons termes. » OE3 – Pamela Witcher

L'autodétermination permet également de contrer l'absence de représentation ou des représentations problématiques, lorsqu'elle se traduit par la participation de personnes sourdes et handicapées aux instances et processus décisionnels :

«Je crois qu'il faut que nous nous chargions nous-mêmes d'embaucher les gens, de promouvoir les spectacles, de créer les lieux de diffusion, etc. [...] Pourquoi est-ce que les chefs de tous les organismes artistiques sont des personnes capacités? Pourquoi sommes-nous d'accord avec cela? Et pourquoi ne remettons-nous pas cela en question, pour y mettre fin?» WFG3 – Megan Linton

Pour plusieurs participant-es, l'autodétermination agit comme une force personnelle qui aide à surmonter les obstacles liés aux différentes barrières administratives et linguistiques, et aux discriminations rencontrées dans leur parcours comme artistes: *«Il faut être déterminée à vivre, continuer à se battre.» QE3 – Roselyne Chevrette*

L'*empowerment*, parfois traduit en français par autonomisation ou prise de pouvoir, est un terme pouvant être associé aux processus d'autodétermination. Pour les artistes qui le considèrent de façon positive, l'empowerment contribue à créer des connexions avec les autres ou avec une communauté, renforce l'appartenance en conférant force et soutien, et permet une agentivité à travers le soutien des pairs: *«J'ai besoin de quelque chose pour sentir cette connectivité, pour me sentir inspiré-e. Voilà ce qu'est l'empowerment selon moi. J'ai besoin de sentir qu'on m'accueille, de sentir que je peux m'y identifier, de sentir que je ne suis pas seul-e.» TE3*

Par ailleurs, l'*empowerment* fait l'objet de critiques, notamment de la part de certain-es artistes anglophones, qui le considèrent avec suspicion considérant que les rapports de pouvoir ne sont pas toujours pris en compte, lui préférant alors la notion d'agentivité, articulée autour du pouvoir d'agir des personnes concernées.

Pour les artistes sourd-es ou handicapé-es, l'autodétermination est nécessaire et transformatrice, notamment par l'engagement politique qu'elle insuffle à leurs pratiques artistiques et par le pouvoir d'agir sur les discours médiatiques et les représentations culturelles qu'elle encourage. C'est aussi une force personnelle; celle de persévérer et de décider pour soi. À leur avis, l'autodétermination devrait être davantage soutenue par les institutions culturelles.



6.6 Soutien et reconnaissance

Le soutien et la reconnaissance des artistes sourd-es ou handicapé-es prennent différentes formes. Pour la plupart des participant-es, un soutien fort de la part des proches, des communautés et du public contraste avec la faible reconnaissance institutionnelle ou financière actuelle.

Le soutien de proches aidants permet à plusieurs de réaliser leurs activités quotidiennes, malgré les lacunes dans l'accès aux services sociaux et publics. Ainsi, des participant-es soulignent le fait que plusieurs individus dans leur entourage (communauté, famille, amis et collègues immédiats) soutiennent leur travail: *«J'ai en effet le sentiment d'avoir du soutien, tant de la part de mes ami-es handicapé-es que de ma communauté [...] De plus, plusieurs de mes ami-es non handicapé-es appuient fermement mon travail.»* VE4

La communauté est aussi une source de reconnaissance, voire la première pour certain-es: *«Je pense en termes de reconnaissance, je veux dire, habituellement, je pense que la reconnaissance provient d'abord de la communauté, vous savez, la reconnaissance que vous faites quelque chose [...]. Les arts marginalisés cherchent à être davantage reconnus.»* TFG4 – **David Bobier**

En revanche, une participante souligne un manque de soutien de la part de ses ami-es entendant-es et au sein de la communauté sourde:

«Il me manque le soutien de la part de mes ami-es entendant-es. Je n'en ai pas beaucoup, et je n'ai pas beaucoup d'ami-es sourd-es non plus. C'est ironique, car la communauté sourde est si petite, mais nous n'interagissons pas beaucoup les un-es avec les autres, nous ne nous connaissons pas beaucoup [...]. Cependant, cela pourrait fonctionner si nous prenions le temps de le faire et si nous disposions d'un lieu sécuritaire [safe space]...» VE5 – **Jessica Leung**

Le milieu communautaire joue un rôle clé dans le soutien des arts sourds et handicapés. Lors d'événements communautaires, il n'est pas rare que les organismes invitent des artistes visuel-les ou des acteurs-trices à se produire. Certes, les ressources sont limitées et ne suffisent pas à fournir le soutien espéré, mais cette contribution est importante, particulièrement pour les artistes amateur-es et émergent-es:

«Illes achètent nos fournitures. Nous n'avons pas à les payer.[...] auparavant, nous devions payer 2\$ chaque fois pour les articles d'artisanat. Or, maintenant illes paient tout... C'est la chose la plus populaire au centre: ils appellent cela "The Creative Expressions".» OE1 – **Kim**

Contrairement au soutien d'ami-es ou de la part de la communauté, le soutien institutionnel, au plan financier notamment, peut être difficile à obtenir:

«En ce qui concerne les films... le théâtre, oui, j'obtiens le soutien de la communauté sourde [...] Oui, j'ai le soutien de la communauté sourde, oui. Quant au financement, c'est une autre paire de manches.» HE1 – **Linda Campbell**

«J'ai remarqué que des ami-es ont commencé à m'aider si je le demandais à l'avance. Illes le font avec joie. Le gouvernement n'aide pas du tout! J'ai fait une demande de subvention, mais on me l'a refusée.» VE3 – **A.J. Brown**

Par ailleurs, si des actions ont été menées dans les institutions pour soutenir et reconnaître les arts sourds et handicapés, les artistes ne les connaissent pas toujours ou émettent des réserves quant aux formes limitées qu'elles prennent:

«Si y'avait une reconnaissance des artistes handicapé-es, probablement que j'embarquerais dans le mouvement, mais pour l'instant je ne la vois pas [...] quand il y a eu le dépôt de la politique culturelle [...] on a déposé un mémoire [qui] expliquait qu'y'avait des gens qui avaient été reconnus ailleurs et tout et tout. Y'a quelques lignes ici et là [...] [mais] en tout cas, moi, j'ai pas senti qu'il y avait quelque chose d'intéressant qui était sorti de ça.» ME1

Certain-es constatent des marques de soutien et de reconnaissance de la part des artistes en général, à travers l'évaluation par les pairs dans les processus d'attribution de financement: «*Je me dis les pairs doivent me reconnaître. S'ils me disent de continuer.*» QE4 – **Laurence Brunelle Côté**. D'autres attribuent la reconnaissance des pairs à d'autres artistes sourd-es ou handicapé-es, et soulignent son importance pour le cheminement artistique et l'affirmation de soi:

«*Au début [...] je manquais de confiance, je ne reconnaissais pas vraiment mon talent pis tout ça. [L'artiste sourde] Pamela [Witcher] m'a beaucoup influencée afin d'avoir confiance en moi [...] Depuis trois ans, par exemple, le théâtre que j'ai fait: il y a quelques Sourd-es qui m'encouragent aussi, qui me soutiennent, qui sont fier-es de ce que j'ai réalisé. Ça me donne confiance.*»ME4 – **Hodan Youssouf**

La reconnaissance soulève des enjeux liés d'une part à l'appartenance comme personne sourde, handicapée ou folle et, d'autre part, à l'identité d'artiste à titre professionnel-le. Ainsi, certain-es participant-es optent pour une affirmation identitaire, par exemple en s'affichant comme artistes sourd-es ou handicapé-es et en souhaitent être reconnu-es en ce sens alors que d'autre aspirent à être reconnu-es comme artistes parmi la communauté générale des artistes, deux postures qui induisent des stratégies différentes de reconnaissance.

Pour certain-es, la reconnaissance du handicap ou de la sourditude d'un-e artiste est vécue de façon positive, puisqu'elle souligne le fait que la personne a surmonté des obstacles auxquels d'autres n'ont pas eu à faire face: «*Des fois ça peut arriver que quelqu'un que je connais quand il voit mes choses il dit «ah t'es sourde, félicitations!»: ça c'est positif, c'est une influence positive.*» ME3 – **Dada Leroux**. Parfois, l'identité d'artiste handicapé-e aide à être reconnu-e:

«*J'ai grandement le sentiment d'être reconnu-e, mais c'est également parce que je me présente très explicitement comme artiste handicapé-e. Je m'identifie comme handicapé-e de façon très publique. Encore une fois, je le fais à répétition, car je ressens le besoin d'agir comme un pont et de m'exprimer très ouvertement au sujet de mon rapport avec cette expérience.*» ME8

Cependant, le fait d'être handicapé-e ou sourd-e influence l'expérience de la reconnaissance et la rend plus difficile à acquérir que pour une personne capacitée. Pour plusieurs, la recherche de cette reconnaissance s'accompagne du sentiment permanent de devoir faire ses preuves, comme le remarque cet artiste musicien: «*Vu que j'ai un handicap, bien il va y avoir des défis, si jamais je veux jouer dans les bars ou les cafés, je vais sûrement me faire sous-estimer, je suis certain.*» QE1 – **Jean-Audrey Chabot**

Dans ce contexte, certain-es artistes remettent en question l'expression «*artiste sourd-e ou handicapé-e*». Cette appellation suggérerait qu'elles ne sont pas pleinement des artistes. Ainsi, la stéréotypie des pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées (pigeonholing) nuit parfois à leur reconnaissance comme artistes professionnel-les:

«*Mettons, dans les médias (rires), un moment où je me sens reconnue, c'est si on ne trouve pas absolument nécessaire de mettre «handicapée» à côté de mon nom [...] ça envoie pour moi un message très fort de «Tu peux être artiste même si tu es en situation de handicap» alors que si c'est «artiste handicapée» tout le temps, j'ai l'impression [...] que tu peux pas sortir dans le grand bassin des artistes de tout le monde. [...] C'est très difficile de se faire reconnaître comme professionnel-les, parce qu'on a justement l'impression qu'on est tous venus nous chercher dans des CHSLD pour vrai (rires) [...] et non pas qu'on a étudié là-dedans, qu'on a déjà un intérêt, qu'on est impliqué dans les réseaux, qu'on crée des choses, qu'on travaille, tsé! C'est vraiment un obstacle important je trouve la question d'être reconnu-es comme professionnel-le.*» ME6 – **Maxime D.-Pomerleau**

«*En tant qu'acteur handicapé, j'ai dû me battre pour être reconnu, accepté, vu et entendu, en tant que véritable acteur handicapé, et non pas comme une personne qui prétend jouer un acteur handicapé.*» TFG2 – **Ken Mackenzie**

En ce sens, une artiste remarque qu'il n'y a pas de raison pour qu'il y ait une séparation entre les galeries «d'art autistes» et les «vraies galeries»: *«Vous vous rendez à cette galerie pour voir l'art autiste, puis vous allez à la "vraie" galerie d'art pour voir les "vraies" œuvres d'art. Je veux être à la fois artiste autiste et voir mes œuvres dans une vraie galerie d'art.»* ME7

Le fait de se sentir réduit à un statut d'«artiste sourd-e ou handicapé-e» est vécu par certain-es comme un manque de reconnaissance du fait qu'illes travaillent aussi fort et ont du talent comme n'importe quel-le autre artiste. Malgré tout, un petit nombre d'artistes jouissent d'une reconnaissance acquise après plusieurs années:

«Oui je suis reconnu. Parce que je me suis bâti une carrière pis les gens savent qui je suis, les gens savent qu'est-ce que j'ai fait [...] C'est la reconnaissance de plus en plus de comédiens [qui] ont compris que j'étais pas juste le comédien handicapé, que j'avais du talent.» ME2 – **Alexandre Vallerand**

Il existe également des différences à l'échelle géographique, certain-es bénéficiant d'une reconnaissance à l'international, d'ailleurs parfois plus significative qu'à l'intérieur des frontières du pays:

«Je pense que je suis reconnue d'une certaine façon... Certaines personnes aux États-Unis me reconnaissent comme artiste.» VE5 – **Jessica Leung**

«C'est assez étrange, je suis soutenue par des Américain-nes et des Japonais-es [...] Ça t'encourage: tu te dis «Je vais envoyer tel projet là». Mais ici non, pas du tout, je ne me suis jamais sentie soutenue.» ME1

Au-delà des frontières géographiques, les réseaux et médias sociaux prennent une place importante dans l'expérience de la reconnaissance et du soutien:

«Un grand nombre d'artistes sourd-es aiment ce que je fais. J'obtiens un grand nombre de mentions j'aime sur la page.» WE1 – **Alice Crawford**

«Les gens disent: «Ah! je sais tu es qui, Hodan!» Les gens me connaissent: ça aide beaucoup Facebook pour être reconnue dans la communauté.» ME4 – **Hodan Youssouf**

En somme, les participant-es ont nommé leurs difficultés à obtenir le soutien et la reconnaissance auxquels illes aspirent. Toutefois, une certaine ouverture du milieu des arts, le soutien des proches, des pairs et des communautés contribuent à franchir certains obstacles et à mieux faire reconnaître les pratiques des artistes sourd-es ou handicapé-es. Le développement de formes institutionnelles de reconnaissance et de soutien figure parmi les avenues prometteuses qui seront traitées un peu plus loin dans le présent rapport.

6.7 Synthèse de section

Cette section, qui porte sur les artistes sourd-es ou handicapé-es et leurs pratiques, décrit les éléments clés relatifs au parcours et à la professionnalisation des artistes. Sont aussi abordées les pratiques artistiques, les esthétiques et les représentations culturelles des personnes sourdes ou handicapées, de même que leur autodétermination et leurs expériences en matière de soutien et de reconnaissance.

Les résultats de la recherche démontrent que le parcours des artistes rencontré-es est forgé par l'expérience de l'oppression, notamment capacitiste et audiste, que les artistes sourd-es ou handicapé-es souhaitent un meilleur accès à un enseignement reconnu, ainsi qu'à des occasions de formation afin de soutenir davantage leur professionnalisation.

En ce qui concerne leurs pratiques, les artistes sourd-es ou handicapé-es sont présent-es dans l'ensemble des champs artistiques et mobilisent une diversité de médiums. Les approches artistiques recensées peuvent être étudiées au moins sous quatre angles différents: l'affichage ou non de l'appartenance sourde ou handicapée au sein des œuvres, l'exploration ou non de thèmes reliés à la sourditudo ou au handicap, l'intégration active du corps atypique ou d'une langue des signes comme médium de création ainsi que la déconstruction artistique d'un point de vue sourd ou handicapé. Pour la plupart des artistes rencontré-es, qu'illes s'affichent comme artiste sourd-e ou handicapé-e ou comme artiste tout court, leur appartenance influence leur processus de création.

Les esthétiques ont été étudiées en présentant certaines caractéristiques propres aux pratiques artistiques selon les catégories d'appartenance (personnes sourdes, personnes handicapées et personnes vivant avec une maladie mentale ou des enjeux de santé mentale, neuroatypiques ou s'identifiant comme folles). De façon générale, les esthétiques des pratiques artistiques des personnes sourdes mobilisent souvent les langues des signes, mettent l'accent sur d'autres modalités d'expression que les esthétiques des artistes entendant-es, permettant ainsi aux publics d'appréhender l'art et le monde différemment. De leur côté, les pratiques artistiques des personnes handicapées permettent de déconstruire les perceptions négatives à leur endroit et de promouvoir d'autres façons de concevoir le handicap et les personnes handicapées. Quant aux pratiques artistiques des personnes vivant avec une maladie mentale ou des enjeux de santé mentale, neuroatypiques ou s'identifiant comme folles, si l'aspect autobiographique y prend une place importante, elles ont en commun de partager une diversité d'expériences notamment en ce qui a trait à la santé mentale ou la neuroatypie. Parmi les ressemblances entre ces différentes approches, on remarque qu'elles visent souvent à rendre visibles des pratiques artistiques et des réalités ignorées de la culture dominante, mais se distinguent notamment par les expériences communiquées et par le fait qu'il n'existe pas de culture handicapée au même titre qu'il existe une culture sourde, laquelle repose sur l'existence de langues propres, c'est-à-dire les langues des signes. Finalement, si les avis sont partagés concernant l'existence de pratiques artistiques nouvelles, les pratiques de déconstruction artistique et l'apport des nouvelles technologies comme catalyseur dans la création et la diffusion des œuvres sont cités en exemples.

Les représentations culturelles des personnes sourdes et des personnes handicapées sont la plupart du temps problématiques et critiquées. Les participant-es dénoncent les représentations pathologisantes et misérabilistes des personnes sourdes et des personnes handicapées, le manque de diversité dans les représentations, l'appropriation culturelle et l'usurpation d'identité culturelle. Lorsqu'elles sont présentes dans l'espace culturel et non stéréotypées, les représentations des personnes sourdes et des personnes handicapées favorisent le développement de conditions de possibilités pour des pratiques sociales plus inclusives et équitables. Certain-es artistes insistent sur l'importance qu'un nombre grandissant d'institutions culturelles mettent la capacité des personnes sourdes et des personnes handicapées de l'avant, considèrent leurs perspectives, prennent en compte leur prise de parole et valorisent leur prise de position en leur nom propre et que ces institutions les impliquent dans toutes les sphères qui les concernent. L'art se voulant une excellente façon de faire connaître des réalités méconnues et de faire découvrir des facettes positives d'appartenances souvent stigmatisées, les pratiques artistiques des personnes rencontrées contribuent à forger des représentations de la sourditude et du handicap qui contribuent à déconstruire le paradigme médical en mettant l'accent sur l'affirmation positive.

En ce sens, les pratiques d'autodétermination des artistes sourd-es ou handicapé-es sont nécessaires et transformatrices parce qu'elles soutiennent l'agentivité, l'affirmation de soi, la défense de droits, le surpassement d'obstacles, ainsi que le pouvoir d'agir des personnes, dans un esprit d'équité culturelle. Grâce à un engagement politique au sein de leurs pratiques artistiques et à un pouvoir d'agir sur les discours médiatiques et les représentations culturelles, ces pratiques permettent de contrer les représentations culturelles problématiques et l'absence de représentation au sein des institutions et des scènes culturelles. Bon nombre de participant-es considèrent que les pratiques d'autodétermination devraient être davantage soutenues par les institutions culturelles.

Finalement, les artistes sourd-es ou handicapé-es ont fait état de plusieurs difficultés à obtenir le soutien et la reconnaissance auxquels illes aspirent. Heureusement, une certaine ouverture du milieu des arts, le soutien des proches, des pairs et des communautés contribuent à dépasser certains obstacles et à mieux faire reconnaître les pratiques des artistes sourd-es ou handicapé-es. Le développement de formes institutionnelles de reconnaissance et de soutien figure parmi les avenues prometteuses qui seront traitées dans les parties 8 (Relations avec les milieux des arts en général) et 9 (Financement) du présent rapport.



MILIEUX DE PRATIQUE ET COLLABORA- TIONS

Les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées se développent à travers différents milieux et réseaux de collaboration. Après une brève présentation de l'évolution des milieux, ces pratiques organisationnelles et la qualité des collaborations entre elles sont décrites, en tenant compte des enjeux qui les traversent.



7.1 Évolution des milieux

Les milieux des artistes sourd-es ou handicapé-es ont évolué au cours des dernières années. Cette évolution prend appui sur le travail d'artistes pionniers et pionnières qui œuvrent à la soutenir depuis longtemps déjà :

« C'est pour ça que j'ai fondé les Muses, c'est pour faire de la formation pour pouvoir former les personnes qui avaient un talent et qui méritaient de pouvoir aller plus loin. [...] Ça fait longtemps que je fais ça, depuis 1991 que j'adapte la danse à différentes clientèles. [...] Je pense que des compagnies professionnelles ou des artistes professionnel-les qui commencent à aller vers le public et là, qu'il y ait des fonds, comme le CAC [Conseil des arts du Canada], ça aide. » MFG4 – Cindy Schwartz

Mêmes si certain-es répondant-es soulèvent que les artistes ont plus d'emplois et d'opportunités qu'avant, il reste encore beaucoup de chemin à parcourir. En ce sens, un producteur sourd suggère de s'inspirer de ce qui se fait ailleurs : *« Aux États-Unis... on voit de plus en plus au cinéma et à la télévision surgir des acteurs sourds. » MFG9 – Sylvain Gélinas.* L'ouverture des institutions culturelles à diffuser les pratiques artistiques encourage également le développement de celles-ci :

« Avec mon exposition Le peuple de l'œil [à l'Écomusée du fier monde], les réalisations de plusieurs artistes sourd-es furent exposées. Les gens apprécient voir la diversité. [...] J'aimerais voir plus d'artistes jouer avec la déconstruction et ainsi renforcer cette influence. » OE3 – Pamela Witcher

Le développement de pratiques de médiation culturelle permet également de favoriser les collaborations :

« Depuis que [telle personne sourde] a été impliquée au Musée des beaux-arts, on a comme cliqué sur le fait que plusieurs de nos vernissages, plusieurs de nos soirées pourraient être interprétées en LSQ/ASL. Plusieurs de nos visites pourraient l'être... Non seulement ça, si on pouvait avoir des projets avec des personnes sourdes au musée. » MFG3 – Louise Giroux

Plusieurs participant-es ont souligné que les pratiques stratégiques d'équité et l'augmentation du financement pour le soutien de la pratique des artistes sourd-es ou handicapé-es par le Conseil des arts du Canada ont certainement contribué à l'évolution des milieux. Nous y reviendrons dans la section 9.



7.2 Organismes et collectifs artistiques

7.2.1 Centres d'artistes

Les participant-es à la recherche ont nommé plusieurs centres d'artistes dédiés aux artistes sourd-es ou handicapé-es, tels que Workman Arts, Tangled Arts+Disability et le Deaf Culture Centre. Bien que ces trois ressources fréquemment citées soient toutes situées à Toronto, de tels centres offrent des ressources différentes aux artistes, dont de la formation, et ce gratuitement ou à des prix avantageux pour leurs membres – un élément d'importance compte tenu de la précarité dans laquelle se trouvent plusieurs artistes. Ces espaces dédiés favorisent également le réseautage par leur accessibilité communicationnelle ou culturelle, des éléments que les artistes rencontré-es retrouvent peu ou pas dans les centres d'arts en général.

La participante *TFG3 – Joanne Cripps* décrit les activités et les services du Deaf Culture Centre où elle travaille, et qui a pour but de soutenir les personnes sourdes à travers l'art et la célébration de la culture sourde et des langues des signes: *«Le projet actuel du Deaf Culture Centre consiste à mettre sur pied une formation sur les arts sourds à l'échelle du pays et à renforcer l'écosystème des arts afin d'appuyer les artistes sourd es dans les arts visuels et du spectacle et les professionnel-les des arts.» TFG3 – Joanne Cripps.*

En situation d'itinérance pour un moment, *TE1 – Rick Miller* évoque comment sa vie a changé après la découverte du Workman Arts, une organisation torontoise dédiée au soutien des artistes fous et folles, l'obtention d'un soutien financier des Conseils des arts et le fait de trouver une communauté d'appartenance.

Le mentorat, c'est-à-dire le fait de bénéficier de formations avec des pairs d'expérience, permet aux artistes fous et folles émergent-es de recevoir une formation dans un espace sécuritaire, comme le remarque cette artiste:

«[À Workman] les gens savent qu'ils vont dans les studios entouré-es par leurs pairs qui, malgré des expériences différentes, ont certaines choses en commun. Il y a un niveau de compréhension qui, je crois, est vraiment important, et un plus grand nombre d'artistes émergent-es considèrent les artistes mieux établi-es comme des modèles à suivre. Comme ce sont des personnes qui se sont trouvées peut-être dans des situations semblables aux leurs, je pense que c'est très précieux et important.» TFG5 – Cara Spooner

D'un autre côté, la mixité des centres d'artistes pourrait décourager les artistes plus établi-es à vouloir s'y intégrer, de peur de voir leur travail dévalorisé:

«Certain-es artistes très accompli-es ont peur de se joindre à un organisme, car illes pensent que la gamme de qualité est trop variée. Ces artistes se perçoivent comme appartenant à un certain niveau d'excellence ou de qualité et ne veulent pas être associé-es à cet organisme et que d'autres organismes artistiques professionnels disent "nous avons vu l'un des artistes de ce groupe et ça ne correspond pas au niveau que nous recherchons". Je sais, et je crains que cela pourrait empêcher certain-es artistes, en particulier les artistes établi-es sur le plan professionnel, de se joindre.» WFG2 – Gerry Atwell

Considérés comme étant des lieux importants d'innovation et de rayonnement des créations d'artistes sourd-es, handicapé-es et fous.folles, les centres d'artistes contribuent à la carrière de ceux et celles-ci par le biais d'offres de résidence ou par la diffusion de leurs travaux, grâce, à la tenue d'expositions, par exemple. À titre d'exemple, Tangled Arts+Disability a été cité à maintes reprises pour son avant-gardisme, ses pratiques innovantes, sa capacité à faire connaître des artistes sourd-es ou handicapé-es émergent-es et les diverses formes de services que l'on offre aux artistes, telles que les résidences.

Par ailleurs, plusieurs ont décrit comment leurs travaux artistiques ne parviennent pas à s'inscrire ou à s'intégrer dans les mandats politiques des centres d'artistes auxquels illes sont sensé-es être rattaché-es. Une artiste décrit comment ses œuvres d'art s'éloignent de la définition d'art sourd proposée par certaines organisations sourdes et l'effet que celle-ci a sur son sentiment d'acceptation dans la communauté sourde: *«elles pensent que les arts sourds devraient se limiter à une peinture sur le thème de la surdité, mais je ne pense pas que je doive peindre une chose en particulier pour faire partie d'une communauté: je devrais pouvoir peindre ce que mon cœur désire. Donc, je ne leur apporte pas vraiment mes œuvres pour les afficher sur le mur.» EE3.* Les expériences comme celle-ci témoignent des tensions politiques qui peuvent émerger au sein des organisations de personnes sourdes ou handicapées. La question se pose alors de savoir quel genre d'art les organisations devraient soutenir: un art centré sur les expériences sourdes et handicapées ou un art produit par des artistes sourd-es, handicapé-es et fous.folles.

En définitive, les expériences de la majorité des participant-es à la recherche dans les centres d'artistes dédiés aux personnes sourdes, handicapées ou folles sont positives. Elles constituent de précieuses ressources en matière de soutien et de reconnaissance, de diffusion des pratiques et de professionnalisation.

7.2.2 Collectifs autogérés

Les collectifs autogérés offrent la possibilité aux artistes de fonctionner à leur guise et leurs membres constituent leur principale ressource. Les formations et les activités de développement artistique reposent souvent sur l'engagement des membres elleux-mêmes plutôt que de dépendre de ressources financières extérieures. Cependant, cette autonomie ne va pas sans défis, puisque l'implication se fait sur une base volontaire et ces collectifs fonctionnent souvent sans financement.

La plupart des participant-es membres de collectifs autogérés apprécient pouvoir décider de leur propre structure de travail. Ces collectifs donnent également aux groupes l'opportunité de se promouvoir et de se façonner selon les besoins identifiés par leur propre communauté. Un-e artiste relate l'expérience positive de faire partie d'un collectif d'artistes autistes qui n'étiquette pas ses membres:

«Les membres n'attribuent pas de catégories au moyen d'étiquettes fonctionnelles [...]: on ne peut pas vraiment distinguer ce qu'une personne fait par rapport aux autres, ce qui est parfait, mais cela dérange certaines personnes à leur arrivée [...]: qui est autiste? Qui ne l'est pas? [...] nous ne vous dirons pas cela: vous devez simplement vous y faire, et c'est super, parce que cela revient à dire à tout le monde que l'on vaut tous et toutes la même chose, et ce n'est pas partout comme cela.» ME7

Certain-es participant-es mentionnent toutefois l'épuisement constaté dans les collectifs moins soutenus financièrement. Par exemple, une artiste décrit la difficulté éprouvée pour maintenir les activités d'une association culturelle:

«La Manitoba Cultural Society of the Deaf aide la troupe de mimes sourd-es [...] elle a cessé ses activités pendant quelques années, tout le monde était épuisé, donc il y a eu une pause, puis nous l'avons fait revivre. Mais nous n'avons toujours pas de membres siégeant au conseil: nous l'avons laissé s'effondrer il y a longtemps.» WE1 – Alice Crawford

En somme, le fait d'être engagé-e dans des collectifs autogérés est une expérience enrichissante pour les artistes qui s'y impliquent, notamment au niveau de l'autodétermination. Elle comporte toutefois ses défis, en outre en matière de ressources financières.

7.3 Collaborations entre les artistes sourd-es, handicapé-es et fous.folles

Dans l'ensemble, les artistes remarquent qu'il n'y a pas suffisamment de réseautage au Canada et expriment un désir de voir naître davantage de collaborations entre les artistes sourd-es ou handicapé-es, malgré les distances géographiques. À maintes reprises, il a été question de l'importance des rencontres et du réseautage pour les artistes sourd-es ou handicapé-es qui permettent de partager leur travail et de faire progresser leurs techniques et leurs esthétiques au moyen de la discussion et l'échange :

«J'aimerais travailler avec d'autres personnes sourdes. Oui, cela serait bien. J'adorerais cela, oui. Peut-être, s'il y avait un rassemblement. Je ne sais pas s'il y aurait des réactions, ou si un grand nombre de personnes ne voudrait pas le faire, si cela coûterait cher de se rassembler, compte tenu de la distance géographique.»
HE2 – Kathern Geldart

«Ce serait bien de se trouver dans un endroit avec un meilleur accès les un-es aux autres, aux œuvres et aux processus des un-es et des autres, car je crois que nous apprendrions beaucoup des un-es des autres et je pense que ces occasions, du moins pour nous en Alberta, sont passablement minimales à moins d'essayer d'aller ailleurs.»
EE1 – Danielle Peers

Une participante a souligné l'importance de pouvoir construire sa pratique en s'engageant auprès d'autres artistes, mais évoque les barrières géographiques et les obstacles de financement. Les coûts relatifs aux déplacements à l'extérieur des grands centres ont souvent été mentionnés comme étant un obstacle.

Par ailleurs, un obstacle à la collaboration entre les artistes sourd-es ou handicapé-es tient à ce que les premiers ne s'identifient pas comme des personnes handicapées et ne considèrent pas la sourditude comme un handicap : *«en tant qu'artiste sourd-e et, bien, en tant que population sourde, nous ne nous considérons pas comme handicapé-es.»* EE2. Un autre artiste souligne plutôt les expériences partagées en matière d'accessibilité et souhaiterait un rapprochement :

«Je n'ai pas été très exposé aux œuvres des arts handicapés; j'ai essayé d'en faire partie, mais je crois que c'est un peu malheureux, parce que nous avons un chevauchement d'expériences en raison des obstacles au niveau de l'accessibilité, mais la communauté sourde se conçoit comme une minorité culturelle, et non pas comme des personnes handicapées. On dirait deux mondes différents, qui entrent en collision constamment.» – **Landon Krentz**

Lorsque les personnes handicapées ne signent pas la LSQ ou l'ASL ou lorsque les occasions de collaboration ne prennent pas en compte les besoins d'interprétation, les personnes sourdes rencontrent les mêmes obstacles qu'avec les personnes entendant capacités. En ce sens, le rapprochement des communautés handicapées et sourdes est possible par des actions concrètes, notamment en mettant l'accent sur des points communs comme les besoins en matière d'équité et d'accessibilité :

«[Un organisme artistique provincial promouvant l'accessibilité] fait beaucoup de choses, [mais] les personnes sourdes ne voulaient pas vraiment y prendre part, car le nom de l'organisme comportait le mot «handicapé», et ces personnes ne se conçoivent pas comme étant handicapées. Par conséquent, lorsque l'organisme a changé de nom et a remplacé " handicap " par " accessibilité ", le conseil d'administration a jugé plus acceptable de collaborer avec cet organisme.»
WE1 – Alice Crawford

Cela soulève la question des barrières culturelles et des possibilités au sein des communautés artistiques. Il a été mentionné que la collaboration doit rester un espace amusant et de discussion. Prendre en compte les besoins en matière de communication nécessite non seulement du temps, mais aussi du financement : *« tant les artistes sourd-es que les artistes handicapé-es à Edmonton occupent d'autres emplois. Par conséquent, il est difficile de trouver du temps pour des collaborations. Je crois également que les services d'interprétation coûtent très cher. » EE4.* Lorsque les conditions propices sont réunies pour faciliter la communication, cela peut en revanche donner lieu à des collaborations réussies. Ainsi, une artiste relate une expérience nourricière regroupant des organismes sourds, handicapés et fous : *« En travaillant exclusivement dans les organismes sourds, handicapés et fous [...], selon mon expérience, dans un aspect de notre travail ensemble, avec les sept artistes qui se sont réunis dans le cadre de ce projet avec Tangled [Arts+Disability], cela fut tellement nourricier pour sa personne en entier et l'expérience de création des œuvres, que cela a permis de reconnaître... cela a accordé une certaine place à la souffrance. » HFG1 – Laura Burke*

En tant que minorité culturelle et linguistique, certaines personnes sourdes aspirent à s'associer à d'autres minorités que celles des personnes handicapées. Certain-es participant-es remarquent en ce sens que les pratiques artistiques sourdes pourraient s'allier plus facilement aux pratiques autochtones, en raison de leur statut culturel minorisé et leur vécu d'oppression par les cultures dominantes.

Malgré qu'aucune donnée de la recherche ne fait état de collaboration entre les arts sourds et les arts fous, certain-es artistes handicapé-es ont signalé avoir travaillé en collaboration avec des artistes s'identifiant comme fous.folles. Certain-es participant-es ont fait savoir que les frontières entre les catégories d'appartenance ne sont pas toujours claires et nombreux-ses d'entre eux et elles ont mentionné appartenir à différents groupes identitaires.

7.4 Synthèse de section

Les milieux de pratique investis par les artistes sourd-es, handicapé-es et fous.folles se développent et peuvent être un lieu au sein duquel les expériences sont généralement positives et enrichissantes. Toutefois, il reste encore du chemin à faire pour que les artistes aient accès à des emplois et des occasions professionnelles.

Par ailleurs, des centres d'arts dédiés aux arts sourds et handicapés offrent à leurs membres des occasions d'emplois et du mentorat, ce qui en font des ressources importantes en termes de soutien et de reconnaissance. Bien qu'il y en ait ici et là, ils sont situés essentiellement à Toronto, et donc pas accessibles à tous et toutes. Parce que les cheminements artistiques des individus ne coïncident pas toujours avec les mandats politiques des centres, certain-es se demandent quel genre d'art ce type d'organisme peut et souhaite soutenir. Les participant-es œuvrent aussi au sein de collectifs autogérés. Ce type d'organisations offre aux artistes beaucoup de liberté et d'autonomie dans l'identification des orientations et des structures de fonctionnement, mais pose tout de même des défis en raison de leur sous-financement et de leur dépendance à l'égard de l'implication volontaire des membres.

Finalement, il y a un réel désir et un potentiel pour de voir fleurir davantage de collaborations entre les artistes sourd-es, handicapé-es ou fous.folles, qui mentionnent l'importance des rencontres et du réseautage pour leur cheminement artistique et professionnel. Pour ce faire, les artistes et les organismes subventionnaires doivent tenir compte des contextes culturels et géographiques, ainsi que des besoins de transport, d'interprétation, d'adaptation culturelles et de financement.



RELATIONS AVEC LES MILIEUX DES ARTS EN GÉNÉRAL

La présente section aborde l'évolution des relations entre les milieux artistiques des personnes sourdes et handicapées et ceux des arts en général, les collaborations qu'entretiennent les artistes sourd-es ou handicapé-es et les organismes culturels de leurs milieux, les enjeux spécifiques en matière de diffusion des œuvres et l'accessibilité, laquelle est incontournable si l'on veut mieux comprendre les enjeux de ces relations.

8.1 Évolution des relations

Les participant-es à la recherche constatent un changement au cours des dernières années en ce qui a trait aux relations avec les milieux des arts en général: il existerait une meilleure sensibilisation, un plus grand intérêt et une plus grande ouverture d'esprit à l'endroit des artistes sourd-es ou handicapé-es et de leurs pratiques artistiques. Si elles sont encore largement minorisées, ces pratiques jouissent de plus en plus de reconnaissance et de présence dans les milieux culturels et ce, dans un contexte social favorable à des ouvertures à la diversité culturelle dans son ensemble: *«Le vent tourne, j'ai l'impression que plus ça va, plus il y a de la place pour que ces paroles-là soient entendues, soient diffusées, soient présentées, que le public soit ouvert à entendre une autre perspective» MFG1 – Catherine Bourgeois.*

Par contre, les avis sont partagés quant à l'ampleur de ce changement et, dans la même foulée, des avancées résultant du travail de sensibilisation réalisé par les artistes sourd-es ou handicapé-es. Certain-es artistes ont souligné que l'évolution positive était surtout appréciable de la part d'individus et de groupes vivant d'autres formes de marginalisation (personnes trans, queer, racisées), qui se préoccupent depuis déjà un certain temps des questions d'équité, d'inclusion et d'accessibilité, que de la part de la population majoritaire. Il a été souligné que l'accessibilité est bien plus que l'adaptation des lieux ou la traduction simultanée des langues. Selon les participant-es qui se sont exprimé-es à cet égard, il faut consulter et impliquer les artistes sourd-es ou handicapé-es et être sensibles à différentes formes d'oppression.

8.2 Collaborations

Bien que les personnes sourdes, handicapées et fous.folles soient souvent identifiées socialement comme un groupe homogène (p. ex. les personnes handicapées), en réalité il existe de nombreuses communautés de personnes différentes. En ce sens, il importe d'étudier les collaborations avec le milieu des arts en général en se penchant plus spécifiquement sur trois groupes d'artistes aux appartenances distinctes.

8.2.1 Collaborations entre les milieux des arts sourds et les milieux des arts en général

Dans l'ensemble, les participant-es sont d'avis qu'il y a eu une amélioration des relations entre les artistes sourd-es et le secteur des arts en général. Une personne sourde décrit comment sa carrière s'est déployée au cours des cinq dernières années grâce précisément à une augmentation des possibilités de collaborations avec des organismes artistiques généraux:

«Au cours des cinq dernières années, j'ai vraiment donné le coup d'envoi de ma carrière théâtrale, après une longue période de stagnation. Je pense que pendant cette période, j'estimais qu'il n'y avait pas de possibilité, qu'il n'y avait aucune raison de faire ce que je voulais faire, et qu'aucune troupe ne voulait travailler avec un acteur sourd.[...] depuis, ma carrière a été propulsée, je suis de plus en plus occupé et je collabore avec un nombre de plus en plus grand de troupes. Il y a encore beaucoup à faire, mais je suis très heureux de l'endroit où je me trouve et de ce que je fais à l'heure actuelle.» EFG3 – Chris Dodd

D'autres ont reconnu que certaines compagnies de théâtre au Canada ont fait du travail avec les communautés d'artistes sourd-es une priorité. Un participant mentionne qu'une compagnie de théâtre de Toronto a créé un outil en ligne accessible afin de fournir un modèle sur les pratiques de travail exemplaires à développer avec les artistes sourd-es:

«Le Cahoots Theater de Toronto [...] a un site Web entièrement consacré, par exemple, à la manière de rendre un événement théâtral accessible aux publics sourds et malentendants [...]. Le théâtre interagit également avec les artistes sourd-es et malentendant-es.» HFG5 – Sébastien Labelle

De plus en plus d'organismes font de véritables efforts afin de mieux comprendre les spécificités culturelles des arts sourds et travaillent en consultation avec la communauté. Une travailleuse culturelle a décrit une telle expérience:

«On a travaillé avec Spill PROpagation [...] qui nous ont beaucoup conseillé [...] j'avais formulé un projet qui s'appuyait sur un projet de résidence assez classique ou traditionnelle. En discutant avec la directrice de Spill [...] elle m'a apporté plein d'idées et de suggestions pour adapter le projet.» MFG5 – **Julie Tremble**

Si le sentiment est généralement positif pour l'avenir des relations entre les arts sourds et les arts en général, il reste clairement des défis à relever pour favoriser les collaborations. La majorité des participant-es sourd-es considèrent, par exemple, que la survalorisation des langues orales, combinée aux enjeux relatifs aux services d'interprétation (coûts onéreux, pénurie de services, etc.), complique les collaborations.

8.2.2 Collaborations entre les milieux des arts handicapés et les milieux des arts en général

Plusieurs participant-es ont remarqué l'importante progression des arts handicapés au Canada et leur reconnaissance accrue par les organismes artistiques généraux. Une participante a expliqué comment un plus grand nombre d'artistes handicapé-es sont inclus-es dans les festivals d'arts généraux de plus grande envergure en comparaison avec les événements artistiques dédiés aux personnes handicapées qui, eux aussi, se développent par ailleurs :

«On produit des spectacles qui intègrent des personnes atypiques qui ont différents handicaps [...] la plupart du temps, je dirais même 80% de nos contrats, de nos diffusions, se font dans des milieux qui n'ont rien avoir avec le handicap. On s'insère dans les programmations théâtrales qui n'ont souvent jamais eu de spectacles avec des personnes handicapées.» MFG7 – **Menka Nagrani**

Si pour certain-es participant-es, le réseautage accru avec les organisations d'arts généraux a augmenté de façon conséquente les opportunités d'emploi, des tensions et frustrations persistent et concernent notamment la rareté des recrutements d'artistes handicapé-es pour incarner des rôles de personnages handicapés. Des participant-es constatent, en effet, la sous-représentation des artistes handicapé-es dans le milieu des arts en général, et au théâtre particulièrement : «*au théâtre, il y a vraiment un manque de représentation du handicap ou des personnes ayant l'expérience du handicap*» TFG1 – **Dan Watson**. Pour contrer cette sous-représentation, un artiste suggère que le bottin de l'Union des artistes permet de faire une recherche précise valorisant «*l'utilité de classifier par handicap: les gens qui ont besoin d'une [personne] handicapée vont te trouver.*» ME2 – **Alexandre Vallerand**.

Lorsqu'il s'agit de collaboration et de représentation, la façon dont le handicap est intégré est centrale. En effet, la plupart des participant-es ont décrit le manque de compréhension dont les organisations artistiques générales font preuve à leur endroit. Certain-es parlent d'attentes irréalistes tel que travailler au même rythme, avec une même capacité et dans un style semblable aux artistes capacité-es : «La galerie aurait été prête à me prendre sous son aile, mais il faut que tu produises hein [...] Mais moi je ne suis pas capable physiquement et ça ne m'intéresse pas non plus. Je ne suis pas une machine» ME1. Les galeries d'art qui exigent un certain nombre de tableaux par année peuvent provoquer de facto le désistement d'artistes, les privant ainsi d'une opportunité de collaboration, de diffusion et de renommée.

Les propos des personnes handicapées rencontrées indiquent qu'il faudrait que l'ensemble des organismes artistiques acquérissent notamment une meilleure compréhension et une plus grande sensibilité entre autres à la notion de temporalité handicapée (*crip time*).

8.2.3 Collaborations entre les milieux des arts fous et les milieux des arts en général

Les artistes fous/folles rencontrés affirment travailler avec d'autres artistes indépendant-es en fonction de leurs domaines de création, mais illes n'ont pas élaboré au sujet des collaborations avec les milieux des arts en général. Les personnes qui l'ont fait considèrent que ces collaborations ont mené à un partage de compétences et de connaissances.

8.3 Enjeux spécifiques liés à la diffusion des pratiques et des œuvres

La diffusion des pratiques et des œuvres dans les milieux des arts généraux n'est pas aisée. Plusieurs mentionnent ne pas connaître beaucoup d'endroits où elles peuvent diffuser leur travail: «*À l'exception de Tangled [Arts+Disability], encore une fois, je suis certain-e que d'autres endroits existent, mais je ne les connais pas encore.*» VE4. D'autres se désolent que leurs pratiques artistiques soient diffusées dans des perspectives réductrices, telles que celles centrées uniquement sur l'inclusion: «*Je déteste le fait que nous soyons toujours pris dans ce mode qui consiste à réclamer l'inclusion, car ce qu'il faudrait centraliser, c'est notre influence sur l'art dans son ensemble, et non pas seulement sur [cela].*» VFG5

Certain-es artistes ont partagé le genre de réflexions qu'elles ont avant d'entamer un projet: y aura-t-il une équipe de production et un public advenant qu'elles réunissent le temps et l'énergie nécessaires pour réaliser leur projet? «*Je plonge souvent dans l'idée d'écrire quelque chose, une websérie, mais je sais même pas si y'aurait une diffusion pour le faire, une diffusion, est-ce qu'il y aurait assez de monde pour faire ce projet-là?*» ME2 – **Alexandre Vallerand**

En ce qui concerne les arts visuels, les galeries qui n'ont pas de mandat dédié aux artistes sourd-es ou handicapé-es n'acceptent pas souvent de les présenter parce qu'elles pensent qu'il n'y aurait pas suffisamment d'intérêt pour leurs client-es. Ainsi, aller à la rencontre d'un public est un parcours truffé d'embûches pour les artistes rencontré-es. En plus de l'accessibilité aux lieux de diffusion, la diffusion des œuvres évoque des enjeux de sensibilisation des diffuseurs aux pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées.

L'artiste ME6 – **Maxime D.-Pomerleau** a fait remarquer que, bien qu'il y ait une diffusion de certain-es artistes vivant avec un handicap cognitif ou que certaines compagnies de théâtre ou de danse travaillent spécifiquement avec ces artistes, il n'y a pas nécessairement de suite à leur carrière après une première apparition. Ainsi, la progression de carrière des artistes sourd-es ou handicapé-es n'est pas la même que celle des artistes capacité-es pour lequel un rôle principal dans un film déboucherait probablement, à plus ou moins court terme, sur un autre rôle. Cet enjeu de diffusion conduit à l'enjeu de la possibilité de vivre de son art: «*J'ai du mal à vendre mes films et je pense que les autres artistes ont également du mal à faire de l'argent.*» OE2 – **Simone**

Par ailleurs, rejoindre différents publics et dans différentes régions constitue également un enjeu de taille pour les artistes sourd-es ou handicapé-es: «*Mon Dieu, ça c'est un problème [...] la circulation des arts au Québec. Y'a rien. [...] On aimerait aller en région, mais à part si t'es un humoriste, y'a aucune possibilité de faire de l'art actuel en région.*» QE4 – **Laurence Brunelle Côté**

L'enjeu du financement de la diffusion se décline différemment selon le type d'arts ou les artistes impliqué-es. Par exemple, la promotion du travail artistique repose souvent sur l'implication des personnes concernées ou alors requiert les ressources compétentes pour demander des fonds: «*Même nous aux Muses, on fait la promotion des élèves qu'on forme. Mais je n'ai pas un budget pour ça. On le fait parce qu'on voit qu'il y a un besoin. [...] le réseautage, rentrer dans le milieu, aller solliciter, aller sensibiliser.*» MFG4 – **Cindy Schwartz**

Lorsqu'elles existent, les pratiques de diffusion équitables, accessibles et inclusives sont données en exemple par les artistes. Les événements, les espaces culturels et les festivals du milieu des arts en général qui diffusent des pratiques et des œuvres de personnes sourdes ou handicapées se présentent à la fois comme un soutien pour les artistes qui souhaitent faire connaître leur travail et comme une marque de reconnaissance.



8.4 Accessibilité

Que les artistes s'identifient comme des personnes sourdes ou handicapées, l'accessibilité est centrale et elle fait actuellement cruellement défaut : *selon l'artiste EE3, « il manque d'accessibilité pour les artistes sourd-es et handicapé-es »*. L'inaccessibilité des scènes, des loges, des résidences d'artistes, des lieux de formations et de réseautage sont des exemples de barrières pour les artistes. Lorsqu'elles le font, les institutions mettent le plus souvent l'accent sur l'accessibilité du public plutôt que sur celle des artistes : *« Tout le monde se veut accessible, mais je trouve que le côté des publics est plus développé que l'inclusion des artistes. » MFG2 – Claudia Parent.*

D'emblée, il est intéressant de mentionner que certain-es participant-es souhaiteraient que l'accessibilité soit considérée dans une optique de design universel et pas seulement à titre d'ajout ou d'à-côté, particulièrement lorsqu'elles collaborent avec des personnes capacités ou entendantes.

D'autres invitent à aller au-delà de la conception de l'accessibilité comme moyen d'accommodement de façon à l'envisager sous l'angle de nouvelles esthétiques de créations. À titre d'exemple, il existe des formes de danse contemporaine radicalement libérées des normes capacitistes : les dispositifs mobilisés (p. ex., fauteuils roulants, rampes, etc.) ne sont pas uniquement inclus à des fins d'accessibilité, mais servent également dans l'approche créative.

Pour certain-es, l'accessibilité représente bien plus qu'une question de participation à un événement ou à une production. En effet, obtenir les ressources financières pour favoriser l'accessibilité ne garantit ni la qualité ni la pérennité des services (interprètes, descriptions visuelles, etc.) ou des équipements offerts. Même lorsque l'accessibilité est assurée, certain-es participant-es s'interrogent à savoir comment faire en sorte qu'un événement ou un spectacle ne soit pas par ailleurs le lieu d'expériences capacitistes ou audistes traumatisantes, par exemple.

Ce qui suit sert à cerner les enjeux saillants entourant l'accessibilité en s'appuyant sur une définition élargie de celle-ci. Elle ne se limite pas aux moyens techniques ou humains pour rendre accessible une œuvre, une pratique, un milieu ou une collaboration, mais elle est considérée comme un levier politique pour transformer les perceptions, les conversations et les pratiques artistiques.

Quatre catégories d'enjeux sont étayées : accessibilité communicationnelle et cultures sourdes, accessibilité architecturale, accessibilité professionnelle, accessibilité et diversité. Les enjeux d'accessibilité spécifiques au financement seront discutés dans la section 9.



8.4.1 Accessibilité communicationnelle et cultures sourdes

L'inaccessibilité communicationnelle des milieux culturels (p.ex : absence d'interprète, absence d'information sur les opportunités en LSQ et ASL, absence de sous-titres et de médaillon signé dans les vidéos, etc.) constitue un obstacle majeur pour les artistes sourd-es signeur-es de la LSQ ou de l'ASL :

*«Les personnes sourdes ont tendance à être les dernières au courant de quelque chose, ou à être oubliées par la majorité qui avance très vite, qui se rend compte ensuite qu'elle les a oubliées. Nous sommes très marginalisé-es en raison des obstacles en matière de communication.» WFG4 – **Cheryle Broszeit***

La majorité des participant-es sourd-es critiquent le manque de connaissances de la culture sourde chez les personnes entendantes : *«Du point de vue culturel ici [...] les gens ne connaissent absolument presque rien des Sourd-es, on n'est pas représenté-es au théâtre, dans les spectacles, etc.» ME4 – **Hodan Youssouf***

Cette ignorance repose sur un déséquilibre des pouvoirs particulièrement problématique lorsque l'on considère à quel point les communautés sourdes sont constamment exclues culturellement et font l'objet de discrimination audiste, implicite et explicite, de la part des personnes entendantes. De nombreux-ses artistes sourd-es vivent de l'exclusion dans les milieux culturels et artistiques à cause des normes audistes et de l'absence d'interprètes.

Certain-es participant-es ont raconté avoir vécu un manque de sensibilisation des personnes qui travaillent dans le secteur culturel, les empêchant d'avoir accès aux services :

*«J'ai contacté mon syndicat au sujet de la direction. J'ai parlé avec une personne, et il y avait également un interprète. J'ai demandé à ce représentant syndical entendant s'il avait déjà travaillé avec des personnes sourdes auparavant, et ce n'était pas le cas [...] Ce représentant syndical m'a regardé et a dit : "Pourquoi avez-vous attendu si longtemps avant de nous contacter?" "Mais, c'est parce que je ne pouvais pas vous appeler!" Il était si mal à l'aise. Voilà une chose qui gagnerait à être améliorée, la manière dont nous éduquons le syndicat.» TE2 – **Catherine Mackinnon***

«J'ai communiqué avec [un] conseil des arts, et c'était la toute première fois que je communiquais avec ce conseil, et j'ai été invité-e à présenter [un exposé] sur un [événement] dans [ce pays], donc j'ai fait une demande de financement et de soutien et communiqué avec le conseil, et la personne a fait preuve de beaucoup de discrimination et m'a dit que je devais communiquer avec elle par téléphone. Puis j'ai dit que j'étais sourd-e, que je ne pouvais pas parler au téléphone. [...] Le conseil a mis beaucoup de temps à communiquer à nouveau avec moi. J'estime avoir fait l'objet de discrimination [...]. Puis ont m'a renvoyé ma demande en disant qu'elle avait été refusée. Cependant, j'ai eu la sensation d'être complètement ignoré-e.» EE2

Ainsi, les institutions culturelles doivent mettre en œuvre des actions pour développer l'accessibilité des services qu'elles offrent : *«Elles ne pensent pas à l'accessibilité; on tient compte de l'accessibilité après coup ou pas du tout.» EE3*



8.4.2 Accessibilité architecturale

L'inaccessibilité architecturale est un obstacle majeur pour les personnes handicapées. Bon nombre d'artistes handicapé-es et de directeur-ices d'organismes ont fortement insisté sur l'inaccessibilité physique des lieux actuellement au Canada: *«L'accessibilité physique [...] on part vraiment de la base. Juste l'accessibilité à la scène, au studio de répétition, aux salles de bain.»* MFG2 – **Claudia Parent**. Au niveau de la création, les artistes sont désavantagé-es et peuvent difficilement participer au milieu des arts, car illes ne peuvent souvent pas entrer dans le bâtiment où a lieu une rencontre ou un atelier, puisqu'il n'y a pas, par exemple, de rampe d'accès. De plus, l'inaccessibilité physique des scènes de théâtre empêchent des artistes handicapé-es de collaborer avec certaines compagnies parce que le lieu de travail est tout simplement inatteignable.

Le manque d'accès aux espaces (p. ex. : scènes, loges, galeries, résidences) remet en question la reconnaissance des personnes handicapées en tant qu'artistes: *«Ma participation est bien limitée. Parce qu'on ne me reconnaît pas comme artiste handicapée suffisamment en tout cas pour permettre d'avoir des lieux accessibles.»* ME1. Étant donné l'appui limité de la part des gouvernements, de nombreux-ses artistes estiment que l'accessibilité architecturale pose un énorme problème au Canada.

8.4.3 Accessibilité professionnelle

Bien qu'elle résulte principalement du manque d'accessibilité communicationnelle et architecturale, l'accessibilité professionnelle est mentionnée comme un obstacle majeur par les artistes, qui constatent de nombreuses embûches tant sur le plan de leur professionnalisation que relativement à leur carrière.

L'inaccessibilité des formations professionnelles ou continues (p. ex. : lieux inaccessibles, absence d'interprètes, frais d'accès non couverts) est un problème fréquent pour les artistes sourd-es ou handicapé-es: *«Je veux y aller à ce cours de théâtre là. Je veux pas aller à un cours pour personnes handicapées»* ME2 – **Alexandre Vallerand**.

Considérant l'absence d'accessibilité, les participant-es ratent plusieurs événements professionnels (ex : journées portes ouvertes, ateliers de développement de carrière, vernissages, etc.). Le réseautage nécessaire au développement d'une carrière dans le secteur des arts peut également être source de fatigue, voire s'avérer parfois impossible, alors qu'il peut sembler aller de soi pour un-e artiste entendant-e ou capacité-e :

«À Halifax, il y a une communauté artistique très active. Elle est très active. Ce qui manque ici, c'est un pont, un accès. Si je vais à un vernissage, je peux assister à un vernissage, mais oh! Je ne veux pas commencer à demander la présence d'interprètes. Je ne veux pas le demander en raison de l'argent.» HE1 – Linda Campbell

Par ailleurs, le manque de résidences accessibles en fauteuil roulant au Québec oblige certaines personnes utilisant un fauteuil roulant à travailler à l'étranger : *«Y'en a pas, y'a aucune [résidence d'artiste accessible]. [...] le jour où y'a une loi qui oblige à avoir une chambre adaptée si c'est un lieu qui a plus de tant de chambres, ben on va avoir ce qu'il faut, mais pour l'instant, non. Donc, je continue aux États-Unis (rires).» ME1*

Les pratiques d'accessibilité permettant aux artistes d'avoir accès à des ateliers, des formations, des résidences, des espaces de diffusion et de réseautage avec des gens des milieux artistiques sont nécessaires pour soutenir et reconnaître les artistes sur le plan professionnel, et doivent être développés.

8.4.4 Accessibilité, diversité et représentativité

En regroupant sous une même grande catégorie les personnes sourdes ou handicapées, certaines mesures dites d'accessibilité universelle destinées aux personnes handicapées (auxquelles sont associées les personnes sourdes) ne sont en fait pas accessibles pour tous et toutes :

«Illes indiquent seulement que la salle est accessible, mais, en ce qui me concerne, je ne peux pas simplement me rendre dans un lieu qui se dit "accessible": que savent les personnes capacités de l'accessibilité? C'est possible que je puisse y aller, mais peut-être que je ne pourrai pas regarder le spectacle parce qu'il n'y a pas de fauteuils ou peut-être que je ne pourrai pas utiliser les toilettes. [...] illes n'ont aucune idée.» WFG3 – Megan Linton

«Il existe des programmes pour les artistes handicapé-es, mais ils sont davantage axés sur le handicap développemental et intellectuel, et les personnes sourdes ne s'identifient pas à ce type de handicap.» EE3

Abordant un levier nécessaire sur les plans politique et organisationnel, certain-es participant-es souhaitent que davantage de personnes les représentent au sein des institutions publiques et culturelles, particulièrement en occupant divers postes de pouvoir, que ce soit dans les universités, les organismes de financement, les médias, les conseils d'administration ou au sein de postes de direction. Cela contribuerait aux transformations sociales et culturelles nécessaires.

ACCESSIBILITÉ
DIVERSITÉ ET
REPRÉSENTATIVITÉ



8.5 Synthèse de section

Cette section dresse un état des lieux sommaire des relations qu'entretiennent avec les milieux des arts en général les artistes sourd-es ou handicapé-es.

Les participant-es à la recherche constatent un changement au cours des dernières années en ce qui a trait aux relations avec les milieux des arts en général : il existerait une meilleure sensibilisation, un plus grand intérêt et une plus grande ouverture d'esprit à l'endroit des artistes sourd-es ou handicapé-es et de leurs pratiques artistiques.

La recherche a mis en évidence des facteurs qui, pour ces artistes, favorisent le développement et le maintien de relations saines et bénéfiques. Le soutien d'espaces dédiés aux arts fous, en luttant contre la présomption que les artistes fous.folles sont là pour être « aidé-es », la remise de prix par les entendant-es à des artistes sourd-es ou encore l'inclusion d'artistes handicapé-es au cœur des mandats artistiques d'organismes voués aux arts en général sont trois exemples de pratiques porteuses de relations avec les arts généraux, selon les participant-es. Des progrès sont constatés par les participant-es et des propositions sont faites pour les renforcer. Ainsi, l'analyse des différents témoignages recueillis permet aussi d'identifier les obstacles susceptibles de ralentir, sinon de compromettre le développement des relations qui, de l'avis général, se sont améliorées depuis quelques années.

Le travail de sensibilisation effectué par les artistes sourd-es et handicapé-es auprès des différents acteurs du monde des arts (c.-à-d. les artistes, les organismes subventionnaires, les institutions de diffusion, sans oublier les publics) joue un rôle central, tout comme les œuvres de ces artistes. Pour plusieurs participant-es, la sensibilisation rend possible et encourage la présence accrue dans ces milieux des arts sourds et handicapés de même que de leurs créateurs-trices, qui y obtiennent non seulement du soutien, mais aussi de la reconnaissance. Elle apparaît aussi comme une condition essentielle à l'essor de collaborations significatives et durables, qui répondent moins uniquement à des objectifs d'inclusion qu'elles n'offrent un plein accueil des artistes et de leurs œuvres comme faisant partie intégrante du monde des arts, un monde qu'elles sont d'ailleurs susceptibles d'influencer au même titre que le peuvent les artistes capacité-es et entendant-es. Les effets de ces efforts de sensibilisation se font certes sentir, mais de manière distincte selon les contextes de pratique - ceux liés à la diffusion demeurant particulièrement difficiles à sensibiliser et à transformer. De plus, la sensibilisation porte particulièrement fruit auprès d'individus et de collectivités vivant d'autres formes de marginalisation sinon d'oppression.

La sensibilité aux spécificités des artistes de chaque groupe d'appartenance, de leurs pratiques et de leurs œuvres demeure une préoccupation importante. Comme l'ont soulevé les participant-es, la nature des collaborations avec les milieux artistiques de courant dominant, « mainstream », et des défis qu'elles posent varient d'ailleurs en fonction des appartenances notamment, les difficultés de recrutement au théâtre, les attentes souvent irréalistes des galeries dans le domaine des arts visuels, et la manque d'interprètes. L'amalgamation sous le vocable unique de « personnes handicapées » ou « arts handicapés » et l'homogénéisation qu'elle entraîne constituent des freins à l'établissement de relations satisfaisantes avec le monde des arts en général, entre autres parce qu'elles empêchent de prendre la pleine mesure des enjeux spécifiques d'accessibilité que vivent les artistes sourd-es, handicapé-es et fous.folles.

L'accessibilité ressort clairement comme l'enjeu névralgique qui, s'il est très largement partagé, n'a rien d'universel. Selon les appartenances, elle concerne tantôt la communication, tantôt l'architecture. Elle affecte aussi le développement professionnel et la représentation dans les instances décisionnelles. L'accessibilité implique certes de concevoir des initiatives humaines et de recourir à des moyens techniques particuliers, mais, dans tous les cas, comme l'ont souligné les participant-es, c'est en tant qu'agent politique de changement qu'elle importe au plus haut point.

A photograph of three people in a dark room with red lighting. On the left, a man with a beard and short hair wears a white tank top and shorts. In the center, a woman with curly hair and glasses wears a dark, patterned dress. On the right, a man with glasses wears a white long-sleeved shirt and dark pants. They appear to be in a performance or rehearsal space, with their bodies slightly blurred as if in motion. The background is dark with several small, out-of-focus light sources.

FINANCE- MENT

Cette section traite des perceptions et des expériences relatives à l'évolution des pratiques de financement auprès du Conseil des arts du Canada (le Conseil), puis de la connaissance du financement public chez les participant-es à la recherche. Les enjeux afférents sont abordés en troisième lieu, d'abord en ce qui concerne les artistes, puis les organismes.

9.1 Évolution des pratiques de financement au Conseil des arts du Canada

Il y a chez les artistes et les travailleur-euses culturel-les interrogé-es l'impression générale que d'importants changements ont marqué l'évolution des pratiques de financement des arts sourds et handicapés au Canada au cours de la dernière décennie et cela, notamment grâce au développement de politiques d'équité au Conseil des arts du Canada, que d'autres ont suivies: *«Je pense que des mandats robustes en matière d'équité pour tous les organismes artistiques ont contribué à soutenir la mise en œuvre du financement.» EFG4 – Lindsay Eales*

Le fait que le Conseil soutienne de plus en plus les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées est particulièrement salué: *«En ce qui concerne le Conseil des arts du Canada, je pense qu'il a fait un pas dans la bonne direction récemment.» WE3 – Angela Chalmers*

Les participant-es ont noté certaines améliorations à envisager, tout en étant convaincu-es que le Conseil est un chef de file: *«Qu'il y ait des fonds comme le CAC, ça aide. C'est sûr au niveau formation, j'entends qu'il y a encore des lacunes. Mais bon, on est rendu un peu plus loin que... quand j'ai commencé il y a 26 ans» MFG4 – Cindy Schwartz.* Parmi les personnes qui étaient au courant des pratiques récentes de financement pour les frais d'accès³⁸ par le Conseil, l'impression générale était qu'il s'agit d'une avancée très positive, puisque cela permet aux artistes sourd-es et aux artistes handicapé-es de ne pas avoir à utiliser leurs fonds de création pour déboursier des frais liés à l'accessibilité. L'aide à la production d'une demande³⁹ a également été saluée.

En 2016, le Conseil des arts a également créé un nouveau champ *«Pratiques des artistes handicapés ou sourds»*. La création d'un tel champ de pratique artistique s'ajoute au soutien aux artistes sourd-es ou handicapé-es par le biais de mesures d'équité (ex: financement des frais d'accès, aide la production d'une demande). Toutefois, en ce qui concerne le regroupement des artistes sourd-es ou handicapé-es dans une même catégorie, certain-es artistes sourd-es font valoir que ces deux groupes devraient être distingués, au su de la différence entre le handicap et la culture des personnes sourdes signeures.

9.2 Connaissance et perception du financement public

Les artistes et travailleur-euses culturel-les connaissent généralement les diverses options de financement qui leur sont destinées. Dans l'ensemble, les participant-es qui ont des liens avec des organismes artistiques sont ceux et celles qui les connaissent le mieux. Les artistes indépendant-es connaissent surtout les organismes subventionnaires tels que le Conseil des arts du Canada. Illes étaient moins au courant, en revanche, des possibilités de financement régionales ou locales. Il a été souligné que les organismes subventionnaires provinciaux avaient des procédures moins bien établies pour assurer l'accessibilité aux processus de demande de financement, et que cela mériterait d'être amélioré.

Quant aux perceptions des occasions et des attributions de financement, les artistes et travailleur-es culturel-les rencontré-es ont souvent mentionné d'avoir le sentiment que des milieux autres que les leurs recevaient plus de financement. Certain-es participant-es avaient ainsi l'impression que les arts handicapés étaient mieux financés que les arts sourds: *«Je sais que les personnes sourdes forment une très petite minorité, ce qui signifie que, lorsqu'elles déposent leurs demandes de subvention, elles se font tout le temps refuser, alors que les autres artistes handicapé-es obtiennent un grand nombre de subventions.» WFG4 – Cheryle Broszeit*

38 Conseil des arts du Canada. «Soutien à l'accès». En ligne: <https://conseildesarts.ca/financement/fonds-strategiques/soutien-a-l-acces>

39 Conseil des arts du Canada. «Aide à la production d'une demande». En ligne: <https://conseildesarts.ca/engagements/equite/aide-supplementaire>

Finalement, des participant-es ont exprimé des inquiétudes à savoir, d'une part, si les artistes sourd-es ou handicapé-es recevaient proportionnellement les mêmes montants de financement que les personnes entendantes et capacités et, d'autre part, si les fonds réservés aux artistes sourd-es ou handicapé-es étaient équitables au su des fonds disponibles dans d'autres programmes de financement.

9.3 Enjeux en matière de financement

Dans l'ensemble, les répondant-es ont tous et toutes soulevé des enjeux liés au financement des artistes et des organismes, présentés ici en deux sections séparées. Les enjeux rencontrés par les artistes touchent la temporalité, la précarité financière des artistes et les frais de subsistance, l'inaccessibilité des processus, des dispositifs, de la langue et du niveau de langage des demandes de financement, l'arrimage des financements artistiques aux financements de subsistance, les frais d'accès, la disparité de financement entre les provinces, les types de pratiques artistiques développées et financées, la composition des membres de jurys et procédures d'évaluation, la confiance en soi en lien avec l'intériorisation de l'oppression et l'auto-identification et la professionnalisation des artistes. Les enjeux concernant les organismes sont le financement de base, le financement des stratégies de communication, la disponibilité des fonds d'accès et la qualité du matériel.

9.3.1 Enjeux en matière de financement pour les artistes

9.3.1.1 La temporalité

La temporalité propre à la création artistique sourde, handicapée ou folle ressort comme un enjeu important en regard au financement. Pour différentes raisons telles que les capacités en termes d'énergie, les besoins d'interprétariat, les modalités technologiques ou d'accessibilité ou encore les processus de co-création, les durées sont plus longues que celles vécues par la majorité. Il s'agit d'une problématique dans la mesure où la temporalité handicapée n'est pas reconnue ni financée adéquatement.

Lorsque, pour collaborer à une demande de financement, des interprètes doivent être embauchés pour des réunions préliminaires avant même que la demande de financement ne soit rédigée, cela pose problème, car il n'existe pas de programme de financement spécifique pour ce type de réunion ou de phase préliminaire, pourtant essentielle. Cette impasse a été soulignée comme étant un obstacle majeur à la collaboration notamment entre les arts sourds et les milieux d'arts entendants.

En outre, du temps est requis non seulement avant, mais aussi après le projet :

« Moi ça m'est arrivé [...] auprès du département d'équité du CAC [...] les questions étaient très orientées [...] 'avez-vous besoin d'une rampe?'. Euh non [...] on a besoin de juste de temps [...] 'Ah ouin okay, mais ça ça rentre dans votre budget!'. 'Ouin, mais vous comprenez pas, ce qui prend [normalement] 120h à faire, ça se peut que ça prenne 160-180h. » QFG2 – Jean-François F. Lessard

9.3.1.2 Précarité financière des artistes et frais de subsistance

Les artistes sourd-es, handicapé-es et fous.folles sont touché-es de façon significative par la pauvreté. Illes font face à de nombreux obstacles dans leur recherche de stabilité financière. Les obstacles en matière de financement doivent être appréhendés dans une perspective holistique qui prend en compte l'ensemble des barrières que rencontrent ces artistes :

« Nous avons du mal à trouver les fonds dont nous avons besoin pour survivre d'une semaine à l'autre, à plus forte raison pour créer nos œuvres. Et nous luttons contre les préjugés, les personnes qui nous méprisent parce que nous sommes en fauteuil roulant ou utilisons une canne; elles nous méprisent parce qu'elles ne comprennent pas notre accent de sourd-e, parce que nous demandons des mesures d'accommodement, parce nous avons besoin d'aide simplement pour nous en sortir au quotidien. Il y a ensuite le problème permanent de la lutte en vue d'obtenir une place sur le mur pour exposer nos œuvres ou pour un local d'exposition afin de présenter notre pièce. Et nous essayons d'introduire une nouvelle forme d'art, une forme d'art émergente, pour laquelle les bailleurs de fonds estiment qu'il n'y a pas de public. » TE1 – Rick Miller

Plusieurs artistes indépendant-es vivent à peine au-dessus du seuil de pauvreté. Plusieurs doivent travailler dans d'autres domaines : « On a des petites subventions, mais on n'a pas quelque chose à 100 % pour nous supporter les artistes donc je dois continuer à travailler » ME4 – Hodan Youssouf. La faible rémunération et l'insuffisance d'offres contribuent à leur précarité. Une participante remarque, par exemple, que les expositions d'arts visuels ne paient pas les artistes, qui sont uniquement rémunéré-es par la vente de leurs œuvres d'art.

Pour les personnes dans le domaine des arts fous, il y a plusieurs obstacles financiers, dont le coût de la formation et des matériaux de même que le manque de revenus et le cycle de pauvreté que cela peut occasionner. La maladie mentale a un impact sur l'énergie et la capacité des personnes à travailler et à créer, et ce d'autant plus lorsque les financements insuffisants engendrent des contextes de pauvreté. Couplé aux enjeux de santé mentale, le stress financier affecte la capacité des personnes à travailler et à créer.

La pauvreté affecte le matériel que les artistes peuvent se procurer ainsi que l'accès aux ressources nécessaires pour promouvoir leur travail et pour réaliser des projets à plus grande échelle. Cela a une incidence sur l'ensemble de l'œuvre d'un-e artiste et, par conséquent, sur la possibilité de présenter une demande d'exposition ou de résidence, ce qui favoriserait l'avancement de sa carrière. L'artiste TE4 – Wendy Belcourt remarque notamment que l'équipement nécessaire à la performance scénique, comme les costumes, les accessoires, peut s'avérer dispendieux.

La précarité se traduit également par un manque d'accès aux ressources permettant de documenter son travail. Le fait de ne pas avoir d'images de qualité à transmettre pour les demandes de subvention constitue un obstacle significatif.

9.3.1.3 Inaccessibilité des processus, des dispositifs et du langage des demandes de financement

La question de l'inaccessibilité des demandes de subvention a été soulevée de façon transversale par des artistes, que ces dernier-es aient un statut professionnel, semi-professionnel, indépendant ou communautaire.

Les informations relayées au sujet des processus de demande de financement portent à confusion et utilisent un langage trop complexe. Or, cela constitue un obstacle important pour de nombreuses personnes et en conduit certain-es à ne pas présenter leur candidature. Les compétences requises pour postuler pour des subventions exigent des connaissances auxquelles n'ont pas forcément accès les artistes sourd-es ou handicapé-es, qui sont défavorisé-es globalement dans l'accès aux savoirs. C'est particulièrement le cas des personnes vivant avec un handicap cognitif :

« nous sommes structurellement exclus de l'éducation postsecondaire [...] en particulier les personnes avec un handicap intellectuel ne se voient pas offrir d'occasions [...] d'établir les ensembles de compétences exigées par les demandes. » EE1 – Danielle Peers

Une question importante soulevée par les artistes concerne la rédaction des demandes de subvention et, plus précisément, le ton et le niveau de langage attendus pour l'obtention des bourses artistiques.

« Dans les quelques dernières années, on a vu de la part des Conseils des arts des programmes qui sont dédiés aux artistes en situation de handicap ou sourd-es. 'Fine' si tu es en chaise roulante et que tu es capable de travailler sur un ordi, mais si tu es en situation de handicap intellectuel, ces formulaires-là, ces programmes-là ne sont pas du tout accessibles. C'est comme un système à deux vitesses. C'est pour toi, mais tu peux ne pas y avoir accès... Ça c'en est un obstacle, même s'il y a des beaux principes. » MFG1 – Catherine Bourgeois

En particulier pour les artistes sourd-es, neuroatypiques ou avec un handicap cognitif, le manque d'informations accessibles et de mentorat pour la rédaction des demandes de subvention représente un obstacle majeur. Certaines personnes ne sont tout simplement pas capables de rédiger une demande pour des raisons linguistiques ou cognitives, même si elles savent exactement quel type de projet elles veulent réaliser. Les exigences linguistiques, la terminologie, la structure des phrases et la mise en forme des demandes de subvention constituent un obstacle important à la présentation et à l'acceptation des demandes pour nombre d'artistes et travailleur-euses culturel-les sourd-es.

Les artistes sourd-es sont désavantagé-es vis-à-vis l'offre de financement, car l'information concernant le financement offert par les conseils des arts ou d'autres organismes de financement dans le domaine des arts n'est généralement pas accessible en LSQ ou ASL. C'est d'autant plus le cas s'elles sont tenu-es de soumettre des demandes comportant une grande part d'écriture. Par exemple, l'artiste TE2 – Catherine Mackinnon remarque que les rapports finaux exigés par les bailleurs de fonds doivent être écrits. Elle estime qu'il n'y a pas assez d'information ou de modèle sur la façon de rédiger ce rapport final et particulièrement pour les personnes sourdes signeures. Des personnes interrogées ont vécu des expériences de demandes de financement de façon très stressante en raison de la quantité de travail écrit et du processus interminable de la demande, en conduisant certain-es à se résigner à présenter une nouvelle demande.

Afin de faciliter la candidature aux subventions des artistes sourd-es, les mesures d'aide à la production d'une demande de fonds, tels que ceux offerts par le Conseil des arts du Canada, couvrent la traduction des demandes de subvention des langues signées vers l'écrit. Toutefois, des artistes déplorent que les interprètes travaillant à la traduction des demandes de subvention (de l'ASL ou de la LSQ vers le français ou l'anglais) n'aient pas l'expertise requise. Par exemple, un-e interprète non familier-ere avec la pratique artistique présentée par une personne sourde pourrait présenter la candidature de façon moins convaincante et ce, même si des mesures d'équité ont été mises en place.

Même s'il y a des fonds qui sont disponibles pour le soutien aux demandes de subvention, des participant-es soulignent ne pas connaître de ressources qualifiées pour agir à titre d'assistant-e à la présentation des demandes. Il pourrait s'agir d'artistes professionnel-les ou d'auteur-ices de subventions qui ont déjà suivi ce processus et qui pourraient permettre que soient déposées des demandes d'une qualité de travail similaire à celles des concurrent-es aux concours. Lorsque les artistes ont le soutien d'artistes professionnel-les, leurs demandes ont beaucoup plus de chances d'être retenues.

Un nombre important de personnes interrogées ont l'impression d'avoir perdu du temps à préparer des demandes de subvention qui n'ont pas été retenues. Elles n'ont depuis jamais envisagé de soumettre une nouvelle demande ou ont été trop intimidées par le processus de sélection pour tenter l'expérience de nouveau. Au su des obstacles rencontrés et du temps significatif exigé pour parvenir à présenter des demandes de subvention, certain-es ont mentionné préférer se concentrer sur leurs pratiques *« Voici le problème... en tant qu'artiste... il faut soit créer des œuvres, soit rédiger des demandes de subvention. » ME7*

9.3.1.4 Arrimage des financements artistiques aux financements de subsistance

Une des préoccupations majeures concerne les implications fiscales et les incidences du financement de la pratique artistique sur l'accès à d'autres formes de financement accordé aux personnes sourdes ou handicapées. Cet enjeu est particulièrement important puisque les artistes doivent pouvoir utiliser leurs subventions artistiques afin de financer leurs projets et non d'assurer leur propre subsistance.

Ainsi, des artistes ont exprimé ne pas savoir si leurs pensions d'invalidité et leurs revenus de subsistance – issus de programmes tels que l'Assured Income for the Severely Handicapped (AISH) en Alberta ou le Programme ontarien de soutien aux personnes handicapées (POSH) en Ontario – seront réduits en vertu de la réception d'une subvention pour les arts. C'est un facteur important dont les artistes doivent tenir compte avant de s'identifier comme étant professionnel-les. Des artistes comme ont ainsi souligné leur souhait que le financement de leurs pratiques artistiques ne se traduisent pas par un souci financier démesuré concernant de possibles coupures financières de la part de programmes de subsistances comme le POSH ou l'AISH, qui constituent parfois leur source première de revenu. Il ne semble pas y avoir suffisamment d'information sur l'arrimage entre les prestations d'invalidité et le financement des pratiques artistiques. Pourtant, cela peut changer la vie des personnes en entraînant une baisse drastique de leurs revenus et une augmentation de leur précarité.

Les observations et les expériences partagées démontrent qu'il y a encore beaucoup de chemin à faire afin que l'octroi de subventions artistiques aux personnes sourdes ou handicapées n'ait pas d'implications négatives sur leurs finances et, ce faisant, sur leurs conditions de vie.

9.3.1.5 Frais d'accès

La séparation des frais d'accès des fonds de création demeure un problème en matière de financement, car leur intégration contraint les artistes ou les organismes à utiliser une partie de leur financement de création à des fins d'accessibilité. Comme le remarque l'artiste *WE3, Angela Chalmers*, «*on ne devrait pas avoir à choisir entre payer les acteur-actrices ou payer les interprètes*». Séparer les fonds d'accessibilité du financement de projets est nécessaire pour sensibiliser les personnes responsables de l'évaluation des demandes aux frais encourus par les artistes pour l'accès et ainsi éviter les biais et jugements :

«La personne [dans les volets de subvention] ne comprend pas pourquoi il faut deux fois plus d'argent par rapport à une autre personne pour prendre l'avion [en raison des frais d'accès], donc j'estime qu'il existe beaucoup de préjugés conscients ou inconscients dans le processus de sélection à notre égard, car nous demandons des montants différents par rapport aux autres personnes.» EE1 – Danielle Peers

D'autres artistes ont exprimé le souhait d'obtenir un soutien financier permettant d'embaucher des préposé-es ou des interprètes afin d'être accompagné-es à des conférences, des événements internationaux et des résidences de création, ce qui inclut les coûts supplémentaires pour couvrir, par exemple, les frais d'hébergement de ces personnes ressources.

Des participant-es se désolent que les frais d'accès soient attribués par personne en fonction des artistes sourd-es ou handicapé-es plutôt qu'à l'organisme. À ce sujet, l'écart entre les périodes d'allocation de fonds et le recrutement des artistes est considéré comme problématique, puisque les producteurs et productrices ne savent pas encore nécessairement quelle personne sourde ou handicapée sera associée à leur production, ni les besoins réels en matière d'heures d'interprétation. L'artiste *EE4* rappelle les imprévus qui peuvent survenir dans la vie de l'artiste ciblé-e, telle que la maladie ou les fluctuations dans la disponibilité des artistes, ce qui implique parfois que la distribution soit susceptible de changer. Lorsqu'un-e artiste sourd-e rejoint tardivement la distribution d'un spectacle, par exemple, les fonds ne sont plus disponibles pour présenter une demande, alors que c'est pourtant à ce moment-là qu'il serait pertinent de déposer une demande.

La question de la taxation des fonds d'accessibilité, comme les budgets d'interprétariat, constitue une préoccupation et un obstacle importants. De nombreux participant-es se sont dit-es frustré-es du fait que lorsqu'elles reçoivent des fonds pour l'interprétariat en ASL, ceux-ci soient imposables. Pourtant, il s'agit de fonds dédiés à l'accessibilité et non aux revenus d'artistes.

Des personnes interrogées ont mentionné qu'alors que les salles sont adaptées pour les spectateur-ices handicapé-es, l'arrière-scène, elles ne le sont généralement pas pour les artistes handicapé-es: *«il existe un écart entre, vous savez, dans ces grandes maisons de présentation, l'accès pour le public, et l'accès à la scène. Il y a un réel écart entre ces choses.» TFG1 – Dan Watson.* Le manque de financement pour l'accessibilité des espaces culturels compromet l'accès des artistes à leurs lieux de travail. Le manque d'accessibilité a également pour conséquence de limiter les tournées et la diffusion au sein de festivals, ce qui persistera tant et aussi longtemps que l'accessibilité des milieux des arts en général n'est pas financée adéquatement. Le financement de l'accessibilité pour les tournées, les festivals et les événements organisés par des personnes du milieu des arts en général a été soulevé à plusieurs reprises: *«Si nous voulons une tournée, nous ne pouvons pas simplement communiquer avec une entreprise de tournée traditionnelle... De façon générale, nous ne sommes pas sélectionné-es...» EE1 – Danielle Peers*

9.3.1.6 Disparité de financement entre les provinces

L'un des obstacles majeurs relatifs au financement est la disponibilité des fonds et les types de financement offerts aux niveaux provincial et municipal. Sont critiqués la disparité des opportunités de financement entre les provinces et le manque d'aide financière pour le réseautage, c'est-à-dire pour défrayer les frais de transport et de déplacement. Des participant-es déplorent l'iniquité que ces disparités entraînent. Certain-es sont confus quant aux financements locaux disponibles et un vif désir a été exprimé que soient clarifiées les informations à ce sujet et que soient harmonisés les financements afin d'assurer une équité entre les provinces et les territoires.

Certains organismes situés dans des provinces ou des villes où il y a moins de soutien financier ne peuvent pas offrir un contexte de création et de diffusion accessible aux artistes. Par exemple, au Québec et en Nouvelle-Écosse, cela se traduit par un manque de salles de spectacles et de galeries d'art accessibles:

«On a cherché un lieu accessible pour exposer [...] on n'a pas trouvé ou on a trouvé, mais à un prix qui n'avait pas de sens» ME1.

9.3.1.7 Types de pratiques artistiques développées et financées

Les critères de financement et les types de pratiques artistiques financées influencent les pratiques développées par certain-es artistes. Afin d'obtenir du financement, une participante explique avoir dû changer sa pratique et s'identifier comme artiste sourde:

«Je ne m'identifie pas toujours comme artiste sourde, car je me vois comme artiste d'abord. Donc, lorsque je fais des demandes aux galeries, habituellement, je ne dis rien. Or, habituellement en raison de la subvention pour les artistes sourd-es, on exige que je crée des œuvres liées à la surdité, donc cela était nouveau [...]. J'ai découvert que, si je m'identifie comme artiste sourde, il y a plus de chance qu'on me remarque.» VFG1 – Laurie Landry

De plus, le fait qu'un-e artiste puisse tirer un revenu ou vivre pleinement de son art ou non influence sa production. L'artiste ME1 remarque ainsi qu'il lui faudrait vendre beaucoup d'œuvres d'art pour en faire son principal gagne-pain. Des artistes ont dit se sentir obligé-es de produire un type d'art qu'elles savent plus vendre et limiter ainsi l'expérimentation ou le développement de nouveaux genres artistiques.

De plus, des artistes font remarquer que les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées requièrent parfois des technologies novatrices, mais que le financement à cet égard est insuffisant. C'est le cas de technologies médiatiques utilisées pour créer des œuvres accessibles et inclusives :

«Je crois que l'un des enjeux [...] est que les documents de financement ou le financement lié aux technologies aux fins de la création artistique est très limité... Les arts sourds et handicapés, si l'on pense aux arts médiatiques et aux technologies liées à la production numérique et aux arts et aux médias numériques, les coûts sont beaucoup, beaucoup, beaucoup plus élevés que les coûts habituels ayant trait à l'écriture ou à la peinture, par exemple. Voilà donc un problème général en ce qui concerne le soutien aux arts médiatiques [et] [...] les coûts liés à la transformation d'un espace, par exemple, en un lieu inclusif ou immersif.» TGF4 – David Bobier

À cet égard, des artistes aimeraient qu'il y ait plus de subventions pour soutenir l'expérimentation artistique plutôt que de simples subventions de production et d'exposition.



9.3.1.8 Composition des membres de comités d'évaluation par les pairs et procédures d'évaluation

La sélection des membres de comités d'évaluation par les pairs pour les décisions d'octroi des bourses a fait l'objet de discussions au sujet des compétences recherchées, spécifiquement en matière de connaissances de l'esthétique et des contributions des arts sourds et handicapés aux arts en général. Pour les participant-es ayant abordé ce sujet, les membres des comités d'évaluation se doivent d'être au courant des tendances actuelles dans les arts sourds et handicapés et des différentes façons dont ces genres peuvent s'exprimer. Si les personnes responsables des évaluations ne le sont pas, certaines pratiques risquent d'être sous-estimées ou sous-financées en raison d'un manque de compréhension de la part de membres de comités d'évaluation. Cela peut parfois être le cas lorsque des personnes sourdes ou handicapées sont membres de comités d'évaluation, mais n'ont pas les compétences pour juger de l'art évalué : *«Je me suis retrouvée à déposer un projet artistique [...] en danse et cette personne-là [membre du jury] n'a rien à voir avec la danse [...] On lui a demandé d'être sur le jury parce qu'il a un handicap.» MFG7 – Menka Nagrani.* Cela indique la nécessité que les membres de comités d'évaluation soient bien informés : *«Pour être capable de bien apprécier un dossier [...] il faut quand même que tu aies des outils pour comprendre les besoins, des outils pour comprendre la pratique.» MFG5 – Julie Tremble*

Les personnes interrogées estiment que les organismes subventionnaires utilisent généralement des cadres d'analyse classiques pour la comparaison des candidat-es. Or, les parcours atypiques de certaines personnes handicapées et la particularité de leurs arts peuvent d'emblée les disqualifier dans les processus d'évaluation.



9.3.1.9 Confiance en soi, intériorisation de l'oppression et auto-identification

Tel que cela a déjà été évoqué, un certain nombre d'artistes non affiliés à des compagnies professionnelles, des associations ou des centres d'artistes ont l'impression de candidater vainement aux bourses. Ce manque de confiance à l'idée de réussir à obtenir du financement constitue une barrière en soi. Il y a différentes raisons à cela, telles que la complexité des informations et les exigences relatives aux systèmes de bourses, mais le sentiment d'incertitude quant au processus d'auto-identification nécessaire à l'obtention des fonds stratégiques destinés aux artistes sourd-es ou handicapé-es entre aussi en ligne de compte. ME1 explique s'être senti-e découragé-e et a abandonné l'idée de candidater pour une subvention du Conseil des arts du Canada :

«Je ne sais pas, je ne voyais pas qu'on me dirait oui. Peut-être que je parlais négativement là [...] être identifiée encore là artiste handicapée, c'est ce que je suis là, mais [...] embarquer dans ce processus-là avec l'étiquette [...] je sais pas, ça ne me rejoignait pas.» ME1

De plus, l'oppression intériorisée influence la capacité de certain-es artistes à aller de l'avant :

«Les personnes handicapées ou sourdes ne présentent pas de demandes de subvention, car elles se demandent si elles sont assez bonnes. Ce n'est donc pas seulement un enjeu externe, mais aussi un enjeu interne. Et je vois un grand nombre de demandes de subvention dans ma boîte de courriel et je me dis "non, je ne suis pas assez bon-ne".» EE3

La question de l'auto-identification est soulevée particulièrement par des artistes qui, pas certain-es que le fait de divulguer leur identité comme personne sourde ou handicapée appuierait leur demande, ont plutôt l'impression que cela pourrait plutôt constituer un obstacle à la sélection de leur demande. En raison de la stigmatisation que vivent les personnes sourdes ou handicapées dans de nombreux aspects de leur vie, certain-es artistes ont exprimé la crainte que le processus de financement ne leur fasse vivre cela de nouveau.

Par ailleurs, certain-es participant-es racisé-es ou autochtones ne savent quelle case cocher en termes d'identité minorisée dans le cadre des candidatures aux bourses, en raison des multiples facettes de leurs appartenances. L'artiste EE1 - **Danielle Peers** remarque toutefois que le financement des pratiques est maintenant moins cloisonné au Conseil des arts du Canada, ce qui permet ainsi le développement de plus de collaborations entre des personnes issues de différents groupes sociaux minorisés.

9.3.1.10 Professionnalisation des artistes

Tout en saluant l'avant-gardisme du Conseil des arts du Canada en matière de financement des pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées, les participant-es estiment que le manque de fonds aux local et provincial nuit à la professionnalisation des artistes sourd-es ou handicapé-es, puisque ces deniers ne sont pas toujours éligibles au financement du Conseil. En ce sens, un artiste et travailleur culturel remarque que si les artistes sont généralement favorisé-es par le Conseil des arts du Canada, grâce à son financement stratégique destiné à soutenir les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées, le parcours d'un-e artiste devrait normalement commencer par une carrière soutenue d'abord à l'échelle municipale et provinciale :

«Une trajectoire professionnelle type pour un-e artiste en arts visuels serait de commencer par le Toronto Arts Council (TAC), ce qui est, vous savez, plus petit et plus local, puis d'aller vers le Conseil des arts de l'Ontario et ensuite vers le Conseil des arts du Canada. Or, en ce qui concerne le Toronto Arts Council, je ne crois même pas qu'il disposera bientôt d'un fonds pour les arts sourds et handicapés [...]. Et celui du Conseil des arts de l'Ontario est passablement récent [...] La plupart des gens commençaient directement au sommet, en se tournant vers le Conseil des arts du Canada pour obtenir du financement.» TFG6 – Sean Lee

L'absence de formation accessible en ASL ou en LSQ a été soulevée par un grand nombre de personnes interrogées. Les participant-es souhaitent non seulement que les formations du milieu des arts soient financées afin d'être offertes avec des interprètes, mais également qu'il y ait des occasions de formation dispensée par des artistes sourd-es eux-mêmes à l'intention des artistes sourd-es et entendant-es.

En ce qui concerne les artistes sourd-es émergent-es ou communautaires, la plupart éprouvent des difficultés pour faire connaître leur travail, et ce, en raison d'un manque de confiance en eux et elles-mêmes, de barrières relatives à la communication ainsi que d'un manque d'information sur le financement.

9.3.2 Enjeux en matière de financement pour les organismes

Les organismes œuvrant dans le secteur des pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées rencontrent des obstacles liés à l'absence d'un financement de fonctionnement, aux stratégies de communication, aux coûts des frais d'accès et à la qualité du matériel employé.

Le manque de fonds pour le fonctionnement de base, lequel permet de consacrer plus de temps et de ressources à l'obtention de financements complémentaires, constitue un obstacle significatif pour les organismes artistiques. Souvent, les seules ressources financières disponibles proviennent de financements par projets et sont affectées essentiellement aux salaires. Les organismes sont davantage en mode réactif plutôt qu'en mode proactif. En l'absence d'une base financière régulière assurant la pérennité de leurs activités, les organisations sont contraintes à une recherche incessante de subventions, grevant le type d'art qu'elles peuvent soutenir et créer.

La plupart des organismes reconnaissent la nécessité de développer différentes stratégies de communication afin de partager l'information concernant les appels d'offres et de financement pour les artistes, y compris au moyen de vidéos en ASL et en LSQ. Ils déplorent le manque de fonds à cet effet. Par ailleurs, les frais d'accès comme l'interprétariat en LSQ et ASL pour les collaborateur-ices sourd-es et entendant-es constituent un obstacle financier majeur et représentent souvent la plus grande partie du budget d'accessibilité d'un projet. Si ce type de fonds ne fait pas l'objet de la demande initiale, il est difficile de l'obtenir par la suite. Dans ce cas, l'organisme n'aura pas les moyens de payer des services d'accès pour la formation, la création ou la diffusion.

Dans le domaine des arts visuels ou de la scène, le manque de ressources financières adéquates peut entraîner l'achat de matériel de qualité moindre, pouvant dès lors alimenter l'idée que les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées ne sont pas professionnelles. Ce manque est susceptible de se répercuter sur le développement d'un organisme, sur l'évolution de la carrière des artistes et sur l'obtention de subventions futures.



9.4 Synthèse de section

Les artistes et les travailleur-euses culturel-les interrogé-es reconnaissent généralement que d'importants changements ont marqué l'évolution des pratiques de financement des arts sourds et handicapés au Canada dans la dernière décennie. Une telle avancée a été rendue possible notamment grâce au développement de politiques d'équité au sein du Conseil des arts du Canada et de certains autres conseils provinciaux. Les participant-es sont généralement au courant des mesures et programmes de financement qui leur sont destinés, bien que ce soit principalement ceux et celles qui ont des liens avec des organismes artistiques qui les connaissent le mieux.

Les défis relatifs au financement sont nombreux et complexes. Les enjeux rencontrés par les artistes sont la temporalité, la précarité financière des artistes et les frais de subsistance, l'inaccessibilité des processus, des dispositifs, de la langue et du niveau de langage des demandes de financement, l'arrimage des financements artistiques aux financements de subsistance, les frais d'accès, la disparité de financement entre les provinces, les types de pratiques artistiques développées et financées, la composition des membres de jurys et les procédures d'évaluation, la confiance en soi en lien avec l'intériorisation de l'oppression et l'auto-identification et la professionnalisation des artistes.

Les enjeux qui concernent plus particulièrement les organismes sont le financement de base, le financement des stratégies de communication, la disponibilité des fonds d'accès et la qualité du matériel. En somme, en l'absence d'une base financière régulière qui permet d'assurer la pérennité de leurs activités, les organisations sont contraintes à devoir se livrer à une recherche active de subventions, grevant le type d'art qu'elles peuvent soutenir et créer. Elles rencontrent des difficultés à partager l'information concernant les appels d'offres et de financement pour les artistes ainsi qu'à assurer les frais d'accès pour la création et la diffusion. De plus, dans le domaine des arts visuels ou de la scène, la diminution des ressources financières est susceptible d'avoir des conséquences sur le développement d'un organisme, sur l'évolution de la carrière d'un-e artiste et sur l'obtention de subventions futures.

PRATIQUES EXEMPLAIRES ET POSSIBLES PISTES DE SOLUTIONS

À partir des expériences, des points de vue et des besoins exprimés par les artistes et les travailleur-euses culturel-les rencontré-es ainsi que des exemples de pratiques exemplaires cités par les participant-es à l'étude, 80 possibles pistes de solutions sont proposées et regroupées de façon thématique. Elles visent à soutenir et reconnaître les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées et à déconstruire le capacitisme et l'audisme systémiques. Plus encore, certaines pistes sont accompagnées de pratiques exemplaires repérées en cours de recherche.



10.1 Financement

1. **Financer les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées en en faisant une priorité stratégique.** Cibler les artistes sourd-es ou handicapé-es comme groupe prioritaire dans les planifications stratégiques des institutions culturelles, car ces artistes vivent de façon disproportionnée dans la précarité et dans la pauvreté, en plus d’être exclu-es.

PRATIQUE EXEMPLAIRE

Les Conseils des arts du Canada, de l’Ontario, de Toronto et de Montréal ont ciblé les artistes sourd-es ou handicapé-es comme groupe minoritaire prioritaire. Ils offrent des programmes de financement pour les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées et les organismes dédiés.

2. **Financer de façon continue les frais d’accès** par des fonds distincts du financement pour la création, la diffusion, les déplacements ou le fonctionnement de base des organismes. Cela évite aux artistes sourd-es ou handicapé-es de défrayer personnellement les coûts d’accès souvent onéreux (interprètes LSQ et ASL, préposé-es, etc.).

De plus, lorsque les organismes (création, formation, diffusion) prévoient au préalable le financement et la logistique des mesures d’équité et d’accessibilité, cela permet de ne pas faire reposer cette responsabilité sur les épaules des individus, et ainsi, de dispenser les participant-es sourd-es ou handicapé-es d’une partie de cette charge mentale. Plus encore, l’aménagement d’espaces et de contextes accessibles encourage les personnes sourdes ou handicapées à y participer. Lié à des besoins exprimés ultérieurement relativement à l’attribution d’une subvention, le financement des mesures d’équité en matière d’accès permettrait de soutenir les artistes rejoignant le processus artistique plus tardivement.

PRATIQUE EXEMPLAIRE

Les Conseils des arts du Canada, de l’Ontario, de Toronto, de Winnipeg et de Montréal ainsi que le Conseil des arts et lettres du Québec disposent de programmes de soutien ou d’aide supplémentaire à l’accès aux services et Arts Nouvelle-Écosse offre un programme spécifique intitulé Arts Equity Funding Initiative.⁴⁰

3. **Soutenir les pratiques artistiques sourdes et handicapées au niveau provincial et municipal.** En emboîtant le pas au Conseil des arts du Canada, ce soutien favoriserait la mise en place de mesures d’équité à l’échelle provinciale et municipale. Cela permettrait notamment de mieux soutenir les artistes émergent-es.
4. **Financer le perfectionnement professionnel des artistes actuellement en formation** afin de soutenir les artistes, et plus particulièrement les artistes émergent-es.
5. **Financer les déplacements des artistes à travers le Canada,** et ce, peu importe leur statut (professionnel-les ou émergent-es), contribuerait aux collaborations interprovinciales, intercommunautaires et interorganisationnelles ainsi qu’à la professionnalisation des artistes sourd-es ou handicapé-es. La participation des artistes émergent-es à des événements artistiques importants contribue à leur professionnalisation.

PRATIQUE EXEMPLAIRE

Le Conseil des arts du Canada offre des opportunités de financement pour les artistes en début de carrière.⁴¹

40 Arts Nouvelle-Écosse. Arts Equity Funding Initiative, en ligne : <https://artsns.ca/programs/arts-equity-funding-initiative>

41 Conseils des arts du Canada, 2019. «Ouvrir la porte aux artistes en début de carrière ou qui démarrent une nouvelle carrière», en ligne : <https://conseildesarts.ca/pleins-feux/2019/02/necap>

6. **Rendre accessibles les processus de demandes de financement et les sites Internet désignés.** Améliorer l'accessibilité et simplifier les processus de demande de subvention par le recours à une diversité de supports (p. ex. : vidéo en langues des signes, documents accessibles pour les décodeurs d'écran, instructions en langage simplifié, etc.). Des lignes directrices en matière d'accessibilité du Web existent, tant au niveau de l'architecture, des supports et du langage simplifié.
7. **Offrir un service d'accompagnement** à la rédaction des demandes, dispensé par du personnel qualifié en matière de demande de financement des pratiques artistiques, ou encore, une liste de ressources pertinentes.

PRATIQUE EXEMPLAIRE

Les Conseils des arts du Canada, du Manitoba, de l'Ontario et de Toronto disposent de programmes de soutien aux demandes qui permettent aux artistes sourd-es ou handicapé-es de défrayer des services pour la production d'une demande de subvention (ex : traduction des demandes de l'ASL ou LSQ vers le français ou l'anglais, aide à la transcription, etc).

8. **Assouplir les catégories de financement** afin d'accorder un meilleur financement aux artistes et organismes qui, outre leurs activités de production et de promotion, font de la formation.
9. **Permettre aux artistes sourd-es de rendre leurs rapports finaux en langues des signes.** La possibilité de déposer les rapports finaux en ASL ou en LSQ aiderait grandement les artistes.
10. **Bonifier les budgets pour les services d'interprétariat.** Il y a nécessité d'un financement accru pour payer les services d'interprètes, qui sont onéreux.
11. **Bonifier les frais de subsistance.** Nombre d'artistes sourd-es ou handicapé-es demandent une bonification des frais de subsistance dans le cadre des subventions allouées, étant donné qu'ils sont nombreux-euses à vivre sous le seuil de pauvreté et à rencontrer des barrières dans l'accès au marché de l'emploi.
12. **Développer une assurance médicale** pour les artistes qui doivent déboursier des frais médicaux liés à leur situation de handicap.
13. **Informers les artistes sur le cumul de financements** et l'arrimage entre les subventions d'institutions culturelles et les pensions d'invalidité. Fournir l'information nécessaire au cumul des subventions gouvernementales afin de soutenir les personnes craignant de perdre leurs fonds de subsistance (ex. : aide sociale) par un financement de leur pratique artistique.
14. **Trouver des moyens de ne pas à avoir à taxer les fonds de création et les fonds d'accès** des projets à partir des impôts personnels des artistes.
15. **Mettre à jour les politiques de financement des pensions d'invalidité** afin d'abolir les frais fiscaux et les pénalités financières, et ce, en excluant les subventions aux arts en tant que revenu et actif pour les personnes bénéficiant de l'assistance sociale.

PRATIQUES EXEMPLAIRES

Le gouvernement de l'Ontario a mis à jour ses politiques et s'assure que l'obtention d'un financement artistique ne réduit pas les montants accordés par le Programme ontarien de soutien aux personnes handicapées.

- 16. Financer l'accessibilité culturelle, architecturale et communicationnelle des milieux artistiques et culturels**, particulièrement des organismes de formation (pour que leur offre soit accessible à tous et toutes) et des diffuseurs (ex: adoption de la Carte accessibilité loisir⁴² (CAL) par toutes les institutions, visites guidées pour publics cibles, représentations décontractées, etc.). Accompagner les institutions culturelles dans leurs démarches de financement pour développer l'accessibilité architecturale des lieux qui les hébergent. Développer un programme de financement visant à soutenir l'accessibilité communicationnelle de l'offre culturelle (p.ex: sous-titrage, vidéo-description et interprétation en LSQ et ASL).
- 17. Subventionner les organismes artistiques pour les activités de travail de mentorat de leur personnel** afin de reconnaître le travail d'accompagnement qu'effectuent souvent bénévolement des employé-es, permettant que les connaissances se transmettent au sein des communautés d'artistes.
- 18. Doter tous les conseils des arts d'une clause d'équité et d'inclusion.** Pour obtenir un financement, les organismes devraient avoir l'obligation de démontrer qu'ils mettent en place les moyens nécessaires afin d'assurer la diversité et l'inclusion, notamment des personnes sourdes ou handicapées.

10.2 Préparation des demandes de subvention et élaboration des projets

- 19. Offrir des opportunités de mentorat et de soutien administratif dans l'élaboration des demandes de subventions** permettrait aux artistes et aux organismes gérés par des personnes sourdes ou handicapées de bénéficier d'une expertise professionnelle pour produire des demandes de subventions, de se familiariser avec les codes des milieux culturels et artistiques et de développer leurs compétences pour faire financer leurs pratiques.

PRATIQUE EXEMPLAIRE

Workman Arts offre du mentorat entre pairs et artistes ayant des expériences liées à la santé mentale ou aux dépendances, alors que SPILL.PROpagation offre du mentorat entre artistes sourd-es. Ce sont là deux exemples démontrant comment bénéficier d'une collaboration avec un organisme artistique a permis à de nombreux-se participant-es que leurs demandes de subvention soient plus fructueuses, puisqu'elles ont pu bénéficier de leur expertise en matière de demande de financement.

10.3 Évaluation des demandes de subvention

- 20. Évaluer le mérite artistique de façon équitable.** Promouvoir des mesures d'équité pour l'évaluation du mérite artistique, comme il est difficile, pour les artistes sourd-es ou handicapé-es, d'acquérir de l'expérience ou d'accéder aux formes normatives de reconnaissance par les pairs (p.ex.: diffusion d'une œuvre dans les milieux artistiques en général ou obtention d'un prix de mérite) en raison des obstacles rencontrés.
- 21. Diversifier la composition des membres de comités d'évaluation par les pairs en impliquant une diversité de personnes sourdes ou handicapées.** Ceci favoriserait une analyse des dossiers qui tiendrait davantage compte de la pluralité des parcours et, ce faisant, soutiendrait les pratiques sourdes ou handicapées, y compris celles de personnes neurodiverses ou ayant un handicap cognitif.

⁴² Association québécoise pour le loisir des personnes handicapées. «La Carte accompagnement loisir» En ligne: <https://www.carteloisir.ca/>

10.4 Équité, diversité et inclusion dans les milieux culturels, artistiques et médiatiques

22. **Embaucher des agent-es de programme sourd-es ou handicapé-es** au sein des institutions culturelles, et particulièrement au sein de tous les conseils des arts. Cela permettrait, entre autres, de créer des liens avec les communautés et de soutenir adéquatement les artistes dans leurs démarches de financement.
23. **Encourager l'exercice de leadership par différent-es artistes sourd-es ou handicapé-es** afin de valoriser la diversité des communautés sourdes et handicapées, par exemple en les invitant à donner des conférences, à animer des ateliers ou à contribuer à des projets novateurs.
24. **Recruter des personnes sourdes ou handicapées** dans les équipes de travail, les conseils d'administration, les comités aviseurs, etc.
25. **Pouvoir des postes décisionnels de personnes handicapées et sourdes.** La visibilité et l'accès à la prise de décision par des personnes handicapées et sourdes permettent d'offrir des modèles inspirants, en plus de changer positivement les perceptions et les réalités sociales. Ils encouragent également les artistes à joindre ces milieux.
26. **Consulter les personnes sourdes ou handicapées dans l'élaboration des politiques et des plans d'action**, et ce, pour chaque institution, ville, province et territoire. Certains enjeux sont transversaux, mais les priorités d'action ne sont pas les mêmes partout. La recherche confirme l'existence de disparités géographiques en termes d'avancées et de retards concernant l'équité, la diversité et l'inclusion.
27. **Établir des pratiques d'inclusion** est nécessaire pour que les artistes sourd-es, handicapé-es et fous.folles se sentent mieux accueilli-es et plus à l'aise de discuter de leurs propres expériences dans les organismes où illes travaillent, avec lesquels illes collaborent ou auprès desquels illes demandent du financement.

PRATIQUE EXEMPLAIRE

Fournir du matériel de création. Les centres d'artistes et les initiatives d'arts communautaires qui fournissent le matériel allège le fardeau financier des artistes et, ce faisant, facilitent leur inclusion.

28. **Se doter d'outils afin de faciliter le recrutement et l'embauche d'artistes sourd-es ou handicapé-es.** Par exemple, le bottin de l'Union des artistes devrait permettre de faire une recherche précise par catégorie d'appartenance (p.ex : personne sourde, personne handicapée).
29. **Sensibiliser les membres du conseil d'administration, les cadres et les employé-es des institutions culturelles** aux rapports de pouvoir au sein des institutions et, ce faisant, les conscientiser à leurs privilèges comme personnes capacités et entendantes. Pour les organisations, cela requiert une ouverture au changement. Elles doivent pouvoir se donner le temps et l'espace pour reconnaître les rapports de pouvoir en leur sein.

10.5 Sensibilisation

30. **Sensibiliser au capacitisme et à l'audisme** les personnes œuvrant au sein d'organismes culturels et d'institutions d'enseignement ou de formation artistique. Les éduquer aux enjeux en matière d'équité, de diversité et d'inclusion, particulièrement à l'égard des personnes sourdes ou handicapées, en les outillant. La recherche démontre un besoin pour le développement de matériel de sensibilisation et d'offres de formation en matière d'équité, de diversité et d'inclusion dans le domaine artistique et culturel.

31. **Sensibiliser et éduquer la société aux enjeux rencontrés par les personnes sourdes ou handicapées**, dans une optique de lutte contre la stigmatisation.
32. **Sensibiliser et éduquer les personnes entendantes aux enjeux persistants que rencontrent les personnes sourdes** afin que la population majoritaire ait une connaissance de base de cette minorité culturelle et linguistique.

10.6 Accessibilité culturelle et ressources

33. **Responsabiliser les hôtes en matière d'accessibilité.** Par souci d'équité, les personnes sourdes et handicapées qui participent à différents événements ne devraient pas être chargées de l'organisation de l'accessibilité.

PRATIQUE EXEMPLAIRE

Certains organismes ont déjà des protocoles et le matériel requis, ce qui soulage, pour les artistes, la charge mentale associée à la planification et l'organisation de l'accessibilité.

34. **Améliorer l'accessibilité des lieux de formation, de création, de production et de diffusion** pour les artistes sourd-es ou handicapé-es: ateliers, résidences, studios, locaux de répétition, salles et scènes de spectacles, festivals, loges, galeries, etc.
35. **Améliorer l'accessibilité de l'offre culturelle et rendre obligatoire l'information sur son (in)accessibilité.** Toute programmation devrait indiquer de quelle(s) façon(s) elle est accessible ou pas. Les personnes sourdes ou handicapées consacrent beaucoup de temps à demander des renseignements sur l'(in)accessibilité des activités et des événements culturels.
36. **Sensibiliser le secteur général des arts aux enjeux d'accessibilité, incluant le transport** afin que les organisations et collaborateurs-trices du secteur des arts tiennent compte des obstacles des personnes sourdes ou handicapées et encouragent les pratiques exemplaires en matière d'accessibilité.
37. **Développer une action ministérielle concertée au niveau provincial et national** afin de mettre en oeuvre une politique d'accessibilité culturelle et de responsabiliser les institutions à tous les niveaux.
38. **Envisager la planification de l'accessibilité** dès le début de tout projet artistique et culturel, en s'assurant que les chargé-es de projet prévoient le budget nécessaire et choisissent des infrastructures accessibles pour la tenue de l'activité ou de l'événement culturel en question.
39. **Concevoir l'accessibilité en tenant compte des besoins variés des différents publics et de leur diversité (corporelle, capacitaire, linguistique et neurodiverse).** Penser les espaces et les performances artistiques à travers le handicap participe à une nouvelle éthique de l'inclusion. Offrir diverses adaptations pour les personnes sourdes ou malentendantes (ex: interprètes, systèmes FM, infra-rouge et magnétique, sièges où la réception est maximale, sous-titres codés, etc.), ayant un handicap visuel (ex: théâtre-description et vidéodescription) et neurodiverses (ex: représentations décontractées).
40. **Engager des personnes sourdes et handicapées dans divers organismes de diffusion culturelle** pour développer de nouveaux publics, par exemple, en embauchant des guides sourd-es dans les musées et des médiateur-trices culturel-les sourd-es ou handicapées.
41. **Rendre obligatoires le sous-titrage et la vidéo-description** de toute production audiovisuelle faisant l'objet d'une diffusion publique.
42. **Offrir du financement aux organismes culturels** qui veulent rendre accessible leur programmation, par exemple, la diffusion de films sous-titrés dans les festivals ou dans les salles de cinéma.

- 43. **Instaurer la gratuité de lieux culturels** tels que les musées, afin qu'ils soient accessibles à tous et toutes, considérant les faibles revenus de nombreux-ses artistes.
- 44. **Accorder la gratuité à toute personne accompagnatrice en tout temps**, pour toute activité ou événement artistique, et ce, quelle que soit l'organisation ou l'institution culturelle.
- 45. **Engager des coordonnateur-ices/conseiller-ères en accessibilité** à l'amorce de chaque collaboration ou créer des postes permanents pour endosser ces rôles, c'est reconnaître que l'accès est au cœur des collaborations et qu'il ne doit pas être à la charge bénévole des artistes handicapé-es.
- 46. **Élaborer et diffuser une liste de ressources et de pratiques exemplaires.** Offrir une liste de ressources recensant les services d'interprétation et d'experts-conseil en accessibilité dans chaque ville, province et territoire ainsi qu'une liste de pratiques exemplaires détaillées (p.ex. : démarches pour développer une performance décontractée, icônes visuelles d'accessibilité pour le milieu des arts, etc.). Soutenir la création et la mise à jour continue de ressources gratuites et accessibles de sorte à rendre les arts accessibles. Les outils diffusés en ligne sont particulièrement pertinents.

10.7 Technologies d'information et de communication et médias sociaux

- 47. **Utiliser davantage les technologies de communication offre des possibilités prometteuses en matière d'accessibilité**, que ce soit pour offrir différentes formes d'accès (sous-titrages, ordinateurs dotés de logiciel lecteurs d'écran, etc.) ou permettre à certaines personnes de participer à des activités (via Skype ou Zoom) leur étant autrement inaccessibles.

PRATIQUES EXEMPLAIRES

Certains organismes permettent la participation aux activités (p.ex. : formation) à distance et diffusent leurs événements en ligne (p.ex. : par Facebook Live)

- 48. **Développer les technologies de communication** et en varier les usages pour pallier certaines lacunes en matière d'accessibilité et soutenir le développement de pratiques artistiques novatrices.

PRATIQUES EXEMPLAIRES

Des institutions culturelles comme le Musée canadien des droits de la personne utilisent les technologies de communication de façon novatrice, les vidéos diffusées sont conçues selon des principes de design et d'accessibilité attrayants.

- 49. **Utiliser les médias sociaux pour diffuser les pratiques** offrent une vitrine aux artistes sourd-es et handicapé-es et fait connaître leurs pratiques.

PRATIQUES EXEMPLAIRES

Le Conseil des arts de l'Ontario a réalisé et diffusé des capsules vidéo « Sans limite : les artistes sourds ou handicapés et le CAO ».

10.8 Formation

- 50. **Organiser des formations et du mentorat dirigés par des artistes sourdes** en ASL, LSQ et ISL.
- 51. **Offrir des formations accessibles sur les plans communicationnels et architecturaux**, ainsi que des formations destinées spécifiquement aux artistes sourd-es ou handicapé-es.

- 52. Avoir la flexibilité nécessaire** pour s'adapter aux horaires de transport et de soins à domicile pouvant retarder les gens et les obliger à quitter les répétitions ou les activités plus tôt que prévu.
- 53. Développer le mentorat au sein des organisations artistiques sourdes.** Le mentorat des administrateur-ices artistiques sourd-es a été souligné comme une pratique qui devrait être développée et financée, les personnes sourdes n'ayant généralement pas accès à l'information en français et en anglais.
- 54. Encourager les échanges intergénérationnels.** Susciter l'engouement des jeunes sourd-es et handicapé-es pour les arts sourds et handicapés. Encourager les jeunes à s'impliquer dans les organismes voués aux arts, c'est donner aux communautés l'occasion d'évoluer et de grandir, en les invitant à développer de nouvelles esthétiques et perspectives.



10.9 Diffusion

- 55. Diffuser des pratiques artistiques des personnes sourdes et handicapées au sein des milieux culturels et artistiques en général.** Inclure les œuvres des artistes sourd-es ou handicapé-es dans les plateformes de diffusion, par exemple, dans les festivals et expositions du milieu des arts en général.
- 56. Ne pas stigmatiser ou stéréotyper (pigeonholing) l'art des personnes sourdes ou handicapées.** Plusieurs artistes font de l'art n'exprimant pas nécessairement un rapport à leur condition sourde ou handicapée.
- 57. Organiser des événements annuels de diffusion des arts sourds ou handicapés.** Des artistes espèrent que des événements annuels soient créés. Cela permettrait aux artistes sourd-es de se réunir, de réseauter et d'avoir accès aux productions culturelles de leurs pairs.
- 58. Développer des plateformes de diffusion des arts sourds ou handicapés.** Il existe certaines plateformes (Bluenose Ability Arts & Film Festival, Ability festival ou Sound off: a Deaf theatre festival, par exemple), mais les espaces de diffusion demeurent insuffisants. Les opportunités de diffusion du travail de nombre d'artistes demeurent limitées.
- 59. Soutenir la mobilisation des artistes et la mise sur pied d'organisations dédiées aux arts sourds, handicapés et fous** permettrait de créer des canaux de diffusion des œuvres artistiques et de sortir certain-es artistes de leur isolement. Parallèlement, cela limiterait l'essoufflement des chefs de file actuels, qui sont peu nombreux.



10.10 Reconnaissance du mérite artistique

60. **Remettre un prix à un-e artiste sourd-e ou handicapé-es** contribue à sa reconnaissance auprès d'un public plus large.

💡 PRATIQUES EXEMPLAIRES

Le Conseil des arts du Canada a remis le prix Prix Michael-J.-Fox à France Geoffroy, une pionnière de la danse intégrée au Québec. L'ACTRA [Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists] a remis le Woman of the Year Award à l'artiste sourde Catherine Mackinnon en 2016

61. **Lutter contre la présomption que l'art fou est une pratique thérapeutique** permet de souligner le caractère professionnel, semi-professionnel ou émergent des pratiques artistiques des personnes vivant avec une maladie mentale ou des enjeux de santé mentale, neuroatypiques ou s'identifiant comme fous ou folles.

💡 PRATIQUES EXEMPLAIRES

Des centres d'artistes comme Workman Arts à Toronto militent contre ce préjugé en fournissant un espace de création où il est possible de s'engager dans des pratiques artistiques à vocation non thérapeutique.

10.11 Réseautage

62. **Créer un réseau de communication pancanadien** entre les organismes et les associations d'artistes sourd-es ou handicapé-es pour favoriser l'échange d'informations et le réseautage et pour contrer l'isolement.

- 63. Créer et soutenir des espaces d'échange, de réseautage et de collaboration** réunissant des artistes de différentes régions géographiques. Ces espaces sont à même de favoriser la discussion entourant leurs pratiques artistiques, voire de nouvelles collaborations, que ce soit par des conférences, des séminaires, des projections, des festivals, etc.

PRATIQUES EXEMPLAIRES

Les forums pancanadiens pour les artistes sourd-es de SpillPROpagation (Gatineau, 2014 et St-Jean Port-Joli, 2017) et les symposiums sur les arts handicapés Crippling the Arts (Toronto, 2016 et 2019) et Vibes (Montréal, 2017 et 2018) ont été des occasions de réseautage remarquées.

- 64. Assurer l'accessibilité des espaces de réseautage, notamment par la présence d'interprètes LSQ et ASL.** Alors que l'ASL est trop souvent considérée comme prioritaire devant la LSQ, leur co-présence, lorsque cela est approprié, permet d'inclure de nombreux artistes sourd-es.



10.12 Représentations culturelles

- 65. Développer une éthique de la représentation culturelle.** Promouvoir des pratiques de représentations culturelles éthiques, en incluant des personnes sourdes ou handicapées dans la rédaction de scénarios afin que cela reflète le plus possible leurs réalités.
- 66. Diversifier les représentations culturelles.** Promouvoir l'inclusion des personnes sourdes et handicapées racisées ou autochtones au niveau de la représentativité artistique et médiatique.
- 67. Contre les représentations culturelles stéréotypées, l'appropriation culturelle et l'usurpation d'identité culturelle** en développant des politiques contre l'appropriation culturelle. Offrir des rôles aux personnes sourdes ou handicapées non stéréotypés et/ou focalisés uniquement sur le handicap. Par exemple, auditionner une personne sourde ou handicapée pour le rôle d'une direction d'école, sans que le rôle ne soit écrit en fonction du handicap. Par ailleurs, nombre d'artistes souhaitent que les rôles de personnes sourdes et handicapées soient interprétés par des artistes vivant ces réalités, et non pas par des personnes entendantes ou capacités.



10.13 Couverture médiatique

68. **Proscrire les pratiques sensationnalistes et stéréotypées** liées à la situation de handicap ou à la sourditude d'un-e artiste. Par exemple, centrer le propos sur la pratique artistique de la personne plutôt que sur sa condition physique et présenter la personne comme un-e artiste d'abord et avant tout.
69. **Valider** au préalable avec l'artiste l'angle du reportage ou de l'article et le vocabulaire utilisé. Ne pas présumer du diagnostic, de la condition d'une personne ou des termes qu'elle utilise pour s'identifier.

10.14 Communication

70. **Inclure une diversité de langues des signes et de formats accessibles** lors d'activités culturelles et artistiques permet l'inclusion d'une diversité de personnes, y compris des personnes sourdes, des personnes malentendantes, des personnes sourdes-aveugles et des personnes vivant avec le syndrome de Usher.

PRATIQUES EXEMPLAIRES

Certains événements (p.ex. : tournée de consultation en vue de la loi C-81 sur l'accessibilité) offrent une interprétation en LSQ, ASL en plus de l'interprétation tactile et de la transcription des contenus audio en français et en anglais, diffusés grâce à un projecteur.

71. **Développer des stratégies de communication inclusives** comportant des informations accessibles en LSQ, ASL et langues des signes autochtones, de l'audio-description et de l'information simplifiée.
72. **Faire appel à des personnes sourdes pour signer les vidéos en LSQ et en ASL** facilite l'adhésion des personnes sourdes aux initiatives proposées.
73. **Rédiger les appels à contribution dans une écriture accessible**, simplifiée et facile à comprendre. Au besoin, recourir à des services de rédaction simplifiée.
74. **Promouvoir les événements grâce à des vidéos en ASL et en LSQ** afin de communiquer les informations relatives à un événement culturel. Cela permet de rejoindre et de mobiliser les personnes sourdes, qui, autrement, risqueraient de ne pas être au courant des événements leur étant offerts.

PRATIQUES EXEMPLAIRES

La page Facebook « Événements accessibles en LSQ ou ASL » permet de diffuser des informations, principalement au Québec.

75. **Respecter les normes en matière d'accessibilité** des documents, des sites Internet et des images.
76. **Développer un réseau de relayeurs d'information** afin de diffuser les appels à contribution auprès d'organismes pour personnes sourdes ou handicapées et de faire connaître les opportunités de financement aux artistes de la relève. Certains organismes ont des infolettres destinés à leurs membres.
77. **Diversifier les méthodes de communication en utilisant la poste classique** permet d'informer les personnes qui n'ont pas accès ou n'utilisent pas les technologies numériques.
78. **Communiquer et détailler les informations en matière d'accessibilité** des événements et inviter les personnes à communiquer avec l'hôte pour préciser leurs besoins.
79. **Soutenir la formation des interprètes en LSQ et ASL**, alors qu'il y a actuellement pénurie dans l'offre de services.
80. **Développer une formation en interprétation spécifique au domaine culturel**, afin que les interprètes développent des aptitudes dans la traduction des langues des signes vers les langues orales (ex : type de tonalité et de port de voix spécifique au théâtre).





FAITS SAILLANTS ET CONCLU- SION

Cette recherche sur les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées au Canada a permis de recenser une diversité de pratiques, de discours et d'expériences, de soulever les principaux enjeux en matière de soutien et de reconnaissance et de présenter un ensemble de pratiques exemplaires et de pistes de solutions, proposées par les artistes et travailleur-euses culturel-les rencontré-es.

L'étude des données statistiques démontre que les artistes sourd-es ou handicapé-es vivent dans des situations plus précaires que l'ensemble des artistes en général. Le constat d'une disparité entre le nombre d'artistes sourd-es ou handicapé-es et les fonds globalement accordés à ces artistes a conduit le Conseil des arts du Canada à augmenter stratégiquement le financement leur étant destiné. Ainsi, entre 2011-2012 et 2017-2018, le financement du conseil destiné aux organismes et aux artistes sourd-es ou handicapé-es a plus que quadruplé, passant de 1,1 millions de dollars à 4,7 millions de dollars.⁴³ Si le conseil fait figure de proue en matière de soutien et de reconnaissance des artistes sourd-es ou handicapé-es, ces personnes bénéficient encore d'un soutien insuffisant de la part des institutions paragouvernementales de financement. La plupart des conseils des arts provinciaux et municipaux ne disposaient pas de structures de soutien établies ou de priorisation stratégique ciblant ce groupe minorisé au moment de la collecte de données, en 2018. Seulement quelques-uns ont fait des avancées depuis, comme constaté lors de la mise à jour des informations en février 2020.

⁴³ Les données sur l'attribution des subventions sont disponibles en ligne (<http://conseildesarts.ca/recherche/tableaux-de-donnees>).



L'étude des données documentaires révèle que les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées au Canada font l'objet de peu de publications scientifiques, bien qu'elles tendent à devenir un sujet d'intérêt dans plusieurs collèges et universités. En outre, la revue de la littérature met de l'avant une documentation particulière des arts théâtraux. Le recensement de données issues de la couverture médiatique et les sites Web d'organismes révèlent une diversité de praticien-nes et une présence de ceux-ci dans tous les champs de pratique. Ce volet de l'étude met en évidence le lien entre le soutien des artistes sourd-es ou handicapé-es et les conditions de possibilités pour leur autonomie, cette dernière étant intrinsèquement liée à leur autodétermination.

L'étude des données primaires a permis de colliger une masse importante d'informations auprès de 85 participant-es dans 8 villes et 6 provinces du Canada. Les artistes et travailleur-euses culturel-les rencontré-es ont insisté sur les oppressions systémiques qu'illes vivent (le capacitisme et l'audisme, entre autres), et ont fait mention des nombreux obstacles rencontrés dans leur parcours et dans l'exercice de leur pratique, qu'elle soit professionnelle, semi-professionnelle ou émergente. Illes ont également partagé de nombreux exemples de pratiques exemplaires et de pistes de solution. La recherche montre combien les contributions des artistes sourd-es ou handicapé-es à la société sont importantes, mais encore insuffisamment soutenues, reconnues et financées. Tous et toutes constatent des changements lents mais progressifs relativement au soutien et à la reconnaissance des pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées au Canada.

De multiples pistes d'action émergent de la recherche, telles que présentées dans la section précédente. Les changements nécessaires pour mieux soutenir et reconnaître les artistes sourd-es ou handicapé-es sont tributaires de changements sociaux plus globaux. En outre, l'amélioration de l'accès aux services en général (transport, accessibilité architecturale, accessibilité communicationnelle), la sensibilisation, la formation et l'engagement proactif de divers acteurs sociaux et culturels sont nécessaires pour permettre les transformations souhaitées dans les milieux culturels et artistiques, et pour assurer la pleine citoyenneté culturelle des personnes sourdes ou handicapées.

Des recherches ultérieures pourraient approfondir certains thèmes comme le croisement des enjeux de la diversité culturelle et de l'accessibilité afin de développer des perspectives globales en matière d'équité et d'inclusion. En fait, des participant-es ont mentionné à quel point les pratiques valorisant la diversité culturelle promeuvent une diversité capacitée n'incluant que rarement les personnes sourdes ou handicapées. Celles qui valorisent l'accessibilité ou les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées dénotent une représentation culturelle majoritairement blanche. Par ailleurs, la terminologie utilisée pourrait faire l'objet de recherches et de consultations afin d'être la plus représentative possible. À l'instar des expressions «diversité sexuelle et de genre» et «diversité culturelle», qui évoquent les appartenances de façon plurielle, l'expression «diversité capacitaire, corporelle, linguistique et neurodiverse» que nous proposons pourrait faire l'objet de discussions avec les personnes concernées. En effet, l'expression «personnes sourdes ou handicapées» utilisée dans le cadre de cette recherche, bien qu'accompagnée d'une note sur la diversité des personnes incluses, n'est pas suffisamment représentative.

ANNEXES

12.1 Liste des organismes qui ont participé à la recherche

- Advancing Accessible Arts in Manitoba
- Ahuri Theatre
- Arts Junktion
- Atlantic Filmmakers Cooperative
- BEING - studio for artists with developmental disabilities
- Bus Stop Theatre
- CARFAC BC
- Cinéall Productions des Sourds
- Code Universel
- Comité d'aide aux femmes sourdes de Québec
- Contemporary Art Gallery
- Corpuscule Danse
- Creative Manitoba
- CRIPSiE
- Deaf Cultural Center
- Entr'Actes
- Gang de roue
- Grafitti Arts Programming
- Groupe Intervention Vidéo
- Joe, Jack and John
- Kickstart Disability Arts and Culture
- Laboratoire des Nouvelles Technologies de l'Image, du Son et de la Scène LANTISS
- Les Muses
- Les productions des pieds des mains
- MAI Montréal, arts interculturels
- Manitoba Cultural Society for the Deaf
- Momo Dance Theatre Company
- Musée de la civilisation de Québec
- Musée des beaux-arts de Montréal
- Propellor Dance
- RAPHO
- Real Wheels Theatre
- Seeing Voices Montréal
- Sound off: A Deaf Theatre Festival
- Spectrum Productions
- Tangled Art + Disability
- Vibra Fusion Lab
- Vidéographe
- Ville de Québec - Division des arts et des bibliothèques
- Workman Arts
- Writers Federation of Nova Scotia

12.2 Organismes de soutien des artistes sourd-es ou handicapé-es

Colombie-Britannique

- All Bodies Dance
- Artists Helping Artists
- Cool Arts
- Gallery Gachet
- Kickart—Disability Arts and Culture
- Realwheels Theatre/Skydive
- Start With Art
- The Dis/ability Arts and Public Pedagogy Cluster
- Theatre Terrific

Alberta

- MoMo Multi-Ability movement Arts Society of Calgary
- Nina Haggerty Centre for the Arts
- Rising Sun Theatre Society
- Stage Left Production Theatre Association
- Association of the Inside Out Integrated Theatre Project
- The In-Definite Arts
- Collaborative Radically Integrated Performer Society

Manitoba

- Arts Accessibility Network Manitoba
- ArtBeat Studio

Saskatchewan

- Organization of Saskatchewan Arts Council
- Saskatchewan Artists of Ability Festival

**Cette liste n'est pas exhaustive*

Ontario

- Accessible Media Inc. (Ami-TV et Ami-audio)
- Abilities Festival
- Aiding Dramatic Change in Development
- Artists Without Barriers
- Creative Spirit Arts Centre
- CP Salon/Good Hair Day Productions
- Deaf cultural Center
- Famous People Players
- Glenvale Players
- H'art Centre
- National Arts Centre
- Plateforme Creative users projects / accessing
- Picasso PRO
- Propeller Dance
- Ryerson School of Disability Studies
- Tangled Art + Disability
- The Spirit Movers, L'Arche Daybreak
- The Common Criminal Theatre Project
- Workman Arts

Québec

- Ami-Télé
- Cineall Productions des Sourds
- Centre Segal (propose des représentations de spectacles en ASL)
- Corpuscule Danse
- Entr'actes
- Exeko
- Joe Jack et John Theatre
- Gang de roues
- La société culturelle québécoise des Sourds
- Les Muses: centre des arts de la scène
- Les Productions des pieds et des mains
- La Ruche d'or
- Montréal Arts Interculturel
- Seing Voices Montreal
- Spectrum Productions
- SpillPROpagation
- Teva (Caserne 18-30)
- Théâtre Aphasique
- Tradusigne
- Vidéographe
- Vision sur l'Art Québec

Nouveau-Brunswick

- Creative Connections
- Mindscapes NB

Nouvelle-Écosse

- Art of Disability Festival
- Art Gallery of Nova Scotia
- Support4culture
- The Nova Scotia Advocate

Île-du-Prince-Édouard

- PEI Council of people with Disabilities
- Confederation Centre of the Arts

Nunavut

- The nunavummi Disabilities Society
- Department of Culture and Heritage

Territoire du Nord-Ouest

- NWT Disabilities Council

12.3 Note sur la bibliographie et le glossaire

En complément du rapport, un glossaire définissant certains termes ainsi que la bibliographie sont disponibles en ligne à l'adresse suivante:

<https://conseildesarts.ca/recherche/repertoire-des-recherches/2021/02/arts-sourds-et-handicapes>

CRÉDITS POUR LES IMAGES

Page couverture: © Les Muses: Centre des arts de la scène et Sandra Lynn-Bélanger, 2017. Les artistes neuro(a)typiques Gabrielle Marion-Rivard et Olivier Rousseau dans le spectacle *Fêtes, petites écorchures et effets presque spéciaux*, présenté au Cabaret des Muses à Montréal.

Page 3: © Christine Bourcier, 2015. La comédienne Laurence Brunelle-Côté, avec Julie Cloutier-De-lorme et Simon Elmaleh en arrière-plan, dans la pièce *La Jeune-Fille et la mort* présentée à l'Espace Libre à Montréal.

Page 5: © Gaetane Cummings, 2016. *Chanter avec son âme/ Singing with her soul*, 36" x 36", acrylique sur toile.

Page 8: © Les Muses: Centre des arts de la scène et Sandra Lynn-Bélanger, 2017. Michael Nimbley, comédien vivant avec une déficience intellectuelle, dans le spectacle *Fêtes, petites écorchures et effets presque spéciaux*, présenté au Cabaret des Muses à Montréal.

Page 10: © Anna Quon, 2019. Illustration du poème *Cliff* d'Anna Quon, tiré de sa collection *Mad Woman: a memoir of madness in poetry*. 16" x 16", acrylique sur toile.

Page 13: © Ian Jackson, Epic Photography, 2019. Ray Strachan et Hodan Youssouf dans la pièce *The Tempest* présentée au Citadel Theatre à Edmonton.

Page 20: © Paul Litherland. 2019. L'artiste en situation de handicap Noemi Lakmaier et son collaborateur montréalais Paul Caskey dans la performance durationnelle *Undress/Re-dress*, présentée à la galerie du MAI (Montréal, arts interculturels).

Page 21: © Centre national des arts, 2017. Des participant-es à l'événement *The Cycle 2016-2017: les artistes sourds, handicapés ou vivant avec une maladie mentale et l'inclusion*.

Page 23: © Entr'actes, 2019. Pénélope Gravel, Mathieu Blouin, Catherine Ruel-Boudreault et Marie-Noëlle Lantier dans le spectacle de danse *C'est une histoire de couleurs*, présenté à Entr'actes à Québec et mettant en scène des artistes avec des limitations physiques et intellectuelles.

Page 24: © Alice Crawford, 2014. *Camouflage*, 6" x 6", gaufrage et encre.

Page 31: © Mikaël Theimer, 2019. Les danseuses Joannie Douville et France Geoffroy de la compagnie: Corpuscule Danse dans une performance au Mont-Royal, à Montréal.

Page 33: © Mikaël Theimer / Théâtre de l’Affamée, 2019. Maxime D.-Pomerleau dans la pièce de théâtre *Guérilla de l’ordinaire* de Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent présentée au Théâtre d’Aujourd’hui à Montréal.

Page 34: © UBC Press, 2016. Couverture du livre *Mobilizing Metaphor. Art, Culture, and Disability Activism in Canada*, dirigé par Christine Kelly et Michael Orsini. Couverture: installation Freedom Tube par des sacs et photo par Lindsay Fisher, gracieuseté de Lindsay Fisher/Tangled Art + Disability.

Page 37: © Centre national des arts, 2017. L’artiste Barak Adé Soleil et l’interprète ASL Jordan Goldman en avant-plan, à l’événement *The Cycle 2016-2017: les artistes sourds, handicapés ou vivant avec une maladie mentale et l’inclusion*.

Page 39: © Pixabay

Page 40: © Michelle Peek Photography and Bodies in Translation: Activist Art, Technology & Access to Life, ReVision: The Centre for Art & Social Justice at the University of Guelph, 2019. Tarik Elmoutawakil du collectif *Brownton Abbey* performant à l’événement *Crippling the Arts*, Harbourfront Centre, Toronto.

Page 42: © Studio 303. Seeley Quest, artiste trans en situation de handicap dans l’atelier Fear Drag au Queer Performance Camp, 2017 du Studio 303, avec Emilie Paul-Zolezzi et Jordan Arsenaault.

Page 44: © Entr’actes et Nicola-Frank Vachon, 2019. L’artiste Xavier Tessier-Bouchard dans la scène Les belles-bêtes de *PARC*, spectacle annuel des ateliers de formation en danse et en théâtre offert aux personnes avec des limitations physiques et intellectuelles.

Page 45: © Christine Bourcier, 2014. La comédienne Laurence Brunelle-Côté, dans la pièce *Les oiseaux mécaniques* présentée à l’Espace Libre à Montréal, avec Jasmin Cloutier.

Page 48: © Aude Vuillemin et Maxime D.-Pomerleau, 2018. Vidéo danse *Je marche* d’Aude Vuillemin, 7 minutes 18 secondes. Image tirée de la vidéo, disponible en ligne: <https://vimeo.com/groups/artvideofilm/videos/267458884>

Page 50: © Natalie Dobbin/CBC, 2019. Anna Quon aux côtés d’une illustration de son poème *Cliff*, tiré de sa collection *Mad Woman: a memoir of madness in poetry*.

Page 51: © Entr’actes et Nicola-Frank Vachon, 2019. Maria Laura Chobadindegui, Lydie Côté, Laura Doyle-Péan, Olivier de la Durantaye, Justin Houle, Gabriel Lemieux, Dale Perron et Noémie Rivest-Hénault dans la scène clair-obscur de *PARC*, spectacle annuel des ateliers de formation en danse et en théâtre offert aux personnes avec des limitations physiques et intellectuelles.

Page 52: © Sue Austin. L’artiste Sue Austin dans une de ses performances de plongée sous-marine en fauteuil roulant. Image tirée de sa conférence TED, disponible en ligne: https://www.ted.com/talks/sue_austin_deep_sea_diving_in_a_wheelchair

Page 53: © Henry Chan, 2016. L’artiste Tamyka Bullen, une personne sourde de couleur, signant un poème en ASL au *Theatre Centre* de Toronto.

Page 56: © The Signs of the Maritimes Deaf Theatre, 2019. Discussion entre des membres des troupes de théâtre *The Signs of the Maritimes* (Halifax, Nouvelle-Écosse) et *Deaf Crow Collective* (Regina, Saskatchewan) après la pièce de spectacle *Apple Time* présentée au SOUND OFF Deaf Theatre Festival à Edmonton, en Alberta.

Page 57: © Jaene Francy Castrillon, 2016. Artiste multidisciplinaire racisée (Chinoise de Hong Kong /Autochtone colombienne) bispirituelle, trans, queer, folle et handicapée Jaene Francy Castrillon derrière sa caméra, à la résidence d’artistes *Artscape Gibraltar Point’s Site et Cycle Film*, à Toronto.

Page 62: © Sandra-Lynn Bélanger et Les Muses : centre des arts de la scène, 2017. Les artistes neuro(a) typiques Jean-François Hupé et Marie-Anik Deschamps dans le spectacle *Fêtes, petites écorchures et effets presque spéciaux* présenté au Cabaret des Muses à Montréal.

Page 63: © Heather Zinge, 2016. *La navette aveugle* de Carmen Papalia guide les participant.es à travers des espaces publics et des installations sonores, à Toronto.

Page 64: © Good Host Programme, 2019. Séance *Trajectories in Access* rassemblant des représentant-es des gouvernements municipaux, provinciaux et fédéral, des conseils des arts et des leaders clés du secteur des arts dans le cadre d'une discussion sur les meilleures pratiques en matière d'accès et d'inclusion, à l'évènement *Crippling the Arts* au Harbourfront Center à Toronto.

Page 68: © Microfestival, 2018. Hodan Youssouf et Sylvio Arriola dans la pièce *Présences*, nos corps racontent présentée au ZH Festival à Montréal.

Page 72: © Danielle Peers et Disability Dance Works, 2019. Alice Sheppard et Danielle Peers dans une danse handicapée. Image tirée du film *Inclinations*, disponible en ligne : <https://vimeo.com/324198800>

Page 73: © Jason Thériault, 2019. L'artiste sourde Pamela Witcher signe « Une représentation parfaite de notre village Sourd est la langue des signes ». Image tirée de la vidéo *My heart is a village*, disponible en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=_uzZiLB2zIY&feature=youtu.be

Page 74: © Les Productions des pieds des mains, 2018. Dans le cadre d'un atelier inclusif de danse, Menka Nagrani, chorégraphe et enseignante travaille avec l'artiste Carl Hennebert Faulkner, le musicien accompagnateur Alexis Chartrand en arrière-plan.

Page 75: © Lindsay Duncan / Broken Pencil, 2018. Portrait de Carlisle Robinson, artiste de bande dessinée et d'illustration sourd-e et genderqueer, dans un article de Lindsay Gibb publié dans la revue Broken Pencil.

Page 77: © Marianne Duval, 2014. Les artistes sourd-es Tiphaine Girault, Peter Owusu-Ansah et Ali Saeedi dans *A Glimpse of Me/Une parcelle de moi*, une pièce de théâtre multilingue en français et en langues des signes française, américaine et iranienne.

Page 84: © Les Productions des pieds des mains, 2016. Scène de tournage du court-métrage *Euréka!* mettant en scène 20 personnages ayant la trisomie 21.

Page 85: © Matériaux Composites et Marie-Ève Fortier, 2019. L'artiste Alexandre Vallerand dans la pièce *Home Dépôt: un musée du périssable*, présentée à Espace Libre.

Page 87: © Rennie Brown, 2018. L'artiste visuelle sourde Laurie M. Landry dans son studio à Vancouver.

Page 88: © La Revengeance des Duchesses, 2016. L'artiste Roselyne Chevrette à l'évènement *La Revengeance des Duchesses*.

Page 95: © Peter J. Thompson / National Post, 2016. Sean Lee, un artiste d'Asie de l'Est handicapé, se tient devant l'exposition *Constructed Identities* de Persimmon Blackbridge, à la galerie Tangled Art + Disability.

Page 96: © Les Productions des pieds des mains, 2018. Les artistes Marilyn Perreault, Gabrielle Marion Rivard et Olivier Rousseau dans la pièce *Cendres* de Menka Nagrani présenté au Théâtre Prospero, à Montréal.

Page 97: © The Signs of the Maritimes Deaf Theatre, 2019. Alan Williams et Jim McDermott, acteurs de la troupe de théâtre *The Signs of the Maritimes* durant le SOUND OFF Deaf Theatre Festival à Edmonton, en Alberta.

Page 98: © Dahlia Katz, 2019. Les acteur-trices sourd-es Natasha «Courage» Bacchus, Corinna Den Dekker, Dawn Jani Birley, Daniel Durant, Yan Liu dans la comédie musicale *The Black Drum*, produite par the Deaf Culture Centre et présentée à Toronto par la Soulpepper Theatre Company, en collaboration avec la Canadian Cultural Society of the Deaf.

Page 99: © Michelle Peek Photography et Bodies in Translation: Activist Art, Technology & Access to Life, ReVision: The Center for Art & Social Justice at the University of Guelph, 2019. Le public de *Through A Tired Eye*, de Bruce Horak, à la galerie Tangled Art + Disability, Toronto.

Page 100: © Laurie M. Landry, 2018. Autoportrait de l'artiste Laurie M. Landry signant «entendre». Huile sur toile.

Page 101: © Milieux Institute for Arts, Culture and Technology at Concordia et Matthew Brooks, 2016. Les artistes et chercheur-es sourd-es et handicapé-es Aimee Louw, Véro Leduc, Laurence Parent et Danielle Peers lors du symposium *Invitation aux mouvements: Émergence des perspectives et pratiques handicapées et sourdes*, à l'Université Concordia, à Montréal.

Page 102: © Simone Edwards-Forde, 2018. *Red bridge in fall at Perth*, photographie.

Page 106: © Rick Miller et Geneviève Thibault, 2018. Photographie de Rick Miller dans la rivière York à Gaspé au Québec, tiré de *Ancestral Mindscapes*, un projet documentaire autobiographique examinant la folie, l'autochtonie, le colonialisme et le pouvoir de guérison de la nature.

Page 110: © Olivia Dreisinger, 2017. Olivia Dreisinger au côté de l'avatar 3D River Tam dans son studio d'animation à Victoria, en Colombie-Britannique.



REMERCIEMENTS

Nous souhaitons chaleureusement remercier tous et toutes les participant-es à la recherche pour leur contribution à l'avancement des connaissances.

Pour avoir facilité l'utilisation de locaux accessibles pour la tenue des entrevues, nous remercions *Maria F. Arentsen* (Université Saint-Boniface), *Linda Campbell* (Saint-Mary's University), *Kathryn Church et Paris Master-McRae* (Ryerson University), *Celia Forget* (Centre de recherche Cultures – Arts – Sociétés), *Henrieta Lau* (BC Artscape), *Danielle Peers* (University of Alberta) ainsi que *Drea Flyne et Peter Kuling* (Université d'Ottawa).

Pour avoir facilité l'interprétation lors de la tenue des entrevues en ASL, LSQ, français et anglais, sont remercié-es *Geneviève Bujold*, Tradusigne et tous les interprètes.