

Bonnes pratiques et modèles institutionnels



Table ronde avec Tiphaine Girault et Paula Bath
(SPiLL.PROpagation), William-Jacomo Beauchemin
(Exeko), Julie Tremble (Vidéographe)
22 décembre 2019 à Tiohtià:ke/Montréal (Québec,
Canada)

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

(Début de la transcription)

Tiphaine Girault et Paula Bath

[Voix de l'interprète] Merci de votre introduction. Merci de nous avoir invitées toutes les deux à venir partager avec vous nos exemples de bonnes pratiques.

SPiLL.PROpagation, c'est une idée. SPiLL, c'est le centre d'arts en langue des signes.

Je vais vous parler de nos projets. Un projet majeur qui a influencé, c'est le

manifeste. Alors on sait que le mot « manifeste » – on ne voudrait pas se faire méprendre sur le sens du mot – c'est un mot vraiment positif.

C'est un manifeste donc où on parle de l'audiocentrisme, de la déconstruction du phonocentrisme.

Dans le monde social, on pense que tout est axé vers ce qu'on entend, vers la parole.

On a eu cette discussion quand on a créé le manifeste et chacun-e a décidé de le signer.

Dans le fond, c'est comme une graine qu'on semait, dans le but de récolter des activités ou des changements, et que chaque personne puisse agir avec son rôle dans le but de répandre la langue des signes et les arts visuels.

Je vais vous donner un autre exemple : c'est une pièce de théâtre. Ça été fait à Gatineau et il y a trois acteurs sourds, plus deux alliées qui sont avec nous.

C'est les artistes qui ont créé la pièce, mais ce qu'il y a de vraiment spécial et qui a vraiment eu un gros impact envers le public, c'est que les gens avaient plusieurs options de mode d'expression : en langue des signes, en American Sign Language, en langue des signes de l'Iran et aussi en dessin, et faire de la B.D., en même temps.

Alors tout se passait, trois histoires différentes, en simultané sur la scène. Donc le public pouvait se promener d'une personne à l'autre, jeter un œil et essayer de comprendre un peu. Ça donnait une idée de ce que nous, personnes sourdes, on vit quand on regarde les entendants qui parlent et qu'on ne comprend pas. On regarde l'un-e et l'autre et on ne comprend pas vraiment ce qui se passe. Donc on faisait vivre ça comme expérience au public.

Ensuite, en lien toujours avec le manifeste – on se rappelle que c'est la petite graine qui avait été semée pour les autres idées – nous avons discuté de [ce que nous allions] faire et on est arrivé-es avec la *signécologie*.

Alors voici le signe pour la signécologie : [signe]

Donc, on regarde le phonocentrisme, les langues qui sont un peu partout dans le monde, les arts. C'est un système écologique, dans le fond. C'est comment tout ça vit ensemble, tous les jours. Comment on peut réussir à faire un lien? Ça veut dire, alors : tout le monde est bienvenu, pas seulement les personnes sourdes, et tout le monde peut participer, justement, à la signécologie.

On voit en haut la définition de la signécologie, et on se dit : la signécologie, c'est tout le monde. Anne, madame Tremble, Julie, tous les gens font partie de la signécologie. Chaque projet qui est mis en commun avec un lien crée la signécologie. C'est comme l'écologie, dans le fond, mais c'est « signe-écologie ».

La discussion que je vous apporte, je sais que ça va amener plusieurs discussions et plusieurs questionnements.

On se demande, peut-être, la différence entre l'accessibilité et les alliés. Je vais vous donner certains courts exemples pour vous faire comprendre un peu la différence.

Dernièrement, on a organisé une résidence. Ce sont des artistes, avec Emmanuelle Jacques qui est une alliée avec notre groupe de SPiLL, et qui nous a aidé-es, nous a guidé-es, pour faire une carte.

Alors là, les Sourd-es, on est arrivé-es avec la carte d'Ottawa-Gatineau en disant : « Bon, avant, c'était comme ça, tel édifice. » On a mis des couleurs pour les identifier. Quand c'est rouge, c'est qu'il y a des interprètes ASL; quand c'est bleu, des interprètes LSQ; et parfois, la couleur est grise, parce qu'il y avait quelque chose auparavant, mais les services ont disparu avec le temps.

Le parlement est un bon exemple de rassemblement, parce que la visibilité – si l'interprète est au sol, au gazon, et que les personnes sourdes sont en bas, les interprètes sont en haut des escaliers – vous savez comment est fait le Parlement, c'est un bon espace pour rassembler. Alors ça, c'est rouge.

Un autre exemple d'un allié où il y a eu un grand impact, c'est le Musée des beaux-arts du Canada. Autrefois, il y avait une personne qui travaillait là, qui s'appelait Elizabeth Sweeney. Elle travaillait au Musée des beaux-arts du Canada avant et les Sourd-es y allaient, parce qu'elle s'assurait vraiment que tout soit accessible.

Elle a quitté pour aller travailler au Conseil des arts. Maintenant, avec son départ, le Musée, qui était étiqueté rouge et bleu comme étant accessible, est devenu gris. Puis, vu ce qu'on a fait, les artistes sourd-es, même Vidéographe est venu et là, la signécologie a recommencé à faire vivre les choses.

Ça fait que c'est important d'avoir des allié-es, c'est important d'avoir des échanges, d'avoir des apprentissages.

C'est sûr que ça fait peur au début, c'est certain, parce que des réponses toutes faites, il n'y en a pas. Alors on apprend ensemble comment travailler, parfois en superposition, parfois ensemble, parfois chacun-e de notre côté. On sème une graine, on va d'un côté. Par exemple, Anne, tout ça, tout le monde se met ensemble et on travaille ensemble, donc c'est la signécologie. Alors ça permet une meilleure force et une meilleure créativité, une infinie possibilité de créativité.

Un exemple aussi, c'est Eyelevel. C'est un autre centre d'arts autogéré. À *Flotilla*, on est allé-es à une conférence. Il y avait un événement et cette personne-là travaillait en faisant des podcasts. Alors illes nous ont demandé, à Paula et moi : « On aimerait ça, faire un podcast ». Mais moi, j'utilise la langue des signes, alors le podcast, ce n'est pas un médium vraiment bon pour quelqu'un qui utilise la langue des signes! [rire]

Ça fait que là, nous on s'est dit : « Comment on va faire ça? » On s'est creusé la tête un peu : « Qu'est-ce qu'on pourrait bien faire? » On n'a pas eu peur, on a dit : « Bon, il doit y avoir sûrement une façon de faire, » et là, toutes les deux, on s'est dit : « Bon, parfait, moi je vais m'exprimer dans ma langue. » Alors la personne posait des questions, Paula interprétait, Paula écrivait ce que je disais. On a regardé ça et on a fait le texte en respectant les deux cultures, puis on a donné ce texte-là à quelqu'un qui a lu le texte et fait le podcast. Et il y avait trois cultures impliquées dans ce podcast-là.

Les gens ont écouté le podcast, donc il y a eu un impact. Les gens ont comme eu un réveil, ont dit : « OK, moi j'ai le goût d'être allié-e avec eux » ou « Je suis curieuse » ou : « Ah, tiens, regarde donc ça, illes font tel projet. » Alors, le podcast nous a permis ça. C'est toujours une bonne chose quand il y a un-e allié-e.

Par exemple, peut-être qu'il faudrait réfléchir entre l'accessibilité et être un-e allié-e; offrir l'accessibilité simplement, ou être un-e allié-e.

Dans les arts individuels ou les arts collectifs, par exemple, on peut dire : « OK, on y va, on fonce, puis on verra ce que ça va donner. »

On a aussi cette vidéo. Le titre, c'est : *À l'intention des lieux de diffusion*. Vous pouvez regarder cette vidéo à la maison, vous pouvez la trouver facilement sur le Web. Il y a de l'information pour vous, à savoir : qu'est-ce qu'on peut faire? Comment on peut travailler, comment on peut devenir des allié-es? Il y a quelqu'un ici, Julie, qui fait partie de cette vidéo, elle a participé, Anne aussi.

C'est très intéressant de voir cette information-là, qui est très utile, parce que les artistes en ont besoin. Ça vaut la peine de la regarder, de prendre le temps de la regarder, à votre rythme, tranquillement.

Un exemple, c'est ici : Tamar, comment on est entrées en contact. Il y a deux ans ou trois ans passés, le centre des arts Est-Nord-Est a organisé une résidence pour les artistes. Tamar a été invitée. Elle est venue faire une conférence, puis elle est devenue presque automatiquement une alliée. Depuis ce temps, on a des échanges sur le commissariat, comment on établit ça, comment on fait un dépôt de projet.

Et le système... bon, les entendants sont habitués de vivre avec un certain système, mais pour nous, ce n'est pas nécessairement le cas.

Karen Spencer est une alliée, et c'est très intéressant de voir que, bon... Nous, on se promène avec notre petit groupe de Sourd-es. Elle a jeté un œil sur nous et elle nous a dit : « Venez, venez, venez! » OK, OK! On était des artistes, et là, on est allé-es sur la plage, on a dressé une corde à linge entre des arbres et on a vraiment utilisé l'espace public.

Elle nous a sorti-es de notre zone de confort pour nous dire : « OK, maintenant on s'en va dans l'espace public, on fait un genre de 'coming-out' et on montre à tout le monde ce qu'on est capable de faire dans l'espace public. » Et l'espace public, c'est un concept très intéressant qui a un grand impact. Parfois, on regarde de la B.D. ou on regarde de la poésie ou on regarde des vidéos, et tout ça a un impact différent. Et je ne sais pas quel est son impact internationalement, mais je pense que la signécologie peut toucher beaucoup de gens partout dans le monde.

C'est tout ce que j'avais à vous dire!

William-Jacomo Beauchemin

Bonjour tout le monde.

Merci, tout d'abord, pour l'invitation. C'est un grand plaisir d'être ici pour parler avec vous d'accessibilité.

Je viens d'un organisme qui s'appelle Exeko.

Exeko, qu'est-ce que c'est? Comme l'a dit Tamar tantôt, c'est un OSBL qui s'intéresse à des enjeux d'inclusion sociale, par l'art, par la philosophie. On a différents types de projets, qui vont de résidences d'artistes à des bibliothèques mobiles, des ateliers de réflexion sociale dans des centres jeunesse, ainsi de suite.

Mais pour parler d'accessibilité, je me proposais ce soir de vous parler d'un projet qu'on a mené dans les trois dernières années, qui est le projet du Laboratoire Culture inclusive. C'est un projet qu'on a fait pour essayer de comprendre comment les institutions culturelles pouvaient devenir plus ouvertes, plus accessibles, plus inclusives.

C'est un projet qu'on a mené avec différentes institutions culturelles de la ville de Montréal. Il y en avait 10 qui ont participé, dont notamment plusieurs qui sont tout autour de nous : il y a le TNM juste à côté qui a participé, la Place des Arts, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, les deux orchestres principaux de la ville. Vous les voyez à l'écran.

On a aussi inclus dans le processus différents organismes sociaux, communautaires, artistiques qui travaillent avec des populations qui peuvent rencontrer des freins dans leur accès à la culture. On n'a pas travaillé avec toutes les populations qui ont des freins dans leur accès à la culture, mais avec certaines qui vivaient des freins assez réels. Rapidement, je vais vous présenter ces partenaires communautaires et sociaux.

En neuroatypie, on a travaillé avec l'association de Montréal pour la déficience intellectuelle et avec Les Muses, qui est un centre de formation professionnelle en arts de la scène.

On a aussi travaillé avec des organismes en santé mentale : Les Impatients, qui font des ateliers d'art pour des personnes qui vivent avec des enjeux de santé mentale et le Projet Collectif en inclusion à Montréal, qui a plus une approche citoyenne d'intervention sur ces questions.

Avec des personnes en situation aussi de précarité : L'Itinéraire, journal de rue et la maison Tangente, une auberge du Cœur pour jeunes.

Et, finalement, avec également des familles et des jeunes issus de communautés culturelles ou racisées : la Maison de la Syrie, qui s'intéresse à la diffusion et à la promotion des cultures syriennes, et Bout du monde, un collectif de jeunes artistes noirs et métissés de 13-14 ans.

Ce sont toutes des organisations qui valent la peine d'être connues. Elles sont moins connues que les institutions, c'est pour ça que je m'arrête un peu plus.

L'objectif était de travailler avec tout ce beau monde-là pour essayer de comprendre comment les institutions culturelles peuvent devenir plus accessibles, plus inclusives.

Dans les deux premières années du projet, de 2016 à 2018, on a travaillé en partenariat avec ces institutions, avec des approches plus traditionnelles des sciences sociales : faire des entretiens, faire une analyse de discours sur leurs programmes, programmation, projets, et ainsi de suite. On a collaboré étroitement avec eux à cette fin.

En parallèle, on a aussi été faire des cycles de sorties culturelles au sein des institutions culturelles avec des groupes issus des organismes communautaires avec lesquels on travaillait. Donc, on mettait les groupes ensemble et on allait visiter le lieu une première fois, pour se questionner : « Qu'est-ce qui fait qu'une institution est accessible, inclusive? » avec des méthodes de recherche participative.

Ensuite, on allait voir un spectacle quelques jours plus tard, faire de l'observation participante, par des techniques, encore une fois, créatives. Ce pouvait être de l'exploration des lieux, de la prise de photos, de la prise de notes, et ainsi de suite.

Et, finalement, quelques jours après cette sortie, on se retrouvait, on prenait notre grille d'analyse et on essayait de voir qu'est-ce qui fait qu'une institution est accessible ou inclusive, qu'est-ce qu'on pourrait recommander aux institutions de faire pour qu'elles le soient davantage. Donc, on a fait ça pendant deux ans. C'étaient vraiment des expériences assez mémorables.

Aussi, dans ces deux premières années, pour essayer de comprendre ce qu'était l'inclusion et l'accessibilité dans les institutions, on a fait des parcours de théâtre invisible avec des comédien-nes d'intervention.

Donc, où on voyait qu'il y avait peut-être des points sensibles pour les institutions en termes d'accessibilité, des choses dont on n'est pas sûr-es que si on pousse un peu, ça va passer. On a construit des parcours incognito où les comédiens allaient mettre à l'épreuve certains freins, dont par exemple se faire relocaliser dans une salle parce que tu as le vertige et que tu es au balcon, ou par exemple, arriver avec une apparence qui n'est pas celle d'un public traditionnel d'une institution. Donc on est allé-es appuyer sur certains petits « bobos », si on peut le dire comme ça, pour voir qu'est-ce que ça donnait et documenter ça, pour voir c'était quoi aussi les meilleures réponses que les institutions donnaient à ce type de situations limites.

L'idée, c'est juste de donner un petit aperçu de la méthodologie des premières années. Ce qu'on a fait dans la dernière année, c'est qu'on a pris les résultats de ces trois approches pour essayer de cartographier les enjeux, comprendre c'est quoi, finalement, qui pose problème en termes

d'accessibilité et d'inclusion.

À partir de cette cartographie, on a travaillé, recoupé ces enjeux thématiquement et on a eu des ateliers thématiques où les gens délibéraient sur les problèmes, sur les enjeux et sur les meilleures solutions à y apporter, de différentes manières. On a développé des méthodologies de travail collaboratives là-dessus.

Et en octobre passé, on a pris les résultats de ces ateliers de travail et on les a mis à l'épreuve dans un forum qui s'est tenu à la Maison du Conseil des arts, un forum de corédaction d'une charte d'accessibilité culturelle. Les gens étaient amenés à travailler, à valider le contenu, à voir si ce qui était sorti dans les ateliers faisait toujours du sens, pour qu'on regroupe tout ça sous la forme d'une charte. On est en train, en ce moment, de finir, de figoler, disons, cette charte avec les institutions, avec les partenaires.

Mais peut-être ce qui est intéressant pour penser l'accessibilité dans ce processus, c'est la définition, la conception de l'accessibilité qui en est sortie. C'est-à-dire que dans ce processus, on a vu que plein de gens utilisaient ces concepts dans plein de sens différents. Donc ce n'était pas toujours très clair. Mais en ayant autant d'acteurs différents autour de la table, on a pu essayer de clarifier les significations globales et on a identifié trois concepts-clés qui peuvent servir de boussole éthique pour les organisations culturelles, pour les institutions, pour essayer de répondre aux revendications à la justice à leur égard.

Donc ceux d'accessibilité, d'inclusion et d'équité : je vous propose des définitions pour la réflexion, pour alimenter la discussion également. L'accessibilité, c'est le concept qui nous réunit ce soir. Quand on gratte un peu, on voit que l'accessibilité, en fait, ça regroupe une série d'enjeux qui relèvent de la possibilité réelle, ou non, pour les personnes, de fréquenter les institutions culturelles, mais de manière autonome. Donc, c'est-à-dire : est-ce qu'une personne qui a envie d'aller voir un spectacle, d'aller à la bibliothèque, et ainsi de suite, est-ce qu'elle peut le faire par elle-même, est-ce qu'il y a des freins qui se présentent à elle dans son parcours pour y aller, pour fréquenter l'institution?

Donc, ça nous amène à différents types d'enjeux en termes d'accessibilité :

L'espace : est-ce qu'on peut se déplacer dans l'institution?

L'accueil : est-ce qu'on s'y sent à l'aise, est-ce qu'on s'y sent bienvenu-e?

L'accès géographique : est-ce qu'on peut s'y rendre, tout simplement, ou si on habite trop loin pour qu'il y ait vraiment une offre culturelle à proximité?

L'accès économique : est-ce qu'on peut se permettre d'aller voir un spectacle ou si les prix des billets sont tous extrêmement dispendieux? Et ainsi de suite.

Et les communications : est-ce qu'on comprend de quoi il s'agit ou si c'est du jargon technique d'un secteur très pointu de l'art?

À travers les trois années, on a vu qu'il y avait des enjeux liés à ces cinq thématiques, et que ces cinq thématiques relèvent de la possibilité, ou non, pour la personne, de décider, de manière autonome, d'aller fréquenter une institution culturelle. C'est un aspect très important, mais on peut distinguer l'accessibilité des approches d'inclusion.

Les approches d'inclusion, le concept même d'inclusion est apparu autour des années 1990-2000, en même temps que celui de médiation culturelle. En gros, quand on regarde des pratiques d'inclusion, ça ressemble beaucoup à aller chercher les gens. Donc pas à s'assurer qu'il n'y ait pas de frein pour que les personnes puissent venir dans l'institution, mais essayer d'aller les rejoindre où elles vivent, dans leurs milieux, dans leurs institutions.

Il y a vraiment eu, dans les dernières années, une effervescence de projets à ce niveau dans différentes institutions culturelles, que ce soit des projets avec les familles, les écoles, des groupes scolaires, des groupes communautaires qui peuvent aller inviter un groupe à venir voir une pièce, à faire un projet de création intégré qu'on présente sur les scènes, à la scène du TNM, avec différents groupes qui vivent des enjeux de santé mentale ou de neuroatypie.

Donc ça semble être une autre manière d'intervenir pour les institutions culturelles, qui est complémentaire à celle d'accessibilité.

Finalement, troisième catégorie que je vous propose pour la réflexion, c'est celle d'équité. Au début, on ne pensait pas nécessairement... quand on a commencé notre projet, on n'avait pas le concept d'équité en tête. Mais au cours des années du projet, on a réalisé que ça devenait une préoccupation majeure qu'on devait regarder en face.

L'équité, dans la manière dont l'utilisent plusieurs organisations, que ce soit les Réalisatrices Équitables sur la présence de femmes en cinéma, les Femmes pour l'Équité en Théâtre ou Diversité artistique Montréal, qui a produit un rapport sur les processus d'équité culturelle liés aux artistes racisé-es, ça relève toujours, finalement, de la question de la représentation de certains groupes qui ne sont pas nécessairement minoritaires, mais qui sont minorisés, qui sont considérés comme... qui sont souvent dans une position d'infériorité qui n'est pas volontaire de leur part. C'est la question de comment représenter justement ces groupes dans les institutions culturelles, dans la création artistique.

On peut voir différentes dimensions à cette question : la question de la représentativité dans les équipes. Qui sont les artistes sur la scène et qui sont, aussi, les artistes qui ont un rôle d'autorité artistique, qui sont les metteurs en scène, chorégraphes, et ainsi de suite, qui décident au final des orientations artistiques des œuvres? C'était une grande question, qui est actuelle.

Il y a aussi la question, en termes d'équité, des formes de représentation des diversités dans les œuvres d'art, c'est-à-dire : est-ce qu'on représente des groupes minorisés ou minoritaires de manière caricaturale ou est-ce qu'on le fait de manière intelligente, touchante, fidèle à la réalité et à qui sont ces personnes?

Finalement, il y a aussi la question de la reconnaissance publique et professionnelle, qui fait face à beaucoup de freins, en termes par exemple des critères d'excellence des jurys ou de la manière dont les œuvres sont présentées au public.

Donc tout ça, on a l'impression qu'on peut le regrouper sous le concept d'équité. Je vous ai fait un tableau qui résume – je vais conclure en vous le présentant rapidement – qui résume les trois concepts et le fait qu'ils n'ont pas émergé dans les institutions au même moment.

Donc, l'accessibilité : ce sont les mouvements de personnes handicapées des années 1970-1980 qui ont poussé pour que la Loi assurant l'exercice des droits des personnes handicapées soit adoptée, un peu comme ce fut le cas pour la Loi sur l'accessibilité cette année au niveau fédéral. Et en accessibilité, c'est vraiment beaucoup de stratégies d'adaptation : soit d'adaptation en spécialisant les services, donc on va faire des aménagements pour que les personnes à mobilité réduite puissent accéder aux salles, même si nos salles ne sont pas pensées comme ça. Ou on va créer des services spécialisés pour certains groupes afin de répondre à des spécificités qu'ils ont.

Donc il y a une série d'adaptations qui sont des logiques de spécialisation des offres culturelles et il y a une autre manière d'adapter, qui est vraiment celle qui est le plus revendiquée par les groupes de défense des droits, qui est l'accessibilité universelle, donc de « designer » dès le début des lieux, des services que tout le monde peut utiliser, peu importe sa condition, sa réalité, et ainsi de suite.

Donc voilà pour l'accessibilité. L'inclusion, des approches de médiation qui ont été importantes, qui sont liées à des approches d'éducation qui avaient déjà lieu dans les institutions et qui ont créé une effervescence autour de la participation culturelle. C'est un concept qui est très mobilisé actuellement. Et finalement, le concept d'équité, en termes de comment on représente justement, ou de manière paritaire, des diversités sociales, culturelles et artistiques. Dans les dernières années, ça a été surtout des revendications portées par des artistes femmes, par des artistes racisé-es, des artistes autochtones. C'est aussi des revendications qui sont faites par des artistes sourd-es, par des artistes en situation de handicap, par différents types d'artistes, mais dans l'espace public, disons que ce sont ces trois groupes-là qu'on entend le plus.

Ça nous donne peut-être une espèce de boussole qui permet de mieux se repérer pour essayer de répondre aux revendications. Nous, ce qu'on se dit, c'est que si les institutions mettaient en place tout ce qu'il faut pour être accessibles, inclusives et équitables, comme le disait Tamar, en faisant leur propre chemin, parce qu'il n'y a pas de solution parfaite, eh bien on aura fait un bon pas, on aura répondu à beaucoup de revendications et de demandes à leur égard.

Je vais conclure là-dessus.

Julie Tremble

Allô. Bonjour. Merci d'être ici, merci pour l'invitation. Merci beaucoup aussi pour vos présentations, c'était super intéressant, super inspirant.

Toute la préparation de cette présentation m'a donné plein d'idées, c'était bien stimulant. Moi je suis « old style », j'ai des feuilles que je vais probablement lire, parce que je ne suis pas très habile pour parler devant des gens, ça me rend un peu gênée.

Tamar l'a dit tout à l'heure : Vidéographe est un centre de recherche et de diffusion de l'image en mouvement. Nous, on s'intéresse aux œuvres expérimentales et indépendantes en vidéo, en animation, documentaire, numérique, c'est assez large.

Pour préciser, les activités, c'est la distribution dans les festivals, galeries, différents centres de diffusion. On fait des projections aussi, des expositions, du soutien à la création pour les artistes, de la formation et de la publication.

On se préoccupe de l'accessibilité de nos services et de nos activités, d'une part parce qu'on souhaite contribuer à ce qu'il ait un plus grand nombre de voix et de manières de faire qui s'expriment à travers l'image en mouvement et qui l'enrichissent. C'est aussi parce qu'on veut partager les œuvres qu'on diffuse avec le plus grand nombre de personnes.

Je dois dire qu'on a commencé à travailler là-dessus il y a trois ans à peu près, donc c'est encore un long chemin à parcourir. Ma présentation est une modeste combinaison d'initiatives, de constats et d'idées. J'ai même pas mal suivi le plan de travail qu'on nous avait proposé [rire].

Donc les obstacles, à Vidéographe, c'est sur le plan de l'accès aux services pour les artistes – ce peut être un obstacle – et de l'accessibilité aux œuvres qu'on diffuse.

D'abord, nos espaces ne sont pas accessibles aux fauteuils roulants. On a une rampe non standard, qui permet de pénétrer dans l'édifice, sauf que par la suite, les salles de montage ne sont pas accessibles, les salles de formation non plus. On a élaboré un projet de rénovation de l'édifice pour qu'il y ait l'accessibilité universelle.

Aussi, il faut dire que notre médium est complexe. C'est un médium qui est très technique et qui apporte d'autres difficultés : il y a des équipements, mais aussi le logiciel.

Quand j'ai rencontré Tiphaine et la gang de SPiLL, il y a quelques années je pense, peut-être 2016, on discutait et elle me disait que, en fait, un des gros problèmes pour les artistes sourds, c'était un problème d'opportunité de développement professionnel.

Pour tous les artistes, évidemment, c'est important de faire du développement professionnel. Nous, notre solution, une des choses qu'on fait pour ça, c'est de donner des formations. Par contre, nos formations sont en français, mais on a expérimenté. À la demande d'une artiste, on a fait une formation avec une interprète. Donc il y avait la personne qui donnait la formation, il y avait l'interprète, et il y avait un groupe de trois personnes qui suivaient la formation, une formation sur After Effects. Ça s'est super bien passé. Donc là, on s'est dit que ça peut être quelque chose qui peut être fait et c'est des solutions, des idées assez simples, somme toute.

L'autre initiative un peu plus importante qu'on a mise sur pied pour aussi travailler sur le développement professionnel, c'est de mettre sur pied une résidence de recherche-crédation pour les artistes sourd-es.

On a travaillé avec SPiLL encore une fois et particulièrement avec Tiphaine, qui nous a beaucoup aidé-es, beaucoup aiguillé-es pour établir le cadre de la résidence. C'est un cadre qui est plus large que d'autres résidences qu'on offre, parce que le plan, c'était d'être plus flexibles et de réussir à s'adapter au projet.

Il faut dire qu'on est quand même pas pire flexibles à Vidéographe dans la vie, mais bon, quand même. [rires] Merci!

Donc, dans le cadre de la résidence, les gens ont des honoraires de

recherche-création et des budgets de production. On organise des rencontres régulières avec les artistes pour s'assurer de faire un suivi, de donner du feedback, tout ça, parce que c'est intéressant, quand on est en résidence, de ne pas être tout seul avec son projet.

On travaille avec les interprètes si la personne utilise une langue des signes et on parle des avancées du projet tout le long.

Après, on organise des présentations d'artiste avec le public dans d'autres lieux que Vidéographe, comme ça le travail de l'artiste se répercute plus largement.

Et on offre, si la personne est intéressée, si du travail a émergé de la résidence, de faire la distribution du travail, c'est-à-dire que le travail entre dans la collection. On peut le soumettre à des festivals et ça se trouve sur le site, notre catalogue Vith que. Après, il y a aussi la diffusion, qui est faite à différents niveaux. La résidence a été prévue aux deux ans, pour nous laisser le temps de la faire, et aussi de la préparer.

Il y a deux ans, nous avons accueilli une première artiste, qui était Sylvanie Tendron. C'est une artiste française qui a d'ailleurs participé à la résidence à Est-Nord-Est avec SPiLL. Dans le cadre de la résidence, elle a produit trois nouvelles  uvres. Il y a des monobandes et du travail qui peut être plus « installatif ».

On a organisé une présentation à Dazibao, où elle a présenté son travail sous forme de projection et de présentation comme on fait maintenant, et une autre présentation qui était accompagnée d'un séjour à AXEN O7,   Gatineau. Elle y a passé une semaine. Elle a pu aussi rencontrer la communauté là-bas et elle a fait une présentation, mais dans un mode plus exposition, plus installation, où elle a mis son travail dans l'espace.

Après, elle a accepté qu'on prenne tout son corpus dans la collection et on a présenté un programme vidéo. On fait de la programmation en ligne aussi sur notre site, et pendant trois mois, il y a des programmes gratuits sur Vith que, donc on a présenté un programme de son travail. Aussi, une de ses œuvres a été intégrée à une projection qu'on a organisée au Alexandraplatz cet été. C'est comme essayer de trouver différentes voies aussi, différentes manières de soutenir le travail.

Cette année, on accueille Cai Glover, qui est un chorégraphe et danseur. Il va élaborer une chorégraphie sur la poésie dans la langue des signes, en ASL, et il va faire une vidéodanse à partir de ça. On va aussi faire une présentation à Dazibao, mais on veut aussi présenter une performance avec un autre partenaire, que je vois dans l'Outaouais-Ottawa... et que j'ai déjà en tête, mais je ne peux pas vous le dire, parce que je n'ai pas encore demandé, mais je suis pas mal sûre que ça va bien aller. [rire]

On a très hâte, on est très excité-es. Travailler ce projet nous a permis d'évaluer ce qui était en place à Vidéographe, c'est-à-dire pas grand-chose, d'apprendre pour développer de meilleures pratiques et nous donner des objectifs plus précis.

On a pu rencontrer des personnes-ressources qui nous aident à mieux travailler en suivant les standards des Sourd-es. Par exemple, on avait fait le montage vidéo d'une présentation que Sylvanie avait donnée. Quand on l'a montré à l'interprète avec qui on travaillait, elle nous a dit : « Ce montage-là est fait pour les entendants. Si tu es sourd-e, si tu utilises une langue des signes, c'est complètement inapproprié. » Donc on a dit : « Ah, OK, bon. » Puis, elle nous a indiqué comment faire une vidéo qui pouvait fonctionner pour présenter une discussion, une présentation d'artiste qui se tenait.

Dans ce sens, je pense que ce qui est important, quand on veut augmenter l'accessibilité, c'est qu'il faut se lancer et faire un projet, soit tu fais une présentation ponctuelle, soit tu fais un projet plus développé. C'est en travaillant qu'on peut mettre en perspective nos manières de faire, voir nos lacunes, chercher des solutions. On parlait tout à l'heure de ne pas avoir peur des erreurs, de dire : « Bien coudonc, j'ai appris! »

Les démarches qu'on met en place, les démarches qu'on fait pour des projets particuliers vont pouvoir, après, être appliquées pour d'autres projets, de manière à intégrer graduellement toutes ces attitudes dans l'ensemble des aspects de l'organisme, pour que ça devienne un peu des réflexes. Si on ne fait rien, tout ça ne va pas se passer. Je crois aussi, vraiment profondément, qu'il faut s'associer avec des partenaires quand on veut monter des projets comme ça, des partenaires qui sont ou qui connaissent des personnes-ressources, des stratégies et de meilleures

manières de faire, pour s'assurer qu'on pose des actions pertinentes et qui vont rejoindre les personnes qu'on veut rejoindre, et qui vont aussi être utiles, pas juste à nous, surtout pas juste à nous.

Sinon, mon autre truc super - parce qu'on nous a demandé d'amener des choses concrètes – mon autre truc concret, c'est une fantastique notion des budgets. [rire]

Parce que si un organisme décide de s'engager dans cette voie, je pense que c'est une bonne idée de faire une évaluation de ses espaces, des outils de communication, des événements, comment ça se passe, se donner des objectifs concrets. Nous, cette année, on aimerait faire quatre présentations d'artistes avec des interprètes. Ça dépend de ce que tu veux faire.

Là, tu t'évalues : « Combien ça coûte, faire ça? » Tu le mets dans ton budget annuel, et ça te permet premièrement de ne pas l'oublier, parce que tu as une ligne de budget. Surtout, ça te permet de prioriser tes actions en fonction des personnes qui sont là, des ressources dont tu disposes, puis d'inscrire ces actions dans un développement continu. Parce qu'une année, tu vas avoir fait quelques pas. L'autre année, tu vas continuer. Il y a des choses qui auront été faites, donc tu vas construire là-dessus. Il y a cette ligne.

Là, je pourrais parler encore de plein de choses. Je suis bien excitée, parce qu'il va y avoir une présentation sur les sites Web et interfaces, et ainsi de suite. Ça va être fascinant, j'ai bien hâte.

Comment on fait pour les projections? J'ai plein de questions. Comment on fait pour les œuvres expérimentales? En tout cas, il y a plein de choses qui me questionnent. Pour l'image, admettons, pour les personnes qui voient moins ou qui ne voient pas.

Je m'arrête ici, sauf que... bien, je m'arrête, oui et non. C'est sûr que nous, on a travaillé beaucoup – bien, on commence à travailler – avec des artistes sourd-es, mais c'est sûr qu'on est super intéressé-es si des gens ont des idées, des projets, on est très excités par ça, toute l'équipe est super stimulée par ça. C'est très stimulant intellectuellement et artistiquement aussi, sur le plan créatif.

Mais ma vraie fin, c'est de vous présenter une vidéo, de Sylvanie justement, qui a été faite pendant sa résidence.

Dans la vidéo, elle signe un texte de Virginie Despentes, qui est une penseuse féministe française.

La vidéo est en LSF, donc je vais montrer au début le texte, puis après la vidéo, parce que je pense que pour la plupart ici, la LSF n'est pas... accessible.

(Fin de la transcription)

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

Pour citer cette conférence : Tiphaine Girault et Paula Bath, William-Jacomo Beauchemin, Julie Tremble, « Bonnes pratiques et modèles institutionnels » (5 décembre 2019). Communication présentée dans le cadre de la série *Interroger l'accès* d'OBORO et Spectrum Productions. Disponible en ligne : <http://www.oboro.net/fr/activite/bonnes-pratiques-et-modeles-institutionnels-0>

OBORO

www.oboro.net



SPECTRUM PRODUCTIONS

www.productionsspectrum.com



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

(Fin du document)