



# L'ACCESSIBILITÉ EN CONTREPOINT

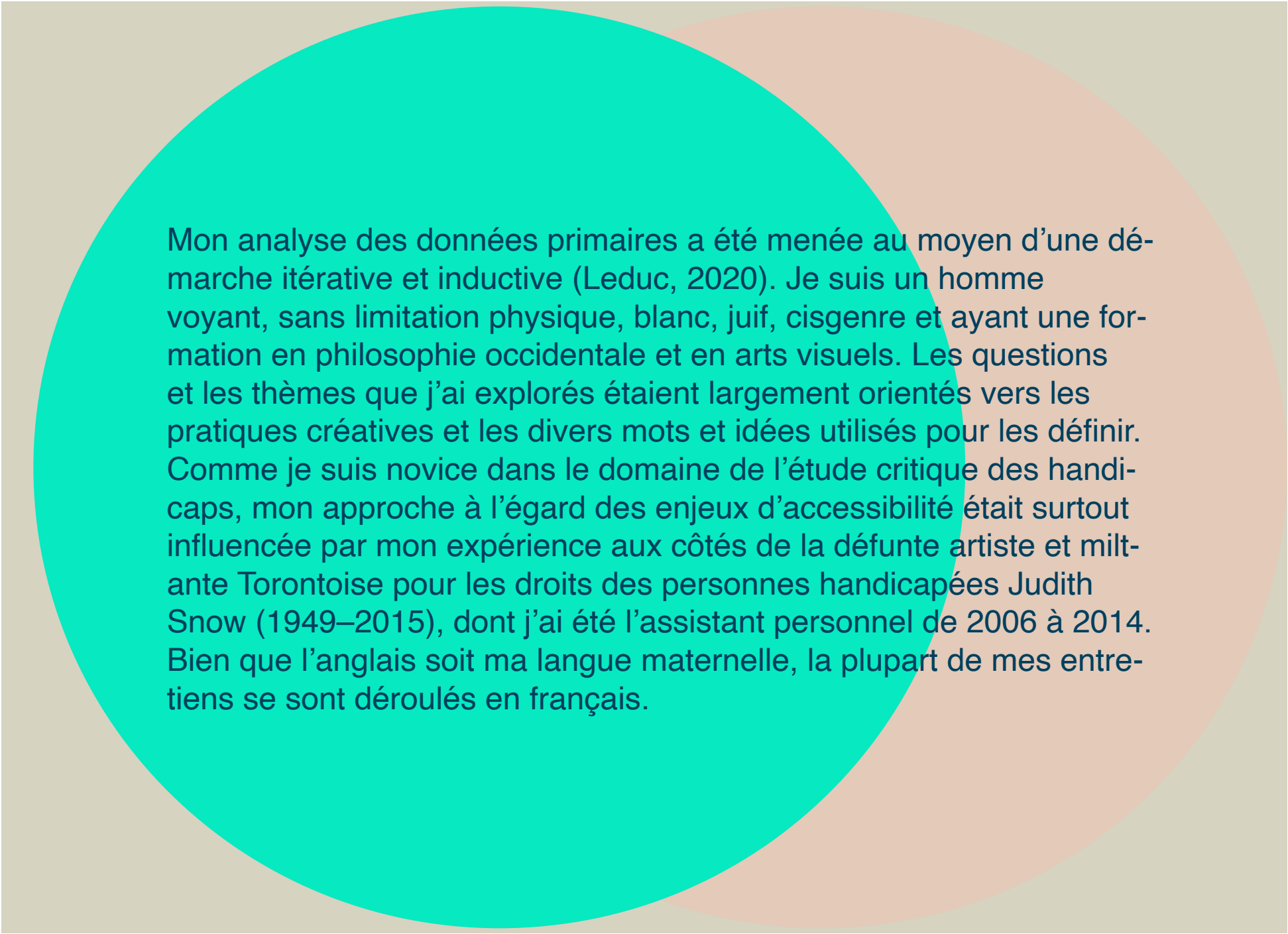
## Préface

Voici le résultat d'une recherche qui a suivi de multiples initiatives créatives visant à rendre la danse accessible aux personnes ayant une déficience visuelle. Tout en tenant compte du processus créatif et de la langue utilisée pour chacune de ces initiatives, j'ai posé la question suivante :

Comment l'exploration de la danse au-delà de sa dimension visuelle permet-elle de repenser l'accessibilité au-delà de ses dimensions strictement logistiques?

## Méthode de recherche

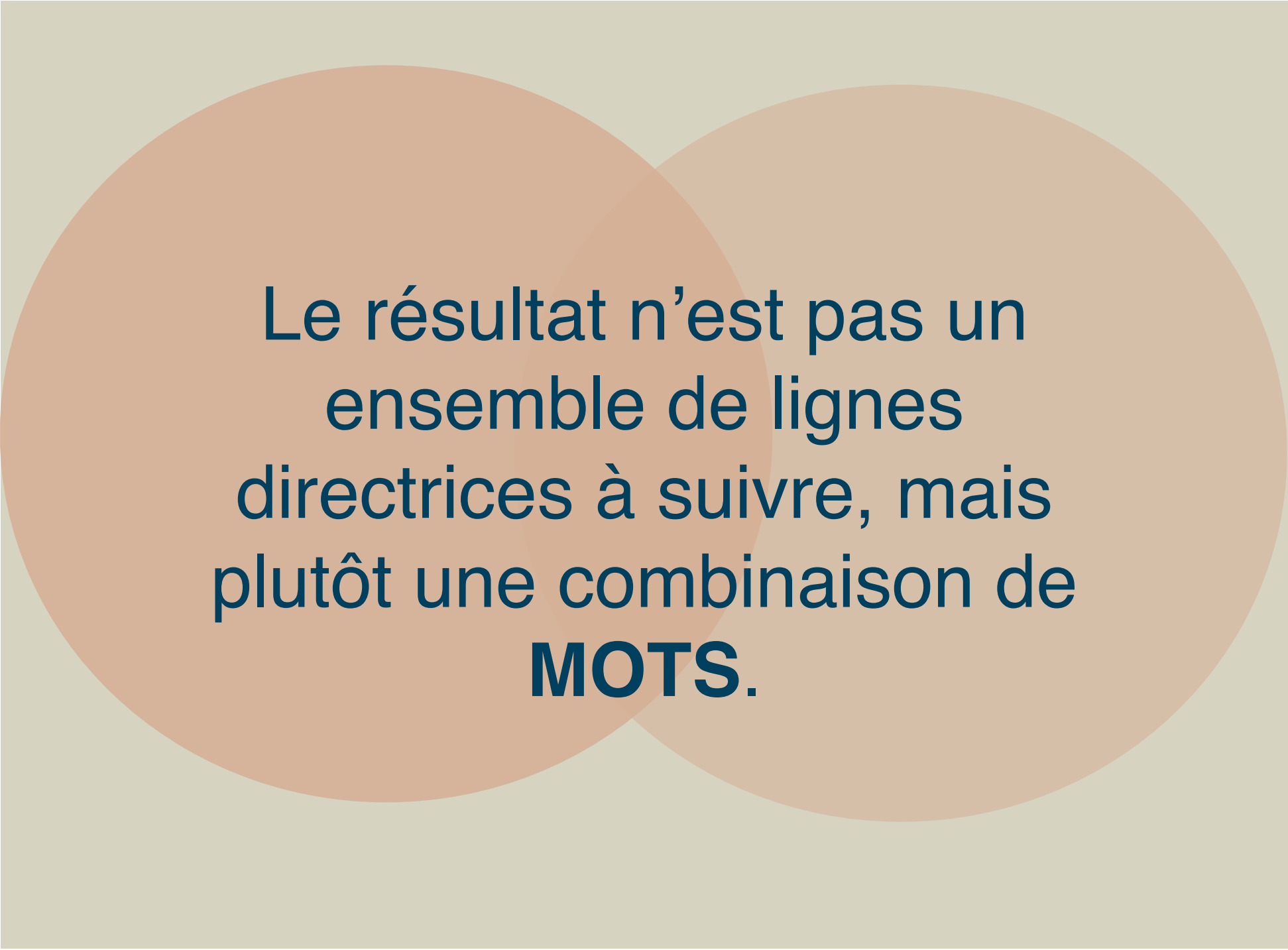
Ma recherche combinait l'observation auto-ethnographique et les entretiens individuels. D'octobre 2021 à juin 2022, j'ai assisté à quatre prestations accompagnées d'audiodescriptions et à sept séances de travail organisées par Danse Cité dans le cadre d'un projet de résidence visant à rendre la danse accessible aux personnes ayant une déficience visuelle intitulé Décloisonner la multi-sensorialité. J'ai mené dix entretiens avec des personnes participant à divers projets créatifs, en essayant de créer un échantillon représentatif d'artistes (4/10), de membres du public (2/10), d'interprètes effectuant des audiodescriptions (2/10) et d'autres ressources organisationnelles (2/10). J'ai aussi mobilisé un échantillon de personnes aveugles (4/10), partiellement voyantes (1/10) et voyantes (5/10).



Mon analyse des données primaires a été menée au moyen d'une démarche itérative et inductive (Leduc, 2020). Je suis un homme voyant, sans limitation physique, blanc, juif, cisgenre et ayant une formation en philosophie occidentale et en arts visuels. Les questions et les thèmes que j'ai explorés étaient largement orientés vers les pratiques créatives et les divers mots et idées utilisés pour les définir. Comme je suis novice dans le domaine de l'étude critique des handicaps, mon approche à l'égard des enjeux d'accessibilité était surtout influencée par mon expérience aux côtés de la défunte artiste et militante Torontoise pour les droits des personnes handicapées Judith Snow (1949–2015), dont j'ai été l'assistant personnel de 2006 à 2014. Bien que l'anglais soit ma langue maternelle, la plupart de mes entretiens se sont déroulés en français.

**À quoi ressemble  
l'accessibilité lorsqu'elle  
ne ressemble à RIEN?**

La question émerge d'une  
année passée à suivre des  
projets créatifs qui explorent la  
danse **AU-DELÀ** de l'aspect vi-  
suel.



Le résultat n'est pas un  
ensemble de lignes  
directrices à suivre, mais  
plutôt une combinaison de  
**MOTS.**

# Des **MOTS** qui sont aussi des **CONCEPTS**

– chacun d’eux étant lié à des  
systèmes de connaissance et de





Mon but n'est pas de les  
présenter comme  
des termes **FIXES.**

Mon objectif est ici de les  
partager en **MOUVEMENT**  
et en **CONTRASTE**

comme des idées placées en  
**CONTREPOINT\***.

\* Contrepoint (nom): l'art ou la technique de mettre en œuvre, d'écrire ou de jouer une ou plusieurs mélodies en conjonction les unes avec les autres (Oxford, 2022).

## Mots :

1. CRÉATION / RÉCEPTION
2. FONCTIONNALITÉ / ESTHÉTIQUE
3. BESOIN / APTITUDE
4. CAPACITÉ / ADÉQUATION
5. INTÉGRATION / INTIMITÉ



## Mentions à propos du format:

Dans chacune des sections suivantes, un résumé est suivi d'une série d'exemples d'indicateurs (c'est-à-dire d'éléments que vous pourriez rechercher ou valoriser) lorsque vous percevez l'accessibilité par chacun de ces termes.

Chaque section se termine avec des remarques sur le sujet, où je cite les artistes et les esprits critiques qui ont nourri ma réflexion sur ces questions. Les termes marqués d'un astérisque (\*) sont définis dans le glossaire à la fin du document.

1.

CRÉATION

RÉCEPTION



CRÉATION

RÉCEPTION

## Résumé

Le désir de rendre l'art accessible peut prendre de nombreuses formes. S'intéresse-t-on à l'expérience d'éventuels membres de l'auditoire? Ou aux conditions artistiques de création de nouvelles œuvres? Veut-on produire une sphère publique plus inclusive? S'intéresse-t-on aux nouveaux modèles de collaboration, de conservation, d'engagement?

Comme pour tous les termes contrastés qui suivent, il est souvent difficile de penser à un concept sans qu'un autre émerge. En effet, de nombreux projets de danse inclusive tentent d'élargir leur réception publique en repensant leurs approches en matière de création artistique.

Malgré ces subtilités, je considère que la différence fondamentale est utile pour la raison suivante : elle rappelle qu'un secteur artistique inclusif s'inscrit toujours dans des dynamiques socioéconomiques plus larges. À la base des nombreuses nuances entourant les approches accessibles de la création artistique, de l'aménagement de l'espace et de la communication, l'accessibilité est une question de savoir qui fait quoi, pour qui, et dans quelles conditions.



# CRÉATION

## Indicateurs de création

Évaluer si les artistes et les organismes cherchent à créer des espaces de travail plus inclusifs en générant de nouvelles approches de création, de collaboration et de partage des œuvres :

- Comment et dans quelle mesure les personnes ayant une déficience visuelle participent-elles au processus créatif?
- Comment et dans quelle mesure font-elles partie de l'équipe de production?
- Comment et dans quelle mesure sélectionnent-elles les œuvres présentées et la manière dont elles le sont?
- Comment et dans quelle mesure participent-elles à l'élaboration des stratégies de communication, de la publicité, etc.
- Quelles sont les stratégies organisationnelles qui permettent aux personnes ayant une déficience visuelle de participer aux activités susmentionnées (ex. : programmes de résidence ciblés, ateliers, normes pour la participation au conseil d'administration et l'embauche)?



## RÉCEPTION

### Indicateurs de réception

Évaluer la manière dont les artistes et les organismes comprennent les expériences du public et utilisent ces informations pour améliorer leurs pratiques :

- Quels sont les publics qui assistent aux prestations et quelle est leur assiduité durant l'année?
- Comment ou dans quelle mesure ces publics s'expriment-ils à propos de leur expérience?
- Comment l'assiduité (ou l'absence d'assiduité) des personnes ayant une déficience visuelle se superpose-t-elle à d'autres facteurs sociaux tels que l'origine ethnique, la classe, le genre, l'orientation sexuelle?
- Quels canaux de communication diffusent les spectacles à venir, les ateliers créatifs, les emplois?



## Remarques sur le sujet

« Très souvent, j'ai rencontré des équipes de théâtres qui appliquaient de nombreuses initiatives pour rendre leurs spectacles accessibles, mais qui négligeaient complètement l'accès sur scène d'une personne en fauteuil roulant. »  
– Alan Shain, artiste ayant un handicap

« On reconnaît souvent les personnes présentes sur scène dans le public, et vice versa. »  
– Naomi Brand, cofondatrice de All Bodies Dance (Vancouver, Colombie-Britannique)

« Notre mandat n'était pas seulement d'offrir un ou deux spectacles accessibles, mais d'accroître notre public et de maintenir son engagement dans le milieu de la danse contemporaine. »  
– Maud Mazo-Rothenbühler, directrice des communications et gestionnaire de projet de Danse-Cité (Montréal, Québec)

« Nous ne nous contentons pas de planifier l'accessibilité pour les personnes qui assistent à un événement. Nous voulons être vues comme des personnes qui sont actives dans les coulisses et qui participent aux décisions du conseil d'administration. Nous voulons avoir une présence à tous les niveaux de ces institutions qui ont pris des engagements envers nous, mais cela nécessite un recadrage et une remise en question de la pratique de l'accessibilité telle qu'elle existe, et cela doit être un effort collectif ».  
– Carmen Papalia, artiste et organisateur



2.



**FONCTIONNALITÉ**

**ESTHÉTIQUE**



# FONCTIONNALITÉ ESTHÉTIQUE

## Résumé

Les questions relatives à l'accessibilité portent souvent sur les dimensions fonctionnelles de la création de l'accès. Ayant travaillé pour une personne qui utilisait un fauteuil roulant motorisé, ce qui me vient à l'esprit est le défi que représente l'élimination des obstacles physiques de l'environnement. Cependant, ces considérations logistiques acquièrent un nouveau degré de complexité lorsqu'il s'agit de programmation artistique. L'art contemporain et l'art performatif s'appuient sur des technologies et des formats audiovisuels qui évoluent constamment; de plus en plus, ces disciplines s'appuient également sur la communication en ligne, notamment par l'utilisation de téléphones intelligents. De même, rendre la danse accessible aux personnes ayant une déficience visuelle implique aujourd'hui un ensemble de considérations logistiques en constante évolution. Par exemple, que se passe-t-il lorsque le toucher est intégré à un spectacle? Et comment un public en vient-il à comprendre ou à se sentir à l'aise avec la possibilité de se déplacer dans un décor, ou d'être en interaction avec d'autres artistes?



# FONCTIONNALITÉ ESTHÉTIQUE

Remarquez comment ces dimensions fonctionnelles de l'accessibilité sont liées aux éléments de base qui définissent toute œuvre d'art. Il existe donc un lien entre l'accès et l'esthétique. Pour chaque projet créatif, nous pourrions ainsi commencer par poser la question : Comment définir l'inclusion dans une communauté qui partage une expérience esthétique (c'est-à-dire sensorielle) collective? La danse pour les personnes ayant une déficience visuelle est un domaine particulièrement expérimental où réfléchir à cette question. Grâce à une série de techniques audiodescriptives et multisensorielles, les artistes de la danse ne se contentent pas de réfléchir à la manière de réunir des personnes ayant des capacités visuelles variées dans un même espace physique, mais aussi de songer à la manière dont ce public peut partager l'espace-temps créatif d'une prestation. Il existe un désir de trouver de nouvelles façons de partager les dimensions sensorielles et conceptuelles de l'expérience artistique.



# FUNCTIONNALITÉ

## Indicateurs fonctionnels

Évaluer comment et dans quelle mesure les artistes et les organismes poursuivent activement les dimensions fonctionnelles de l'accessibilité :

- Comment et dans quelle mesure la publicité pour l'événement est-elle facilement accessible (plateformes et formats)?
- Comment et dans quelle mesure l'entrée du site est-elle clairement indiquée et facile à emprunter pour les participantes, les participants, les guides et les transports accessibles?
- Lorsque des technologies d'audiodescription sont offertes, comment et dans quelle mesure le personnel et les ressources sont-ils disponibles pour l'orientation et le soutien technique?
- Lorsque le public est invité à participer (par exemple, lorsqu'on invite le public à toucher des éléments d'une pièce), comment et dans quelle mesure le personnel et les ressources sont-ils disponibles pour le guider?

## Indicateurs esthétiques

Évaluer si les artistes et les organismes tentent d'accéder aux dimensions sensorielles et conceptuelles d'une forme d'art particulière :

- Comment le public est-il initié aux paramètres artistiques de l'œuvre en question? Existe-t-il une « visite tactile » sensorielle, une introduction avant l'événement ou un autre type de rituel d'accueil?
- Quelle est la stratégie artistique adoptée pour s'assurer que l'œuvre suscite l'engagement et peut être suivie?
- Comment ou dans quelle mesure l'œuvre est-elle nourrie par les processus de rétroaction, la collaboration ou les consultations axées sur des questions esthétiques?

## Remarques sur le sujet

« Les considérations relatives à la communication exigent beaucoup de réflexion et d'innovation. Comment, par exemple, promouvoir ou faire connaître une œuvre de danse sans inclure une courte "bande-annonce", comme c'est généralement le cas? Comment les personnes aveugles et malvoyantes pourraient-elles savoir s'il s'agit d'un spectacle auquel elles souhaiteraient assister? »

– Maud Mazo-Rothenbühler, directrice des communications et gestionnaire de projet de Danse-Cité (Montréal, Québec)

« Avec l'audiodescription, nous commençons par trouver l'essence d'une action, puis nous y ajoutons une dimension métaphorique en rapport avec l'œuvre. La langue vise à traduire le rythme général et la musicalité de la pièce. »

– Enora Rivière, danseuse et audiodescriptrice

« Nous avons une stratégie pour traduire la danse dans des formes non visuelles : superposer des descriptions corporelles, le mouvement de l'air, des descriptions tactiles sur la peau des spectatrices et spectateurs et les sons du mouvement et de la respiration des interprètes. Ces couches sont progressivement retirées au cours de la représentation, invitant le public à percevoir une plus grande part de la danse avec de moins en moins d'information. Cela a fonctionné à merveille! »

– Collin van Uchelen, Ph. D., artiste conceptuel et consultant en psychologie communautaire

« Dans une œuvre, il faut qu'il y ait un fil conducteur qui me permette de savoir ce que je suis en train de suivre. Par exemple, un son peut devenir une distraction lorsque je dois me demander si l'artiste l'a voulu ou s'il s'agit d'un hasard. »

– Denise Beaudry, artiste et musicienne

« Notre souhait était de créer un environnement où le public pourrait laisser l'expérience se dérouler sans qu'il s'agisse d'une énigme qu'il doit constamment essayer de résoudre. »

– Rianne Švelnis, animatrice et artiste à All Bodies Dance (Vancouver, Colombie-Britannique)

3.



**BESOIN**

**APTITUDE**



BESOIN

APTITUDE

## Résumé

La signification historique du handicap et la manière dont il en est venu à être associé à diverses dynamiques de pouvoir et de prise en charge sont à la base des questions d'accessibilité. À partir du milieu des années 1970, les activistes britanniques ont établi une distinction entre les limitations physiques qui constituent un handicap et les obstacles sociaux qui en résultent et qui le définissent. Ce « modèle social du handicap » (Oliver, 1983) a permis de prendre conscience du fait que la façon dont on considère le handicap comme un ensemble de « besoins particuliers » renforce souvent les hiérarchies de pouvoir fondées sur le capacitisme : c'est-à-dire que les personnes handicapées sont définies par un manque, pour lequel elles ont besoin de l'aide de la médecine sans limitation physique et de ses partenaires, y compris le secteur artistique (Clare, 2017)!

Pour modifier cette dynamique, des artistes, des activistes et des esprits critiques ont proposé des modèles critiques qui respectent les expériences corporelles des personnes handicapées. Par exemple, l'universitaire Arseli Dokumaci utilise le concept d'« aptitude » pour décrire les résultats qui découlent des diverses innovations et improvisations produites lorsque les gens ne sont pas en mesure de se conformer aux modes de comportement normaux. De même, dans leurs écrits, Piet Devos et Georgina Kleege ont tous deux tenté de repenser la « déficience visuelle » non pas comme un manque, mais comme un « gain ». Ce faisant, le duo attire l'attention sur les autres formes de connaissance et de sensibilité qui émergent des diverses expériences somatiques.





# BESOIN

## Indicateurs de besoin

Évaluer la manière dont les artistes et les organismes s'attaquent aux obstacles physiques ou sociaux qui limitent l'expérience des personnes vivant avec un handicap.

- Comment et dans quelle mesure les œuvres d'art existantes peuvent-elles être adaptées aux besoins des personnes ayant une déficience visuelle?
- Comment et dans quelle mesure des consultations communautaires et des séances de rétroaction ont-elles été organisées pour mieux comprendre les besoins des personnes ayant une déficience visuelle en matière d'accessibilité?
- Quelles sont les stratégies mises en place pour s'assurer que l'évolution des formes d'art et des prestations ne renforce pas les hiérarchies capacitistes\*?



# APTITUDE

## Indicateurs d'aptitude

Évaluer de quelle façon les artistes et les organismes s'engagent activement dans diverses formes d'incarnation et de cognition en tant que sources de recherche critique et créative.

- Comment et dans quelle mesure les prestations reconnaissent-elles les expériences somatiques des communautés non voyantes et à basse vision comme base pour repenser les formes d'art traditionnelles?
- Comment et dans quelle mesure des stratégies sont-elles développées pour inciter les membres de la communauté à repenser les modèles de création, de conservation et d'engagement communautaire?
- Comment et dans quelle mesure considère-t-on les pratiques des artistes sourds ou handicapés\* comme ayant une valeur culturelle distincte?

## Remarques sur le sujet

« J'ai commencé mes recherches en posant la question suivante : que se passerait-il si nous considérons le handicap non pas comme la négation d'une possibilité, mais comme une possibilité en soi? C'est avec cette question en tête que j'ai entamé mon travail sur le terrain, en filmant les pratiques quotidiennes de personnes vivant avec diverses formes de handicap. »

– Arseli Dokumaci, artiste-chercheuse

« Je m'intéresse à la manière dont nous transformons l'accessibilité en "acc(es)en)sibilité", une méthode qui pourrait nous amener à :

- passer d'un état d'immersion inconsciente dans les violences naturalisées de la séparabilité;
- faire délibérément une place à différentes sensibilités inintelligibles (au-delà de la nécessité de comprendre et de codifier);
- pouvoir (beaucoup plus tard) expérimenter d'autres façons d'être viables qui ne sont pas, inconsciemment, fondées sur la séparation. »

– Elwood Jimmy, auteur et éducateur

« Que ce soit par l'exploration auditive de l'espace et de la présence ou par l'appropriation tactile du mouvement de l'autre dans son propre corps, la cécité apporte au théâtre dansé une plénitude sensorielle intensément affective, qui va à l'encontre du formalisme et du jugement distancié typiques de l'approche plus conventionnelle et principalement visuelle de la danse. Le résultat de ces expériences prometteuses en danse contemporaine est l'émergence d'une esthétique plus inclusive dans laquelle le potentiel créatif des différences sensorielles n'est plus supprimé, mais finalement reconnu. »

– Piet Devos, critique littéraire

4.



CAPACITÉ

ADÉQUATION



## CAPACITÉ ADÉQUATION

### Résumé

La notion de « renforcement des capacités » est souvent utilisée lors des réflexions sur l'accessibilité à l'échelle de la société civile. Si l'on veut décrire de quelle façon une communauté particulière augmente ses ressources disponibles pour les personnes ayant une déficience visuelle, la capacité englobe parfaitement « ce que les gens ont et peuvent faire » (Animating Democracy, 2017) d'une manière qui peut inclure à la fois les dimensions créatives et logistiques de la programmation artistique.

En même temps, une critique postcoloniale suggère que la notion de « capacité » suppose, trop souvent, que la croissance est un objectif indubitable à poursuivre. Là encore, la capacité est souvent synonyme de « renforcement des capacités » – une entreprise que le penseur autochtone Elwood Jimmy décrit comme une habitude inconsciente de l'expansionnisme colonial. Par ailleurs, Jimmy propose que nous réfléchissions moins à la capacité (dans cette utilisation) qu'à l'adéquation, en nous demandant plutôt : quel ensemble de conditions est adéquat pour les besoins définis par une communauté particulière à un moment donné? (Jimmy, 2019)



# CAPACITÉ

## Indicateurs de capacité

Évaluer les ressources disponibles pour rendre les œuvres d'art accessibles aux communautés non voyantes et à basse vision :

- Comment et dans quelle mesure le personnel est-il formé et les ressources techniques sont-elles acquises pour soutenir les prestations avec audiodescription?
- Comment et dans quelle mesure les fonds sont-ils alloués aux pratiques des artistes ayant un handicap ou aux prestations accessibles?
- Quelles sont les stratégies utilisées pour créer des liens formels entre plusieurs organismes artistiques en matière d'accessibilité (partage des ressources, publicité, etc.)?
- Comment et dans quelle mesure des programmes de formation et de développement des compétences sont-ils disponibles pour les personnes ayant une déficience visuelle?

## Indicateurs d'adéquation

Évaluer la manière dont les ressources nécessaires à la création d'œuvres accessibles sont acquises et maintenues grâce à un dialogue continu avec les communautés non voyantes et à basse vision.

- Comment et dans quelle mesure existe-t-il une communication entre les organismes artistiques, les personnes ayant une déficience visuelle et les organismes communautaires qui les soutiennent?
- Comment et dans quelle mesure les programmes de formation et de renforcement des compétences sont-ils élaborés en réponse aux souhaits exprimés par les personnes ayant une déficience visuelle et les organismes communautaires qui les soutiennent?
- Quelles sont les stratégies mises en place pour garantir que les protocoles d'accessibilité sont continuellement adaptés dans le cadre d'un dialogue avec les personnes ayant une déficience visuelle?



## Remarques sur le sujet

« Les résultats associés à la capacité englobent la possibilité et l'aisance avec laquelle une personne, un organisme ou une communauté s'engage efficacement dans la réalisation d'un changement social ou civique. Ces capacités sont souvent considérées comme intermédiaires parce qu'elles sont généralement préalables à des impacts plus concrets ».

– Continuum of Impact, Animating Democracy, 2017

« L'objectif humain peut être imaginé comme la construction de monuments et de murs durables qui laisseront un héritage traçable attestant de la valeur et de la vertu des personnes impliquées dans la contribution à l'idée conçue du progrès. À l'inverse, on peut le conceptualiser du point de vue relationnel. Cela exige que nous ayons conscience de l'enchevêtrement du vivant afin de tisser des relations authentiques. Ces relations paveront ensuite la voie à la responsabilité du bien-être collectif en tant que catalyseur de (nouveaux) systèmes politiques et institutionnels adéquats (c'est-à-dire que des relations adéquates mèneront à des capacités adéquates à travailler ensemble, ce qui garantira des processus adéquats). »

– Elwood Jimmy, auteur et éducateur

« Elwood Jimmy utilise l'idée d'"access-sens-ibilité" pour décrire la flexibilité et le caractère évolutif que l'on peut donner à l'application de l'accessibilité pour en faire quelque chose qui correspond davantage à un accord vivant qu'à une approche statique et formelle de l'accessibilité, et je pense que c'est aussi ce vers quoi l'accessibilité tend. »

– Carmen Papalia, artiste et organisateur



5.



INTÉGRATION

INTIMITÉ



INTÉGRATION

INTIMITÉ

## Résumé

Le désir de créer des communautés plus inclusives est au cœur des efforts déployés en matière d'accessibilité. Pourtant, à chaque génération, ces ambitions doivent être recadrées. Par exemple, dans les années 1980, la notion de « danse intégrée » est apparue en Angleterre et aux États-Unis, encourageant de nouvelles rencontres artistiques entre des personnes handicapées et non handicapées. Pour des personnes comme France Geoffroy, fondatrice de la compagnie montréalaise Corpuscule Danse, la danse intégrée offre un modèle d'inclusion qui va au-delà de la notion de « danse adaptée ». Il ne s'agit pas seulement de répondre à des besoins, mais de trouver de nouvelles possibilités esthétiques dans le mouvement du corps atypique.

Au cours des dernières décennies, la conceptualisation de la danse intégrée a été renouvelée, de nombreux acteurs du mouvement pour la justice pour toutes les personnes handicapées remettant en question l'« intégration » en tant que modèle viable d'inclusivité. L'intégration, selon certaines personnes, suppose la subordination des différences marginales à un centre normatif. Cette critique est intersectionnelle\* (Crenshaw, 1989), soulignant que les personnes handicapées sont souvent affectées par des systèmes d'oppression qui se chevauchent et qui sont fondés sur la race, le genre et la sexualité.



INTÉGRATION

INTIMITÉ

De cette prise de conscience naissent de nouvelles formes de solidarité, les idéaux d'inclusion accordant désormais une plus grande attention aux identités culturelles distinctes découlant de la marginalisation et de l'oppression.

Dans le cadre du mouvement de justice pour toutes les personnes handicapées, la notion d'intimité est apparue en contrepoint de l'intégration. Plus précisément, la notion d'« intimité d'accès » de Mia Mingus fournit un modèle d'inclusivité qui ne fait pas l'impasse sur la gêne ou la difficulté accompagnant souvent la différence. L'intimité d'accès ne peut être réduite à un ensemble de lignes directrices qui peuvent être appliquées systématiquement. Il s'agit d'un modèle radicalement contextuel et relationnel qui prête attention au sentiment incarné vécu par l'ensemble des participantes et des participants impliqués et aux fragilités de la confiance interpersonnelle.

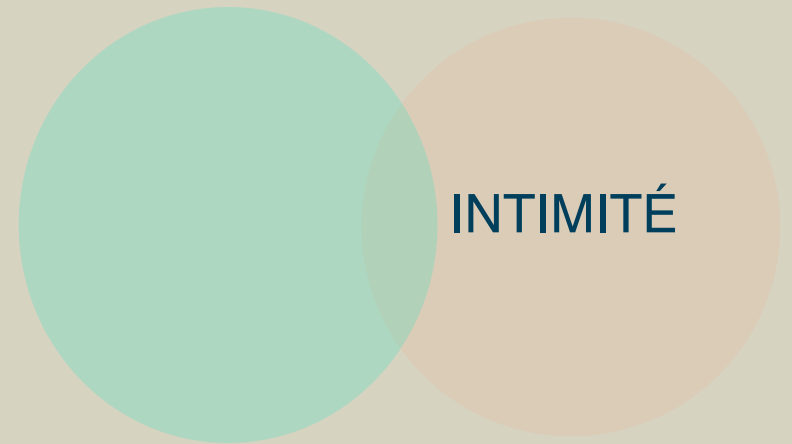


# INTÉGRATION

## Indicateurs d'intégration

Évaluer comment et dans quelle mesure les personnes ayant une déficience visuelle peuvent participer aux événements culturels.

- Comment et dans quelle mesure a lieu l'intégration d'artistes ayant une déficience visuelle aux œuvres d'artistes n'ayant aucune déficience visuelle?
- Comment et dans quelle mesure les personnes du public qui présentent une déficience visuelle peuvent-elles assister à des manifestations culturelles grand public?
- Quelles sont les stratégies développées pour initier les publics ayant des déficiences visuelles aux tendances culturelles dominantes?



## Indicateurs d'intimité

Évaluer à quel point l'art permet à une communauté ayant des capacités visuelles variées de se sentir à l'aise avec ses propres différences.

- La présence de publics non voyants et à basse vision produit des rencontres avec des publics sans limitation physique.
- La création de programmations créatives qui acceptent la déficience visuelle comme ayant sa propre histoire et sa propre culture.
- L'élaboration d'une programmation dans laquelle les artistes aux capacités visuelles variées trouvent de nouvelles méthodes de travail en relation les unes avec les au-

## Remarques sur le sujet

« Avec notre compagnie, la base de l'intégration était de dire : les gens sur scène doivent refléter les gens dans le monde. »  
– Georges-Nicolas Tremblay, artiste en danse et codirecteur de Corpuscule Danse

« Adapter mes méthodes pour tenir compte de l'oculocentrisme est un processus continu d'écoute, de responsabilisation, d'autocritique et de flexibilité, mais aussi d'acceptation de la lenteur de ce processus et de mes propres limites en tant que personne voyante et sans limitation physique. »  
– Emile Pineault, danseur et chorégraphe

« L'intimité d'accès est ce sentiment insaisissable, difficile à décrire, ressenti lorsque quelqu'un d'autre comprend vos besoins en matière d'accès. C'est le genre de confort étrange que l'on ressent, comme personne handicapée, à l'égard d'une autre personne, uniquement par rapport à l'accès. Parfois, cela se produit spontanément avec des personnes qu'on ne connaît pas, qu'elles soient handicapées ou non, et parfois cela se construit au fil des ans. Il peut également s'agir de la façon dont votre corps se détend et s'ouvre à quelqu'un lorsque tous vos besoins d'accès sont satisfaits. Cela ne dépend pas d'une compréhension politique du handicap, du capacitisme ou de l'accès. Certaines des personnes avec qui j'ai vécu le plus d'intimité d'accès (en particulier les personnes non handicapées) n'ont pas été sensibilisées ni exposées à une compréhension politique du handicap. »  
– Mia Mingus, *Access Intimacy: The Missing Link*, 2011

« Un partisan qui m'a aidé avec le développement du projet m'a dit : "Ce que je trouve intéressant et précieux dans votre projet, et la raison pour laquelle je vais vous aider, c'est que vous voulez créer une expérience non seulement pour la communauté des personnes aveugles, et non seulement pour le public voyant, mais vous voulez encourager la rencontre de différents publics". Cela nous a été très utile pour la production et l'aspect artistique de ce projet, et les gens considèrent cette rencontre comme précieuse. »  
– Audrey-Anne Bouchard, artiste

« L'intégration est devenue le principe même de l'accessibilité telle qu'on la conçoit actuellement... Les structures en place exigent souvent que les communautés de personnes handicapées s'assimilent à une culture plus large, non handicapée... Mais une grande partie de ce qui a vu le jour au sein du mouvement pour la justice pour toutes les personnes handicapées concerne la préservation de la culture, de l'histoire et de nos différentes manières d'être. Je pense qu'en réalité, l'art accessible vise à préserver la culture des personnes handicapées. »  
– Carmen Papalia, artiste et organisateur

## Glossaire

**Capacitisme** : Système, qui s'inscrit dans la lignée d'autres systèmes d'oppression comme le sexisme et le racisme, qui fait référence à l'oppression vécue par les personnes handicapées. Le capacitisme « considère que les personnes handicapées sont moins dignes d'être traitées avec respect et égard, moins aptes à contribuer et à participer à la société ou moins importantes intrinsèquement que les autres. Le capacitisme peut s'exercer de façon consciente ou inconsciente et être inscrit dans les institutions, les systèmes ou la culture d'une société. Il peut restreindre les possibilités offertes aux personnes handicapées et réduire leur participation à la vie de leur collectivité ». (1)

**Décolonisation** : Concept impliquant la restauration des visions du monde, des traditions culturelles et des perspectives autochtones en modifiant la façon dont les peuples autochtones se perçoivent eux-mêmes et la façon dont les peuples allochtones les perçoivent. Ce changement comprend le désapprentissage des modes d'existence coloniaux et l'abandon du statu quo colonial pour s'ouvrir aux pratiques et aux savoirs autochtones. Les Autochtones travaillent activement pour retrouver la famille, la communauté, la culture, la langue, l'histoire et les traditions qui leur ont été enlevées par les politiques du gouvernement fédéral. (2)

**Handicap** : État mental ou physique qui limite la capacité d'une personne à s'engager dans une ou plusieurs activités majeures de la vie (par exemple, voir, entendre, parler, marcher, communiquer, ressentir, respirer, effectuer des tâches manuelles, apprendre, travailler ou s'occuper d'elle-même). (3)

**Inclusion** : Engagement à respecter, à représenter et à accepter les divers groupes sociaux et identités; un environnement où tout le monde se sent à sa place. (Dans les environnements d'apprentissage de la maternelle à la 12e année, l'inclusion peut parfois également faire référence à la pratique consistant à intégrer les élèves ayant un handicap aux classes). (4)

**Intersectionnalité** : Mot créé par l'universitaire Kimberlé Crenshaw pour décrire les systèmes d'oppression qui se chevauchent, qui signifie que tout le monde ne vit pas le handicap ou la marginalisation de la même manière. Par exemple, la manière de vivre leur handicap de certaines personnes sera influencée par les différentes facettes de leur vécu (origine ethnique, genre, sexualité, etc.). (5)

**Justice pour toutes les personnes handicapées** : Forme d'activisme menée par et pour les personnes handicapées noires, autochtones et de couleur. Cette forme d'activisme se concentre sur les expériences de handicap et de capacitisme dans une perspective intersectionnelle, qui tient compte de l'origine ethnique, du genre, de la sexualité et de la classe sociale. (6)

**Modèle social du handicap** : Modèle selon lequel le handicap résulte des obstacles sociaux, contrairement au modèle médical, qui considère le handicap comme une déficience. Ce modèle tire son origine de travaux d'activistes britanniques pour la vie autonome issus de l'Union of the Physically Impaired Against Segregation. En 1975, ces activistes sont les premiers à réinterpréter la notion de handicap au sein de leur manifeste intitulé « Les principes fondamentaux du handicap » (Fundamental Principles of Disability) où ils établissent une distinction entre une limitation physique (impairment) et le fait d'être handicapé par la société (disability). Cette nuance est théorisée en 1981 par Mike Oliver, professeur de sociologie britannique, qui propose le « modèle social du handicap » afin de signifier ces dynamiques sociales oppressives et d'ouvrir ainsi la voie aux études critiques du handicap. (7)

**Pratiques des artistes sourds ou handicapés** : Pratiques artistiques variées où le fait d'être une personne sourde, handicapée ou ayant des enjeux de santé mentale est essentiel à l'exploration du récit, de la forme ou de l'esthétique. Ce travail offre un degré élevé d'innovation et rompt avec les conventions artistiques traditionnelles ou dominantes afin d'apporter des manières d'être et des points de vue distincts dans l'écologie des arts, l'évolution des perceptions et la compréhension de la diversité humaine. (8)

1. Ontario Human Rights Commission, "Ableism, negative attitudes, stereotypes and stigma" (fact sheet), Online : <http://www.ohrc.on.ca/en/ableism-negative-attitudes-stereotypes-and-stigma-fact-sheet>, 2020.

2. A Brief Definition of Decolonization and Indigenization, Indigenous Corporate Training, March 2017.

3. <https://www.practicingthesocial.uoguelph.ca/glossary-of-terms/>

4. <https://www.practicingthesocial.uoguelph.ca/glossary-of-terms/>

5. Leduc, Véro et al. 2020. Deaf and Disability Arts Practices in Canada—Glossary. Montreal : Canada Council for the Arts.

6. <https://www.practicingthesocial.uoguelph.ca/glossary-of-terms/>

7. <https://www.practicingthesocial.uoguelph.ca/glossary-of-terms/>

8. Pierre Dufour, "Le modèle social du handicap : un travail de réponse ?" [The social model of disability : a possible response?], Hypothèse (2013). Online : <https://homde.hypotheses.org/181>; cited in Leduc, Véro et al. 2020. Deaf and Disability Arts Practices in Canada—Glossary. Montreal : Canada Council for the Arts.



## Ouvrages cités

BRAND, Naomi, Steph KIRKLAND et Collin VAN UCHELEN. « Translations – A research project for blind and partially sighted viewers ». Dance International, Features 2015-2019, 2019..

CLARE, Eli.. Brilliant Imperfection: Grappling with Cure. Durham, Duke University Press, 2017.

CONSEIL DES ARTS DU CANADA (Leduc, V., Boukala, M., Rouleau, J., Louw, A., McAskill, A., Thérroux, C., Heussaff, S., Grenier, L., Bernier, Bouscatier, S., Marcelli, E., Parent, L., Saunders, D., Tembeck, T., Angrignon-Girouard, O., Grismard, C.). Les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées au Canada, rapport de recherche, 2021.

CRENSHAW, Kimberlé. « Démarginaliser l'intersection de la race et du sexe : une critique féministe noire du droit antidiscriminatoire, de la théorie féministe et des politiques de l'antiracisme », University of Chicago Legal Forum, vol. 1989, no 1, article 8.

DEVOS, Piet. « Dancing Beyond Sight: How Blindness Shakes Up the Senses of Dance », Disability Studies Quarterly, vol. 38, no 3 (2018).

DOKUMACI, Arseli. « Vital Affordances, Occupying Niches: An Ecological Approach to Disability and Performance », Research in Drama Education, vol. 22, no 3 (2017), pp. 393-412.

ELWOOD, Jimmy, Vanessa ANDREOTTI et Sharon STEIN. Towards Braiding, Guelph (Ontario), Musagetes, 2019.

FEENEY, David, et Georgina KLEEGER. « What Does Dance Do, and Who Says so? Some Thoughts on Blind Access to Dance Performance », British Journal of Visual Impairment, vol. 32, no 1 (2014), pp. 7-13.

MINGUS, Mia. « Access Intimacy: The Missing Link », Leaving Evidence, 5 mai 2011.

OLIVER, Michael, Bob SAPEY et Pam THOMAS. Social Work with Disabled People, 4e éd., New York, Palgrave Macmillan, 2012, « Practical Social Work Series ».

## Remerciements

Cette recherche a été entreprise grâce à de multiples niveaux de partenariat, d'orientation et de soutien.

Tout d'abord, je suis redevable à Robin Sokoloski de Mass Culture et à Dr. M. E. Luka, de l'Université de Toronto, pour la générosité et le soin apportés dans le cadre de l'initiative de recherche en résidence. Je suis également reconnaissant à Dr. Shawn Newman du Toronto Arts Council et à Daniela Navia du Conseil des arts du Canada, qui ont consacré leur temps précieux et leur expérience à l'affinement de ma question de recherche et à la clarification des résultats. Je remercie également mes collègues à la recherche, en particulier Sydney Pickering, Emma Bugg, Audree Espada, Missy Leblanc et Shanice Bernicky, d'avoir pris le temps de lire plusieurs versions de ce document.

Je suis reconnaissant à Claudia Parent, de Montréal, arts interculturels, d'avoir été un premier point d'ancrage solide au sein de la communauté artistique montréalaise. Merci, enfin, à Sophie Corriveau, à Maud Mazo-Rothenbühler, à Emile Pineault et à l'équipe de Danse-Cité, pour leur accueil au sein de la communauté pendant toute l'année et pour leur engagement en faveur de la danse accessible.



**danse—cité**



Canada Council  
for the Arts

Conseil des arts  
du Canada



Critical Digital  
Methods Institute



**MASS** culture **MOBILISATION** culturelle

Federal-Provincial-Territorial  
**Table on Culture and Heritage**



Ontario  
Trillium  
Foundation



Fondation  
Trillium  
de l'Ontario

An agency of the Government of Ontario  
Un organisme du gouvernement de l'Ontario



Social Sciences and Humanities  
Research Council of Canada

Conseil de recherches en  
sciences humaines du Canada

