

---

# PROGRAMME DE SCÉNARISATION ACCESSIBLE 2022

## RAPPORT

*Comment favoriser l'accès au milieu de la télévision québécoise  
aux scénaristes de la diversité capacitaire ?*



**ACADÉMIE**  
CANADIENNE DU CINÉMA ET DE LA TÉLÉVISION  
PRÉSENTE



Programme de  
scénarisation  
accessible

# TABLE DES MATIÈRES

Introduction	2
Processus de sélection et défis	2
Langage et choix des mots	3
Expertises et biographies	4
Structure du programme	7
Séance 1 : la valorisation et la représentativité	7
Présence dans l'industrie	7
Représentations passées et présentes	8
Possibilités de représentations plus positives	8
Séance 2 : l'accès à l'information, aux offres et à l'industrie culturelle	9
Où s'informer ?	9
Les obstacles à l'accès	9
Faciliter l'accès	10
Séance 3 : la formation et l'entrée sur le marché	11
Accessibilité des formations et du perfectionnement professionnel	11
Défis et outils pour écrire	12
Entrée dans l'industrie de la scénarisation	12
Séance 4 : les ajustements et pratiques à adopter	13
Personnel d'assistance	13
Comment éviter le tokénisme ?	14
Accessibilité universelle	14
Efforts d'éducation	15
Conclusion	16
Banque de ressources	17

## INTRODUCTION

L'Académie canadienne du cinéma et de la télévision - section Québec a développé le **Programme de scénarisation accessible**, une initiative inspirée du **Accessible Writers' Lab** réalisé par Ophira Calof dans le cadre du festival **Reelabilities Film Festival** à Toronto. Le contenu et le processus de travail des programmes anglophone et francophone différaient, mais leur objectif était similaire. La démarche du Programme de scénarisation accessible était de mobiliser quatre auteurs et autrices francophones S/sourdes ou en situation de handicap (scénaristes travaillant dans le milieu du cinéma, de la télévision ou du Web), pour quatre séances de travail se tenant en novembre et décembre 2022. Constitué d'ateliers, ce laboratoire rassemblait d'une part les participants et participantes S/sourdes ou en situation de handicap, et d'autre part des scénaristes, des comédiens et des producteurs et productrices d'expérience de l'industrie sans handicap afin d'échanger de manière non hiérarchique sur les avenues de collaboration et d'inclusivité. L'approche collaborative visait à ce que chaque personne puisse apprendre des autres sur un pied d'égalité et que le groupe puisse imaginer ensemble ce que serait un processus d'écriture accessible. Il s'agissait à la fois d'un travail de recherche et d'une occasion pour les auteurs et autrices S/sourdes ou en situation de handicap d'avoir un meilleur accès à l'industrie.

Le but de ce programme et du présent rapport est d'identifier les outils manquants au sein de l'industrie télévisuelle québécoise pour que les personnes S/sourdes et en situation de handicap puissent avoir accès au milieu de la scénarisation, et ce de la formation à la pratique professionnelle. Les partenaires initiateurs du projet souhaitent proposer des solutions adéquates et des pratiques exemplaires qui permettront d'éliminer les obstacles existants, d'ouvrir la voie aux créateurs et créatrices de la diversité capacitaire et de leur permettre de s'épanouir dans l'industrie télévisuelle.

Le programme était élaboré par **Dédy Bilamba** et **Nora Hassouna** de l'Académie, en collaboration avec **Charlotte Jacob-Maguire**, responsable créative des ateliers et consultante en pratique inclusive pour la diversité capacitaire et l'accessibilité. Les ateliers étaient animés par **Mouloud Boukala**, professeur titulaire à l'École des médias de l'UQAM et titulaire de la [Chaire de recherche du Canada sur les médias, les handicaps et les \(auto\)représentations](#). Plusieurs situations étaient représentées dans le groupe, dont la paralysie cérébrale, la sourditude (représentée par un collectif de quatre personnes Sourdes, « le Mythe de la main rare », qui ont participé chacune à un atelier, en rotation), la dysphasie non verbale et le diabète de type 1. Deux interprètes en LSQ (langue des signes québécoise) de l'organisme [SIVET](#) et un interprète (Benoît Racette) pour l'artiste avec une paralysie cérébrale assistaient à chaque séance. Tous les collaborateurs et toutes les collaboratrices du projet (membres du jury, animateur, responsable créative, interprètes, scénaristes, etc.) recevaient une rémunération. Les participants et participantes Sourdes ou en situation de handicap recevaient des honoraires de 1350 \$ pour leur contribution à ce travail de recherche. Un sondage a été envoyé au groupe à la fin du programme.

**Ce programme est présenté par Téléfilm Canada Accessible Media Inc. et conçu par ReelAbilities Film Festival Toronto et Ophira Calof. Nous remercions toutes les personnes impliquées pour leur précieux apport.**

## PROCESSUS DE SÉLECTION ET DÉFIS

Un appel de candidatures avait été lancé le 19 septembre et était ouvert jusqu'au 7 novembre. Le jury qui a sélectionné les participants et participantes entre le 8 et le 18 novembre était constitué de Mouloud Boukala, Charlotte Jacob-Maguire, Marie Ayotte, autrice et artiste multidisciplinaire, et Audrey Talbot, metteuse en scène. Les personnes retenues ont été annoncées le 21 novembre.

L'Académie canadienne du cinéma et de la télévision - section Québec a rencontré plusieurs défis dans ses efforts pour rejoindre les communautés de la diversité capacitaire. Tout d'abord, l'organisation n'avait **pas de liens préexistants** avec les communautés concernées ; un travail important reste à faire pour construire une relation de

confiance, sur le long terme, avec les membres de la diversité capacitaire. En outre, l'appel de candidatures n'avait pas été diffusé de manière à **rejoindre de façon appropriée les différentes communautés concernées** (notamment par une vidéo en LSQ et différents formats textuels). Ainsi, pour cette première édition, l'Académie n'a reçu que sept candidatures, qui ont toutes été retenues. Certaines des candidatures provenaient de personnes ayant une pratique en théâtre, et l'Académie a donc décidé d'élargir les champs de pratiques admissibles. Le faible nombre de candidatures impliquait une limite à la diversité des situations de handicap représentées et à l'intersectionnalité des expériences. Enfin, plusieurs membres capacités de l'industrie hésitaient à participer au programme malgré leur enthousiasme pour une telle initiative, en raison de leur **ignorance** du sujet. Un petit guide leur était proposé, mais il serait préférable à l'avenir de leur offrir une formation sur le handicap, la sourditude et l'accessibilité.

## LANGAGE ET CHOIX DES MOTS

Nous avons tâché dans ce rapport d'utiliser une **écriture à la fois inclusive et accessible** à toutes les personnes en situation de handicap. C'est pourquoi, en l'absence de termes épiciens (c'est-à-dire non genrés), nous préférons l'usage de la féminisation syntaxique (« les créateurs et les créatrices ») à celui des doublets abrégés (« les créateur.trice.s »), qui rendent la lecture moins accessible. À noter que la féminisation syntaxique s'inscrit par défaut dans une norme de genre binaire, mais qu'elle se veut inclusive de toutes les identités de genre. Un **résumé du présent rapport** sera également produit en **LSQ**.

Loin d'être exhaustif, le petit lexique suivant vise à clarifier certains néologismes utilisés tout au long du rapport<sup>1</sup> :

### **Audisme**

L'audisme est la forme de discrimination ou de jugement défavorable contre les Sourds, les personnes sourdes ou malentendantes. Il s'agit d'un système normatif subordonnant les personnes sourdes et malentendantes par un ensemble de pratiques, d'actions, de croyances et d'attitudes qui valorisent les personnes entendantes et leurs façons de vivre (par exemple, entendre, parler), au détriment d'une diversité de mobilités et de langues (des signes).

### **Capacitisme**

Le capacitisme est la forme de discrimination ou de jugement défavorable contre les personnes en situation de handicap.

### **Personne capacitée**

Désignant les personnes non handicapées, l'expression met l'accent sur les processus sociaux qui valorisent ces personnes et facilitent leur capacité d'agir par un ensemble de codes, de normes, de pratiques et d'environnements structurants et standardisés.

### **Personne S/sourde**

Graphie désignant à la fois les personnes avec des limitations significatives et persistantes sur le plan de l'acuité et de la discrimination auditive (personnes sourdes), et la façon dont la communauté Sourde, qui a une culture et une identité très forte, préfère être appelée (personnes Sourdes).

### **Sourditude**

Inventé en 2003 par le chercheur sourd Paddy Ladd, le concept de sourditude (*Deafhood*) met « l'accent sur la position existentielle des personnes sourdes plutôt que sur la surdité en tant que pathologie ou condition physique<sup>2</sup> ».

---

<sup>1</sup> Pour un lexique plus complet, consulter [Les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées au Canada – Glossaire](#) du Conseil des arts du Canada.

<sup>2</sup> Leduc, Véro et Line Grenier. 2017. « [Signer/connecter : enjeux croisés du vieillissement, des technologies et de la sourditude](#) », *Revue canadienne de communication*, 42, 2, p. 214.

**Tokénisme**

Fait de recourir aux services ou à la contribution d'une personne membre d'un groupe social minoritaire dans le seul but que cette minorité soit représentée au sein d'une initiative, sans égards à d'autres actions nécessaires en matière d'équité, de diversité et d'inclusion.

---

## EXPERTISES ET BIOGRAPHIES

### **OPHIRA CALOF – Créatrice du Accessible Writers’ Lab**

Ophira Calof (elle/iel) est une scénariste, comédienne et consultante handicapée, plusieurs fois récompensée, qui s’efforce d’intégrer les questions de handicap dans le domaine de la scénarisation. Pour ce faire, iel place les connaissances et les expériences des personnes en situation de handicap au centre des processus de travail, de la production et de la diffusion. De plus, Ophira a été responsable du processus d’accessibilité de AccessCBC et directrice du comité de programmation de ReelAbilities en 2022, et elle a donné des ateliers à l’international sur le récit, l’écriture, la musique, l’accessibilité et les histoires liées au handicap.

### **CHARLOTTE JACOB-MAGUIRE – Responsable créative du programme et membre du jury de sélection**

Charlotte Jacob-Maguire est conseillère à la diversité capacitaire et à l’accessibilité au Musée d’art contemporain de Montréal et consultante en pratiques inclusives. Dans son travail, elle aborde le capacitisme et l’accessibilité universelle dans le monde culturel, particulièrement dans le domaine des arts visuels. Elle est titulaire d’une maîtrise en anthropologie des musées de l’Université d’Oxford.

### **MOULOUD BOUKALA – Animateur des ateliers et membre du jury de sélection**

Professeur titulaire à l’École des médias de l’UQAM, titulaire d’une Chaire de recherche du Canada sur les médias, les handicaps et les (auto)représentations et coresponsable du Laboratoire Handicap, Sourditude et Innovations (HSI), Mouloud Boukala inscrit ses recherches au sein d’une anthropologie des médias, privilégiant l’étude des situations de handicap et d’(auto)représentations des handicaps au cinéma, à la télévision et en bande dessinée. Membre régulier du Centre de recherche Cultures Arts Sociétés (CELAT) et codirecteur de la revue *Frontières*, il enseigne entre autres, Théories du cinéma, Approches anthropologiques des médias, et Droits, citoyenneté et handicap : stratégies d’émancipation. Mouloud est également président de l’Association internationale de recherche scientifique en faveur des personnes handicapées mentales (AIRHM) depuis 2022.

### **MARIE AYOTTE – Membre du jury de sélection**

Directrice artistique et générale du Théâtre Déchaînés, Marie Ayotte est une autrice et artiste multidisciplinaire dont le travail explore les notions de vulnérabilité, d’accessibilité et d’intimité au travers d’expériences théâtrales participatives et documentaires. Elle se spécialise dans les façons d’impliquer les spectateurs et spectatrices de façon éthique au théâtre, où la participation du public a le potentiel d’influencer concrètement l’œuvre, tout en respectant les limites de chacun. Elle se passionne de plus pour les nouvelles scènes théâtrales et les diverses possibilités d’un théâtre accessible à tous et toutes.

### **AUDREY TALBOT – Membre du jury de sélection**

Audrey Talbot obtient en 2001 son diplôme de l’École de théâtre professionnel du Collège Lionel-Groulx en interprétation. Dès lors, elle exerce son métier essentiellement sur scène. Elle a beaucoup travaillé dans le domaine du théâtre jeune public avec les compagnies Le Carrousel, Tout à Trac ainsi que Le Clou. Elle signe un premier texte en 2021, *Corps titan (titre de survie)*, qu’elle porte également comme actrice principale. La pièce raconte et retrace son parcours atypique d’accidentée miraculée qui se reconstruit. Elle apparaît également dans la série *Léo* de Fabien Cloutier.

### **PHILIPPE DAVID – Participant (situation de handicap : dysphasie non verbale)**

Philippe David est un artiste créatif et polyvalent. Étudiant à l'école Les Muses : centre des arts de la scène, il a déjà plusieurs expériences à son actif. Parmi les plus importantes, nommons le spectacle *L'Enfirwapé*, qu'il a coécrit avec Hélène-Élise Blais et Kim Perreault et dans lequel il tient le rôle principal. Il a également interprété le rôle de Martini dans la pièce *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, mise en scène par Michel Monty et présentée au Théâtre du Rideau Vert en 2017. En 2021-2022, il a suivi une formation en scénarisation donnée par l'UDA, où il a développé un projet de série télévisée qu'il espère faire financer et porter à l'écran.

### **PATRICK DESJARDINS – Participant (situation de handicap : paralysie cérébrale)**

Écrivain, scénariste et réalisateur depuis plusieurs années, Patrick Desjardins est également doctorant en études cinématographiques à l'Université de Montréal, où il poursuit un travail de recherche sur le corps « abject » et l'handiphilie sous-jacente dans les films gothiques contemporains. Son documentaire *La Riposte* (2009), sur ses difficultés à obtenir du financement pour réaliser un premier long métrage, a été diffusé lors de la Nuit blanche de la culture en 2011. Il est depuis considéré comme un cinéaste professionnel, mais n'a toujours pas pu obtenir de subvention pour ses projets. En 2016-2017, il a écrit, réalisé et monté la websérie fantastique *Rolling Dead*, dont il interprète le rôle principal. Il a également formé en 2020 le groupe punk rock Les Voix interdites.

### **BENOÎT RACETTE – Interprète de Patrick Desjardins**

Benoît Racette est défenseur des droits au Comité régional pour l'autisme et la déficience intellectuelle (CRADI), chargé des relations avec la communauté chez Finautonome, le seul organisme communautaire au Québec dont l'expertise est d'aider un million de personnes qui ont des limitations fonctionnelles à améliorer leur bien-être financier pour qu'elles aient plus d'autonomie et de sécurité, et formateur au Conseil pour la protection des malades (CPM). Benoît agit également à titre de partenaire à la recherche et membre du comité avisé ou du conseil pour plusieurs institutions : le Programme international d'éducation à la citoyenneté (PIECD), l'Observatoire québécois sur la démocratie, le Forum sur la participation et l'organisation des services de Santé et des Services sociaux et la Chaire de recherche du Canada sur les médias, les handicaps et les (auto)représentations de l'UQAM.

### **LAURA MARROQUIN-ETHIER – Participante (situation de handicap : diabète de type 1)**

Cinéaste émergente qui se définit comme une personne handicapée, Laura Marroquin-Ethier a écrit et réalisé quelques courts et moyens métrages documentaires comme projets personnels, en dehors de ses emplois dans divers postes de la production télévisuelle. Ses œuvres tournent souvent autour de sujets comme la relation entre les différentes générations, la passation des savoirs, les traditions, la beauté des gestes répétés quotidiennement, le réalisme magique et les endroits reculés du monde. Elle a également commencé à explorer récemment sa propre histoire, son diagnostic et ses origines salvadoriennes.

### **Collectif LE MYTHE DE LA MAIN RARE : quatre personnes Sourdes œuvrant en théâtre, qui ont participé aux ateliers en rotation**

#### **JENNIFER MANNING – Participante (séance 1)**

Passionnée par le métier de comédienne dès son plus jeune âge, Jennifer Manning a toujours été active auprès de la communauté Sourde. Elle a participé à une adaptation de la pièce de théâtre *Roméo et Juliette* en LSQ à Montréal en 2002. Après un séjour de 10 ans dans l'Ouest canadien, elle a joué en 2018 pour la compagnie Voyageurs Immobiliers dans une création artistique en LSQ de la pièce *Traversée*. En 2019, elle a été interprète en LSQ dans le spectacle *Guérilla Girls* présenté au Théâtre d'Aujourd'hui. Depuis l'été 2019, elle interprète des chansignes en LSQ

et ASL et agit comme coach de langue des signes auprès de L-Expression, dont elle est devenue la vice-présidente en 2021.

#### **HODAN YOUSOUF – Participante (séance 2)**

Née en Somalie et Sourde depuis l'enfance, l'artiste et comédienne de scène Hodan Youssouf a vécu en France avant d'immigrer en 1989 au Canada. Elle a participé à une multitude de projets à travers les années, dont une adaptation de *Romeo and Juliet* en ASL à Toronto, la pièce bilingue LSQ/français *Traversée* de la compagnie Voyageurs Immobiliers et *The Tempest* au Citadel Theatre d'Edmonton. Elle a collaboré avec Cinéall, un organisme qui travaille sur des solutions de communication innovantes et créatives entre le monde des Sourds et celui des entendants, sur la réalisation des longs métrages *Un homme fou s'aspire* et *Souviens-toi... un dortoir*. Hodan effectue également de la recherche sur la musique sourde.

#### **MARIE-PIERRE PETIT – Participante (séance 3)**

Sourde de naissance, Marie-Pierre Petit a grandi au sein d'une famille Sourde. Grâce à son père, le clown Pafou, elle a été initiée à l'art de la scène dès l'âge de huit ans. Elle a créé son propre personnage, Clown Pafolie, et réussi avec brio à créer des spectacles aussi amusants que magiques. Marie-Pierre a été formée en théâtre clownesque à l'école Clown Comédie ainsi qu'aux côtés du clown Sourd du Cirque du Soleil, Maxim Fomitchev. Depuis 2016, Pafolie et son collègue Jaclo se sont produits lors de plusieurs événements en association avec des organismes reconnus dans le monde de la sourditude, ainsi que dans des écoles primaires et des bibliothèques. Elle suivra prochainement une formation pour développer une pratique de clown thérapeutique dans les CHSLD.

#### **STÉPHANIE VEILLEUX – Participante (séance 4)**

Diplômée de l'École de théâtre professionnel du Collège Lionel-Groulx en théâtre-production, Stéphanie Veilleux s'est spécialisée en 2021 en gestion et techniques de scène. Tout au long de son parcours académique, elle s'est perfectionnée dans la direction d'atelier de décor. Elle a participé à plusieurs projets, notamment à titre de chargée de projet, d'assistante à la direction technique, d'assistante à la conception d'éclairage et d'assistante à la gestion d'équipe. Elle est autrice et metteuse en scène au sein du collectif Sourd Le mythe de la main rare.

#### **LELOUIS COURCHESNE – Invité entendant et capacité (séance 2)**

Finissant de la cuvée 2001 de l'École nationale de l'humour, LeLouis Courchesne est comédien, auteur et chroniqueur, principalement à la télévision, ainsi que joueur d'improvisation aguerri.

#### **JEAN-PHILIPPE DURAND – Invité entendant et capacité (séance 2)**

Acteur et scénariste, Jean-Philippe Durand est diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Québec et a joué à la télévision, au cinéma et dans des séries Web. Il travaille aujourd'hui principalement comme auteur de télévision.

#### **MÉLANIE VIAU – Invitée entendante et capacité (séance 2)**

Mélanie Viau est productrice et vice-présidente principale développement et production chez KOTV, une entreprise québécoise qui développe et produit des émissions novatrices et divertissantes de différents genres.

#### **JUDITH BRÈS – Invitée entendante et capacité (séance 3 et 4)**



Scénariste, productrice au contenu et script éditrice née d'un père français et d'une mère haïtienne, ainsi que mère d'enfants atypiques, Judith Brès est particulièrement sensible aux enjeux raciaux, sociaux et de genre et à leur représentation sur les écrans.

**ALEXANDRE GAUTHIER – Invité entendant et capacité (séance 3)**

Formé à L'Inis, à UCLA et à l'École nationale de l'humour, Alexandre Gauthier travaille comme producteur au développement pour la division télévision du groupe média URBANIA.

## STRUCTURE DU PROGRAMME

Les ateliers, d'une durée de deux heures chacun avec une pause de 10 à 15 minutes, se tenaient en ligne et étaient bâtis autour de quatre thématiques :

- 24 novembre de 10 h à 12 h : **la valorisation et la représentativité**
- 29 novembre de 14 h à 16 h : **l'accès à l'information, aux offres et à l'industrie culturelle**
- 6 décembre de 14 h à 16 h : **la formation et l'entrée sur le marché**
- 13 décembre de 14 h à 16 h : **les ajustements et pratiques à adopter**

Chaque personne participante était encouragée à exprimer son point de vue en fonction de son vécu et de la manière dont l'industrie est actuellement structurée. Les membres du groupe pouvaient s'exprimer à l'oral ou à l'écrit dans le clavardage. Les questions et thématiques étaient préparées et rédigées par Mouloud Boukala et Dédy Bilamba, puis révisées par Charlotte Jacob-Maguire. Elles étaient ensuite envoyées avant chaque séance aux membres du groupe.

## SÉANCE 1 : LA VALORISATION ET LA REPRÉSENTATIVITÉ

La première séance de travail visait à aborder les enjeux de mise en valeur des œuvres d'auteurs et d'autrices S/sourdes ou en situation de handicap dans l'industrie, la présence de ces auteurs et autrices au sein de l'industrie, ainsi que la manière dont les personnes de la diversité capacitaire sont représentées à l'écran (cinéma, télévision et médias en général).

*« À l'instar des vampires, les personnes en situation de handicap n'ont pas de reflet dans le miroir, celui-ci étant l'écran de télévision ou de cinéma. Cela est vrai autant devant que derrière la caméra. »*

*– Patrick Desjardins*

## PRÉSENCE DANS L'INDUSTRIE

Les participants et participantes ont d'abord évoqué les personnes S/sourdes ou en situation de handicap travaillant dans l'industrie audiovisuelle ou les médias qu'ils et elles connaissaient.

- En ce qui concerne les **personnes S/sourdes**, il a été mentionné que les choses progressent plus vite aux États-Unis qu'au Québec, où plusieurs acteurs et actrices S/sourdes font déjà carrière dans le cinéma et la télévision. Plus récemment, la série québécoise *Le temps des framboises* du réalisateur Philippe Falardeau a mis en vedette le jeune comédien Sourd **Xavier Chalifoux**, ce qui donne espoir à la communauté Sourde quant à l'avenir de la représentativité. **Sylvain Gélinas**, réalisateur québécois Sourd, travaille depuis plus de 20 ans dans le milieu des arts, mais il se heurte encore à des problèmes d'accessibilité pour entrer véritablement dans l'industrie du cinéma. Le balado *House of Stone* de la comédienne malentendante **Abby Stonehouse** (Montréalaise anglophone) permet d'entendre des entrevues d'une heure avec des personnes S/sourdes accompagnées d'interprètes.
- Certaines et certains **artistes en situation de handicap** ont également été évoqués. Plusieurs élèves de l'école **Les Muses**, qui offre une formation professionnelle en théâtre, danse et chant à des artistes vivant avec un handicap, ont participé à des séries télévisées comme *Unité 9*, *Leo*, *Faits divers* et *Annie et ses hommes*, et à des films comme *Gabrielle* et *Tu dors Nicole*. L'artiste québécoise **Maxime D.-Pomerleau** s'est fait connaître grâce à *Batwheel*, un court métrage sur une superhéroïne en fauteuil roulant, dont elle était la vedette et la scénariste. Elle a depuis intégré une compagnie de danse professionnelle, joué dans le film *Prends-moi* d'Anaïs Barbeau-Lavalette et André Turpin (aux côtés d'**Alexandre Vallerand**, acteur avec une paralysie cérébrale) et joué au Théâtre d'Aujourd'hui. Noah Parker incarne un adolescent

malvoyant dans la série **Six degrés** de Simon Boulerice ; l'acteur n'est pas malvoyant, mais Méridick Forest, lui-même malvoyant, a servi de conseiller à la scénarisation et accompagné Noah Parker sur le plateau. Dans le milieu des médias, **Keven Breton**, également en situation de handicap, est journaliste à Radio-Canada et animateur sur AMI-Télé. Dans le domaine de la musique, on a appris après son décès que **Karim Ouellet** vivait avec le diabète de type 1.

## REPRÉSENTATIONS PASSÉES ET PRÉSENTES

Le groupe a ensuite discuté de la manière dont les personnes S/sourdes ou en situation de handicap sont représentées dans les œuvres audiovisuelles.

- Le groupe s'entendait pour dire que les œuvres se concentrent souvent sur le **côté sombre** du handicap, sans donner de profondeur ou de véritable arc narratif au personnage. On met l'accent sur ce que la personne ne peut pas faire, plutôt que sur ce qu'elle peut faire. Même si on n'est plus aujourd'hui systématiquement dans l'approche misérabiliste, il reste beaucoup de travail à faire.
- Les rôles sont non seulement **peu étoffés**, mais également **restreints**, avec **peu de temps de parole** et souvent **un seul personnage** de la diversité capacitaire. On représente généralement un individu isolé et non un collectif.
- Beaucoup de **clichés** et de **fausses représentations** persistent (la dépendance à l'entourage, l'assistance sexuelle, les situations de crise, les blagues de mauvais goût sur le handicap ou la surdité...) et contribuent à la stigmatisation et à l'ignorance. Ces stéréotypes peuvent aussi faire un retour après avoir disparu.
- Certains films essaient de montrer le handicap ou la surdité comme une **qualité exceptionnelle**, un **superpouvoir** ou une manière de survivre à un danger (*A Quiet Place*, *Bird Box*, *The Eternals*, etc.). On peut voir ça comme une avancée, mais c'est aussi une forme de représentation unidimensionnelle.
- Quand les rôles de personnages S/sourds ou en situation de handicap sont interprétés par des personnes entendant ou capacités, le jeu est généralement mauvais, avec de gros traits et peu de nuances. Les personnes entendant qui jouent des personnes S/sourdes signent souvent mal (exemple : **La Famille Bélier**, 2014), alors que des actrices ou acteurs S/sourds feraient un bien meilleur travail (exemple : **Coda**, 2021, le remake américain de *La Famille Bélier*). **Gabrielle** (2013) représentait très joliment le rêve d'émancipation d'une personne avec une déficience intellectuelle (interprétée par Gabrielle Marion-Rivard, étudiante finissante aux Muses), mais son partenaire était joué par un acteur sans handicap et son jeu était très caricatural.
- Il existe des **exceptions** : par exemple, le film d'animation de Pixar, **Alerte rouge** (2022), qui montre un enfant diabétique avec son capteur et sa pompe à insuline sans insister sur le handicap lui-même ; le film **My Left Foot** (1989), qui représentait avec véracité et positivité une personne atteinte de paralysie spasmodique ; la série de télé-réalité **Deaf U** (2020), dont l'un des producteurs exécutifs est l'acteur et mannequin Sourd Nyle DiMarco, ou encore la série de fiction **Switched at Birth** (2011-2017), qui représentent toutes deux avec nuance la vie de personnes S/sourdes et malentendantes.
- La communauté Sourde espère que les avancées récentes ne seront pas une **mode** qui passera.

## POSSIBILITÉS DE REPRÉSENTATIONS PLUS POSITIVES

Enfin, le groupe a discuté de pistes pour faire évoluer ces représentations et en favoriser de plus respectueuses et stimulantes :

- Plutôt que le handicap ou la surdité, c'est le **rôle social du personnage** qui devrait être mis de l'avant, de même que des **arcs narratifs solides**, ne tournant pas autour des difficultés mais plutôt des aspirations des personnages. Il est essentiel d'avoir des personnages non seulement **multidimensionnels**, mais aussi **variés**. Le handicap et la surdité doivent être **normalisés** dans les œuvres audiovisuelles pour favoriser la construction et l'estime de soi des personnes représentées à l'écran et éviter les microagressions qu'engendrent les fausses représentations.

- L'importance d'avoir **plus de créatrices et créateurs S/sourds et en situation de handicap** dans l'industrie a été soulignée. Les artistes, de manière générale, devraient parler de ce qu'ils connaissent bien.
- Il ne devrait pas y avoir de **ségrégation** entre artistes professionnels ou professionnelles et personnes S/sourdes ou en situation de handicap. On peut être les deux à la fois !
- Il faut aller à la rencontre des personnes concernées et passer du temps avec elles pour **comprendre leur réalité de l'intérieur**. Ce n'est pas juste l'acteur ou l'actrice qui interprétera une personne de la diversité capacitaire qui devrait effectuer ce travail, mais l'équipe principale du film au complet, car tous les membres d'équipe sont impliqués dans la représentation des personnes S/sourdes ou en situation de handicap.
- Une pratique exemplaire consiste à avoir une **rencontre d'équipe dès le début du processus** où tous les **besoins des membres d'équipe en matière d'accessibilité** et d'adaptation sont pris en compte. Cela permet que tout le monde soit synchronisé et travaille sur un pied d'égalité. Dans le cas de la sourditude par exemple, si les scénaristes discutent dès le début de la scénarisation avec des personnes S/sourdes et consultent des experts ou expertes en accessibilité, il est beaucoup plus facile par la suite d'intégrer les artistes S/sourds et S/sourdes ; on peut même souvent finir par se passer d'interprètes et donc sauver des frais importants. L'intégration des personnes S/sourdes ou en situation de handicap doit être incluse dès le début du processus créatif, et non se faire après ou en parallèle.

## SÉANCE 2 : L'ACCÈS À L'INFORMATION, AUX OFFRES ET À L'INDUSTRIE CULTURELLE

La deuxième séance se penchait sur l'accessibilité de l'information, des appels d'offres et de l'industrie culturelle en général, notamment des occasions de réseautage avec le milieu professionnel.

*« On a tout intérêt à prendre modèle sur ce qui se fait ailleurs. »*

*– Hodan Youssouf*

### OÙ S'INFORMER ?

Les participants et participantes ont tout d'abord discuté de la manière dont ils et elles s'informaient sur les occasions de perfectionnement professionnel et d'emploi.

- Les infolettres, les pages Facebook et les sites Web du **Conseil des arts de Montréal**, du **Conseil des arts et des lettres du Québec** et du **Conseil des arts du Canada** ont été mentionnés, ainsi que les bulletins de la **SARTEC** et de l'**UDA**. Les **groupes Facebook axés sur la diversité** et les groupes minoritaires et les **contacts personnels** ont également été évoqués comme ressources potentielles, de même que le groupe Facebook **Scénaristes**, qui relaie des conseils, des appels d'offres et des possibilités de mentorat.
- Les personnes entendant et capacités ont parlé du **réseau informel** et du fait que l'information circule beaucoup par le bouche-à-oreille, les premiers contacts se faisant généralement au moment de la formation ou des auditions. Elles ont également insisté sur l'importance de démontrer activement son intérêt en proposant des idées ou en envoyant un scénario aux décideurs.

### LES OBSTACLES À L'ACCÈS

Le groupe a ensuite abordé les obstacles rencontrés pour accéder à l'industrie culturelle et à l'information pertinente.

- En ce qui concerne l'accessibilité pour les personnes S/sourdes, le **Québec semble être en décalage par rapport aux autres provinces du Canada ou aux États-Unis**, où la traduction des événements en ASL se fait depuis des années. Les événements (communication orale) comme les appels d'offres (communication écrite) y sont rarement traduits en LSQ (par une personne présente ou par vidéo en LSQ). Les frais

d'interprètes étant très élevés, les personnes et les organismes n'ont généralement pas les moyens ici d'offrir l'interprétation, ce qui crée des barrières importantes pour les personnes S/sourdes. Il est important que les mentalités changent et que les organismes fassent front commun pour demander des financements pour l'accessibilité des formations et des offres professionnelles, afin que tout le monde soit sur un pied d'égalité.

- Les **choses changent tranquillement** : notamment, la COVID a donné naissance à davantage d'émissions proposées en LSQ. Cependant, non seulement le Québec est encore en retard par rapport à d'autres endroits du monde, mais la communauté Sourde craint aussi que les dernières avancées ne soient pas pérennes.
- En outre, les **demandes de subvention** sont **compliquées pour les personnes S/sourdes**. Les textes demandés sont de plus de 1000 mots, et même si les idées existent dans la tête en signes, les traduire de la LSQ au français représente un défi. Heureusement, on peut aujourd'hui avoir gratuitement accès à des traducteurs ou traductrices (par exemple au Conseil des arts de Montréal et au Conseil des arts du Canada), qui écrivent la demande à la place de l'artiste, après que celui-ci ou celle-ci lui a expliqué son projet en LSQ.
- Les interprètes S/sourds et S/sourdes rencontrent aussi souvent des obstacles pour **jouer certains rôles**, si le **registre de langue** des dialogues est trop élevé et pas traduisible en LSQ.
- Le **réseautage** a aussi été qualifié **difficile d'accès** pour les personnes S/sourdes ou en situation de handicap. Les 5 à 7 ne sont souvent pas des événements idéaux pour les personnes de la diversité capacitaire, que ce soit à cause de la fatigue après une journée de travail, du manque d'accompagnement ou d'interprétation (ou d'information sur la présence d'interprètes), de l'absence de rampe d'accès au lieu de l'activité, ou encore de l'impossibilité de contrôler sa nourriture et sa prise de médicaments dans ce type d'événement. Pour pouvoir organiser correctement un événement selon les paramètres d'accessibilité universelle, il faut prévoir au moins deux ou trois mois de préparation.
- En matière de **production télévisuelle**, **il existe rarement des lignes budgétaires pour l'accessibilité** (en dehors du sous-titrage et de la vidéodescription). Cela peut arriver quand il s'agit spécifiquement d'émissions en lien avec le handicap ou la sourditude, mais même dans ces cas-là, les productions ne sont pas toujours bien préparées, par méconnaissance du handicap.
- Les **contraintes des plateaux** sont actuellement **très rigides** pour des raisons économiques (notamment sur le plan des heures de travail), ce qui fait que les tournages sont des environnements peu accessibles aux personnes en situation de handicap. Les milieux de la création et de la postproduction sont tout de même plus souples.

## FACILITER L'ACCÈS

Pour terminer, le groupe s'est penché sur différentes manières d'améliorer l'accès à l'industrie culturelle et à l'information.

- Il y aurait un combat à mener pour créer des **tournages accessibles**. Actuellement, on adapte notamment les horaires de tournage aux enfants – alors pourquoi pas aux personnes de la diversité capacitaire ? L'environnement des plateaux de tournage ne devrait pas être seulement ouvert aux personnes jeunes, sans enfants et capacités.
- **Consulter** les personnes concernées est certainement une bonne pratique (par exemple, par des postes de conseiller ou conseillère à la scénarisation), car celles-ci peuvent fournir un lexique approprié et une vision pertinente, et éviter ainsi de véhiculer des clichés. Cependant, il serait préférable de mettre en place de **véritables collaborations permanentes**, où la personne de la diversité capacitaire participe au projet créatif sur un pied d'égalité.
- Plusieurs personnes entendantes et capacités ont indiqué qu'elles aimeraient avoir accès à une forme de **bottin d'artistes de la diversité capacitaire**, car elles ne savent pas nécessairement vers où se tourner.

- Les productions qui annoncent qu'elles sont à la recherche d'une personne S/sourde ou en situation de handicap peuvent interpeller et créer des possibilités, mais il serait encore plus intéressant que, même si le scénario ne l'indique pas, les **offres soient ouvertes aux personnes S/sourdes et en situation de handicap**. Ces dernières n'ont pas nécessairement envie de parler de handicap ou que leur handicap soit l'élément central du récit.
- La possibilité de **participer en ligne** aux événements ou aux séances de travail est également un gros atout. En ce sens, la pandémie de COVID-19 a beaucoup facilité l'accessibilité des personnes en situation de handicap. De plus, il est souvent utile de fournir par la suite une **transcription** de ce qui s'est dit.
- Il est important pour les personnes avec des **maladies invisibles** de commencer par admettre leur **appartenance à la « diversité »** et de se donner le droit de demander des fonds réservés aux groupes visés par l'équité. De leur côté, les bailleurs de fonds devraient inclure clairement les personnes S/sourdes et en situation de handicap dans les groupes visés par l'équité.

### SÉANCE 3 : LA FORMATION ET L'ENTRÉE SUR LE MARCHÉ

Lors du troisième atelier, le groupe s'est penché sur l'accessibilité des formations scénaristiques et les défis qui se présentent quand on cherche à rentrer dans le milieu de la scénarisation télévisuelle.

*« Le fardeau mental et économique, en plus de l'impact physique de la maladie qui est bien réel, m'empêchent de plonger à fond dans ma passion [et] dans une carrière en écriture scénaristique. »*

*– Laura Marroquin-Ethier*

#### ACCESSIBILITÉ DES FORMATIONS ET DU PERFECTIONNEMENT PROFESSIONNEL

Les participants et participantes ont ouvert la discussion sur les lieux de formation et leur accessibilité.

- La **plupart des lieux de formation ne sont pas accessibles**, que ce soit pour les personnes en situation de handicap ou les personnes S/sourdes. De plus, les formations sont souvent onéreuses (à L'Inis par exemple).
- Le **corps enseignant** devrait lui-même recevoir une formation ou **avoir un vécu de handicap ou de sourditude**.
- Il existe des **cours de scénarisation** notamment au [Cégep Saint-Laurent](#), à [L'Inis](#) ou encore à l'UQAM, ainsi que des formations brèves données par la SARTEC, [Main Film](#) et [Vidéographe](#). L'Académie canadienne – section nationale offre des [programmes de perfectionnement professionnel](#) pour scénaristes de communautés sous-représentées et l'Académie – section Québec propose des [formations au pitch](#) pour les scénaristes s'identifiant comme des personnes racisées. [Black on Black Films](#) propose des formations aux créatrices et créateurs afrodescendants, mais même si celles-ci sont accessibles financièrement, elles ne le sont pas nécessairement pour les personnes de la diversité capacitaire. [Réalisateurrices équitables](#) vient de mettre en place un club de scénarisation, mais il se tient actuellement à l'ARRQ, qui n'est pas un local accessible pour les personnes à mobilité réduite, et le manque de budget empêche d'avoir des interprètes LSQ. Tous ces cours et initiatives sont l'occasion de développer son réseau, et les conditions financières sont très variables d'un programme à l'autre. En revanche, il est généralement nécessaire de se renseigner pour connaître les conditions d'accessibilité, et même dans les cas où les lieux sont accessibles physiquement, des interprètes LSQ sont rarement disponibles, ce qui représente un obstacle financier majeur pour les personnes S/sourdes.
- Le [Studio 303](#) est l'un des rares lieux à proposer des **ateliers accessibles** aux artistes de la diversité capacitaire. Le centre **Les Muses**, évoqué précédemment, offre une formation professionnelle en théâtre,

danse et chant à des artistes vivant avec un handicap (déficience intellectuelle, trouble du spectre de l'autisme, limitations physiques ou sensorielles)<sup>3</sup>.

- La maladie et le handicap peuvent occasionner des **frais médicaux importants**, qui forcent les personnes concernées à **garder un emploi à temps plein** et les empêchent de suivre une formation scénaristique plus poussée.
- Le groupe a évoqué les **manières informelles de se former** : en regardant des tutoriels ou des leçons de cinéma sur YouTube (par exemple sur la page Facebook [No Film School](#)), en lisant des livres sur la scénarisation, ou tout simplement en écoutant des collègues parler de leur démarche. Là encore, les occasions accessibles en LSQ restent très limitées.

## DÉFIS ET OUTILS POUR ÉCRIRE

Le groupe était ensuite invité à s'exprimer sur les manières de créer des textes et des scénarios, ainsi que sur les défis rencontrés.

- Les artistes en situation de handicap travaillant selon une **temporalité différente**, il peut notamment être difficile d'écrire avec une journée de travail quand on doit conserver un emploi à temps plein pour des raisons économiques. Il est généralement nécessaire d'adapter ses aspirations à son corps et à son handicap, et de respecter son propre rythme de création (on parle ici de **temporalité handicapée** ou « *crip time* » en anglais<sup>4</sup>).
- L'un des participants a mentionné qu'il tâchait de **rendre formellement cette temporalité propre** dans ses œuvres, en se réappropriant certaines techniques de montage et de plans séquences.
- Une fois une bourse obtenue, une personne S/sourde rencontre de nouveaux défis : elle pense la scénarisation en LSQ et, encore une fois, un traducteur ou une traductrice doit intervenir pour **transmettre les idées en français écrit**, ce qui a un coût. Certaines choses sont difficiles à traduire, comme le langage non verbal qui est très présent dans la langue des signes. De manière générale, le français et la LSQ ont des structures très différentes. Les personnes S/sourdes doivent souvent sensibiliser les producteurs et les scénaristes à ce type de **défis, tant communicationnels que financiers**.
- Pour certaines personnes à mobilité réduite, il n'est **pas possible de dessiner** et donc de procéder à l'étape du **découpage technique**. Il faut alors écrire deux versions du scénario : une version classique et une version qui intègre les indications techniques.

## ENTRÉE DANS L'INDUSTRIE DE LA SCÉNARISATION

Pour finir, les participants et participantes ont discuté de la manière dont ils et elles avaient obtenu leur première occasion de production d'une de leurs œuvres.

- Pour certains, l'**autoproduction** avait été le moyen de démarrer, et continuait d'être le modèle de production. Les Conseils des arts peuvent parfois aider à se lancer (surtout depuis que les mesures de soutien à l'accès et à la production d'une demande ont été mises en place), mais en l'absence d'obtention de subvention, les productions doivent se faire avec les moyens du bord. L'autoproduction peut permettre de se forger un réseau et d'avoir une « carte de visite » à présenter aux compagnies de production, ce qui mène ensuite à une professionnalisation. Il faut cependant noter que l'autoproduction implique généralement d'avoir déjà accès à un certain réseau.
- La notion de **temporalité handicapée** a encore été abordée. Trouver un producteur ou une productrice peut être long et ardu, surtout quand on est ralenti par le handicap et la charge mentale et monétaire qu'il engendre. Les études en cinéma prennent également plus de temps pour une personne en situation de handicap. Pendant toute la période de sa formation, cette personne ne pourra généralement pas travailler

---

<sup>3</sup> Voir aussi les regroupements et centres d'artistes accessibles dans la [Banque de ressources](#) du Conseil des arts de Montréal, p. 5-7.

<sup>4</sup> Voir la définition de ce terme, ainsi que ses connotations positives, dans [Les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées au Canada – Glossaire](#) du Conseil des arts du Canada, p. 11.

à côté ni obtenir de subvention, puisque les étudiants et étudiantes ne sont pas admissibles – ce qui rend l'autoproduction très difficile. En outre, dans le cas des maladies invisibles, les compagnies de production peuvent être complètement insensibles à la réalité de cette temporalité handicapée.

- Les personnes capacitées ont mentionné l'importance de trouver **un bon « match »**, tant avec la compagnie de production qu'avec l'individu à l'intérieur, si on veut travailler avec un financement correct des diffuseurs et sortir de l'autoproduction.
- Elles ont également abordé la **possibilité de décroisonner les approches** et de **faire éclater les modèles**. Les compagnies de production ne peuvent pas demander aux artistes de la diversité capacitaire (ou de la diversité en général), qui n'ont peut-être pas eu accès aux écoles de scénarisation, de livrer un projet clé en main : c'est plutôt **la singularité du point de vue qui compte**. Les parcours uniques des personnes S/sourdes ou en situation de handicap peuvent vraiment intéresser les compagnies de production, sans que ces dernières cherchent nécessairement à faire du handicap ou de la sourditude le thème central du récit. La réalité de la diversité capacitaire peut simplement transparaître à travers le scénario. Ainsi, les personnes S/sourdes ou en situation de handicap peuvent proposer **d'autres formes de présentation que des scénarios traditionnels** (une vidéo en LSQ avec traduction simultanée, par exemple). Par la suite, une collaboration se fait entre l'artiste et la compagnie de production pour travailler la structure et le placement des idées – l'artiste ayant toujours le dernier regard – afin d'arriver à un format écrit traditionnel et de l'amener au diffuseur/financeur.
- Parmi les **occasions d'entrée dans l'industrie**, le groupe a évoqué : le premier pitch des RIDM, les aides de la SODEC, ou encore les compagnies de productions qui recherchent des angles différents (Picbois Productions, Pimiento, Black on Black Films, etc.). Le **Web** a aussi été décrit comme une plateforme de **diffusion plus accessible que la télévision** : il s'agit d'une avenue intéressante pour s'adresser à un public non desservi, et les plateformes Web sont généralement moins frileuses que les télédiffuseurs. En résumé, plus une production ou un public vont être considérés comme « niches » (et plus le créateur ou la créatrice possède une courte de feuille de route), plus les télédiffuseurs craindront de s'engager, car ils visent un million de téléspectateurs – ce qui n'est pas le cas des plateformes Web. Il existe des fonds pour le Web (Fonds Bell) auxquels on peut soumettre des demandes. En cas de succès, le Web peut ensuite servir de plateforme de lancement pour accéder à la diffusion télévisée. C'est parfois aussi le cas avec le court métrage.

## SÉANCE 4 : LES AJUSTEMENTS ET PRATIQUES À ADOPTER

Pour le dernier atelier, le groupe a réfléchi aux solutions adéquates et aux pratiques exemplaires à mettre à place dans l'industrie télévisuelle.

*« Je suis un créateur avant d'être une personne en situation de handicap. [...] Mes espoirs sont simples : pouvoir poursuivre ma carrière comme je l'entends et gagner ma vie avec celle-ci. »*

*– Patrick Desjardins*

*« Voir mon projet porté à l'écran serait une grande fierté pour moi, mais aussi pour la communauté de la neurodiversité. »*

*– Philippe David*

## PERSONNEL D'ASSISTANCE

Pour commencer, l'animateur a invité les participants et participantes à s'exprimer sur le type de personnel d'assistance dont l'industrie devrait systématiquement se doter pour garantir un processus créatif collaboratif.



- Dans tout type de création impliquant des personnes S/sourdes, des **interprètes** devraient être disponibles dès l'étape de la scénarisation et de la réflexion sur la mise en scène, jusqu'à la préproduction et le tournage lui-même. Il est important que ce lien soit créé avec les personnes S/sourdes, tant en matière d'affinité d'univers que de langue, et ceci dès le début du processus de création. Les interprètes aident également à adapter des expressions françaises dans le texte et à trouver des formulations qui fonctionnent en LSQ et en français, les structures des deux langues étant très différentes. Dans ce domaine, [SLCB](#) propose d'excellents services.
- Des **coordonnateurs ou coordonnatrices à l'accessibilité** et à l'inclusion font également partie des bonnes pratiques. Ces personnes peuvent recueillir les besoins en matière d'accessibilité de toute l'équipe créative et s'assurer que ces besoins sont comblés. Elles cherchent également des lieux appropriés à l'étape de la préproduction et veillent à ce que tous les outils communicationnels soient accessibles. Il est important que ces personnes comprennent autant l'industrie et ses exigences que la réalité des créateurs et créatrices de la diversité capacitaire.
- Pour travailler avec des **scénaristes de la neurodiversité**, il serait utile d'avoir des **médiateurs ou médiatrices** qui aident à décoder les idées, à les formuler et à les affiner. Sans écrire à la place des scénaristes, ces personnes s'assurent de faire passer leur message selon les standards d'écriture de l'industrie.

## COMMENT ÉVITER LE TOKÉNISME ?

Le groupe s'est ensuite penché sur les risques d'approches tokénistiques et sur les moyens d'éviter les préjugés issus du capacitisme et de l'audisme au sein de l'industrie.

- Il a été souligné que le point de départ pour éviter de tomber dans le tokénisme est de parler de la diversité capacitaire pour les **bonnes raisons**. Par exemple, si l'intention est de faire une blague ou encore de se servir d'un personnage S/sourd ou en situation de handicap comme faire-valoir à un personnage principal capacité, les motivations sont mauvaises. L'intention devrait être de **mettre en lumière une réalité**, et dans ce cas, on devrait toujours se demander si on est la bonne personne pour le faire quand on n'est pas directement concerné ; une **collaboration** avec des scénaristes de la diversité capacitaire s'impose sans doute.
- Les scénaristes de la diversité capacitaire devraient pouvoir **valider chaque étape du processus de création** (par exemple la distribution artistique et la mise en scène). Il doit y avoir un échange continu entre le département de scénarisation et ceux de production et de réalisation, tant dans un objectif de réalisme du matériel tourné que pour le respect des personnes travaillant sur le plateau.
- Il a également été mentionné qu'on s'attendait souvent à ce que les créateurs et créatrices de la diversité capacitaire (ou de n'importe quel groupe minoritaire) se limitent au genre du documentaire plutôt que de travailler en fiction, comme si leur univers créatif ne pouvait dépasser la réalité de leur handicap. Il y a une différence entre représenter une situation de manière juste et **tomber systématiquement dans le documentaire**.
- Les personnes S/sourdes ou en situation de handicap ne sont pas à l'abri de l'**audisme** et du **capacitisme intériorisés**, et peuvent donc elles-mêmes véhiculer certains stéréotypes. Pour l'une des participantes, il s'agit de faire preuve à la fois de **créativité** et de **respect**. D'une part, la créativité permet de parler de ce que l'on connaît avec subtilité, équilibre et finesse. D'autre part, le respect amène à faire valider les aspects du scénario que l'on maîtrise moins par des consultantes ou consultants rémunérés.
- Enfin, si on ne donne pas le **droit à l'erreur** aux créateurs et créatrices de la diversité capacitaire, cela signifie qu'on est resté dans une approche tokénistique. La possibilité de se tromper doit faire partie des nouvelles avenues de collaboration.

## ACCESSIBILITÉ UNIVERSELLE

Par la suite, la discussion a tourné autour des ajustements que doivent opérer les différents acteurs de l'industrie pour répondre aux besoins des personnes S/sourdes ou en situation de handicap, et pour faciliter leur entrée et leur évolution dans l'industrie.

- L'importance du **temps accordé à la création** a été soulignée, malgré les contraintes économiques des productions. Il faut que le temps supplémentaire dont ont besoin les scénaristes de la diversité capacitaire soit institutionnalisé, par exemple sous forme de **prime** ou de **bourse couvrant les frais de ce temps supplémentaire**. On peut notamment s'inspirer des mesures d'accommodement accordées aux élèves en situation de handicap dans les écoles et les universités. Sur le plan des mentalités, ce sont les **notions de performance et de productivisme** qui doivent être **déconstruites**, afin que cette pression et cette charge mentale constantes ne pèsent plus sur les artistes de la diversité capacitaire.
- Les **frais d'accès** représentent les coûts que doivent défrayer les personnes S/sourdes et en situation de handicap pour bénéficier, au même titre que d'autres, des services et des programmes offerts par une institution pour la création, la production ou la diffusion de leur art. Le fait d'avoir un **budget alloué à l'accessibilité, distinct du budget de création**, est clé pour ouvrir davantage de portes. Le remboursement d'une partie de ces coûts par le Conseil des arts de Montréal ou le Conseil des arts du Canada (ou encore la [Fondation des Sourds du Québec](#)) peut compenser en partie le désavantage existant, mais démontrer qu'on est admissible représente aussi une charge mentale et du temps additionnels. Cependant, selon une participante Sourde, les productions sont de plus en plus ouvertes à prendre en compte ces ajustements.
- Les **primes à l'accessibilité** sont un excellent point de départ, puisqu'au lieu de craindre de révéler leur handicap aux divers acteurs de l'industrie (dans le cas de handicaps invisibles par exemple), les artistes sauraient que leurs demandes d'accommodement auraient des chances d'être bien reçues. L'objectif est que le **handicap et la sourditude ne soient plus perçus par l'industrie comme une charge à porter**.
- L'**accessibilité universelle** implique que tous les établissements d'enseignement, les lieux de création et de diffusion, la communauté artistique et l'industrie dans son ensemble aient un budget prévu et réservé aux adaptations correspondant aux besoins des artistes de la diversité capacitaire. Dans le cas contraire, les personnes S/sourdes et en situation de handicap auront toujours des choix très limités au cours de l'évolution de leur carrière, et devront se cantonner aux rares espaces d'apprentissage, d'échange et de travail accessibles.
- Enfin, certains changements devraient être opérés sur le plan de l'**évaluation des demandes de subvention**. Il a été suggéré de favoriser la représentation de la diversité capacitaire sur les jurys d'évaluation, ou encore de créer un fonds dédié aux projets hors cadre. Certains ou certaines artistes ne souhaitent pas nécessairement devoir toujours se limiter aux subventions réservées à la diversité capacitaire, mais préféreraient déposer des demandes en tant que créateur et créatrice tout court, et que plus de place soit faite à leur vision singulière et aux projets éclatés, qui sortent des formats traditionnels.

## EFFORTS D'ÉDUCATION

Pour terminer cette dernière séance, le groupe a réfléchi aux moyens d'éduquer l'industrie afin de donner naissance à de meilleures avenues de collaboration avec les créateurs et créatrices de la diversité capacitaire.

- La **visibilité des membres de la diversité capacitaire** contribue grandement à l'éducation du grand public. En ce qui concerne la sourditude, la présence d'interprètes sur certaines chaînes de télévision pendant la pandémie a beaucoup aidé à normaliser la langue des signes.
- Pour aller au-delà de la simple visibilité et favoriser l'intégration et les interactions, des organismes **spécialistes** de la diversité capacitaire (par exemple Les Muses, SLCB, etc.) pourraient donner des **formations** aux membres de l'industrie et répondre à leurs questions.
- La [base de données sur les représentations médiatiques du handicap et de la sourditude au Québec \(1980-2020\)](#) récemment lancée par la Chaire de recherche du Canada sur les médias, les handicaps et les

(auto)représentations constitue également un excellent outil d'éducation sur la représentation du handicap à l'écran au cours des 40 dernières années.

- Les **études critiques sur le handicap** permettent de faire évoluer les mentalités (le programme court [Handicap et sourditude : droits et citoyenneté](#) à l'UQAM et le cours [Handicap, sociétés et organisations](#) à l'Université Laval).
- Des scénaristes sans handicap pourraient **observer le processus de création** et **découvrir les œuvres** des artistes de la diversité capacitaire.
- **L'éducation de l'industrie ne doit pas reposer sur les épaules des personnes de la diversité capacitaire**, à moins qu'elles soient spécifiquement embauchées pour le faire. On se doit de ne pas leur imposer cette **charge mentale supplémentaire** dans le cadre de leur emploi ou de leur contrat au sein de l'industrie.

## CONCLUSION

Au cours de l'administration du Programme de scénarisation accessible, l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision – section Québec aura bénéficié de plusieurs apprentissages sur ses propres pratiques à améliorer. Elle souhaite :

- **développer un lien de confiance durable** avec les communautés de la diversité capacitaire ;
- **améliorer ses communications** afin de les rendre plus claires et accessibles ;
- **réfléchir en amont à ses processus de travail** avec les membres de la diversité capacitaire.

De manière générale, l'industrie télévisuelle québécoise, et le milieu culturel dans son ensemble, doivent remettre en question et changer leurs pratiques et leur vision du monde dominantes :

- l'**audisme** et le **capacisme** y sont encore très présents, la sourditude et le handicap étant perçus comme une charge additionnelle ;
- ce sont des **milieux peu accessibles** aux personnes S/sourdes et en situation de handicap, et ce, sur les plans de la formation, du réseautage, de la création, de la production et de la diffusion ;
- les **problèmes de représentativité** évoluent mais persistent (manque de représentation et de modèles, stéréotypes).

Les pistes de solutions peuvent se résumer en cinq points majeurs :

- **l'embauche de personnes de la diversité capacitaire** (au sein des établissements d'enseignement, des bailleurs de fonds et de leurs jurys, du personnel et des conseils d'administration des organismes, des équipes créatives, des décideurs, etc.) pour permettre des représentations plus créatives et respectueuses, une normalisation du handicap et de la sourditude dans nos vies et sur nos écrans, et de véritables avenues de collaboration. Dans le cas de la production d'une œuvre télévisuelle, les scénaristes de la diversité capacitaire devraient pouvoir valider toutes les étapes du processus créatif ;
- un **financement des frais d'accès séparé** des financements à la création et une **prise en compte de la temporalité handicapée** ;
- des **communications accessibles** à toutes et tous (description des programmes, appels d'offres, formations, etc.) ;
- **l'éducation des membres de l'industrie**, qui ne doit pas représenter une charge mentale additionnelle pour les artistes de la diversité capacitaire ;
- un objectif d'**accessibilité universelle** à toutes les étapes d'une carrière scénaristique et d'un processus créatif (formation, réseautage, création, production, diffusion), notamment par l'embauche d'interprètes et de coordonnateurs ou coordonnatrices à l'accessibilité et la possibilité de participer à des activités en ligne.

*« La solution est l'accessibilité universelle [...], afin d'inclure les personnes S/sourdes et les personnes ayant des limitations fonctionnelles et de collaborer avec elles, et que nous formions un seul et même monde artistique. » – Jennifer Manning*

---

## BANQUE DE RESSOURCES

Une banque de ressources plus complète est disponible dans le document [Accessibilité et lutte contre le capacitisme dans les arts – Banque de ressources](#) du Conseil des arts de Montréal (2021).

[AlterGo](#)

[Association de Montréal pour la déficience intellectuelle](#)

[Autisme Québec](#)

[Chaire de recherche du Canada sur la citoyenneté culturelle des personnes sourdes et les pratiques d'équité culturelle](#)

Chaire de recherche du Canada sur les médias, les handicaps et les (auto)représentations (2022). [Base de données sur les représentations médiatiques du handicap et de la sourditude au Québec \(1980-2020\)](#)

[Cinéall](#)

Conseil des arts de Montréal (2021). [Accessibilité et lutte contre le capacitisme dans les arts – Guide d'accessibilité aux événements](#)

Conseil des arts de Montréal (2021). [Accessibilité et lutte contre le capacitisme dans les arts – Recommandations et outils pour le Conseil des arts de Montréal](#)

Conseil des arts du Canada (2020). [Les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées au Canada. Fiche synthèse](#)

Conseil des arts du Canada (2020). [Les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées au Canada. Glossaire](#)

Conseil des arts du Canada (2020). [Les pratiques artistiques des personnes sourdes ou handicapées au Canada. Rapport de recherche](#)

[Diabetes Canada](#) (anglais seulement)

[Dysphasie Québec](#)

[Fédération québécoise de l'autisme](#)

[Fondation des aveugles du Québec](#)

[Fondation des Sourds du Québec](#)

Leduc, Véro (2004-2020). [Publications diverses sur la sourditude et l'audisme](#)

[Les Impatients](#)

[Les Muses](#)

[Productions Spectrum](#)

[Regroupement des aveugles et amblyopes du Québec](#)

[Services linguistiques CB \(SLCB\)](#)

[SIVET](#)

[Société inclusive](#)

[Société logique](#)

