

Commissarier l'accès : esthétiques culturelles vitales



Conférence de Sean Lee et Kristina McMullin
(Tangled Art + Disability)
6 février 2020 à Tiohtià:ke/Montréal (Québec, Canada)

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

(Début de la transcription)

Kristina McMullin

Merci pour cette belle introduction. Je m'appelle Kristina. Sean et moi donnerons aujourd'hui notre présentation intitulée : *Commissarier l'accès : esthétiques culturelles vitales*.

Pour cette présentation, nous allons commencer par établir une base de conscience collective en définissant certains mots utilisés pendant la présentation, ce qui nous permettra de bien nous comprendre pour la suite.

Nous parlerons aussi des valeurs et des politiques de la galerie Tangled.

Ensuite, nous ferons un survol de l'esthétique du handicap dans le domaine

des arts handicapés, de l'histoire du monde et de l'histoire du Canada.

Nous parlerons ensuite de la programmation de notre galerie à Toronto.

Je parlerai ensuite des communications accessibles basées sur l'esthétique du handicap, de ce que nous pouvons apprendre des arts handicapés pour développer notre communauté, puis des ressources et méthodes employées pour rendre notre travail plus accessible. Nous suivrons avec une période de questions.

Sean Lee

Salut tout le monde! Je m'appelle Sean et je suis le directeur de la programmation pour Tangled Art + Disability. Voici une description de mon apparence : je suis petit, asiatique, j'ai un handicap visible et je porte une robe-chandail blanche avec une ligne qui monte et descend sur toute la surface. C'est une seule ligne rouge, et elle est très belle! [rire]

Vous pouvez même venir la toucher après la présentation! [rires avec le public]

Avant de commencer, j'aimerais confirmer que cet espace est accessible pour tous et toutes. Levez-vous quand vous voulez. Les salles de bains sont au coin là-bas. Ceci est un espace décontracté, alors soyez à l'aise de faire du bruit, de vous mettre debout et de bouger selon vos besoins. La façon dont Kristina et moi faisons nos présentations est toujours très détendue, alors sentez-vous libres d'être vous-mêmes.

Je vais commencer par donner une description de l'image sur l'écran derrière moi. Le mot « VIP » est affiché en grandes lettres blanches sur un fond noir ou bleu foncé. Au centre, il y a l'artiste Ebony Rose. Ebony touche ses cheveux et porte un chapeau très élaboré qui ressemble à des branches d'arbre ou à un panache de cerf. La pose d'Ebony fait penser à celle d'un mannequin de mode.

Je voulais commencer par cette image, car le mot « VIP » est rendu de façon très belle. Ebony Rose fait partie de la communauté aveugle et de basse vision ou, comme dirait Ebony, des « VIP », c'est-à-dire en anglais,

« visually impaired person ».

Je voulais commencer par cette image pour centraliser la façon dont nous pensons aux limitations et aux personnes ayant des incapacités, et centraliser les personnes noires, autochtones et racisées en adoptant une vision politique de la justice du handicap dans nos propos.

En tant que commissaires des arts handicapés, nous pouvons mettre de l'avant des concepts révolutionnaires en matière d'accessibilité culturelle. C'est une action générative, une façon de renouveler notre secteur des arts dans son ensemble.

Cette œuvre a été présentée lors de notre symposium *Crippling the Arts*. C'était la deuxième édition du symposium, et un événement puissant. Ce n'était pas le premier et nous ne voulions pas réinventer la roue. Nous avons plutôt approché le handicap avec nuance, ce qui a lancé de riches conversations avec des gens de partout au pays et internationalement.

Je voulais commencer par cette image, car quand on pense au capacitisme et à quel point notre système en est imprégné, c'est important d'inclure une politique du handicap qui centralise les personnes autochtones et racisées. Je vais vous donner quelques définitions pour former une compréhension commune des mots que nous utilisons et qui ont été réappropriés ou formulés par la communauté.

La première est une définition du capacitisme. C'est une définition de travail que j'ai eu le privilège de glaner auprès de figures de proue comme Talia Lewis et Dustin P. Gibson. C'est une définition du capacitisme qui est moins connue que d'autres. Je vais la lire à l'écran.

Le capacitisme est : « Un système qui accorde de la valeur aux corps et aux esprits des individus en fonction de concepts socialement construits de normalité, d'intelligence, d'excellence et de productivité. Ces concepts sont profondément enracinés dans le racisme, l'eugénisme, le colonialisme et le capitalisme. Cette forme d'oppression systémique fait en sorte que les personnes et la société déterminent qui est valable et méritant en fonction de son apparence ou de sa capacité à (se re)produire, à exceller et à se 'comporter' de manière adéquate. Ce ne sont pas seulement les personnes handicapées qui font l'expérience du capacitisme. »

Cette définition nous aide à situer le handicap parmi tous les axes d'oppression. Elle nous permet de réfléchir au fait que le capacitisme est une manière de penser la façon dont nous naviguons le monde en fonction d'un idéal mythique qui est le corps typiquement mâle, blanc, non handicapé et hétéronormatif, comme le dit Mia Mingus, une penseuse dans le domaine du handicap. Toutes les façons dont nous naviguons le monde à contre-courant de cette fausse idée de normalité nous ramènent à cette définition du capacitisme. Ces notions des politiques néolibérales, de ce qui fait la valeur des personnes, de ce qu'elles produisent, sont profondément incrustées dans ce que le capacitisme nous dicte comme étant la façon dont nous devons naviguer la société. Selon cette définition, le capacitisme n'est pas nécessairement lié à la proximité du handicap. À l'inverse, elle nous permet de dynamiser notre compréhension des concepts sociétaux, de ce qui est valorisé et de ce qui serait une soi-disant « normalité ». C'est une définition du capacitisme qui nous aide à reconnaître les nombreuses complexités mouvantes qui s'entrecroisent dans la notion de capacitisme et dans le contexte du handicap.

Passons maintenant à la définition du mot « crip » (« handicapé »), qui est un de mes mots préférés. C'est un mot réapproprié. Kelly Fritsch, chercheuse dans le domaine des études du handicap, l'utilise en tant que verbe. Les personnes qui connaissent la culture « crip » reconnaîtront le mot. Il est utilisé en tant que verbe au sens de « s'ouvrir au désir » envers les différentes façons dont le handicap dérange. C'est cette perturbation qui est revendiquée dans les domaines de l'art et de la culture du handicap, ainsi que dans le cadre des processus de commissariat des arts handicapés.

Définissons maintenant l'accessibilité. Mia Mingus, dont nous parlerons régulièrement pendant cette présentation, en donne une excellente définition : « L'accessibilité est une résistance tangible à l'isolement des personnes en situation de handicap. »

Mia Mingus souligne ici, selon moi, que l'idée de créer une communauté à partir du handicap est encore de nos jours une idée radicale. Historiquement, les personnes en situation de handicap – de la communauté sourde, handicapée ou « mad » – étaient isolées socialement en raison d'un phénomène situé exclusivement dans le corps, dans

l'individu. Dans ce modèle médical, l'idée de former une communauté basée sur le handicap n'était pas encouragée. La « solution » à l'incapacité était de corriger la personne, plutôt que les facteurs qui créent le handicap. Mia Mingus dit, en quelque sorte, que l'accessibilité est une façon de résister et de pointer vers les différents modèles de développement communautaire qu'on peut découvrir quand on s'ouvre à cette idée de la perturbation du handicap.

Enfin, voici la définition de la justice du handicap, qui est la base du cadre de référence pour l'approche des arts handicapés à la galerie Tangled. Encore une fois, Mia Mingus nous offre une magnifique définition : « Compréhension politique et multi-enjeux du handicap et du capacitisme dépassant le simple modèle d'équité basé sur les droits, au-delà de l'accès, tendant vers un cadre conceptuel qui centralise la justice et le bien-être de toutes les personnes et communautés handicapées. » La justice du handicap centralise concrètement les personnes queer, trans, autochtones et racisées. Elle est issue de ces quatre communautés, qui se sont éloignées d'un modèle des droits du handicap en silo qui ne serait pas affecté par les différents courants d'oppression et par les intersections de ces communautés.

Maintenant que nous avons une bonne base, abordons les arts à proprement parler. Je vais commencer par le concept d'une esthétique du handicap. C'est une idée qu'on retrouve à travers l'histoire. À l'écran, nous avons une définition du concept par Tobin Siebers, qui indique que :

« L'esthétique du handicap cherche à souligner l'existence de corps et d'esprits différents dans la tradition de la représentation esthétique – plus précisément, une tradition concernée par l'apparence de la beauté. »

Ce qui peut nous aider à comprendre ce concept, c'est la diapositive suivante : une photo de la Vénus de Milo. Pour les gens qui ne la connaissent pas, Vénus était une déesse romaine. La Vénus de Milo dans cette photo est une statue de marbre où Vénus est représentée sans bras. Historiquement, de nombreux débats ont eu lieu, à savoir : si la Vénus de Milo avait eu des bras, serait-elle un symbole iconographique aussi puissant? Tobin Siebers reconnaît avec justesse que l'esthétique de la Vénus de Milo, l'esthétique du handicap employée ici – une esthétique de l'imperfection – est reconnue depuis la nuit des temps. On peut aussi

penser à d'autres exemples, comme la tour de Pise : dans ce cas, à la limite, l'imperfection est une ressource que l'histoire de l'art peut exploiter. Par contre, une esthétique du handicap ne met pas nécessairement au premier plan les artistes handicapés ou les personnes handicapées. C'est à cette frontière, selon moi, qu'on aborde les arts handicapés.

Sur la diapositive suivante, on peut lire : « Qu'est-ce que l'art handicapé? » Je vais vous donner une définition des arts handicapés que j'adore, par Yinka Shonibare, un artiste britannique de premier rang et candidat au Turner Prize. Il fait un parallèle entre l'émergence des arts handicapés et celle des arts féministes, noirs, et queer. Il note que les arts handicapés sont « le dernier mouvement d'avant-garde » et situe ces mouvements qui ont permis au milieu des arts de bouleverser et de repenser ce qui peut être fait pour sortir des sentiers battus. Les arts handicapés peuvent être situés dans le contexte de l'histoire de l'art au sens large. Mais ils sont aussi en marge. Ils revitalisent le secteur par les pratiques de commissariat accessibles et par les nouvelles façons de faire des artistes émergents.

Cette diapositive présente une photo de l'œuvre *Alison Lapper Pregnant* par l'artiste Marc Quinn. C'est une œuvre très controversée, car Marc Quinn n'est pas un artiste handicapé. Alison Lapper, elle, est une artiste et militante handicapée britannique qui a choisi d'être le sujet de création de Mark Quinn. L'œuvre est une statue de marbre. Le style rappelle certaines sculptures qui, historiquement, étaient réservées aux personnes « d'importance ». Alison Lapper se réapproprie cette idée en utilisant cette plateforme hautement visible que sont l'artiste Mark Quinn et le lieu d'installation de la sculpture, à Trafalgar Square.

Et on se pose la question : est-ce de l'art handicapé? Je ne crois pas qu'on puisse donner une réponse simple à cette question. Mais elle nous permet de reconnaître les multiples nuances qui complexifient l'approche des arts handicapés. C'est dans ce contexte que le rôle du commissariat nous aide à comprendre comment les personnes de la communauté peuvent employer les pratiques de commissariat comme voie de réflexion sur ce que sont les arts handicapés. Et nous avons besoin des arts handicapés, comme le dit Catherine Frazee, car c'est une façon de « s'ouvrir à la fierté ».

La diapositive suivante présente une citation de Catherine Frazee,

professeure dans le domaine des études du handicap et grande militante des droits du handicap :

« Avant de pouvoir contrer l'injustice et l'atteinte à la dignité, avant de pouvoir sortir du tourbillon de la rage et du désespoir et nous relever, avant de pouvoir contester un scénario qui nous impose un rôle de tragiques victimes ou d'amers ennemis, nous devons nous doter de fierté... L'art est à la fois le produit de l'imagination et ce qui permet de la sustenter. Les différentes façons dont l'art nous rassemble invoquent notre imagination morale et nous appellent à la justice, à la dignité et à toutes les grandes quêtes du progrès humain. C'est peut-être seulement par l'art et son activation de l'imagination que nous pouvons à la fois concevoir et poursuivre résolument des visions d'égalité et de justice. C'est ainsi que nous allons vers la fierté, ensemble. »

Ici, à mon sens, le mot « fierté » évoque ce moment merveilleux où nos différents mouvements peuvent se rassembler. Il y a de nombreux parallèles entre la justice du handicap et les mouvements queer. Ces concepts de communautés de personnes qu'on décrit par leur isolement, qu'on désigne seulement comme étant situées dans le corps, sont en fait des constructions sociales. Nous pouvons nous rejoindre par ces mouvements sociaux, par ces moments où nous nous rejoignons en tant que communauté. Et pour reconnaître qui nous sommes en tant que communauté, la fierté est nécessaire. Et la fierté se nourrit entre autres de l'art.

Avant de poursuivre, je veux vous parler de cette photo magnifique d'une œuvre exposée à Tangled Art en 2019, lors d'une exposition intitulée *Through a Tired Eye*. C'était une exposition de l'artiste Bruce Horak, qui fait partie de la communauté aveugle et de basse vision. Bruce se faisait continuellement poser la question : « Comment vois-tu? » C'est une question bien connue des personnes en situation de handicap : « Comment fais-tu ceci ou cela? »

Bruce en a profité pour faire de la sensibilisation et créer une série d'œuvres. Il a invité des gens du milieu du handicap et hors du milieu à contribuer à une énorme série de mille tableaux. Ces personnes s'assoiaient avec Bruce, qui dessinait ce qu'il voyait. À mesure qu'il s'impliquait dans différents aspects de la justice du handicap et de

l'accessibilité, il s'est mis à dessiner non pas ce qu'il croyait être l'apparence des gens, mais ce qu'il voyait vraiment. Tous ces moments d'auras, de scintillements et de différentes couleurs qui s'entremêlent. Il s'y est vraiment plongé. Son œuvre évoque non seulement les différentes personnes impliquées dans le projet, mais surtout l'évolution de son engagement politique dans le milieu du handicap. C'est une belle démonstration de cette ouverture à la fierté, de la découverte de sa propre esthétique et des changements dans la pratique artistique, qui peut aussi être dynamisée par la fierté et les notions à la base d'une esthétique du handicap. L'ouverture à la fierté signifie qu'on peut réellement commencer à accueillir le handicap différemment. Ceci est une citation de Kelly Fritsch et d'Anne McGuire à propos du handicap qui provient de *Forthcoming* :

« Le handicap est là, maintenant et dans notre avenir. Ce n'est pas quelque chose que nous avons, mais une chose à laquelle nous participons. En ce sens, nous avons un besoin vital des arts et de la culture du handicap, et de la fierté du handicap, autant que nous avons besoin d'accessibilité, de soins médicaux, de logement et d'emploi, car ce sont les moyens qui nous permettent de vivre avec une incapacité. Autrement dit, ce sont des pratiques, sensibilités et discours qui enrichissent le handicap non seulement de possibilités, mais de valeur, de désirabilité et de sens transformateur. »

Les artistes handicapés sont des agents de construction – et de reconstruction – du monde, par nos pratiques et par la créativité que nous déployons pour naviguer la société et participer dans les arts. Pour vraiment réfléchir à notre situation en tant que société, nous devons désirer cette notion du handicap qui célèbre la différence et accueille le dérangement. En tant que commissaires dans le domaine des arts handicapés, nous ne devons pas nous contenter d'incorporer les artistes qui peuvent s'intégrer dans un cadre normatif. Nous devons plutôt reconnaître que nous visons à célébrer ce dérangement et les différentes manières dont nous pouvons collaborer. Le fait de désirer le handicap différemment nous permet de réfléchir aux diverses façons dont le handicap peut être générateur. Cela nous aide à aborder le monde d'un point de vue différent et à reconnaître le capacitisme qui nous affecte tous et toutes. Je parlerai un peu plus de ce sujet et vos questions seront les bienvenues. Je vais enfin aborder le commissariat. Je voulais souligner deux expositions que nous avons présentées cette année.

La galerie Tangled Art a été fondée en 2016 en tant que plateforme pour les artistes. Dans le domaine des arts handicapés, je crois qu'il existe une certaine rigidité quand on pense au commissariat. Historiquement, des commissaires comme Jean Dubuffet allaient dans les institutions et volaient les œuvres des artistes handicapés pour les exposer. On empêchait ces artistes d'assister à leurs propres expositions, d'être payés pour leur art, bref de simplement participer en tant qu'artistes. On recherchait à cette époque l'art « brut », l'artiste « marginal », où la « valeur » de l'art n'était pas reconnue jusqu'à ce qu'un commissaire l'évalue de son œil critique, le sélectionne et lui assigne une valeur. Pour cette raison, les artistes handicapés ont toujours eu une certaine résistance à l'idée qu'un commissaire puisse venir nous dicter ce qu'est notre art.

Au fil du temps, Tangled a fait des apprentissages et établi de nouvelles pratiques de commissariat accessibles, et nous avons commencé à voir un épanouissement des arts handicapés. Nous avons constaté que le besoin existait et que les artistes existaient, mais que les espaces qui pouvaient les accueillir étaient inadéquats. J'en parlerai à mesure.

Ici, on a une exposition intitulée *Body Farm* de l'artiste Valentin Brown, qui est transgenre et autiste, et explique que son travail est inspiré de traumatismes. Son œuvre qui est représentée à l'écran est très généreuse : il l'a créée en pensant à l'accessibilité. Sur cette image, on peut voir une multitude de toiles et de dessins en deux dimensions. Ce sont des images de créatures organiques et de monstres, de tentacules, d'organes corporels qui évoquent une expérience du monstre.

Quand est venu le temps de créer les audiodescriptions, ce que Tangled fait pour toutes ses expositions, Valentin s'est dit qu'il ne serait vraiment pas utile de faire des audiodescriptions individuelles pour plus d'une centaine d'œuvres et des milliers de sculptures. Au lieu, il a créé une narration de son expérience, qu'il a appelée *Captain's Logs* [Journal du capitaine], car cette exposition marquait pour lui le début d'une année de transition médicale. Avec ce journal, il a dressé un portrait de ce que les œuvres représentaient. Il a créé des œuvres tactiles, des sculptures et des œuvres douces remplies de pièces complexes qui évoquent la complexité de son expérience.

C'est un bon exemple de la façon dont on peut créer un espace où les artistes peuvent réfléchir au commissariat accessible, sans que nous soyons trop didactiques. Valentin, en tant qu'artiste, s'intéressait déjà à la façon de présenter les œuvres. Il avait seulement besoin de conseils pour la façon de les exposer et leur disposition dans l'espace.

Aislinn Thomas faisait partie d'une série d'expositions intitulée *Flourishing*. Je crois d'ailleurs qu'une de nos artistes de *Flourishing* est ici aujourd'hui. Celima, es-tu encore là?

— Oui!

Ah, c'est super! Bienvenue! [rire]

Aislinn, dont l'œuvre est à l'écran, voulait explorer le concept de l'audiodescription. Avec cette œuvre, elle souhaitait créer une invitation à la douceur. On a à l'écran une photo d'un vestiaire où il y a une projection sur un seul écran. Dans la projection, on voit une fenêtre. C'est une œuvre très humble, une simple fenêtre qui bouge légèrement avec la brise. Aislinn voulait créer une réflexion sur les différentes façons dont nous valorisons la productivité.

Après avoir créé l'œuvre, elle s'est demandé comment créer l'audiodescription. Elle a décidé d'inviter trois autres artistes et poètes handicapé-es à offrir une audiodescription pour chacune des prises de vue de la fenêtre. Puis, elle les a présentées en boucle. Donc il y avait la vidéo, puis seulement l'audio. C'était pour elle une réflexion sur la poésie de l'audiodescription.

Ce qui était frappant, c'est le nombre de personnes qui sont venues nous voir pour nous dire que l'œuvre ne fonctionnait pas, qui pensaient qu'il devait y avoir de la vidéo et donc, que l'œuvre était brisée. C'était un moment d'intervention intéressant pour nous, une occasion d'aider les gens à repenser ce que sont les « arts visuels ». Avec cette œuvre, Aislinn a fait appel aux connaissances et à l'expertise d'autres artistes handicapé-es pour créer ses audiodescriptions, ce qui a favorisé l'esprit de communauté.

Et finalement, voici une exposition que j'ai organisée avec Emily Cooke, une autre artiste handicapée, dans l'espace du Critical Distance Centre for Curators. Le titre de l'exposition était *Access is Love & Love is Complicated* (L'accessibilité, c'est de l'amour et l'amour, c'est compliqué). L'exposition

jouait sur l'idée que l'accessibilité, c'est de l'amour. C'est une idée qui nous vient des militantes Alice Wong, Sandy Ho et Mia Mingus, qui ont mis de l'avant que l'accessibilité, c'est simplement un synonyme de l'amour.

En reconnaissant que l'accessibilité, c'est de l'amour, nous avons aussi une autre compréhension qui vient de la culture populaire et qui dit que l'amour, c'est compliqué. On nous a dit que le handicap n'est pas une chose qui sert à créer un sentiment de communauté que si nous créons un sens de communauté par l'accessibilité et par la capacité à regrouper d'autres personnes dans un espace, il va y avoir des frictions. Pour moi, cette friction est très belle et je crois que nous pouvons la célébrer et l'utiliser pour dynamiser notre secteur artistique.

Cette exposition incluait différentes œuvres accessibles qui créaient ces types de frictions. Un des artistes, Andy Slater, est aveugle. Il crée beaucoup d'œuvres sonores. Nous voulions créer une magnifique œuvre d'audiodescription poétique, avec un livre au design très raffiné qui allait avec son œuvre audio. Puis, il a pensé que tout en rendant l'esthétique visuelle de l'œuvre si intégrée à l'aspect sonore, il avait rendu l'œuvre inaccessible à sa propre communauté avec ce livre. Alors il s'est dit qu'il allait créer une version du livre en braille et une audiodescription simplifiée du livre. Puis il s'est demandé s'il devait y avoir une version en ASL... C'est un cycle : si l'accessibilité devient partie prenante de l'esthétique, jusqu'où va-t-on? À quel moment est-ce que l'œuvre cesse de s'adresser au public et devient seulement un sujet de réflexion intellectuelle au sujet de l'accessibilité?

C'était un grand moment de prise de conscience. Alors, nous avons organisé une rencontre entre Andy et des artistes neurodivergents ou ayant un handicap cognitif, qui n'ont pas beaucoup été mis de l'avant dans le mouvement des arts handicapés, car leur travail se fait souvent en collaboration. À ce moment, la question de qui est l'auteur-e de l'œuvre et la question de l'« autonomie » sont en jeu et compliquent la compréhension des arts handicapés. Nous voulions donc inviter la participation d'artistes ayant différents types de handicaps cognitifs.

Vanessa Dion-Fletcher, une artiste autochtone, souligne que l'idée du handicap est un concept colonial. Elle dit que dans de nombreuses sociétés autochtones, les personnes handicapées ont leur place et leurs moments

dans la collectivité. Ce sont des gardiens du savoir, des conteurs. Ainsi, le concept des arts handicapés ne concorde pas nécessairement avec les cultures autochtones.

Nous avons voulu inviter Vanessa pour qu'elle vienne compliquer ces idées de la façon dont nous nous identifions avec fierté au handicap, tout en reconnaissant que le handicap est problématique de diverses manières : que c'est un concept colonial, qu'il peut venir entre autres du racisme environnemental et qu'il peut créer un biais de santé mentale et affecter plus fortement les communautés racisées. Ces différentes façons complexes dont nous voulions réfléchir à l'accessibilité et à la communauté du handicap ont été intégrées à l'exposition.

Je serais ravi d'en parler plus, mais je dois maintenant passer la parole à Kristina.

Kristina McMullin

Merveilleux. Merci, Sean.

Sean Lee est un brillant directeur de la programmation et commissaire, et c'est mon patron. Mon travail à Tangled consiste à faire correspondre nos communications à son œuvre de commissariat dans l'espace de la galerie.

Je rejoins les publics qui s'intéressent au travail que nous faisons et veulent s'y investir, tout en offrant un espace sûr pour accueillir des conversations entre notre communauté et nos publics à propos de l'art et d'autres sujets, en visant des relations réciproques. Nous faisons évoluer l'idée de ce qu'est l'accessibilité et de ce que sont les arts handicapés, non seulement de haut en bas, en tant que commissaires, mais aussi de bas en haut, à partir des membres de la communauté.

À l'écran, on peut voir une de nos photos préférées. Les membres du personnel de Tangled sont à l'arrière, en flou. À l'avant, on voit un des artistes avec qui nous travaillons actuellement, Peter Owusu-Ansah. Étant un artiste noir et sourd à Toronto, il doit constamment naviguer le monde. La galerie Tangled est un espace où Peter peut mettre son travail en vitrine et être soutenu. Pour nous, cela a une valeur tangible et rend service à la

communauté, tout en s'harmonisant avec notre orientation de commissariat.

Une grande partie de mon travail concerne les relations avec le public, le rayonnement de la galerie et le développement communautaire. Ce travail se divise en deux aspects : le langage, l'esthétique et le design de nos communications externes d'une part, et de l'autre part, nos mécanismes de communication eux-mêmes, qui visent à rejoindre de nouvelles personnes. Je travaille beaucoup avec tous nos artistes, dont Sean s'occupe si habilement. Je trouve des façons de promouvoir leurs expositions et de moduler un message avec lequel notre public et notre communauté seront à l'aise, et qui les invitera à venir. Donc, en premier lieu, je travaille le langage.

Qu'est-ce que le langage accessible? Je me reporte à la définition de l'accessibilité par Mia Mingus que Sean nous a offerte : une résistance tangible à la discrimination envers les personnes en situation de handicap. Alors, que signifie le langage accessible? Ce peut être un langage simplifié, qui doit favoriser une communication logique, active, concise et commune. Souvent, dans le monde des arts et du commissariat, on a tendance à utiliser tout notre jargon artistique et à faire valoir notre éducation. Mais ce langage peut être discriminatoire pour de nombreuses personnes de différents milieux.

Pendant de longues années, les corps handicapés ont été exclus des conversations à propos de l'art et de la culture, simplement par la sémantique. En tant qu'agent-es de création culturelle, en tant que commissaires, notre utilisation du langage est un indicateur d'accessibilité pour la communauté. Ce peut être pour les personnes pour qui l'anglais ou le français est une langue seconde, qui utilisent l'ASL ou la LSQ, ou qui ont un handicap cognitif. En tant que commissaires et créateur-es, nous prenons la responsabilité de raffiner nos communications pour que nos nouveaux publics se sentent bienvenus, invités et désirés dans un espace sûr.

Il s'agit aussi de ne pas employer de clichés capacitistes. Le capacitisme se manifeste dans notre société sous diverses formes : idées sur le comportement, notions linguistiques, attitudes comportementales. Nous avons à l'écran quelques exemples de changements issus de la communauté et qui actualisent cette définition d'une résistance face à

la discrimination. Le langage non capacitiste est orienté par un effort identitaire des corps handicapés et des esprits divergents.

Voici ce qu'on peut lire : (avec un S majuscule) « Sourd-es », « personnes sourdes ou malentendantes » plutôt que « personne ayant une déficience auditive » ou « handicapé auditif ». Pour de nombreuses personnes sourdes, la surdité est synonyme de culture, et non de perte auditive.

« Personne qui se déplace en fauteuil roulant », et non « confinée » dans un fauteuil roulant. Le mot « confinement » a des connotations très négatives, alors qu'il n'y a rien de négatif à se déplacer en fauteuil roulant.

« Personnes aveugles ou de basse vision », et non « ayant une déficience visuelle ». Sean a mentionné qu'Ebony Rose utilisait « Visually Impaired Person » (« personne ayant une déficience visuelle ») et c'est pourquoi il y a un astérisque ici. Dans cette communauté, s'identifier soi-même comme une « personne ayant une déficience visuelle » est un choix personnel. Par contre, en tant que personnes voyantes, ce n'est pas le terme que nous devrions utiliser. D'ailleurs, le débat est en cours dans la communauté, à savoir si un mot comme « crip » (« handicapé ») peut être utilisé par une personne qui n'est pas membre de cette communauté.

« Personne handicapée, en situation de handicap, s'identifiant » en lien avec le handicap, et non « souffrant » ou « victime » d'un handicap. Ces mots évoquent une connotation négative que nous voulons laisser derrière nous et avancer vers cette idée d'accueillir le handicap.

Le vocabulaire qu'on emploie est une façon de communiquer l'existence d'une résistance tangible contre un langage discriminatoire envers les corps handicapés.

Autre citation à l'écran : « Le langage non discriminatoire est forgé par les communautés et il évolue constamment » et si vous parlez d'une communauté à laquelle vous n'appartenez pas et que vous ne savez pas quels mots utiliser – ou ne pas utiliser – demandez aux membres de cette communauté quels mots sont acceptables. C'est une démarche positive qui nous permet aussi, en tant qu'agent-es de création culturelle, de créer un futur plus accessible.

Et puis, nous avons le design accessible. Nous avons parlé de ce que nous disons pour décrire notre programmation. Maintenant, comment faisons-nous pour communiquer visuellement ce message?

À l'écran, on peut voir deux titres : « La grosseur, ça compte » et « Éléments typographiques ». C'est simplement une formule mathématique (ce que les artistes adorent!) Elle nous permet de savoir si les mots sur papier ou sur un mur sont de taille suffisante pour être lisibles. Alors voici la formule : la distance entre les mots et la personne qui les lit, divisée par 2,5, égale la hauteur des lettres, en pouces.

C'est une des petites choses que nous pouvons faire pour commencer à déconstruire le capacitisme. Nous voulons vous accueillir, vous et les personnes ayant une basse vision, dans notre espace. Le fait de présenter du texte de cette taille fait en sorte que les personnes concernées se sentent désirées et accueillies dans l'espace.

Il y a aussi différentes façons d'utiliser le design graphique comme outil pour promouvoir une esthétique visuelle accessible. À l'écran, nous avons un dépliant conçu par Tangled pour notre exposition saisonnière, intitulée *Flourishing*.

Nous avons discuté de la manière d'utiliser le langage simplifié pour promouvoir une esthétique de l'accessibilité qui se manifeste en tant qu'esthétique désirée, culturelle, vitale. Nous avons donc joué avec la notion de langage simplifié. Au lieu de communiquer une vague idée de ce que notre saison allait présenter, nous avons choisi les mots : « Ceci est le livret de *Flourishing* » en lettres blanches sur un fond vert foncé. C'était une utilisation intentionnelle du langage simplifié, pour aider les gens à comprendre ce qu'ils voyaient.

La couverture est séparée en deux. Dans la partie inférieure, on peut lire : « Série d'expositions par la galerie Tangled Art » en lettres noires et roses. Nous avons utilisé cet indice visuel pour indiquer clairement que nous avons deux choses différentes à communiquer.

Nous avons aussi choisi d'inclure notre logo en tant qu'élément graphique sur la couverture. Le nom Tangled Art est visible sur la couverture, donc les personnes qui ne connaissent pas notre galerie voient une ligne agréable à

regarder, tandis que les gens qui nous connaissent voient le logo et savent tout de suite de qui provient le livret.

C'était un projet agréable et un de nos livrets les mieux accueillis. Nos choix ont aussi occasionné des discussions. C'est un peu ce que Tangled vise à faire : toujours aller de l'avant pour voir ce que l'accessibilité peut offrir à notre communauté.

Souvent, l'accessibilité est perçue comme étant une chose à rajouter ou une obligation. Je crois que cet exemple de notre travail, avec un design et du langage simplifiés, a beaucoup apporté à notre communauté. Il a aussi donné une occasion créative aux personnes qui s'intéressent au design graphique accessible.

Ensuite, nous sommes ici aujourd'hui parce que nous sommes dans le domaine des arts, et l'art visuel n'est pas toujours accessible.

À l'écran, nous avons une œuvre de Peter Owusu-Ansah, un membre de notre communauté qui était dans une photo d'une diapositive précédente. Quand nous avons organisé cette exposition, nous avons longuement discuté de la façon de créer des audiodescriptions pour ses œuvres. En tant qu'artiste sourd, il emploie les couleurs pour évoquer des émotions. Alors, quel langage allons-nous utiliser pour décrire cette image pour les personnes aveugles ou de basse vision?

Voici l'audiodescription que nous avons produite : « Cette œuvre est une grande image carrée composée de nombreux petits carrés qui lui donnent une apparence pixellisée. Les couleurs varient, la moitié dans des tons de gris pâle et de gris foncé, l'autre moitié dans des tons de rouge vif, de rose et de jaune. Quand on interagit visuellement avec l'œuvre, en avançant et en reculant, les contrastes des couleurs donnent une impression de mouvement. Quand Peter Owusu-Ansah a créé cette œuvre, il la voyait comme le soleil sur un iceberg, il la voyait comme l'univers, et il la voyait comme un lieu de création d'émotions pour les personnes qui la regardent. »

C'est l'audiodescription que nous avons offerte à notre communauté. Je choisis toujours cette œuvre pour notre présentation, car c'est celle qui a reçu le plus de commentaires. Tout le monde semblait avoir une réaction

émotionnelle à l'œuvre en la voyant ou en écoutant l'audiodescription. C'est aussi une œuvre qui a occasionné beaucoup de discussion à la galerie. Toutes les personnes qui travaillent à la galerie sont voyantes, mais chacun-e voit et interprète différemment les œuvres. La conversation est revenue à un questionnement sur ce que nous disons réellement au public à propos de ce qu'il voit et à propos de l'œuvre, alors que l'art en général est censé évoquer des émotions.

Alors, comment cela nous permet-il de développer notre communauté? Nous avons beaucoup parlé d'espaces et de développement communautaire et du rôle des espaces numériques dans ce développement. Dans les deux cas, il peut s'agir de communications ciblées et non ciblées. Les communications non ciblées rejoignent une communauté existante. Ce sont des personnes qui participent déjà à l'organisation et à ses événements. Elles n'ont pas besoin d'information sur l'organisation, mais veulent des mises à jour sur les politiques d'accès et les lieux des événements, au besoin.

C'est très différent des communications ciblées, qui servent à joindre les personnes qui ne nous connaissent pas encore. On doit les informer sur le rôle de l'organisation, les événements à venir, les politiques d'accès et les lieux des événements pour qu'elles soient à l'aise de venir pour la première fois. Avec ces renseignements, nous rendons les espaces accessibles et nous brisons les barrières de la discrimination en diffusant de l'information. Des incitatifs ou des raisons particulières d'assister à un événement peuvent aussi être utiles.

Notre site Web est un exemple de communication non ciblée : les gens connaissent déjà notre site et notre bulletin d'information, ont déjà manifesté leur désir de participation. Il y a aussi les invitations que nous envoyons et les médias sociaux.

Pour nos communications ciblées, nous faisons de la publicité payante et ciblée, ce qui nous permet de savoir que nous allons atteindre un groupe en particulier. Il y a aussi les publications liées aux événements, souvent en ciblant des organisations, et les médias sociaux.

J'ai placé ces deux listes l'une à côté de l'autre à l'écran pour montrer qu'avec Internet, presque toutes nos communications ciblées et non

ciblées se chevauchent. Il est donc important, quand nous créons des communications, d'inclure toutes les mesures d'accessibilité, d'offrir des incitatifs à la participation et de donner des renseignements sur notre organisation, pour inviter les gens chaque fois. Nous utilisons aussi nos pages Facebook et Twitter et notre site Web pour manifester notre désir de nouveaux publics en les informant sur nos mesures d'accessibilité et les lieux de nos événements.

Alors, comment fait-on tout cela sur les médias sociaux? Dans notre première définition du capacitisme, nous en avons parlé en tant que concept capitaliste et malheureusement, les médias sociaux sont gérés par de grands conglomérats capitalistes. On peut constater aujourd'hui une contre-résistance au capacitisme dans les médias sociaux. Certains des plus grands, comme Facebook, Twitter et Instagram, s'efforcent de rendre leurs espaces plus accessibles, ce qui est merveilleux. Mais c'est également important pour nous, en tant que travailleurs et travailleuses de la culture, de connaître les meilleures pratiques. Je vais vous en présenter quelques-unes.

Au début de 2019, Instagram a finalement lancé une fonction qui permet l'ajout de descriptions aux images. La fonction est très difficile à trouver, par contre, et c'est énervant! Quand on s'apprête à publier une image, tout en bas de la section, en petites lettres difficiles à lire, on trouve : « Paramètres avancés ». Dans cette section, on doit appuyer sur « Texte alternatif », puis saisir le texte.

Après avoir saisi un texte alternatif et publié la photo, si vous regardez votre téléphone en tant que personne voyante, la publication ressemble à toutes les autres. Toutefois, pour les personnes aveugles, de basse vision ou qui préfèrent le contenu sonore, le téléphone lit la description, puis la légende. De cette façon, vous favorisez l'accessibilité pour vos publics voyants et non-voyants, ainsi que pour les personnes qui veulent faire d'autres tâches tout en faisant défiler Instagram.

Twitter est aussi énervant! Il faut aller dans les paramètres (Préférences relatives au contenu) puis, dans la section Accessibilité, activer la fonction « Écrire des descriptions d'image » avant de pouvoir saisir un texte alternatif. Cette fonction n'est pas incluse automatiquement pour tous les comptes Twitter (je ne sais pas pourquoi). Après avoir ajouté une photo

à une publication Twitter, vous verrez dans le bas de la fenêtre d'édition la fonction « Ajouter description ». Quand on clique sur ce lien, la fenêtre de saisie s'affiche. Twitter permet un maximum de 420 caractères par description d'image, ce qui limite l'information que vous pouvez ajouter. Comme dans Instagram, une fois que vous avez publié la photo, pour une personne voyante la publication ressemble à toutes les autres publications Twitter sans texte alternatif.

Notez que Twitter utilise plus de mots-clics (hashtag) que d'autres plateformes. Quand vous utilisez Twitter, c'est important d'ajouter des majuscules aux mots qui composent le mot-clic. Si le mot-clic est tout en majuscules ou tout en minuscules, la fonction de lecteur d'écran lit le mot-clic lettre par lettre, ce qui nuit à l'accessibilité. Mais Twitter a une fonction intégrée qui fait en sorte que si vous mettez des majuscules à chacun des mots dans le mot-clic, chaque mot est lu séparément. Avec l'exemple à l'écran, il lira : « Hashtag A Tangled Affair ».

Et finalement, Facebook, qui est similaire aux précédents. On ajoute une image, puis elle affiche des paramètres. Le problème sur Facebook actuellement, c'est que la plateforme met à l'essai un programme d'intelligence artificielle qui écrit des descriptions des images. C'est une excellente initiative, sauf que les descriptions sont incorrectes à presque 100 %. Donc sur Facebook, c'est important d'écrire les descriptions soi-même et de remplacer ce que l'intelligence artificielle tente de faire. C'est avantageux pour notre public, mais aussi pour Facebook, qui reçoit des données pour améliorer son intelligence artificielle.

Ici, j'ai une photo de notre symposium *Crippling the Arts*, que Sean a mentionné. On peut voir cinq présentateurs et présentatrices en position assise sur une scène devant des micros, et une interprète. Au premier plan, on voit l'arrière des têtes des personnes du public. Sur l'écran dans la photo, on peut lire : « Top Three Disability Arts Criticism Pet Peeves » (Les trois pires problèmes dans le domaine de la critique des arts handicapés). J'ai choisi cette photo, car *Crippling the Arts* est un de nos plus grands projets. L'événement a duré trois jours complets, avec deux soirées de performances, et nous avons accueilli 150 personnes dans notre espace pendant toute la durée du symposium.

En tant qu'organisation, l'accessibilité est au centre de nos préoccupations.

Il était donc essentiel de rendre tous les événements pleinement accessibles pour notre communauté. Pour ce faire, nous avons tenu l'événement dans des espaces accessibles sans obstacle et situés à proximité des moyens de transport public. C'est un choix qui renforce l'idée que les personnes qui dépendent du transport public ou d'appareils de mobilité sont désirées et bienvenues.

Nous offrons aussi des billets gratuits et à prix réduit aux membres de la communauté. Nos événements à la galerie Tangled sont toujours gratuits. Quand nous vendons des billets à prix réduit pour les membres de notre communauté, nous faisons en sorte que le site Web de la billetterie emploie une approche basée sur l'honneur. Avec ce type d'approche, on croit sur parole la personne qui se procure un billet. Elle n'a donc pas besoin d'indiquer des renseignements sensibles sur ses revenus ou sa situation. On s'entend simplement sur le fait que les personnes qui ont besoin de ces billets peuvent y accéder.

Il est important, autant que possible, d'engager des interprètes des langues des signes, de fournir des sous-titres en direct pour les vidéos et d'éviter les allergènes courants quand on offre de la nourriture.

Et finalement : communiquez les mesures d'accessibilité à votre communauté. Aussi et surtout, communiquez les obstacles à l'accessibilité. Quand on crée des événements accessibles ou qui visent l'accessibilité, c'est une bonne idée de jeter une vue d'ensemble sur les mesures qu'on a prises. Souvent, le problème, c'est qu'on ne veut pas parler de ce qu'on n'a pas réussi à faire. Mais en fait, communiquer les obstacles potentiels à l'accessibilité est un geste radical de respect envers notre communauté. C'est dire que nous avons envisagé que des corps ou des esprits différents des nôtres entreront dans ces espaces. Communiquer les obstacles à l'accessibilité, c'est favoriser l'agentivité des personnes concernées, qui pourront choisir de venir dans l'espace, ou pas, et ce que ça signifie pour leur bien-être. Si on dit, par exemple : « Hé, nous avons des interprètes LSQ! », le public peut penser que le lieu est aussi accessible côté mobilité. Si ce n'est pas le cas, une personne pourrait arriver en fauteuil roulant et se retrouver coincée.

En tant que responsables de création culturelle, c'est essentiel d'être toujours à l'écoute de notre communauté, mais aussi de dire explicitement

à nos membres quels obstacles pourraient les empêcher d'accéder à certains événements, tout en prenant l'engagement qu'un jour, ce sera possible.

(Fin de la transcription)

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

Pour citer cette conférence : Sean Lee et Kristina McMullin, « Curating Access: Vital Cultural Aesthetics [Commissariat l'accès : esthétiques culturelles vitales] » (6 février 2020). Communication présentée dans le cadre de la série *Interroger l'accès* d'OBORO et Spectrum Productions. Disponible en ligne : <http://www.oboro.net/fr/activite/commissariat-l-acces-esthetiques-culturelles-vitales>

OBORO

www.oboro.net



SPECTRUM PRODUCTIONS

www.productionsspectrum.com



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

(Fin du document)