

*L'accessibilité aux savoirs :
une affaire multisensorielle |*
Rechercher et créer de
l'émancipation *crip*

Map

Considérant le peu d'espace fait aux artistes s/Sourd-es et handicapé-es dans les milieux culturels et le potentiel d'autodétermination de l'autogestion, cet essai propose une réflexion sur la création du centre DC - Art Indisciplinaire (dc-art-indisciplinaire.com), autogéré par des artistes altercapacité-es, et sur les enjeux qui l'ont (in)formé.

De ma posture autiste *mad queer* et de personne issue de la classe ouvrière, j'aborde les signifiants dominants de la création formant une culture d'exceptionnalité artistique hiérarchisée aux côtés de Lavolette. Je démontre comment l'agentivité épistémique des personnes altercapacités est décrédibilisée par les institutions culturelles et d'enseignement post-secondaire. Je définis ma pratique comme une méthodologie indisciplinaire et neuroqueer, des affordances *always-in-the-making* (Dokumaci 2017) afin de répondre à la question : *Comment diriger nos énergies dépensées à performer des normes institutionnelles inatteignables et épuisantes, dans la création de possibilités émancipatrices collectives crip?* A partir d'une réappropriation d'un mécanisme de survie connu des personnes autistes et *queer*, ma pratique de création de situations me permet de répondre à ces discriminations en imitant les normes capacitaires, neuronormatives et hétéro/homonormatives afin d'*hacker* les milieux dans lesquels j'évolue. Je soulève le « *pour et par* » comme insuffisant à l'émancipation de nos communautés, elles aussi régies par des rapports de pouvoirs multiples. Enfin, ce projet a cherché longtemps à faire ce que Remi Yergeau pointe comme l'impératif de pirater de manière « criptastique », un *hack* qui « [...] s'insurge contre la normalisation forcée, celle qui passe de l'ajustement corporel à quelque chose de collectif, d'activiste et de systémique » (Yergeau 2012, ma traduction).

INTRODUCTION

CONTEXTE

Depuis le début de mes études de deuxième cycle en 2018, l'obstacle principal auquel j'ai été confronté-e dans ma pratique — qui confond création, recherche, et action¹ — est un épuisement chronique et douloureux dû à ma fréquentation des milieux des études dites supérieures et dits professionnels des arts depuis dix ans. En toute inconscience, jusqu'à il n'y a pas si longtemps, j'ai réussi à m'introduire dans ces milieux et à y *tougher la run* en performant des normes bourgeoises, neurotypiques, capacitaires, impériales, hétéros et homonormatives qui en constituent leurs charpentes. C'est-à-dire que j'ai dû me camoufler, comme je le pouvais, parmi différentes masses sociales que je ne reconnaissais pas.

Toutefois, comme l'avance bell hooks dans *Apprendre à transgresser : l'éducation comme pratique de la liberté*, « [...] il est toujours nécessaire aux étudiant-es d'assimiler les valeurs bourgeoises pour [y] être jugé-es acceptables » (hooks 2019, 164). Pour Margaret Price dans *Mad at school*

: *rhetorics of mental disability and academic life*, à l'assimilation des normes bourgeoises s'y joint la nécessité, du moins pour les *mad* et neurodissident-es, « *to pass*² » pour survivre, ce qui malheureusement participe à perpétuer la conception élitiste de ce qu'est l'université (Price 2011, 7).

C'est donc à la fin de l'an 2018, après six ans de *masking*³ intensif, que je me suis effondré-e. Je peine, au moment où j'écris ces lignes, à comprendre comment et pourquoi j'en suis arrivé au *burnout* autistique tout comme je peine encore à saisir les séquelles de ce *burnout* si particulier, devenues permanentes chez moi. L'utilisation du terme

« épuisé » ne suffit donc pas pour qualifier l'état de mon âme dans lequel ces milieux dominants l'ont menée.

hooks écrit en 1994 : « [i]l n'est pas facile de verbaliser notre douleur, de théoriser ce sentiment » (hooks 2019, 72). Elle fait allusion aux émotions vécues au sein de l'université, qui quand bien même réellement vécues, sont refoulées et désignées comme non pertinentes dans le cadre de la recherche scientifique. Les émotions seraient donc hors des sciences et de ses institutions, incluant celle de l'enseignement. Ce passage m'est alors resté en tête, en écholalie, d'une part parce que j'ai pu m'y retrouver, en tant que personne issue de classe ouvrière tentant de naviguer dans des lieux élitistes tout en perpétuant moi-même les oppressions qu'ils promeuvent. D'autre part, et c'est parce que je suis autiste semi-verbal-e⁴, dans le fait qu'elle situe ce qui est difficile – et pour plusieurs impossible – dans l'acte même de verbalisation et de théorisation.

Du fait qu'il m'est impossible de contrôler certaines de mes (ré)actions corporelles et neurologiques – qui sont directement et immédiatement reliées à mes émotions et à mes hypersensibilités sensorielles –, il semble tout à fait

illogique à mon sens et à mes sens de réussir à séparer mes émotions vécues de l'université et de la recherche.

hooks pointe également l'effet absurde de cette tendance à séparer corps, esprit et pensée. L'université, qu'elle désigne comme étant régie par des valeurs bourgeoises qui soutiennent cette division, va à l'encontre du principe de concevoir une personne comme entière (hooks 2013, 184; 2019, 22). De ce fait, bell⁵ poursuit en avançant que seules les performances intellectuelles et la capacité à faire *sa job* en classe sont valorisées, comme si « [...] l'individu se vidait de sa substance au moment de franchir le seuil de la salle de classe, et qu'il ne restait plus qu'un esprit objectif, dénué d'expériences et d'opinions » (hooks 2019, 185).

Compte tenu de ce qui précède, je me dis que si les

personnes de la diversité capacitaire⁶ doivent performer ces normes extrêmement exigeantes, souvent inatteignables et à l'intersection d'autres normes, de blanchité, bourgeoises, *etc.*, au détriment de leur santé afin d'accéder à l'éducation; à un travail valorisant et suffisamment rémunéré; à des postes décisionnels ayant le pouvoir de (trans)former des vies, et par effet collatéral, l'accès à des soins de santé; à un lieu de vie; à une sécurité; et ultimement à la vie; cela signifierait que la possibilité de me réaliser pleinement en tant qu'autiste et de nous émanciper collectivement est actuellement impossible.

MES QUESTIONNEMENTS

Afin d'agir et de débiter ma réflexion sur cette problématique, j'ai convoqué, en plus de bell hooks, le théoricien Robert McRuer, une figure importante dans la théorisation des études *crip*⁷ qui réfléchit à l'articulation

handicap et *queerness*.

Si, selon McRuer, les impératifs de la culture dominante sont l'ordre, l'efficacité, la cohérence, l'hétéronormativité et la capacité (McRuer 2006, 5); et que bell insiste sur le fait qu'être dans la marge implique une marginalité imposée par des structures oppressives tout autant qu'elle est choisie comme lieu de résistance, d'ouverture et de possibilités radicales (hooks 2015, 153), je me demande : *Comment pourrions-nous — artistes chercheur-es altercapacité-es — diriger nos énergies dépensées à performer des normes inatteignables et épuisantes, vers et dans la création de possibilités permettant une pratique de la liberté?*

La « pratique de la liberté » consiste pour hooks à se concentrer sur ses propres modalités de déploiement et à approcher la liberté comme « [...] un état psychologique et physique de bien être, et une capacité à identifier les rapports de domination et à se situer par rapport à eux »

(hooks 2013, 179). De plus, dans l'avant-propos de l'article « La pédagogie engagée », la traductrice Clémence Fourton vient souligner la particularité de cette pratique qui est « [...] un mouvement dialectique entre réalisation de soi individuelle et émancipation collective » (hooks 2013, 181).

Plus précisément encore, comment la recherche-crédation peut-elle être une pratique de *hackage*⁸ (Yergeau 2012) par le biais de ce que nomme l'artiste et professeure Hélène Doyon la « création de situations », une pratique quotidienne impliquant art et *praxis* et n'appartenant à aucune discipline en particulier, donc indisciplinaire (2007, 11)?

De quelle manière mon expérience du monde en tant qu'artiste non binaire *mad* et issu-e de la classe ouvrière informe de, et forme, cette quête d'autodétermination et sa méthodologie, que j'avance comme étant un agencement singulier de tactiques *neuroqueer*?

Finalement, en quoi cette pratique de recherche-crédation-vie me permet-elle de produire des courts-circuits qui perturbent les réseaux dominants des

arts et des études dites supérieures qui occupent les terres de *Tiotiàke* (Montréal)⁹, à la manière des *hackers*, c'est-à-dire en m'introduisant sans autorisation et/ou de façon inattendue dans un système non conçu pour mes comportements et activités?

Afin d'entamer un dénouement de ces nombreux questionnements, il faudra d'abord que je situe ma pratique vis-à-vis les diverses définitions et imaginaires de ce qu'est la création.

Pour ce faire, je convoque le philosophe Jacques Rancière et ses réflexions sur le partage des sensibles et les spectateur-trices émancipé-es en plus du poète, écrivain, et philosophe Édouard Glissant et sa pensée archipélique rendant caduc le concept de filiation qui participe à légitimer des violences; et l'ethnographe et cinéaste Arseli Dokumaci avec

son concept d'affordances microactivistes. Ensuite, j'évoque la recherche-crédation à partir du caractère

⁸. Terme emprunté de la terminologie technologique et informatique.

indisciplinaire et indiscipliné de ma pratique, pour finalement aborder la création de situations comme mon moyen privilégié de pratique.

Par la suite, et dans une deuxième partie, j'aborde les travaux de la philosophe Amandine Catala sur l'injustice épistémique vécue par les autistes; de Margaret Price, sur les *mad* et neuroatypiques « *Mad at school* »; de bell hooks qui nous apprend à transgresser; d'Ariella Aïsha Azoulay qui demande de « désapprendre le nouveau »; de la sorcière néopaïenne Starhawk qui aborde la magie, cette chose innommable en occident; de Malidoma et Sobonfu Somé et « [...] *the thing that knowledge can't eat* » (Somé 1995, 16)¹⁰ ; me permettront d'aborder comment l'institution universitaire est un lieu austère aux personnes qui sont hors des normes formées par des traditions bourgeoises et impérialistes. Parallèlement, je vais faire un bref portrait de l'état du milieu des arts et des centres d'artistes autogérés occupant *Tiotiàke* en ce qui concerne l'espace investi par les artistes s/Sourd-es et handicapé-es.

Après de nombreux constats épuisants, je pose enfin la

question : comment s'en sortir *debord*? J'y réponds principalement par la création du centre d'artistes basé à *Tiotiàke* et exclusivement autogéré par des artistes altercapacité-es que j'ai officiellement enregistré en 2022. C'est en m'entourant d'une *gagne* hétéroclite de penseur-es et de praticien-nes, appartenant à diverses époques et disciplines que je réussis à retrouver le pouvoir d'agir sur l'état chaotique actuel du monde. C'est également par le *hacking* des lieux de pouvoir mentionnés précédemment, notion telle que théorisée par Remi Yergeau dans *Disability Hacktivism* (2012) que j'ai pu comprendre et agir de manière à me jouer de ces dispositifs d'oppression et à me rassurer sur l'importance de cet essai. Ce projet a cherché longtemps à faire ce que Yergeau pointe comme l'impératif de pirater de manière criptastique (« *criptastic* »¹¹), c'est à-dire un hack qui « [...] s'insurge contre la normalisation forcée, celle qui passe de l'ajustement corporel à quelque chose de collectif, d'activiste et de systémique » (Yergeau 2012, ma traduction)¹². C'est par cette avenue et à l'aide de Nick Walker sur les potentiels autistiques et *neuroqueer*,

[...] rails against forced normalization, one that moves from body-tweaking to something collective, activist, and systemic" (Yergeau 2021).

que je serai finalement en mesure d'esquisser ce que peut être une méthodologie *neuroqueer* : un agencement de méthodes singulières ayant caractérisé mon processus de réflexion et de création d'un projet qui ne fait que commencer.

DE L'ORIGINE DE LA CRÉATION

Comment pourrais-je rediriger mes énergies perdues au sein des institutions qui s'acharnent à réguler mon potentiel dans les moindres détails, vers la création d'un espace soutenable où il me serait possible d'être et de faire avec un peu plus de tendresse?

C'est l'activiste écoféministe et autrice sorcière néopaienne Starhawk qui m'aide à entamer une réponse, elle conseille : « [p]lutôt que d'absorber la violence, ce que nous devons faire est de trouver un moyen de l'arrêter, puis de la transformer, de prendre cette énergie et de la transformer en changement créatif. Pas de la prendre sur nous » (Starhawk 1990, 79, ma traduction)¹³. Dans le contexte d'un

épuisement chronique et douloureux dû aux systèmes dominants détenant l'autorité épistémique, les savoirs ancestraux préchrétiens s'avèrent être efficaces pour entamer la déconstruction des vérités dominantes – fondées et modelées majoritairement par l'impérialisme chrétien.

C'est dans cet esprit que la section qui suit s'est avérée essentielle à intégrer dès le départ de cet essai. Nous faisons un bref historique de la conception dominante et populaire de la création, afin de déplacer sa signification là où nos pratiques se situent et surtout là où elles ne veulent pas se retrouver.

Ensuite, je décris le caractère indiscipliné de ma pratique de création – du fait d'être un objet à discipliner par l'institution et du fait qu'elle échappe aux catégories disciplinaires académiques traditionnelles – pour permettre de mieux comprendre le contexte dans lequel je me trouve en proposant un centre d'artistes autogéré comme « œuvre d'art ».

LA CRÉATION

Afin de me situer – et surtout de vous situer ma situation –

parmi les différents sens qui sont accordés à la création au sein des discours occidentaux actuels, et plus précisément francophones, j'ai dû d'abord me repérer à l'aide de l'étymologie et de la lexicographie de ce mot. Préciser les significances desquelles je tente de m'éloigner permet, d'une part de mieux (dis)cerner ma pratique qui a comme intention *de s'orienter vers une pratique de la liberté*, ou autrement dit vers une *praxis* (Freire 2021, 30-31; hooks 2019, 179); d'autre part, de mieux saisir comment ma structure autistique fait du sens et traite l'information de manière atypique, témoignant des ruptures que j'expérimente très souvent au sein des structures normatives, notamment à propos de définitions de mots ou de concepts.

Les sens les plus populaires et répertoriés dans les dictionnaires réfèrent principalement à l'action de créer à partir de rien. D'après le dictionnaire en ligne Larousse, c'est produire quelque chose qui n'existerait pas. Un sens non loin d'une des interprétations communes de la Genèse biblique où Dieu créerait le monde *ex nihilo*, devenant le créateur mythique du monde et des êtres. Afin de bien saisir comment j'approche et comprends la recherche-crédation, je crois important de (me) rappeler très

brèvement les significances majeures et dominantes qui ont participé à lier la création aux artistes.

Le système de croyances dominant place la naissance de la création et du mythe de l'artiste aussi loin que l'époque du philosophe Platon, né 428 ans avant Jésus-Christ. Il considérait les artistes comme des charlatans, car mimant seulement la réalité, une activité trompeuse et illusoire. Toutefois, c'est son élève Aristote, né 384 ans avant Jésus-Christ, qui en formulera une contre définition. L'artiste aurait selon lui une utilité : imiter le réel grâce à une connexion divine, rôle tout près du haut rang social du philosophe de cette époque. Ce sont quelques décennies plus tard, que Cicéron, homme d'État romain né 106 ans avant Jésus-Christ, comprend que l'artiste a la capacité d'imagination, et donc, qu'il crée. À partir de ce moment, il n'imité plus seulement la nature, il invente à partir du néant. Ces mythes formeront éventuellement ceux de l'artiste maudit incompris qui possède un talent inné ou qui crée par vocation et par passion (Sirois Rouleau 2008). L'idée de la vocation et de la passion convoque alors un autre enjeu : celui de la rémunération du travail de l'artiste. En effet, ce paradigme de l'artiste – en entretenant la pensée que l'artiste crée par passion et vocation – rend le travail

rémunéré comme non digne du rôle de l'artiste, comme dévoyant l'élan passionnel de l'acte de création. Si aujourd'hui encore, de nombreux-ses artistes se voient offrir des opportunités de travail et de création non-rémunérées, on invoque alors le motif de la vocation et de la passion pour justifier cette non-rémunération de leur travail, de leur temps, et de leur énergie. Ces conceptions, qui se (trans)forment depuis plus de 3200 ans, perdurent encore dans la compréhension actuelle de ce qu'est la création, en s'inscrivant dans un régime de l'artiste singulier et d'exceptionnalité artistique en opposition aux travailleur-euses prétendu-es génériques et au travail dit régulier (Sirois-Rouleau 2008; Rancière 2000). Comme Rancière le cerne justement, on « tend à situer la pensée et les pratiques de l'art dans un contexte toujours nouveau » tout en continuant de massivement valider des modèles de siècles passés (2008, 58). Sur ce paradoxe, il poursuit en situant ce modèle comme traditionnel :

Au terme d'un bon siècle de critique supposée de la tradition mimétique, force est de constater que cette tradition est toujours dominante jusque dans les formes qui se veulent artistiquement et politiquement subversives. On suppose que l'art nous rend révoltés en nous montrant des choses révoltantes, qu'il nous mobilise par le fait de se mouvoir hors de l'atelier ou du musée et qu'il nous transforme en opposant au système dominant en se niant lui-même comme élément de ce système

(2008, 56).

Ce que Jacques cerne comme étant commun à ces divers modèles dominants est d'y tenir pour acquis une cause à effet « [...] entre une intention d'un artiste, un mode de réception par un public et une certaine configuration de la vie collective » (Rancière 2008, 52). C'est cette prétention qui fait encore aujourd'hui l'exceptionnalité de l'artiste et de ses créations.

En fin de compte, les nombreux régimes de création depuis Aristote en sont un seul, mais qui qualifient différemment l'artiste et son travail : divin, génial, inné, de vocation, de passion, révolutionnaire, critique, etc. Ces « fantasmes créationnistes » comme les nomment Édouard, se sont transmis, depuis 3200 ans, à l'aide d'un dispositif de lègue exclusif, par filiation linéaire « enfouie au mystère sacré de la racine » et légitimant une prétendue vérité du monde par un « travail occidental de "généralisation" » (Glissant 1990, 74-75). C'est ce processus violent exclusif de filiation artistique et créationniste qui a servi et sert encore aujourd'hui à légitimer les

violences systémiques, eugénistes et coloniales des milieux qui me concernent (Glissant et Noudelmann 2018b).

Pour ma part, je tente de me désengager de ce lège d'exceptionnalité élitiste, d'exclusivité, essentialiste et disciplinaire. Je m'éloigne des tendances – conscientes ou inconscientes – à agir et à penser la création comme si elle s'opérait et se pratiquait en annexe ou hors du monde pour ensuite s'y immiscer en tant qu'acte révolutionnaire, engagé ou politique. L'objet de création et l'artiste n'apparaissent pas ou ne s'insèrent pas dans « la vraie vie », car ils en font partie, « parce qu'on n'est pas en suspension dans l'air » comme dirait Glissant (Glissant et Noudelmann 2018a). Tout comme les chercheur-es, les recherches, les politicien-nes et les politiques sont et font les réalités, et par le fait même, font aussi les constructions sociales, les systèmes de domination et les logiques de normalisation. Je m'inscris plutôt aux côtés d'autres sensibilités, c'est-à-dire de la création dans le sens d'engendrer quelque chose, de réorganiser ce que je perçois et vis. C'est de m'engager avec un « monde à créer, mais qui est déjà là » (Glissant et Gauvin 2010, 63), « [...] "un mouvement total du devenir" dans lequel "nos actions ne transforment pas le monde, elles font partie et sont une pièce de la transformation même du monde" » (Ingold citée dans Dokumaci 2020, 100,

ma traduction)¹⁴.

C'est dans une conception sensorielle plutôt qu'exceptionnelle que je me situe lorsque je qualifie ma pratique confondant création, recherche, action et vie. Celle qui (se) situe, (se) réorganise, (se) décentralise, qui use de son privilège de pouvoir exister dans l'espace public et du privilège de l'artiste d'user de son temps de travail, contrairement à la majorité des employé-es, relativement comme iel le veut, le peut ou de la manière et à propos de ce qu'iel croit être le plus signifiant et significatif (Rancière 2000, 66-73; 2008, 26). Ma pratique est de m'engager à penser ma propre capacité de changer avec le monde « [d]ans mon propre temps et espace »¹⁵; à un réagencement des rapports au possible, que Jacques décrit comme une capacité à changer le monde modestement (Rancière 2004, 33; 2000, 65) et Arseli, comme des affordances¹⁶

microactivistes de tous les jours (Dokumaci 2017, 404).

C'est également en ces sens – non pas en ces mots – que je semblais alors saisir ou espérer les potentialités d'intégrer mon programme de recherche-crédation au moment où j'écrivais ma lettre de motivation adressée au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques le 24 août 2017. Une seule partie d'un énoncé de la description du programme m'était restée et m'avait convaincu-e :

Mettre à l'épreuve les méthodes connues de création et de production;

Mettre à l'épreuve les méthodes connues de création et de production;

Mettre à l'épreuve les méthodes connues de création et de production;

17

C'était ma place.

Ma structure autistique d'appréhension du monde et de l'information – littérale, à partir de détails d'un ensemble, *etc.* – que j'aime qualifier tantôt d'enthousiasme naïf, tantôt de surcharge d'espoir à m'en *s'couer* les mains, a fait en sorte qu'à ce moment, je ne saisisais pas l'ampleur de la capacité d'adaptation dont j'allais avoir besoin pour pallier aux décalages insoupçonnés entre moi, les autres et les structures normatives vers lesquelles je me dirigeais.

Effectivement, il a fallu que je passe :

d'un domaine à l'autre, arts visuels et médiatiques à recherche-crédation en cinéma;
d'un vocabulaire à l'autre, artistique à cinématographique;
d'une université à l'autre, UQAM à UdeM;
d'un quartier à l'autre, Quartier Latin à Côte-Des-Neiges;
d'un cycle à l'autre, 1er à 2e cycle;
d'une dynamique à l'autre, en cohorte d'artistes de la relève à candidat-e isolé-e;

Et un peu plus tard
de trouble-fête à trouble de l'adaptation;
à asperger;

*à anxiété généralisée avec symptômes dépressifs;
et finalement, à autiste...*

BOOM

Quatre années venaient de passer.

On est hier ou aujourd'hui?

« Pendant que son cerveau traite le flux des informations, l'autiste peut vivre un effet de "disque qui saute" ou de "téléchargement en continu qui

gèle" » (Harrisson et St-Charles 2017, 58).

« Avec des repères forcément externes, la vie n'est pas simple : la notion du temps est très différente » (Harrisson et St-Charles 2017, 94).

PAUSE

L'INDISCIPLINE ET LA RECHERCHE-CRÉATION DE SITUATIONS

Je qualifie ma pratique d'indisciplinaire pour deux raisons qui semblent distinctes, mais qui ne s'empêchent pas *d'aller courailler* chez l'une et l'autre.

La première raison est dans un sens plus commun : ne pas être discipliné-e; être indiscipliné-e. Si l'indiscipline est discutée dans le milieu de l'art action et de la recherche comme moyen de résistance ou d'innovation – je pense notamment à Myriam Suchet dans *Indiscipline ! Tentatives d'univercité à l'usage des littégraphistes, artistechniciens et autres philopraticiens* (2016); à Jack Halberstam dans *The Queer Art of Failure* (2011); à Yves Citton dans *Médiarchies* (2017); ou encore à Patrice Loubier dans *Penser l'indiscipline* (Loubier 2001) – je ne peux pas m'empêcher, et ce même si ces auteur-trices m'ont aidé-e à penser ma pratique, de souligner que faire de l'indiscipline ou hors des disciplines n'est pas toujours un choix pour tous-tes.

C'est lors d'une table ronde intitulée *La théorie peut-elle être indisciplinée?* dans le cadre de la résidence d'artistes *En théorie : laboratoire d'expérimentation du corps indiscipliné* (De la Riva et Lemay-Gobeil 2017), que j'ai pu

comprendre que se jouaient au moins deux considérations radicalement différentes de l'indiscipline. Pour une des artistes et universitaires présent-es,

c'était d'occuper des terrains vagues en y pratiquant des performances comme étant un acte indiscipliné. En contraste, c'est lea chercheur-euse indépendant-e et artiste canadien-ne-libanais e *genderqueer*, Lilly Hook, qui a efficacement secoué le discours homogénéisant qui menait jusque-là cette table ronde et qui a permis de décentrer la signification de l'indiscipline tout en reconfigurant les termes de la discussion de l'événement : les indiscipliné-es sont surtout des corps marginalisés, sanctionnés et violentés, donc qui ne consistent pas en un choix à faire ou une pratique artistique à développer.

Entreprendre une pratique ou une posture disciplinaire est un privilège, ce sont d'ailleurs des entreprises de plus en plus présentes dans les milieux universitaires et culturels, et ce, incarnées par des personnes qui ne risquent pas nécessairement leur vie, leur intégrité ou leur qualité de vie. C'est en ayant le choix de s'indiscipliner ou non, comment et à quel moment opter pour l'indiscipline, qui en constitue son privilège. C'est là, dans sa tendance d'entreprises privilégiées, que l'indiscipline risque à une prétention

d'universalité ou d'innovation. Lorsqu'Édouard écrit : « [...] que la pensée de l'Un ne soit pas pensée du Tout » (Glissant 1990, 31) et que « [...] la pensée de l'Autre ne cessera d'être duelle qu'à ce moment où les différences auront été reconnues » (Glissant 1990, 61), c'est, dans ce cas-ci, de reconnaître le fait que l'indiscipline ne peut être pensée comme ayant une signification universelle ou comme étant de ces *nouvelles pratiques*, comme les nomment les conseils des arts canadiens. C'est d'en assumer sa préexistence, dans le sens où nous ne découvrons jamais rien, tout est déjà là, prêt à être recherché et réagencé. D'autres ont été et sont *de facto* considéré-es indiscipliné-es, c'est-à-dire considéré-es comme ayant des corps, des comportements indisciplinés selon des normes sociales et instituées différemment selon les contextes géopolitiques et les époques. Autant dans le milieu des arts que dans la sphère académique, un processus de « désapprendre le nouveau », tel que proposé par Ariella Aïsha Azoulay, semble autant nécessaire que libérateur – du moins pour ceux qui subissent les systèmes aux matrices coloniales et capitalistes :

Le désapprentissage est une manière de se désengager des initiatives politiques, des concepts ou des modes de pensée, y compris la théorie critique, qui sont conçus et promus comme progressistes et sans précédent. Au lieu de cela, il

insiste sur le fait que trouver des précédents – ou du moins en supposant que des précédents pourraient être trouvés – pour la résistance aux crimes raciaux et coloniaux n'est pas le travail nouveau de la découverte académique. Le désapprentissage est une manière de supposer que ce qui semble catastrophique aujourd'hui pour certains groupes était déjà catastrophique pour bien d'autres groupes, groupes qui n'ont pas attendu l'arrivée de la théorie critique pour comprendre les contours de leur dépossession et l'urgence d'y résister et de demander réparation (Azoulay 2019, 36, ma traduction)¹⁸.

Dans le *show* d'humour *Nanette* (2018), Hannah Gadsby évoque bien l'enjeu de l'indiscipline comme autant un potentiel de pratique qu'un statut désagréable à porter : « Je maîtrise l'art de la tension depuis l'enfance. Je n'ai pas eu à inventer la tension. J'étais la tension » (Gadsby, Parry et Olb 2018, ma traduction)¹⁹. Effectivement, les personnes aux marges de la marge intellectuelle et artistique ne pratiquent pas l'indiscipline, nous *sommes* l'indiscipline,

nous ne pensons pas en premier lieu à comment chercher-crée hors des disciplines, car sans même que nous le sachions, nous nous situons déjà hors de ce qu'elles prétendent être.

La deuxième raison, sans pour autant la dissocier de la première, pour laquelle je qualifie ma pratique d'indisciplinaire est qu'elle n'appartient à aucune discipline particulière et consiste à me concentrer de manière engagée sur mes « propres modalités de déploiement » et vers un « état de bien-être » (hooks 2013, 179-81). Ne cherchant pas à développer ou à comprendre une discipline – des arts, du cinéma, de la sociologie ou de *je-ne-sais-quoi* – je me retrouve plus souvent à rechercher-crée des manières de me mouvoir, surtout en tant qu'être atypique, à travers les situations et contextes divers, majoritairement normatifs, dans lesquels je me trouve ici et maintenant. Je tente d'en faire sens, de me situer par rapport à eux en identifiant les rapports de pouvoir en cours et en réajustant en conséquence mes *moves* théoriques, pratiques, corporels, sociaux, etc. (hooks 2013, 179). L'indisciplinarité est dans mon cas « une position/attitude [et ne se] limite pas à la pratique artistique puisqu'elle se répercute aussi dans le travail théorique »

(Doyon 2007, 37). Elle implique déjà à chercher la recherche de création et de situations, à devoir constamment me *pitcher* de la théorie à la pratique à la théorie à la pratique à la théorie à la pratique²⁰, pour y trouver les potentiels à me réaliser. N'ayant souvent pas « *get the memo* » lorsque les normes sociales ou institutionnelles apparaissent être des évidences pour les autres, mon interaction parmi ces mondes est ce que Brigitte Harrison²¹ nomme un « traitement saccadé de l'information » (Harrison et St-Charles 2017), qui serait plutôt de style fluide chez les neurotypiques. J'ai une compréhension en plusieurs diapositives du monde, contrairement à d'autres qui serait plutôt une seule pellicule d'un plan séquence. Pour reprendre du pouvoir (dans les mots de bell, pour développer ma capacité de déploiement) dans l'environnement dans lequel je me trouve, je dois créer une séquence cohérente de ces morceaux d'informations(Harrison et St-Charles 2017, 60). J'y suis

donc constamment en mode résolution, (dé)construction; à pratiquer et à tester des microhabiletés et à immédiatement en théoriser leurs concepts. Mes déplacements au sein des environnements dans lesquels je me trouve sont finalement ma matière et mon matériel de recherche-crédation et que j'aime à penser dans les mots de Matthieu Édouard : « [...] agir dans mon lieu, penser avec le monde » (Glissant et Noudelmann 2018a); ou ceux d'Erin Manning : « [...] une dance complexe d'attentions, une harmonisation de la vie comme une écologie de pratiques naissante, une écologie qui ne privilégie pas l'humain, mais s'occupe du plus-que-humain » (Manning citée dans Yergeau 2017, 144, ma traduction)²².

C'est à partir d'ici que la création de situations devient ma méthode de pratique privilégiée de (sur)vie-recherche-crédation, car « je la maîtrise depuis l'enfance » comme disait Gadsby (2018). La création de situations, peu définissable, a comme caractéristique intéressante d'être « [...] la conjonction des processus de création, de production et de diffusion [formant] un tout impliquant de prendre en compte [son] indéterminisme »

(Doyon 2007, 11). Elle me permet de reprendre un certain contrôle sur les environnements qui *de facto* m'indisciplinent, ne me considérant pas de ces identités ordonnées et cohérentes; et que Robert cerne comme étant régies par des impératifs d'écrire et de s'écrire de manière ordonnée et efficace, à l'instar des impératifs d'hétérosexualité et de capacités obligatoires (McRuer 2006, 5).

Dans cette première section, j'ai situé – et dirigé – ma pratique hors des disciplines; hors d'une lignée d'exceptionnalité artistique; hors des cadres traditionnels et communs de pratiques en recherche et création; hors des valeurs d'innovation, de nouveauté, de découverte et de progrès perpétués et maintenus par les milieux dominants de la recherche et de l'art. Je l'ai décrite *de facto* indisciplinée par les différentes structures dominantes auxquelles je me confronte; je l'ai définie comme étant des micro-moves modestes, parfois saccadés; je l'ai caractérisée comme un processus, dans un ici et maintenant spécifique à mes hypers-hypos sensorialités autistiques et non-binaires. Ma pratique pourrait être considérée plus communément comme performative, dans le sens où elle existe simultanément à son énonciation. Ma

pratique de création de situations se situe dans ce qu'Arseli Dokumaci identifie comme la création d'affordances à l'état de toujours être en train de se faire, *always-in-the-making* (Dokumaci 2017, 105).

La pratique de création de situations peine à être comprise et considérée comme crédible par les milieux institutionnels – incluant les agent-es qui les constituent. L'idée même de créer une situation semble provoquer une distorsion trop brutale de ce que l'on conçoit comme possible, en même temps d'être perçue comme quelque chose de radicalement banale, à la limite de l'insignifiant. Considérées comme des affordances microactivistes au sens d'Arseli, mes créations de situations « [...] sont des formes d'activisme très vulnérables parce que l'accès qu'elles impliquent n'est pas demandé par des formes d'activisme manifestes, mais à travers des significances entièrement corporelles, et dans le cas de gestes les plus éphémères, qui peuvent passer inaperçus et rester facilement ignorés » (Dokumaci 2019, 517, ma traduction)²³. De ces constats, ma pratique, autant de recherche, de

création que quotidienne, se confronte à ce que la chercheure, philosophe et professeure, Amandine Catala décrit comme de l'injustice herméneutique expressive. Forme d'injustice épistémique vécue particulièrement par les personnes autistes, elle survient lorsque je communique des savoirs et des connaissances et que l'interlocuteur-trice ne me comprend pas, non pas à cause du contenu que je transmets, mais à cause de sa forme, de la manière que je les communique (Catala, Faucher, et Poirier 2021, 9021). C'est ce qui nous amène à la prochaine section dans laquelle je développe comment l'agentivité épistémique des artistes et chercheur-es de la diversité capacitaire est décrédibilisée par les structures même des institutions culturelles et universitaires.

PAUSE

CES INSTITUTIONS LABORIEUSES

Cette section porte sur les manières dont les institutions universitaires et de l'art sont des lieux austères, et pas seulement envers les autistes non-binaires pansexuel-les de classe ouvrière comme moi. C'est dans les savoirs, connaissances et méthodes qui menacent le dispositif que les institutions ont construites de la vérité à propos du réel, que cette austérité a tendance à se manifester. Il est important de savoir que lorsque j'utilise le terme « institution », j'y inclus

également tous-tes agent-es qui s'y trouvent – professeur-es, étudiant-es, gardes de sécurité, travailleur-euses administrateur-trices, chercheur-es, travailleur-euses culturel-les, direction, *etc.* – peu importe leur degré de tolérance ou d'engagement concernant les luttes anti-oppressives, ce qui m'inclut également. Mon intention ici est d'abord de reconnaître l'institution, universitaire autant que culturelle, comme un système impérialiste auquel je contribue et vous aussi, afin d'éviter de réfléchir à des structures oppressives qui seraient de grandes machines hors de notre contrôle et hors de nos responsabilités. Dans cette section, j'aborde les effets

qu'ont ces mécanismes institutionnels sur moi et comment ils sont légitimés par une culture occidentale destructrice des accès au bien-être des personnes en marge de ces canons tout en nous obligeant à participer à sa maintenance pour exister avec un minimum de soutenabilité. Quoiqu'abordées séparément, l'université et les institutions culturelles ne sont pas inconnues pour l'une et l'autre. Elles s'alimentent mutuellement produisant ainsi des standards, des critères et des lois qui régissent les accès exclusifs de qui est crédible ou pas – comme chercheur-e, artiste, activiste, travailleur-euse, *etc.*

LES UNIVERSITÉS DE L'OCCIDENT QUI DÉCHIRENT L'ESPRIT ET LE CORPS

Comme bell en témoigne, il n'est pas surprenant de rencontrer à l'université « [...] beaucoup de gens qui disent être engagés pour la liberté et la justice alors que leur façon de vivre, les valeurs et les manières d'être qu'ils institutionnalisent au quotidien, dans des rituels publics ou privés, aident à renforcer une culture de domination [...] » (hooks 2019, 30). La séparation corps et esprit, argue bell, en est pour quelque chose, car elle permet de renforcer et encourager le dualisme public/privé et vie/recherche (hooks 2019, 23).

Du côté de Margaret Price, et à partir d'une perspective *mad*, elle situe la séparation corps et esprit comme étant un des aspects essentiels valorisant les pratiques de la *recherche sur* des individus comme sujets, et ainsi, qui favorise la légitimité impérialiste de traitements coercifs au nom de l'objectivité et de la scientificité au sein des institutions (Price 2011, 15). En plus d'avoir permis des pratiques psychiatriques et pédagogiques violentes, cette séparation constitue également les violences coloniales et suprémacistes blanches de classification liant des

communautés racialisées à des pathologies non fondées et fausses. L'enjeu étant systémique, le milieu de l'art n'échappe pas à ces schèmes des milieux médicaux et d'enseignement. Comme Ariella Aïsha le pointe :

L'art et ses institutions sont inséparables des régimes politiques différentiels, qui sont constitués par la transformation de la violence exterminatrice en faits empiriques à classer, documenter, archiver et afficher. Les démarches scientifiques qui sous-tendent les musées d'art se fondent sur la violation du droit d'autrui de regarder ou de se cacher, de parler ou de se taire, de produire ou de se soustraire à des schémas productifs, de vivre autrement ses objets et sa vie (Azoulay 2019, 107, ma traduction)²⁴.

Les savoirs et connaissances qui menacent le réel que les dominant-esse sont construit, sont ceux que Malidoma Patrice Somé nomme *yiellbongura*²⁵: « [...] la chose que la connaissance ne peut pas manger » (Somé 1995, 16, ma traduction)²⁶. Il explique que « [c]e mot suggère que la vie et le pouvoir de certaines choses dépendent de leur

résistance au type de savoir catégorisant que les êtres humains appliquent à tout. Dans la réalité occidentale, il y a un clivage clair entre le spirituel et le matériel [...] » (*ibid.*, ma traduction)²⁷.

C'est en début 2020 que mon corps et mon esprit ont *shutdown*, faisant qu'un avec mon matelas et la nausée, dans une ambiance pandémique qui m'allait très bien à ce moment. J'ai appelé à l'aide, on m'a répondu, plus souvent avec horreur que douceur. J'ai chancelé jusqu'en 2022.

Hormis le 200 mg d'anxio-antidépresseur par jour et une séance de psychothérapie par semaine à 150 \$ – que je n'aie pas – de l'heure, la pratique de la magie a pu être mon moyen de survie, car ce qui s'offrait à moi – les ressources médicales, thérapeutiques et physiques – n'était pas suffisant. J'avais donc besoin « de ces choses que la connaissance ne peut pas manger », afin de gérer les chaos qui m'habitaient. J'utilise le mot magie dans le but de puiser à même l'indiscipline et l'étrangeté pour aborder cette douleur difficile à verbaliser et à théoriser. La magie est également un savoir qui met à l'épreuve le régime de

vérité de l'institution universitaire, par exemple de ce qu'un essai doit être, selon ses propres exigences de ce qu'est la cohérence, la rigueur et des sources scientifiques. Dans les mots de la sorcière Starhawk :

[la] [m]agie est un autre mot qui rend les gens mal à l'aise, alors je l'utilise délibérément, parce que les mots avec lesquels ils sont à l'aise, les mots qui semblent acceptables, rationnels, scientifiques et intellectuellement sains, sont confortables précisément parce qu'ils sont le langage du détachement (1997, 13, ma traduction)²⁸.

Le détachement pour Starhawk, un détachement à la terre, se complémentarise à ce qu'Azoulay nomme l'insouciance active pour le monde (*active carelessness for the world*), caractéristique du citoyen modèle impérialiste, et ce que Malidoma Patrice Somé identifie comme la source du dysfonctionnement occidental : une culture de masse ayant tourné le dos aux ancêtres (Somé 1995).

Dans mon cas, c'est la série *The Witcher*, diffusée sur Netflix (Sakharov 2019), qui a été un élément déclencheur de ma remise en puissance, c'est-à-dire pour me décoller du matelas, faire sens du chaos ambiant et diriger ma

douleur là où les potentiels de réalisations se trouvaient. Quoiqu'il semble insignifiant d'aborder une scène inspirée d'un roman *polski* américanisé en série Netflix comme d'une force m'ayant permis de rester en vie, il n'en est pas moins vrai et ni moins réel de son effectivité. Chez les mouvements néopaiens, cette force innommable est la magie à l'œuvre (Starhawk 2015, 252).

Voici un collage d'extraits que j'ai agencés seulement avec les répliques qui ont résonné le plus avec l'état morbide et tourmenté dans lequel je me trouvais, comme si Tissaia s'adressait à moi :

TISSAIA DE VRIES [ARCHI-MAÎTRESSE]

*Je sens ta terreur.
Et tu as raison d'avoir peur.
Le chaos est la chose la plus dangereuse de ce monde.
C'est tout autour de nous en tout temps.
Volatil et puissant.*

*Écoutez attentivement.
Votre survie en dépend.
La magie organise le chaos.
Et bien que des océans de mystère demeurent,
nous en avons déduit que cela nécessite deux*

*choses.
Équilibre et contrôle.
Sans eux, le chaos vous tuera.*

*Ta première nuit ici à Aretuza, tu as essayé de te suicider.
C'est ton travail de contrôler le chaos, pas de le devenir²⁹.*

LES INSTITUTIONS DE L'ART-ÉLITE

Les nombreuses analyses d'intellectuel·les et de praticien·nes de l'art étudié·s ici (Araeen 2000; Azoulay 2019; de Carvalho 2015; Dokumaci 2020; Lamoureux 2007; Loubier 2009; Marboeuf 2018; Rancière 2008; Sirois-Rouleau 2008; Ross, Fraser, et St-Gelais 2008; Cukierman, Dambury, et Vergès 2018; Yergeau 2012), font le constat d'une impasse dans le régime contemporain occidental dans lequel l'artiste se retrouve encore aujourd'hui – régime ayant dit on pris naissance avec les *ready-made*³⁰ de Marcel Duchamp (aussi connu sous son nom d'alter ego Rrose Sélavy) au début des années 1910. L'impact considérable qu'aura le *ready-made* dans le milieu de l'art est que l'œuvre (la création) n'est plus une affaire de prouesses techniques ou plastiques, mais bien de ce que

l'artiste décide être une œuvre. Le discours et la création s'entremêlent jusqu'à parfois se dématérialiser complètement (Sirois-Rouleau 2008; Beaux Arts Magazine 2011). Héritier donc d'une généalogie mythique de l'artiste, le régime de l'art contemporain et actuel tend toujours plus à s'adresser à lui-même, en d'autres mots à sa propre lignée. Tel que souligné par Dominique Sirois-Rouleau dans le cadre de son mémoire (2008), ce sont les attentes de l'art elles-mêmes auxquelles l'artiste doit répondre. Ces attentes sont fondées sur la visibilité des artistes pour accéder au milieu de l'art, étant lui-même le producteur des termes d'(in)visibilité des artistes. C'est ce que Jacques décrit comme « le modèle de l'art qui doit se supprimer lui-même » (Rancière 2008, 62). Dominique Sirois-Rouleau écrivait en 2008 à propos de *Luxe du vernissage* des Qqistes que ce n'est pas « l'art qui est fêté par les vernissages, mais le rassemblement d'élites » (Sirois Rouleau 2008, 68).

Ces élites, c'est tous·tes ceux qui savent, connaissent, peuvent aller, se rendre, et performer des actes bien précis, bien circonscrits dans *une aura dandyte, néolibérale et complaisante, aux sourires horriblement bourgeois, pis aux faux* « comment ça va? » – *réplique classique d'une socialité*

obligatoire³¹ aidée par une culture du vin cheap – lâchant par-ci par-là un souffle pour signifier sa fatigue, sa « précarité » de salarié-e culturel-le permanant-e temps plein, entre un potin concernant le p'tit nouveau fraîchement sorti du HEC en gestion d'organismes culturels pis

un : tu l'sais hein que j'taime, bin réchauffé pendant qu'un shitload de monde se demande pourquoi leur candidature à une subvention ÉDI a été refusée avec « le regret de vous informer que votre proposition n'a pas pu être sélectionnée. Nous avons reçu un grand nombre de dossiers de qualité et le choix du comité de programmation s'est avéré très difficile... » STOP.

À partir de ce bref portrait des mécanismes exclusifs qui régissent les milieux des arts dominants, ainsi qu'à partir des savoirs et des connaissances produites par les artistes aux marges de la marge artistique, j'avance que l'élite homogène et privilégiée qui y est favorisée ne se résume pas seulement qu'aux hommes blancs. Je crois qu'il est primordial ici de nommer, sans prétention d'organiser quoi que ce soit, également les femmes blanches, nous les

blanc-hes tout court, les hommes blancs gais cisgenres, les *trendy queer* non handicapé-es, entendant-es ou allistes³³, les blanc-hes ayant déménagé-es d'un pays dominant vers le Canada, etc., les combinaisons sont infinies, car c'est ça la réalité, c'est contextuel.

En saisissant mieux le caractère de filiation exceptionnelle et exclusive de l'artiste et de la création, il est nécessaire de comprendre, considérant que les milieux des arts actuels sont à la fois homogènes et étanches, que « [...] les théories se définissent “moins en termes de vrai ou faux qu'en termes de pouvoir et d'oppression” » (Arthur Danto cité dans Sirois-Rouleau 2008, 28). La quasi totale absence de (re)connaissance des pratiques et des artistes s/Sourd-es, handicapées, *mad* et neuroatypiques – mais pas que – s'explique justement par le lègue d'exceptionnalité de l'art formé à partir des biais culturels impérialistes.

C'est à travers le rapport sur *Les pratiques artistiques des personnes sourdes et handicapées au Canada* (Leduc et al. 2020a), recherche dirigée par Véro Leduc pour le Conseil des arts du Canada, que l'on constate les impacts d'un milieu de l'art homogène et élitiste. Le peu d'espaces fait aux pratiques artistiques et aux artistes de la diversité

capacitaire qui y est constaté aide à comprendre qu'il ne s'agit pas que d'une affaire d'art. C'est un enjeu systémique régi par des rapports de pouvoir s'étendant à l'échelle sociopolitique plutôt que de se circonscrire au domaine artistique et à ses artistes élités. Nous pouvons tout de même remarquer une tendance au sein de ces milieux, qui tendent à devenir plus soucieux des enjeux d'équité, de diversité et d'inclusion, nommés ÉDI, nouveau *trend* institutionnel tel que décrit par Olivier Marboeuf :

Après avoir boudé un temps les études culturelles, les savoirs, pratiques et productions minoritaires critiques, l'art contemporain occidental a entrepris à leur endroit une opération de réification et de capitalisation rapide – l'une étant la condition de l'autre. [...] Opéré par des artistes, des professionnels et des institutions de l'art, ce nouvel épisode n'est pas moins extractif que ses prédécesseurs, il n'est pas moins une forme d'appropriation de toutes les ressources et savoirs disponibles. Il n'est pas moins compétitif et toxique. Il épuise la force transformatrice du geste décolonial minoritaire en faisant de sa saisie critique non plus une opération à même d'affecter l'ordre politique et social, mais une simple catégorie dans l'économie des savoirs (2018, 76).

Pourtant, face à ce contexte qui semble aspirer et neutraliser toutes potentialités réellement transformatrices, les centres d'artistes autogérés peuvent être aussi une instance primordiale de résistance si nous gardons l'espoir de bell insistant sur le fait qu'être dans la marge implique

une marginalité imposée par des structures oppressives tout autant qu'elle est choisie comme lieu de résistance, d'ouverture et de possibilités radicales (hooks 2015, 153). En effet, comme le rapport *Les pratiques artistiques des personnes sourdes et handicapées au Canada* le précise, les centres d'artistes favorisent le réseautage par l'accès communicationnel et culturel (ce qui est rare dans le milieu des arts en général) et « constituent de précieuses ressources en matière de soutien et de reconnaissance, de diffusion des pratiques et de professionnalisation » (Leduc et al. 2020a, 65).

Nous arrivons à cet espace à travers la

souffrance et la douleur, à travers la lutte.

*Nous savons que la lutte est ce qui procure
du plaisir, enchante et comble le désir.*

*Nous sommes transformé-es,
individuellement,*

*collectivement, alors que nous créons un
espace créatif radical qui affirme et soutient
notre subjectivité, qui nous donne un
nouveau lieu à partir duquel articuler notre
sens du monde³².*

PARVENIR À MES FINS

Considérant le peu d'espaces dédié et de crédibilité accordés aux pratiques artistiques des artistes s/Sourd-es, handicapé-es, *mad* et neuroatypiques, il me semble essentiel d'adresser cet enjeu à partir du slogan *Rien sur nous sans nous –Nothing about us without us*³³. Autant il est un slogan qui a marqué l'histoire des luttes passées et actuelles pour la justice des handicapé-es, autant, comme Amandine le rappelle dans *Justice épistémique et autorité épistémique : l'exemple de l'autisme* (Catala 2021), son potentiel méthodologique doit être encore réclamé. C'est-à-dire d'exiger l'implication des personnes handicapées dans les processus de productions des savoirs, des technologies et des lois qui les concernent ou qui ont une répercussion sur leur vie.

La section qui suit démontre le potentiel d'une stratégie *neuroqueer* et d'une tactique du *hack* afin de répondre à la question : *on s'en sort comment debord?*

Afin de bien expliquer ma méthodologie, qui est un agencement singulier de tactiques *neuroqueer*, je vais d'abord respectivement proposer une explication des termes « neuroatypie » et « *queer* » qui se retrouvent dans le concept.

NEUROATYPIE ET QUEERNESS

Les personnes dans la norme neurologique actuelle sont nommées neurotypiques et tous-tes ensemble nous faisons partie du grand spectre de la neurodiversité. La neuroatypie, elle, est associée aux personnes ayant une configuration neurologique autre que la norme dominante. On y retrouve notamment, mais pas seulement, les personnes autistes, TDAH, bipolaires, dys³⁴ et les personnes schizophrènes (Ta psychophobie m’envahit 2019). Nos cerveaux sont formés et/ou fonctionnent de manières différentes que le fonctionnement neurologique préconisé comme norme.

Le *queer*, historiquement, voulait dire étrange et a été utilisé comme insulte aux États-Unis envers les personnes homosexuelles, comme étant perçues déviantes, bizarres et malades. L’injure a été réappropriée par des communautés LGBT, majoritairement occidentales et en Amérique du Nord, comme acte de résistance face aux violences de genres et sexuelles normatives (Laprade 2014). Aujourd’hui, le terme est entre autres utilisé pour identifier son

orientation sexuelle hors normes; son genre qui n’entre pas dans la conception binaire et n’est pas défini par des organes sexuels homme ou femme; pour désigner des théories, des postures et perspectives académiques. *Queer* peut également désigner une action politique, une posture, et même une esthétique. En somme, il est difficile de le définir d’autant plus qu’il est encore aujourd’hui utilisé comme insulte. Le *queer* impliquerait toutefois de concevoir les diverses oppressions sans aucune hiérarchisation d’importance tout en étant attentif aux dynamiques de pouvoir quotidiennes. L’autocritique en fait partie, car des rapports de domination habitent également les communautés et mouvements *queer*. Le *queer* ne se fixe jamais, ou presque. L’idéal *queer* implique un processus autoréflexif perpétuel exigeant un « devenir » donc un idéal toujours inatteignable (Laprade 2013). Le *queer* est difficilement fixable et définissable, car il est un spectre où se trouve une panoplie de (non)genres, d’orientations, d’expressions, d’(in)actions et de revendications.

NEUROQUEER

Le terme *neuroqueer* est apparu dans les dix dernières années dans différentes communautés *queer* et neuroatypiques, et a par la suite intégré les milieux académiques. Le concept s'est formé autour d'échanges entre les théoricien·nes autistes Athena Lynn Michaels-Dillon, Remi Yergeau et la docteure Nick Walker³⁵.

Neuroqueer allie les mots « *queer* » et « neurologique ». Toutefois ce n'est pas qu'un simple alliage par addition tel que les mots valises. Effectivement, les initiateur·trices du concept précisent qu'il ne suffit pas ou qu'il n'est pas exigé d'être neuroatypique et/ou *queer* pour être ou faire *neuroqueer*. Tout comme le *queer* et le *crip*, le *neuroqueer* est un terme qui est difficilement définissable, un caractère essentiel afin d'en conserver son potentiel multidimensionnel. La docteure Nick Walker explique qu'un « [i]ndividu *neuroqueer* est un individu dont l'identité a en quelque sorte été façonnée par son engagement dans des pratiques de *neuroqueerisation*. Ou, pour le dire de manière

plus concise (mais peut-être plus confuse) : tu es *neuroqueer*, si tu *neuroqueerises* » (2021, ma traduction)³⁶.

Pour Remi Yergeau, l'autiste est en soi neurologiquement *queer*. Par ses mouvements, ses actions, ses méthodes et ses existences atypiques, iel est perçu·e comme étrange/infirmes (queer/cripple). Compris·es comme indiscipliné·es autant dans le milieu médical, universitaire que social, ces autistes :

[...] queerisent les lignes de la rhétorique, de l'humanité, et de l'agentivité [...] [Les] sujets *neuroqueers* sont des formes de verbes, plus précisément et radicalement conçues comme des mouvements rusés, et non comme des états neuronaux ou des codes génétiques préfigurés (Yergeau 2017, 26-27, ma traduction)³⁷.

Dans *Authoring Autism*, Remi réclame « [...] une rhétorique qui tique, une rhétorique qui *stim*, une rhétorique qui fausse le pas, une rhétorique qui évite le contact visuel, une rhétorique qui lobe les théories sur la [Théorie de l'esprit]³⁸

contre le mur » (Yergeau 2017, 31, ma traduction)³⁹. Dans mes mots et à partir de mon contexte, je dirais de réclamer le droit à m'engager d'être et de faire *neuroqueer* sans compromis de ma fougue atypique déstabilisante. Tel un verbe identitaire, mais pas tout à fait, un phénomène paranormal plutôt, où l'incarnation de tensions multidimensionnelles peut-être. Être et faire simultanément *neuroqueer*, c'est à la fois le potentiel de théoriser, déstabiliser, discourir, pratiquer, créer, signer, essayer, surprendre, *cripper*, tout en *flapping*, *rocking* et écholalie⁴⁰.

La perspective d'*hack* criptastique nommée par Yergeau vient dans le cadre de mon projet préciser un peu plus ce que je veux dire par *hack neuroqueer* :

Même si le hacktivismisme du handicap prend souvent la forme de quelque chose de centré sur les corps – et la pathologie – par opposition aux systèmes, les études sur le handicap ont un long et productif historique de récupération du langage et de déformation des idéologies normatives (Kuppers 2011). Ce dont nous avons besoin, alors, c'est d'une récupération criptastique du piratage. Une version criptastique du piratage est celle qui s'insurge contre la normalisation forcée, celle qui passe de l'ajustement corporel à quelque chose de collectif, d'activiste et de systémique. Je nous demande d'imaginer les possibilités si le piratage était un mouvement handicapé, plutôt qu'une série d'applications, de correctifs et de réparations conçue par des personnes non handicapées qui ne prennent même pas la peine de parler avec des personnes handicapées (2012, ma traduction)⁴¹.

Cette réclamation criptastique du *hackage* constitue ma méthodologie dans le cadre de cette recherche-création.

Mon processus de création et de recherche de l'hiver 2018 à l'été 2022 s'est fait de manière assez brutale. Effectivement, le projet que je vous présente ici n'est pas le seul projet que j'ai tenté de mettre à terme durant ma maîtrise. Il y a eu tout un projet de création collaborative nommé *(Non)Partisan-es*, dans lequel moi-même et dix autres collaborateur-trices appartenant à des communautés non dominantes avons produit des créations à partir du sujet du hockey et plus précisément sur l'équipe du Canadien de Montréal. L'intention était de produire des savoirs à partir de nos postures en marge pour *hacker* la culture dominante québécoise du hockey. C'est à la fin de l'année 2019 que je me suis confronté-e à l'inaccessibilité des institutions académiques et culturelles à l'égard de l'ensemble des collaborateur-trices au projet et à l'austérité de ces institutions vis-à-vis de ce projet disons trop informel, paradoxal, indisciplinaire et fuyant pour qu'il puisse être considéré comme présentable et finançable. Chaque projet s'est donc infiltré dans divers lieux publics : Instagram, YouTube, groupes Facebook de fans de hockey, abribus, organismes de bienfaisance, magasins seconde

main, etc.

Après une année à *rusher* ma vie en *burnout* autistique avec une aggravation de symptômes dépressifs et d'anxiété, en contexte de pandémie, le tout sous la supervision et l'autorité d'un psychiatre aux tendances ABA⁴², j'ai aussi écrit un essai portant sur les deux *standups*, *Nanette* (Gadsby, Parry, et Olb 2018) et *Douglas* (Gadsby et Parry 2020) de l'humoriste *queer* et autiste Hannah Gadsby. Cet ouvrage expérimental de 48 pages⁴³ avait l'objectif de *neuroqueeriser* la forme du mémoire de maîtrise comme projet de création et de recherche, style deux-en-un.

Toutefois, j'ai été confronté-e à l'inintelligibilité de cette deuxième tentative de projet, identifiée par Amandine Catala comme étant de l'injustice herméneutique

expressive, qui concerne particulièrement les autistes :

Parce que les modes de communication (neuro)typiques forment le style expressif dominant dans les sphères sociales et (para)médicales, les contributions qui s'expriment à travers les modes de communication (neuro)atypiques sont ainsi rendues inintelligibles (injustice herméneutique expressive) : elles sont littéralement considérées comme vides de sens ou absurdes (Catala, Faucher, et Poirier 2021, 9021, ma traduction)⁴⁴.

En somme, les impacts de l'accumulation des violences vécues au sein des institutions culturelles et universitaires détaillées dans cet essai, que le terme « épuisé » ne suffit pas pour les verbaliser, prennent sens dans ce que Sobonfu Somé décrit dans *The Spirit of Intimacy* :

Quand tu n'as pas de communauté, tu n'es pas écouté-e; tu n'as pas d'endroit où tu peux aller et auquel tu te sens vraiment appartenir. Tu n'as personne pour affirmer qui tu es et t'aider à faire valoir tes dons. Cela affaiblit la psyché [...] cela laisse de nombreuses personnes qui ont de merveilleuses contributions à apporter retenir leurs dons, ne sachant pas où les mettre. Et sans le déchargement de nos dons, nous faisons l'expérience d'un blocage intérieur, qui nous affecte spirituellement, mentalement et physiquement de différentes manières. Nous nous retrouvons sans domicile où aller quand nous avons besoin d'être

vu-es (Somé 2002, 22-23, ma traduction)⁴⁵.

Dans ce cas, si les institutions et ses agent-es ne sont pas actuellement configurées pour moi ni pour mes créations et que je n'ai plus les moyens nécessaires d'y naviguer autant que d'en sortir, ce qui s'offre à moi est de créer un espace dans lequel je pourrais à la fois être et faire en paix, tout en l'aménageant pour qu'une potentielle communauté puisse s'y domicilier, si ce n'est que de s'y réfugier le temps d'un petit repos. La configuration d'un centre d'artistes autogéré exclusivement par des artistes de la diversité capacitaire devient dans le cadre de cette recherche, la création.

C'est par la réappropriation d'un mécanisme de survie bien connu des personnes autistes et *queer* qui consiste à imiter les normes capacitaires, neuronormatives et hétéro/homonormatives que j'ai pu débiter la création du centre d'artistes DC – Art Indisciplinaire en tant que projet de création de cette recherche-crédation :

Observation masking analyse mimétisme

Ajustements masking observation masking analyse

Mimétisme ajustements masking observation mimétisme

[En boucle]

L'observation et l'imitation des normes, dont je suis expert-e, m'a permis d'explorer des mécanismes de défense, de survie et d'adaptation, qui me sont habituellement extrêmement désagréables et incontrôlables, comme des potentialités d'empuissancement⁴⁶ nécessaires pour travailler à une réalisation de soi et une émancipation collective. Tactique d'ordre de la création de situations, elle travaille à transformer l'état des environnements sociaux, culturels et académiques oppressants en y provoquant des situations semi-contrôlées et inattendues du fait de m'y engager dans l'étrangeté de mes propres processus, incarnations et expressions *neuroqueer* (Walker 2021).

J'ai donc entamé un processus de création d'une légitimité et d'une reconnaissance potentielles des artistes

s/Sourd-es, neuroatypiques, *mad* et handicapé-es.

Constatant les diverses lois qui régissent le statut d'artistes professionnel-les, les organismes artistiques et leurs admissibilités auprès des principales instances de financement - conseils des arts de Montréal, du Québec et du Canada -, performer les normes qui dictent le milieu des centres d'artistes autogérés du Québec s'est avéré être ma stratégie privilégiée pour arriver à mes fins. Diverses créations de situations ont dû être convoquées pour en arriver au résultat actuel du projet. Il y a d'abord eu, la création de situations juridiques et légales. Cela consistait à la rédaction de documents et formulaires officiels. Par exemple, les lettres patentes de constitution du centre; documents pour l'institution financière; déclaration sous serment affirmée solennellement par une commissaire à l'assermentation et déclaration de l'entreprise auprès du registraire des entreprises du Québec.

Ensuite, la création de situations administratives : rassembler un conseil d'administration, le constituer selon les procédures légales propres aux organismes à but non lucratif, c'est-à-dire par assemblée générale d'élection; appuyé d'un procès-verbal rédigé selon « les bonnes pratiques » suggérées par le gouvernement du Québec; la

création d'un courriel : **crip[@]dc-art indisciplinaire.com**;
incluant une signature automatisée professionnelle.

Par la suite, la création de situations de représentations : majoritairement des échanges par courriel, téléphone et visioconférence avec des fonctionnaires d'institutions bancaires et gouvernementales. Le bon vocabulaire, les sourires, le *smalltalk*, les beaux habits et une coiffure propre sans extravagance ont été mes alliés pour cet aspect de ma recherche-crédation.

Finalement, la création de situations marketing qui consiste à imiter le *look*, l'attitude tendance du moment des autres. Elle implique de m'équiper d'éléments visuels essentiels au sentiment de fiabilité, tels qu'un logo, un nom accrocheur, des couleurs tendances, etc. En portant « l'uniforme », je m'assure donc de gagner en autorité auprès du milieu culturel, des conseils culturels mandataires de l'État, voire de gagner en crédibilité auprès de mes pair-es. Cela implique la création d'un site web du centre (dont il est important d'acquérir un https et non seulement un http, faute de fiabilité, <https://dc-art-indisciplinaire.com/>), la

production de visuels divers à partir d'un concept identitaire de l'organisme, et finalement une présence soutenue sur différents réseaux sociaux (dont il est important d'acquérir le petit sceau bleu « vérifié » ou « officiel », faute de fiabilité et crédibilité).

Ma recherche-crédation, dans le cadre de cette maîtrise, a donc abouti à un mémoire, ce livre-ci, une plaidoirie afin de convaincre le bien-fondé de mes prétentions à déposer comme création, une forme constitutionnelle, immatérielle et performative. Créée à l'aide de stratégies *marketing*, elle est crédibilisée, légitimée et reconnue plus significativement par son identité visible plutôt que par sa constitution légale par lettres patentes.

S'adressant « [...] aux étudiants désirant réaliser un projet de création artistique arrimé à un travail de réflexion théorique ou critique » (histart.umontreal.ca), cette recherche-crédation m'a permis « [...] de réfléchir aux différents enjeux de la pratique et de mettre à l'épreuve les méthodes connues de création et de production » (histart.umontreal.ca). Ce mémoire comprend :

[...] deux parties : une œuvre originale
(court-métrage de fiction, expérimental ou

documentaire, installation, webfilm, scénario de court-métrage, **etc.**) et un travail de recherche écrit qui [porte] sur un thème, une question, un corpus théorique ou cinématographique ayant des liens pertinents avec le projet de création (histart.umontreal.ca, je souligne).

Si la magie, la spiritualité et les émotions sont des menaces pour les structures dominantes, mon existence *neuroqueer* l'est aussi, car faisant partie de ces : « [...] corps qui non seulement défient l'ordre social, mais ne reconnaissent pas l'existence même de l'ordre social. L'autisme pose alors une sorte de menace *neuroqueer* à la normalité, à l'essence même de la société » (Yergeau 2017, 27, ma traduction)⁴⁷.

Que ce soit un regroupement *pour et par* les droits des autistes, mais qui me demande de ne pas dire ceci ou cela dans ma présentation sur leur site web, au risque de perpétuer des stéréotypes sur les autistes; un cours universitaire sur les pratiques de communication handicapées pour lequel aucune accommodation à distance ne m'a été permise ni offerte afin d'assister et de participer aux cours de manière optimale; ou un centre *pour et par* des artistes féministes, ayant l'intersectionnalité et la non-hiérarchie comme valeurs, qui cultivait des dynamiques

racistes, transphobes, psychophobes et qui maintenait une culture du viol cachée au sein de ses propres murs⁴⁸; le « *pour et par* » n'est pas suffisant.

Considérant les limites des espaces « *pour et par* », qui ne sont pas nécessairement sécuritaires pour les personnes ayant des identités et appartenances multiples et marginalisées, il me semble qu'il faille travailler à dépasser nos réflexes organisationnels et nos comforts coloniaux, afin de permettre des dispositifs sociaux, culturels et d'interactions multidimensionnels.

Darren Lenard Hutchinson propose le concept de multidimensionnalité comme expansion au concept de l'intersectionnalité, institutionnalisée par Kimberlé Williams Crenshaw en 1991 :

La multidimensionnalité "reconnaît la complexité inhérente des systèmes d'oppression... et les catégories d'identité sociale autour desquelles le pouvoir et l'impuissance sociaux sont distribués." La multidimensionnalité postule que les diverses formes d'identité et d'oppression sont "inextricablement et à jamais entrelacées" et que les théories de l'égalité essentialiste "reflètent invariablement les

expériences [d'individus] privilégiées par la classe et la race". Par conséquent, la multidimensionnalité surgit de et est informée par la théorie de l'intersectionnalité. La multidimensionnalité tend à favoriser la prise de conscience des schémas ainsi que des particularités des relations sociales en étudiant de manière interconnectée les spécificités de la subordination (Hutchinson 2001, 27, ma traduction)⁴⁹.

Ce que Hutchinson pointe sont les dynamiques de domination et d'oppression comme étant des phénomènes systémiques desquels nous faisons tous-tes partie et qui se manifestent depuis les années 60 en occident, comme le cerne la philosophe Iris Marion Young, dans des pratiques quotidiennes bien intentionnées :

[...] l'oppression désigne le désavantage et l'injustice dont souffrent certaines personnes non pas parce qu'un pouvoir tyrannique les y contraint, mais à cause des pratiques quotidiennes d'une société libérale bien intentionnée. Dans ce nouvel usage de gauche, la tyrannie d'un groupe dominant sur un autre [...] doit certainement être qualifiée d'oppressante. Mais l'oppression fait également référence à des contraintes systémiques sur des groupes qui ne sont pas nécessairement le résultat

des intentions d'un tyran. L'oppression dans ce sens est structurelle, plutôt que le résultat des choix ou des politiques de quelques personnes. Ses causes sont ancrées dans des normes, des habitudes et des symboles incontestés, dans les hypothèses qui sous-tendent les règles institutionnelles et les conséquences collectives du respect de ces règles (Young 1990, 41, ma traduction)⁵⁰.

Pour n'en donner qu'un exemple concret lié au contexte qui me concerne, ce nouvel usage se retrouve dans les nombreuses initiatives d'inclusion de la diversité au sein des structures homogènes. Ce sont le plus souvent des entreprises maladroites et qui agressent les communautés et les individus ciblés, qu'elles sont censées inclure, et ce, par leur manque de rigueur dans leur engagement au divers. Ariella Aïsha nomme cette insouciance active pour le monde (*active carelessness for the world*), comme étant « [...] un élément constitutif de la citoyenneté impériale » (Azoulay 2019, 38, ma traduction)⁵¹.

De son côté, l'artiste et auteur Rasheed Araeen dira que lorsque les personnes concernées demandent des changements profonds, engageants et idéologiques, les structures dominantes se mettent à déployer l'artillerie lourde pour détourner l'effectivité de leurs engagements à la diversité. Rasheed précise de plus que ces stratégies libérales sont inspirées à même des théories qui sont censées critiquer l'institution – culturelles ou postcoloniales – pour légitimer au final son propre agenda néolibéral (Araeen 2000, 9).

Des manières différentes et plurielles de faire s'imposent, que ce soit par la diffusion, la production ou la valorisation d'esthétiques et de politiques incertaines, insoupçonnées, turbulentes ou déstabilisantes. Je crois également que ça doit surtout se faire par des manières déjà existantes qui ont été et sont considérées « non adéquates » ou « pas de niveau » selon des critères implicites normatifs coloniaux et surnois, qui rendent insignifiants ce qui est hors des normes, aussi petites soient-elles. Il n'y a qu'à penser à l'impact des fautes d'orthographe ou de syntaxe dans un travail, une demande, une œuvre, un courriel, un livre, un mémoire... et qui est malgré nous associé à une erreur, un manque de rigueur, de clarté, de fluidité, de cohérence,

etc., et où notre attention se redirige. Toutefois, je suis de ceux qui expérimentent un monde, comme l'écrit Édouard, où « les fautes de syntaxe sont pour l'instant moins définitives que les fautes de relation [...] » où la « "correction" d'une langue ne vaut que par ce que cette langue dit dans le monde : elle est variable, elle aussi » (Glissant 1990, 116).

En portant attention aux affordances quotidiennes, au sens de Dokumaci, en acceptant de se jouer, intentionnellement ou pas, de l'évidence des codes et des processus à suivre, de ces choses « que-tout-le-monde-sait »⁵²; en acceptant que la notion du temps n'est qu'une construction culturelle – dominée et contrôlée par un petit nombre, suivie par la majorité et subie par beaucoup, notamment *un shitload* de

Linda Janes,
Hugh Mackay, Keith Negus et Andrew Tudor, ce «
est d'une importance majeure afin de repenser
nos vies, en ce qu'il constitue une grande part des cultures :

personnes en mode *criptime*⁵³; ou même, comme le prétend mon département, en mettant à l'épreuve les méthodes connues de création et de production, qu'il serait à mes sens une manière efficace de configurer des espaces où la pratique de la liberté – la réalisation de soi et l'émancipation collective *crip* – pourrait être possible, et ce, au sein même des institutions qui nous violentent (Azoulay 2019; Dokumaci 2020; 2019; Price 2011; Rancière 2000; Yergeau 2012; 2017).

CONCLUSION

L'élan de départ pour l'écriture de ces pages consistait à trouver une direction où (re)diriger l'énergie dépensée à performer des normes inatteignables et épuisantes, vers et dans la création de possibilités permettant une pratique qui travaille à configurer un ou des (non)lieux – c'est-à-dire physiques, virtuels, utopiques ou hétérotopiques –

susceptibles de servir des intérêts de réalisation de soi et d'émancipation collective *crip*.

Pour ce faire, j'ai voulu expliquer ma pratique atypique d'appréhension du monde et de ses nécessités. Étant une pratique indisciplinaire, il m'est apparu nécessaire de nous situer, vous et moi, vis-à-vis des notions de création, d'artiste et de recherche. Cela a permis de se rappeler les biais qui ont formé les signifiances affiliées à ces types d'occupations et de pratiques. Les disciplines qu'elles sont aujourd'hui devenues portent toujours en elles un héritage aux origines divines caractérisé par une hiérarchie qui « [...] s'inspire de l'expérience des classes dirigeantes de l'Antiquité » (Beaudoin 2021, 121). Ces occupations sont, dans sa conception moderne, comprises et acquises comme des singularités exceptionnelles ou comme des rigueurs scientifiques, fondées sur la construction d'une grammaire universelle occidentale, trait distinctif de l'occident (Mbembe 2001, 9-10).

Ensuite, j'ai démontré comment ma pratique indisciplinaire, indisciplinée, neuroatypique, queer et *neuroqueer* se déshérite de cette filiation exceptionnelle de la création pour plutôt se mouvoir dans une direction de survie hyper et hypo sensorielle en quête de bien-être.

À partir de ces manières dont je conçois et fais la création, j'ai pu mieux la contextualiser dans les lieux dans lesquels j'évolue et qui détiennent l'autorité du savoir et de ses formes. Austères à ce qui (s')échappe à/de leur régime de vérité, les institutions culturelles et universitaires reconduisent ainsi leur autorité épistémique en minant celles qui les menacent. Elles minent la crédibilité épistémique d'une part de ce qui est « [...] innommable dans le langage des cultures dites occidentales : l'énergie est toujours décrite comme une chose séparable de la matière » (Beaudoin 2021, 152). D'autre part, de ce qui constitue ses propres ignorances. En convoquant l'analyse de Charles W. Mills sur l'ignorance blanche – qui consiste en « [...] un schéma particulier de dysfonctions cognitives locales et globales [...] produisant le résultat ironique que les Blancs seront en général incapables de comprendre le monde qu'ils ont eux-mêmes créé » (Mills 1997, 18) – Amandine Catala propose donc un processus de reconnaissance de l'ignorance neurotypique, ainsi que celles d'autres identités sociales dominantes, pour travailler à une meilleure justice épistémique dans la sphère académique, mais aussi médicale, sociale, professionnelle, etc. (Catala 2019, 1-23).

Par la suite, j'ai pu démontrer comment je réussis à parvenir à mes fins, à l'aide de ce que pourrait être considérée comme une méthodologie *neuroqueer* : un agencement de *moves* et de méthodes particulièrement atypiques. Malgré les nombreuses embûches et détours, identifier et amplifier cette méthodologie a pu diriger l'énergie autour, d'une réflexion sur, et de la création du premier centre au Québec ayant l'obligation constitutionnelle d'être autogéré exclusivement par des artistes s/Sourd-es, neuroatypiques, *mad* et handicapé-es. Formée de multidimensionnalités très loin d'être exemptes de rapports de pouvoir et d'oppression, sa constitution s'est ancrée dans la reconnaissance que le « *pour et par* » est insuffisant à l'émancipation de sa communauté.

Extraits constitutifs des objets constitutifs légaux de DC – Art Indisciplinaire.

DC - Art Indisciplinaire est un organisme à but non lucratif;

L'acronyme "DC" signifie "Diversité Capacitaire";

DC - Art Indisciplinaire est un centre d'artistes autogéré ayant un conseil d'administration formé entièrement d'artistes sourd-es, handicapé-es, *mad*, neuroatypiques et toutes autres artistes appartenant à la diversité capacitaire et dont la majorité des administrateur-trices sont des citoyen-nes canadien-nes résidant habituellement au Québec ou des résident-es permanent-es au sens de l'article 2(1) de la Loi sur l'immigration et la protection des

réfugiés qui résident habituellement au Québec;

DC - Art Indisciplinaire assure de

Promouvoir les arts sourds et handicapés au Québec, plus particulièrement dans la région de Montréal (*Tiotiàke*);

Défendre et promouvoir les intérêts des artistes sourd-es, handicapé-es, mad, neuroatypiques et toutes autres artistes appartenant à la diversité capacitaire;

Promouvoir le développement culturel, économique et social du Québec par les pratiques, les recherches et expertises des artistes sourd-es, handicapé-es, mad, neuroatypiques et toutes autres artistes appartenant à la diversité capacitaire;

Favoriser la poursuite de l'expansion des savoirs, des pratiques et des artistes sourd-es, handicapé-es, mad, neuroatypiques et toutes autres artistes appartenant à la diversité capacitaire, tout en respectant la Loi sur l'enseignement privé (RLRQ, chapitre E-9.1) et ses règlements;

Recevoir des dons, des legs et d'autres contributions de même nature en argent ou en valeurs mobilières ou immobilières; administrer de tels dons, de tels legs et de telles contributions; et organiser des campagnes de souscription dans le but de recueillir des fonds à des fins charitables;

d'innovant, de possibilités *crip* qui sont déjà là.

En résumé, ce que j'ai recherché et créé, par affordances au sens de Dokumaci, est une reconfiguration de l'environnement insupportable dans lequel je me trouve depuis plus de dix ans, pour incanter les conditions nécessaires au développement, qui n'a rien de nouveau ni

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Akhtar, Nameera, Vikram K. Jaswal, Janette Dinishak, et Christine Stephan. 2016. « On Social Feedback Loops and Cascading Effects in Autism: A Commentary on Warlaumont, Richards, Gilkerson, and Oller (2014) ». *Psychological Science* 27 (11): 1528-30. <https://doi.org/10.1177/0956797616647520>.

Araeen, Rasheed. 2000. « A New Beginning: Beyond Postcolonial Cultural Theory and Identity Politics ». *Third Text* 14 (50): 3-20. <https://doi.org/10.1080/09528820008576833>.

Azoulay, Ariella Aïsha. 2019. *Potential History: Unlearning Imperialism*. Londres; New York: Verso.

Beaudoin, Marie-Michèle. 2021. « Généalogies religieuses écoféministes : soutenir l'arborescence des divergences solidaires avec Rosemary Radford Ruether et Starhawk ». Mémoire de maîtrise, Montréal: Université du Québec à Montréal. <https://archipel.uqam.ca/15171/1/M17423.pdf>.

Beaux Arts magazine. 2011. « MARCEL DUCHAMP à dada sur l'urinoir ». *Beaux Arts Magazine*, n° 326: 68-69.

Carvalho, Anithe de. 2015. *Art rebelle et contre-culture: création collective underground au Québec*. Saint-Joseph-du-Lac: M Éditeur. <http://banq.pretnumerique.ca/accueil/isbn/9782924327173>.

Catala, Amandine. 2019. « Multicultural Literacy, Epistemic Injustice, and White Ignorance ». *Feminist Philosophy Quarterly* 5 (2). <https://doi.org/10.5206/fpq/2019.2.7289>.

— — —. 2021. « Justice épistémique et autorité épistémique : l'exemple de l'autisme ». Conférence présenté à Séminaire d'été pour la diversité en philosophie, En ligne.

Catala, Amandine, Luc Faucher, et Pierre Poirier. 2021. « Autism, Epistemic Injustice, and Epistemic Disablement: A Relational Account of Epistemic Agency ». *Synthese : An International Journal for Epistemology, Methodology and Philosophy of Science*, Epistemological Issues in Neurodivergence and Atypical Cognition, 199 (3-4): 9013-39. <https://doi.org/10.1007/s11229-021-03192-7>.

Citton, Yves. 2017. *Médiarchie*. La Couleur des idées. Paris: Éditions du Seuil.

Cukierman, Leïla, Gerty Dambury, et Françoise Vergès, éd. 2018. *Décolonisons les arts! Tête-à tête*. Paris: L'Arche.

De la Riva, Rose, et Alegrìa Lemay-Gobeil. 2017. « En théorie : laboratoire d'expérimentation du corps indiscipliné ». Présenté à Discussion : La théorie peut-elle être indisciplinée?, Centre SKOL; Montréal. <https://skol.ca/skool-fr/skool-2017-en-theorie-laboratoire-d-experimentation-du-corps-indiscipline/>.

Dokumaci, Arseli. 2017. « Vital affordances, occupying niches: an ecological approach to disability and performance ». *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance* 22 (3): 393-412. <https://doi.org/10.1080/13569783.2017.1326808>.

— — —. 2019. « A Theory of Microactivist Affordances: Disability, Disorientations, and Improvisations ». *South Atlantic Quarterly* 118 (3): 491-520. <https://doi.org/10.1215/00382876-7616127>.

— — —. 2020. « People as Affordances: Building Disability Worlds through Care Intimacy ». *Current Anthropology* 61 (21): 97-108. <https://doi.org/10.1086/705783>.

Dolmage, Jay Timothy. 2014. *Disability Rhetoric*. Critical perspectives on disability. Syracuse: Syracuse University Press.

Doyon, Hélène. 2007. « Hétérotopie : de l'in situ à l'in socius ». Thèse de doctorat, Montréal: Université du Québec à Montréal. archipel.uqam.ca/826/1/D1572.pdf.

Du Gay, Paul, Stuart Hall, Linda Janes, Anders Koed Madsen, Hugh McKay, et Keith Negus. 1997. *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. Culture, Media and Identities. Londres; Thousand Oaks: Sage et Open University.

Duval, Céline, Pascale Piolino, Alexandre Bejanin, Mickael Laisney, Francis Eustache, et Béatrice Desgranges. 2011. « La théorie de l'esprit : aspects conceptuels, évaluation et effets de l'âge ». *Revue de neuropsychologie* 3 (1): 41-51. <https://doi.org/10.3917/rne.031.0041>.

Freire, Paulo. 2021. *La pédagogie des opprimé-es*. Édité par Irène Pereira. Traduit par Élodie Dupau et Melenn Kerhoas. 59^e éd. Montréal: La rue Dorion.

Gadsby, Hannah, et Madeleine Parry. 2020. *Hannah Gadsby: Douglas*. 1.89 : 1. Documentaire; humour. Netflix. <https://www.netflix.com/ca/title/81054700>.

Gadsby, Hannah, Madeleine Parry, et Jon Olb. 2018. *Hannah Gadsby: Nanette*. 16:9 HD. Documentaire; humour. Netflix. <https://www.netflix.com/ca-fr/title/80233611>.

Glissant, Édouard. 1990. *Poétique de la relation*. série NRF. Paris: Gallimard.

Glissant, Édouard, et Lise Gauvin. 2010. *L'imaginaire des langues: entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009)*. Paris: Gallimard.

Glissant, Édouard, et François Noudelmann. 2018a. « Édouard Glissant et l'esthétique : France Culture ». *Littérature Hors Frontière : L'entretien du monde*, 73-87.

— — —. 2018b. « Pour une pensée archipélique ». Dans *Politique et filiation*, 137-49. L'entretien du monde. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes. [https://www.cairn.info/l-entretien-](https://www.cairn.info/l-entretien-du-monde--9782842928216-p-137.htm)

[du-monde--9782842928216-p-137.htm](https://www.cairn.info/l-entretien-du-monde--9782842928216-p-137.htm).

Halberstam, Judith Jack. 2011. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press.

Harrisson, Brigitte, et Lise St-Charles. 2017. *L'autisme expliqué aux non-autistes*. Montréal: Éditions du Trécarré.

hooks, bell. 2013. « La pédagogie engagée ». Traduit par Clémence Fourton. *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n° 25: 179-90. <https://doi.org/10.4000/traces.5852>.

— — —. 2015. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

— — —. 2019. *Apprendre à transgresser: l'éducation comme pratique de la liberté*. Traduit par Margaux Portron. Paris; Saint-Joseph-du-Lac: Éditions Syllepse; M Éditeur.

Hustvedt, Siri. 2019. « A Woman in the Men's Room: When Will the Art World Recognise the Real Artist behind Duchamp's Fountain? » *The Guardian*, 29 mars 2019, sect. Books.
<https://www.theguardian.com/books/2019/mar/29/marcel-duchamp-fountain-women-art-history>.

Hutchinson, Darren Lenard. 2001. « Identity Crisis: "Intersectionality," "Multidimensionality," and the Development of an Adequate Theory of Subordination ». *Michigan Journal of Race & Law* 6 (2): 285-318.

Jaswal, Vikram K., et Nameera Akhtar. 2019. « Being versus Appearing Socially Uninterested: Challenging Assumptions about Social Motivation in Autism ». *Behavioral and Brain Sciences* 42 (E82): 1-73.
<https://doi.org/10.1017/S0140525X18001826>.

Lamoureux, Ève. 2007. « Art et politique : l'engagement chez les artistes actuels en arts visuels au Québec ». Thèse de doctorat, Québec: Université Laval.
<https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/19356>.

Laprade, Bruno. 2013. « Le féminisme queer est un féminisme solidaire : Pour une meilleure compréhension des théories queer au Québec ». *Féminétudes* 18 (1): 4-11.

— — —. 2014. « Queer in Québec : étude de la réception du mouvement queer dans les journaux québécois ». *Cygne noir: revue d'exploration sémiotique*, n° 2: 1-20.

Leduc, Véro, Mouloud Boukala, Joëlle Rouleau, Olivier Angrignon-Girouard, Mélina Bernier, Shandi Bouscatier, Line Grenier, et al. 2020a. « GLOSSAIRE - Les pratiques artistiques des personnes sourdes et handicapées au

Canada ». Rapport de recherche. Montréal: Conseil des arts du Canada.

— — —. 2020b. « Les pratiques artistiques des personnes sourdes et handicapées au Canada ». Rapport de recherche. Montréal: Conseil des arts du Canada.

Loubier, Patrice. 2001. « Du moderne au contemporain : deux versions de l'interdisciplinarité ». Dans *Penser l'indiscipline: recherches interdisciplinaires en art contemporain = Creative con/fusions: interdisciplinary practices in contemporary art*. Montréal: Optica.

— — —. 2009. « Faire jouir, faire faire : de l'incertain pouvoir de l'art / To Cause Pleasure, To Cause Action: On the Uncertain Power of Art ». *Espace Sculpture*, n° 89: 19-24.

Marboeuf, Olivier. 2018. « Décoloniser c'est être là, décoloniser c'est fuir marronnage depuis l'hospitalité toxique et alliances dans les mangroves ». *Décolonisons les arts!*, 74-77.

Marcelli, Elodie. 2021. « Crippler l'avenir : Une recherche-crédation où les handicapé-es (sur)vivent ». Mémoire, Montréal, Québec, Canada: Université de Montréal.

Mbembe, Achille. 2001. *On the Postcolony*. Studies on the History of Society and Culture. Berkeley: University of California Press.

McRuer, Robert. 2006. *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*. Cultural Front. New York: New York University Press.

Mills, Charles W. 1997. *The Racial Contract*. Ithaca: Cornell

University Press.

Price, Margaret. 2011. *Mad at School: Rhetorics of Mental Disability and Academic Life*. Corporealities. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Rancière, Jacques. 2000. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: La Fabrique éditions.

— — —. 2004. *Malaise dans l'esthétique*. Collection La philosophie en effet. Paris: Galilée. — — —. 2008. *Le spectateur émancipé*. Paris: La

maîtrise

, Montréal: Université du Québec à Montréal.

Somé, Malidoma Patrice. 1995. *Of Water and the Spirit: Ritual, Magic, and Initiation in the Life of an African Shaman*. Compass. New York: Penguin Arkana.
<https://archive.org/details/ofwaterspiritrit00some>.

Somé, Sobonfu. 2002. *The Spirit of Intimacy: Ancient African Teachings in the Ways of Relationships*. New York: Quill.

Starhawk. 1990. « Power, Authority, and Mystery : Ecofeminism and Earth-Based Spirituality ». Dans *Reweaving the World : The Emergence of Ecofeminism*, 73-86. San Francisco: Sierra Club Books.

— — —. 1997. *Dreaming the Dark: Magic, Sex, and Politics*. 15^e éd. Boston: Beacon Press.

Fabrique-éditions.

Ross, Ron, Marie Fraser, et Thérèse St-Gelais. 2008. *L'indécidable: écarts et déplacements de l'art actuel*. Montréal: Éditions Esse.

Sakharov, Alik. 2019. « The Witcher : Four Marks ». The United States of America; Polska; Magyarország.

Sirois-Rouleau, Dominique. 2008. « Art contemporain: la fin de la subversion ». Mémoire de

— — —. 2015. *Rêver l'obscur: femmes, magie et politique*. Traduit par Morbic. Sorcières. Paris: Cambourakis.

Suchet, Myriam. 2016. *Indiscipline! Tentatives d'université à l'usage des littégraphistes, artistechniciens et autres philopraticiens*. Indiscipline. Québec: Nota bene.

Ta psychophobie m'envahit. 2019. « La neurodiversité : histoire, signification, vocabulaire ». *Ta psychophobie m'envahit* (blog). 2019.
tapsychophobiemenvahit.wordpress.com.

Walker, Nick. 2019. « Transformative Somatic Practices and Autistic Potentials: An Autoethnographic Exploration ». Thèse de doctorat, San Francisco: California Institute of Integral Studies.

— — —. 2021. « Neuroqueer: An Introduction ». Site personnel. Neuroqueer. 2021.

<https://neuroqueer.com/neuroqueer-an-introduction/>.

Wehnert, Kathleen. 2010. *Passing : An Exploration of African-Americans on Their Journey for an Identity along the Colour Line*. Hamburg: Diplomica Verlag.

Yergeau, Remi. 2012. « Disability Hacktivism ». Dans *Hacking the Classroom: Eight Perspectives*. Bowling Green State University.
<http://www2.bgsu.edu/departments/english/cconline/hacking/#yergeau>.

— — —. 2017. *Authoring Autism: On Rhetoric and Neurological Queerness*. Thought in the Act. Durham: Duke University Press.

Young, Iris Marion. 1990. *Justice and the Politics of Difference*. Princeton: Princeton University Press.