

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

TRAVAIL DIRIGÉ
DYNAMIQUE ET TRANSFORMATION :
L'EXPÉRIENCE QUEER AU SEIN DES LIEUX DE DIFFUSION

TRAVAIL DIRIGÉ
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAITRISE EN MUSÉOLOGIE

PAR
RACHEL MOYART-SOUCY

Décembre 2024

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce document diplômant se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév. 12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	iv
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 CONTEXTE ET CONCEPT : LE MOUVEMENT QUEER ET LEUR REPRÉSENTATION DANS LES LIEUX DE DIFFUSION.....	9
1.1 Théorie queer : mise en contexte.....	9
1.1.1 À l'origine de la pensée queer.....	9
1.1.2 Le mouvement queer au Québec.....	11
1.2 La muséologie et le queer.....	13
1.2.1 Le mouvement queer et le milieu artistique.....	13
1.2.2 le rôle social de la muséologie.....	17
CHAPITRE 2 DIVERSITÉ ET PROGRAMMATION.....	20
2.1 Représentation du queer.....	20
2.1.1 État actuel.....	20
2.1.2 L'expérience des artistes.....	29
CHAPITRE 3 INCLUSIVITÉ DES ARTISTES QUEER.....	34
3.1 L'aspect social des lieux de diffusion.....	34
3.1.1 État actuel.....	34
3.1.2 L'expérience des artistes.....	38
Chapitre 4 S'IDENTIFIER AUX LIEUX DE DIFFUSION.....	42
4.1 Identité queer et appartenance.....	42
4.1.1 État actuel.....	42
4.1.2 L'expérience des artistes.....	45
CONCLUSION.....	48
ANNEXE A : GUIDE D'ENTRETIEN.....	52
ANNEXE B : CERTIFICATION ÉTHIQUE.....	55
ANNEXE C : LEXIQUE DE LA DIVERSITÉ.....	56
BIBLIOGRAPHIE.....	60

Liste des figures

- Figure 1 : Photographies de la performance *Sex accidents and home repair* de Dayna McLeod.
(Source : [Sex Accidents and Home Repair – Dayna McLeod \(daynarama.com\)](http://daynarama.com)).....p.15
- Figure 2 : Photographie du projet XXX-L de Evergon.
(Source : [PORTFOLIO – EVERGON](#)).....p.16
- Figure 3 : Vue de l'exposition *Evergon : Théâtre de l'intime*.
(Source : [Evergon - Théâtres de l'intime | Terminées | Expositions | MNBAQ](#)).....p.22
- Figure 4 : Vue de l'exposition *Témoigner pour agir*.
(Source : [Témoigner pour Agir - Cultures du témoignage : Cultures du témoignage](#)).....p.23
- Figure 5 : Vue de l'exposition *JJ Levine Photographies queers*.
(Source : [JJ Levine : Photographies queers - Exposition au Musée McCord Stewart \(musee-mccord-stewart.ca\)](http://musee-mccord-stewart.ca)).....p.25
- Figure 6 : Vue de l'exposition *Unique en son genre*.
(Source : [Unique en son genre - Exposition | Musée de la civilisation \(mcq.org\)](#)).....p.26
- Figure 7 : Capture d'écran du document *Inclusion de la communauté LGBTQ2+ dans les musées canadiens*.
(Source : https://museums.ca/uploaded/web/docs/Introduction_LGBTQ2_FR.pdf).....p.36

INTRODUCTION

Le mot « queer » (bizarre, étrange en anglais) constitue au départ une insulte visant les personnes homosexuelles. Depuis, le terme a été repris par les personnes LGBTQIA+ pour affirmer leurs identités de genre et leurs orientations sexuelles sortant de la norme hétérosexuelle, dans une démarche d'émancipation politique. Comme le désignent certains auteurs, ce terme constitue « l'étendue même des pratiques culturelles qui s'opposent à l'hétérosexualité normative » (Butler, 2005). En se réappropriant ce terme, les communautés LGBTQIA+ vont jusqu'à en faire un concept intrinsèque à leur identité personnelle, mais également collective, partageant ainsi une distinction identitaire rassembleuse. Toutefois, ces derniers étant considérés comme une minorité marginalisée dans nos sociétés, il est particulièrement difficile pour ces communautés de se sentir adéquatement représentées dans les institutions. Il en va de même pour les artistes queers et leurs relations complexes avec les institutions artistiques. Le terme "queer" a ainsi évolué pour englober une gamme variée d'identités, de genres et d'orientations sexuelles qui défient les normes sociales traditionnelles. Les lieux de diffusion, tels que les galeries d'art, les centres d'artiste, les musées, et même les plateformes numériques, sont devenus des terrains cruciaux pour l'exploration et la célébration de ces identités queers. L'émergence de voix queer au sein des espaces artistiques contemporains a particulièrement redéfini la dynamique culturelle et créative de ces institutions.

Ce travail porte sur l'expérience queer d'artistes émergent.e.s au sein des lieux de diffusion, explorant la façon dont ces espaces peuvent influencer la visibilité et favoriser l'inclusion des artistes queers. L'expérience dans cette recherche se définit donc par le vécu et les appréhensions personnelles de trois artistes. Les lieux de diffusion jouent un rôle crucial dans la visibilité, la célébration et la compréhension du queer. Ils servent ainsi de catalyseurs pour des conversations socioculturelles essentielles et sont des espaces où la diversité artistique peut s'épanouir. Cependant, comme le mentionne Foucher-

Zarmanian, « malgré les progrès réalisés par le militantisme de la génération des années 80, des défis persistent. » (Foucher- Zarmanian, 2016, p.109). Ces progrès étant le résultat d'artistes, groupes et communautés militants qui ont réussi à se faire entendre à un certain moment dans l'histoire, pour obtenir des droits, ne reflètent plus totalement la réalité actuelle. Certains artistes queers font toujours face à des difficultés pour accéder à des lieux de diffusion plus traditionnels en raison de discriminations ou de préjugés. Les débats sur la censure et la représentation équitable continuent également d'animer la conversation autour de l'inclusion des expressions queers dans les institutions culturelles (Delille, 2022).

Donc, le choix de jeunes artistes émergents s'est effectué, car l'un des objectifs de cette recherche est de comprendre la réalité contemporaine de cette nouvelle génération d'artistes queers et de leur ressenti face à la représentation de leur identité dans les lieux de diffusion. Il s'agit d'analyser les modes d'interaction entre ces lieux et les expressions queer, en interrogeant la manière dont ces espaces les accueillent, y résistent, les valorisent ou les excluent, notamment lorsque ces pratiques artistiques sont perçues comme transgressives. Alors que la société évolue vers une acceptation plus large de la diversité des identités et des orientations sexuelles, il devient crucial d'examiner de près la manière dont ces évolutions se manifestent dans les institutions culturelles par l'entremise d'expériences personnelles d'artistes queers.

De plus, les bases de cette recherche seront soutenues par le courant muséologique de la muséologie critique. La muséologie critique est une approche réflexive et engagée qui interroge et remet en question les pratiques traditionnelles des institutions culturelles. Elle cherche à examiner de manière critique le rôle des institutions dans la société, mettant en lumière les structures de pouvoir, les hiérarchies culturelles et les discours normatifs de ces dernières. Cette perspective permet de repenser la manière dont les musées traitent les enjeux liés au queer. Elle pousse les institutions muséales à être plus

conscientes de leur impact sur la représentation culturelle et à travailler vers des pratiques qui reflètent de manière authentique et respectueuse la diversité des identités et des expériences queers (Shelton, 2022). Cette recherche se situe à la croisée de la muséologie critique et des théories queers.

QUESTIONS ET OBJECTIFS

L'objectif premier de notre recherche est de réaliser un état des lieux de la représentation et de l'inclusion de la communauté queer dans les lieux de diffusion. Quelles sont les initiatives mises en place par les lieux de diffusion pour favoriser l'inclusion de ces artistes, ainsi que les stratégies créatives déployées par les artistes pour s'affirmer au sein de ces espaces. Cela s'inscrit dans un mouvement plus large en faveur de l'égalité des chances, de la reconnaissance de la diversité et de l'affirmation des voix souvent marginalisées dans le domaine artistique. De ce fait, notre recherche vise également à identifier les obstacles qui peuvent entraver le plein épanouissement et l'évolution de la représentation d'artistes et d'œuvres queers dans les lieux de diffusion. En effet, en comprenant les obstacles spécifiques auxquels ces artistes sont confronté.e.s, il devient possible de mettre en place des mesures visant à promouvoir une représentation plus inclusive et diversifiée dans les lieux de diffusion. Cela contribue à refléter la diversité de la société et à briser les barrières qui ont historiquement marginalisé les voix queers. S'inspirer de la théorie queer pour comprendre et démanteler les discours normatifs permet aux membres de cette communauté de devenir visibles et aide à combattre les présomptions courantes à leur sujet. De même, on ajoute à ses objectifs, celui de partir de l'expérience même des artistes. Cette démarche vise à analyser la manière dont les artistes queers composent avec des structures institutionnelles fréquemment régies par des normes hétérocentriques, et à documenter leurs trajectoires afin de mettre en lumière les enjeux d'inclusion au sein du champ artistique. Mettre en lumière les violences inhérentes envers

cette communauté, ce faisant, de se libérer de l'imaginaire hétéropatriarcal¹ qui imprègne chacun.e d'entre nous (Boisclair, Landry et Poirier Girard, 2020, p.19). En somme, il s'agit d'apporter une contribution à la compréhension de l'expérience queer dans le monde de l'art, en mettant en lumière les opportunités, les défis et les voies possibles vers plus d'égalité, de reconnaissance et de représentation dans les lieux de diffusion.

Les questions de recherche qui en découlent sont les suivantes : comment ces artistes expérimentent et interagissent-ils.elles avec les lieux de diffusion ? Quelles sont les limites, les forces et les évolutions liées à la représentation du queer dans les lieux de diffusion ?

MÉTHODOLOGIE

Cette recherche adoptera une approche qualitative, combinant des entretiens approfondis avec des artistes émergents queers et une analyse documentaire des discours critiques visant l'inclusion dans le milieu artistique et culturel. Une enquête qualitative exploratoire vise à comprendre en profondeur un phénomène social, culturel ou psychologique en se concentrant sur les perceptions, les expériences et les significations que les participants attribuent à ce phénomène (Huberman et Miles, 1993). Ce type de recherche est particulièrement utile lorsque le sujet d'étude est peu exploré ou complexe, et où une approche inductive et flexible est nécessaire pour générer de nouvelles hypothèses et théories.

En premier, nous avons réalisé une revue exhaustive de la littérature d'un large éventail de sources, y compris des études académiques, des analyses culturelles, des écrits artistiques et des témoignages, et plus précisément, la littérature existante sur les théories queers, la muséologie critique, la représentation queer dans les lieux de diffusion, les

¹ Système sociopolitique dans lequel le genre masculin et l'hétérosexualité dominant d'autres genres et orientations sexuelles.

expositions queers, les discours curatoriaux et les politiques d'inclusion de la communauté LGBTQ+. En synthétisant ces éléments, une revue de littérature fournit une base solide pour comprendre les tendances actuelles, les défis et les opportunités liés à l'expérience queer dans les lieux de diffusion culturelle. Mentionnons que la majorité du corpus d'articles scientifiques et d'ouvrages s'inscrit spécifiquement dans les contextes nord-américain et européen, puisque ce sont les endroits où la pensée queer a été la plus abordée. La théorie queer constitue la base conceptuelle de cette recherche particulièrement grâce aux ouvrages *Trouble dans le genre* (2005) de Judith Butler et *Phénoménologie queer* (2022) de Sara Ahmed. Cette théorie remet en question les normes hétéronormatives et cisnormatives, encourageant une exploration critique des constructions sociales de la sexualité et du genre. En analysant les représentations queers, cette théorie permet de déconstruire les notions binaires et de mettre en lumière les multiples facettes de l'identité queer. Elle explore aussi comment les lieux de diffusion peuvent devenir des espaces de résistance et de subversion des normes de genre et de sexualité.

En intégrant la muséologie critique, nous nous sommes concentrés sur des écrits qui ont apporté une réflexion sur la manière dont les institutions culturelles influent sur la représentation queer. Cette approche encourage une réflexion sur les politiques muséales, les pratiques curatoriales, et l'impact socioculturel des expositions. Elle met en avant l'inclusion, l'accessibilité et la déconstruction des récits normatifs en y incluant des voix marginalisées. Il s'agit, entre autres, des écrits de Jesus Pedro Lorento (2015), Anthony Shelton (2022) et Richard Sandell (2010).

En outre, avec l'esthétique queer, nous nous sommes concentrés sur les écrits abordant une posture d'analyse critique en réaction aux modes traditionnels de production artistique, notamment avec les ouvrages *Esthétique(s) queer dans la littérature et les arts* (2015) de Muriel Plana et Frédéric Sounac et *Les pratiques artistiques queers et féministes au Québec : Art et activisme en tous lieux* (2014) de Marie-Claude Gingras-Olivier. L'esthétique queer, en tant que troisième volet du cadre conceptuel, offre une approche distinctive pour analyser les expressions artistiques et culturelles de nos trois artistes liées

à la diversité des identités de genre et d'orientation sexuelle. Nous entendons par ce terme notamment, tout ce qui englobe une diversité de styles, de thèmes et d'approches artistiques qui expriment ou célèbrent l'identité queer, les expériences LGBTQ+, la non-conformité de genre et la sexualité. Cette esthétique se caractérise particulièrement par une remise en question des normes culturelles et sociales, ainsi que par une exploration des marges et des frontières de l'identité. On y retrouve donc en art visuel, mais plus précisément chez ces trois artistes, des aspects liés à la déconstruction des normes, l'exploration de l'identité, la réappropriation et la subversion, la présence du corps, l'affirmation et la narration personnelle. Cette esthétique queer en art visuel est très liée à l'expérience des artistes. Le queer étant un aspect fondamental de la vie de ces personnes, nous argumentons que l'art particulièrement teinté de l'expérience de vie peut ainsi avoir un impact direct sur leurs expériences dans les lieux de diffusion.

Dans le cadre de cette recherche, une approche qualitative exploratoire a été privilégiée afin de mieux comprendre les expériences vécues par les artistes queers. Ce type de démarche vise, selon Huberman et Miles (1993), à explorer des aspects spécifiques d'un sujet en se basant sur les vécus et les témoignages des participants. L'entretien semi-dirigé est une méthode d'entrevue qui combine des éléments d'entretien ouvert et d'entretien fermé. Il offre une certaine flexibilité. Ainsi, ce type d'entretien offre une structure de base tout en permettant aux répondants de s'exprimer librement. Certains thèmes ou sujets sont préalablement déterminés, mais nous pouvons également avoir l'opportunité d'explorer de nouvelles pistes en fonction des réponses obtenues. De ce fait, un guide d'entretien fut préalablement préparé, avec des questions ou des sujets spécifiques à aborder. Cette approche permet de découvrir des dimensions inattendues ou complexes du phénomène étudié, souvent invisibles dans les recherches quantitatives (Pin, 2023). Dans ce contexte, les entretiens individuels sont utilisés pour collecter des données riches et nuancées, permettant d'obtenir une compréhension approfondie du sujet étudié. Plus précisément, il y a eu la réalisation d'entrevues individuelles semi-dirigées avec trois artistes queers émergent.e.s issues de différentes régions du Québec (Montréal, Québec

et Saint-Jean-Port-Joli) pour ainsi donner une représentation similaire, mais à la fois différente de leurs expériences liées au queer dans des conditions géographiques sensiblement diverses. Les entrevues ont été réalisées en présentiel dans le studio des artistes, soit le 3 juin 2024 (Jean-Pierre Pelletier), le 12 juin 2024 (Ézéchiel Nadeau) et le 16 juin 2024 (Daniel Galicia). Les entretiens d'une durée d'environ 1h ont fait l'objet d'enregistrements audios. Ils ont pour objectif d'explorer en profondeur les expériences individuelles, les défis, les succès, les attentes et les perceptions liées à la représentation queer dans les lieux de diffusion. Notons que les formulaires d'approbation éthique ont dûment été remplis et approuvés avant la réalisation de ces entretiens. De même, chaque artiste a également préalablement lu.e et signé.e un formulaire de consentement pour l'utilisation de leurs réponses (propos) dans le cadre de ce travail de recherche.

TERRAIN D'ENQUÊTE

Le choix des artistes dans une telle étude n'est pas seulement méthodologique, mais aussi stratégique, pour garantir que la recherche capture une large gamme d'expériences et de perspectives, offrant une analyse nuancée de l'expérience queer dans les lieux de diffusion. Donc, nous avons sélectionné trois artistes professionnel.le.s travaillant au Québec et issues des communautés queers. Le corpus étudié étant particulièrement petit, l'objectif était de bien approfondir la pensée de trois personnes dans le contexte très restreint d'un travail dirigé.

Le.La premier.ère artiste, Daniel Galicia, est un.e artiste visuel.le et performeur.se né.e au Mexique, maintenant basé.e à Montréal. Iel travaille un répertoire riche et polymorphe rendant visibles les étapes essentielles de la réappropriation de soi, du retour aux origines et de la culture migratoire. Par l'entremise de son art, iel conteste les identités, les migrations et explore les confins de l'intime (Galicia, 2024). Son riche parcours l'a mené à l'université Concordia à Montréal, aux Beaux-arts de Lyon et plus récemment aux Beaux-arts de Paris. Le.La second.e artiste, Jean-Pierre Pelletier est originaire de St-Jean-Port-Joli. Iel est titulaire d'un baccalauréat en art visuel de l'Université du Québec à Trois-Rivières

ainsi que d'un certificat en art et design de l'Université du Québec en Outaouais. Son travail porte principalement sur l'utilisation de techniques mixtes bidimensionnelles comme le collage, la peinture et le dessin. Son travail artistique est fortement influencé par son enfance issue d'un contexte rural et catholique, ce qui l'a amené à éprouver une grande sensibilité face aux différentes formes d'autorités et de leur impact sur l'individu et ses relations interpersonnelles (Pelletier, 2024). Son travail s'inscrit dans une certaine dualité et tension, entre douceur et violence, entre masculin et féminin, entre vide et surcharge. Le troisième artiste, Ézéchiél Nadeau, originaire de la Beauce, vit et travaille maintenant à Québec. Il détient un baccalauréat en arts visuels et médiatiques de l'Université Laval à Québec. Par une pratique incarnée et expansive, il propose des fuites et des débordements sensoriels à travers un ensemble d'objets, d'images et d'instantanés performatifs. Ceux-ci naviguent aisément dans un certain état fluide entre l'hypothèse et la conclusion, comme dialogue ouvert (Nadeau, 2024). C'est par un désir profond d'exister pleinement dans le monde qu'il s'engage artistiquement. Il s'appuie sur des méthodes telles que la collecte frénétique, l'accumulation et l'assemblage conceptuel audacieux pour créer des expériences esthétiques.

PLAN DE TRAVAIL

Le premier chapitre se consacre à la mise en contexte ainsi qu'à la mise en concept de la recherche. D'abord nous replacerons la pensée queer selon ses contextes (historiques et théoriques) d'émergence, afin de pouvoir étudier ses échos dans le milieu artistique au Québec. Nous explorerons ensuite les concepts clés en muséologie qui sous-tendent cette recherche, en particulier ceux liés au courant de la muséologie critique.

Les chapitres deux, trois et quatre permettront d'introduire par une approche thématique les trois artistes rencontrés durant la recherche et l'état actuel du milieu artistique au Québec sur la question du queer. Les trois thèmes sont les suivants : diversité et programmation, inclusivité des artistes queers et s'identifier aux lieux de diffusion. Son contenu présentera ainsi une vision d'ensemble du queer dans les lieux de diffusion selon

l'expérience personnelle de chacun des artistes (Daniel Galicia, Ézéchiél Nadeau et Jean-Pierre Pelletier).

CHAPITRE 1 CONTEXTE ET CONCEPT : LE MOUVEMENT QUEER ET SES REPRÉSENTATIONS DANS LES LIEUX DE DIFFUSION

1.1 Théorie queer : mise en contexte

1.1.1 À l'origine de la pensée queer

D'abord, il est important de commencer par une mise en contexte du mouvement queer, qui s'approprie un terme qui était au départ une insulte.

La pensée queer, en tant que discipline académique et mouvement social, a émergé dans les années 1990. Elle puise ses racines dans les théories féministes, les études gaies et lesbiennes, ainsi que dans divers mouvements sociaux contestataires des normes hétérosexuelles et des catégories de genre rigides. Les mouvements de libération homosexuelle des années 1960 et 1970 ont principalement jeté les bases de la pensée queer. Des événements comme les émeutes de Stonewall² en 1969 ont, entre autres, galvanisé les communautés LG (Gaies et Lesbiennes) qui réclamaient la reconnaissance de leurs droits et de leur dignité. Des organisations comme le Gay Liberation Front³ ont émergé, portant des revendications politiques audacieuses et remettant en question les normes hétérosexuelles. De même, Sylvia Rivera, activiste de la Gay Liberation Front, a exprimée cette détermination avec force : « Nos vies commencent à finir le jour où nous

² Les émeutes de Stonewall sont une série de manifestations spontanées et violentes contre un raid de la police qui a eu lieu dans la nuit du 28 juin 1969 à New York City, au Stonewall Inn, dans le quartier de Greenwich Village. Ces événements sont souvent considérés comme les premières manifestations publiques des personnes gays, lesbiennes, bisexuelles et transgenres contre un système oppressant, soutenu par les autorités.

³ Le Gay Liberation Front (GLF) est le nom dans les années 1970, de plusieurs groupes anglosaxons militant pour la libération homosexuelle ; le premier d'entre eux fut fondé en 1969 à New-York immédiatement après les émeutes de Stonewall.

devenons silencieux à propos des choses qui comptent » (Macary-Garipuy, 2006, s. p.). Ces mouvements ont non seulement milité pour les droits des personnes LG, mais ont aussi inspiré une critique plus large des systèmes d'oppression basés sur le genre et la sexualité.

La théorie queer en tant que telle a émergé au début des années 1990. Elle se distingue particulièrement par sa critique radicale des catégories fixes de genre et de sexualité. Michael Warner, dans son ouvrage *Fear of a Queer Planet* (1993), souligne que le terme queer doit être utilisé pour désigner une position politique de résistance aux normes hétérosexuelles et aux binarismes de genre : le queer n'est pas simplement une nouvelle étiquette pour une identité plus diversifiée ; c'est une critique de l'idée même d'une identité stable (Warner, 1993, p.108). Ainsi, plutôt que de voir le terme queer comme une simple addition aux identités existantes, ce dernier est perçu comme étant une force critique qui déconstruit les notions traditionnelles d'identité. En bref, comme mentionné dans l'ouvrage *Québéqueer* le queer constitue la scène où, quel que soit le sexe qui lui est assigné (et qui pourrait très bien ne pas l'être), mâle, femelle ou autre, le sujet se construit lui-même, en interaction avec le monde qui l'entoure, empruntant le chemin qu'il veut, selon le champ de possibilités qui s'offrent à iel, pour devenir homme, femme ou autre, et interagir avec les partenaires du sexe/genre avec qui iel en a envie (Boisclair, Landry et Poirier Girard, 2020, p.11).

L'une des influences les plus marquantes de la pensée queer est la théorie féministe, qui a depuis longtemps remis en question les rôles de genre traditionnels et les structures patriarcales. Judith Butler, une figure centrale de ce courant, a profondément marqué.e le domaine, particulièrement avec son ouvrage *Trouble dans le genre* (1990). Dans ce livre, Butler introduit la notion de performativité du genre, affirmant que le genre est une performance et que les identités de genre ne sont pas des expressions innées ou naturelles, mais des actes répétés et stylisés qui produisent l'effet d'un noyau substantiel et stable d'identité sexuelle et de genre (Butler, 1990). L'auteur.e nous signifie que le genre

n'est pas quelque chose que nous avons ou que nous sommes, mais quelque chose que nous faisons. Donc, en reconnaissant que le genre est performatif, nous pouvons résister aux normes de genre oppressives et explorer des façons plus diverses et libres de vivre les identités de genre.

Finalement, la pensée queer a transformé la manière dont nous comprenons le genre et la sexualité. C'est donc à la déconstruction de ces dispositifs visant à produire des sujets normatifs que s'emploie la pensée queer (Boisclair, Landry et Poirier Girard, 2020, p.11). En remettant en question les normes et catégories rigides, elle propose une vision plus fluide et inclusive de l'identité humaine. Comme mentionné par Judith Butler, nous faisons et refaisons constamment nos genres et nos sexualités, et c'est dans cette performativité que réside notre liberté (Butler, 1990). La pensée queer continue de défier les structures oppressives et de promouvoir un monde où la diversité des identités est célébrée et valorisée.

1.1.2 Le mouvement queer au Québec

Afin de comprendre en profondeur l'expérience queer au Québec, il est important de faire un bref rappel historique de son apparition dans la province. Le mouvement queer au Québec s'inscrit dans une histoire complexe et dynamique de luttes pour les droits et la reconnaissance des personnes LG. Cette histoire est marquée par des avancées significatives, des défis persistants et un engagement continu pour l'inclusion et la justice sociale (AGQ⁴, 2018). L'épicentre de l'origine du mouvement LG au Québec se situe dans les années 1960 et 1970, durant une période de grands bouleversements sociaux et de libération sexuelle. Étant particulièrement proche du milieu anglophone, c'est sans surprise que l'idéologie américaine commence à faire son entrée indirectement dans le mouvement LG et plus particulièrement dans les grands centres urbains francophones. En 1969, la décriminalisation partielle de l'homosexualité au Canada marque un tournant

⁴ Archives gaies du Québec.

crucial. Cet événement ouvre la voie à une visibilité accrue et à une mobilisation plus organisée de la communauté LGBTQIA+. Des groupes tels que le Front de libération homosexuel (FLH)⁵ de Montréal voient le jour, inspiré par les mouvements de libération homosexuelle aux États-Unis. Le FLH prône l'affirmation des droits des personnes homosexuelles et lutte contre l'oppression et la discrimination systémique (AGQ, 2018).

Les années 1980 sont marquées par la crise du sida, qui frappe particulièrement la communauté gaie, mais qui amène la création de solidarité avec la communauté lesbienne. Cette période de souffrance et de perte catalyse également une mobilisation accrue (Chamberland, 2018). Des organisations comme le Comité Sida Aide Montréal (aujourd'hui la Coalition des organismes communautaires québécois de lutte contre le sida) se forment pour offrir soutien et éducation, et pour lutter contre la stigmatisation et la discrimination. Ces efforts contribuent à renforcer la solidarité au sein de la communauté et à sensibiliser le grand public aux défis spécifiques auxquels sont confrontées les personnes vivant avec le VIH/sida.

Dans les années 1990, la pensée queer commence à influencer de manière directe sur le mouvement LGBT au Québec. Cependant, rappelons-nous que contrairement aux approches traditionnelles qui se concentrent sur l'intégration des personnes LGBTQ+ dans la société hétérosexuelle, la pensée queer remet ainsi en question les normes de genre et de sexualité. Des universitaires et des militant.e.s comme Line Chamberland et Viviane Namaste s'approprient les idées du mouvement queer et contribuent à l'évolution de cette réflexion au Québec, intégrant les théories de figures internationales comme Judith Butler et Eve Kosofsky Sedgwick (AGQ,2019).

Jusque dans les années 2000, la communauté LGBT au Québec obtient des victoires significatives sur le plan des droits civils. En effet, par exemple, c'est en 1999 que le Québec devient la première province canadienne à reconnaître les unions civiles entre personnes de même sexe. Cette avancée est suivie en 2005 par la légalisation du mariage

⁵ Fondée au printemps 1971, le Front de libération homosexuel (FLH) constitue le premier regroupement de gais et lesbiennes francophones.

entre personnes de même sexe au Canada. Ces changements législatifs représentent des jalons importants dans la reconnaissance juridique et sociale des relations homosexuelles. Toutefois, la législation ne suffit pas à elle seule à éradiquer les préjugés et les discriminations, comme le souligne le sociologue Michel Dorais dans son ouvrage *Nouvel éloge de la diversité sexuelle*. Le cadre légal ne change pas les mentalités du jour au lendemain. Il faut une éducation continue pour briser les stéréotypes et les préjugés (Dorais, 2019).

Le mouvement queer au Québec est riche et dynamique, ancré dans une histoire de lutte et de résilience. Des premières mobilisations pour les droits des personnes homosexuelles à l'émergence de la pensée queer, en passant par les victoires législatives et les défis contemporains, il continue de jouer un rôle crucial dans la promotion de l'égalité et de la justice. En intégrant des perspectives intersectionnelles et en utilisant les nouveaux médias, le mouvement queer au Québec s'assure que les voix de toutes les personnes LGBTQ+ soient entendues et respectées, ouvrant la voie à un avenir plus inclusif et équitable. Dans ce contexte, la création est bien une voie privilégiée pour exprimer la vérité de chacun.e (Boisclair, Landry et Poirier Girard, 2020, p.18). En outre, la communauté queer est en développement constant. Effectivement, celle-ci continue avec ardeur à se transformer et à se diversifier. Les luttes pour l'égalité des droits, la reconnaissance et l'inclusion des personnes LGBTQ+ se poursuivent toujours, avec un accent croissant sur l'intersectionnalité et la justice sociale (Panbion, 2016). Les militant.e.s et les organisations travaillent non seulement à améliorer les conditions de vie des personnes LGBTQIA+, mais aussi à transformer les structures sociales et culturelles qui perpétuent l'injustice.

1.2 La muséologie et le queer

1.2.1 Le mouvement queer et le milieu artistique

Intrinsèquement lié au développement des théories queers et des revendications de la communauté LGBTQIA+, le queer s'immisce de manière beaucoup plus directe dans le

milieu artistique. Plus particulièrement, on utilise, entre autres, l'art pour y représenter des slogans et les communautés lors de grandes luttes. Donc, l'art, l'action culturelle et les pratiques créatives jouent un rôle central au sein du mouvement. Ces stratégies sont vues, comme le soulignent Lamoureux, Bruneau et Olivier (2018, p.288), comme des outils puissants permettant de rendre visibles les groupes minorisés et de mettre en lumière leur situation. Ces outils servent également à dénoncer les injustices sociales et à sensibiliser le public. En alliant réflexion et émotion, l'art possède un fort potentiel de conscientisation, permettant ainsi de susciter une prise de conscience collective. Les auteur.e.s insistent également sur le fait que les arts offrent une tribune aux individus marginalisés, leur permettant de s'exprimer publiquement et de faire entendre leur voix (Lamoureux, Bruneau et Olivier, 2018, p.288). Par ce biais, les pratiques créatives contribuent non seulement à la visibilité de ces groupes, mais aussi à leur reconnaissance sociale. Ainsi, l'art devient un vecteur de lutte, d'affirmation de soi et de revendication pour ceux qui sont souvent invisibilisés dans la société.

De même, les artistes s'identifiant à la communauté queer lient de manière intrinsèque leur identité et leurs créations et démarches artistiques. Ainsi, le mouvement influence fortement les pratiques artistiques en remettant en question les normes sociales et esthétiques. Dans son article *Les pratiques artistiques queers et féministes au Québec*, l'auteur.e Marie-Claude Gingras-Olivier réitère l'importance du lien entre les pratiques artistiques, les luttes sociales et politiques et le décroisement des lieux de diffusion au Québec : « la richesse des pratiques d'art féministe et queer réside, entre autres choses, dans leur ancrage au sein des luttes sociales, de même que dans le décroisement et la diversification des lieux de l'art et du politique » (Gingras-Olivier, 2014, s. p.). De ce fait, par ses premières manifestations artistiques à ses expressions contemporaines, la pensée queer dans le milieu des arts au Québec a servi de moyen pour explorer et affirmer des identités sexuelles et de genre divers.

Les arts vivants et particulièrement la performance étant un médium artistique particulièrement fort dans les démarches de réappropriation du corps et de la découverte de l'identité (Gingras-Olivier, 2014, s. p.), cet art devient un outil de prédilection pour le mouvement queer dans le milieu de l'art et, notamment au Québec. On y remarque, entre autres, une influence particulière de la théoricienne Judith Butler. De ce fait, des artistes comme Dayna McLeod utilisent la performance pour déconstruire les normes de genre et de sexualité. McLeod explique : « La performance est mon outil pour déconstruire les attentes normatives et explorer la multiplicité des identités » (McLeod, 2015). En défiant les attentes sociétales à travers des actes corporels et des narrations personnelles, ces artistes mettent en lumière les expériences queers souvent marginalisées.



Figure 1 : Photographies de la performance Sex accidents and home repair de Dayna McLeod. (Source : Sex Accidents and Home Repair – Dayna McLeod (daynarama.com))

Les arts visuels (tous médiums confondus) au Québec ont également été particulièrement marqués par le mouvement queer à travers des explorations esthétiques et politiques. Des artistes comme Sylvain Tremblay et Evergon utilisent la photographie et d'autres médiums pour représenter des identités fluides et non normatives. Plus précisément, Evergon, en documentant les vies des personnes LGBTQIA+ au Québec, appréhende son art comme un acte de résistance contre l'effacement et une célébration de la diversité queer. Il affirme ainsi : « Mon objectif est de rendre visibles les vies et les expériences queers, souvent effacées ou stigmatisées » (Evergon, 2010).



Figure 2 : Photographie du projet XXX-L de Evergon.

(Source : PORTFOLIO — EVERGON)

De plus, on remarque qu'une grande majorité des expositions présentant des thèmes, des œuvres ou des artistes queers prennent plutôt place dans des lieux artistiques alternatifs comme les centres d'exposition, les Maisons de la culture ou les centres autogérés ou bien des galeries d'art et musée orientés vers les communautés (Musée McCord et Écomusée du Fier Monde). Toutefois, il ne faut pas nier que de plus grandes institutions muséales s'engagent également à offrir une plateforme de visibilité pour les artistes et le mouvement queer. Ainsi, comme il fut présenté plus récemment au Musée national des beaux-arts du Québec l'exposition *Evergon – Théâtre de l'intime* (Programmation 2022-2023) et au Musée de la Civilisation l'exposition *Unique en son genre : bienveillance et ouverture pour mieux comprendre* (programmation 2023-2024). Nous reviendrons plus loin et de manière plus détaillée dans le chapitre 2 et le chapitre le 4 sur la diversité des programmations culturelles et l'importance des lieux de diffusion.

1.2.2 Le rôle social de la muséologie

La base théorique de ce travail dirigé se situe au cœur de deux courants de la muséologie guidés vers des perspectives sociales. Plus spécifiquement, on y retrouve la muséologie critique et la muséologie queer, tous deux héritées du courant de la nouvelle muséologie. Cette base théorique permettra ainsi une meilleure compréhension des expériences personnelles d'artistes queers dans les lieux de diffusion qui seront analysées dans les chapitres suivants.

Muséologie critique

Tout d'abord, ce travail s'inscrit dans le courant de la muséologie critique. Cette dernière se définit spécifiquement comme une approche théorique qui vise à déconstruire les pratiques muséales traditionnelles et à révéler les dynamiques de pouvoir, les biais et les exclusions souvent invisibles dans les musées. Ce courant de la muséologie s'appuie sur des théories critiques pour examiner comment les lieux de diffusion contribuent à la construction et la reproduction de récits culturels et historiques dominants. Par exemple, les lieux de diffusion ont souvent été perçus comme des lieux neutres de présentation d'objets culturels et d'œuvres d'art. Cependant, des théoricien.ne.s comme George Hein et Eilean Hooper-Greenhill ont montré que les musées sont également des lieux de pouvoir, où se jouent des enjeux de représentation, de mémoire et d'identité. Notamment, Hein souligne que les musées (lieux de diffusion) ont historiquement servi les intérêts des classes dominantes en marginalisant les voix des groupes subalternes (1998, p.80). En contrecoup, la muséologie critique cherche ainsi à mettre en lumière ces enjeux et à proposer des pratiques muséales plus inclusives et participatives pour contrer ses disparités. Elle remet en question les dynamiques de pouvoir traditionnelles des musées en interrogeant les récits présentés, les voix entendues et les expériences exclues. Comme le mentionne Hooper-Greenhill, ce courant vise à créer des espaces de dialogue, d'inclusivité et de perspectives multiples, transformant ainsi le musée d'un lieu d'autorité en un lieu de collaboration et d'engagement (2000, p.45).

Brièvement, la muséologie critique est un processus réflexif et autocritique donc, elle met en place des pratiques permettant de « formuler des questions et des incertitudes, d'exposer les doutes et les aspects subjectifs, des points de vue opposés, des partis pris personnels, de s'ouvrir à la dissidence et aux conflits dans les discours » (Lorente, 2016, p.56).

Muséologie queer

La muséologie queer est un courant de la muséologie particulièrement récent⁶ et s'inscrit dans la lignée de la muséologie critique, car elle invite à repenser les lieux de diffusion sous le regard de problématiques sociales. Ce courant se définit également comme étant une approche critique qui vise à décentrer les perspectives hétérocentrées et cisnormatives des lieux de diffusion pour inclure et valoriser les voix, les histoires et les expériences des personnes LGBTQ+. En s'appuyant sur les théories queers et les études sur la sexualité, la muséologie queer cherche à remettre en question les normes établies et à promouvoir une représentation plus diversifiée et inclusive au sein des institutions (Hervé, 2021, p.15). Cette approche critique permet ainsi de mieux comprendre et apprécier la diversité des expériences humaines, tout en interrogeant les structures de pouvoir et de représentation dans les lieux de diffusion. Notamment, Richard Sandell, dans son ouvrage *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference* (2007), souligne que les musées ont le potentiel de combattre les préjugés en offrant des représentations diversifiées et en engageant des dialogues sur des sujets sensibles. De plus, la majorité des auteur.e.s comme Richard Sandell et Amy K. Levin, s'entendent sur le fait que le point de départ de ce courant de la muséologie provient d'un manque de diversité et d'inclusion. Les pratiques muséologiques traditionnelles ont souvent pour effet d'effacer les récits et les contributions des personnes queers et de la communauté LGBTQIA+. De ce fait, les expositions présentées dans les lieux de diffusion ayant été principalement

⁶On remarque l'arrivée progressive de ce mouvement muséologique depuis les quarante et cinquante dernières années.

centrées sur des récits hétérocentrés et cisnormatifs, négligent les expériences et les identités queers. Levin souligne également que les musées devraient aborder de manière critique les histoires et identités LGBTQIA+, non comme des ajouts marginaux, mais comme des éléments intégrants du tissu culturel plus large (2010, p.62).

En bref, l'objectif principal de la muséologie queer est de promouvoir une représentation plus juste et inclusive des expériences humaines. En adoptant une perspective queer, les lieux de diffusion peuvent donc devenir des espaces de réflexion critique, de dialogue et de transformation sociale.

CHAPITRE 2 DIVERSITÉ ET PROGRAMMATION

2.1 Représentation du queer

La représentation de la communauté queer dans les lieux de diffusion au Québec est un sujet de plus en plus exploré et discuté. Avec l'évolution des mentalités et l'affirmation des droits des personnes LGBTQIA+, les institutions culturelles ont progressivement intégré des expositions, des œuvres et des récits qui célèbrent la diversité sexuelle et de genre. Ce chapitre examine d'abord comment les lieux de diffusion artistiques québécois abordent et présentent le queer, et, en second, comment ces représentations sont perçues par trois artistes interrogé.e.s issu.e.s de la communauté LGBTQIA+.

2.1.1 État actuel

Tout d'abord, malgré l'augmentation significative de la visibilité des luttes pour la reconnaissance des droits des personnes et des communautés LGBTQIA+ et le développement des études queers, la littérature muséologique est encore particulièrement lacunaire face à ce sujet. Outre des événements souvent temporaires organisés par les communautés elles-mêmes, seulement quelques initiatives durables et concrètes sont observées dans les musées et autres lieux culturels. Toutefois, on remarque depuis quelques années un effort exprimé par les musées pour inclure et donner une plus grande visibilité au mouvement queer. Comme le mentionne Maïlys Hervé : « au cœur de l'écosystème artistique montréalais, plusieurs expositions et artistes ont participé à diffuser la pensée queer au sein de divers espaces d'art » (Hervé, 2021, p.17). Ainsi, dans la mouvance de la muséologie critique, les institutions muséales diversifient de plus en plus leurs programmations pour y présenter des expositions à caractère queer. Il est important de mentionner que les lieux de diffusion peuvent par leur légitimité et leur importance dans le milieu culturel servir de plateforme pour promouvoir la diversité et l'inclusion. Les musées possèdent l'autorité et les moyens de faciliter l'accès

à cette « lunette interprétative », non seulement pour donner une voix aux personnes marginalisées, mais afin de déstabiliser l'hégémonie du modèle de genre hétérocisnormatif⁷ (Drouin, Fiset, Geoffrion, Lantagne et Lavoie, 2023). De même, plusieurs éléments liés à la visibilité LGBTQIA+ dans les expositions font toujours l'objet de questionnements constants, particulièrement sur la manière de représenter les communautés queers et LGBTQIA+ dans les lieux de diffusion.

Sandell relève qu'une des principales difficultés pour les artistes queers est d'être ultimement catégorisé, voire enfermé selon leurs identités sexuelles (Sandell et Dodd, 2010). En effet, soit les musées enferment dans des catégories, divisant les artistes en fonction de particularités uniquement liées à leurs corps, genres ou sexualités, soit ils ne prennent aucunement en considération la multitude de sexualités et de genres. De plus, on remarque que de manière générale, les représentations de la communauté queer ne sont qu'une pâle image cadrée de ce qui est considéré comme acceptable par la société. Ainsi, « Les représentations de l'identité queer dans l'art et la culture sont souvent domestiquées ou rendues acceptables pour le public général, effaçant ainsi les aspects de ces identités qui pourraient troubler ou défier les normes hétérosexuelles dominantes » (Meyer, 2002, p.17). À l'instar d'un reflet de la diversité des communautés queers, elles sont plutôt orientées vers la communauté gaie blanche, de classe moyenne, tandis que, la représentation des communautés transgenres, non binaires, intersexes et des minorités raciales sont généralement absentes. En outre, l'inclusion du queer dans les programmes implique souvent des actions concentrées sur les aspects « spectaculaires » (la culture drag, la non-conformité des genres, les sous-cultures sexuelles, etc.) plutôt que sur l'aspect quotidien des personnes faisant partie de ces communautés (Hervé, 2021). L'auteure Jennifer Tyburczy mentionne également que les musées ont historiquement marginalisé les sexualités non normatives, les présentant souvent de manière exotique (Tyburczy, 2016).

⁷ 'Ensemble des normes qui font apparaître l'hétérosexualité comme cohérente, naturelle et privilégiée.

Pour approfondir la question, nous avons choisi quatre expositions d'envergure présentées dans les dernières années abordant le queer au centre de leur sujet et thématique. Celles-ci furent présentées dans des lieux de diffusion à Montréal et à Québec. Ces expositions reflètent à leur manière comment le queer est perçu et représenté dans les institutions culturelles québécoises. Malgré les critiques formulées précédemment, elles montrent leurs efforts et leur engagement à sensibiliser le public, à promouvoir l'inclusion et à reconnaître la diversité des expériences et des identités au sein de la communauté LGBTQIA+. Ces expositions permettent de mieux contextualiser et visualiser la présence de la diversité queer dans les programmations au Québec.



Figure 3 : Vue de l'exposition Evergon : Théâtre de l'intime.

(Source : Evergon - Théâtres de l'intime | Terminées | Expositions | MNBAQ)

L'exposition *Evergon : Théâtre de l'intime* présentait une rétrospective dédiée à l'œuvre de l'artiste canadien Evergon, dont le travail explore avec audace et sensibilité les thèmes de l'intimité, de la sexualité et de l'identité queer. Elle fut présentée au Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ), d'octobre 2022 à avril 2023. Cette exposition offrait

un aperçu complet de la carrière de l'artiste, mettant en lumière ses photographies innovantes et provocatrices (MNBAQ, 2022). L'exposition s'est concentrée sur plusieurs thèmes centraux de l'œuvre de l'artiste :

- L'exploration de l'identité queer. L'artiste aborde de front les questions de genre et de sexualité, offrant une perspective puissante et personnelle sur les expériences queer. Ses œuvres célèbrent la diversité des identités et des expressions de genre, tout en remettant en question les normes sociales.
- L'intimité et la sexualité. Evergon utilise la photographie pour capturer des moments d'intimité et de vulnérabilité, souvent en utilisant son propre corps et celui de ses proches. Ses images évoquent une sensualité brute et honnête, invitant le spectateur à une réflexion profonde sur la nature de la sexualité humaine.
- La relation avec la famille et les aîné.e.s. Une partie notable de l'exposition est consacrée aux portraits de la mère de l'artiste, qui offre un regard touchant et respectueux sur le vieillissement et les relations familiales. Ces œuvres sont un témoignage poignant de l'amour filial et de la dignité des aîné.e.s.



Figure 4 : Vue de l'exposition *Témoigner pour agir*.

(Source : Témoigner pour Agir - Cultures du témoignage : Cultures du témoignage)

Témoigner pour Agir est une exposition sur la culture du témoignage des communautés sexuelles et de genres qui a eu lieu à la Maison de la culture Frontenac, à Montréal, de novembre 2017 à janvier 2018. Cette exposition présentait les histoires d'artistes locaux et internationaux s'identifiant à une minorité sexuelle ou de genre, de personnes intersexes, de personnes vivant avec le VIH et de personnes avec une expérience de travail du sexe. Résultant d'un partenariat entre les milieux communautaires et académiques, *Témoigner pour Agir* révélait un discours éthique, esthétique, politique sur les défis et les retombées du témoignage de sa sexualité, de son genre et de son corps (Culture du témoignage, 2017). Des œuvres d'artistes professionnel.le.s et de projets d'art communautaire ont mis de l'avant des récits intimes et contemporains qui reflétaient les luttes de collectivités, un appel à la solidarité et une participation à réduire les préjugés. L'exposition fut réalisée avec quatre objectifs distincts (Culture du témoignage, 2017):

- Sensibiliser les publics en faisant connaître la pluralité des expériences et des histoires (individuelles et collectives) des communautés sexuelles et de genres;
- Mettre en commun les expertises scientifiques, les savoirs d'artistes et de praticiens des milieux communautaires et les acquis expérientiels des publics;
- Créer un discours éthique, esthétique, historique, politique, polyphonique sur les enjeux, les défis et les retombées du témoignage de sa sexualité, son genre, son travail, son corps et son statut sérologique;
- Soutenir l'intégration sociale des communautés sexuelles et de genres en permettant la création de conditions favorables au dévoilement personnel et à l'amélioration de leurs conditions de vie.



Figure 5 : Vue de l'exposition *JJ Levine Photographies queers*.

(Source : JJ Levine : Photographies queers - Exposition au Musée McCord Stewart (musee-mccord-stewart.ca))

L'exposition *JJ Levine: Photographies queers* présente une exploration visuelle de l'identité, de l'intimité et de la communauté queer à travers l'objectif de ce photographe canadien. Présentée au Musée McCord de février à septembre 2022, cette exposition met en lumière le travail de Levine, connu pour ses portraits intimes et émouvants qui défient les normes traditionnelles de genre et de sexualité. Ainsi, Levine interroge la représentation des rôles de genre binaires traditionnels au moyen de photographies qui mettent en scène des sujets queers dans l'intimité d'un cadre domestique (McCord, 2022). L'exposition se présente en trois temps :

- *Queer portraits*. Cette section composée de portraits y présente des personnes, des couples et des enfants provenant du cercle d'ami(e)s queers de l'artiste. Ces photographies sont de véritables mises en scène de la vie du quotidien, généralement prises dans l'appartement du sujet, qui souhaitent représenter l'identité personnelle des personnes photographiées.
- *Alone Time*. Pour cette section, Levine met plutôt en scène des couples hétérosexuels partageant des moments intimes, généralement représentés dans

une scène domestique. Toutefois, chaque couple est en fait composé d'un seul sujet jouant à la fois le personnage masculin et féminin.

- *Switch*. Cette section présente encore une fois, ce qui semble être des couples hétérosexuels habillés pour une sortie spéciale (habit de soirée). Cependant, chacun des dytiques révèle deux personnes et non quatre. Ainsi, chaque modèle incarne un homme dans l'une des photographies et une femme dans l'autre.



Figure 6 : Vue de l'exposition *Unique en son genre*.

(Source : Unique en son genre - Exposition | Musée de la civilisation (mcq.org))

Finalement, l'exposition *Unique en son genre*, présentée au Musée de la Civilisation à Québec de mai 2023 à avril 2024, se présente comme une célébration audacieuse et émouvante de la diversité des identités de genre et des expressions de genre. Cette exposition vise à sensibiliser le public aux réalités vécues par les personnes transgenres, non binaires et de genre non conforme, en mettant en lumière leurs histoires, leurs luttes et leurs contributions à la société. L'exposition se divise en plusieurs sections distinctes et invite ainsi les visiteurs à plonger au cœur de l'expérience humaine (MCQ, 2023).

- La première section s'attarde aux notions de base concernant le genre, en expliquant ce qu'est le concept de binarité, ou de sexe assigné à la naissance.

- En second, il est abordé la diversité qui existe dans la nature quant aux notions de genre.
- Ensuite, l'exposition aborde les notions de genre d'un point de vue anthropologique, en présentant notamment comment, dans certaines cultures, des hommes effectuent des tâches qui sont considérées comme traditionnellement féminines.
- Une zone présente ensuite la transition qu'effectuent les personnes trans : transition sociale, qui a lieu lors du *coming out*.
- Une grande section est par la suite consacrée aux différents mouvements sociaux qui se sont succédé et ont ouvert la voie aux revendications actuelles des personnes trans et non binaires.
- L'exposition se termine en célébrant la résilience et la créativité des personnes trans et non binaires, que ce soit dans la littérature, le cinéma, ou l'art du drag.

L'exploration se fait à travers des objets, des documents audiovisuels, des panneaux explicatifs, des témoignages et des œuvres artistiques. En donnant la parole aux personnes transgenres et non binaires et en mettant en lumière leurs histoires, l'exposition contribue à la déconstruction des stéréotypes et à la lutte contre les préjugés. Elle offre également une plateforme pour encourager le dialogue.

L'analyse transversale des expositions *Evergon : Théâtre de l'intime, Témoigner pour Agir, JJ Levine : Photographies queers*, et *Unique en son genre*, dans le contexte de la diversité des programmations muséales, met en évidence une dynamique contemporaine où les institutions muséales cherchent à élargir les horizons de la représentation artistique et à inclure des voix historiquement marginalisées. Ces expositions, à la fois variées dans leurs formats et cohérentes dans leurs enjeux, illustrent l'évolution des musées en tant qu'espace de réflexion sociale et de dialogue culturel, où l'art devient un outil puissant de questionnement identitaire et de déconstruction des normes. À travers une programmation diversifiée, les musées jouent un rôle crucial dans la redéfinition de ce qui

est montré et comment il est montré. Ces expositions, en particulier, participent à une représentation plus inclusive des identités et des expériences humaines, tout en abordant des thématiques contemporaines telles que les injustices sociales, la visibilité queer, la diversité des genres et des sexualités, ou encore la lutte pour les droits humains. Elles témoignent de l'aspiration des institutions muséales à ne plus être seulement des lieux de conservation, mais des espaces d'engagement et de transformation sociale, où les publics sont invités à repenser leurs préjugés et à déconstruire les systèmes de pensée dominants.

Le corpus d'expositions étudié témoigne aussi d'un changement de paradigme dans la manière de concevoir la programmation muséale, qui s'engage dans un désir d'ouverture, d'interdisciplinarité et d'inclusivité. Comme le souligne l'auteur.e Amy K. Levin, en mettant l'accent sur la diversité des pratiques artistiques (photographie, installation, témoignage documentaire), les musées intègrent des récits qui se situent à la marge des canons traditionnels, tout en offrant une visibilité à des formes d'identité souvent invisibilisées par les institutions culturelles classiques (Levin, 2010, p.25). Ainsi, ce processus permet de faire écho à des problématiques sociales cruciales, tout en enrichissant le dialogue entre l'art et la société.

En outre, l'impact de ces expositions sur la programmation muséale se traduit par une réflexion sur la place du musée dans la société contemporaine : de lieu d'exposition à espace vivant de débats et de réflexions, capable de provoquer des changements de mentalité. En présentant des œuvres qui interrogent les notions de genre, de race, de sexualité et d'identité, ces expositions participent à un travail d'éducation visuelle et sociale qui va bien au-delà de la simple contemplation esthétique (Levin, 2010, p.84). Ainsi, en lien avec la diversité des programmations muséales, ces expositions marquent une évolution significative des pratiques curatoriales. Elles contribuent à redéfinir le rôle des musées comme des acteurs essentiels dans la mise en lumière de la diversité des voix et des expériences humaines, tout en favorisant une plus grande inclusion et visibilité des histoires marginalisées. Ces expositions, en offrant des espaces de représentation multiples et en interrogeant les normes sociales, permettent aux musées de jouer un rôle clé dans la construction d'une société plus ouverte, respectueuse et inclusive.

2.1.2 L'expérience des artistes

Le débat autour de la présence de la diversité dans les programmations muséales soulève plusieurs questions pertinentes, notamment en ce qui concerne le rapport entre l'engagement institutionnel et l'authenticité des œuvres, ainsi que les risques liés à la visibilité de l'art queer dans les lieux de diffusion. Chacun des artistes rencontré.e.s mentionne sans équivoque la présence de cet intérêt croissant pour les thématiques liées à la diversité et à la queerness dans les lieux de diffusion. Toutefois, ces dernier.e.s, soulève un questionnement important : est-ce que cette présence est réellement authentique et soutenue ou bien est-ce une forme de mode influencée par les pressions sociétales et politiques actuelles ?

Chacun des artistes souligne l'augmentation accrue de la représentation des communautés LGBTQIA+ dans les musées et galeries. Cependant, « malgré cette diversité croissante dans les programmations culturelles, il existe encore une tendance à rester dans une forme de « mainstream » » (Galicia, 2024). Autrement dit, même si les thématiques queers sont de plus en plus visibles, elles sont souvent présentées de manière à plaire à un public large, plutôt que de véritablement interroger ou bousculer les codes sociaux établis. Ce qui a pour conséquence de créer un enfermement autour des pratiques queers qui sont choisies pour être exposées, tout en excluant une partie des pratiques plus radicales ou marginales.

Par exemple, comme le mentionne l'artiste Jean-Pierre Pelletier : « dans le cadre de l'art queer, il est difficile de ne pas remarquer une domination de certains types de représentations, notamment celles qui sont stéréotypées, comme les œuvres qui mettent en avant des représentations d'hommes nus dans une perspective très codifiée de l'art gai » (Pelletier, 2024). Ainsi, cela soulève une question sur la réduction de l'art queer à une seule forme d'expression, comme s'il devait correspondre à un modèle spécifique, celui de la visibilité sexuelle. Ici mentionne pour mettre en visuel ses propos l'exemple de l'exposition d'*Evergon : Théâtre de l'intime* au Musée national des beaux-arts du Québec.

L'artiste, à travers ses autoportraits, notamment des photographies de nu, déconstruit les standards traditionnels de beauté, qu'il s'agisse des canons masculins ou féminins. Cette remise en question du corps et de la représentation du genre nous invite à réfléchir à la manière dont l'histoire de l'art a longtemps valorisé un idéal de beauté normé, souvent féminin, lisse et conforme aux attentes sociales (Pelletier, 2024). Dans cette optique, le travail d'Evergon, en tant qu'artiste queer, réinvente le nu en le mettant en scène non pas pour correspondre à une norme esthétique, mais pour briser ces codes. En ce sens, l'œuvre trouve une place légitime dans les musées contemporains, alors même que ce type de représentation aurait été impensable il y a quelques décennies.

D'autre part, l'artiste Ézéchiél Nadeau remarque que ce type d'exposition est souvent liée à des représentations visuelles et identitaires de l'expérience queer, plutôt que de refléter la pluralité et la fluidité de l'identité queer dans toute sa complexité. Par exemple, dans l'exposition de JJ Levine au Musée McCord, bien que des sujets queers soient présents, l'approche semblait manquer de ce qu'on pourrait appeler l'aspect glissant de la queerness. Ce terme fait référence à l'idée que la queerness n'est pas une identité figée ou un discours rigide, mais plutôt un espace fluide et déviant où les normes sont constamment interrogées. Dans l'exposition de Levine, la mise en scène des espaces domestiques semblait renforcer le message de normalisation du mode de vie queer, avec une volonté apparente de dire « nous aussi, nous sommes normaux ». En ce sens, cette approche pouvait paraître réductrice et ne pas mobiliser la portée critique propre à l'art queer. Cet aspect de la normalisation et de la réduction à un discours identitaire est un des points de frustration que soulèvent les trois artistes dans les programmations culturelles, car cela tend à présenter un récit unique de la queerness. Ce type de narration peut paraître réducteur pour ceux qui, comme eux.elles, considèrent que l'art queer ne devrait pas seulement explorer l'identité ou la souffrance liées à l'orientation sexuelle ou à la lutte pour la reconnaissance, mais qu'il devrait également interroger les normes sociales et les relations de pouvoir.

Un exemple d'exposition marquante pour sa capacité à déjouer cette logique identitaire est celui de l'artiste Elliot Doughtie qui fut présenté au centre d'art L'Œil de poisson. Dans cette exposition de sculptures, l'artiste a exploré la fluidité des rapports que nous entretenons avec les objets, l'espace et nos corps, une approche qui laisse transparaître l'aspect « glissant » de la queerness. Dans ce cas, le queer n'est pas une étiquette, mais une expérience présente dans la manière même d'habiter et de s'appropriier le monde. À travers ses œuvres, Doughtie a réussi à créer un espace qui, sans nécessairement étiqueter ses pratiques comme queer, offre une expérience qui résonne profondément avec les expériences des communautés LGBTQIA+. C'est dans cette fluidité que réside, selon Ézéchiél Nadeau, la véritable puissance de la queerness en art : une force qui refuse de se figer ou de se limiter à un cadre narratif précis (Nadeau, 2024). En parallèle, iel mentionne une autre expérience qui a échappé à la normalisation de la queerness : une série de performances ayant eu lieu au Lieu-Centre en art actuel à Québec, sous le commissariat de Steven Girard, intitulée Risques calculés. Lors de ces performances, les artistes ont abordé une vaste gamme de pratiques queers sans jamais recourir à l'étiquette explicite de "queer". De ce fait, « ce choix, qu'il soit conscient ou non, a permis de ressentir la queerness non comme un discours imposé, mais comme une expérience vécue, fluide et performative » (Nadeau, 2024). Selon iel ce genre d'événement, où l'on ressent le queer à travers l'acte performatif sans avoir besoin de l'étiqueter, semble beaucoup plus proche de la réalité que pourrait être l'art queer : quelque chose d'organique, d'imprégnée dans l'œuvre elle-même, et non seulement dans la narration ou l'identité de l'artiste.

Selon Galicia, de nos jours, les expositions de type queer devraient non seulement offrir une représentation, mais aussi jouer un rôle éducatif. En outre, « ces expositions ne devraient pas se limiter à présenter une vision uniforme ou simplifiée de la queerness, mais devraient aussi inciter à une réflexion plus large » (Galicia, 2024). Les trois artistes reconnaissent qu'il y aura toujours une nécessité de catégoriser les expositions selon des types ou des thèmes spécifiques, et que les thématiques queers ou liées à la diversité

sexuelle sont devenues une « case » à part entière. Toutefois, il est important de ne pas réduire les expositions uniquement à cette case. De ce fait, iels plaident pour plus de flexibilité dans la manière de traiter les sujets et pour une approche qui dépasserait les limites de ces catégories. De même, Galicia se souvient d'une œuvre qui l'a profondément marquée, lors de sa visite de la collection permanente au musée des beaux-arts de Montréal : un tableau de Kent Monkman. Iel a été frappé par la grandeur du paysage qui y est représenté. Mais à mesure qu'il s'approchait de l'œuvre, iel a découvert des petites scènes où l'artiste met en scène son alter ego, Miss Chief Eagle Testickle. Ce qui l'a particulièrement touché dans cette œuvre, c'est l'humour et la subversion qu'elle véhicule « au milieu d'un paysage majestueux et techniquement parfait, ces petites scènes comiques viennent perturber la grande narration classique et introduisent un élément de queerness qui s'immisce dans l'histoire de l'art » (Galicia, 2024).

Pour conclure, soulignons la véritable volonté de diversifier les programmations culturelles en ce qui concerne les pratiques queers. Toutefois, ces trois artistes nous font remarquer que la question soulevée ici n'est pas seulement celle de la représentation du queer dans les lieux de diffusion, mais de l'intégration plus fluide de la diversité dans l'ensemble des expositions, et pas seulement dans des espaces dédiés spécifiquement à ces thématiques. En effet, comme le mentionne Jean-Pierre Pelletier « il serait souhaitable que la queerness ne soit pas un ajout ou un élément périphérique, mais bien une partie intégrante de toutes les formes artistiques et que des œuvres queers puissent dialoguer avec des œuvres d'autres horizons sans que cela ne relève d'une logique purement formelle ou procédurale » (Pelletier, 2024). Ainsi, une programmation muséale qui mélange des œuvres queers avec des œuvres plus conventionnelles permettrait de souligner la multidimensionnalité de l'art, et de ne pas cantonner les questions de genre et d'identité à une catégorie isolée. L'idéal serait que la diversité et le queer fassent partie intégrante du champ artistique global et qu'elles soient présentes dans toutes les expositions, sans distinction. En bref, la diversité dans les programmations muséales est aujourd'hui plus que jamais indispensable, mais il est crucial de dépasser les

représentations stéréotypées ou *fashion* de l'art queer pour aller vers une intégration organique de la queerness dans l'ensemble des pratiques artistiques. Les lieux de diffusion doivent être des espaces où la pluralité des identités et des pratiques artistiques peuvent dialoguer librement, sans tomber dans le piège de la marginalisation ou de la réduction à des cases identitaires. C'est ainsi que les lieux de diffusion pourront continuer à jouer un rôle de résistance créative et de transformation sociale face aux défis contemporains.

CHAPITRE 3 INCLUSIVITÉ DES ARTISTES QUEER

3.1 L'aspect social des lieux de diffusion

Dans ce chapitre, nous allons étudier les stratégies et les méthodes utilisées par les lieux de diffusion pour parvenir à une plus grande inclusivité des artistes queers. L'inclusivité vise ici à intégrer les artistes queers non seulement dans les expositions, mais également dans tous les aspects de l'organisation et de la prise de décision des lieux de diffusion. Les lieux de diffusion, tels que les centres d'artistes, les galeries d'art, les musées et les maisons de la culture, jouent un rôle crucial dans la société en tant qu'espaces de rencontre, de réflexion et de partage culturel. Ils ont la capacité de rassembler des personnes de divers horizons et de favoriser une compréhension plus profonde de la diversité humaine. Pour les communautés queers, ces lieux peuvent être des espaces de visibilité, de célébration et de revendication. Ils servent non seulement de plateformes pour la visibilité des identités LGBTQ+, mais aussi de catalyseurs pour l'éducation, la sensibilisation et le changement social.

3.1.1 État actuel

Que peut donc être ce « rôle social » ? Les lieux de diffusion sont sans conteste implantés dans des communautés et exercent ainsi des responsabilités envers la société. Une de ces responsabilités est sans doute de favoriser l'inclusion pour toutes les personnes à leurs installations. Ce concept étant intimement lié à des enjeux contemporains à la justice, auxquels les institutions doivent répondre pour justifier leur pertinence et leur légitimité au sein de la vie culturelle collective (Beauchemin, Maignien et Duguay, 2020, p.6). La visibilité est une composante clé de l'inclusivité. Comme le souligne Judith Butler, « La visibilité n'est pas seulement une question de voir, mais de rendre visible ce qui a été occulté » (Butler, 1990). Ainsi, les lieux de diffusion ont la possibilité de mettre en lumière des récits qui ont longtemps été censurés et mis à l'écart des grands discours narratifs en

exposant les expériences queers à un public plus large. Ils offrent une scène ou un endroit propice où les récits et les expériences des personnes queers peuvent être racontés, permettant une reconnaissance et une acceptation accrues. Par exemple, plusieurs galeries d'art et centres d'artistes de Montréal mettent en avant des œuvres qui explorent la diversité sexuelle et de genre, offrant ainsi une plateforme où les récits queers sont non seulement visibles, mais aussi célébrés. La visibilité joue également un rôle crucial dans la normalisation des identités queers et permet de déconstruire les stéréotypes et de favoriser une plus grande empathie. Les représentations médiatiques et artistiques peuvent influencer les attitudes du public et faciliter l'acceptation sociale. Une étude menée par GLAAD⁸ a révélé que les représentations positives et diversifiées dans les médias et la culture sont associées à une meilleure acceptation des personnes LGBTQ+ (GLAAD, 2022). En effet, lorsqu'une personne voit des représentations authentiques et variées de sa propre communauté dans des lieux de diffusion, elle se sent validé et soutenu. Cela est particulièrement vrai pour les jeunes qui, en voyant des personnages ou des histoires qui leur ressemblent, trouvent des modèles, des rôles et des sources d'inspiration.

Ensuite, les politiques culturelles jouent un rôle fondamental dans la promotion de l'inclusivité. Elles définissent les priorités et les objectifs des institutions culturelles, influençant ainsi leur programmation, leurs partenariats et leurs pratiques. Le Conseil des arts du Canada, par exemple, propose des programmes spécifiques pour soutenir les artistes LGBTQIA+ et les projets qui favorisent l'inclusivité. Ces initiatives visent à « encourager une plus grande diversité de voix dans le secteur culturel » (Conseil des arts du Canada, 2023). En allouant des ressources et en définissant des critères clairs, ces politiques permettent de soutenir des projets artistiques qui représentent fidèlement les expériences et les perspectives des communautés queers. De même, l'association canadienne des musées a publié et rendu accessible en ligne un guide d'inclusion de la

⁸ GLAAD est une organisation à but non lucratif axée sur la défense des droits LGBTQ et le changement culturel.

communauté LGBTQIA+ dans les musées canadiens. Plus précisément, ce guide a pour objectif de rendre les musées et tous les aspects qu'ils englobent (lieux de travail, de visite, de contribution) plus accueillants. Il est important de noter le caractère évolutif de ce guide. En effet, ce guide ne se présente pas comme un document terminé. Comme il est mentionné dans l'introduction « il convient de noter qu'il s'agit d'un document évolutif et que certains termes et certaines recommandations pourraient changer au fil du temps. » (Association des musées canadiens). En outre, le document ne comporte aucune date ou année de publication.

Le document se veut une introduction à l'inclusion de la communauté LGBTQ2+ à l'intention des musées canadiens. Il facilitera le lancement d'une série de stratégies inclusives pour guider les institutions culturelles quant à la façon de mobiliser, refléter et célébrer des communautés canadiennes caractérisées par la diversité. Le contenu se fonde sur les recherches, les normes et les consultations les plus récentes.

Inclusion de la communauté LGBTQ2+ dans les musées canadiens

Importance de ce projet

En réfléchissant à la manière dont les musées se développent, nous devrions nous demander comment les musées peuvent devenir des lieux de travail, de visite, de contribution et de collaboration plus accueillants. Le présent document se veut une ressource d'introduction destinée à aider les musées à évaluer leurs activités et à trouver des façons de les améliorer dans une perspective d'inclusion de la communauté LGBTQ2+. Nous avons fourni une introduction aux sujets liés à la communauté LGBTQ2+ comme source d'information pour les musées canadiens

Figure 7 : Capture d'écran du document *Inclusion de la communauté LGBTQ2+ dans les musées canadiens*. (Source : https://museums.ca/uploaded/web/docs/Introduction_LGBTQ2_FR.pdf)

Un aspect important des pratiques inclusives réside dans la formation et la sensibilisation du personnel. Les membres du personnel, des directeur.e.s artistiques aux responsables d'accueil, doivent être formé.e.s pour comprendre et promouvoir l'inclusivité. Comme le souligne bell hooks (1992) « La transformation sociale commence par une transformation personnelle ». Des formations régulières sur la diversité, l'inclusion et la lutte contre la discrimination sont essentielles pour créer un environnement accueillant et respectueux. Une des premières étapes de la sensibilisation consiste à offrir aux personnels une compréhension approfondie des identités queers dans toute leur diversité. Cela inclut la sensibilisation aux questions de genres non normatifs, aux orientations sexuelles variées

et aux multiples façons dont l'expression de genre peut se manifester. En évitant les stéréotypes et les simplifications, le personnel est mieux équipé pour valoriser des artistes queers et pour les accueillir dans un contexte respectueux et authentique.

De plus, la diversité au sein des équipes de travail joue un rôle clé dans l'inclusion. Une équipe composée de personnes aux parcours variés apporte une richesse de perspectives et favorise une meilleure compréhension des réalités queers. Par ailleurs, Culture Montréal (2020) souligne que la diversité au sein des équipes contribue non seulement à refléter la pluralité des expériences, mais également à concevoir des programmes et des activités mieux adaptés aux réalités des artistes marginalisés. L'organisation plaide pour une collaboration étroite avec les parties prenantes pour traiter les enjeux d'inclusion et propose des plateformes favorisant la reconnaissance et la valorisation des voix minoritaires.

Cette diversité contribue à la création d'un environnement où les artistes se sentent pleinement représentés et valorisés. Elle permet également de concevoir des initiatives culturelles qui reflètent fidèlement la pluralité des expériences et des identités. Par exemple, une équipe diversifiée est mieux positionnée pour défendre des pratiques équitables, telles que l'intégration des artistes queers dans les expositions ou la mise en place de programmes éducatifs inclusifs.

Enfin, des formations spécifiques sur les pratiques inclusives sont nécessaires pour s'assurer que le personnel adopte un langage respectueux, y compris l'utilisation des pronoms choisis par les artistes. Ces pratiques contribuent à la création d'un environnement accueillant qui valorise la diversité des perspectives et offre un espace où ils se sentent en sécurité et représentés (Culture Montréal, 2020, s. p.). Des programmes de formation comme ceux offerts par la Fondation Émergence, qui propose des ateliers sur la sensibilisation à la diversité sexuelle et de genre, peuvent jouer un rôle déterminant dans cette transformation.

3.1.2 L'expérience des artistes

Cette réflexion sur l'inclusion abordée avec les trois artistes a permis de discuter de plusieurs idées essentielles autour de la compétition artistique, de l'importance de la qualité du travail, et de l'impact de l'inclusivité dans les lieux de diffusion. Chacun des artistes a souligné que réussir à exposer leurs œuvres est un défi pour celles et ceux qui ne font pas déjà partie du réseau artistique. En effet, la compétition est forte en raison du nombre élevé d'artistes et du nombre limité de centres de diffusion et de résidences d'artistes au Québec. Iels plaident pour que davantage de chances soient offertes aux artistes émergent.e.s, afin d'apporter une plus grande diversité dans les expositions, car, selon elles.eux, on retrouve souvent les mêmes artistes queers dans les musées, galeries et centres d'artistes. De même, l'artiste Daniel Galicia souligne les progrès réalisés ainsi que les défis persistants de l'inclusion. Iel évoque la visibilité des personnes queers et les tensions liées à ces questions dans les espaces culturels. Pour iel, l'inclusion des personnes queers dans le milieu artistique et les lieux de diffusion reflète une certaine ouverture à de nouveaux types de personnes, mais cette inclusion ne lui semble pas véritablement nouvelle (Galicia, 2024). Les personnes queers ont toujours existé, même si la visibilité a récemment augmenté, témoignant ainsi de certains progrès réalisés. Cependant, iel pense que ce travail d'inclusion reste un processus constant et perpétuel.

En outre, les trois artistes reconnaissent que l'inclusivité dans la sélection des artistes est importante, mais iels mettent en garde contre l'adoption de quotas qui pourraient nuire à la sélection sur la base de la qualité artistique. Jean-Pierre Pelletier exprime une préférence dans les processus de sélection pour la qualité de son travail, de son dossier ou de son projet, et non simplement en raison de son identité queer (Pelletier, 2024). Iel s'interroge également sur l'idée que des artistes non queer pourraient être écarté.e.s de certaines sélections uniquement à cause de leur identité. En donnant l'exemple d'un.e ami.e ayant participé à un comité de sélection pour une résidence d'artiste, Pelletier explique comment une première évaluation des dossiers a été faite sans connaître

l'identité des candidats, ce qui a permis une évaluation centrée sur la qualité du travail (Pelletier 2024). Cependant, lors de la seconde évaluation, où l'identité des artistes était connue, un dossier initialement jugé défavorablement a été réévalué positivement en raison de l'identité racisée et queer de l'artiste, ce qui a conduit à sa sélection. Ce cas soulève la question de la manière dont les identités peuvent influencer les décisions de sélection. Cette question soulève des débats, elle permet de mettre à jour des logiques discriminatoires et d'adopter des mesures réparatrices qui assurent l'équité.

Entre autres, Daniel Galicia se questionne sur la véritable authenticité des efforts d'inclusion. « Si cela est fait de manière sincère ou si cela est devenu une sorte d'obligation pour se conformer à une tendance sociétale » (Galicia, 2024). Certaines institutions peuvent parfois inclure des personnes issues de la communauté LGBTQIA+ de manière superficielle, principalement pour satisfaire des critères de visibilité ou de marketing. Tout comme les deux autres artistes, iel ajoute que l'inclusivité peut aussi jouer en sa faveur, mais que dans d'autres cas, cela peut être un inconvénient. Enfin, Galicia formule un souhait plus large qui dépasse le cadre des lieux de diffusion : iel aimerait que tout le monde soit traité de manière égale, peu importe son genre, son origine, sa couleur de peau ou son identité sexuelle (Galicia, 2024). Ce souhait s'inscrit dans une réflexion globale sur l'égalité et l'inclusivité dans la société, en particulier pour les personnes issues de minorités ou marginalisées.

Toujours avec la même réflexion, l'artiste Ézéchiél Nadeau partage également ses préoccupations quant à la manière dont l'inclusivité est souvent instrumentalisée dans le monde de l'art, tout en abordant les enjeux de sécurité et de reconnaissance des artistes queers. Iel évoque aussi la position privilégiée que lui confère son apparence physique, qui pourrait le faire passer pour un homme blanc cisgenre, bien placé dans la hiérarchie des privilèges sociaux. Iel ressent un certain malaise par rapport à cette situation, surtout dans le milieu artistique où les discours d'inclusivité sont souvent en contradiction avec la

réalité (Nadeau, 2024). Selon lui.elle, les lieux de diffusion se revendiquent comme inclusifs, mais excluent celles et ceux qui ne partagent pas leur vision de l'inclusion, ne cherchant à inclure que certains types de marginaux.

Chacun.e des artistes insistent sur le fait qu'iels ne veulent pas simplement être réduit.e à leur identité queer, et qu'iels souhaitent que leur travail soit apprécié pour la qualité artistique, plutôt que pour leur appartenance à la communauté LGBTQIA+. De ce fait, souvent, iels choisissent de ne pas révéler leur identité queer, de peur qu'on ne l'apprécie que pour cette identité et non pour leur œuvre. Nadeau donne, comme exemple, une résidence d'artiste réalisée dans les dernières années, où est explorée son identité à travers un projet qui se concentre sur les communautés queers en région, plus spécifiquement, sur les pratiques de « cruising ». Iel remarque ainsi une certaine différence dans la manière dont les gens perçoivent son travail. « Le fait de mettre en avant mon identité queer dans ce projet a généré une forme d'attente plutôt qu'une appréciation purement artistique » (Nadeau, 2024). Ceci a été ressenti, notamment lors d'une sortie. Iel envisageait une performance en plein air : une marche performative qui rassemblerait des personnes rencontrées sur des applications de rencontre. Cependant, ses co-directrices.teurs de résidence ont toutefois suggéré que cette performance se déroule dans un cadre plus informel, sans encadrement institutionnel. Or, cela a créé des craintes pour Nadeau associées à sa sécurité personnelle, étant donné qu'iel connaît peu ces personnes rencontrées en ligne (Nadeau, 2024). Bien que sa crainte de violence sexuelle soit perçue comme surprenante étant donné qu'iel est perçu comme un homme, iel rappelle que les statistiques montrent un taux élevé de violences sexuelles au sein des communautés queers et LGBTQIA+.

De plus, pour Nadeau et Galicia, il est important de rappeler que l'inclusivité des artistes queers dans les lieux de diffusion artistique ne se limite pas à leur simple présence. Si ces artistes doivent constamment justifier ou défendre leur identité, cela compromet la

véritable inclusion. Iels soulignent que ce n'est pas toujours leur rôle de s'expliquer ni de se justifier. Ainsi, ce n'est pas non plus leur responsabilité permanente de décoder ou d'expliquer leurs œuvres à travers le prisme de leur identité. Souvent, la question de l'adresse personnelle peut aussi refléter ce besoin d'inclusivité : il suffit de ne pas utiliser de termes genrés comme monsieur ou madame pour respecter la personne sans s'engager dans des attentes normatives (Nadeau, 2024). De même, Galicia mentionne que c'est très violent de constamment être ramené.e à cette réalité de personne queer, migrante, *gender fluide*⁹ avec un accent.

En conclusion, ces trois artistes présentent dans leur réflexion un double enjeu : celui de l'inclusivité des artistes queers et de reconnaissance qui est souvent mal compris ou instrumentalisé. Chacun.e des artistes plaide pour une véritable appréciation du travail artistique, indépendamment de l'identité queer. Iels critiquent l'inclusivité superficielle des institutions, qui peuvent parfois inclure des artistes queers par obligation plutôt que par véritable engagement. Ils.elles prônent pour une approche qui équilibre diversité et excellence, où la sélection d'artistes se base avant tout sur la valeur de leur travail, tout en reconnaissant les avantages de donner de la visibilité aux artistes issu.e.s de la communauté queer pour promouvoir une meilleure compréhension et une plus grande légitimité de cette identité au sein du monde de l'art. En résumé, l'inclusivité devrait être une reconnaissance de la diversité sans imposition de normes, et sans nécessité de mettre en avant son identité à chaque étape du parcours artistique.

⁹ Désigne le fait, pour une personne, de sentir son genre varier au cours du temps. Ces fluctuations peuvent se produire soit à l'identité de genre ou à l'expression de genre.

Chapitre 4 S'IDENTIFIER AUX LIEUX DE DIFFUSION

4.1 Identité queer et appartenance

L'identité queer et l'appartenance aux lieux constituent un sujet de grande importance pour comprendre les dynamiques sociales et spatiales qui façonnent les expériences des personnes LGBTQ+. La relation entre identité queer et espace demeure complexe et multidimensionnelle, englobant des aspects tels que la sécurité, la visibilité, et la création de communautés. Les lieux de diffusion, qu'ils soient médiatiques, artistiques ou éducatifs, jouent un rôle essentiel dans la construction de l'identité queer et la création d'un sentiment d'appartenance. Ces lieux servent de plateformes pour la visibilité, la représentation et l'expression des expériences queers, tout en offrant des refuges contre la marginalisation. Ce chapitre explore comment les lieux de diffusion peuvent influencer l'identité queer, et inversement, si l'identité queer influence les lieux de diffusion.

4.1.1 État actuel

Les espaces queers jouent un rôle crucial en offrant des refuges contre la marginalisation et la discrimination. Ces espaces peuvent être des bars, des clubs, des centres communautaires, ou même des quartiers entiers. Ils permettent aux personnes LGBTQIA+ de se sentir en sécurité et accepté, créant ainsi un sentiment d'appartenance. Selon Bell et Valentine (1995), les espaces queers peuvent être vus comme des zones de résistance où les normes hétérosexuelles dominantes sont contestées et où de nouvelles formes de communauté peuvent émerger. Ainsi, historiquement, des quartiers comme le Castro à San Francisco, le Village à New York et le Village ici à Montréal, sont devenus des symboles de l'appartenance queer. Ces quartiers ont fourni des lieux où les personnes LGBTQIA+ pouvaient et peuvent toujours vivre ouvertement et relativement en sécurité, favorisant la formation de réseaux sociaux et de soutien. Les lieux de diffusion peuvent également servir de refuge pour les personnes queers, offrant des espaces où elles peuvent

s'exprimer librement et se sentir un peu plus en sécurité. Toutefois, il est important de nuancer et de mentionner qu'il existe toujours des tensions à l'intérieur même des communautés LGBTQIA+. En effet, des préjugés, des tensions et même des violences subsistent au sein de ces groupes. Comme le souligne l'Institut national de santé publique du Québec (2023, s. p.) : « Les pressions sociales au sein des communautés gaies et lesbiennes peuvent rendre difficile la recherche d'aide pour les victimes. Pour préserver une image positive de la communauté, des victimes peuvent être incitées à taire les violences qu'elles subissent, ce qui les isole davantage et renforce le pouvoir de leur agresseur ».

Pour beaucoup, les lieux de diffusion sont aussi des havres de paix, où la sécurité et le respect sont garantis. Ces espaces permettent aux individus de se rassembler sans crainte de discrimination ou d'intimidation. Ces espaces offrent une plateforme aux artistes LGBTQIA+ pour explorer et partager leurs expériences, tout en contribuant à une culture de diversité et d'inclusion. Comme le mentionne Sara Ahmed : « Les espaces sécurisés sont comme des repères dans un monde qui peut souvent être hostile ou aliénant pour les personnes queers. Ils servent de lieux de soutien et de réconfort, permettant aux individus de se connecter et de bâtir des communautés où ils se sentent enfin chez eux » (Ahmed, 2022, p.62). Ainsi, ces environnements permettent à ces communautés de partager leurs expériences et de construire des réseaux de soutien. Le festival Fierté Montréal, par exemple, propose non seulement des spectacles et des projections de films, mais aussi des espaces de discussion et des ateliers qui favorisent l'inclusivité et le soutien communautaire.

Toutefois, notons que l'appartenance à des espaces queers n'est pas monolithique; elle varie en fonction d'autres dimensions de l'identité, telles que la race, l'ethnicité, la classe sociale et la religion. Kimberle Crenshaw, théoricienne de l'intersectionnalité, a notamment montré comment les identités multiples peuvent interagir de manière complexe, créant des expériences de vie distinctes et souvent marginalisées (1991). Par exemple, les personnes queers de couleur peuvent se sentir exclues des espaces

majoritairement blancs, tandis que les personnes transgenres peuvent ne pas se sentir en sécurité dans certains espaces gai et lesbien.

Les lieux de diffusion artistique, tels que les galeries, les centres d'artistes, les musées et les festivals, sont des espaces importants pour l'expression et la célébration des identités queers. Cependant, rappelons que ces espaces, ce ne sont pas encore, de manière globale, des espaces totalement sécuritaires. L'art queer permet de contester les normes hétérosexuelles et de proposer de nouvelles visions de l'identité et de la communauté. Selon Richard Dyer, les représentations artistiques ont le pouvoir de subvertir les attentes culturelles et de créer des espaces de résistance et d'innovation (Dyer, 2002). Ainsi, la subversion en art visuel possède une portée critique importante, car elle permet de contester, de défier et de transformer les normes et les structures de pouvoir établies.

En utilisant des formes, des symboles et des thèmes qui bouleversent les attentes et les conventions, les artistes peuvent exposer et critiquer les injustices, les oppressions et les idées reçues de la société. La création artistique est une forme de pratique qui permet un déconfinement, une exploration créatrice libre, ouverte, qui modifie le regard porté sur soi-même, sur les autres, sur l'environnement (Lamoureux, Bruneau et Olivier, 2018, p.245). De même, les festivals et événements artistiques jouent un rôle crucial dans la diffusion et la célébration de l'art queer. Le Festival Fierté Montréal et le Festival Image + Nation, par exemple, sont des événements majeurs qui offrent chacun à leur manière des plateformes aux artistes LGBTQIA+ pour présenter leur travail et se connecter avec la communauté. De ce fait, les lieux de diffusion ont un impact profond sur la construction de l'identité queer. En offrant des espaces de visibilité et d'expression, ces lieux permettent aux artistes de revendiquer leur existence et de subvertir les normes hétérosexuelles dominantes. L'art visuel, en particulier, offre une manière unique d'explorer et de représenter les expériences queers. Comme le souligne Amelia Jones, « l'art visuel a le pouvoir de transformer notre compréhension de l'identité et de créer de nouvelles possibilités pour l'expression et la résistance » (Jones, 1996).

4.1.2 L'expérience des artistes

Chacun.e des artistes rencontré.e.s exprime une réflexion sur leur relation avec les lieux de diffusion artistique, particulièrement en tant que personne queer. Toutefois, iels insistent sur le fait qu'iels ne s'identifient pas particulièrement à ces espaces. Précisons que ces espaces regroupent principalement les galeries d'art, les centres d'artistes et les musées. Selon eux.elles, l'art queer n'est pas lié à un espace en particulier, mais plutôt à la liberté d'interprétation qu'il permet.

L'artiste Ézéchiél Nadeau illustre cette réflexion par l'entremise de son expérience dans le cadre du Festival Fierté Montréal. Bien qu'iel ait apprécié l'opportunité de participer, iel admet avoir ressenti une certaine gêne, voire un malaise, car iel ne se considère pas comme faisant pleinement partie de Montréal. Iel évoque également la notion de Montréal comme un lieu presque mythique pour les personnes queers, avec le Village qui symbolise cet imaginaire collectif : « en tant que jeune personne queer originaire de Sainte-Marie-de-Beauce, je me suis senti un peu comme un.e imposteur.e, en particulier dans le cadre de ce festival » (Nadeau, 2024). Cela soulève la question de l'identification à un lieu de diffusion, en particulier lorsqu'il est perçu comme un espace extérieur ou étranger à son vécu personnel. Par ailleurs, Nadeau exprime une préférence pour les milieux communautaires et l'authenticité qu'iel y trouve. Iel se sent plus proche de ces environnements, où l'aspect monétaire et institutionnel est moins présent. Iel apprécie l'aspect amateur, émergent et « presque raté » de certaines pratiques artistiques, qui contraste avec la perfection et le polissage souvent associés aux milieux plus institutionnalisés. Selon Nadeau, il existe une sorte d'incompatibilité entre les valeurs du mouvement queer et les institutions muséales, qu'iel considère comme deux forces opposées, créant une « drôle de danse » lorsqu'elles se croisent (Nadeau, 2024). Enfin, iel plaide pour plus de lieux de regroupement pour les artistes queers, en particulier dans la ville de Québec, où iel ressent une certaine séparation entre la communauté queer et le milieu artistique. Iel aspire à des espaces entièrement dédiés à la création et à la

collaboration entre artistes queers, afin de renforcer les liens et les réseaux au sein de cette communauté.

Selon l'artiste Jean-Pierre Pelletier, le sentiment d'appartenance qu'il ressent dans les lieux de diffusion est davantage lié à la mission et aux valeurs que certains de ces lieux véhiculent, plutôt qu'à l'aspect physique de ces espaces. Iel considère que les lieux de diffusion sont principalement techniques, ce qui peut influencer la manière dont les œuvres sont perçues. Par exemple, une œuvre présentée dans une maison de la culture n'aura probablement pas le même effet sur le public qu'une œuvre montrée dans un musée. Le positionnement des œuvres, l'éclairage, et autres détails techniques affectent également la manière dont une œuvre est perçue et interprétée.

Les trois artistes mentionnent que ce qu'ils apprécient précisément sont les rencontres humaines que ces lieux peuvent offrir. Lors d'événements comme les vernissages, iels aiment échanger avec les visiteurs pour mieux comprendre leurs réactions face aux œuvres exposées. Pelletier cite l'exemple d'une exposition collective à laquelle iel a participé, qui a permis de rencontrer un.e chanteur.se populaire québécois.e. Iels ont ainsi discuté et partagé ensemble leurs expériences (Pelletier, 2024). Ainsi, les lieux de diffusion jouent un rôle dans la création de liens et d'opportunités.

L'artiste Daniel Galicia exprime un sentiment constant de combat, se positionnant souvent en réaction à un jugement qu'il perçoit chez les autres. « Cette expérience de se sentir signalé et différent est vécue dès l'enfance, en tant que personne queer, et ne disparaît pas même dans des contextes artistiques » (Galicia, 2024). En effet, dans tous les types de lieux, iel ressent cette pression, bien que dans le monde de l'art, iel note qu'une plus grande ouverture existe, où les choses sont « plus permises » et où une certaine liberté d'expression semble s'offrir à lui.elle. Galicia sent que tout est accepté et possible, comme

si iel vivait dans une œuvre d'art, une pièce de théâtre ou un film. Pour lui.elle, exposer ou performer dans ces espaces n'est pas simplement un acte de présentation de son travail, mais aussi une manière de s'engager dans un dialogue avec les autres, qu'iels soient artistes, spectateur.trice.s ou pairs. Iel souligne également l'importance de cet échange, qu'iel soit avec des personnes qui comprennent son travail ou non, car c'est dans cette interaction humaine qu'iel trouve cette présence d'identification.

Cependant, Nadeau, Pelletier et Galicia semblent plus attaché.e.s à l'idée de voir leurs ami.e.s et proches s'épanouir et s'identifier à ces lieux artistiques, surtout dans des espaces qui n'existaient pas auparavant. Cela suggère une forme de satisfaction dans le fait de voir ces lieux évoluer et devenir des espaces sécuritaires pour les autres, même si eux.elles-même ne cherchent pas nécessairement à s'y identifier.

Ainsi, la réflexion de ces trois artistes met en lumière les tensions ressenties vis-à-vis des lieux de diffusion traditionnels et leur désir d'évoluer dans des espaces plus inclusifs, ouverts et connectés à des valeurs queers. L'identification aux lieux de diffusion semble, pour eux, étroitement liée à la manière dont ces espaces correspondent ou non à leurs propres convictions et à leur identité. Toutefois, iels mettent également en lumière un certain détachement par rapport à l'identification personnelle aux lieux de diffusion, tout en reconnaissant l'importance de ces espaces dans la création de connexions humaines.

CONCLUSION

L'expérience queer dans les lieux de diffusion est un sujet riche et complexe, qui révèle des dynamiques de pouvoir, de visibilité et de résistance au sein des espaces culturels. Ce travail dirigé, basé sur une revue des écrits et sur des entretiens semi-dirigés avec trois artistes queers fréquentant divers lieux de diffusion situés dans différentes régions du Québec (Montréal, Québec, Saint-Jean-Port-Joli), avait pour objectif principal de mettre en lumière les expériences, les défis et les perceptions des membres de la communauté queer dans ces espaces. À travers une analyse approfondie des données recueillies, plusieurs thèmes clés ont émergés, offrant ainsi une compréhension nuancée de la manière dont ces lieux influencent et sont influencés par les identités queers. Ainsi, à travers les récits des participant.e.s, cette étude a cherché à comprendre comment ces espaces contribuent à la construction de la communauté queer, à la visibilité des identités et à la création d'environnements sûrs et accueillants.

L'un des principaux constats de cette étude est l'importance de la diversité des programmations dans les lieux de diffusion, comme les musées et les galeries, pour assurer une meilleure représentation des artistes queers. Ces dernières années, des efforts ont été faits pour diversifier les expositions et y inclure davantage d'artistes queers, mais les artistes rencontré.e.s craignent particulièrement une standardisation des choix curatoriaux, souvent influencés par des perspectives similaires. La diversité des programmations, qui doit également inclure des artistes trans, racisé.e.s et issu.e.s de minorités sexuelles, est essentielle pour créer des espaces inclusifs et célébrer la pluralité des identités queers.

Ensuite, l'inclusivité des artistes queers dans les lieux de diffusion est un autre enjeu de cette recherche. Les écrits et entretiens ont révélé que, malgré des avancées notables, des défis persistent. Alors, qu'une certaine popularité des pratiques queers sont en vogue, les trois artistes interrogé.e.s expriment encore une crainte à ce niveau qui est également

visible dans les analyses sur la question. Plus spécifiquement, iels ont le sentiment que l'inclusivité dans ces lieux est parfois motivée par des intérêts commerciaux ou des obligations de quotas, plutôt que par un véritable soutien à leur travail. Ainsi, iels préfèrent être sélectionnées pour la qualité de leur art, et non en raison de leur identité queer. Cela souligne la nécessité de revoir les critères de sélection et de soutenir activement les artistes queers, en favorisant la diversité dans les comités de programmation, en offrant des bourses spécifiques et en créant des espaces pour des projets innovants. Les lieux de diffusion doivent non seulement accueillir les artistes queers, mais aussi valoriser leur travail de manière authentique et équilibrée.

Le troisième aspect déterminant de l'expérience queer dans les lieux de diffusion est la possibilité d'y trouver une forme d'identification. Ces espaces peuvent offrir visibilité et sécurité, devenant des lieux de rassemblement et d'échange pour les communautés queers. Toutefois, les artistes interrogé.e.s n'ont pas exprimé un lien fort d'identification avec ces lieux, bien que le milieu artistique soit généralement plus ouvert et accueillant. Le sentiment d'acceptation (identification) est renforcé lorsque les lieux intègrent des éléments de la culture queer, créant ainsi un environnement où les personnes peuvent se reconnaître. En revanche, les lieux de diffusion traditionnels sont rejetés, au profit d'espaces plus alternatifs. Les trois artistes partagent un certain détachement vis-à-vis de l'identification personnelle aux lieux de diffusion tout en reconnaissant l'importance de ces espaces dans la création de liens humains et d'opportunités. Iels souhaitent voir ces lieux évoluer pour devenir plus inclusifs, sécuritaires et connectés aux valeurs queers, permettant ainsi à d'autres de s'y identifier et de s'y épanouir.

Les résultats de ce travail dirigé viennent renforcer des points saillants d'implications significatives pour les gestionnaires et les organisateur.trice.s de lieux de diffusion. Il en ressort clairement que pour être véritablement inclusifs et représentatifs, ces lieux doivent :

Promouvoir une programmation diversifiée. En intégrant des artistes et des œuvres variées, les lieux de diffusion peuvent mieux refléter la richesse et la diversité de la communauté queer.

Mettre en place des politiques de soutien. Offrir des bourses, des résidences artistiques et des espaces de visibilité pour les artistes queers est essentiel pour favoriser leur développement et leur reconnaissance.

Créer des environnements inclusifs. Former le personnel, avoir une équipe de travail diversifié, adopter des pratiques d'accueil inclusives et assurer la sécurité de tous les visiteur.euse.s sont des mesures indispensables pour maintenir des lieux sûrs et accueillants.

Cette recherche avait pour but d'approfondir la compréhension de l'impact des lieux de diffusion sur la communauté queer. De même, les témoignages recueillis ont mis en lumière la complexité de ces espaces, qui sont à la fois des lieux de divertissement et des refuges de résistance. Les histoires des participant.e.s, leurs défis et leurs espoirs, illustrent combien il est crucial de continuer à défendre et à promouvoir des environnements inclusifs. Ce travail d'étude nous rappelle également l'importance de l'engagement continu pour lutter contre les discriminations et pour soutenir la diversité sous toutes ses formes. Toutefois, il serait pertinent d'approfondir cette recherche, d'explorer davantage les expériences de sous-groupes spécifiques au sein de la communauté queer, comme les personnes de couleur, les personnes âgées ou celles. ceux vivant avec des handicaps. Comprendre leurs besoins et leurs expériences uniques pourrait enrichir la discussion sur l'inclusivité des lieux de diffusion. De plus, il serait intéressant d'examiner l'impact des initiatives spécifiques mises en place dans d'autres contextes géographiques ou culturels, afin de tirer des leçons et de proposer des solutions innovantes pour renforcer l'inclusivité dans ces espaces.

En somme, ce travail dirigé montre que les lieux de diffusion jouent un rôle vital dans la vie de la communauté queer. Ils ne se contentent pas d'offrir des espaces de

divertissement, mais sont des foyers de visibilité, de résistance et de solidarité. Pour que ces lieux soient pleinement inclusifs, il est crucial de continuer à promouvoir la diversité des programmations, de soutenir activement les artistes queers et de créer des environnements où chaque individu peut s'identifier et se sentir chez soi. En faisant cela, nous pouvons non seulement renforcer la communauté queer, mais aussi contribuer à un monde plus inclusif et respectueux de la diversité.

ANNEXE A

GUIDE D'ENTRETIEN

Chaque entrevue semi-dirigée devrait durer environ 1h30 et fera l'objet d'un enregistrement audio. Ce guide d'entretien vise à explorer divers aspects de l'expérience queer dans les lieux de diffusion tout en laissant de la flexibilité pour des réponses ouvertes et des réflexions personnelles. Les questions peuvent être adaptées en fonction des réponses spécifiques et de la direction naturelle de la conversation.

L'objectif de cet entretien est d'explorer les expériences personnelles queers (récit de vie) dans les lieux de diffusion. Nous cherchons à comprendre comment les artistes expérimentent et interagissent avec ces espaces, tout en contribuant à façonner leur identité queer.

Question pour les participant.e.s

Pour commencer, pouvez-vous vous présenter (vous et votre démarche artistique) et partager votre expérience dans les lieux de diffusion ?

- Comment définiriez-vous votre identité queer ?
- Quel rôle les lieux de diffusion ont-ils joué dans votre vie ?

I. Expérience personnelle

Premières Impressions : Pouvez-vous parler de votre première expérience dans un lieu de diffusion et de quelles façons cela a influencé votre perception de ces espaces ?

- Prenez un moment pour réfléchir à d'autres expériences que vous avez eues; peut-on dire qu'elles sont similaires ? Expliquez

Identification avec les Lieux : dans quelle mesure vous identifiez-vous avec les lieux dans lesquels vous avez exposé ?

II. Atmosphère et Inclusivité

Atmosphère générale : Comment décririez-vous l'atmosphère générale des lieux de diffusion que vous avez fréquentés ?

Inclusivité : Dans quelle mesure pensez-vous que ces lieux sont inclusifs pour différentes identités queers, en tenant compte de la diversité raciale, de genre, d'âge, etc. ?

III. Événements et Programmes

Événements mémorables : Pouvez-vous partager une expérience mémorable liée à un événement ou une programmation spécifique dans un lieu de diffusion ?

IV. Défis et Opportunités

Défis rencontrés : Avez-vous rencontré des défis spécifiques en fréquentant des lieux de diffusion, et comment ces défis pourraient-ils être surmontés ?

Opportunités pour l'amélioration : Quelles opportunités voyez-vous pour améliorer l'expérience des personnes queers dans ces espaces ?

V. Impact personnel

Impact sur la Communauté : Si et comment pensez-vous que la présence d'art queer dans les lieux de diffusion a un impact sur la communauté ?

Évolution personnelle : Comment ces lieux ont-ils contribué à votre évolution personnelle en tant qu'artiste et personne queer ?

VI. Perspectives

Perspectives : Quelles sont vos perspectives sur l'évolution des lieux de diffusion, et quelles améliorations aimeriez-vous voir ?

ANNEXE B

CERTIFICATION ÉTHIQUE

UQAM | **Comités d'éthique de la recherche
avec des êtres humains**

No. de certificat : 2024-6674

Date : 2024-05-09

CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE plurifacultaire) a examiné le projet de recherche suivant et le juge conforme aux pratiques habituelles ainsi qu'aux normes établies par la *Politique No 54 sur l'éthique de la recherche avec des êtres humains*(2020) de l'UQAM.

- Titre du projet : Dynamique et transformation: L'expérience queer au sein des lieux de diffusion
- Nom de l'étudiant : Rachel Moyart-Soucy
- Programme d'études : **Maitrise en muséologie**
- Direction(s) de recherche : Ève Lamoureux

Modalités d'application

Toute modification au protocole de recherche en cours de même que tout événement ou renseignement pouvant affecter l'intégrité de la recherche doivent être communiqués rapidement au comité.

La suspension ou la cessation du protocole, temporaire ou définitive, doit être communiquée au comité dans les meilleurs délais.

Le présent certificat est valide pour une durée d'un an à partir de la date d'émission. Au terme de ce délai, un rapport d'avancement de projet doit être soumis au comité, en guise de rapport final si le projet est réalisé en moins d'un an, et en guise de rapport annuel pour le projet se poursuivant sur plus d'une année au plus tard un mois avant la date d'échéance (**2025-05-09**) de votre certificat. Dans ce dernier cas, le rapport annuel permettra au comité de se prononcer sur le renouvellement du certificat d'approbation éthique.



Raoul Graf, M.A., Ph.D.
Professeur titulaire, Département de marketing
Président du CERPÉ plurifacultaire

ANNEXE C

LEXIQUE DE LA DIVERSITÉ

*Source : Brunelle-Tremblay, M. (2021). *Lexique des termes – Études féministes*. Études féministes – IREF. <https://wiki.uqam.ca/pages/viewpage.action?pageId=133403786>

Binarité du genre/Binarisme : Système qui divise l’humanité en deux genres mutuellement exclusifs et opposés : homme et femme. Ce système ne prend pas en compte les diversités des êtres humains et exclut les personnes intersexes, les personnes trans, les personnes non binaires, les personnes non conformes aux normes de genre, celles dont le genre est fluide, etc.

Cisgenre : Personne dont l’identité de genre correspond au genre et au sexe assignés à la naissance. Le préfixe latin « cis » signifie « du même côté », en opposition au préfixe « trans » qui signifie « de l’autre côté ».

Cisnormativité : Préjugé culturel ou sociétal qui privilégie les personnes cisgenres et qui respectent les normes de genre. Ce système ignore ou a pour effet de sous-représenter les identités trans ou de la diversité des genres en supposant que toutes les personnes sont cisgenres et qu’elles exprimeront leur genre d’une manière qui correspond aux normes du genre perçu. Ce mode de pensée établit un lien logique direct et naturel entre le sexe assigné à la naissance, le genre et l’expression de genre.

Diversité sexuelle et de genre : Terme englobant toutes les personnes, dont l’orientation sexuelle et romantique, l’identité de genre ou l’expression de genre tend à être

minoritaire, et par conséquent stigmatisée. Ce terme rassemble les personnes homosexuelles, bisexuelles, trans et d'autres comme les personnes queers, intersexes, asexuelles, bispirituelles, etc. (LGBTQ2+).

Fluide (dans le genre) : Personne dont l'identité de genre fluctue entre différentes identités de genre (ex : homme, femme, neutre). L'appellation anglophone « genderfluid » est parfois utilisée en français également.

Hétéronormativité : Préjugé culturel et sociétal, souvent inconscient, qui ignore ou a pour effet de sous-représenter la diversité sexuelle en supposant que toutes les personnes sont hétérosexuelles. Ce mode de pensée considère l'hétérosexualité comme naturelle évidente et supérieure, et les comportements qui dévient du modèle traditionnel des relations de couple homme/femme comme inférieurs, anormaux ou anecdotiques.

Identité de genre : Façon dont on définit son genre (ex. : Homme, femme, non-binaire). Il s'agit d'une connaissance intime, profonde et personnelle de soi qui se développe chez l'humain entre l'âge de 3 et 5 ans et qui peut continuer d'évoluer et fluctuer tout au long de la vie. Cette expérience intime et personnelle est propre à chaque personne. Elle n'est pas déterminée par le sexe biologique de la personne et peut ne pas être alignée avec le sexe assigné à la naissance (voire trans).

Intersectionnalité : On parle d'intersectionnalité des discriminations dans une situation où plusieurs discriminations se combinent, par exemple sur la base du sexe, du genre, de la couleur de peau, de la situation de handicap, de la classe sociale, de la religion, de la couleur de peau, etc..On parle d'une perspective intersectionnelle lorsqu'on étudie la

manière dont les discriminations se combinent et lorsqu'on agit pour lutter contre ces discriminations combinées.

LGBTQ+ : Sigle qui représente les différentes communautés de la diversité sexuelle et de genre. L'utilisation de plusieurs déclinaisons du sigle témoigne de sa constante évolution : LGBT, LGBTQ, LGBTQ+, LGBTQIA+ ou 2SLGBTQIA+. L'acronyme LGBTQ+ signifie : lesbiennes, gais, bisexuel.le.s, trans, queer ou en questionnement, intersexes, asexuel.le.s, aromantiques ou agenres, et bispirituel.le.s (2 ou 2S). Le signe « + » fait référence à toute autre communauté faisant partie de la diversité sexuelle et de genre non mentionnée dans les premières lettres. Ex. : intersexe, asexuel.le.s, bispirituel.le.s, etc.

Non binaire : Personne dont l'identité de genre n'est ni exclusivement masculine ni exclusivement féminine. Cette identité peut se définir comme un mélange de féminin et de masculin, à la fois féminin et masculin, ou aucun des deux. Cette identité peut également être fluide (c'est ce qu'on appelle « genderfluid » ou « fluide dans le genre »). Les personnes non binaires sont souvent comprises dans les personnes trans, car leur identité de genre (non binaire) ne correspond pas au sexe qui leur a été assigné à la naissance (féminin ou masculin).

Normes de genre : Ensemble des rôles, comportements, activités et caractéristiques jugés appropriés et normaux par la société pour un genre en particulier. Les personnes qui adoptent des comportements ou qui ont des caractéristiques qui ne correspondent pas aux normes de genres peuvent vivre de la stigmatisation. Ex. : homme qui reste à la maison pour s'occuper de ses enfants, femme avec de la pilosité visible, etc.). L'expression « stéréotypes de genre » est aussi utilisée.

Queer : Terme d'origine anglo-saxonne qui était utilisé comme insulte envers les personnes LGBTQ2+ jusqu'à ce qu'il soit réapproprié. Ce terme est maintenant utilisé par des personnes qui s'identifient à une identité de genre, une expression de genre ou à une orientation sexuelle en dehors de la norme sociale et qui n'adhèrent pas au binarisme. Ce terme peut également avoir une connotation politique. Attention : ce mot peut encore être vexant pour certaines personnes, particulièrement pour les personnes qui l'ont connu comme insulte.

BIBLIOGRAPHIE

Ahmed, S. (2022). *Phénoménologie queer*. Édition De la rue Dorion.

Association des musées canadiens. *Inclusion de la communauté LGBTQ2+ dans les musées canadiens*. [Rapport sur l'inclusion]. AMC. [Introduction LGBTQ2 FR.pdf \(museums.ca\)](#)

Beauchemin, W.-J., Maignien, N. et Duguay, N. (2020). *Portraits d'institutions culturelles montréalaises. Quels modes d'action pour l'accessibilité, l'inclusion et l'équité ?*. Presse de l'université Laval.

Beaulé, A. (2023). *Esthétique de l'émancipation : Contestation des normes par l'abstraction queer et l'autothéorie dans une pratique du dessin et du livre d'artiste*. [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal]. Archipel. [UQAM | Bibliothèques | Depot institutionnel](#)

Bell, D. et Valentine, G. (1995). *Mapping Desire: Geographies of Sexualities*. Éditions Routledge.

Bertinet, A. et Foucher-Zarmanian, C. (2017). Introduction. Musée au prisme du genre. *Culture & Musée. Muséologie et recherches sur la culture*. 17-29. [Introduction \(openedition.org\)](#)

Boisclair, I., Landry, P.-L. et Poirier Girard, G. (dir.). (2020). *Québequeer : Le queer dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques québécoises*. Les presses de l'université de Montréal.

Brunelle-Tremblay, M. (2021). Lexique des termes – Études féministes. Études féministes – IREF. <https://wiki.uqam.ca/pages/viewpage.action?pageId=133403786>

Butler, J. (2005). *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*. Édition La Découverte.

Chaire de recherche sur la diversité sexuelle et la pluralité des genres. (2021). *Ligne du temps des luttes et des droits LGBTQ+ au Québec*. UQAM – Faculté des sciences humaines. [Ligne du temps des luttes et des droits LGBTQ+ au Québec - Chaire de recherche sur la diversité sexuelle et la pluralité des genres \(uqam.ca\)](https://www.uqam.ca/fr/chaire-recherche-diversite-sexuelle-pluralite-genres)

Cultures du témoignage. (2018). *Témoigner pour agir*. Cultures du témoignage. [Témoigner pour Agir - Cultures du témoignage : Cultures du temoignage](https://www.culturesdutechoir.org/techoir-2018)

Culture Montréal. (2024). *Diversité, inclusion et représentativité*. Culture Montréal. <https://culturemontreal.ca/grands-dossiers/diversites-inclusion-representativite/>

Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. [Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color on JSTOR](https://www.jstor.org/stable/1229061)

Delille, D. (2022). Pour une expérience queer de l'art : récits alternatifs et expériences de déplacement. *Perspective : Actualité en histoire de l'art*. 229-248. [Pour une histoire queer de l'art : récits alternatifs et expériences de déplacement \(openedition.org\)](https://www.openedition.org/60900)

Dorais, M. (2019). *Nouvel éloge de la diversité sexuelle*. vlb éditeur.

Dormaels, M. (2008). Rôle social des musées : une autre « nouvelle ». *Muséologie. Muséologie. Les cahiers d'études supérieures*. 2(2), 118-123. [Rôle social des musées : une autre « nouvelle » muséologie \(erudit.org\)](https://www.erudit.org/fr/revue/museo/2008-2-2-118-123)

Dubois, A-M. (2014). *Les représentations de figures genderqueers en arts actuel : Identités et sexualités : Lieux de subjectivités dissidentes*. [Mémoire de maîtrise,

Université du Québec à Montréal]. Archipel. [UQAM | Bibliothèques | Depot institutionnel](#)

Drouin, M-P. P., Fiset, A., Geoffrion, K., Lantagne, C. et Lavoie, K. (2023). La diversité de genre s'invite au Musée de la civilisation de Québec (note de recherche). *Anthropologie et société*. 47(2), 195-216. [La diversité de genre s'invite au Musée de la civ... – Anthropologie et Sociétés – Érudit \(uqam.ca\)](#)

Dyer, R. (2002). *The Culture of Queers*. Éditions Routledge.

Evergon. (2024). *XXX-L (Portfolio)*. Evergon. [PORTFOLIO — EVERGON](#)

Fondation émergence. (2023). *ProAllié. Inclure les personnes LGBTQ+ en milieu de travail*. Fondation Émergence. [ProAllié | Fondation Émergence \(fondationemergence.org\)](#)

Foucher-Zarmanian, C. (2016). Musée et genre : état des lieux d'une recherche. *Muséologie. Les cahiers d'études supérieures*. 8(2), 107-119. <https://www.erudit.org/fr/revues/museo/2016-v8-n2-museo03919/1050763ar.pdf>

GLAAD. (2023). *Advertising visibility index 2023*. GLAAD. [Advertising Visibility Index 2023 | GLAAD](#)

Galicia, D. (2024). *Biographie*. Daniel Galicia. [BIOGRAPHIE | daniel galicia](#)

Gingras-Olivier, M-C. (2014). Les pratiques artistiques queers et féministes au Québec : Art et activisme en tous lieux. *Recherches féministes*. 27(2), 153-169. [Les pratiques artistiques queers et féministes au Québec : art et activisme en tous lieux \(erudit.org\)](#)

Hein, G. (1998). *Learning in the museum*. Routledge.

Hervé, M. (2021). *Le commissariat d'exposition queer : agir par de nouvelles pratiques inclusives et participatives*. [Travail dirigé, Université du Québec à Montréal]. Archipel. [UQAM | Bibliothèques | Depot institutionnel](#)

hooks, b. (1992). *Black Looks: Race and Representation*. South End Press.

Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the interpretation of visual culture*. Routledge.

Huberman, A. M. et M.-B. Miles. (1991). *Analyse des données qualitatives*. De Boeck.

Hutteau, C. (réalis.). (2022). *Daniel* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5ehbA4jCy0w>

Institut national de santé public du Québec. (2023). *Contexte de vulnérabilité : personnes LGBT*. Gouvernement du Québec. <https://www.inspq.qc.ca/violence-conjugale/comprendre/contextes-de-vulnerabilite/personnes-lgbt>

Jones, A. (1998). *Body Art: Performing the Subject*. University of Minnesota Press.

Julhe, S. et Salaméro, É. (2019). Les artistes et leurs institutions : registres d'action et réceptions des dispositifs. *Sociologie de l'art*. 1-2(29&30), 11-18. <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2019-1-page-11.htm>

Lamoureux, È., Buneau, J. et Olivier, C.G. Art et action culturelle au sein du mouvement communautaire au Québec : Un apport protéiforme aux luttes. Dans F. Saillant et È. Lamoureux (dir.), *InterReconnaissance : La mémoire des droits dans le milieu communautaire au Québec* (p.239-264). Presse de l'université Laval.

Lancaster, L. M. (2022). *Dragging Away: Queer Abstraction on Contemporary Art*. Duke University Press.

Lavallée, J. (2023, 22 novembre). *La représentation des femmes queer à la télévision : le queer peut-il ou doit-il être construit scientifiquement ?* [Résumé]. Colloque : Queeriser, dit-on ? Questionnement sur les apports des perspectives queers en recherche et en création, Montréal, Québec, Canada.

<https://sites.grenadine.uqam.ca/sites/dsj/fr/queeriser-dit-on-questionnements-sur-les-apports-des-perspectives-queers-en-recherche-et-en-creation/schedule/155/M%C3%A9thodologies%20>

Levin, A. K. (2010). *Gender, sexuality, and museums: a Routledge reader*. Éditions Routledge.

Lord, C. et Meyer, R. (2019). *Art & queer culture*. London : Phaidon.

Lorente, J. P. (2016). De la nouvelle muséologie à la muséologie critique: une revendication des discours interrogatifs, pluriels et subjectifs. Dans Mairesse, F. (dir.). *Nouvelles tendances de la muséologie*. Paris : La documentation Française, p. 55-66.

Lorente, J. P. et Moolhuijsen, N. (2015). La muséologie critique : entre ruptures et réinterprétations. *La lettre de l'OCIM*. (158), 19-24.

<https://journals.openedition.org/ocim/1495>

Macary-Garipuy, P. (2006). Le mouvement « queer »: des sexualités mutantes ? *Psychanalyse*. 3(7), 43-52. [Le mouvement « queer » : des sexualités mutantes ? | Cairn.info](#)

McLeod, D. (2024). *Sex accidents and home repair*. Dayna McLeod – media – performance – artist. [Sex Accidents and Home Repair – Dayna McLeod \(daynarama.com\)](#)

Meyer, R. (2002). *Outlaw representation : Censorship and homosexuality in twentieth-century American art*. Oxford University Press.

Musée de la Civilisation. (2023). *Unique en son genre*. Musée de la Civilisation. [Unique en son genre - Exposition | Musée de la civilisation \(mcq.org\)](#)

Musée McCord. (2022). *JJ Levine : Photographies queers*. Musée McCord Stewart Montréal. [JJ Levine : Photographies queers - Exposition au Musée McCord Stewart \(musee-mccord-stewart.ca\)](https://musee-mccord-stewart.ca)

Musée nationale des beaux-arts du Québec. (2022). *Evergon : Théâtre de l'intime*. MNBAQ. [Evergon - Théâtres de l'intime | Terminées | Expositions | MNBAQ](#)

Nadeau, E. (2023). *À propos*. Ézéchiél Nadeau. <https://chielnadeau.pb.gallery/>

Namaste, V. (2000). *Invisible lives the erasure of transsexual and transgendered people*. University of Chicago Press.

Paillé, P. (dir.). (2006). *La méthodologie qualitative : Postures de recherche et travail terrain*, Armand Colin.

Pelletier, J.-P. (2023). *À propos*. Jean-Pierre Pelletier – Artiste. <https://www.jean-pierrepelletier-artiste.com/about-1>

Plana, M. et Sounac, F. (dir.). (2015). *Esthétique(s) queer dans la littérature et les arts : sexualités et politiques du trouble*. Éditions universitaires de Dijon.

Putnam, J. (2002). *Le musée à l'œuvre : le musée comme médium dans l'art contemporain*. Thames & Hudson.

Robenalt, E. (2024). *The queer museum: radical inclusion and western museology*. Édition Routledge.

Sandell, R. (2007). *Museums, prejudice and the reframing of difference*. Édition Routledge.

Sandell, R. et Dodd, J. (2010). Activist Practice. Dans R. Sandell, J. Dodd, et R. Garland-Thomson (Eds.). *Re-Presenting Disability: Activism and Agency in the Museum*. (p. 3—22). London : Routledge.

Shelton, A. (2022). Muséologie critique : un manifeste. *Culture & Musées*. (39), 213-246. [Muséologie critique : un manifeste \(openedition.org\)](https://www.openedition.org/)

Smith, B. (2023). « *De desiderationis prodromis* » : *Transitions, spectrographies, catastérisations, apocalypses : Prodromes de la désidération*. [Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal]. Archipel. [UQAM | Bibliothèques | Depot institutionnel](https://www.uqam.ca/bibliothèques/depot-institutionnel/)

Steorn, P. (2017). Introduction. Du queer au musée : Réflexions méthodologiques sur la manière d’inclure le queer dans les collections. *Culture & Musée. Muséologie et recherches sur la culture*. 31-49. [Du queer au musée : Réflexions méthodologiques sur la manière d’inclure le queer dans les collections muséales \(openedition.org\)](https://www.openedition.org/)

The University of Winnipeg. (2024). *Queer studies-Key concepts*. The university of Winnipeg | Library. [Key Concepts - Queer Studies - Research Guides at University of Winnipeg \(uwinnipeg.ca\)](https://www.uwinnipeg.ca/library/key-concepts-queer-studies-research-guides/)

Tyburczy, J. (2016). *Sex museums : The politics and performance of display*. University of Chicago press.

Warner, M. (1993). *Fear of a queer planet. Queer politics and social theory*. University of Minnesota Press.

Zabunyan, E. (2011). Artistes versus musées, enjeux d’une pensée critique. *Cahiers Philosophiques*. 1(124), 66-83. <https://www.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques1-2011-1-page-66.htm>