

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA REPRÉSENTATION MUSÉALE ET HISTORIQUE DES TRANSIDENTITÉS : VERS
UNE MUSÉOLOGIE TRANSAFFIRMATIVE

TRAVERSÉE
PAR
TRAVAIL DIRIGÉ
PRÉSENTÉ(E)
COMME EXIGENCE PARTIELLE
MAÎTRISE EN MUSÉOLOGIE

PAR
MARIAN FOURNIER

29 JANVIER 2025

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.»

REMERCIEMENTS

Mes premiers mots de remerciements sont adressés à ma directrice de recherche, Jennifer Carter, pour son intérêt, son soutien et ses précieux conseils qui ont nourri ma réflexion.

Je remercie infiniment M. St-Onge et toutes les personnes participantes qui ont accepté d'échanger avec moi en toute vulnérabilité. Je considère la qualité de ce travail largement tributaire de la richesse de nos conversations ; des rencontres qui m'ont laissé épaté et fier de ma communauté.

Je remercie également l'équipe du Musée McCord Stewart pour leur accueil, leur précieuse aide et leur disposition et ouverture à se prêter au jeu de l'entretien, en toute transparence et malgré la délicatesse d'un tel sujet.

Je remercie mes camarades et mes collègues des cycles supérieurs en muséologie et en études critiques sur le handicap et la sourditude, ainsi que toutes les merveilleuses rencontres que j'ai faites au long de ma route, pour les échanges inspirants et les fécondes réflexions critiques.

Merci à mes doux.ces ami·e·s, pour votre présence, vos rires, et votre support essentiel sans lesquels la rédaction de ce travail dirigé n'aurait jamais pu se concrétiser avec une telle fierté et joie. Merci à Charles et Cat, mes précieux·ses relecteurices.

Merci à JJ Levine, Syrus Marcus Ware, Alexandre Baril, Amelia Smith, Judith Lefebvre et à toutes les personnes érudites citées dans ce travail dirigé, pour leur travail humain et plus que nécessaire dans leurs disciplines respectives, qui marquent l'histoire et qui ouvrent la voie à la réalisation de tels travaux.

DÉDICACE

Aux *transcestors* et à toutes ces personnes qui ont défié les normes.

À ma communauté, et à tou·te·s celleux qui ressentent une nostalgie pour un passé ignoré, qui trouvent refuge et réconfort dans l'histoire et qui ne craignent pas de remettre en question les présupposés.

AVANT-PROPOS

Je tiens d'abord à reconnaître que l'Université du Québec à Montréal est située en territoire autochtone non cédé. Tiohtià:ke / Mooniyang / Montréal, l'endroit où je réside, travaille et écris ces lignes, fait partie des territoires ancestraux des Kanien'keha:ka et des Anishinabeg. Je tiens à exprimer ma gratitude aux peuples autochtones qui ont habité et cultivé ces terres depuis des millénaires. Historiquement connu comme un lieu de rassemblement et d'échange entre de nombreuses Nations, Tiohtià:ke / Mooniyang / Montréal est aujourd'hui le foyer d'une population autochtone diversifiée ainsi que de plusieurs autres peuples et communautés. Cette reconnaissance ne se limite pas à des événements passés ou à un contexte historique ; le colonialisme demeure un processus actuel et continu, et il est de notre responsabilité collective de prendre conscience de notre implication présente. En second lieu, comme cette recherche touche à des sujets délicats, je me dois de vous faire un traumavertissement : elle abordera des thèmes sensibles qui peuvent susciter de l'inconfort émotionnel, soit les violences sexuelles, la transphobie, les oppressions systémiques et la mention de termes désuets. Elle aborde également des thèmes qui sont, malheureusement, souvent sujets au sensationnalisme dans les médias. Il est donc possible qu'elle puisse s'apparenter à une critique dénonciatrice, mais ne méprenez pas mes intentions. Il y a un précepte que l'on entend souvent dans la communauté trans lors de situations de mégenrage — soit de faire référence à une personne trans ou non binaire en utilisant un nom, des pronoms, une formule de salutation ou autres qui ne reflètent pas l'identité de genre de la personne (Daguzan Bernier, 2023, p.17). Alors que beaucoup craignent d'être corrigés en cas d'erreur, fautif·ve·s d'un faux pas social, je vous invite à renverser cette appréhension. Même si cela peut parfois être un moment inconfortable, cette correction par la personne concernée est pourtant la manifestation d'un désir de poursuivre une relation, une marque de confiance. Inversement, par autoprotection et économie d'énergie, rarement une personne trans ne s'attarde à corriger ses interlocuteur·ice·s lorsqu'une relation ne mérite pas d'être cultivée. De la même manière, si j'ai souhaité réaliser cette recherche délicate, c'est en raison de mon attachement pour le Musée McCord Stewart et parce que je crois avec ferveur en la mission d'inclusion sociale, de décolonisation et d'autochtonisation que les professionnel·le·s du Musée McCord Stewart se sont donné·e·s au sein du *Plan stratégique 2022-2027* du Musée (2022). C'est donc en toute bienveillance, tant à l'égard de ma communauté qu'envers le Musée, que j'écris ces mots.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ii
DÉDICACE.....	iii
AVANT-PROPOS.....	iv
RÉSUMÉ	vii
ABSTRACT.....	viii
GLOSSAIRE.....	ix
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 MÉTHODOLOGIE ET CADRE THÉORIQUE.....	10
1.1 Convention d'écriture inclusive.....	10
1.2 Méthodologie.....	10
1.3 Cadre théorique.....	17
CHAPITRE 2 CONTEXTE ET ÉTAT DES LIEUX	24
2.1 Une brève histoire des collections du Musée McCord Stewart dont est tiré le corpus d'images	28
2.2 Découverte d'un cas fascinant dans les Archives Notman.....	31
2.3 Les archives et les collections des musées ne sont pas neutres	35
CHAPITRE 3 DÉROULEMENT DE L'ÉVÈNEMENT.....	39
3.1 Retombées de l'événement.....	42
3.2 Transformer l'incident en expérience d'apprentissage	44
3.3 Remettre l'humain au cœur des priorités	45
CHAPITRE 4 INTERPRÉTER ET NOMMER : IDENTITÉS NON STATIQUES ET LANGUES EN MOUVANCE.....	48
4.1 Prénoms choisis, pronoms choisis	51
4.2 Nous avons toujours été là.....	53
4.3 Les écueils du langage : mésusages des termes.....	57
4.4 Une analyse sous le carcan de la cishétéronormativité	59
4.5 Sous le voile de l'humour et des rires : facéties visuelles ou euphorie de genre ?.....	60
4.6 Pistes de solutions.....	62

CHAPITRE 5 CONSTRUIRE DES PONTS : LE RÔLE DE L’ENGAGEMENT COMME VECTEUR DE CONFIANCE	66
5.1 Réception, affect et audience.....	66
5.2 Pistes de solutions.....	72
5.3 L’impact des approches muséales chez les personnes trans : ouverture vers d’autres cas.....	82
CHAPITRE 6 ENTRE VIE PRIVÉE, TRAUMAS ET RECHERCHE ÉMANCIPATOIRE DANS LES MUSÉES : DE L’IMPORTANCE D’UNE ÉTHIQUE SENSIBLE AUX COMMUNAUTÉS MARGINALISÉES	91
6.1 Consentement et vie privée	91
6.2 Privilégier des méthodes sous le paradigme de la recherche émancipatoire	97
6.3 Pistes de solutions.....	104
CONCLUSION	123
ANNEXE A Liste des documents tirés de la collection du Musée McCord Stewart qui ont été présentés lors de l’événement « Trancestors : les écarts du genre au 19e siècle »	129
ANNEXE B Questionnaire d’entrevue pour les professionnel·le·s du Musée McCord Stewart	132
ANNEXE C Questionnaire d’entrevue pour les participant·e·s issu·e·s de la communauté trans ayant assisté à la conférence	134
ANNEXE D Questionnaire pour les participant·e·s issu·e·s de la communauté trans n’ayant pas assisté à la conférence	136
ANNEXE E Courriel de recrutement.....	138
ANNEXE F Formulaire de consentement.....	139
ANNEXE G Formulaire de consentement pour les participant·e·s qui renoncent à leur anonymat.....	143
RÉFÉRENCES.....	147

RÉSUMÉ

Aborder des thèmes qui concernent la communauté trans et la diversité de genre au sein des musées requiert un soin et une sensibilité particulière. Cette recherche réalise l'étude de cas d'un événement s'étant déroulé au Musée McCord Stewart le 8 avril 2022, intitulé « Trancestors : les écarts du genre au 19e siècle ». Le survol de cette activité culturelle à travers les perspectives des principaux acteur·ice·s et de l'audience concernée offre l'opportunité de déployer le cadre des études sur le genre et de l'histoire des transidentités en terrain muséal. Alors que les musées et les centres d'archives conservent au sein de leurs collections des objets qui témoignent de l'existence de personnes trans à travers les époques, il existe parfois un écart entre les termes employés par les institutions et ceux privilégiés par les communautés pour se désigner. Certains mots, qui étaient autrefois courants, sont désormais désuets, voire péjoratifs, alors que de nouveaux mots voient le jour afin d'illustrer de nouvelles façons d'appréhender ces réalités. De surcroît, une large quantité de ces collections ont longtemps été dissimulées, entraînant l'invisibilisation des personnes trans et la perte, pour la communauté, de la mémoire de leurs ancêtres.

Dans un contexte où une montée de l'intolérance est perceptible, ces récits permettent d'offrir une représentation positive et historique des personnes trans, en contre-discours à celui de l'histoire hégémonique et du sensationnalisme médiatique actuel. Le dévoilement de ces histoires oubliées est susceptible de répondre à un besoin criant de visibilité de la communauté trans actuelle, en quête de ses ancêtres. En revanche, peu de professionnel·le·s de musée se sentent outillé·e·s afin de révéler ces histoires d'une manière qui soit positive et transaffirmative. Cette recherche vise donc à démystifier les principaux enjeux qui surviennent lorsque l'on souhaite aborder ces thèmes dans les musées, tout en proposant des pistes constructives pour une praxis muséologique transaffirmative.

Mots-clés : identité de genre, représentation trans, communautés marginalisées, expositions, William Notman, Musée McCord Stewart, archives photographiques, portraits, muséologie, queer, LGBTQ+, savoirs situés, justice sociale, muséologie transaffirmative

ABSTRACT

Presenting content about the trans community and gender diversity within museums requires particular care and sensitivity. This research is based on a case study of an online event held by the McCord Museum on April 8, 2022, entitled “Trancestors: Challenging the gender binary in the 19th century.” This research provides an overview of this event through the perspectives of its main organizers, as well as the trans audiences who attended it, while aiming to contribute to the developing transgender studies framework within the museum field.

While museums and archives hold objects in their collections that bear witness to the existence of trans people through the ages, there is sometimes a gap between the terms used by institutions and those preferred by communities to designate themselves. Some words that were once commonplace are now outdated or even pejorative, while new words are emerging to illustrate diverse ways of experiencing gender. Furthermore, a large number of these collections have long been concealed, resulting in the erasure of trans people and the loss, for the community, of the memory of their ancestors.

In a context where intolerance against trans people is rising, these stories can offer a positive and historical representation of trans people, as a counter-discourse to that of hegemonic history and current media sensationalism. The unveiling of these forgotten histories will also respond to trans communities’ deep need for visibility and search for ancestors. However, few museum professionals feel qualified to reveal these stories in a trans-positive and gender-affirming way. The aim of this research is to debunk some of the main issues that arise when approaching these topics in museums, while proposing constructive avenues for a trans-positive museum praxis.

Keywords: gender identity, gender nonconforming, trans representation, marginalized communities, exhibitions, William Notman, McCord Stewart Museum, photo archives, portraits, museology, queer, LGBTQ+, situated knowledge, social justice, Transgender Museologies

GLOSSAIRE

Il semblerait que les sujets reliés à la diversité sexuelle et de genre se prêtent bien aux glossaires. Ceux-ci font souvent le bonheur des personnes moins familières avec la communauté ; démonstration que cette dernière recèle de codes et de termes qui ne se laissent pas facilement accessibles à tou·te·s. À la manière de Julia Serano, il est important de souligner qu'un tel glossaire est rapidement caduc, les termes étant incessamment actualisés (Serano, 2016, p.23). Notons, donc, que les définitions des termes présentés ici sont utiles pour définir le sens que je leur donne, aujourd'hui, au sein de ce travail dirigé. À travers celles-ci, nous pouvons néanmoins visiter l'histoire de ces évolutions terminologiques.

2ELGBTQIA+ : personne bispirituelle, lesbienne, gaie, bisexuelle, trans, queer ou en questionnement, non binaire, intersex, asexuelle et plus encore (Bureau de la traduction, 2023a). L'acronyme 2ELGBTQIA+ est utilisé dans ce présent travail pour désigner la communauté. Le positionnement et l'inclusion de certaines lettres découlent d'un choix politique (Steinbock, 2018, p.71) et c'est cet acronyme qui sera d'usage dans le cadre de ce travail pour conserver une cohérence. Cela dit, dans des contextes spécifiques, comme s'il est mention d'un organisme qui utilise un autre acronyme, par exemple, dans la citation d'un énoncé de mission, un autre acronyme pourrait être lu dans le travail. L'expression « la communauté 2ELGBTQIA+ » est utilisée au sein de ce travail pour référer davantage à la notion de la communauté étendue, ce qui peut échapper à l'expression « diversité sexuelle et de genre ».

Diversité sexuelle et de genre : Une expression plus englobante pour désigner les personnes queer ou appartenant à la communauté 2ELGBTQIA+. Pour conserver une cohérence, elle est privilégiée à ces deux expressions lorsque son utilisation est appropriée.

Identités de genre culturellement spécifiques et bispiritualité : Tout comme Heyam le rappelle dans *Before we were trans*, « Black feminists like Kimberlé Crenshaw, Audre Lorde, bell hooks, B Camminga, Emi Koyama and many others have long emphasised that the way we experience and understand gender is inextricable from race » (Heyam, 2022, p. 15). Bien que le genre relève

toujours d'une construction sociale, indissociable des autres aspects socioculturels, comme la culture, la classe sociale, et plus encore, certaines identités de genre englobent spécifiquement certaines intersections. Les identités de genre culturellement spécifiques réfèrent donc aux personnes dont l'identité de genre est intrinsèquement reliée à leur culture. Il existe dans le monde de nombreuses cultures qui comportent plus de deux genres ; sur l'île de la Tortue, c'est notamment le cas pour les personnes autochtones bispirituelles, dont l'identité de genre est indissociable de leur culture et spiritualité (Filice, 2023). Les Hijras, en Asie du Sud, forment un autre exemple, couramment cité, d'un groupe de personnes dont l'identité de genre est culturellement spécifique. Ces identités se distinguent d'autant plus qu'elles se heurtent au cadre hégémonique de la culture occidentale. Elles ont longtemps été sanctionnées par les lois coloniales, dans le but inhumain de provoquer leur extinction (Hinchy, 2019). Il faut donc reconnaître la violence et les obstacles supplémentaires que vivent les personnes aux identités de genre culturellement spécifiques.

Queer : Bien que parfois utilisé comme mot-parapluie pour désigner toutes les personnes de la diversité sexuelle et de genre, j'ai préféré cependant éviter d'en faire usage dans ce sens au sein de ce travail. Les raisons sont multiples ; tout d'abord, il s'agit d'un anglicisme et une injure réappropriée. Ce ne sont pas toutes les personnes qui sont à l'aise avec ce terme ; des personnes qui ont eu l'expérience de se faire injurier par celui-ci pourraient préférer ne pas être identifiées ainsi. Il est donc préférable de permettre aux personnes de s'y identifier si elles le souhaitent, plutôt que de leur accoler cette réappropriation de manière non consentie. D'autres personnes pourraient également percevoir l'usage de ce terme par des institutions comme une « colonisation » du terme, pour reprendre les propos de la chercheuse transféministe Vivian Namaste (Namaste, 1999, p.230). L'histoire de la réappropriation du terme « *queer* » est marquée par plusieurs usages dont le sens changeait, dans les années 1990, selon les sphères sociales, politiques, activistes et communautaires. C'est par reconnaissance de la polysémie, ainsi que de son projet politique que le terme n'est pas utilisé comme un simple synonyme de la diversité sexuelle et de genre. « *Queer* » sera, en revanche, utilisé ici pour identifier les mouvements politiques queers qui se veulent inclusifs, antiracistes, anticissexistes, antihétérosexistes, anticapacitistes, et ainsi de suite. Il peut également désigner le champ d'études académiques de la théorie *queer*. L'analyse de Namaste, « The Use and Abuse of Queer Tropes: Metaphor and Catachresis in Queer Theory and Politics » (1999), sur les usages rhétoriques du mot « *queer* » est utile pour distinguer les différents

mouvements de la résistance 2ELGBTQIA+ et les tensions dans ceux-ci, soit le sens modulable du terme « *queer* » selon les contextes.

Transaffirmatif : « Transaffirmatif » signifie de contribuer à l'affirmation du genre qui n'est pas celui du genre assigné à la naissance. Souvent utilisé pour signifier les soins d'affirmation de genre, tant médicaux que psychosociaux, j'utilise le terme dans le présent travail dans un sens qui s'apparente à la définition du terme « trans-positive » en anglais : « supporting transgender people (= people whose gender does not match the body they were born with), especially supporting a person's right to say what their own gender is and to be treated as a member of that gender » (Cambridge, 2017b). Ainsi, quand je propose l'idée d'une écriture de l'histoire transaffirmative, il s'agit pour moi de désigner une histoire qui respecte le genre autodéterminé ou présumé de figures historiques.

Transgenre/Trans (adj.) : Le terme « transgenre » en est venu à être adopté de manière générale pour remplacer le terme « transsexuel·le » comme alternative plus inclusive afin d'englober une large palette d'identités trans, qu'elles soient des personnes trans ayant transitionné socialement, médicalement, légalement, ou non (Heyam, 2022, p.3). Il inclut donc les personnes transsexuel·le·s, travesties, cross-dresser, les hommes trans et les femmes trans, les personnes genderqueer, androgynes, les FTMs (female-to-male), MTFs (male-to-female), et plus encore (Serano, 2016, p.25). Petit à petit, « transgenre » est plus couramment utilisé dans sa forme raccourcie, « trans », au même titre que *cis*, pour *cisgenre* (qui signifie une personne non trans). Il est notamment important de souligner que les mots « trans » et « transgenre » sont généralement utilisés comme des adjectifs, car utiliser ces termes en tant que nom crée une déshumanisation et une marginalisation (Service de traduction du gouvernement de l'Ontario, 2018). Il faut cependant reconnaître que l'usage de ce terme est relativement récent ; il est également né dans un contexte occidental et n'est pas toujours approprié pour décrire, notamment, les identités de genre culturellement spécifiques (Heyam, 2022, p.28). De plus, bien que ce soit un terme plus couramment utilisé à l'ère actuelle, il n'est pas exclu qu'il soit soumis éventuellement à d'autres évolutions langagières (Serano, 2016, p.23).

Transitude : « Fait, pour une personne, d'avoir une identité de genre différente de son genre assigné à la naissance, qu'elle modifie ou non son expression de genre ou son corps pour les faire concorder avec cette identité » (Office québécois de la langue française, 2019).

Transphobie, cissexisme et cismormativité : Alors que la transphobie est généralement comprise par tou·te·s comme un sentiment et des actions de haine et d'intolérance vis-à-vis des personnes trans, le terme de cissexisme est utilisé pour référer aux microagressions et aux violences qui découlent d'un système cismormatif. Le cissexisme correspond à penser que les personnes cisgenres sont davantage valides, légitimes, normales, par opposition aux personnes trans, qui sont jugées artificielles et qui doivent justifier leur genre constamment (Serano, 2016, p.12). Le cissexisme est systémique : il informe le discours hégémonique, notre histoire, les médias, nos relations, et nos lois.

Transsexuel·le : Le terme « transsexuel·le » apparaît autour de la moitié du 20^e siècle pour remplacer le terme « travesti » qui était alors utilisé (Heyam, 2022, p.3). Largement propagé par le milieu institutionnel médical, le terme désigne avant tout les personnes trans qui ont réalisé une transition médicale. Plusieurs personnes trans rejettent l'approche médicale de la transsexualité, dont l'objectif mis de l'avant est principalement de conformer une patient·e trans à un modèle médical sexuel binaire et d'invisibiliser tous les marqueurs potentiels de transitude. Cette vision des transidentités est étroite et ne correspond pas à toutes les personnes. Il s'agit néanmoins de cette vision qui motive les professionnel·le·s de la santé à vouloir tenter de départager les « vraies » personnes trans des « fausses » personnes trans, selon des critères cishétéronormatifs opprimants (Roen, 2002, p.511). Qu'en est-il des personnes qui n'ont ni l'accès ni la capacité — largement influencée par des enjeux sociaux, de race, de classe et d'éducation — à transitionner médicalement ? Qu'en est-il des personnes qui ne souhaitent pas se conformer à un modèle de genre binaire ? Qu'en est-il des personnes dont l'identité de genre est culturellement spécifique et qui ne se reconnaissent pas dans un modèle de genre occidental colonisant ? Utiliser le terme transsexuel·le, qui évoque le modèle de transition médicale, traduit donc, pour certaines personnes, une vision étroite et exclusive des transidentités. Cela dit, tout comme pour le terme « travesti », il est nécessaire de permettre aux personnes de se définir selon leurs propres termes. Certaines personnes trans provenant de communautés, de générations et de milieux sociaux divers peuvent ressentir un attachement envers ce mot et se définir par celui-ci. Ce mot devrait donc être utilisé

dans ces cas afin de favoriser l'autodétermination, mais il serait approprié de le contextualiser pour rendre cette notion intelligible aux publics.

Travesti : Le terme « travesti » fut utilisé en sexologie au début du 20^e siècle par le sexologue allemand Magnus Hirschfeld, auteur du fameux livre « Die Transvestiten: Eine Untersuchung über den Erotischen Verkleidungstrieb » (1910), traduit par Michael Lombardi-Nash en anglais par « Transvestites: The Erotic Drive to Cross-Dress » (1991). Ce terme était alors utilisé pour désigner un ensemble divers de transidentités, tout en l'associant, implicitement, à une paraphilie. Aujourd’hui, il est plutôt associé à la notion du travestissement et du déguisement et il est généralement considéré comme très péjoratif de l'utiliser, dans un contexte actuel et occidental, pour parler d'une personne trans (Heyam, 2022, p.66). Cela dit, il importe de remarquer que « travesti » est également un terme qui est d'usage en Amérique latine pour désigner une identité de la diversité de genre culturellement spécifique (Machuca Rose, 2019 ; Rizki, 2019). Ainsi, étant donné la nécessité de permettre aux personnes de se définir selon leurs propres termes, en tenant compte des contextes socioculturels de celles-ci, l'usage de ce terme n'est donc pas à proscrire absolument, mais il doit certainement être contextualisé lorsque c'est le cas.

INTRODUCTION

Même si auparavant, nous n'avions pas les mêmes mots pour les nommer, les personnes trans ont toujours existé. Si l'histoire des transidentités a longtemps été dissimulée, une étude minutieuse des traces de l'activité humaine passée, des signes de non-conformité dans le genre et ses témoignages permettent de dévoiler les vestiges d'un récit caché.

Une telle trace, qui suggère la présence d'une personne trans à Montréal au 19^e siècle, s'est retrouvée au sein de la collection du Musée McCord Stewart lors de l'acquisition des archives photographiques du studio Notman en 1956. La série d'images intitulées *Homme pour Mme Austin (Gent for Mrs. Austin)* (Wm. Notman & Son, 1889), jusqu'alors enfouie dans la colossale collection, a été redécouverte par l'équipe du Musée dans le cadre de recherches menées en 2015 et 2016 sur le travail de l'important photographe (Samson et Sauvage, 2016).

De ces photographies se dégage une douceur mystérieuse. Elles montrent une personne vêtue d'une robe et d'accessoires féminins ornés de dentelle et de boucles en tissus. Destinée à demeurer privée, cette série de portraits est singulière non pas seulement pour son caractère secret, caché, mais également, car elle évoque une personne anonyme possiblement trans ou alors vêtue de manière non conforme dans le genre. De plus, ces photographies suggèrent la collaboration du photographe dans l'affirmation du genre de son sujet : l'étude des négatifs révèle que des manipulations et des retouches ont été réalisées pour affiner sa taille et ses chevilles (Samson, 2022c). Ces portraits fascinent, car ils datent d'une époque où la diversité de genre et sexuelle est activement réprimée et condamnée par la société.

Ces portraits ont été présentés au Musée McCord Stewart dans le cadre de la visioconférence « Trancestors : les écarts du genre au 19^e siècle », de la série *Les Découvertes du McCord*, le 8 avril 2022 (Samson, 2022b). Cette activité publique du Musée McCord Stewart fait l'objet d'une analyse dans le cadre de ce travail dirigé. Lors de cette visioconférence, divers portraits issus de la collection du McCord Stewart ont été montrés aux côtés d'exemples historiques glanés à l'international. Ces portraits attestent de pratiques de non-conformité et de fluidité dans l'expression de genre de personnes ayant vécu aux 19^e et 20^e siècles. La visioconférence avait pour

objectif de démystifier des idées préconçues et des lieux communs sur le genre à ces époques, tout en offrant une visibilité historique à une communauté historiquement marginalisée. Bien que le but de cette conférence fût profondément bon et très prometteur, sa réception ne s'est cependant pas tout à fait déroulée comme prévu. Il semble y avoir eu un écart entre l'intention des professionnel·le·s du Musée, qui se voulait *empowering*, et le résultat de cette conférence, en raison, notamment, de l'usage d'une terminologie désuète et péjorative pour la communauté. En guise de résultat, elle a également suscité, pour certain·e·s, un sentiment de déception et d'exclusion. Cet événement soulève une problématique délicate : comment pouvons-nous parler de l'histoire des transidentités et de personnes présumées trans qui ne sont plus là pour s'exprimer ?

Rencontre fortuite avec un transcestor

Bien avant de débuter ma maîtrise en muséologie, j'ai eu la chance d'occuper un emploi qui m'a mené à travailler auprès de personnes aînées. Le contact avec celles-ci m'a donné l'opportunité d'entendre une foule d'anecdotes de vies. Leurs témoignages sont l'un des aspects qui m'ont le plus touché de cet emploi, car ils m'apparaissent comme une façon de visiter l'histoire de manière incarnée, à travers le regard intime des personnes qui l'ont vécue. J'aime à penser que cette expérience informe ma façon d'approcher la muséologie : c'est par une passion infinie pour les gens que je souhaite diffuser et prendre soin de leurs histoires.

C'est à ce moment-là que j'ai fait une rencontre fortuite avec un *transcestor*¹. *Transcestor* est un mot-valise constitué des mots trans et ancêtre, qui désigne donc les personnes trans ayant vécu avant nous. Cette personne, je ne l'ai pas rencontrée, malheureusement, son décès précédent de quelques mois mon arrivée à cet emploi. On m'a néanmoins parlé de lui ; j'ai appris qu'il était octogénaire à son décès, qu'il avait des tatouages et, par déduction, qu'il était un homme trans. Bien que je ne l'aie connu que par l'entremise d'une anecdote, celle-ci m'a fait ressentir simultanément plusieurs émotions contradictoires. D'une part, j'ai ressenti une joie et un réconfort d'apprendre l'existence, si près de moi, d'une personne trans aînée. Je n'ai pu m'empêcher de ressentir un sentiment de connexion face à cet homme anonyme qui, tout comme moi, arborait

¹ Dans la littérature, plusieurs orthographies sont utilisées pour ce mot-valise. Si « trancestors » apparaît parfois dans des citations, l'orthographe « transcestors » fut opté dans ce texte simplement pour des raisons de cohérence.

plusieurs tatouages sur son corps. Sachant qu'avoir le corps recouvert de tatouages à cet âge et cette époque est tout sauf anodin, je ne peux qu'imaginer le récit de vie singulier de cet homme.

Parallèlement, l'histoire m'a inspiré un malaise, car l'on me dévoilait des détails intimes et personnels d'une personne trans sans que celui-ci puisse y consentir, tout en usant des mauvais pronoms pour référer à lui. Il importe de noter que pour beaucoup de personnes trans, vivre des dévoilements non consentis demeure une violence récurrente et traumatisante qui nous empêche de nous dévoiler selon nos propres termes. Même si la personne n'est plus là pour la vivre, cette violence peut encore avoir des répercussions sur les autres ; voir des personnes de notre communauté vivre une forme de violence rétroactive peut faire vivre de l'inconfort et de la souffrance, comme par écho et empathie (American Alliance of Museums LGBTQ Alliance, 2022, p. 15). J'avais alors l'intime compréhension de l'effet qu'a le fait de se faire mégenrer au quotidien ; une microagression qui évoque un sentiment d'impuissance et d'invisibilité, qui nous fait sentir le décalage entre la façon dont le monde nous perçoit, leurs attentes, et qui nous sommes réellement.

L'autrice de l'important ouvrage transféministe *Whipping Girl : A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*, Julia Serano, ouvre son introduction par une citation très significative d'Audre Lorde : « If I didn't define myself for myself, I would be crunched into other people's fantasies for me and eaten alive » (Lorde, citée dans Serano, 2016, p.1). J'ai ressenti une immense tristesse pour cet homme, pour qui, même dans son décès, son agentivité lui était retirée. Pour reprendre l'injonction du texte *Trancestors : A Non-Binary History Zine*, réalisé par le Non-Binary Leeds, « Respect ur elders! » (Non-Binary Leeds, 2019, p.2). Cela nous fait souffrir quand les gens ne respectent pas nos ancêtres et nos ainé·e·s.

En raison de mon malaise, je me suis questionné à savoir s'il était éthique de vous relater cette histoire. En omettant tant que possible les détails identificatoires et en l'abordant avec respect, j'espère éviter de reproduire les violences mêmes que je décrive. Elle me semblait néanmoins essentielle pour illustrer l'effet profond que peuvent avoir les rencontres avec des *transcestors* dans les archives et les musées ; ce sont des expériences qui peuvent être fortes, car elles brisent un certain isolement, nous sachant moins seul·e·s (Smith, A., 2022). Elle démontre aussi l'importance de raconter ces histoires avec respect et de manière valorisante.

Ainsi, quand j'ai assisté à la visioconférence « Trancestors² », j'ai eu la réminiscence de cette expérience vécue quelques années plus tôt et les émotions qu'elle m'a suscitées. Le déroulement de cet événement laisse comprendre que, malgré les bonnes intentions afin de raconter les récits des transidentités dans une perspective d'empuissancement, encore faut-il se munir des termes et des outils de lecture appropriés. Ce travail dirigé aborde la question de la représentation que font les musées des personnes trans dans une perspective historique et des effets concrets que l'écriture d'une histoire des transidentités ancrée dans une épistémologie trans et queer peut avoir sur la communauté locale actuelle.

a. Problématique

Malgré la réception mitigée de « Trancestors », la présentation d'archives de personnes potentiellement trans au sein du Musée McCord Stewart demeure remarquable, car elle a permis de révéler à la communauté trans montréalaise des ancêtres auxquel·le·s s'identifier. Les transidentités sont un sujet que peu de musées n'osent encore aborder, en particulier à travers son historicité. En ce sens, le Musée McCord Stewart se distingue dans le paysage des musées montréalais en se posant à l'avant-garde au niveau de l'inclusion de cette communauté dans sa programmation.

Offrir une représentation positive et historique des personnes trans est un geste considérable dans le climat actuel où les droits des personnes trans sont toujours à risque de s'effriter. Pour reprendre les mots de la muséologue Amelia Smith dans une communication intitulée « Not Your Average Cistory: Why We Need A Transgender Museum Studies » présentée au Museum Next en 2022 : « Queer people of all stripes are starved for visibility » (Smith, A., 2022). En réalisant la visioconférence « Trancestors », de pair avec l'exposition *JJ Levine : Photographies queers* (Samson, 2022a) qui était à l'affiche au Musée du 18 février au 18 septembre 2022, le McCord Stewart poursuit le rôle d'inclusion sociale énoncé dans son *Plan stratégique 2022-2027* (Musée McCord Stewart, 2022) par la représentation d'une communauté historiquement marginalisée. Ce cas met cependant en lumière qu'il existe parfois un écart entre les termes employés par les institutions pour désigner les identités de la diversité de genre et les termes utilisés dans les

² « Trancestors : les écarts du genre au 19e siècle », abrégé afin d'alléger le texte.

communautés. Au sein même de ces communautés, les termes d'usage évoluent rapidement et diffèrent selon les époques et les cultures ; de nouveaux mots sont en usage pour remplacer ceux qui sont considérés dépassés et péjoratifs, tandis que des mots auparavant considérés comme des insultes sont réappropriés par les communautés (Namaste, 1999, p. 216). De plus, les personnes marginalisées ne se sentent pas toujours accueillies dans les musées, en raison de multiples facteurs historiques, géosémiotiques et systémiques. Ce faisant, créer des ponts avec les communautés historiquement marginalisées telles les communautés trans demeure une étape bénéfique pour que le personnel des musées s'assure que les représentations sociales qui y sont présentées ne perpétuent pas de stéréotypes néfastes. Enfin, employer un cadre théorique issu des *transgender studies* et privilégier des méthodes de recherche émancipatoire sont d'autres façons de mener de la recherche historique qui soit transaffirmative.

b. Objectifs et questions de recherche

L'objectif de ce travail dirigé est d'observer « Trancestors » en guise d'étude de cas afin de mieux comprendre ce phénomène de mécommunication entre le Musée et la communauté concernée, ainsi que les rouages qui ont mené à un tel écart entre l'intention et le résultat. En dressant un portrait interne de cette situation, mon intention de recherche est de la transformer en expérience constructive en proposant des pistes de réflexion pour mieux outiller les professionnel·le·s de musées qui souhaitent aborder les histoires des transidentités au sein de leurs contenus en adoptant une posture transaffirmative.

Depuis les dernières années, la communauté trans ainsi que la cause pour les droits des personnes trans reçoivent de plus en plus de visibilité médiatique (Brun, 2020). Parallèlement, les musées qui se préoccupent de la représentation des communautés marginalisées conçoivent davantage d'expositions et des contenus destinés à représenter les personnes trans (Smith, 2022). Ce faisant, les chercheur·euse·s et les professionnel·le·s de musées se doivent de représenter de manière respectueuse cette communauté, notamment en se dotant du langage approprié pour la désigner. Alors que les musées sont souvent pris sous un rythme effréné de programmation muséale, ils ont peu l'espace de prendre du recul et d'étudier les retombées d'un événement. Avec la coopération du Musée McCord Stewart, celui-ci obtient donc un retour documenté sur la réception d'un

événement qui constitue un outil utile pour le Musée dans l’accomplissement de ses objectifs pour une meilleure inclusion sociale.

En conversation avec le Musée McCord Stewart : entrevues avec le personnel

Cette étude de cas vise à élucider diverses questions entourant l’événement « Trancestors ». Elle cherche notamment à examiner les facteurs, à l’interne, et propres à la pratique muséale qui ont mené à cet écart entre une intention de valorisation, et un résultat suscitant plutôt des sentiments d’exclusion et de déception. Nous pouvons nous questionner sur les raisons pour lesquelles ce langage fit une apparition dans la recherche : est-elle due à un langage résiduel dans la documentation des collections ? Serait-elle plutôt causée par un cadre théorique et un point de vue cishétéronormatif ? Des biais non intentionnels du personnel ont-ils eu un impact sur le choix du langage ?

La gestion du Musée McCord Stewart pourrait-elle avoir eu un impact sur le déroulement des événements ? Les professionnel·le·s ont-ils et elles eu suffisamment de temps pour bien conduire leur recherche, bien s’informer sur les termes préférables à utiliser avant de la présenter ? Le personnel a-t-il concerté des personnes appartenant à la communauté pour réaliser la recherche ? Ont-ils et elles eu l’occasion de réviser leurs textes ?

En conversation avec la communauté trans : entrevues avec des personnes premièrement concernées

De plus, pour mieux mesurer les retombées d’un événement produit dans une visée de valorisation et d’empuissancement, l’étude de cas a mené à un dialogue avec des personnes de la communauté. Celui-ci a permis de brosser un meilleur portrait de la réception de l’événement et de faire le pont entre le Musée et les publics. Ainsi, il a permis de recueillir des données essentielles sur l’affect de l’audience concernée : comment les personnes trans ayant assisté à la conférence se sont-elles senties ? Comment les personnes de la communauté souhaiteraient-elles être représentées par les musées ?

L'étude de cas et ses éléments de contexte me servent donc de tremplin pour mieux comprendre cette problématique de recherche plus large : comment parler des transidentités dans une perspective historique au sein des musées à travers une posture transaffirmative ? Comment pouvons-nous identifier de manière respectueuse une personne trans ou queer dans des archives et dans l'histoire, sans recourir nous-mêmes à des stéréotypes cissexistes et sans renforcer les notions binaires de genre ? Dans un tel cas, est-il possible d'identifier la transitude d'une figure historique sans la soumettre aux mêmes profilage et regard scrutateurs auxquelles sont confrontées les personnes trans exposées dans les médias ?

Le recours à un cadre théorique issu des *transgender studies* et à une épistémologie queer, une méthodologie qui valorise les savoirs expérientiels des personnes trans à reconnaître leurs semblables lors de la recherche dans les collections muséales, sont des avenues proposées comme des alternatives plus éthiques et sensibles face au discours historique traditionnel.

Enfin, en plus de ce contexte précis, cette démarche peut faire écho à des questions transversales chez de multiples communautés marginalisées, notamment, à propos des enjeux de représentation, des savoirs situés et des changements terminologiques à travers le temps. Elle s'inscrit donc dans le travail muséal social et inclusif de façon plus générale, puisqu'elle aborde des pratiques telles l'interprétation d'histoires intimes et sensibles de groupes minoritaires à travers un corpus d'archives photographiques. Les archives issues de la photographie amatrice et des albums photographiques personnels, qui n'offrent que des récits partiels et parfois peu documentés, peuvent être réactivées en faisant intervenir la riche histoire orale des communautés, les savoirs expérientiels, ainsi que le « *oral-photography framework* », un cadre d'analyse proposé par l'historienne Martha Langford. Elle se fonde également sur des principes qui vont au-delà du sujet ciblé, comme le respect, l'écoute et la concertation des communautés concernées, le choix méticuleux des termes employés, l'*empuissancement* comme objectif et plus encore.

c. Corpus et terrain d'enquête

Le présent corpus de recherche est organisé en trois sections principales pour examiner ce cas : premièrement, une étude minutieuse de la visioconférence et de son enregistrement. Mon terrain d'enquête est le Musée McCord Stewart, ancré dans un contexte montréalais. Le corpus à l'analyse

est formé de l'enregistrement vidéo, d'une durée d'une heure, de la visioconférence « Trancestors », qui avait été diffusée en ligne par le Musée McCord Stewart le 8 avril 2022 ainsi qu'une transcription révisée de l'exposé, publiée sur le blogue du Musée McCord Stewart le 28 juillet 2022 (Samson, 2022c). Deuxièmement, le corpus est également composé des 32 portraits tirés de la collection *Photographie* du Musée McCord Stewart qui ont été présentés lors de la visioconférence (voir *Annexe A*). Ceux-ci, ainsi que la documentation archivistique qui les accompagne, ont fait l'objet d'une analyse détaillée. Finalement, le corpus contient également des données qualitatives tirées de deux entrevues semi-dirigées avec des professionnel·le·s du Musée McCord Stewart, d'une entrevue semi-dirigée avec une personne de l'audience premièrement concernée, ainsi que de trois entrevues semi-dirigées avec des personnes appartenant à la communauté trans, mais n'ayant toutefois pas assisté à « Trancestors : les écarts du genre au 19e siècle » ; les questions étant de nature plus générale autour des représentations médiatiques des transidentités.

d. Revue de littérature et cadre théorique

Afin de mieux répondre à la problématique, une revue de la littérature présente un survol sur la question et sert de prémissse à la formation du cadre théorique employé pour cette recherche. La revue de la littérature aborde deux principaux champs : soit, tout d'abord, l'état des lieux des recherches sur les transidentités dans le milieu de la muséologie, des *museum studies* et des archives. Cette brève revue de la littérature permet de constater que les discussions sur le sujet de la représentation trans sont très étoffées à l'ère actuelle. La seconde catégorie d'ouvrages recensés traite de l'histoire des transidentités à travers diverses époques et diverses cultures. Ces textes ont été utiles pour comparer diverses stratégies employées par les historien·ne·s et chercheur·euse·s pour aborder les sujets adjacents aux transidentités dans des contextes où les personnes n'avaient pas les mots pour se décrire comme tel·le·s.

Le cadre théorique est formé de plusieurs ouvrages tirés des champs de la muséologie critique, des *transgender studies*, du transféminisme et de la théorie queer. Soulignant l'importance des connaissances situées, une attention prioritaire et particulière a été attribuée, en se basant sur l'autodivulgation, aux auteur·ice·s appartenant à la communauté trans et, plus largement, 2ELGBTQIA+. De surcroît, la conversation académique concernant la transitude ayant été trop souvent dominée par des chercheur·euse·s trans blanc·he·s et à travers des universités issues de la

tradition anglo-saxonne (Rawson, 2009, p.130) — au Canada, aux États-Unis ainsi qu’au Royaume-Uni — il était crucial de porter une attention particulière à la diversité des points de vue, à travers les perspectives et la plume d'auteur·ice·s autochtones, noires et de couleur ainsi que d'auteur·ice·s qui ont des pratiques multidisciplinaires ou qui ne sont pas seulement issu·e·s que du milieu académique. Puisque c'est par les mots que les personnes décrivent leurs identités et leur expérience du monde, le rôle et l'influence de la langue sur ces expériences doivent être observés. Comme mon cadre spatial est situé à Montréal, où les deux langues officielles du Canada, le français et l'anglais, sont d'usage dans les musées, le cadre théorique a été informé principalement de sources anglophones et francophones. Soulignons, cependant, l'ancrage colonial de ces deux langues ; ce qui peut constituer l'une des limites de ce cadre théorique qui n'échappe pas à une épistémologie hégémonique.

CHAPITRE 1

MÉTHODOLOGIE ET CADRE THÉORIQUE

1.1 Convention d'écriture inclusive

Le modèle utilisé pour l'écriture inclusive dans ce présent travail dirigé est celui proposé par l'ouvrage *Apprendre à nous écrire : guide et politique d'écriture* (Guilbault Fitzbay, 2021). Il propose de privilégier, au possible, l'écriture épicène pour alléger le texte tout en demeurant inclusif. Dans les cas où les pronoms et les accords d'une personne sont inconnus ou neutres, les pronoms « iel, iels » sont utilisés. Dans les cas où les pronoms d'une personne sont connus, mais dans une autre langue, une traduction appropriée au cas par cas est mise de l'avant.

1.2 Méthodologie

La méthodologie structurante de cette recherche est l'étude de cas. Son objectif est d'examiner le fonctionnement interne d'un cas précis, et donc, d'aller rechercher en profondeur ce qui n'est pas apparent de prime abord (Roy, 2010, p.211). Ce travail se concentre donc sur l'événement « Trancestors » et son écosystème. Bien que d'autres expositions et activités de médiation y sont mentionnées pour leur affinité thématique, notamment dans le cadre d'entrevues, ce travail ne vise pas à couvrir des expositions et des activités de médiation au sein de musées qui abordent la représentation de la communauté trans contemporaine. Il ne vise pas, non plus, à réaliser un recensement des expositions et d'activités de médiation qui portent sur l'histoire des transientités. Cette recherche demeure circonscrite à « Trancestors ».

Cette étude de cas vise, tout d'abord, à réaliser une description d'un événement récent qui se démarque par son caractère singulier. Par la description détaillée et l'analyse nuancée de plusieurs aspects de la question, l'étude peut permettre la transformation de ce cas en une expérience constructive pour les professionnel·le·s de musées souhaitant aborder le thème des transientités dans le cadre de leur pratique. La méthodologie de recherche choisie pour ce projet est donc qualitative, puisqu'il s'intéresse aux expériences subjectives et à la réalité des acteur·ice·s au sein d'un événement précis. Des entrevues réalisées avec les professionnel·le·s au Musée McCord Stewart ayant travaillé sur ce projet, ainsi que des entrevues avec des personnes issues de la communauté concernée ayant assisté à la visioconférence bonifient les informations contextuelles.

La description a été informée de ces différentes sources afin d'offrir un portrait complet de l'événement, à la fois à l'interne, à travers la restitution de sa production, et à l'externe, sous l'angle de sa réception. Une étude des données archivistiques qui accompagnent les portraits issus de la collection du Musée qui ont été montrés a également été réalisée afin de préciser le type de matériau avec lequel les professionnel·le·s du Musée ont travaillé. Finalement, les entrevues semi-dirigées, mises en relation avec le cadre théorique, ont également permis d'esquisser des pistes pour une représentation muséale valorisante des personnes trans. Les entrevues favorisent la co-construction des savoirs, en sollicitant l'avis des professionnel·le·s œuvrant dans le milieu ainsi que les personnes de la communauté concernée.

1.2.1 La visioconférence

La description a été réalisée à partir de l'enregistrement audiovisuel de la visioconférence « Trancestors : les écarts du genre au 19e siècle ». Comme l'étude de la réception de la conférence est un aspect primordial pour brosser le portrait complet de cette étude de cas, une partie de l'analyse fut conduite à partir de quelques réactions, en direct, des personnes ayant assisté à la visioconférence, restituées grâce à l'enregistrement de celle-ci. Leurs avis, transmis via la section des commentaires sur la diffusion en direct sur la page Facebook du Musée McCord Stewart, ainsi que via la boîte de clavardage au sein du logiciel Zoom, ont été lus à voix haute lors de la période de questions de la visioconférence.

En plus de la recherche descriptive, l'étude de cas fait également appel à l'analyse textuelle de la visioconférence : quelques mois suivant la tenue de la visioconférence, le 28 juillet 2022, un texte portant le titre « Transcestors : Les écarts du genre dans la photographie³ » fut publié sur le blogue du Musée McCord Stewart et présente la transcription révisée de la visioconférence du 8 avril 2022 (Samson, 2022c). Comme la captation audiovisuelle de l'événement n'est pas publique — l'enregistrement a été retiré de la plateforme Facebook où elle était initialement diffusée en direct —, c'est une analyse de la transcription révisée, disponible publiquement sur le site Web du Musée McCord Stewart, qui a été réalisé. Il faut noter que le texte n'est pas une transcription verbatim de

³ L'article « Transcestors : Les écarts du genre dans la photographie », diffusé sur le blog, porte un titre légèrement modifiée par rapport à la visioconférence intitulée « Trancestors : Les écarts du genre au 19e siècle ». Il convient de noter que l'orthographe du terme « transcestors » varie entre les deux titres.

la conférence, car le texte de la présentation a été révisé à la suite des commentaires reçus lors de la conférence. Cette décision fut prise, car la transcription du texte de l'événement et la diffusion à travers le blogue permettait de préciser et d'enrichir les propos tout en l'édulcorant de certains termes susceptibles de heurter les publics. Par conséquent, une analyse minutieuse de ce texte a été réalisée pour mettre en relief le discours implicite au sein de la communication.

1.2.2 La documentation de la collection

Une liste des 32 portraits tirés de la collection du Musée McCord Stewart qui ont été montrés dans la visioconférence a été compilée afin d'en examiner leur documentation dans la base de données du Musée (voir *Annexe A*). Les notices catalographiques fournissent des informations identificatoires de base sur le catalogage ; tels que sur l'acquisition et les personnes donatrices, le titre, le support, le médium et les dimensions de l'objet, sa provenance, et les notes de recherche. Outre les notices, certaines photographies ont été observées dans les albums ou les collections auxquels elles appartiennent, ce qui a permis une plus grande appréciation du contexte de leur création. Ces observations ont permis une meilleure compréhension de l'objet d'étude ainsi que du processus de construction des savoirs au sein du Musée McCord Stewart.

1.2.3 Des entrevues semi-dirigées

1.2.3.1 Échantillon

Trois groupes de participant·e·s ont été ciblés pour les entrevues. Le premier groupe est constitué de professionnel·le·s du Musée McCord Stewart, qui ont pris part, à différents niveaux, à la conception ou l'organisation de la visioconférence. Une première entrevue de groupe d'une durée de 90 minutes a été réalisée via la plateforme de visioconférence Zoom lors de laquelle les personnes participantes pouvaient répondre aux questions à tour de rôle ainsi qu'échanger entre elles. Une seconde entrevue, individuelle, d'une durée de 60 minutes eut lieu. Ces trois personnes de l'équipe du Musée McCord Stewart ont été interrogées afin de représenter la perception à l'interne sur le déroulement de l'événement.

Ensuite, des entrevues avec des personnes issues de la communauté trans ayant assisté à la visioconférence ont permis de mettre en lumière la réception de l'événement. Cette partie de l'analyse visait à permettre aux personnes directement concernées par la visioconférence d'offrir

un retour sur leur expérience et d'avoir une voix au sein de cette recherche. Avec l'appui du Musée McCord Stewart, qui a transmis un courriel de recrutement de ma part aux personnes s'étant inscrites à la visioconférence avec leur adresse courriel (voir *Annexe E*), j'ai pu entrer en contact avec quelques personnes ayant assisté à l'événement « Trancestors », qui constituent le deuxième groupe. Deux entrevues individuelles d'une durée de 45 à 60 minutes ont été réalisées avec ce groupe de participant·e·s.

En revanche, étant donné que le projet de recherche touche à des thèmes sensibles et intimes, et plus encore, qui sont considérablement polarisés dans le paysage médiatique actuel, le recrutement de participant·e·s souhaitant s'exprimer sur le sujet ne fut pas sans écueils. Réaliser de telles entrevues, sensibles et touchantes, requiert un grand niveau de confiance. Quelques personnes ayant montré initialement leur intérêt à participer se sont désistées par la suite et une personne s'est retirée de la recherche une fois l'entrevue terminée. Cet état de fait ne peut que souligner la complexité et la délicatesse de prendre position sur un tel sujet. Ainsi, alors que l'objectif de ces entrevues qualitatives visait à sonder une diversité d'au moins trois points de vue, sur le plan de l'âge, de l'identité de genre, de l'origine, de l'occupation et autres milieux variés, une seule entrevue avec une personne issue de la communauté concernée et ayant assisté à la visioconférence a pu être incluse dans le cadre de cette étude.

Pour pallier le nombre restreint de participant·e·s, un troisième groupe a été constitué de personnes appartenant à la communauté trans qui n'ont pas assisté à la visioconférence. La collecte des avis et commentaires de personnes trans n'ayant pas assisté à la conférence a permis d'offrir un point de vue complémentaire à celui du deuxième groupe. Les entrevues individuelles étaient d'une durée de 45 à 60 minutes. Afin d'éviter d'exposer ce groupe à un contenu susceptible de heurter les personnes concernées, la lecture du texte « Transcestors : Les écarts du genre dans la photographie » à l'analyse fut jugée comme accessoire et fut écartée pour privilégier des questions de nature plus générale. En adoptant la vision du musée comme un média (Drotner et al., 2019), ces entrevues portaient donc sur des questions transversales à la représentation des transidentités dans les médias.

Ainsi, un total de sept personnes ont été interrogées dans le cadre de cette recherche, soit trois personnes issues du milieu professionnel du Musée McCord Stewart, une personne appartenant à

la communauté trans et ayant assisté à la visioconférence, ainsi que trois personnes appartenant à la communauté trans, mais n'ayant pas assisté à la visioconférence.

1.2.3.2 Positionnement

Ce travail est réalisé dans un contexte universitaire, comme exigence partielle à une maîtrise en muséologie. Ma position vis-à-vis de mon sujet d'étude est particulière : œuvrant en muséologie et ayant réalisé un stage professionnel au Musée McCord Stewart en 2022, j'appartiens aussi moi-même à la communauté trans. Comme les sujets traités au sein de ce projet de recherche sont délicats et requièrent une bonne compréhension, de l'écoute et de la compassion, mon positionnement a facilité la création de liens de confiance avec les personnes participantes.

1.2.3.3 Entrevues

Le recrutement des participant·e·s s'est principalement fait par courriel, à l'exception du troisième groupe : ce groupe a plutôt été sollicité en publicisant l'appel à participation sur des groupes Facebook communautaires de la diversité de genre. La participation était entièrement libre et volontaire (voir le formulaire de consentement en *Annexe F*) et l'identité des participant·e·s est protégée par la confidentialité, à l'exception des cas où la personne participante renonce à son anonymat afin d'être reconnu·e·s pour leur contribution à la recherche (voir le formulaire de consentement en *Annexe G*, pour les participant·e·s qui renoncent à leur anonymat). Afin d'encourager le consentement éclairé, les questions de l'entrevue furent transmises à l'avance ainsi qu'une explication sur les façons dont les informations seraient utilisées dans le cadre de la recherche. Les thèmes abordés au cours des entrevues étant de nature sensible, parfois relative à la transphobie, et pouvant évoquer des sentiments de détresse psychologique, des considérations et un soin particulier devaient être mis de l'avant. Pour mitiger les risques, les questions sensibles, communiquées à l'avance, étaient précédées d'un avertissement de contenu et accompagnées d'une liste d'organismes œuvrant dans le milieu communautaire et offrant des services de soutien (ligne d'écoute 24 h, groupes de soutien, etc.) à la communauté 2ELGBTQIA+ (voir *Annexe F*).

Comme les entrevues semi-dirigées se veulent flexibles, un accent a été placé sur l'ouverture de celles-ci, afin d'encourager les personnes participantes à laisser leur discours prendre le chemin qui leur semblait naturel. Ainsi, le questionnaire ne devait pas être perçu comme un guide rigide,

mais plutôt comme un outil pour ouvrir la discussion. De surcroît, pour que l’entrevue revête davantage une dimension conversationnelle plutôt qu’un interrogatoire, et afin de favoriser l’établissement d’un lien de confiance, j’ai souhaité habilement balancer les questions avec mes réactions, dévoilant ainsi partiellement mes expériences et mes réflexions. Une telle recherche qualitative n’est jamais réellement neutre ou objective. Mon intention, en adoptant cette approche lors de mes entrevues, était d’encourager la cocréation et de créer une rencontre équilibrée et bénéfique : recevoir tout en donnant de moi-même.

1.2.3.4 Questionnaires

Les questionnaires qui ont servi de support aux entrevues ont été conçus afin de faire ressortir des aspects propres pour chacun des groupes.

Le questionnaire pour les entrevues avec le premier groupe, constitué des professionnel·le·s du Musée McCord Stewart, a été divisé en quatre thèmes (voir *Annexe B*). Tout d’abord, le premier thème visait à restituer le déroulement chronologique de la conception de la visioconférence pour illustrer ou mieux comprendre les défis qui se sont posés en cours de conception ; de l’absence d’informations aux difficultés terminologiques. Ensuite, le second thème visait à préciser l’intention initiale derrière la réalisation de cet événement, et de mettre celle-ci en relation avec la mission plus globale du Musée. En troisième lieu, le thème visait à aborder les principales réflexions qui ont animé l’équipe à la suite de l’événement et ses retombées. Enfin, le quatrième thème nous a amenés à discuter des méthodologies de recherche et de travail pour l’interprétation des archives ainsi que des méthodes de gestion du travail muséal et de leur impact.

Auprès des personnes de l’audience appartenant à la communauté trans, qui constituent le second groupe, l’objectif des entretiens était de décrire leur réception de la conférence « Trancestors », ainsi que les réflexions et les émotions qu’elle a suscitées chez elles (voir *Annexe C*). Les questions étaient présentées sous un fil narratif de trois thèmes, soit, pour commencer, la relation que la personne entretient avec le Musée McCord Stewart. Ce thème servait, en guise d’introduction, à évaluer le sentiment d’appartenance et le rapport des participant·e·s au Musée : sont-ils·elles des habitué·e·s du Musée ? Ou, à l’inverse, cet événement s’agissait-il de leur premier contact avec celui-ci ? En seconde partie, les questions portaient plus précisément sur la visioconférence et son

effet, pour mieux comprendre l’expérience du public concerné. Enfin, le troisième thème touchait à des questions sur la représentation des personnes trans dans les musées et les médias dans une portée plus générale.

Finalement, les entrevues du troisième groupe, constitué de participant·e·s appartenant à la communauté trans qui n’ont cependant pas assisté à la visioconférence, reprenaient le même questionnaire que pour le groupe précédent, en escamotant toutefois les questions en lien avec la visioconférence ou en les adaptant pour qu’elles soient de nature plus générale (voir *Annexe D*).

1.2.3.5 Transcriptions

Des enregistrements audios des entretiens ont été réalisés à des fins de transcription. La transcription des entretiens a été réalisée à l’aide du logiciel Microsoft Word qui permet d’interpréter les enregistrements audios de la voix en texte, puis éditée afin de corriger les erreurs d’interprétation numériques ainsi que d’épurer le texte de toute redondance. Toutes les contributions des personnes participantes ont été anonymisées. Selon le contexte, certains propos émis pouvaient fournir des renseignements indirects risquant de compromettre la confidentialité de l’identité. Ainsi, lorsque certains passages des entrevues étaient sujets à compromettre l’anonymat d’un·e participant·e — par exemple, la mention de son occupation, la mention d’une participation à un événement public ou d’une anecdote personnelle — et que celui-ci n’était pas jugé comme une donnée essentielle au projet de recherche, ces passages furent retirés ou caviardés, avec le consentement de la personne participante. Les enregistrements audios des entrevues furent ensuite détruits une fois les transcriptions envoyées à la personne participante à des fins d’approbation.

Une vérification du consentement continu a été réalisée une fois la transcription de l’entrevue remise à la personne participante à des fins d’approbation. La personne participante fut alors invitée à répondre au courriel en copiant l’une de ces réponses fournies :

- a) « Je confirme que la transcription textuelle reflète de manière juste les propos tenus lors de l’entretien et je souhaite que ceux-ci contribuent à cette recherche. »
- b) « J’aimerais apporter les modifications suivantes à la transcription textuelle afin que celle-ci corresponde de manière plus juste aux propos que j’ai tenus lors de l’entretien ; après quoi, je serai à l’aise que ceux-ci contribuent à cette recherche. »

c) « Je désire me retirer de l'étude immédiatement. »

1.3 Cadre théorique

En tant qu'institutions participant à la construction des savoirs et à l'écriture de l'histoire, ainsi qu'à la diffusion et à l'éducation, les musées ont le pouvoir de créer et de défaire des représentations sociales. La spécialiste de l'étude des représentations sociales Denise Jodelet (2003) définit les représentations sociales comme des récits communs sur des phénomènes observables et notamment à propos de groupes de personnes et des communautés. Les représentations sociales nous permettent de nous représenter mentalement, à travers l'acte de la pensée, des objets qui sont alors restitués symboliquement. Ces représentations participent à forger une vision consensuelle de la réalité, au sein d'une société, jusqu'à devenir des définitions partagées par l'ensemble d'un groupe. Il s'agit de récits qui circulent à travers de multiples canaux, de bouche à oreille et d'un média à l'autre. Ceux-ci ne sont pas toujours véridiques et reposent parfois sur des présupposés, mais ont néanmoins des impacts majeurs dans la société, puisqu'ils guident nos rapports sociaux : « On reconnaît généralement que les représentations sociales, en tant que systèmes d'interprétation régissant notre relation au monde et aux autres, orientent et organisent les conduites et les communications sociales » (Jodelet, 2003, p.53). Les représentations sociales ont également des impacts sur les identités et la construction de soi, car elles peuvent être internalisées. En somme, en raison de l'impact considérable qu'elles exercent sur les rapports sociaux, lorsque les représentations sociales sont déshumanisantes ou réductrices, elles constituent des violences à l'égard des personnes représentées. L'analyse des représentations sociales et de leurs effets met en lumière l'importance du rôle et des responsabilités des musées au sein de la société.

Le *Code de déontologie muséal* de la Société des Musées du Québec (2014), explicite les responsabilités des institutions muséales, soit notamment de favoriser « l'épanouissement culturel des collectivités, en stimulant l'échange interculturel et intergénérationnel », de soutenir l'inclusion sociale, ainsi que de s'assurer « que les informations transmises au public sont exactes et qu'elles n'encouragent ni préjugé, ni stéréotype, ni discrimination », tout en s'assurant « lors d'une recherche sur une communauté culturelle ou toute autre collectivité, du respect des particularités culturelles de ces groupes » (Société des Musées du Québec, 2014). Ainsi, en accord avec les valeurs soutenues par la Société des Musées du Québec, les musées veillent généralement à

véhiculer des représentations sociales qui reposent sur les principes du respect, de l'*empowerment* (empuissancement) et de la valorisation.

Ces termes peuvent, en apparence, sembler simples, mais ne revêtent pas toujours la même signification pour chacun. Pour cette raison, il me semblait essentiel d'en fournir une définition : le respect, valeur fondamentale, est défini par le *Grand dictionnaire terminologique* de l'Office québécois de la langue française comme un « Sentiment de considération ressenti à l'égard d'une personne en raison de sa position sociale, de son mérite ou de la valeur humaine qu'on lui reconnaît » (Office québécois de la langue française, 2003b). Le respect des communautés marginalisées se traduit donc par une considération portée à leurs expériences, sentiments et histoires. Le respect des personnes trans se traduit également dans la reconnaissance de leur genre autodéterminé. L'*empowerment*, terme parfois traduit en français par « autonomisation », « empuissancement » ou « agentivation », est défini comme le « Processus par lequel une personne, ou un groupe social, acquiert la maîtrise des moyens qui lui permettent de se conscientiser, de renforcer son potentiel et de se transformer dans une perspective de développement, d'amélioration de ses conditions de vie et de son environnement » (Office québécois de la langue française, 2003a). Quand il est dit d'une exposition qu'elle est « *empowering* » pour une communauté marginalisée, l'on souhaite communiquer généralement qu'elle valorise — met en valeurs — les droits, les témoignages et les expériences de celle-ci.

La visibilité médiatique accrue accordée à la communauté trans ces dernières années peut avoir pour effet de donner une impression générale, dans le discours public, que la transidentité est une nouveauté. Plusieurs chercheur·euse·s et personnes trans entreprennent cependant des recherches afin de révéler des figures historiques trans, soulignant que : « *We have always been there* » (Kroese, 2022). Ainsi, ce type de travail dans lequel le Musée McCord Stewart s'engage, de dévoilement des archives afin de présenter des histoires qui défient la cishétéronormativité à travers l'Histoire, participe à une tradition déjà entreprise par une foule de chercheur·euse·s qui s'intéressent à l'écriture d'une histoire des transidentités, dont Jules Gill-Peterson, Izzy Kroese, Kit Heyam, et Amelia Smith pour en nommer quelques un·e·s. Ces démarches s'inscrivent dans le mouvement de la théorie queer, où plusieurs historien·ne·s questionnent le cadre cishétéronormatif avec lequel nous regardons généralement l'histoire et le passé.

La publication *Words Matter: An Unfinished Guide to Word Choices in the Cultural Sector* (Modest et Lelijveld, 2018) permet d'illuminer plusieurs importants constats de la muséologie critique qui vont dans ce sens. On y trouve la reconnaissance que

- l'usage des mots n'est pas neutre et qu'il découle de choix politiques et sociaux ;
- les sens attribués à certains mots évoluent dans la sphère sociale ;
- les mots peuvent être sensibles et que leurs usages peuvent être contestés par la société en changement ;
- les musées ne sont pas neutres ; ils tiennent un discours politique et institutionnel. Tenir un discours d'objectivité n'est pas une position neutre ;
- la reconnaissance que les musées ne sont pas détenteurs d'une vérité totale, immuable ;
- Ainsi que la reconnaissance du contexte particulier des musées : en tant que détenteurs de muséalies et de biens culturels propres à certains contextes sociohistoriques, les informations qui accompagnent ces objets devront inévitablement être actualisées lorsque les sens attribués à certains mots changent au sein des sociétés, ou lorsque de nouvelles connaissances sont acquises.

En pages liminaires à ce travail, j'ai pris l'initiative d'y intégrer un glossaire destiné à clarifier le sens de certains termes relatifs à l'histoire des transidentités ainsi qu'à la diversité sexuelle et de genre. J'ai considéré qu'il s'avérait bénéfique pour éclairer les personnes moins familières avec ces notions, mais également témoigner de la richesse et de la complexité des codes propres à la communauté trans et 2ELGBTQIA+. Toutefois, tout comme le soutient la publication *Words Matter : An Unfinished Guide to Word Choices in the Cultural Sector* (Modest et Lelijveld, 2018), il est essentiel de rappeler que les termes évoluent constamment, rendant parfois les définitions rapidement obsolètes. Ce glossaire sert donc à expliciter les concepts et les valeurs qui sont sollicités tels qu'ils sont compris dans le cadre de ce travail dirigé.

Ainsi, bien que les termes précédés du préfixe « trans » pour parler de ces réalités soient plutôt récents, il ne faudrait pas penser que l'histoire des transidentités débute au 20^e siècle. À diverses époques et dans diverses cultures, on retrouve des traces, des objets de culture matérielle, des

documents d'archives, qui attestent de l'existence de personnes ayant vécu en dehors des normes de genre prescrites par leur contexte socioculturel, de personnes ayant vécu en dehors du modèle de genre binaire et de personnes dont le genre s'est modulé à différent moment de leur vie, admettant une certaine part de fluidité comme en fait état l'auteur·ice Kit Heyam dans l'ouvrage *Before We Were Trans* (2022, p.17). En adoptant un point de vue ouvert, il est possible de considérer ces histoires comme appartenant à l'histoire des transidentités, ou de considérer que ces figures historiques sont des ancêtres des personnes trans. Pendant longtemps, de grandes quantités de ces archives qui documentent l'existence de personnes trans ont été gardées cachées ou privées. La transitude fut historiquement sanctionnée par les états occidentaux. Dans son travail, Jules Gill-Peterson démontre comment la transmisogynie est l'une des rhétoriques qui ont servi d'outil aux empires coloniaux pour assujettir des groupes autochtones en ciblant des identités de genre culturellement spécifiques comme, notamment, les Hijras. (Gill-Peterson, 2022; Hinchy, 2019) En plus d'évoquer la façon dont le cissexisme est interrelié aux rhétoriques coloniales, tout comme le racisme, les recherches de ces autrices soulignent que l'existence des personnes trans a longtemps été activement cachée de l'histoire et de l'espace public.

Mon cadre théorique est informé par les *transgender studies*, la théorie queer, le féminisme intersectionnel et la muséologie critique. Bien que d'apparence compartimentée, ces champs d'études disciplinaires se répondent entre eux de manière cohérente. Les chercheur·euse·s trans invoqué·e·s jusqu'à maintenant ont conscience des ramifications entre les différents systèmes d'oppression ; la plupart d'entre elleux adoptent ainsi un regard transféministe intersectionnel et une vision de l'histoire globale.

Écrire à la première personne dans un contexte académique francophone a été sujet à un débat interne chez moi. D'un côté, je rompais avec le vocabulaire soutenu et l'approche d'objectivité propre à l'académisme francophone pour rejoindre une tradition beaucoup plus fréquente dans le milieu universitaire anglophone ; c'est-à-dire la rédaction à partir du point de vue « I ». Par ailleurs, je la trouvais cohérente pour laisser transparaître plus clairement mon point de vue situé en tant que personne trans et blanche qui œuvre en milieu universitaire.

Au sein même des *transgender studies*, plusieurs chercheur·euse·s font usage d'une approche autoethnographique : Alexandre Baril, chercheur et professeur à l'Université d'Ottawa (2018) et

Julia Serano (2016), notamment. Serano mentionne, dans la préface de la deuxième édition de *Whipping Girl : A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity* (2016), qu'au moment de la publication de la première édition de ce titre, peu de textes académiques abordaient ce sujet d'une manière qui reflétait adéquatement la réalité de la communauté. Les chercheur·euse·s devaient alors se reposer sur leur connaissance gagnée par l'expérience en communauté. De plus, peut-être sommes-nous, en tant que groupe, et par nos oppressions, bien placés pour comprendre la souffrance et les violences associées à l'empiètement discursif : se sentir invisibilisé, réduit au silence et « parlé » à notre place. L'approche autoréflexive permet, du moins, de nous reposer sur une vérité personnelle, tout en reconnaissant que nous articulons notre propre voix, en tant qu'une seule personne parmi une communauté large et diverse ; une approche qui soutient également l'impératif de la prise en compte d'une multiplicité de voix et de points de vue.

Cette approche réaffirme également la nécessité des connaissances construites par les communautés concernées. La connaissance située, un concept mis de l'avant par la philosophe féministe Donna Haraway, soutient que la connaissance n'est jamais produite de façon désintéressée, purement objective, comme l'on pouvait le penser traditionnellement dans la science moderne. Au contraire, la connaissance est toujours produite à partir d'un point de vue situé, qui implique une vision partielle et certaines limites (Haraway, 1988). Dans le contexte qui nous intéresse, c'est-à-dire les musées à Montréal, le discours sur l'histoire est traditionnellement construit à partir d'un point de vue masculin, blanc, occidental, hétérosexuel, cisgenre, et ainsi de suite. Un point de vue hégémonique en raison, non seulement des fondements théoriques de la discipline, mais également du manque de représentation de personnes issues de communautés historiquement marginalisées dans les postes créateurs de savoirs et décisionnels : historien·ne·s, conservateur·ice·s, commissaires, direction, et ainsi de suite (Fleming, 2002). Il est primordial de reconnaître ce point de vue dominant afin d'identifier les limites de celui-ci : son angle mort est d'ignorer trop souvent certaines relations de pouvoir dont le racisme systémique, le capacitisme et le cissexisme.

De la même façon que les scientifiques critiqués par Haraway ignorent leur point de vue partiel, blanc, masculin et cishétérosexuel, à partir duquel ils créent des connaissances — pour eux, il s'agit du « point de vue neutre » — j'argumente que le discours historique hégémonique véhicule des idées cissexistes et cishétéronormatives non pas de manière mal intentionnée, mais parce que la

plupart des historien·ne·s n'ont tout simplement pas conscience de leur point de vue cisgenre. De ce fait, les personnes trans sont plus à même de reconnaître le cissexisme dans les discours et les structures, car elles ont une connaissance intime de ce système, leur quotidien étant marqué par des microagressions et des violences cissexistes. L'une des traditionnelles façons dont le discours historique occidental est cisméritatif, c'est par la présomption qu'une figure historique est cisgenre jusqu'à preuve du contraire. Ce type de regard reproduit un problème, car, en exigeant une preuve hors de tout doute que la personne se percevait comme trans, l'historien·e tend toujours à présenter la cishétérosexualité comme norme de base. Smith souligne ce problème et biais inhérent dans la recherche, car si nous renversons cette narrative, nous pouvons nous questionner si les chercheur·euse·s se posent la même exigence de prouver hors de tout doute que la personne est cisgenre. (Smith, A., 2022) Même dans les cas où les personnes vivaient explicitement de manière non conforme à leur genre assigné à la naissance, les historien·ne·s tendent à mettre en doute ces traces pour privilégier une lecture cisméritative (Heyam, 2022, p.19).

Qui plus est, Karine Espineira et Clovis Maillet ont restitué quelques cas de réassignations post mortem dans l'histoire. L'un de ces cas notables est celui de Joseph Hildegonde, un moine qui vécut dans un monastère de Schonäu au 12^e siècle. À la suite de son décès, en 1188, l'examen intrusif de son corps, et particulièrement de ses parties génitales, a conduit à une réassiguation post mortem en tant que femme (Espineira, 2020, p.4). Ainsi, alors qu'il vécut la majeure partie de sa vie en tant qu'homme, l'hagiographie est écrite de sorte à « rectifier » l'histoire. Cette lecture accorde donc une primauté aux marqueurs sexuels visibles, comme les parties génitales, qu'à d'autres marqueurs qui ne sont pas visibles, comme les chromosomes, le ton de la voix et le rôle de genre assumé par la personne au sein de la société. Cet exemple historique figure parmi une foule d'autres exemples de réassiguations post mortem, tant historique que contemporaine. Ces réassiguations prennent diverses formes, dont « le “mégenrage” (usage du mauvais pronom), le “morinommage” (usage du prénom d'avant la transition) et des erreurs ou raccourcis terminologiques (travesti, travestie, transsexuel, transsexuelle) » (Espineira, 2020, p.6). Cette réassiguation a pour effet de dépouiller les personnes trans décédées de leur identité et de les déposséder de leur agentivité ; elles « apparaissent comme n'étant pas en capacité d'avoir le contrôle de leurs actes et, de fait, l'aptitude à penser leur condition » (Espineira, 2020, p.5). De ces

réassignations, en ressort également l'invisibilisation des personnes trans et la perte, pour la communauté trans, de leurs ancêtres.

CHAPITRE 2

CONTEXTE ET ÉTAT DES LIEUX

Ce chapitre présente un état des lieux de l'événement, en brossant un portrait du contexte muséal dans lequel la visioconférence « Trancestors : les écarts du genre au 19e siècle » a été envisagée. Ce portrait permet de mettre en lumière l'histoire du Musée McCord Stewart et des collections desquelles sont issues les photographies présentées dans le cadre de cet événement, ainsi que l'héritage que nous léguent ces collections du 19^e et 20^e siècle, tant sur le plan terminologique qu'épistémologique. Le déroulement de la découverte d'un cas fascinant dans les archives du Musée permet également d'illustrer les défis que pose l'organisation des archives lorsque les sujets sont en lien avec la transitude et les transidentités.

Le Musée McCord Stewart est un musée de société situé à Tiohtiá:ke ; ville également connue sous les noms de Mooniyang et Montréal. Fondé le 13 octobre 1921, le Musée naît sous l'impulsion du collectionneur de descendance irlandaise David Ross McCord. D'abord un musée universitaire d'histoire canadienne appartenant à l'Université McGill, il devient, en 1982, un musée privé. Malgré les acquisitions diversifiées qui ont suivi, les collections du McCord demeurent marquées par leurs racines. Ces racines sont représentatives d'une élite montréalaise anglophone intéressée par l'histoire canadienne et des Premiers Peuples; des intérêts ancrés dans une éthique victorienne (Rombout, 1992, p.10) et une attitude coloniale.

À vocation de recherche et éducative dès son origine, le Musée adopte graduellement, au courant de la deuxième moitié du 20^e siècle, une approche de démocratisation et incarne de plus en plus un rôle social avec pour objectif de se rendre accessible à tou·te·s. Ce changement qui s'opère au sein du Musée concorde avec la transformation du champ de la muséologie à plus grande échelle en Amérique du Nord, grandement influencée par les courants des nouvelles muséologies et l'impératif de la commercialisation des activités muséales afin que les musées demeurent fonctionnels (Young, 2000, p.114). L'historien Brian Young, qui publie en 2000 l'ouvrage *The Making and Unmaking of a University Museum : the McCord, 1921—1996*, évoque également dans son récit de l'histoire du Musée McCord des tensions, à l'interne, entre diverses valeurs et fonctions muséales : soit entre la recherche et la programmation destinée aux publics.

L'évolution du rôle social au Musée McCord Stewart atteint une étape clef en 2022, où, à l'occasion du centenaire du Musée, celui-ci se dote d'un plan stratégique quinquennal où sont précisées les valeurs de l'institution — notamment l'intégrité, le respect envers le passé, et la rigueur intellectuelle et professionnelle — ainsi que ses orientations pour les cinq années à venir. Le *Plan stratégique 2022-2027*⁴ énonce clairement les objectifs du Musée, dont ceux de décoloniser ses pratiques muséales en présentant l'histoire sociale de manière critique et inclusive, ainsi que d'être un *safe space*, soit un lieu sûr où tou·te·s, notamment les personnes issues de communautés historiquement marginalisées, s'y sentent bien (Musée McCord Stewart⁵, 2022c). Parmi les actions concrètes que le Musée souhaite entreprendre, se trouvent :

- Adopter une approche basée sur la consultation, la collaboration et la cocréation. (Musée McCord Stewart, 2022c, p.22)
- Travailler systématiquement — et dans la réciprocité — avec les communautés concernées par les sujets abordés, en mettant également l'institution à leur service. Musée McCord Stewart, 2022c, p.22)
[...]
- Évaluer et améliorer leur expérience de visite. (Musée McCord Stewart, 2022c, p.25)
- Former le personnel pour accueillir ces publics. (Musée McCord Stewart, 2022c, p.25)
- Rendre le Musée plus accessible (site Web, etc.). (Musée McCord Stewart, 2022c, p.25)

De plus, le plan stratégique prescrit plusieurs stratégies afin de mener le Musée vers l'atteinte de ses objectifs en 2027, notamment celles-ci :

- Bâtir des relations de confiance et de respect avec les communautés [ainsi qu'a]ller à la rencontre de ces communautés (hors du Musée) ; [...]
- Diversifier et élargir les partenariats ; [...]
- Présenter l'histoire sociale de manière critique et inclusive à travers ses collections ;
- [Amener les publics à d]évelopper plus d'empathie face à la diversité des points de vue exprimés ; [...]
- [Faire du] Musée [...] un espace sûr (*safe space*) pour tous. (Musée McCord Stewart, 2022c, p.70)

⁴ Le *Plan stratégique 2022-2027* du Musée McCord Stewart peut être consulté en ligne : <https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/nouvelles/plan-strategique-2022-2027/>

⁵ Le Musée McCord adopte le nouveau nom de Musée McCord Stewart en 2022, ce qui fut annoncé officiellement en communiqué de presse le 14 juin 2022. Les références reflètent la chronologie du nom du Musée. (Musée McCord Stewart, 2022b)

Par ces interventions, le Musée souhaite susciter les sentiments suivants chez les publics en situation de marginalisation tels que les personnes autochtones, noires et de couleur (PANDC), les personnes de la communauté 2ELGBTQIA+ et les personnes de la diversité capacitaire :

- Désir de revenir ; [...]
- Désir que le Musée fasse partie de ses activités culturelles habituelles ; [...]
- Expérience positive avec l'équipe du Musée, avec un accueil bienveillant ; [...]
- Renforcement du sentiment d'appartenance au Musée McCord Stewart ; [...]
- Sentiment de confiance envers le Musée ; [...]
- Perception que le Musée est un allié ; [...]
- Reconnaissance que le Musée adopte une position d'allié des Autochtones et des communautés historiquement marginalisées ; [...]
- [Susciter une p]lus grande compréhension et empathie envers les personnes provenant des communautés marginalisées. (Musée McCord Stewart, 2022c, p.70)

Il faut toutefois reconnaître la nature utopique de certains aspects de ce plan stratégique ; certain·e·s activistes argumentent que l'atteinte d'un véritable « safe space » n'est jamais réellement possible puisqu'il est toujours relationnel à son contexte (Roestone Collective, 2014, p.1361). Plusieur·e·s préfèrent notamment l'usage du terme « safer space » pour signifier la relativité de la notion de sécurité et la nécessité d'une démarche et d'un travail continu (Commission de la santé mentale du Canada, 2019).

La possibilité, ou non, pour un musée, de décoloniser pleinement ses pratiques, évoque un second paradoxe dans un monde où le décolonialisme est à risque d'être coopté afin de faire fructifier les recettes de billetterie et le capital social des institutions (Vergès, 2023, p.110). La décolonisation étant un objectif vaste et global, nous pouvons cependant saluer les paramètres concrets et mesurables planifiés par le Musée — chose que peu d'institutions se prémunissent — tout en reconnaissant l'incomplétude fondamentale d'un tel plan : la position d'allié ne peut être « atteinte », il s'agit plutôt d'un soutien et d'une lutte perpétuelle. Ainsi, comme tout plan stratégique, il s'agit d'un outil pour un travail en cours qui doit être continuellement renouvelé.

Bien que ce plan stratégique fût officiellement adopté et présenté par le Musée McCord Stewart après la diffusion de « Trancestors » (8 avril 2022), en fin d'année 2022, il demeure malgré tout

pertinent pour restituer le contexte et les enjeux qui animent le Musée à ce moment. En effet, nous pouvons constater que le Musée McCord Stewart s'engageait déjà, depuis plusieurs années, dans une lecture critique de l'histoire et dans une volonté de décoloniser ses pratiques ; les rapports annuels du Musée McCord Stewart de 2022-2023, de 2021-2022 et de 2020-2021 en font mention (Musée McCord Stewart, 2021, 2022d, 2023). Il importe donc de souligner que « Trancestors » est arrivée à un moment où l'équipe du Musée McCord Stewart était en pleine révision de ses pratiques et de présentation du nouveau plan stratégique du Musée ainsi que de sa politique d'écriture inclusive. Pour une telle institution muséale, se positionner sur ces questions est un processus qui peut être long et qui se fait en parallèle à la programmation des activités muséales, ce qui peut expliquer alors que les principes énoncés ci-dessus n'aient pas été appliqués uniformément. C'est donc à travers le cadre de ce plan stratégique que l'événement « Trancestors » sera analysé, dans une visée constructive pour mieux réfléchir les prochains projets muséaux.

Dans les orientations adoptées par le Musée McCord Stewart dans son *Plan stratégique 2022-2027* (2022), nous pouvons percevoir une tendance à inclure les communautés directement concernées dans la conception des contenus à leur égard et d'amplifier les voix des communautés marginalisées. Il semble y avoir là une volonté de reconnaître les effets des savoirs situés dans la recherche muséale et une importance de nommer clairement la position de l'auteur·ice des contenus. Cela dit, la valorisation des savoirs situés entre en tension, dans le milieu de la recherche, avec une méthodologie plus traditionnelle qu'est celle d'adopter un regard soi-disant neutre ou objectif. Ces changements méthodologiques entraînent inévitablement une adaptation de la part des professionnel·le·s de musées et conservateur·ice·s formé·e·s pour travailler selon une méthodologie qui se veut tendre vers la « neutralité ». « Although the concept of museum neutrality is now being questioned as never before, there is a still a widely held belief [...] that museums must protect their neutrality for fear they will fall prey to bias, trendiness, and special interest groups » (Janes, 2023, p.98). Comme le chercheur en muséologie Robert R. Janes le souligne, ces tensions demeurent néanmoins présentes et actives au sein du secteur muséal et du domaine de la recherche.

2.1 Une brève histoire des collections du Musée McCord Stewart dont est tiré le corpus d’images

Pour mieux comprendre le contexte de la visioconférence « Trancestors : les écarts du genre au 19e siècle », il apparaît essentiel d’ expliciter l’histoire des collections et archives du Musée McCord Stewart dont sont issus les portraits présentés dans la communication. Ces images sont tirées de plusieurs fonds distincts :

a. Archives du studio Notman

La collection des Archives photographiques Notman, qui fut acquise par le Musée McCord en 1956, est remarquable en raison de ses plus de 400 000 clichés qui témoignent de la vie bourgeoise à Montréal aux 19e et 20e siècles (Samson, 2016, p.26). Ce studio de photographie, en activité à Montréal dès la deuxième moitié du 19^e siècle, est un lieu de sociabilité particulier : la photographie étant alors encore une technologie de luxe réservée aux personnes plus fortunées, la visite en studio professionnel est une expérience d’exception qui permet, en toute théâtralité, l’affirmation de soi et de ses aspirations (Samson, 2016, p.26). Les nombreux portraits du studio William Notman & Son sont ainsi le reflet d’une relation entre le sujet et le photographe, qui reproduit, au meilleur de ses capacités, la façon dont ce premier souhaite se voir représenté.

Bien que les poses soient généralement semblables, selon les standards du studio, les occasions pour tirer son portrait sont multiples : portraits officiels, photographies de familles, fêtes costumées, théâtre et occasions spéciales sont d’autant de motifs valables pour se payer une visite chez le prestigieux photographe. « Malgré l’inventivité et l’originalité de certains des portraits dans le corpus de Notman, on ne peut ignorer que plusieurs sont d’une remarquable similitude » (Parsons, 2016, p.80). Plutôt qu’une documentation historique se voulant neutre, ces mises en scène nous laissent entrevoir un aperçu des ambitions et de la façon dont les personnes de l’époque se percevaient. En raison de sa taille monumentale et de la méthodologie rigoureuse de Notman dans l’identification des clichés, cette collection présente toujours de nombreuses opportunités de recherche afin d’explorer pleinement sa richesse.

Dans une entrevue, une personne de l’équipe du Musée McCord Stewart en témoigne : « En comparaison à d’autres fonds de studio au 19^e siècle, il y a beaucoup d’informations qui permettent

d'identifier les personnes dans les portraits de Notman, car les registres ont été conservés et sont parvenus jusqu'à nous » (Anonyme, 2023). C'est une chance : même si l'information doit être complétée, il y a un point de départ par où commencer.

b. Albums de famille et albums personnels

Ces albums sont réalisés par des personnes amatrices de photographie au 20^e siècle, à une époque où la photographie, encore très couteuse, commence malgré tout à se démocratiser suffisamment pour être réalisée dans une sphère privée. Cette nouvelle accessibilité permet la prise de photos plus intimes, en contexte familial et amical, et même des clichés du quotidien. Ces albums photographiques personnels ont une valeur pour le Musée, car ils permettent de rendre compte d'une perspective singulière sur la vie à diverses époques. Plutôt que de transmettre un récit dominant sur l'histoire, ces albums s'attardent aux événements significatifs dans les familles et des personnes qui compilent ces souvenirs. Avec la démocratisation de la photographie qui s'opère à la fin du 19^e siècle, ces perspectives sont de plus en plus diverses. De cette manière, des histoires alternatives à l'histoire hégémonique et des pratiques culturelles moins connues peuvent être documentées, telles que les « *Mock Weddings* », abordés au chapitre 6 ainsi que dans la visioconférence « *Trancestors* ». Parmi ces albums personnels, plusieurs photographies présentent des personnes en apparence vêtues de manière non conforme dans le genre. Ces images peuvent donc témoigner d'une certaine fluidité dans l'expression de genre au 19^e et 20^e siècle.

Ce type d'album, pour la plupart, parvient au Musée sous forme de don de la part de membres de la famille ou des descendants des photographes. Cependant, ces albums n'offrent qu'un récit partiel, comme le souligne l'historienne Martha Langford, qui a étudié les albums photographiques au Musée McCord et qui rend compte de ses recherches dans l'ouvrage *Suspended Conversations : The Afterlife of Memory in Photographic Albums* (2001, p.19). En effet, comme ils sont généralement conçus pour être présentés à ses proches, ces albums amateurs sont habituellement accompagnés d'une histoire orale, agrémentée d'explications sur les souvenirs photographiés. Ces albums font l'objet de dons au Musée souvent bien après le décès de leur auteur·ice. Pour cette raison, rares sont les albums photographiques où cette composante immatérielle initiale parvient jusqu'au Musée, conférant une part de mystère à ces images. Un·e professionnel·le du Musée McCord Stewart explique : « Au moment du don, les informations sur la personne, l'histoire d'un

studio particulier ou d'une pratique photographique est enregistrée par la personne qui reçoit le don. Le plus d'informations possible sont inscrites à ce moment-là » (Anonyme, 2023). Les informations sont parfois complétées par des recherches dans les imprimés et les médias ; chaque année, de nouvelles informations peuvent toujours se révéler. Les albums d'où proviennent des photographies de « *Trancestors* » sont les suivants :

- Les albums de famille de Robert E. Cooper (1907-1985), datés entre 1923 et 1929, sont très bien documentés et présentent de nombreuses photos du quotidien, dont plusieurs images de vacances, de camping et de jeux en général. Les images sont globalement très expressives et joyeuses. Les albums furent transmis au Musée McCord Stewart en 2004 sous la forme d'un don de la part de la fille des Cooper. La note qui accompagne les albums au sein de la base de données du Musée McCord est la suivante : « For snapshots by amateurs, the composition is unusually good, with a few attempts at photographic effects and setting a mood, and most are clear and focused » (Musée McCord, *M2004.94.34.1-170* [Remarques du/de la conservateur·ice], 2004).
- L'album photos de George J. Engelhardt fut acquis par le Musée en 2016 à travers un don d'un particulier. L'album daté de 1927 et 1928 présente des expérimentations photographiques, des clichés du quotidien ainsi que plusieurs portraits où George personnifie différentes identités. Les images sont accompagnées de dessins et légendes amusantes. Dans son ensemble, l'album est ludique et témoigne d'une grande créativité et d'un sens artistique.
- L'album d'Annie McDougall, photographe amatrice, rassemble plusieurs photographies prises vers 1890-1900. Parmi celles-ci, certaines présentent des mises en scène de mariage et de vie de couple rurale jouées par des personnes reconnues à l'époque comme étant deux femmes. L'une de ces personnes est vêtue d'habits traditionnellement masculins. L'album est entré dans la collection du McCord en 1974.

- L’album de la famille Allan, acquis par le Musée McCord en 1993, contient des photos prises à la résidence familiale à Cacouna, QC, en 1912. L’une des personnes photographiées, surnommée Rita Allan, est vêtue d’un costume taillé sur mesure et fume la cigarette ; des actes considérés, à cette époque, comme traditionnellement masculins.

2.2 Découverte d’un cas fascinant dans les Archives Notman

Les prémisses d'une recherche de *transcestors* au sein de la collection du McCord Stewart ont été semées à travers un travail qui s'étend sur plusieurs années ; elles commencent en 2015, alors qu'un chantier d'étude est lancé au sein des Archives Notman à l'occasion de l'exposition *Notman, photographe visionnaire*, présentée au Musée McCord du 4 novembre 2016 au 26 mars 2017. Le discours soutenu dans le cadre de cette exposition portait alors sur le caractère performatif et psychologique du portrait photographique, ainsi qu'aux cas de figure « cachés » du studio Notman ; soit, les photographies gardées privées par le photographe à la demande des particuliers. En effet, Notman conservait des *Picture Books* : des registres de photos qui rassemblaient tous les clichés capturés au studio (Samson, 2016, p.26 ; Samson, 2022b). Selon l'équipe du Musée McCord Stewart, ces registres de photos avaient plusieurs fonctions : il s'agissait du moyen mis en place au Studio pour gérer les négatifs, mais ils servaient également comme répertoire au cas où les particuliers souhaitaient faire tirer des copies du même négatif qui avait été ainsi conservé (Anonyme, 2023). Ces catalogues étaient publics et pouvaient être consultés par les visiteur·euse·s du studio ; or, certaines clientèles formulaient parfois la requête que leurs clichés demeurent privés. La note « À ne pas inclure » était alors inscrite par le photographe au dos de la photographie (Parsons, 2016, p.80). C'est le cas de l'étonnante série de photographies qui a été redécouverte par l'équipe du Musée, intitulée *Gent for Mrs. Austin* (Wm. Notman & Son, 1889). Un·e professionnel·le décrit l'engouement qui a alors saisi l'équipe du Musée : « À ce moment, c'était une trouvaille comme on n'en trouve pas beaucoup, elle était rare et vraiment fascinante » (Anonyme, 2023).

Ces photos ne se distinguaient pas forcément au premier coup d’œil, car elles sont plutôt uniformes — formellement et dans leur style — à l’ensemble des portraits de studio photographiés par Notman à cette époque. Un·e professionnel·le commente : « En fait, a priori, on voit plutôt une femme, car le regard est influencé par l'uniformité superficielle des photographies de Notman.

Quand on voit une personne vêtue d'une robe et dans une pose typiquement féminine, on croit d'abord qu'il s'agit d'une femme » (Anonyme, 2023). L'acte de genrer au féminin, qui se produit dans le regard de l'archiviste et des chercheur·euse·s, est ensuite mitigé par le nom donné à l'image, qui contient un titre de civilité masculin. C'est la discordance entre ces deux éléments qui a mené les chercheur·euse·s à prêter davantage attention à cette image. Dans l'ouvrage « Notman : photographe visionnaire » (2016), la description qui est faite de la photographie nous invite à scruter le corps du sujet d'une manière qui peut sembler intrusives :

[...] Mais un examen plus attentif nous permet de constater que les cheveux qui encadrent le visage du sujet sont très courts, et que sa poitrine est plate. [...] Dans un des clichés où il (sic.) porte une robe à mi-mollet, le sujet agrippe un peu maladroitement d'une main le dos du fauteuil en bois sculpté, son autre main reposant partiellement fermée sur sa cuisse, peut-être pour en cacher la grosseur. Les pieds et la taille ont aussi été modifiés pour paraître plus délicats, grâce aux retouches minutieuses apportées sur les négatifs par un technicien. (Parsons, 2016, p.80)

Cela dit, comme mentionné plus tôt, les chercheur·euse·s au Musée McCord Stewart, ainsi que Sarah Parsons, ont plutôt étudié la question du studio de Notman comme un univers théâtral de représentation et d'affirmation de soi : « Au début, on ne se questionnait pas nécessairement sur la question de l'identité de genre en tant que telle. [...] Parsons s'intéressait à la performance du soi dans le portrait au 19^e siècle, donc son essai a été réalisé à travers le cadre de ses propres intérêts de recherche. [...] La question du vocabulaire à employer n'était pas encore encadrée », mentionne une personne de l'équipe (Anonyme, 2023).

Ainsi, à l'origine, les professionnel·le·s du Musée portent une lecture de ces images selon la performance de soi, soit : « [...] le portrait comme inscrit dans une identité narrative, c'est-à-dire qu'il participe de ce que l'on raconte sur soi » (Anonyme, 2023). La proposition que la personne puisse être trans ou appartenir à la diversité de genre n'est alors pas encore évoquée ; la personne est présumée cisgenre et genrée au masculin, en concordance avec le titre de l'image. C'est alors que les recherches pour révéler l'histoire de ces photographies se poursuivent au fil du temps qu'un glissement de sens s'opère. Cela dit, celui-ci demeure, malgré tout, teinté par le premier regard qui a été posé sur les images. C'est ainsi que certains biais ont pu se renforcer par mégarde.

Le titre : Gent for Mrs. Austin

Les titres qui se trouvent dans la base de données du Musée, ce sont les titres qui sont inscrits dans les registres du studio. Le titre, *Gent for Mrs. Austin* (Wm. Notman & Son, 1889), identifie donc une certaine Mme Austin comme ayant payé pour les photographies, mais n'indique que très peu d'informations sur le contexte entourant cette prise de photos ni à l'égard de la personne représentée.

L'ambiguïté qui plane sur le genre de cette personne a mené à diverses questions exploratoires afin de répondre à un désir spontané d'en savoir plus : qui était cette personne ? Quel est le contexte de ces photos ? Qui est Mrs. Austin, qui a payé pour les photographies ? Quelle est la nature du lien entre Mme Austin et la personne photographiée ? Quelles sont ses motivations pour encourager cette session en studio ? En outre, les notes qui accompagnent la notice catalographique II-90237 indiquent que l'ambiguïté dans la façon dont cette personne est genrée s'inscrit très tôt dans l'interprétation de ces photographies :

Subject in the image looks like a female, however one original source say (sic.) it's a gentleman. Lot of retouching on the negative. Title scratched on might be "Lady" or "Today". (Musée McCord. II—90238 [Notes du/de la conservateur·ice]. s.d.)

[...]

Scratched upside down on emulsion side of negative: 4 Lady for Mrs Austin.
Inscribed in pencil on fragment of paper matte: 90237 - 4 solid B—Gent for Mrs Austin
19/7/89. (Musée McCord. II—90238 [Notes du/de la conservateur·ice]. s.d.)

Ainsi, bien que les images imprimées soient titrées *Gent for Mrs. Austin* (Wm. Notman & Son, 1889), un second titre, qui aurait été gravé à même les négatifs de cette série de photographies, indique plutôt *[Lady]for Mrs. Austin*⁶. En 2015, l'équipe du Musée prend la décision en comité de conserver la forme du titre « *Gent for Mrs. Austin* » et pour sa traduction en français, « Homme pour Mme Austin ». En 2023, l'équipe du Musée reconnaît que cette décision est un choix connoté qui n'est pas approprié à la question de l'identité de genre : la formulation « *Gent for Mrs. Austin* »

⁶ Pour cette raison, j'ai pris la décision de désigner cette série de photographies « *[Lady]for Mrs. Austin* » pour la suite de ce travail.

est fortement associée aux registres du 19e siècle, et l'usage du terme « *Gent* » est ancré dans cette période. Il y a un manque de contexte sur l'usage du terme. Qui sait si les gens du studio n'utilisaient pas ce terme de manière péjorative ou à des fins humoristiques ? Une personne de l'équipe mentionne son souhait de rectifier cette erreur : « Le danger par rapport à ça, c'est la reproduction de cette expression, et on l'a peut-être même emprunté en la traduisant en français par “homme”. [...] Il faut certainement que ça soit mis à jour en accord avec l'évolution de nos recherches, selon moi » (Anonyme, 2023).

Des mises à jour sur la façon dont sont nommés et décrits certains objets se font déjà au Musée : par exemple, des objets qui peuvent avoir été décrits autrefois d'une manière péjorative ou erronée, comme c'est parfois le cas pour des collections provenant de communautés historiquement marginalisées, verront parfois leurs titres actualisés. Cela ne se fait pas systématiquement, mais comme il y a cet héritage du 19^e siècle qui existe toujours dans la base de données du Musée ainsi que dans les sources d'informations que l'on a sur les sujets et les photographies, il y a parfois des cas où des mises à jour sont nécessaires. « Dans les registres, les titres des images sont souvent les noms des sujets qui sont écrits à l'ancienne. [...] Par exemple, pour les femmes mariées, on n'a jamais leur nom de jeune fille » illustre un·e professionnel·le (Anonyme, 2023). Ainsi, si l'on souhaite éviter de perpétuer certaines oppressions qui prennent leurs ancrages dans des époques passées, ou bien si l'on souhaite approcher l'histoire à travers une approche féministe, les formulations de ce type peuvent être rectifiées. Un·e professionnel·le du Musée précise, par exemple :

[...] Dans son registre, il « genrait » les personnes qu'il photographiait selon le modèle binaire : le sujet était un homme (Master, Mr.) ou une femme (Miss, Mrs.). On a commencé à cataloguer la collection Notman dans les années 1960. Les premiers catalogueurs transcrivaient fidèlement les inscriptions des registres du studio : M., Mrs.... S'ils observaient des ambiguïtés de genre, leur attitude générale était de ne pas mentionner cette observation dans la description du portrait. Cela, ça m'a été confirmé par d'anciens catalogueurs. Aujourd'hui, le catalogueur transcrit toujours fidèlement les inscriptions originales, mais il pourrait mentionner cette ambiguïté dans une note descriptive. Les mots pour le faire ne sont pas standardisés. (Anonyme, 2023)

C'est donc la redécouverte de la série de photographies [*Lady*] for Mrs. Austin (Wm. Notman & Son, 1889) qui a suscité l'intérêt d'explorer la collection de photographies du McCord Stewart à la recherche d'autres images où les questions du genre et de la sexualité apparaissent plus fluides et

complexes. Comme cette exploration s'est étendue sur plusieurs années, il s'agissait surtout, pour l'équipe du Musée, d'élargir son regard sur la collection pour la lire tout en tentant de se défaire des normes hétéronormatives. C'est ainsi que d'autres cas intéressants où des personnes sont photographiées de façons qui défient les normes de genre ont été recensés au sein des archives Notman et dans des albums du 19e et 20e siècle.

2.3 Les archives et les collections des musées ne sont pas neutres

Comme la question du titre soulevée précédemment le démontre, l'interprétation des archives et des collections du Musée n'est pas exempte de défis. La base de données du Musée McCord Stewart catalogue les objets de la collection selon la nomenclature et les informations suivantes :

- Département ;
- Sujets ;
- Type d'objet ;
- Noms d'objets et classification ;
- Auteur·ice·s ;
- Dimensions ;
- Lieu d'origine ;
- Période historique et style ;
- Matériaux et techniques ;
- Description ;
- Donateur·ice·s ;
- Provenance et crédits ;

Ces informations, ainsi classées dans des cases et par mots-clés, peuvent sembler, de prime abord, simplement factuelles et neutres. Or, malgré les apparences, ce n'est pas le cas. « Cela organise l'information d'une façon froide [et qui peut sembler dénuée d'émotions], mais les archivistes, ou les gens qui reçoivent le don, rédigent un texte descriptif pour mettre en contexte le don, dont qui est le·a donateur·ice, avec parfois, des anecdotes et des détails anodins sur sa vie », explique un·e professionnel·le du Musée McCord Stewart (Anonyme, 2023). Ainsi, dès le départ, on se retrouve avec des informations de nature affective et parfois intime qui accompagnent des faits historiques.

« [...] Le contact humain avec la personne qui a déposé les objets au musée et la trace de ce contact demeure. [...] À la base, donc, même les catalogueurs et les archivistes travaillent avec les émotions » (Anonyme, 2023).

Alors que certaines de ces informations sont présentées aux publics, d'autres données sont plutôt destinées à un usage interne seulement. Par exemple, certaines traces des notes de recherche et les mots-clés qui permettent l'identification des sujets représentés par les objets dans la base de données ne sont généralement pas diffusés. Ces notes de recherche peuvent parfois être le résultat d'interprétations connotées par les biais de la personne qui les a formulées ; celles-ci sont conservées de sorte à préserver « une trace de l'aspect subjectif dans l'écriture de l'histoire. [...] Il s'agit de prendre une approche narrative de ces changements-là de vocabulaire avec le temps et avec les nouvelles recherches », nous renseigne une personne de l'équipe du Musée (Anonyme, 2023). Un·e collègue rajoute :

[...] le catalogage de photographies des Autochtones requiert des corrections, car il y a plusieurs inscriptions anciennes au sein de ces archives qui, aujourd'hui, sont inacceptables. Systématiquement, on conserve les anciens termes dans la documentation, mais dans la publication, on les remplace par les termes acceptés par les communautés. (Anonyme, 2023)

C'est cependant par cette façon, entre autres, que l'héritage d'une épistémologie coloniale dans les musées demeure toujours au sein de la collection et des archives. Par le passé, les contenus dans les musées tendaient à présenter l'histoire sous forme de faits vérifiables, « absous ». Les notes de recherches inscrites dans la base de données étaient présentées comme des faits avérés, « ancrés dans le béton ». Certaines de ces notes provenant d'une autre époque n'étaient pas, pour la plupart, signées par son auteur·ice, ni datées, comme c'est le cas aujourd'hui. « Mais c'est un problème, car cela peut créer des erreurs ou des interprétations questionnables qui se perpétuent dans le temps. C'est important de connaître l'auteur·e·s et le moment de l'ajout de ces informations, car cela permet de plus facilement résoudre ces problèmes, de réparer des erreurs commises dans le passé », reconnaît un·e professionnel·le interrogé·e (Anonyme, 2023). De nos jours, les professionnel·le·s de musées sont bien plus au fait de la subjectivité des interprétations et c'est la raison pour laquelle, au sein de la méthodologie, il importe de demeurer critique par rapport à ce qui se trouve dans la base de données.

Qui plus est, les mots-clés dans les bases de données sont parfois inadéquats. Vestiges de normes du passé, les archives demeurent classées selon des mots-clés qui peuvent être inadéquats et désuets pour aborder les transidentités, tels que « cross-dressing », « travesti », « costume », etc. Ainsi, pour retrouver dans ces archives des personnes qui ont des pratiques d'expressions non conformes dans le genre, il faut s'en remettre à des termes qui ne sont pas neutres et qui peuvent comporter une certaine violence. Quand l'on recherche « travest* » dans la base de données, les résultats obtenus proviennent de registres variés et disparates. D'un côté, nous retrouvons des cas de personnes vêtues de manière non conforme dans le genre, des personnes qui pratiquent l'art du drag ainsi que des personnes costumées lors d'événements spéciaux tels que des bals ; ce qui peut suggérer un usage davantage positif ou neutre du mot à l'égard d'une transitude présumée. D'un autre côté, nous retrouvons d'autres types de documents, tels que des caricatures, qui font usage du terme et concept de « travestissement » dans le sens de « tromperie » ; soit un usage négatif et problématique, lorsqu'appliqué à une lecture transaffirmative de récits historiques. Ce constat nous rappelle les sens multiples de ce mot, mais également les racines communes et troubles du terme, qui a une incidence sur l'interprétation que peuvent en tirer les audiences.

Par ailleurs, les images sont ambiguës. Il est parfois difficile d'identifier les personnes sur les photographies lorsque leur nom n'est pas inscrit. À la différence de ce que l'on pourrait croire de prime abord, le genre des personnes photographiées n'est pas toujours évident ou catégorique. De plus, l'interprétation des images est toujours influencée par la personne qui examine les archives. Dans ce cas précis, si la personne qui les regarde est complètement étrangère à la personne photographiée ainsi qu'à l'époque à laquelle la photo a été prise, l'importance qu'elle accordera à l'expression de genre sera d'autant plus grande : scrutant attentivement les moindres détails pour tenter d'ancrer son analyse dans les codes vestimentaires et de genre de l'époque. Cela dit, parfois, contrairement à certains présupposés et même pour un œil averti, certaines représentations photographiques échappent à une binarité stricte.

De surcroît, les archives photographiques sont souvent présentées dans des corpus regroupés par famille et les informations généalogiques sont souvent celles qui sont sollicitées par les historien·ne·s pour identifier et interpréter les portraits dans les archives. Or, les informations nominatives et généalogiques ne sont pas toujours des terrains neutres pour les personnes trans. Par exemple, il est courant chez les personnes trans de délaisser le nom qui leur a été attribué à sa

naissance pour adopter un prénom d'usage plus en concordance avec leur identité de genre. En ce sens, si les informations nominatives telles que le nom légal ne sont pas des sources infaillibles pour tracer le parcours de vie d'une personne trans, les ressources usuelles pour identifier nos ancêtres et nos personnages historiques sont à risque d'occulter des passages de ces histoires. Des biais peuvent également s'insérer si la recherche est articulée autour de la famille, étant donné que les relations familiales sont parfois non sécuritaires pour les personnes trans. Face au rejet familial, les personnes queers entretiennent souvent des liens plus significatifs avec leur famille choisie ; une généalogie qui ne se retrouve pas, en revanche, sur *Ancestry.com*.

Finalement, le cas de la série de photographies *[Lady] for Mrs. Austin* (Wm. Notman & Son, 1889) permet d'illustrer le fait que les objets de musée sont sujets à plusieurs interprétations possibles. L'enquête pour déterminer l'identité de la personne représentée n'ayant pas révélé suffisamment de sources déterminantes, une hypothèse a plutôt été émise à partir d'une comparaison faciale entre plusieurs portraits de la famille Austin. Cependant, dans l'équipe, ce n'est pas tout le monde qui était du même avis sur l'identité de *[Lady] for Mrs. Austin* :

Il y a très peu d'informations concrètes sur cette personne, donc, même si William Winchester Austin est une figure plausible, il faut faire attention de ne pas sauter à des conclusions qui peuvent perpétuer des préjugés. L'idée est qu'il y a plusieurs possibilités et il y a plusieurs histoires qu'on peut raconter. Je pense que le Musée doit prendre cela en compte, car il y a plusieurs points de vue d'experts sur un même sujet. Il faut que cela fasse partie de la méthodologie, mais aussi, de la vision du Musée. On doit le présenter de façon transparente aussi à l'externe, que nous présentons une option, une histoire possible, mais qu'il y a également d'autres possibilités aussi. (Anonyme, 2023)

Ce bref survol de la découverte de cette mystérieuse série de portraits de *[Lady] for Mrs. Austin* parmi les Archives Notman nous permet de tracer une évolution des sens conférés à ces images. Les professionnel·le·s consultés admettent donc la multiplicité des interprétations possibles face à ces documents d'archives, qui peuvent varier en fonction des personnes qui posent un regard sur ces portraits et les expertises variées qui sont sollicitées. Comme il existe peu d'informations concrètes sur la personne représentée, il est d'autant plus important de ne pas tirer de conclusions hâtives pouvant perpétuer des préjugés. Ces derniers seront abordés plus en profondeur dans le sixième chapitre de ce travail.

CHAPITRE 3

DÉROULEMENT DE L'ÉVÉNEMENT

À travers une description exhaustive, ce chapitre lève le voile sur le déroulement de la visioconférence « Trancestors : les écarts du genre au 19e siècle », à travers la perspective, à l’interne, de professionnel·le·s du Musée McCord Stewart. L’analyse rétrospective menée par l’équipe du Musée a permis de tirer des conclusions significatives sur le travail muséal auprès de groupes marginalisés, lesquelles sont présentées dans cette section.

La programmation de la visioconférence « Trancestors » fut motivée par l’exposition qui était alors à l’affiche au Musée McCord Stewart, *JJ Levine : Photographies queers* (Samson, 2022a). L’objectif était de réaliser une activité à la fois en relation avec le sujet de l’exposition et la collection du Musée : comme JJ Levine travaille le portrait, l’intention de l’équipe du Musée McCord Stewart était de créer un lien thématique autour de ce genre photographique. Cette pratique de mettre en dialogue l’art contemporain avec le passé permet de faire des découvertes et de formuler de nouvelles lectures au sein des collections et des archives. De plus, dans le cadre de la programmation d’activités en lien avec l’exposition du travail de JJ Levine, il y a également eu des ateliers et des tables rondes avec des organismes communautaires 2ELGBTQIA+. « Donc “Trancestors : les écarts du genre au 19^e siècle” s’inscrivait dans cette programmation-là, pour parler de sujets, des traces, en lien avec la communauté, à travers l’histoire », explique un·e professionnel·le du Musée (Anonyme, 2023). La visioconférence avait pour objectif d’aborder ces sujets pour sensibiliser le public et inclure des activités dédiées à cette communauté historiquement marginalisée.

Par ailleurs, les professionnel·le·s du Musée souhaitaient aussi favoriser la recherche sur le sujet : « Je réalisais l’importance d’écrire une histoire du genre. [...] il s’agit d’une longue histoire qui a des racines profondes. Pour toutes les entités sociales ou identitaires, c’est nécessaire de construire son histoire... » (Anonyme, 2023). L’intention était donc de contribuer à cette cause, en diffusant ces cas intéressants à tou·te·s et ainsi permettre à d’autres chercheur·euse·s d’approfondir ces questions. Les personnes consultées ont cependant reconnu leurs limites, soulignant que le champ

« des *gender studies* comprends des théories approfondies et complexes » (Anonyme, 2023) et qu'il s'agit d'une expertise à maîtriser.

De plus, *Les Découvertes du McCord Stewart*, dans laquelle s'inscrit « Trancestors », est une série de conférences qui a pour objectif de permettre au personnel du Musée, tant en conservation, par exemple, ou bien en restauration, de partager le fruit de leur travail ainsi que leurs projets de recherche en cours. Étant donné que les sujets de travail ne sont pas toujours reliés aux expositions qui sont à l'affiche au Musée, ces conférences permettent au personnel de participer à la vie muséale et d'échanger avec les publics. Un·e professionnel·le du Musée commente : « C'est une belle occasion de transmission, car, nous effectuons des recherches dans nos collections, qui, très souvent, restent dans nos cahiers, dans nos ordinateurs, et ne débouchent pas toujours sur une exposition ou une publication » (Anonyme, 2023). Les exposés sont planifiés sur une base volontaire : régulièrement, l'équipe est consultée lors de réunions pour offrir l'opportunité de faire une présentation et un choix est fait pour tenter de produire une programmation diversifiée. C'est lors d'une telle réunion que l'équipe du Musée évoque la recherche sur les portraits de *[Lady] for Mrs. Austin* (Wm. Notman & Son, 1889) et que l'idée d'en faire une présentation aux *Découvertes du McCord* germe.

La séance s'est d'abord déroulée comme ce fut prévu : la communication fut présentée en suivant de près le matériel préparé, et, de prime abord, les commentaires de l'audience indiquaient une réception plutôt bonne. Plusieurs personnes dans l'audience ont formulé des remerciements d'avoir abordé ce sujet à la fois important et peu courant :

- « Un grand merci à vous » (Anonyme, 2022).
- « Wow, super intéressant ! » (Anonyme, 2022)
- « Quelle fascinante conférence ! » (Anonyme, 2022)
- « J'en aurais pris plus encore, je découvre de nouveaux albums » (Anonyme, 2022)

Cependant, certaines remarques ont également été formulées quant à l'usage et au choix de certains termes au sein de la communication. Malgré leur inconfort, l'équipe du Musée trouvait crucial de lire à voix haute ces quelques commentaires plus sensibles, afin de reconnaître l'importance du dialogue sur ces questions délicates et de ne pas les ignorer :

- Pour une présentation spécifique à la photographie trans [...] Je suis déçu·e, sachant que cette personne [est présentée comme] ayant une identité trans, et non travestie, qu'on ne parle pas d'elle au féminin. Lorsque vous dites que le « jeune homme » a une identité trans, il faudrait parler d'une femme trans. (Anonyme, 2022)
- « On aurait apprécié une écriture épicène à ce moment-ci aussi », exprime une seconde personne (Anonyme, 2022).
- Merci beaucoup pour votre présentation, très intéressante, écriture inclusive s'il vous plaît, oui, je vous recommande l'ouvrage *Apprendre à nous écrire*. J'ai [cependant] un malaise devant l'utilisation de termes traditionnels de la transphobie, comme les mots : facétie visuelle, homoérotisme, blague visuelle, habillé·e en femme/homme ne sont pas neutres et s'inscrivent dans l'histoire de la violence contre les personnes trans. Vous avez souvent écarté l'hypothèse de performance de genre souhaitée. Merci tout de même. (Anonyme, 2022)

Les principales sources de mécontentement étaient le mégenrage lors de la présentation de potentiel·le·s *transcestors*, l'usage d'un langage péjoratif ainsi que l'usage d'un cadre théorique inappropriate pour parler des personnes trans ; soit celui du travestissement. Des personnes trans qui ont assisté à la conférence ont relevé ce langage : « Par exemple [il était] dit que c'était un homme habillé en femme ou [...] [U]n travestissement ludique [avait été décrit comme] une facétie. Ce mot avait été mal reçu [...] il avait été perçu comme péjoratif », se remémore un·e professionnel·le du Musée (Anonyme, 2023). Pour l'équipe du Musée, les réactions étaient difficiles à lire, car plusieurs personnes de l'audience ont été heurtées par la présentation. Les professionnel·le·s du Musée ont été décontenancé·e·s sur le moment, car cet effet était loin de leur intention, mais ont malgré tout tenté d'y répondre au meilleur de leurs capacités. Les professionnel·le·s de l'équipe ont également tenu à souligner la légitimité de ces commentaires et qu'ils étaient pris en note afin — selon les propos d'une personne de l'équipe lors l'événement — « d'avancer tout le monde ensemble ». Tous les commentaires suivant ces échanges n'ont pas été lus, cependant, plusieurs personnes de l'audience se sont montrées reconnaissantes que l'équipe prenne le temps de répondre

à ces questions plus sensibles et de permettre ainsi une opportunité d'apprentissage. Ces remerciements furent formulés par écrit, via la boîte de clavardage Zoom ainsi que par courriel en guise de retour sur la communication. La période d'échanges s'est donc conclue ainsi.

Conscient·e·s que la situation est avant tout le résultat d'incompréhensions, les professionnel·le·s de l'équipe du Musée souhaitent poursuivre les échanges avec la communauté, notamment afin de trouver un langage commun, « [c]ar, dans certains milieux, il y a énormément de chemin à faire. [Il y a] des milieux très conventionnels, rébarbatifs même, et fermés à ces questions-là. Donc, il y a une nécessité de rencontre et d'apprentissage » (Anonyme, 2023). Par la suite, l'équipe du Musée a pris la décision de retirer la diffusion de leur page Facebook et de ne pas la conserver en ligne, afin d'éviter de perpétuer le heurt. Cependant, afin de garder des traces, malgré tout, de la recherche qui a été produite sur la collection, le texte de l'exposé de la visioconférence fut publié quelques mois suivant l'événement sur le *Blogue du Musée McCord* après quelques révisions afin de prendre en compte les commentaires de l'audience et apporter quelques nuances supplémentaires (Samson, 2022c). Cette action a néanmoins aussi eu pour effet la perte des échanges qui eurent lieu lors de la période de questions, la plateforme du blogue du McCord Stewart n'ayant pas d'espace de dialogue comme c'est le cas sur Facebook. Dans la publication de l'article « Transcestor » sur le *Blogue du Musée McCord* le 28 juillet 2022, certains changements demandés durant la période d'échanges ne sont pas apportés au texte : si « facétie visuelle » est retiré, les personnes présentées comme des transcestors sont, en revanche, toujours mégenrées.

3.1 Retombées de l'événement

À l'interne, l'événement a été une expérience d'apprentissage notable pour l'équipe du Musée. Il a eu pour effet de révéler plusieurs enjeux qui leur étaient méconnus et a signalé l'importance de prendre des précautions face à ceux-ci. Les professionnel·le·s du Musée ont réalisé s'être soucié·e·s, lors de leurs rencontres de préparation avant la visioconférence, davantage de questions de nature technique — quel serait le temps alloué à la présentation ainsi qu'aux questions du public ? La diffusion du support visuel fonctionnait-elle correctement ? — et admettent avoir négligé la relecture ainsi que la révision du texte. Si les textes d'expositions sont normalement relus par plusieurs personnes, les contenus qui sont présentés lors d'événements plus éphémères tels que *Les Découvertes du McCord* ne sont pas toujours examinés et relus avec le même soin, faute de temps.

Généralement, cela ne cause pas d'incidents, car les sujets ne sont pas nécessairement sensibles, mais « peut-être que, comme institution, cela devrait être une procédure [systématique] [...] pour apporter un œil critique dès le départ. [...] C'est ce qui manquait peut-être [...] qu'elle soit lue avant par un membre de la communauté 2ELGBTQIA+, et qu'il y ait vraiment une contribution en amont à la conférence », commente un·e professionnel·le du Musée McCord Stewart (Anonyme, 2023).

Les professionnel·le·s du Musée impliqué·e·s ne se doutaient pas que la façon dont les contenus étaient présentés pouvait être délicate. Se considérant comme ouvert·e·s envers la communauté, leur bonne volonté leur semblait suffisante. « [...] j'allais là avec légèreté et assurance, car j'avais un véritable intérêt pour ce que j'avais trouvé et un désir de le communiquer », commente une personne de l'équipe (Anonyme, 2023). Le personnel du Musée se sentait sensibilisé et suffisamment outillé, ayant suivi des formations et ateliers de sensibilisation sur les réalités de la communauté 2ELGBTQIA+ par des organismes communautaires en amont à l'exposition *JJ Levine : Photographies queers*. L'équipe reconnaît toutefois qu'elle aurait pu bénéficier de davantage de préparation et estime qu'il aurait été judicieux de faire preuve de plus de rigueur en traitant des enjeux qui ont été soulevés lors de la période de questions.

L'incident de « Trancestors » a également souligné les limites de la recherche qui peuvent survenir, parfois, par rapport aux informations historiques que l'on peut dénicher. « Parfois, même si on se dévoue vraiment à un sujet particulier, et qu'on utilise toutes les ressources disponibles [il est possible de se frapper à un mur] [...] parce qu'il n'y [a] pas beaucoup d'informations », commente une personne de l'équipe (Anonyme, 2023). Dans ces cas-là, et surtout lorsque l'histoire est très fascinante comme c'est le cas de *[Lady] for Mrs. Austin* (Wm. Notman & Son, 1889), cela peut être tentant de tirer des conclusions. « Ce cas m'a appris que la recherche n'est jamais terminée, car on peut toujours trouver autre chose, de nouvelles informations, en allant vers d'autres types de sources. [Il ne faut jamais cesser d'approfondir.] [...] parce qu'il n'y a jamais vraiment de conclusion », renchérit une personne de l'équipe du Musée (Anonyme, 2023). « Dans le cas de “Trancestors : les écarts du genre au 19e siècle”, l'intérêt était plutôt de faire un survol et de montrer plusieurs cas sur ce thème. [...] L'objectif de la conférence était donc de montrer un éventail de différentes images, ce qui explique peut-être que la recherche, spécifiquement pour

cette image, n'ait pas été plus approfondie. Selon moi, *Gent for Mrs. Austin* pourrait — devrait — être le sujet principal d'une recherche plus poussée. [...] Je pense qu'il faut vraiment poursuivre la recherche, pour rendre hommage à ces cas hors du commun », explique un·e professionnel·le du Musée (Anonyme, 2023).

3.2 Transformer l'incident en expérience d'apprentissage

Un atelier de formation et d'échanges a été organisé auprès du personnel du Musée, afin de faire un retour sur l'événement qui a généré des réflexions importantes au sein de l'équipe. Plutôt que de repousser ou ignorer les commentaires plus critiques face à la conférence, à l'interne, la réaction a été de réfléchir collectivement sur l'événement et à des façons de revoir les pratiques du Musée :

C'était intéressant d'échanger et d'entendre [nos collègues] partager leurs points de vue, car ce n'est pas tout le monde qui était [du même avis]. [...] À mon avis, si nous avions encore plus de voix non dominantes et de personnes issues de diverses communautés, ça ferait toute la richesse de ces échanges », mentionne un·e personne de l'équipe du Musée (Anonyme, 2023).

Étant donné que l'équipe réagit aux enjeux actuels en ajustant ses pratiques tout en poursuivant les activités muséales, les professionnel·le·s du Musée partagent le sentiment de construire l'avion en plein vol (Anonyme, 2023). Les personnes de l'équipe consultées admettent donc que c'est un travail en continu, et que, malheureusement, celui-ci ne sera pas toujours parfait : « Mais je pense que c'est important d'oser le faire et de continuer à parler de ces sujets. À chaque fois qu'on le fait, on continue d'en apprendre davantage », commente une personne de l'équipe (Anonyme, 2023).

De plus, les professionnel·le·s du Musée reconnaissent que l'écriture inclusive et épicène, qui aurait pu offrir une solution plus prudente pour aborder le sujet peu connu, n'était pas tout à fait maîtrisée de leur part. Comme le langage évolue et dépend toujours de son contexte, l'équipe s'est heurtée à l'impossibilité d'avoir un guide parfait ; la question terminologique lors du travail avec des textes et des archives historiques demeure complexe. Les professionnel·le·s du Musée reconnaissent que le langage évolue et change ; que c'est une réalité de l'histoire :

Les mots changent de sens au fil du temps, tout comme notre perception de certains concepts, comme c'est le cas pour le genre. Cette évolution se reflète dans notre langage, mais cela prend du temps. Pour le moment, plusieurs mots suscitent des tollés

et des débats. Éventuellement, un consensus va se former, mais nous n'en sommes pas encore là. (Anonyme, 2023)

3.3 Remettre l'humain au cœur des priorités

D'autre part, au sein du personnel, il y a également une reconnaissance que les personnes qui ne sont pas de la communauté trans ne sont pas suffisamment sensibles à l'accumulation de souffrances et de frustrations que les expériences vécues des personnes trans peuvent représenter. L'équipe a pris un temps pour réfléchir sur l'événement et approfondir leur compréhension par empathie et reconnaissance des réalités vécues par la communauté trans. L'équipe souligne l'importance d'adopter une attitude compréhensive, d'être sensible aux vécus et aux modes de vie des personnes, et d'être capable de connecter avec elles et de créer de bons liens en favorisant les échanges tout en faisant preuve d'une écoute attentive. « Dans la dernière année, au Musée, on a eu, toutes les 6 semaines, des formations sur l'inclusion et la décolonisation. [...] Je dirais que, je trouve que ce qui finit par ressortir, tout le temps, c'est l'importance de remettre l'humain au cœur des priorités », remarque une personne de l'équipe (Anonyme, 2023).

De surcroît, l'événement a également souligné l'enjeu du positionnement des auteur·ice·s des contenus muséaux. L'importance des savoirs situés est pourtant une préoccupation déjà déployée au Musée, qui invite couramment des artistes contemporain·e·s à interpréter et porter un regard sur l'histoire par l'art (voir Musée McCord Stewart, 2023). La programmation du Musée McCord Stewart de ces dernières années souligne cette attention croissante au positionnement des auteur·ice·s des contenus, notamment, pour ne nommer que celles-ci, dans les expositions :

- Kaine, Elisabeth. (2021 —). *Voix autochtones d'aujourd'hui : savoir, trauma, résilience* [Exposition]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. <https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/expositions/voix-autochtones-aujourd'hui/>
- Samson, Hélène. (2022). *JJ Levine : Photographies queers* [Exposition]. Musée McCord, Montréal, Canada. <https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/expositions/jj-levine/>
- Tousignant, Zoë. (2022 – 2023). *Disraeli revisité : Chronique d'un événement photographique québécois* [Exposition]. Musée McCord, Montréal, Canada. <https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/expositions/disraeli-revisite-chronique-evenement-photographique-quebecois/>

- Lemay, Guislaine. (2023). *Karen Tam : Avaler les montagnes* [Exposition]. Musée McCord, Montréal, Canada. <https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/expositions/avaler-les-montagnes-karen-tam/>
- Tousignant, Zoë. (2023). *Joannie Lafrenière : Hochelaga — Montréal en mutation* [Exposition]. Musée McCord, Montréal, Canada. <https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/expositions/hochelaga-maisonneuve-montreal-mutation/>

Dans chacune de ces propositions, les expositions ont identifié explicitement le point de vue des auteur·ice·s, tandis que *Disraeli revisité : Chronique d'un événement photographique québécois* (Tousignant, 2022 – 2023) abordait directement et de manière critique l'acte de photographes externes à la communauté représentée (Clément, 2022). « [Ces dernières années] [en tant qu'] institution, on [a, à plusieurs occasions,] privilégi[é] le fait de raconter du point de vue de l'intérieur plutôt que de l'extérieur » (Anonyme, 2023). Dans le même ordre d'idée, en règle générale, les projets qui traitent d'une communauté historiquement marginalisée sont travaillés avec des membres de la communauté dès le début, pour que ce soit une réelle collaboration, et idéalement, « [...] on essaie de faire dans la cocréation et on essaie de centrer nos relations sur l'humain à travers tout ça. Donc il s'agit d'être à l'écoute des considérations des personnes de ces différentes communautés, et [d'en faire tout] autant [pour respecter] leur méthodologie, qui peuvent parfois être différentes des nôtres », explique un·e professionnel·le du Musée McCord Stewart (Anonyme, 2023).

À la suite de cette expérience, l'équipe demeure convaincue de l'importance de ce champ de recherche et du dialogue avec la communauté trans, et considère qu'il est essentiel de poursuivre ce travail de recherche. En conclusion, l'équipe reconnaît son manque de préparation lors de la planification de l'événement et admet que des angles morts ont entraîné les accrocs rencontrés. Tous les intervenant·e·s assurent qu'il n'était pas du tout dans leurs intentions de contrarier la communauté, au contraire. En revanche, bien que l'équipe ait fait preuve d'une volonté d'apprendre de cet incident, il n'y a pas eu de retour auprès de l'audience et de la communauté suivant l'événement.

Ces trois premiers chapitres ont permis de jeter les bases théoriques, la méthodologie et les concepts clefs pour comprendre les enjeux entourant la visioconférence « Trancestors », ainsi que de restituer le contexte et le déroulement de l'événement par la description et des extraits d'entrevues avec les personnes de l'équipe du Musée. Passant de la perspective interne et de l'intentionnalité à l'impact, les chapitres suivants rendent compte de la réception de certains membres de l'audience appartenant à la communauté concernée et mettront en lumière l'effet que la présentation a eu sur elles·eux.

CHAPITRE 4

INTERPRÉTER ET NOMMER : IDENTITÉS NON STATIQUES ET LANGUES EN MOUVANCE

Ce chapitre aborde la question du langage en lien avec les transidentités et les enjeux qu'évoque la mouvance des sens reliés aux mots utilisés par les communautés de la diversité de genre. Il vise ensuite à proposer des pistes de réflexion pour un usage et une contextualisation adéquate des termes historiques dans l'environnement muséal, en adoptant une approche bienveillante et transaffirmative.

Une question inévitable dans l'interprétation des objets muséaux est la façon dont nous nommons les choses ; un processus actif qui découle de choix politiques, parfois conscients, et d'autres fois, inconscients. Par ailleurs, à travers le temps, les mots et leurs sens changent ; ce sont les conséquences naturelles d'une culture et d'une langue bien vivante. Les écrivain·e·s de l'histoire connaissent bien cette réalité, et les professionnel·le·s qui travaillent avec des archives rencontrent constamment ces énigmes à résoudre (Heyam, 2022 ; Rawson, 2009). La question du langage devient d'autant plus épineuse lorsqu'il s'agit de parler de la diversité sexuelle et de genre à travers l'histoire, car les mots pour désigner la transitude et les personnes trans au sein de la communauté évoluent rapidement et divergent selon les cercles. C'est d'ailleurs parce qu'il existe de nombreuses sous-communautés et par volonté de ne pas aplatis ou invisibiliser les réalités multiples, que l'utilité des termes génériques — parapluie — comme « diversité sexuelle et de genre », « queer », « trans », « transmasculinité » et « transféminité » se manifeste.

Cela dit, toutes ces évolutions terminologiques et ces changements linguistiques ont un impact sur les archives, le domaine se renouvelant beaucoup plus lentement que le discours au sein des communautés. La désignation d'un terme « correct » pour nommer les transidentités n'est pas hors de toutes implications politiques, et le besoin de normalisation taxonomique des archives suppose plusieurs problèmes. K. J. Rawson, chercheur en humanités numériques et histoires 2ELGBTQIA+, professeur à l'Université Northeastern et fondateur de la *Digital Transgender Archive*, aborde la question de la terminologie trans* à travers les archives et l'histoire. Comme la dominance du mot trans en tant que mot-parapluie pour désigner un ensemble de réalités s'est faite principalement à

travers les cercles de personnes trans blanches en contexte académique, établir un glossaire strict pour traiter de ces identités risque de marginaliser d'autant plus les personnes qui ne correspondent pas à ce cadre académique majoritairement blanc (Rawson, 2009). Des personnes autochtones, noires et de couleur, ainsi que de générations diverses ou issues des classes plus défavorisées, pourraient s'en retrouver exclues, ou bien à « devoir » désapprendre des choses qu'elles savent à propos d'elles-mêmes, afin d'adopter un nouveau langage pour se nommer (Valentine, cité dans Rawson, 2009, p.130). Une personne premièrement concernée consultée lors des entretiens dans le cadre de ce travail de recherche contextualise ce phénomène :

Par exemple, je sais que « transsexualité », ça a été pendant un certain temps un terme qui rendait légitime une existence [...] Ensuite, au fil du développement de la parole et des organisations et du mouvement trans, bien on en est revenu à rejeter ce terme de « transsexualité ». (Anonyme, 2023)

Ainsi, des termes qui étaient d'usage courant autrefois, comme travesti·e et transsexuel·le, sont désormais généralement considérés comme dépassés et à connotation péjorative dans le discours dominant. Il ne faut cependant pas interpréter qu'il n'est plus approprié d'utiliser ces termes dans l'absolu, mais seulement qu'ils sont reliés à des contextes précis. Par exemple, même si le terme ne fait plus consensus de nos jours, des personnes s'identifient toujours au terme transsexuel·le pour de multiples raisons. Le discours au sein des communautés de la diversité de genre est donc loin d'être homogène. L'emploi d'un terme plus qu'un autre n'est pas strictement une question générationnelle ; que ce soit par affinité politique, par désir de marquer une affiliation avec des figures marquantes dans l'histoire ou même pour des raisons purement esthétiques, les raisons qui motivent de tels choix sont multiples (Serano, 2016, p.23).

Les dynamiques qui entourent les termes réappropriés ne résonnent pas non plus de la même façon pour toutes les générations : « Le fossé générationnel et ce manque de transmission sont quand même importants. Il y a une différence où, nous, les générations plus jeunes, on peut se dire “queer” et se réapproprier le terme, car on a eu les explications et l'éducation pour le faire », illustre une personne concernée consultée. À l'inverse, il y a des personnes qui n'ont pas eu ce même accès, ou qui n'ont pas le désir de s'associer à un terme qui peut, pour certain·e·s, éveiller d'anciens traumatismes.

Il est également important d'être soucieux des contextes culturels. Si les archives regroupées sous la classification « transgenre » ne contiennent que des sources qui se nomment explicitement « transgenres », ces archives isoleront une foule d'histoires qui *transcendent* le genre, usant, toutefois, d'autres termes pour se décrire. Cependant, si ces archives regroupent, sous la classification « transgenre », toutes les identités de la diversité de genre qui sont culturellement spécifiques, comme la bispiritualité, par exemple, s'en résulterait également une projection d'un cadre épistémologique dominant sur des communautés marginalisées (Rawson, 2009, p.130). Pour donner un autre exemple, en Amérique latine, le terme « travesti » est utilisé par certaines personnes de la diversité de genre pour s'auto-identifier et se désigner entre elles. Il s'agit, dans ce cas, d'une identité politique et culturellement spécifique :

The most obvious definition of *travesti* comes from the verb *travestir*, to cross-dress. Hence, the travesti is the body that cross-dresses and becomes a type of person, the travesti subject. Travesti is not woman and is not trans. Travesti is classed and raced: it means you do not present femininely all of the time because you cannot afford to. (Machuca Rose, 2019, p.242)

Encore une fois, nous ne pouvons donc que constater que les mots dépendent de leurs contextes socioculturels. Ainsi, selon Julia Serano, l'usage de termes « parapluie » est avant tout utile dans une perspective politique et de solidarité entre les luttes. En revanche, pour désigner des individus, ils demeurent trop vagues pour suggérer des points communs entre ces identités variées, tant sur les expériences de vie ou sur la compréhension du genre de ces personnes (Serano, 2016, p.26).

En plus de ces considérations, il faut également demeurer vigilant face au contexte des archives, et s'assurer que celles-ci ne reprennent pas des termes qui étaient déjà péjoratifs à l'époque, et qui le sont toujours aujourd'hui. Misha Falk, qui travaillait alors au sein du groupe de recherche *Museum Queeries*⁷, écrit en 2019, « Archiving Trans History: How Institutions of Public Memory Negotiate the Changing Language of Gender Identity ». Dans cet article, elle décrit précisément ce phénomène où la plupart des documents d'archives disponibles à une certaine époque sur la transidentité proviennent de brochures de journaux et d'institutions qui avaient une posture

⁷ Museum Queeries est un projet de recherche basé à l'Université de Winnipeg qui s'intéresse aux contributions et aux interventions des personnes des communautés 2ELGBTQIA+ dans les musées et dans le champ de la muséologie. Codirigé par les chercheuses Angela Failler et Heather Milne, le projet s'inscrit dans le cadre d'un partenariat international plus large intitulé « Thinking Through the Museum ». Voir <http://museumqueeries.org/>

transphobe et sensationnaliste sur le sujet. Falk remarque un écart entre les termes utilisés par les institutions et les termes utilisés par la communauté ; une remarque valable tant pour aujourd’hui que dans les archives historiques.

Ainsi, à plusieurs égards et à travers les cultures et les sous-cultures, les communautés de la diversité de genre résistent à la mise en place d'une taxonomie et d'une terminologie immuable : « [...] a potential problem with the glossary approach is that it gives the impression that all of these transgender-related words and phrases are somehow written in stone, indelibly passed down from generation to generation » (Serano, 2016, p.23). À l’instar de Serano, le collectif transféministe TRAPS, basé à Montréal, nous accueille sur leur site Web avec une invitation à voir au-delà de la terminologie pour plutôt recentrer les débats sur l’essentiel, soit la lutte aux oppressions de genre : « We seek liberation, not language politics » (TRAPS Montréal, 2024). Pour ces diverses raisons, il faut résister à l’établissement d’un guide terminologique fixe et il est primordial de permettre aux communautés et aux personnes de se définir selon leurs propres termes. Il s’agit d’un défi et un enjeu incontournable dans le contexte d’un musée qui cherche à monter une exposition sur un sujet historique, dont des exemples seront discutés plus en profondeur dans les paragraphes suivants.

4.1 Prénoms choisis, pronoms choisis

La question terminologique va au-delà des débats de communauté et de langue, car l’auto-identification touche à une sphère intime — le rapport à soi et aux autres —, par le prénom et les pronoms qu’une personne utilisera pour se désigner. Dans les archives, il s’agit néanmoins d’une problématique inévitable qui s’est manifestée dans la communication « Trancestors ». Bien que les portraits présentés dans la communication s’y trouvaient, car une potentialité de transitude était admise, ces personnes furent genrées selon leurs informations nominatives légales, et non pas selon leur identité de genre présumée. Une personne premièrement concernée nous prévient : « il ne faut pas tenir pour acquis que l’état civil [communique la “bonne” information] à l’époque [où la transitude était] illégale » (Anonyme, 2023). En effet, encore aujourd’hui, pour plusieurs personnes trans, les informations nominatives inscrites sur leurs documents de l’état civil ne correspondent pas à leur identité et à leur nom d’usage, en raison de multiples facteurs légaux et économiques.

De ce fait, nous devons considérer la possibilité que cela soit également le cas pour ces individus désignés comme *transcestors*.

Pour cette raison, lorsqu'on connaît un nom d'usage alternatif, il est préférable de privilégier celui choisi par la personne elle-même. Par exemple, dans l'album de photographies minutieusement documenté de Robert Ethelbert Cooper de 1923 à 1925, Cooper est identifié·e de multiples façons sur ses portraits : parfois « Ethel », « Lily » et « Ag » (Musée McCord, M2004.94.34.85-87 [Remarques du/de la conservateur·ice], 2004). Dans une perspective transaffirmative, ces prénoms auraient pu être utilisés pour désigner cette personne. En revanche, il faut également reconnaître que les prénoms ne sont pas intrinsèquement genrés. Le genre associé aux prénoms provient de constructions sociales et culturelles. Ainsi, certaines personnes trans conservent leur prénom de naissance, même si celui-ci est associé, selon les conventions sociales, à un genre différent de celui autodéterminé. Dans le contexte d'une potentialité de transitude, il convient donc de porter une attention particulière aux pronoms et aux accords de genre utilisés lorsqu'on fait référence à un·e ancêtre trans, et d'éviter de faire de présomptions à travers le prénom d'usage. « Parce qu'on n'a pas accès à ces informations-là, ça aurait été bien d'interpréter [ces images historiques] avec plus de prudence ; et avoir une prudence qui tienne compte des auditeur·ice·s contemporain·e·s », commente une personne de l'audience (Anonyme, 2023). Selon cet·te auditeur·ice, une telle prudence pourrait prendre la forme suivante :

On ne le sait pas exactement, mais cette personne dont je vais vous parler, dont la seule chose qu'on a, c'est son nom officiel, il se peut fort bien que cette personne-là ait été une personne transféminine. Donc, par respect pour ce qu'elle était peut-être et, surtout, par respect pour les personnes contemporaines qui sont en train d'écouter, je vais la generer au féminin ou de manière neutre. (Anonyme, 2023)

Ainsi, en l'absence de données qui viennent confirmer ou infirmer cette potentialité d'une transitude, par mesure de précaution, opter pour une écriture épicène et l'utilisation d'un pronom neutre, ou bien generer la personne en concordance avec son identité de genre présumée, tout en nommant qu'il s'agit d'une interprétation, sont tant de solutions préférables. À l'instar de l'auditeur·ice cité·e ci-haut, le guide d'écriture inclusive *Apprendre à nous écrire* nous invite notamment à faire usage de formules épicènes lorsque l'identité de genre d'une personne est inconnue (Guilbault Fitzbay, 2021, p.76).

De cette manière, il est généralement possible de raconter l'histoire en évitant de mégenerer ou de partager des détails intimes et intrusifs, et en omettant de faire usage de termes offensants, sans toutefois « travestir » l'histoire. Cela dit, il n'est pas impossible que, parfois, certains termes délicats ne puissent être évités. Dans de telles situations, certain·e·s auteur·ice·s, comme Kit Heyam dans *Before We Were Trans*, contextualisent ces informations avec sensibilité et brio :

I've avoided giving the invasive details about trans and intersex people's bodies that populate many other histories: nobody needs to know exactly what someone's genitals looked like to understand their story. I've also tried to minimise the number of times I refer to people as assigned male at birth (AMAB) or assigned female at birth (AFAB) [...] because I'm concerned that these terms often get used to suggest that the gender a trans person was assigned at birth is their "real" gender, or to separate non-binary people into another artificial binary. I haven't always been able to avoid these terms completely, though; the problem is that in many historical contexts, the gendered experiences that are available to people have depended on what their body was like, and how they were categorised socially on the basis of that body. But I've still tried to be mindful of this kind of categorisation and the harmful impact it can have, and I'd encourage everyone who reads this book to be mindful of this too. (Heyam, 2022, p.31)

En somme, la façon dont on parle des corps trans peut parfois prendre des formes violentes lorsque les détails transmis sont intrusifs ou servent à satisfaire une curiosité cisgenre, comme celle de connaître le genre assigné à la naissance. Kit Heyam nous invite à remettre en question ce qui est partagé au nom de la rigueur historique, telle la mention du morinom et du genre assigné à la naissance, ainsi que des détails anatomiques intimes. L'objectif étant d'éviter que ces termes ne soient utilisés pour essentialiser les personnes trans selon leur genre assigné à la naissance, ou bien pour diviser les personnes non binaires dans une binarité problématique.

4.2 Nous avons toujours été là

Une force de « Trancestors » réside notamment dans le fait de révéler des figures importantes, locales et méconnues pour la communauté trans montréalaise. Plonger dans l'histoire permet à la communauté de développer un sentiment d'appartenance, de nostalgie, d'attachement et de connexion face au passé. C'est aussi une manière d'établir que, malgré le cheminement lexical et étymologique, les personnes trans et non conforme de genre, ainsi que les personnes vivant au-delà d'une binarité homme/femme ont toujours existé. Une personne concernée consultée rappelle que

beaucoup de communautés ont plus de deux genres et que ce n'est que la façon d'en parler dans le discours occidental qui a récemment changé :

Il y a aussi beaucoup de communautés où il existe plus que deux genres et c'est vraiment une réalité historique qui existe depuis longtemps avec des preuves factuelles. Ce n'est pas une nouveauté ; la nouveauté, c'est vraiment le langage qui a été développé pour en parler. [...] Je pense que c'est important que les musées montrent cette continuité, que ça a toujours existé, et que c'est juste que l'on n'avait pas ces mêmes mots avant. (Anonyme, 2023)

En entrevue, une personne de l'audience nous confie qu'iel a apprécié voir des photographies et apprendre davantage à propos de personnes possiblement trans qui ont vécu à Montréal au 19^e siècle. Situer ces clichés au sein de l'histoire de la photographie donnait matière à rendre ces découvertes d'autant plus stimulantes : « [...] J'ai appris l'existence de [ces] personnes, j'ai appris sur le photographe Notman, j'ai appris sur la collection. J'ai appris sur des pratiques photographiques... » (Anonyme, 2023). Ainsi, bien que cette personne estimât que l'utilisation de la notion de travestissement n'était pas appropriée pour l'analyse de portraits de personnes présumées *transcestors*, iel appréciait l'approche consistant à interpréter les portraits photographiques comme une expression d'une identité narrative, la trouvant à la fois intéressante et pertinente. L'avènement de la démocratisation de la photographie, qui permet enfin aux personnes de se photographier elles-mêmes dans un contexte privé et non pas chez un·e professionnel·le, comme donnant lieu à une expression émancipée du genre est une proposition stimulante : « Les portraits peuvent ainsi demeurer du domaine privé ce qui permet une expression plus libre du genre » (Samson, 2022c).

Les photographies de cette époque qui se trouvent dans les collections du McCord Stewart conservent généralement un caractère familial, car il s'agit tant d'albums photo de familles prises de manière amatrice que des séances en studio professionnel. Ces représentations sont inestimables étant donné que les personnes trans sont fréquemment tenues à l'écart de leur propre cercle familial. Ces exemples d'exploration de genre au sein de la famille sont donc essentiels et précieux, et gagnent à être présentés. « Dans les médias queers [...], la représentation de la famille est souvent absente — pour énormément de raisons valides — et justement [parfois], ça fait du bien d'en voir » (Anonyme, 2023). Pour les personnes premièrement concernées consultées, voir des représentations de personnes de la diversité de genre auprès de leur famille est significatif.

En revanche, s'il est vrai que les représentations de personnes trans prédatant le 20^e siècle sont peu nombreuses, il faut demeurer vigilant quant à la qualification de rareté, qui n'est pas exempte d'ambiguïté. À l'écoute de la communication, et au gré de mes entretiens, un malaise face à la façon dont sont présentés les portraits de potentiel·le·s *transcestors* s'éveille en moi, sans qu'il soit, toutefois, clairement explicite dès les premiers instants. Ce malaise concerne la rareté revendiquée de ces portraits, en premier lieu en ce qui concerne la collection de Sébastien Lifshitz : « Cette collection particulière confirme la rareté des portraits transgenre au 19^e siècle » (Samson, 2022c). Le sens de cette remarque peut sembler contradictoire, car cette collection privée comporte pourtant plus de 150 photographies glanées dans les vide-greniers et sur eBay, dont au moins 22 clichés datent du 19^e siècle. (Lifshitz, 2016), L'argument de la singularité des portraits de personnes trans au 19^e siècle réapparaît lorsque la communication aborde les photographies représentant *[Lady] for Mrs. Austin* : « Voilà le cas exceptionnel, parce que rarissime, d'un modèle trans dont les portraits réalisés au studio Notman auraient dû demeurer strictement privés » (Samson, 2022c). En entrevue, un·e professionnel·le du Musée McCord Stewart mentionne : « Je me souviens ensuite que [...] d'autres cas semblables [avaient été recherchés] dans [les archives du] Studio Notman et on n'en a pas trouvé. Donc, la rareté de ces images était alors confirmée » (Anonyme, 2023).

Le caractère exceptionnel et singulier de ces portraits est donc souligné à plusieurs reprises, sans toutefois être expliqué davantage : quels sont les critères qui appuient et déterminent la rareté de ces clichés ? Cette communication présentait pourtant un survol de plusieurs portraits, 32 photographies, tandis que la littérature sur le sujet rassemble de nombreuses images et de cas d'expressions de genre diverses dans l'histoire. L'emphase sur la singularité de *[Lady] for Mrs. Austin* semble être mise de l'avant avec de bonnes intentions : l'argument en augmente l'attrait de l'étude et attise la curiosité des publics. Il n'est pas inusuel que les musées soulignent et usent du caractère exceptionnel de leurs *muséalies* pour attirer et toucher davantage les publics ; n'est-ce pas là, après tout, le fondement et l'origine d'un grand nombre de collections et de musées, soit la monstration de *curiosités* ? (Mairesse et Deloche, 2011)

En revanche, le caractère de ce qui est singulier porte un sens équivoque : en effet, il s'agit d'un trait de quelque chose qui se distingue, tant en bien — merveilleux et unique —, qu'en mal, étrange et inhabituel. Cette ambiguïté dans le discours sur la rareté comporte le risque de marginaliser

davantage les personnes trans, en renforçant la perception de leur statut comme minoritaire. De surcroît, lorsqu'il est posé sur des individus, le discours sur la rareté n'est pas sans rappeler les discours tenus lors du boniment et la promotion des zoos humains et des *freaks shows* du 19^e siècle, ces expositions qui consistaient à montrer au public occidental des « curiosités humaines », soit généralement des personnes ayant des handicaps, des individus dits « sauvages » ou « primitifs » provenant de pays dits « exotiques » et des personnes intersexes. Ces démonstrations publiques mettent notamment en lumière le lien transversal de l'idéologie coloniale qui tisse ensemble le racisme, le capacitisme, la transphobie et le cissexisme. Les « spectacles de monstres », qui apparaissent dès le 18^e siècle, demeurèrent populaires jusqu'au 20^e siècle, leur déclin étant situé autour des années 1950 (Albrecht, 2006). Au sein de ces expositions, dont la popularité chevauche d'ailleurs la période d'où nous proviennent les portraits de potentiel·le·s *transcestors* au sein de la communication, des personnes intersexes, des personnes trans et des personnes qui flouent les limites de la binarité des genres étaient soumises à l'inspection visuelle des publics. Le sociologue Robert Bogdan, qui a analysé les processus de fabrication de ces *freaks shows* dans plusieurs ouvrages, a examiné les rhétoriques propres au boniment de ces mises en scène et à l'attraction des publics. Selon Bogdan, ces discours reposaient sur deux principaux registres, soit l'un exotique, et l'autre, emphatique (Bogdan, 2013). La présentation discursive s'appuyait donc sur ce qui pouvait en faire une curiosité pour les publics : on mettait une grande emphase sur ce qui est peu commun, ou ce qui est étranger, pour les transformer en *freaks*. Ces discours étaient souvent constitués de mensonges, destinés à faire apparaître le « phénomène » plus intéressant afin de faire mousser les ventes de billetterie. Il s'agit donc de discours qui « flattent l'imaginaire collectif », plutôt que d'être près de la réalité (Bogdan, 2013, p.92).

La présentation d'objets et d'archives portant sur de potentiel·le·s *transcestors* exige donc de faire preuve d'une certaine prudence afin d'éviter de tomber dans des dynamiques discursives déshumanisantes. Il s'agit d'un exemple supplémentaire qui démontre que les filiations de certains mots peuvent rendre certains propos équivoques. Si les traces qui témoignent de l'existence de personnes trans dans l'histoire nous apparaissent comme rares, c'est davantage par le processus d'invisibilisation produit par l'historiographie dominante que par la rareté avérée des personnes trans. Comme abordé à de nombreuses reprises dans ce travail, les traces qui témoignent de l'existence des personnes trans à diverses époques se trouvent pourtant là, sous nos yeux, bien

que trop souvent ignorées des historien·ne·s. Plusieur·e·s chercheur·euse·s dédient donc leur travail à déconstruire ce présupposé et à rectifier l'historiographie (Espineira, 2020 ; Rawson et Tantum, 2020 ; Heyam, 2022).

4.3 Les écueils du langage : mésusages des termes

Or, s'il y avait plusieurs apports positifs dans « Trancestors », la conférence n'était pas sans écueils. « J'ai beaucoup appris, c'était riche comme présentation [...] Mais il y avait des éléments de vocabulaire qui faisaient [mal, ou grincer des dents] », confie une personne premièrement concernée de l'audience (Anonyme, 2023). À un certain moment de la diffusion, celle-ci a commencé à perdre son attention envers le sujet et relève plutôt plusieurs expressions qui sont employées et qui lui semblent problématiques : « [...] je relevais un certain nombre de mots, qui, en dépit de la richesse de la recherche, pouvaient être problématique » (Anonyme, 2023). Par exemple, la locution « expression de genre trans » est parfois utilisée dans l'analyse. Bien que l'expression fût définie en introduction à la communication, « expression de genre trans » n'est pas un terme communément employé dans la communauté ou la recherche associée, et consiste en une expression inadéquate, car « trans » n'est pas un genre. Il serait donc plus approprié de parler de non-conformité de genre ou d'expression de genre non conforme. Ailleurs, le mot « trans » est parfois employé comme un nom : « Les photos de trans sont rares à cette époque en raison de la répression sociale et judiciaire du travestissement sur la place publique » (Samson, 2022c). L'usage de « trans » comme un nom constitue une erreur lexicale, trans étant un adjectif⁸. Lorsque ce terme est utilisé comme substantif, il peut être reçu comme offensant par les personnes de la communauté.

Pour une personne de l'audience premièrement concernée, il était notamment difficile de se reconnaître dans ce qui a été communiqué à propos des personnes trans et des transcestors durant la visioconférence, notamment en raison de l'usage du paradigme du « travestissement ». En observant de plus près les titres qui figurent dans les références bibliographiques de l'article « Transcestors » publié en ligne (Samson, 2022c), il est possible de constater que l'ambiguïté entre la notion de travestissement et la transitude se retrouve dans les textes qui accompagnent le catalogue *Mauvais genre : Les travestis à travers un siècle de photographie amateur* (Lifshitz, et

⁸ Voir le glossaire pour davantage d'explications.

al., 2016) — une publication associée à l’exposition *Mauvais Genre* présentée par Les Rencontres d’Arles en 2016 (Lifshitz, 2016) —, l’un des ouvrages ayant informé la visioconférence « Trancestors ». En revanche, bien que les termes « travestissement » et « cross-dressing » figurent dans ces écrits, il aurait été préférable de privilégier les usages terminologiques employés dans les *transgender studies* et au sein de la communauté actuelle. Ceci dit, les concepts sollicités sont malgré tout expliqués et justifiés en amorce de la communication :

Par « expression de genre trans », j’entends le fait de se vêtir selon un code non conforme à celui généralement associé au sexe à la naissance. En anglais, on utilise le terme *cross dressing* pour désigner ce comportement de manière très explicite. En français, les auteure·s utilisent le mot « travestissement », qui n’est pas un synonyme de « travesti » et n’en a pas la même connotation négative. J’adopte donc le terme « travestissement » pour désigner le phénomène du cross dressing. (Samson, 2022c)

Bien que le concept théorique employé, soit le paradigme du « travestissement », eut été défini et distingué de « travesti », ce terme n’est tout simplement pas le bon pour s’adresser à la communauté trans : l’usage de la notion de travestissement demeure connoté négativement pour la communauté. En entrevue, une personne de l’audience premièrement concernée est revenue sur la qualification d’un des cas de la visioconférence par le terme de « travestissement » : « S’il vous plaît, ne pas employer ça » (Anonyme, 2023). Il aurait été souhaitable de contextualiser les termes « cross-dressing » et « travestissement » en les problématisant et en les situant par rapport à la communauté trans, en expliquant pourquoi cette dernière rejette ce mot et souhaite s’en distinguer. En effet, même si l’on distingue le terme « travestissement » de celui de « travesti », leur signification conserve une grande proximité et réfère à l’univers du déguisement, du théâtre et de la tromperie. Le dictionnaire *Usito* définit le travestissement comme « [l’]Action ou manière de travestir, de se travestir. Voir Déguisement » ou bien « [l’]Action d’altérer le caractère ou la nature de quelque chose » (*Usito*, 2024). Ainsi, « travestissement » n’est pas synonyme de « transitude » ou des « transientités ». Pour la communauté trans, il est essentiel de veiller à ce que ceux-ci ne soient pas confondus chez une audience moins familière, car les notions de travestissement, de déguisement et de tromperie sont utilisées depuis longtemps en tant qu’injures transphobes et déshumanisantes envers les personnes trans, dans le but de nier leur identité de genre et de légitimer les actes de violence dont elles sont victimes (Serano, 2016, p.41). D’où l’importance, pour des personnes concernées, de s’éloigner de ces termes et de favoriser l’utilisation d’expressions qui ne

sont pas stigmatisantes, telles que « non-conforme dans le genre », « expression de genre féminine/masculine », « transféminité », « transmasculinité », pour en donner quelques exemples. L’enjeu, ici, est que lorsque des indices laissent supposer la possibilité d’une transitude, la qualifier de « travestissement » contribue déjà au renforcement d’une certaine interprétation. Certains termes utilisés dans la communication furent donc inappropriés ou maladroits, démontrant un manque de familiarité avec la communauté trans contemporaine et locale.

4.4 Une analyse sous le carcan de la cishétéronormativité

Au-delà des termes employés, l’analyse exposée dans la communication est également caractérisée par l’application de normes d’expressions de genre oppressives : il est apparent que la recherche repose sur un regard cishétéronormatif. « Ces travestissements étaient acceptés dans la société parce qu’ils n’étaient pas trompeurs. Ils ne menaçaient pas les catégories bien étanches et hiérarchiques entre les hommes et des femmes. Ces portraits sont en effet sans ambiguïté » (Samson, 2022c). Cette qualification des genres en tant qu’« étanches et hiérarchiques » peut être lue de manière plutôt ironique. Sa formulation manque cependant de clarté : si la communauté trans est bien au courant de la perméabilité entre les catégories des genres, la population générale demeure résistante à cette porosité, qui a pourtant été démontrée par des chercheur·euse·s en biologie reconnu·e·s, telle Anne Fausto-Sterling (Fausto-Sterling et Molinier, 2000). De surcroît, il est difficile de comprendre ce qui constitue un « travestissement » « sans ambiguïté » sans faire usage d’un cadre cishétéronormatif : la notion de tromperie ou d’ambiguïté renvoie à ce qui est nommé dans plusieurs communautés marginalisées, comme « passer ». La notion de « passer » ne se limite pas à la communauté trans ; ce concept est notamment sollicité dans les études sur le genre, mais aussi dans la théorie critique de la race et les études sur le handicap pour décrire plus largement le fait de se laisser identifier à un groupe social auquel on n’appartient pas, souvent dans le but d’échapper à la stigmatisation. (Gianoulis, 2010) En somme, cette notion mène les personnes trans à être jugées en fonction de leur capacité à « passer » comme cisgenre ou « passer inaperçues », tout en sous-entendant qu’il est davantage souhaitable de ne pas paraître visiblement trans. « These terms are deeply problematic as they imply that trans people engage in deception by ‘passing’ as a gender not assigned to them. They also imply that being visibly trans is bad. [...] Passability isn’t the ultimate goal of transitioning » (American Alliance of Museums LGBTQ+ Alliance, 2019, p.28).

Étant donné que de paraître cisgenre n'est pas l'objectif de toutes personnes trans, quel effet de telles remarques peuvent-elles avoir sur des personnes trans dans l'audience qui pourraient avoir une apparence physique semblable à ces portraits dits « sans ambiguïté » ? Plusieurs présupposés néfastes sont imbriqués à cette remarque. Il s'agit d'un jugement qui suggère l'existence d'expressions de genre plus « réussies » que d'autres, ce qui tend à réduire les personnes trans à leur apparence. Cette idée est préjudiciable, car elle présente la conformité aux normes de genre comme un objectif nécessaire et perpétue l'idée que la transidentité doit être cachée ou dissimulée.

Ailleurs dans « Trancestors », des photographies représentant Robert Ethelbert Cooper sont décrites ainsi : « On constate que le travestissement est rudimentaire, pas très soigné, la posture demeure masculine » (Samson, 2022c). Ici, l'évaluation de l'apparence d'une personne en décrivant celle-ci comme étant rudimentaire ou peu soignée véhicule une hiérarchisation fondée sur des valeurs oppressives. Il n'est pas flagrant en quoi la posture de Cooper est plus masculine que celle de ses consœurs à ses côtés, et l'allusion n'est pas précisée davantage. Cette remarque, qui renforce également des stéréotypes de genre concernant la féminité, peut faire écho, chez les publics trans, à des expériences personnelles de microagressions. Il s'agit d'un type de jugement qui tend à susciter une honte envers le fait de ne pas correspondre à un idéal binaire. Ainsi, les personnes trans ne sont pas les seules à être concernées par de tels commentaires ; les normes de genre étant souvent irréalistes, cette honte peut donc être ressentie par tou·te·s celleux qui ne correspondent pas à ces stéréotypes préétablis.

4.5 Sous le voile de l'humour et des rires : facéties visuelles ou euphorie de genre ?

À d'autres occurrences, certains termes qui ont été employés au sein de « Trancestors » appartiennent à un champ lexical connoté négativement, bien qu'ils soient formulés de manière se voulant « neutre » :

Voilà des exemples de déguisements dans le contexte du théâtre amateur [...] Dans l'une des photos, on voit un simulacre de couple, et une personnification de femme à la posture suggestive. [...] Dans ces photos de vacances, les blagues visuelles sont abondantes. (Samson, 2022c)

« Inventer », « déguisement », « simulacre », « blague », « facétie », « érotique »... Ces termes, qui ne sont pas inhéremment problématiques, peuvent apparaître offensants lorsqu'ils décrivent

des clichés représentant des personnes potentiellement trans. L'audience est à même de se demander : pourquoi autant d'accent est-il mis sur le caractère humoristique, ludique, de ces images ? La réponse réside peut-être dans le fait que les images sont retirées de leur contexte : étant donné que « Trancestors » visait à présenter un survol, le contexte de l'album de famille de Robert Ethelbert Cooper, par exemple, à partir duquel certains clichés sont extraits, n'est pas explicite. Comme mentionné précédemment, l'historienne de l'art Martha Langford a notamment souligné l'incomplétude fondamentale de ces albums : conçus pour un contexte privé, ils sont généralement accompagnés d'un récit oral qui se perd lors du passage d'un album dans une collection muséale :

Archivist Lorraine O'Donnell makes a direct connection between family photography and storytelling, allowing that the positive image constructed by the album may be tarnished by a family member's oral account. But in a public collection, we have neither respondents nor guides. No one is shaping these albums into digestible narratives; no one is filling in or glossing over their lacunae or "intertextual" references. This, as I have stressed, is a loss. (Langford, 2001, p.124)

Privés de leur récit originel, les albums ne présentent donc qu'une vision partielle de leur histoire. Par ailleurs, Langford a également souligné la difficulté, pour un musée, de la mise en exposition d'un tel objet, étant donné que ce sont des objets fragiles qui présentent des éléments selon une suite narrative et parfois chronologique. Afin d'en faire l'expérience totale, l'album doit être manipulé : c'est ce qui permettra de dévoiler la succession des éléments qui le compose et de révéler la qualité matérielle de l'objet. En effet, les albums de famille sont souvent de très beaux objets et ils sont généralement assemblés avec minutie à partir de matériaux luxueux. (Langford, 2001, p.6) Les détails ornementaux jonchent les pages de ces albums et les images sont accompagnées d'inscriptions tracées à la main dans une calligraphie impeccable. Or, ces objets, d'échelle individuelle, sont particulièrement ardu à exposer : placés sous vitrine, les albums sont généralement montrés fermés, ou ouverts à une page choisie. Ainsi, comme Langford le souligne, l'accèsibilité à ces objets est très restreinte — rares sont les personnes qui ont l'occasion de feuilleter un tel album — et ce contexte demeure en suspens. Une autre stratégie parfois employée par les professionnel·le·s de musées est de montrer ou de reproduire des images individuelles dans le cadre de contenus muséaux, comme c'est le cas dans « Trancestors ». Ces photographies sont alors retirées des albums qui leur fournissent leur contexte, rendant celui-ci d'autant plus fragmentaire. En ce qui concerne l'album de la famille Cooper, celui-ci contient plusieurs images

de vacances, de camping et d'activités ludiques. Une grande joie s'en démarque, et il est difficile de tourner ses pages sans qu'un sourire se dessine sur nos lèvres.

En revanche, lorsque des photographies sont qualifiées, sans ce contexte, par des expressions telles que « facéties » ou « blagues visuelles », le propos apparaît blessant. L'humour peut être connoté : la blague réside-t-elle dans le « déguisement » de la personne, ou bien l'aspect humoristique se trouve-t-il ailleurs ? Une personne concernée de l'audience commente :

Bien, qu'est-ce qu'on en sait [pour affirmer que c'est une blague] ? [L]es portraits étaient présentés comme si ces personnes se transformaient à l'occasion d'une prise de photographie [pour jouer un rôle en dehors] de ce qui serait la réalité ordinaire, courante, tenue pour acquise... Plutôt que de considérer que cela pourrait être l'inverse. (Anonyme, 2023)

Cette personne nous demande donc de considérer ce renversement : et si, plutôt qu'une simple blague, la photographie permettait plutôt à la personne présentée d'exprimer une identité qui lui était, au quotidien, proscrite par les répressions qui sont en place à cette époque ? « On pourrait plutôt [...] considérer que [ces portraits sont] peut-être le moment de faire exister ce qui n'arrive pas à exister autrement » (Anonyme, 2023). Si les sourires sur les images peuvent être interprétés par certain·e·s comme signes de l'amusement causé par des blagues, la théorie que ceux-ci soient plutôt des expressions de joie et d'euphorie de genre est une possibilité. « L'euphorie de genre est un sentiment intense et positif que certaines personnes peuvent ressentir lorsqu'elles expriment leur identité de genre de manière authentique. Cela peut se manifester de différentes manières, telles que porter des vêtements ou des accessoires qui correspondent à leur genre ressenti... » (Daguzan Bernier, 2023, p.13). Ainsi, différentes interprétations peuvent surgir selon les différents regards qui sont posés sur ces images. Cette idée sera explorée plus en profondeur au chapitre 7.

4.6 Pistes de solutions

Dans le cadre de l'exploration des thèmes relatifs aux transidentités et à l'histoire de la transidentité selon une approche transaffirmative, des stratégies peuvent être employées pour faire preuve de prudence dans l'interprétation des sujets et éviter les incompréhensions ou les malentendus lors de l'usage de termes sensibles de nos jours.

4.6.1 La contextualisation comme outil de sensibilisation

Face à ces observations précédemment soulevées, privilégier l'autonomie et l'autodétermination des sujets représentés peut mener à ce que des termes considérés aujourd'hui péjoratifs se retrouvent dans les contenus muséaux. Afin de décrire des contextes spécifiques, certains termes problématiques ne peuvent parfois pas être évités. Advenant cette possibilité, ces termes devraient néanmoins être accompagnés d'une contextualisation qui permet de les identifier et de clarifier leurs usages. Une personne premièrement concernée illustre ses préoccupations envers les mots choisis pour décrire les *transcestors* ainsi :

Je pense qu'il faut expliquer les mots du passé, donc dire, par exemple : « Maintenant, on ne dit plus [ces mots], mais à l'époque, cette personne a écrit ça dans son mémoire ou dans son journal et que c'était la façon dont elle s'identifiait. » Je pense que c'est important de faire une place au passé, de façon à ne pas le nettoyer ou le synthétiser en fonction des normes d'aujourd'hui, parce qu'il faut représenter la réalité pour pouvoir apprendre du passé. Cela dit, il faut aussi le faire dans le respect et l'inclusion des personnes trans qui vivent en ce moment, parce que ces représentations-là, et la façon dont elles sont contextualisées, ça peut les affecter directement dans la vie de tous les jours (Anonyme, 2023).

Ces fenêtres sur le passé, et leur contextualisation par des notes d'avertissemens de contenu et d'explication permettraient d'en faire des occasions d'apprentissages qui vont avoir un effet bénéfique sur les personnes qui vivent aujourd'hui. De telles notes préciseraient que les termes sont de nature péjorative de nos jours pour ceux qui ne le savent pas, tout en assurant que leur usage se fait de manière justifiée et bienveillante. Il n'est pas rare, dans les expositions, de croiser des cartels ou des textes aux murs qui comportent des notes d'avertissemens, des contextualisations ou des glossaires, afin de promouvoir des expériences muséales plus inclusives. Une personne premièrement concernée suggère :

Une petite plaque qui informe les gens au type de contenu auquel ils pourraient s'exposer afin d'éviter de faire revivre certains traumatismes, ou, au moins d'être préparé mentalement à rencontrer ces termes qui peuvent les mettre mal à l'aise, et de savoir que c'est fait dans un contexte historique et que c'est contextualisé, ça peut être une opportunité d'éducation. On peut communiquer les mots qui ne sont plus en usage aujourd'hui, car ils sont considérés comme péjoratifs ou désuets. C'est un contre-exemple qui permettrait, aux personnes qui ne sont pas familières avec le sujet, de mieux comprendre le contexte et les raisons qui font qu'on privilégie plus certains mots que d'autres. Ça poursuit le rôle d'éducation des musées, et ça permet à plus de

personnes d'accéder au discours sur ce sujet d'une façon plus positive, éducative et ouverte. (Anonyme, 2023)

Pour cette personne premièrement concernée, il est de la responsabilité des musées de tenir compte des contextes sociohistoriques tout en respectant l'agentivité des personnes concernées. Ce qui choque, ce n'est donc pas tellement l'usage de ces mots pour parler des figures historiques — advenant que ceux-ci s'identifiaient bel et bien ainsi —, mais plutôt l'absence de mise en contexte vis-à-vis le sens de ces mots aujourd'hui.

4.6.2 Rappeler l'héritage et l'histoire en filigrane des termes issus de réappropriation

Le glissement de sens des mots ne se produit pas qu'à sens unique : si des mots utilisés autrefois sont désormais péjoratifs, d'autres mots, utilisés auparavant comme des insultes, comme *queer*, se voient réappropriés par les personnes de la communauté concernée et signifient désormais autre chose. Pour les personnes consultées, il importe de rappeler l'histoire associée aux termes issus de réappropriations lorsqu'ils sont présentés dans les musées : « Je pense que c'est important qu'il y ait une pédagogie des luttes, c'est-à-dire de se rappeler du sens de cette réappropriation et de le communiquer aux personnes qui n'ont pas connaissance de cette histoire », rapporte M. St-Onge, une personne premièrement concernée (St-Onge, 2023).

Ce que certaines personnes de la communauté déplorent, c'est que lorsque ces termes qui ont été l'objet d'une resignification subversive se retrouvent dans le discours public dominant, il y a un risque que le mot soit employé à toutes les sauces et d'en édulcorer le sens :

Quand on utilise *queer* comme si c'était juste une esthétique, ou qu'on en fait un mot parapluie pour tout le monde, moi, ça vient me déranger, car *queer*, c'est d'abord et avant tout, pour moi, une position avant d'être une identité. C'est une position qui est militante, c'est une affirmation qui est plus grande que de dire que c'est une orientation sexuelle. [...] Quand j'entends à la radio ou à la télé qu'une œuvre est « très queer », j'ai besoin qu'on me dise pourquoi. Parce que, j'ai des définitions très théoriques de ce qu'est queer et des filiations qui s'inscrivent là-dedans, et je vois que le sens n'est pas toujours le même dans les médias. (Anonyme, 2023)

De plus, il est nécessaire de considérer « Qui parle ? » lorsque des mots réappropriés sont employés, car leur sens est profondément nuancé par la personne qui les prononce :

Ça dépend de la personne qui dit le mot, et si c'est une personne qui s'identifie à ce terme et qui l'utilise pour se représenter. [...] Je pense qu'il faut faire attention, car si c'est dit par une personne qui ne fait pas partie de la communauté, et bien, le mot peut risquer d'être interprété comme son sens originel. (Anonyme, 2023)

Dans le contexte des musées, où la tradition est de rédiger les textes de manière anonyme, cette réflexion inspire définitivement de nouveaux modes de rédaction. De surcroît, il s'agit également d'une raison pour laquelle transmettre cette histoire des luttes sociales est un devoir d'éducation à entreprendre collectivement, « parce que si on ne se souvient pas d'où vient cette réappropriation, il y a le risque de valider des gens qui l'utilisent encore de manière péjorative, et de nourrir une certaine haine », craint une personne premièrement concernée consultée (Anonyme, 2023).

Qui plus est, lorsqu'un mot issu d'une réappropriation est utilisé publiquement, par une institution, il importe que le personnel de celle-ci considère que les mots ne feront pas toujours l'unanimité et considère également quels publics seront attirés par la communication et quels publics ne se sentiront pas interpellés. Par exemple, utiliser le mot *queer* peut tendre à lancer un appel à un groupe de personnes spécifiques au sein de la communauté 2ELGBTQIA+ qui s'identifient par ce terme ; un groupe de personnes qui se distinguent par leur identité et leur orientation, mais également par leur filiation politique, et parfois davantage certaines générations que d'autres. C'est un enjeu de communication. Une personne premièrement concernée consultée commente que lorsque c'est un usage fait par une institution : « je pense qu'il faut considérer les gens qui sont dans le public, qui ont déjà un rapport avec ce mot, qui peut être plus ou moins négatif, ou même évoquer des traumatismes passés de leur vie » (Anonyme, 2023). Ainsi, évaluer le contexte est important ; il permettra de déterminer les mots à privilégier afin de rassembler une communauté autour d'un événement.

Loin d'être exhaustif, ce chapitre a visé à présenter un aperçu des questions complexes qui se posent lors du choix du langage pour désigner les transidentités et les enjeux de sens rattachés à ces mots. En discussion avec des personnes de la communauté concernée, il propose des pistes pour utiliser et contextualiser correctement les termes dans les espaces muséaux de manière bienveillante et transaffirmative, et en accord avec la communauté actuelle. Il souligne également l'importance de respecter, autant que possible, l'auto-identification des personnes et suggère des solutions pour traiter des cas où l'ambiguïté et le mystère persistent sans les invisibiliser.

CHAPITRE 5

CONSTRUIRE DES PONTS : LE RÔLE DE L'ENGAGEMENT COMME VECTEUR DE CONFIANCE

Ce chapitre aborde la question des relations que les musées entretiennent avec les communautés de la diversité de genre lorsqu'ils envisagent de concevoir des expositions ou des activités destinées à ces personnes ou abordant des questions liées aux transidentités. Il examine les facteurs qui influent sur la perception de personnes de ces communautés vis-à-vis des institutions muséales, ainsi que des moyens d'établir des ponts positifs avec les communautés.

5.1 Réception, affect et audience

Les musées, situés entre leurs collections, les donateur·ice·s, les bailleur·euse·s de fonds et les publics, opèrent à travers un grand réseau de relations. Si leur rôle au sein de la société et leurs objectifs de médiation culturelle et d'éducation mènent les équipes des musées à tenter de construire des ponts entre différentes communautés, les études sur les « non-publics » démontrent que certaines communautés ne se sentent pas toujours bienvenues dans les musées. Les facteurs qui réduisent la fréquentation des musées pour ces groupes sont multiples : certaines communautés marginalisées vivent des obstacles systémiques, tels des faibles revenus et un manque de temps de loisir pour effectuer de telles visites (Dawson, 2014). Par ailleurs, certaines personnes entretiennent une présomption que les visiteur·euse·s de musées correspondent à une certaine classe sociale, s'excluant par le fait même des musées : « Ces derniers se perçoivent différents du visiteur de musées, c'est-à-dire comme ne possédant pas les qualités de ce dernier. Ces qualités leur faisant, selon eux, défaut, on peut comprendre alors qu'ils hésitent à fréquenter les musées » (Gottesdiener et Vilatte, 2009, p.62). De plus, les communautés marginalisées ne sentent pas toujours qu'elles correspondent au public cible des contenus muséaux, s'y voyant peu représentées. Un phénomène ayant pour conséquence de produire une exclusion sociale (Dawson, 2014). Ces facteurs se répercutent de différentes façons chez diverses communautés marginalisées et selon les diverses intersections de systèmes d'oppressions auxquelles celles-ci sont sujettes. Il s'agit donc de facteurs qui influencent inévitablement les audiences de la diversité de genre, dont les visites dans les musées peuvent être ponctuées de microagressions. Ce chapitre explicite des façons dont les expériences muséales que font les personnes trans ne sont pas toujours exemptes de violences, et

explore des méthodes afin que les prochaines expériences suscitent davantage de confiance chez cette communauté marginalisée.

« Trancestors : les écarts du genre au 19^e siècle » est un cas de figure nuancé, car chez les personnes de l'audience interviewées, l'activité publique a eu un effet mitigé, qualifié d'aigre-doux par certain·e·s. Tout d'abord, il y avait des aspects positifs, puisque la conférence offrait des opportunités d'apprentissage et de connexion sur un sujet méconnu. Cependant, certains aspects ont également provoqué de l'inconfort et une sensation de mise à l'écart. Une personne trans de l'audience, qui fréquente annuellement le Musée McCord Stewart, a assisté à la visioconférence par intérêt pour le sujet de celle-ci. En lisant le titre de « Trancestors », iel espérait voir des représentations de personnes trans au 19^e siècle lui étant étrangères. « [Ça a répondu à mes attentes] jusqu'à un certain point, parce que c'était [...] une conférence qui était assez riche » (Anonyme, 2023).

Puisque les groupes marginalisés tendent à se méfier des domaines de la recherche traditionnels, il est essentiel de cultiver un espace plus sécuritaire au sein des musées afin de promouvoir une expérience bénéfique. Il s'agit donc de cette volonté de créer, dans les musées, ce qu'on qualifie de « *safer space* », soit, un espace que toute personne marginalisée puisse fréquenter en ayant confiance de ne pas se voir exposée à de la violence ou des microagressions. Cet aménagement, à la fois littéral et symbolique, se réalise par la mise en place de divers signes. Par exemple, des gestes, tels que celui d'énoncer son positionnement, font partie d'un ensemble d'actions qui permettent de signifier le désir de cultiver des espaces plus transparents et plus sécuritaires. Dans le cas de la visioconférence « Trancestors », la position de l'auteur·ice n'a pas été explicitée en amont et il est apparent que certaines remarques fussent formulées à partir d'un point de vue externe à la communauté 2ELGBTQIA+ : « J'ai constaté que [le travestissement] est un comportement qui n'a pas nécessairement de lien avec l'homosexualité ni avec l'identité de genre, même si ces ensembles se recouvrent souvent » (Samson, 2022c). Présentée tel un constat scientifique, cette remarque m'apparaît quelque peu saugrenue. Les personnes premièrement concernées savent généralement très bien qu'il y a des personnes non conformes dans le genre, tant cisgenres, hétérosexuelles, homosexuelles, lesbiennes ou bisexuelles que trans hétérosexuelles, homosexuelles, lesbiennes, bisexuelles et ainsi de suite, et ce, même à travers diverses époques.

Un organisme communautaire 2ELGBTQIA+ aurait facilement pu témoigner de cette réalité, comme l'a précisé la LGBTQ Alliance, du American Alliance of Museums, dans le guide *Interpreting Transgender Stories in Museums and Cultural Heritage Institutions* :

Sexual orientation and gender identity are separate but related social constructs. When writing about transgender identity, be mindful not to make assumptions about the sexual orientation of transgender subjects. Transgender identity is not inherently related to homosexuality, or any sexual orientation, and transgender people exist along the same spectrum of sexual orientations as cisgender people. (American Alliance of Museums LGBTQ+ Alliance, 2022, p.14)

Ce constat semble donc prendre comme objectif de sensibiliser davantage un public peu familier avec la communauté. Une telle remarque rend perceptible un regard (*gaze*) cishétérosexuel : le ton employé donne une impression que les personnes identifiées comme des *transcestors* sont des spécimens d'observation et d'étude. Ce type d'expérience tend à amoindrir le sentiment de sécurité que peuvent ressentir les personnes marginalisées : elle a amené certaines personnes concernées de l'audience à être moins réceptive au contenu, et davantage alerte face à de potentielles remarques néfastes. Ces remarques ont parfois pris la forme de microagressions ou de présupposés nuisibles qui ne sont pas remis en question.

Par exemple, à quelques occasions dans « Trancestors », l'orientation sexuelle de certaines personnes est supposée en fonction de leur genre « assigné à la naissance » et non pas en fonction de leur identité ou expression de genre présumée : « Il peut dans certains cas être le fait de personnes lesbiennes et trans. Plusieurs “personnifications masculines” étaient le fait de femmes cis genre (sic.) hétérosexuelles » (Samson, 2022c). De surcroît, à plusieurs occurrences dans la communication, des remarques semblent réaffirmer une vision binaire du genre, ce qui ne peut que signaler un manque de compréhension des personnes de la diversité des genres. Ces remarques ne s'arriment pas non plus à une approche transaffirmative, car elles laissent supposer une expérience de vie commune en fonction du genre assigné à la naissance : « C'est un comportement qui exprime des motivations variées, selon que l'on est désigné homme ou femme à la naissance... » (Samson, 2022c). Ces allusions sont vagues et ambiguës. Plus tard dans la communication, des questions de médiation sont soulevées :

Quel est le sens de ce travestissement ? S'agit-il simplement d'un jeu vestimentaire transgressif et libérateur, voire érotique, dans une culture masculine dont le carcan est très rigide ? Serait-ce un exemple d'expression de genre qui, sous des abords ludiques, explore l'identité de genre trans ? La discussion est ouverte. [...] Comment interpréter cette séquence ? S'agit-il d'une fiction fantaisiste ? D'une création artistique ? Peut-on y voir un aveu de relation lesbienne sous un simulacre de couple hétérosexuel ? (Samson, 2022c)

Lorsque les questions abordent l'orientation sexuelle ou l'identité de genre des personnes représentées, de telles questions de médiation peuvent apparaître comme intrusives. Ces questions peuvent produire de l'inconfort, car elles demandent à l'audience de scruter attentivement les corps, les gestes, l'expression de genre et l'habillement des personnes représentées afin d'y déceler une once de transitude ou de *queerness*. C'est une requête qui, pour les personnes marginalisées, peut faire écho à des techniques de profilage discriminatoire. Ce n'est pas sans rappeler des procès sensationnalistes historiques et discriminants envers la diversité sexuelle et de genre. On peut penser, par exemple, au violent procès de Fanny et Stella ; un cas d'ailleurs évoqué dans « Trancestors ». Ce passage de la communication raconte brièvement le récit de Fanny et Stella, un important cas de l'histoire 2ELGBTQIA+ au 19^e siècle rendu célèbre par la presse sensationnaliste, où deux personnes, considérées à l'époque comme « cross-dressers », furent accusées pour outrage à la pudeur, pour s'être vêtues, dans l'œil du public, de manière non conforme dans le genre. Fanny et Stella furent donc arrêtées en 1870, dans un théâtre de Londres, en raison de leur expression de genre non conforme, puis accusées de sodomie. Lors de leur choquant procès en 1871, un jury a passé au peigne fin des preuves, la plupart intrusives et arbitraires, afin de déterminer leur culpabilité d'homosexualité ou de transitude (McKenna, 2013). Plus récemment, de nouvelles façons de comprendre ces événements se sont manifestées sous l'effet du développement des *transgender studies*. D'autres auteur·ice·s argumentent plutôt la lecture de ce fameux cas en tant que récit de transitude (Joyce, 2018). La présentation de l'histoire de Fanny et Stella faite dans « Trancestors » relate notamment le fait qu'elles étaient très belles, ainsi que des faits un peu plus choquants, tel le traitement dont elles ont été victimes : « Le couple était poursuivi par la presse londonienne et connu comme les He/She Ladies » (Samson, 2022c). La citation de l'injure « He/She Ladies » sans toutefois une contextualisation particulière est étonnante, car il s'agit d'un terme très offensant (American Alliance of Museums LGBTQ+ Alliance, 2019, p.29). Il aurait été bienvenu d'expliquer que ce terme est injurieux et qu'il est préférable de ne pas l'utiliser.

Bien que difficiles à éviter lorsqu'on parle du passé, les sujets abordés dans « Trancestors » évoquaient donc parfois des histoires difficiles pour les personnes trans ; des histoires susceptibles de réveiller des blessures. Dans ce cas-ci cependant, le heurt se perpétuait, car la communication venait également reproduire des violences envers des personnes du passé, des ancêtres. Une personne de l'audience a illustré les différentes émotions qui lui sont survenues lors de l'événement :

C'était ce mélange de stimulations d'apprendre qu'on avait des ancêtres, de les voir exister et, en même temps, la tristesse et la souffrance de mal les nommer. De la tristesse et de la souffrance, c'est-à-dire que l'emploi de ces mots-là, pour moi, ça réactive ces canaux de souffrances quotidiennes que l'on a lorsqu'on se fait mégenrer.
(Anonyme, 2023)

Cette personne n'était pas la seule parmi l'audience à se sentir heurtée par les termes employés dans la présentation ; comme mentionné précédemment au chapitre 3, la période de questions de la visioconférence a donné lieu à un échange entre l'équipe du Musée et l'audience, et plusieurs commentaires dévoilaient un désaccord. En entrevue, une personne de l'audience est revenue sur cet échange : iel a reconnu l'expertise derrière la présentation, « mais ce n'était pas tout à fait sur la coche en termes de l'utilisation du langage » (Anonyme, 2023).

Malgré le heurt, cette personne reconnaît que les choix des termes ont probablement été réalisés par méconnaissance, et non pas intentionnellement : « [...] On peut considérer que ce sont des termes qui sont employés, sûrement en toute innocence par une personne cis, mais qui peuvent s'avérer être des microagressions. Et ça, ben, je conçois [...] que c'est souvent de la méconnaissance » (Anonyme, 2023). Les microagressions, bien qu'en apparence bénignes, sont reçues comme de petites blessures courantes qui ajoutent une lourdeur au quotidien des personnes marginalisées. Porter une attention au vocabulaire peut faire une grande différence : « [...] Ce sont des petites affaires qui sont des grosses affaires en même temps chez les personnes concernées et qui auraient fait toute la différence et qui auraient permis de vraiment apprécier la conférence », mentionne une personne de l'audience (Anonyme, 2023).

Cette personne considère comme acceptable qu'un·e professionnel·le qui est expert·e en muséologie puisse parler de ces enjeux-là, mais iel aurait néanmoins préféré que le Musée travaille

avec des personnes directement concernées. Iel aurait également souhaité que le positionnement des professionnel·le·s impliqué·e·s au projet — soit le fait de ne pas appartenir à la communauté trans — soit explicitement soulevé, et que celleux-ci montrent une ouverture à être corrigé·e et un désir d'apprendre davantage dès le début de la présentation (Anonyme, 2023). Généreuse, la personne consultée a mentionné qu'iel a de l'indulgence pour l'équipe du Musée, étant donné qu'ellui-même enseigne parfois sur des réalités pour lesquelles iel n'est pas directement concerné·e, et pour lesquelles iel tente, le plus possible, d'adopter une position d'allié·e : « Si je ne suis pas directement concerné·e par le rapport du système d'oppression, ma vulnérabilité comme personne alliée est beaucoup moins grande [...] Il faut que j'accepte encore plus s'il y a des commentaires ou des critiques de la part de personnes qui sont directement concernées » (Anonyme, 2023). Malgré cet écueil, cette personne consultée mentionne qu'iel demeure intéressé·e par les projets réalisés au Musée McCord Stewart et salue les efforts qui y sont faits pour parler des personnes trans. En revanche, iel mentionne qu'iel sera un peu sur ses gardes les prochaines fois qu'iel fréquentera le Musée, car iel ne se sentira pas complètement en sécurité. « [Cela dit], je laisse une chance aux gens de s'améliorer. C'est surtout ça qui est important. Ce serait dommage [qu'au Musée, l'équipe] renonce à parler de cette collection sous cet angle » (Anonyme, 2023).

Par ailleurs, l'invitation à participer à des entrevues dans le cadre de ce projet de recherche, qui fut relayée par courriel par le Musée McCord Stewart aux personnes s'étant inscrites à la visioconférence, fut appréciée de plusieurs personnes. Le fait que cette sollicitation soit perçue d'un regard positif affirme la pertinence de faire un retour auprès des participant·e·s lorsque de telles situations arrivent. « Pour moi, le Musée gagnait des points en faisant cette démarche », mentionne une personne de l'audience qui a participé à une entrevue (Anonyme, 2023), soulignant un intérêt continu pour le dialogue avec le Musée. Iel confirme que participer à l'exercice de s'ouvrir et de faire un retour sur son expérience de l'événement lui était intéressant dans la perspective de contribuer à ce sujet. De plus, le positionnement des chercheur·euse·s et des professionnel·le·s a été nommé comme un facteur déterminant de participation. « [Comme] tu étais [...] une personne trans [...] moi, c'est sûr que ça me sécurisait beaucoup. [...] Ça me renvoyait le message que je n'aurais pas besoin de faire de l'éducation. C'est-à-dire que si ça avait été [...], avec des professionnel·le·s de musée [cisgenres], j'aurais pu être un peu plus sur mes gardes », explique de surcroît la personne interrogée, soulignant l'énergie que nécessite de faire un tel travail

d'éducation (Anonyme, 2023). Pour cette personne, le positionnement des intervenant·e·s dans ce projet de recherche n'était pas un détail anodin : le fait de revenir sur cette situation impliquait, par la nature sensible des sujets abordés, de se mettre dans un état vulnérable. S'adresser à une autre personne qui appartient à la communauté et qui vit une réalité semblable signifiait donc de dialoguer avec quelqu'un plus à même de comprendre rapidement les enjeux et les causes de la blessure.

5.2 Pistes de solutions

Si les musées souhaitent aborder des sujets qui touchent aux transidentités et à l'histoire de la transidentité selon une approche transaffirmative, développer une relation de confiance avec la communauté concernée est essentiel. Pour ce faire, les musées peuvent mettre en place différentes formes d'engagement qui promouvront des ponts durables.

5.2.1 Concevoir pour la communauté

« Rien sur nous sans nous ! », est un appel à concevoir les projets, recherches, expositions et activités de programmation sur des sujets touchant aux transidentités pour un public trans avant tout et avec des personnes de la communauté. J'emploie ici « pour et avec », et non pas la locution « par et pour », par reconnaissance de la trop fréquente cooptation du « par et pour » dans le milieu culturel. De la même manière qu'il faut demeurer critique face à la cooptation de termes « à la mode » tels que la cocréation, par exemple. Comme Élisabeth Kaine le décortique dans *Le petit guide de la grande concertation : Crédit et transmission culturelle par et avec les communautés* (2016), le travail en concertation avec une communauté peut se faire selon différents termes et niveaux d'agentivité de la communauté ; Kaine en nomme sept (Kaine, 2016, p.39). Néanmoins, il va de soi que : « [l]a concertation et l'empowerment [soient] étroitement liés. La première est une méthode de travail collaboratif, le second est l'enjeu d'autonomisation d'un individu, d'un groupe ou d'une organisation » (Kaine, 2016, p.30). Ainsi, bien que je considère le « par et pour » comme un idéal à atteindre, force est d'admettre qu'il est concrètement difficile de la mettre réellement en place en raison des relations de pouvoirs qui se jouent au sein des musées ; les professionnel·le·s de musées ont généralement le dernier mot et peuvent toujours médier les propos des communautés. Alors que trop souvent, par le passé, les projets à propos de communautés marginalisées étaient réalisés sans celles-ci et en les excluant des publics potentiels, une démarche « pour et avec »

constitue malgré tout une première étape plus réaliste à atteindre, conséquente avec la maxime « Rien sur nous sans nous ! ». Une personne concernée consultée a mentionné : « [je] vois ça comme un traitement qui est le minimum qu'on doit faire pour toutes communautés de la diversité, tant les personnes issues de l'immigration, que les personnes racisées. Toutes les communautés diverses qui existent devraient avoir un minimum de la même implication, de la même représentation, et avoir autant de contrôle, de respect et d'écoute dans leur représentation dans le domaine muséal » (Anonyme, 2023). De surcroît, il s'agit d'une démarche qui va de pair avec la reconnaissance de la valeur des savoirs situés. Plusieurs personnes concernées interrogées ont imploré la nécessité de consulter une diversité de points de vue et de porter une fine attention aux intersections des multiples systèmes d'oppressions. La communauté trans étant hétérogène, il est problématique de ne consulter qu'une seule personne concernée et de considérer qu'elle représente l'entièreté de sa communauté :

De grâce, [il faut] s'accompagner de personnes de la communauté qui s'y connaissent en discours public, parce que, même dans notre communauté, on n'est pas à l'abri de la transphobie. On n'est pas à l'abri, nous-mêmes, de ne pas utiliser les bons mots, ou d'avoir une vision hégémonique. Il faut approfondir et diversifier les ressources, idéalement, aussi, en privilégiant la co-création. (St-Onge, 2023)

Travailler avec les personnes concernées, d'autant plus lorsque ces personnes sont marginalisées, est donc une nécessité. Une personne concernée interrogée signale que c'est ce qui lui est le plus important lorsqu'un musée représente les personnes trans : « C'est définitivement l'implication des personnes trans dans la production de la représentation et, bien honnêtement, payer les personnes trans qui effectuent ce travail émotionnel supplémentaire » (Anonyme, 2023). Ce travail émotionnel supplémentaire, c'est la charge additionnelle qu'ont les personnes marginalisées de devoir constamment expliquer leur identité aux autres : « Parfois, je ne sais pas si ça vaut la peine de me battre pendant une heure pour expliquer ma réalité et qu'au final, l'on ne m'a même pas écouté·e » (Anonyme, 2023). Nora Berenstain, professeure et chercheuse en philosophie et épistémologie féministe à l'Université du Tennessee, définit ce type d'interactions d'exploitation épistémique : « Epistemic exploitation occurs when privileged persons compel marginalized persons to produce an education or explanation about the nature of the oppression they face » (Berenstain, 2016, p.570). Les personnes marginalisées ont toutes les raisons d'être sceptiques et sur leurs gardes face à la demande d'éducation : il s'agit d'une dynamique des oppressions qui

centralise les besoins des groupes dominants, tout en se dissimulant en tant que démarche vertueuse, inclusive. « Pourquoi suis-je là, alors, sinon que pour pouvoir écrire sur la petite feuille que c'est un projet inclusif ? Au moins, si c'est bien rémunéré, il y a une reconnaissance de ce travail qui est demandant pour toutes les personnes marginalisées », conclut la personne consultée précédemment mentionnée (Anonyme, 2023).

De plus, la muséologue Amelia Smith affirme : « Les personnes trans devraient retirer quelque chose des histoires racontées à propos d'elles et eux [traduction libre] » (Smith, 2022). Et de surcroît, consulter les personnes concernées demeure le moyen le plus efficace de s'en assurer : « Est-ce que la représentation est correcte, est-ce que c'est bien rendu ? Est-ce que c'était “safe” ? Est-ce que la nuance entre le côté pédagogique, pour le grand public, et le côté pour la communauté, et pour amplifier les voix de la communauté était juste, équilibrée ? » (St-Onge, 2023).

Par exemple, si le discours présenté demeure de surface, il est suggéré implicitement que le public imaginé est un public cis. En somme, se questionner sur le public qui est visé par les contenus est un premier pas pour s'assurer que la communauté concernée retirera quelque chose de positif de l'événement. Cela dit, s'il est tout à fait bénéfique de concevoir pour une communauté, il faut également porter une attention à l'intention et au ton employé. Une personne interrogée lors d'une entrevue confie son malaise par rapport au discours parfois implicite lorsque de grandes organisations entreprennent des initiatives s'adressant à la communauté trans :

J'ai souvent l'impression qu'il y a un message, comme de nous dire que l'on nous offre un cadeau ; [...] que la communauté devrait être reconnaissante qu'il y ait une exposition à son sujet dans un musée. [Et si on ressent ça, c'est quand même un geste très colonial, paternaliste et patriarcal. [...] C'est ce qui me met mal à l'aise, il y a un ton qui nous met à l'écart. (Anonyme, 2023)

Cette personne préférerait que le ton employé célèbre les apports de la communauté à notre société, dans une visée d'empuissancement.

5.2.2 Engagement social : apport concret de ressources à la communauté

Choisir de représenter des thèmes qui abordent les transidentités et la diversité de genre au sein de musées n'est pas une décision exempte d'engagement social : comme mentionné plus tôt, les

professionnel·le·s qui œuvrent sur ce type de projets participent à l'écriture d'une histoire qui permet de solidifier l'identité narrative d'un groupe marginalisé, tout en favorisant la sensibilisation de la population générale face à ce groupe. Bien que ces projets constituent déjà, en soi, des ressources importantes et significatives pour la communauté, les équipes professionnelles peuvent poursuivre et approfondir leur engagement face à la communauté trans en enrichissant leurs contenus de ressources susceptibles de répondre à des besoins concrets de la communauté trans. Par exemple, pour les personnes trans, la sensibilisation de l'entourage face à la transidentité est pratiquement un labeur de pédagogie continual. Les expositions et les contenus muséaux qui abordent ces sujets offrent donc une occasion pour les musées de partager des ressources didactiques qui bénéficient à tout le monde par le biais de leur rôle éducatif. Ainsi, le poids d'accompagner les personnes moins familières face aux transidentités, que ce soit de les aider à approfondir leurs interrogations n'incomberait plus totalement aux personnes marginalisées elles-mêmes.

Une personne consultée suggère, en guise d'exemple, d'envisager de produire des ressources sous forme imprimée ou multimédia qui vulgarisent des concepts clefs de l'exposition à visionner en amont de l'exposition. Ce type de ressources peut également présenter des notes de contenus, des conseils de bienveillance et de bienséance ainsi que des mises en contextes comme ce fut précédemment évoqué. Selon une personne consultée, cela répondrait à un de ses besoins spécifiques dans le cadre de ses relations avec ses proches :

Par exemple, si une exposition mettait [ce type de ressources] de l'avant, je me dirais « OK, wow, cool, je peux envoyer à ma mère cette vidéo avant de visiter l'exposition, et comme ça, je n'aurais pas ce poids-là de devoir répondre à toutes ses questions [lors de sa visite]. » Parce que ça se peut aussi que je n'aie pas la capacité d'y répondre, ou l'expérience nécessaire pour y répondre non plus. (Anonyme, 2023)

De plus, pour cette personne consultée, afin de mener à bien ce rôle d'éducation et de sensibilisation, il est crucial pour les professionnel·le·s de musée de se préoccuper de l'accessibilité de leurs contenus, tant d'un point de vue physique, économique que communicationnel. Comme la possibilité de fréquenter des lieux culturels n'est pas donnée à tou·te·s, il est primordial que les musées s'ouvrent davantage et explorent des formes de médiations hors les murs de l'institution. « En même temps, on sait que ce sont des institutions qui sont financées par certaines sources et

qui doivent vendre un certain nombre de billets. Donc, on ne peut nier que les activités des musées seront structurées d'une façon à attirer la personne moyenne qui visite le musée », explique une personne premièrement concernée consultée, qui aimeraient voir les musées développer des programmes éducatifs hors les murs des musées sur le thème de la diversité de genre. En reflétant les diverses réalités de ses communautés locales tout en présentant des contenus accessibles, la médiation muséale, qu'elle passe par les médiateur·ice·s du musée ou bien des dispositifs de vulgarisation, peut permettre d'établir un dialogue et des ponts entre les contenus présentés et les divers publics du musée (Montpetit, 2011, p. 216). Une telle démarche, profondément engagée, est vectrice de confiance pour les communautés marginalisées représentées, selon les personnes consultées.

En plus d'offrir des ressources utiles à la communauté, ces occasions de rencontres et ces activités de sensibilisation sont positives tant pour les personnes trans que les personnes cis. Ces activités permettent aux personnes cisgenres peu familières avec le sujet d'avoir une meilleure compréhension des enjeux et une meilleure compréhension de leur propre relation au genre. Il s'agit d'un pont commun chez la plupart des gens : nous avons tou·te·s une relation face à notre genre et aux normes de genres. Comme Amelia Smith le soulignait, les personnes trans sont des personnes qui ont profondément réfléchi aux questions du genre et qui ont dû surmonter des barrières et des normes sociales afin de vivre leur identité de manière authentique ; avoir ces discussions au musée peut être bénéfique pour tout le monde, car nous pouvons apprendre de précieuses leçons du parcours que font ces personnes (Smith, 2022). Cette approche permet de souligner une expérience partagée par tou·te·s, qui peut favoriser le développement de l'empathie envers les personnes de la diversité de genre. Par exemple, une personne premièrement concernée consultée s'est souvenue d'une activité de médiation sur le genre à laquelle iel avait assisté :

J'ai aussi participé à des activités de médiation sur le genre, en groupe, et j'ai réalisé qu'il y a des personnes qui ont vraiment un sentiment très important d'appartenance à leur genre. Il y a des personnes qui ont dit : « Oui, moi je suis vraiment une femme, et c'est très important pour moi d'être vue en tant que femme. » Je pense que s'il y a des personnes cisgenres qui peuvent se dire ceci, elles devraient être en mesure de comprendre que les personnes trans souhaitent être respectées de la même façon. (Anonyme, 2023)

Ces activités permettent de privilégier des contacts mixtes et de mettre en relation les personnes de différentes communautés en misant sur les expériences communes et l'empathie.

5.2.3 Faire du musée un espace sûr

À l'instar du *Plan stratégique 2022-2027* du Musée McCord Stewart (2022c), les personnes consultées ont affirmé la nécessité de faire des musées des espaces plus sécuritaires, soit de se sentir bienvenu·e·s dans les musées et d'avoir confiance envers ceux-ci. Pour favoriser la confiance de la communauté trans dans un milieu institutionnel, il importe tout d'abord de considérer la géosémiose de l'environnement muséal. Le chercheur K. J. Rawson fait usage du concept de la géosémiose dans l'article « Accessing Transgender//Desiring Queer(er?) Archival Logics » pour étudier les discours en place par les signes dans les environnements institutionnels comme les archives (Rawson, 2009, p.127). Il explicite les façons dont des centres d'archives perpétuent des exclusions à travers des signes physiques ou via les interactions avec le personnel.

Par exemple, l'accessibilité à des toilettes non genrées ou individuelles permet, non seulement, aux personnes trans de répondre à des besoins primaires de manière confortable, mais envoie également un message d'inclusivité ; on s'y sent davantage bienvenu·e·s. Rawson raconte notamment un moment passé dans un centre d'archive où il a dû défendre son droit d'aller à la salle de bain ; un événement stressant qui a eu un effet considérable, ultimement, sur le temps qu'il a passé à travailler dans cet endroit. La question des toilettes figure comme un exemple, largement médiatisé, parmi tant d'autres. Les obstacles engendrés par le cissexisme font partie de l'expérience des personnes trans au quotidien. Comme ceux-ci sont majoritairement des microagressions, relater ces expériences une à une peut nous faire tomber dans le piège de les trivialiser, car c'est la somme de toutes celles-ci qui devient un poids à porter. Au niveau du discours, le message qui est communiqué par ces obstacles, est que les personnes trans n'ont pas été pensées comme de potentiel·le·s utilisateur·ice·s de ces espaces.

Une personne consultée souligne comment le rapport au lieu affecte le discours en prenant pour exemple deux performances réalisées par l'artiste trans et mauricienne-canadienne Kama La Mackerel : l'une avait eu lieu au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), et l'autre était au Montréal, arts interculturels (MAI). Les deux expériences furent complètement différentes :

Au MBAM, il y a cet aspect où l'on veut présenter ce qui se fait, ce qui est contemporain [...] En même temps, avec une performance, le musée a son devoir de remplir la salle, une salle qui est beaucoup plus grande que celle du MAI, par exemple. Et là se posent tous les enjeux de médiatisation, car il faut en parler dans les médias et les journaux. Il faut qu'il y ait des commentaires qui se disent publiquement sur l'événement par après. Ça reste très commercial. (Anonyme, 2023)

Selon cette personne interrogée, c'est lorsque les institutions font face à des impératifs de susciter l'intérêt de la presse et de générer des ventes que les discours sont à risque de tomber dans des rhétoriques dominantes qui sont parfois plus violentes ou qui déforment les propos des communautés. « Tandis qu'au MAI, ce n'était pas aussi médiatisé, et là-dedans, il y avait quelque chose de vraiment plus doux, intime et chaleureux qui se produit dans cette représentation-là » (Anonyme, 2023). Ainsi, il devient apparent que d'une institution culturelle à l'autre, l'expérience d'une œuvre ou d'une exposition n'est pas la même, et que le propos est teinté et transformé par des signes qui appartiennent à l'environnement institutionnel : taille du musée, portée de l'événement, positionnement épistémologique, et ainsi de suite. La sous-section 5.3, « L'impact des représentations muséales chez les personnes trans : ouverture vers d'autres cas », aborde notamment d'autres exemples des impacts que peuvent avoir différentes approches muséologiques face à un sujet semblable. En écho aux autres personnes concernées interrogées, une personne premièrement concernée consultée s'est exprimée face au positionnement des institutions muséales et au milieu culturel :

C'est difficile de se prononcer [face au sentiment de confiance envers les musées], car je ne sais pas qui sont les personnes qui sont derrière les pratiques muséales et comment elles sont informées. [...] Donc, comme visiteur·euse, on se demande : quels sont les biais de la personne qui a fait l'exposition ? Ou bien, on peut assumer que ce sont les biais de l'institution qui la présente, parce qu'il y a aussi le problème, en art, où on tend à présenter le travail de vingt personnes derrière un seul nom de commissaire. Ce serait intéressant d'en savoir plus sur les personnes qui ont été impliquées. Quel est le contexte de production ? Est-ce que c'est une représentation qui, au moins, représente l'expérience d'une personne en fonction de ce que celle-ci juge comme représentatif ? Souvent, quand je vais voir une exposition, je n'ai pas ces informations. Je ne sais jamais à quel point ce qui est dit a été modifié par l'institution pour convenir à ses besoins en termes d'attraction des clientèles. (Anonyme, 2023)

Ainsi, pour que les personnes de la communauté trans se sentent en confiance envers les musées, elles ont besoin de davantage de transparence de la part de ceux-ci quant à leur engagement et leurs orientations épistémologiques. « Quand on a effacé de grands pans de l'histoire pendant aussi

longtemps, comment peut-on faire confiance aux institutions qui écrivent l'histoire ? » illustre une personne consultée à propos de la confiance qu'iel porte aux musées, tout en soulignant qu'il s'agit de cas par cas, toutes les institutions n'étant pas nécessairement équivalentes (Anonyme, 2023). De plus, les engagements envers certaines sources de financement peuvent faire partie des facteurs qui influencent le sentiment de confiance qu'ont les personnes de la communauté envers une institution donnée. « Je pense que les musées ont le défaut d'être un peu froids et de ne pas parler de [leurs] propres orientations épistémologiques, et de toute la question du financement qui a un impact sur celles-ci », exprime une autre personne concernée consultée (Anonyme, 2023). Ainsi, pour permettre aux communautés d'évaluer pour elles-mêmes l'aspect sécuritaire du Musée, l'accès aux informations telles que les engagements de l'institution et la rétribution prévue pour la communauté est essentiel (St-Onge, 2023).

Finalement, constituer des espaces plus sécuritaires exige aux institutions de se prononcer et d'agir face à des éléments parfois plus imprévisibles, tels de potentiels comportements de la part d'autres visiteur·euse·s. Si les musées ont pour fin de fournir des expériences d'apprentissage, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances (Conseil international des musées [ICOM], 2022), il est inévitable que des désaccords et même des débats y aient parfois lieu. N'est-ce pas là, après tout, l'idéal du musée-forum dont Duncan Cameron en faisait l'appel en 1971, soit le musée comme favorisant des lieux de rencontre d'idées, où les personnes peuvent exprimer leurs divergences d'opinions dans un cadre sécuritaire et en toute bonne foi ?

En même temps et de façon urgente, des forums doivent être créés, sans les entraves des conventions et des valeurs établies. L'objectif n'est pas de neutraliser ou de contenir ceux qui questionnent l'ordre établi, il vise plutôt à ce que soient vues et entendues des perceptions nouvelles et stimulantes de la réalité, des valeurs nouvelles et leur expression actuelle. (Cameron, 1971, dans Desvallées *et al.*, 1994)

Par conséquent, lorsque les propositions exposées dans les musées abordent des sujets controversés, il est possible que des individus moins familiers avec le sujet, ou ayant des perspectives ou valeurs différentes, expriment des réactions face aux contenus présentés dans l'espace d'exposition et lors des activités de médiation ; des réactions qui sont difficilement prévisibles et qui peuvent produire des inconforts chez d'autres personnes. Questions indiscrettes, mégenrage, microagressions, violences... Les équipes des musées qui abordent de tels sujets doivent se préparer à l'éventualité

que de tels incidents se déroulent dans leurs espaces afin d'être outillées et de savoir comment réagir si de telles circonstances se posent. Diverses situations n'ont pas toutes le même niveau de gravité, allant du moment inconfortable à la violence ouverte, et diverses solutions peuvent être employées dépendamment de cette gravité. Si une institution muséale souhaite se poser en allié et faire du musée un espace plus sécuritaire pour les personnes trans, cela requiert de ne pas tolérer la transphobie au sein de leurs espaces, notamment pour protéger les personnes trans qui s'y trouveront, tant en tant que visiteur·euse, qu'artiste, commissaire ou employé·e.

Abordés plus amplement dans la sous-section 5.3, les événements consécutifs à l'exposition *Unique en son genre*, produite par le Musée de la civilisation et présentée du 18 mai 2023 au 14 avril 2024, forment un exemple récent du type de controverse et de dérives qui peuvent se produire lorsqu'un musée aborde des sujets polémiques au sein de l'opinion publique. L'exposition a fait couler beaucoup d'encre dans les médias, tant en bien qu'en mal. Particulièrement, des chroniques et des lettres d'opinion ont publiquement critiqué et accusé le Musée de la civilisation de souscrire à une « idéologie » et de ne diffuser rien de moins que de la propagande (Beauféray et Godin Tremblay, 2023). De surcroît, toujours en réaction à *Unique en son genre*, le parvis du Musée de la civilisation fut le théâtre de manifestations transphobes et anti-2ELGBTQIA+, quelques mois après l'ouverture de l'exposition, les 8 juillet et 9 septembre 2023. Organisées par le controversé militant François Amalega, les manifestations revendiquaient une protestation contre le mouvement 2ELGBTQIA+ et sa présence dans l'espace public. Les opposants à l'exposition critiquaient une soi-disant adhérence du Musée de la civilisation à une idéologie du genre non fondée dans la science, reprenant des arguments et des stratégies notamment utilisés par les mouvements du « féminisme radical excluant les personnes trans », de l'anglais *Trans-Exclusionary Radical Feminism (TERF)* (voir Amery, 2023, p.109). Un article de Victoria Baril, publié dans le quotidien *Le Soleil*, fait état de l'événement : « L'organisateur dit manifester “contre la dérive morale que la société est en train de vivre actuellement” » (Baril, 2023b). Ce sont, somme toute, des propos violents qui sont symptomatiques de la montée de l'intolérance et de la désinformation envers la communauté trans dans la société actuelle. Bien qu'une écrasante majorité de contre-manifestant·e·s, composée de personnes de la diversité de genre et d'allié·e·s, s'y trouvaient, ces événements demeurent préoccupants. En entrevue, des personnes premièrement concernées consultées sont revenues sur ces controverses afin d'adresser leur perception du Musée

de la civilisation à la suite des manifestations : « Ce que j'ai trouvé un peu plus difficile, c'est que, je n'ai pas vu de réaction publique du Musée en tant que tel face à la controverse », déplore M. St-Onge, qui a eu l'impression que l'équipe du Musée souhaitait se distancier du contenu de leur exposition (St-Onge, 2023). En effet, peu bavard sur l'affaire, le Musée de la civilisation a néanmoins communiqué par écrit « que le musée n'est “aucunement lié” à l'organisation des manifestations concernant l'exposition » (Desmeules, citée dans Baril, V., 2023a) et que « [n]ous condamnons évidemment tout geste ou propos incitant à l'intolérance ou à la violence... » (Desmeules, citée dans Baril, V., 2023a). Refusant les demandes d'entrevues des journalistes, le Musée de la civilisation a toutefois précisé que « par cette exposition, le Musée souhaite, à sa façon, participer au dialogue social sur la question des identités de genre, aligné sur ses valeurs d'inclusion et de représentativité » (Desmeules, citée dans Baril, V., 2023a). Pour les personnes de la communauté trans, un message démontrant un plus grand soutien de la part du Musée aurait été bienvenu :

J'aurais aimé voir passer un message de soutien de l'organisation du musée [en réponse aux manifestations]. [Le] Musée [aurait pu] dire « C'est un contenu qui a sa place ici, c'est du contenu de qualité qui a été révisé par un comité scientifique. » (St-Onge, 2023)

En effet, comme M. St-Onge le souligne, la réalisation de l'exposition *Unique en son genre* fit l'objet d'un travail rigoureux et de longue haleine, puisque celle-ci fut amorcée en 2018 et fut soutenue par un comité scientifique et un comité consultatif (*Unique en son genre*, 2023 - 2024). L'exposition, multidisciplinaire, sollicite les champs de l'anthropologie, de la biologie, de l'histoire, des perspectives autochtones, ainsi que des créations artistiques et culturelles pour appuyer son contenu. (Musée de la civilisation, 2023) Au-delà d'une condamnation de l'intolérance, des personnes de la communauté consultées auraient souhaité que le Musée de la civilisation prenne position de manière plus explicite. Le soutien aurait pu prendre forme en appuyant tout simplement sur la qualité de la recherche muséale qui a été réalisée pour cette exposition. Ces événements soulignent malgré tout le rôle crucial que les institutions peuvent jouer dans les luttes pour les droits de la personne, en se positionnant pour fournir un engagement continu envers les communautés avec lesquelles elles collaborent.

Certaines personnes premièrement concernées consultées ont souligné l'importance de se prémunir de dispositifs afin de prévenir certaines formes de violences ou de microagressions dans

l'environnement muséal. Pour ces personnes consultées, une institution alliée serait, dans la mesure du possible, prête à assister les individus qui : « [...] ressentent de l'incompréhension ou de la haine à gérer leurs réponses émotionnelles de sorte qu'elles ne se répercutent pas sur les personnes marginalisées présentes sur place » (St-Onge, 2023). Qu'ils prennent la forme d'avertissements bienveillants situés à l'entrée de l'exposition, de mises en contexte indiquant des paramètres de bienveillance et de bienséance, tels les comportements à adopter ou à éviter au sein de l'exposition ou bien d'interactions avec l'équipe de médiation, ces dispositifs permettraient de favoriser un plus grand sentiment de sécurité dans l'espace d'exposition, tout en accueillant les divers niveaux de familiarité que peuvent avoir les différents publics envers le sujet. Il s'agit d'une solution qui contribue également à des apprentissages et des échanges.

Enfin, si à première vue, la proposition de médier les comportements des visiteur·euse·s à travers certains paramètres et dispositifs peut paraître excessive, j'aimerais suggérer que le musée est déjà un espace codifié à l'extrême avec une foule de règles de bienséance : ne pas parler trop fort, ne pas courir, ne pas manger ou boire dans les salles d'expositions, ne pas prendre de photos des objets avec un flash, ne pas toucher les objets, et j'en passe. Pour faire respecter cet ensemble de règles, les musées optent pour divers dispositifs, comme de la signalisation particulière, des barrières et des gardes de sécurité. Ces règles sont mises en place afin de protéger les objets du musée, dont la conservation fait partie prenante de la mission des institutions muséales. Or, si nous souhaitons basculer vers un paradigme où les musées *remettent l'humain au cœur de leurs priorités*, ne fait-il pas alors sens de se prémunir de moyens afin de protéger les personnes marginalisées ?

5.3 L'impact des approches muséales chez les personnes trans : ouverture vers d'autres cas

Les entrevues avec des personnes de la communauté trans ont mené à une ouverture vers d'autres cas récents de représentation de personnes trans dans les musées, car, ceux-ci, par la comparaison, permettent de mieux comprendre l'impact et les sentiments que peuvent avoir différentes approches dans les expositions. Il s'agit donc de deux cas qui ont été les plus mentionnés par les personnes participantes. Ces entrevues ont donc permis d'étendre la conversation à d'autres expositions ou projets muséaux qui abordaient des thèmes similaires. Ainsi, il est principalement mention de deux événements phares qui ont eu lieu récemment au Québec, c'est-à-dire l'exposition *JJ Levine : Photographies queers*, commissariée par la conservatrice Hélène Samson présentée au Musée

McCord Stewart du 18 février au 18 septembre 2022, ainsi que l'exposition *Unique en son genre*, présentée du 18 mai 2023 au 14 avril 2024 au Musée de la civilisation à Québec.

5.3.1 Une approche multidisciplinaire et globale : *Unique en son genre* (2023 – 2024)

L'exposition *Unique en son genre* est une exposition qui aborde la pluralité et la diversité de genre dans un registre à la fois didactique, avec une série de contenus afin de favoriser une meilleure compréhension de l'identité de genre, et historique, traçant l'évolution des luttes des communautés 2ELGBTQIA+ au Québec (*Unique en son genre*, 2023 – 2024). Conçue ainsi que réalisée par l'équipe du Musée de la civilisation, avec l'accompagnement d'un comité consultatif composé de chercheur·euse·s premièrement concerné·e·s — Marie-Philippe Phillie Drouin, Alycia Dufour, Alexandre Bédard, Aurélie Chouinard, Bianca Bernier, Freya Dogger, Laurence Caron, Lé Aubin, Michelle Osbourne et Mykaell Blais —, l'exposition s'adresse à un public général. Elle était accompagnée d'un carnet éducatif et d'un lexique pour introduire des mots et des concepts spécifiques à la diversité de genre, tels l'expression de genre, le genre assigné à la naissance, la cismormativité, le dévoilement et ainsi de suite (Daguzan Bernier, et al., 2023). L'exposition était également présentée comme « un espace dans lequel les personnes de la diversité de genre se sentiront aussi à leur place, entendues et reconnues, et tout cela avec bienveillance et ouverture... » (Musée de la civilisation, 2023). Cette exposition ratissait donc un très large public.

À l'entrée de l'exposition, ainsi que dans les informations promotionnelles en ligne, *Unique en son genre* est accompagnée d'un « avertissement bienveillant », où l'on prévient les visiteur·euse·s de contenus explicites éducatifs, soit, notamment, des images et des moulages en silicones de parties génitales réalisés par la compagnie Sex-Ed + :

Avertissement bienveillant

Nous souhaitons vous aviser que, dans cette exposition, il y a des éléments anatomiques explicites et quelques scènes de nudité partielle. Nous recommandons que les jeunes de moins de 14 ans soient accompagné.e.s d'un adulte.

Nous vous invitons à découvrir *Unique en son genre* avec ouverture et bienveillance. Bonne visite ! (*Unique en son genre* [Cartel d'avertissement bienveillant], 2023 – 2024)

D'un ton principalement didactique, l'exposition se déployait sous de multiples angles et abordait tant l'éducation sexuelle, que des exemples chez des espèces animales qui ne correspondent pas à la binarité des sexes, ainsi que l'histoire et les pratiques culturelles et artistiques des personnes de la communauté. De l'éloge à la critique incendiaire, l'exposition *Unique en son genre* a suscité de vives réactions. Chez les personnes de la communauté trans, l'exposition a résonné de manière variée, somme toute positive. D'un côté, « l'exposition en tant que telle, je l'ai trouvé bien faite. Il y avait beaucoup d'attrait pédagogique. Moi, personnellement, je n'ai pas appris des choses, mais en même temps, ce n'était pas l'intention : c'est clairement une exposition “grand public” », mentionne M. St-Onge, un participant premièrement concerné ayant visité *Unique en son genre* (St-Onge, 2023). Ainsi, malgré l'intention du commissariat de faire de l'exposition « un espace dans lequel les personnes de la diversité de genre se sentiront aussi à leur place » (Musée de la civilisation, 2023), des personnes premièrement concernées ne se sont pas tout à fait senties comme faisant partie du public cible étant donné qu'elles ont une connaissance expérientielle sur le sujet, tandis que l'exposition présentait plutôt des contenus de vulgarisation. Ce témoignage souligne à nouveau l'importance de concevoir des projets pour la communauté et invite à réfléchir à la nécessité d'atteindre un équilibre entre la quantité de contenus de médiation et de vulgarisation, destinés à répondre aux besoins d'un public non familier avec le sujet, et des contenus qui permettront d'approfondir la conversation, en y apportant davantage de richesse et d'attrait pour les personnes concernées.

Par ailleurs, on pouvait retrouver au sein de l'exposition *Unique en son genre* certains sujets relatifs à la transphobie et aux violences historiquement infligées aux personnes trans. Notamment, dans la section qui représentait l'histoire des luttes 2ELGBTQIA+ au Québec, des extraits de journaux et d'archives datant du 20e siècle comportaient des termes discriminatoires et des descriptions de violences à l'encontre des membres de la communauté. Ces extraits pouvaient être plus sensibles et difficiles à recevoir pour les personnes premièrement concernées :

Par exemple, quand j'étais au Musée de la civilisation [à l'exposition *Unique en son genre*,] j'étais accompagné d'un·e jeune de mon entourage qui est un·e enfant fluide dans le genre. Dans cette exposition-là, il y a quand même des passages sur les violences historiquement faites aux personnes de la communauté, et puis c'est correct d'en parler et de connaître cette histoire-là, mais à 9 ans, iel n'avait pas nécessairement

les mots et les outils pour comprendre tout ça, et ça l'a rendu inconfortable. Iel voulait quitter l'exposition. (St-Onge, 2023)

Si l'équipe du Musée de la civilisation était familière avec les « trigger warning », qu'elle nomme en français « avertissement de bienveillance », il est intéressant de constater que ce ne sont pas les sujets susceptibles de heurter les personnes premièrement concernées qui ont fait l'objet d'un tel avertissement. Tel que cité précédemment, l'avertissement de bienveillance a été plutôt rédigé dans le but de protéger la sensibilité des individus susceptibles d'être troublés par la représentation de parties génitales. Il n'a pas été rédigé de sorte à prévenir les personnes de la diversité de genre de la présence d'objets dans l'exposition faisant référence à des violences historiquement infligées aux personnes de leurs communautés, comme des articles de journaux utilisant des termes péjoratifs. Comme Nikki Sullivan et Craig Middleton le soulignent dans l'article « Warning! Heteronormativity: A Question of Ethics » (2020), il convient de questionner le discours que soutiennent, en filigrane, ce type d'avertissement :

As Tyburczy sees them, warning signs are performative (in the Butlerian sense): they constitute what they purport merely to describe. In naming (“nonnormative”) sex objects, images, and/or identities as potentially offensive, dangerous, not suitable for children, and so on, warning signs (re)inscribe them as such. At the same time, they (re)affirm the normalcy of exhibits that are not signposted. (Sullivan et Middleton, 2020, p.33)

En nommant ce qui est susceptible de choquer les publics, comme la nudité, les avertissements de bienveillance reproduisent ce qu'ils nomment : ils départagent les sujets considérés « normaux », qui ne sont pas soulignés, de ceux potentiellement « dangereux » ou « inappropriés pour les enfants », ceux-ci identifiés. Ce n'est pas à dire que les traumavertissements et les avertissements de bienveillances sont nuisibles, bien au contraire, mais plutôt, qu'ils rendent perceptibles un second niveau discursif soutenu par l'institution : ils nous permettent de discerner très clairement quels publics l'institution cherche à ne pas froisser.

Dans un tel cas, réfléchir aux émotions que l'on souhaite susciter chez la communauté concernée pourrait conduire à une reconsideration de l'approche muséographique ou discursive des contenus sensibles. Par exemple, considérer d'autres types de contenus susceptibles de susciter des émotions positives peut être une piste à privilégier. Les contenus et les médias qui amplifient la fierté et

l’empuissancement, tels « les spectacles de drag destinés et adaptés aux enfants, ou de la littérature jeunesse comme [les bandes dessinées de] Sophie Labelle » exemplifie M. St-Onge (2023), ont un impact positif sur les enfants et les personnes de la communauté. « Je vois que ça lui fait du bien et que ça le·a fait grandir. Ces représentations ont définitivement un impact sur notre confort à nous affirmer, et les musées n’échappent pas à cette portée sociale » (St-Onge, 2023). Ce témoignage souligne d’autant plus que les productions muséales ont le pouvoir de toucher profondément les publics et qu’elles exercent un impact considérable sur la société.

5.3.2 Une approche artistique et testimoniale : *JJ Levine : Photographies queers*

En comparaison à *Unique en son genre*, des personnes qui ont visité l’exposition *JJ Levine : Photographies queers* (Samson, 2022a) au Musée McCord Stewart ont vécu une expérience émotionnelle différente au sein de l’espace. *JJ Levine : Photographies queers* est une exposition rétrospective qui présentait le travail du photographe montréalais JJ Levine. Les trois séries d’images, comptant, au total, plus de 50 photographies, portaient sur la représentation des personnes queers et sur la remise en question des rôles de genre binaires et traditionnels, en empruntant les codes de la photographie de portrait, dans un cadre domestique, familial et intime (Musée McCord Stewart, 2022a).

Lors des conversations avec des personnes de la communauté, cette exposition était la plus fréquemment citée comme un exemple d’une représentation positive, émouvante et marquante. Les personnes participantes notent en revanche que c’est une exposition qui reflète la réalité individuelle de l’artiste : JJ Levine photographie sa communauté queer, ses proches, ses ami·e·s et sa famille. Une atmosphère douce et intime émane des images mises en scène. Par son caractère personnel, individuel, c’est une représentation qui ne prétend pas définir la communauté entière. Ainsi, le discours proposé ne ferme pas la porte à une diversité d’expériences. Dans les personnes interrogées qui ont visité cette exposition, la plupart ont relevé l’effet qu’a le point de vue d’une personne concernée sur la production des contenus : « L’exposition a été montée habilement, et j’ai aussi l’impression que c’était fait par et pour la communauté, ce qui est plutôt rare de voir dans les musées », mentionne une personne consultée (Anonyme, 2023).

En effet, malgré une ouverture des musées face aux pratiques participatives, à la collaboration et la cocréation, les communautés ont rarement un contrôle complet sur ce qui est écrit et exposé à propos d'elles-mêmes dans les musées. C'est l'une des mises en garde soulignées notamment par Bernadette Lynch, qui aborde, dans « “Généralement insatisfaits” : la pédagogie cachée du musée postcolonial », cette pression par l'institution d'adopter un consensus sur les contenus ; une contrainte qui peut brimer une collaboration égalitaire et qui donne, parfois, aux communautés davantage l'illusion de participer qu'une réelle participation (Lynch, 2014, p.94). « Malgré de bonnes intentions, la participation n'est pas toujours promesse de démocratie. Elle est plus souvent le reflet des objectifs institutionnels du musée qui dictent certains processus et qui, par exemple, réservent à l'établissement le droit de modifier les contenus » (Fouseki, 2010 ; Lynch, 2011, cité·e·s dans Lynch, 2014).

Pour les personnes de la communauté qui l'ont visité, l'exposition *JJ Levine : photographies queers* (Samson, 2022a) était remarquable, car l'implication de l'artiste dans la communauté était perceptible. De ce fait, les personnes concernées et consultées se sont reconnues dans l'exposition et se sont senties interpellées par les contenus. Selon les propos d'une personne consultée, la visite lui a « [permis] de voir des parcours fluides de voyage identitaire » : « [V]oir que ça peut se faire avec la famille, c'est réconfortant » (Anonyme, 2023). Il était percutant pour les participant·e·s consulté·e·s de voir les professionnel·le·s du Musée inclure des voix de personnes trans et que de telles œuvres soient déployées sur cette grande superficie, soit la moitié d'un étage du Musée McCord Stewart. Pour une personne consultée, cette représentation était marquante tant par son ampleur que son approche douce, intime et positive : « C'était [...] la première fois que je voyais autant de représentation [de familles] queers [dans un musée]. Ça m'a beaucoup réconforté, parce que c'étaient des représentations différentes de ce qu'on voit habituellement. [...] [C]'étaient des représentations faites dans le *care* » (Anonyme, 2023). Plusieurs personnes interrogées ont souligné l'effet bénéfique de la visite de cette exposition sur elleux, leurs proches et, notamment, sur les enfants de leur famille :

J'ai visité cette exposition avec ma famille et ça a été vraiment le fun pour moi, ma famille, mais aussi, surtout, pour mon enfant, qui a pu voir des représentations qui sont douces aussi. [...] Je pense qu'il y a ça dans l'œuvre de JJ Levine, ce sont des œuvres très chaleureuses et on sent que ce sont des images qui sont faites dans l'amour. [Il prend un grand soin] de présenter ces personnes dans des positions et des

environnements qui les représentent et avec lesquelles iels sont confortables. (Anonyme, 2023)

Cette douceur a été perçue comme un réconfort pour les personnes trans qui doivent composer avec un quotidien parfois difficilement tolérable :

[...] Comme personne trans, on a beaucoup de raisons d'être fâchée, mais [...] se mettre en colère, c'est fatigant. En même temps, ça fait du bien de voir des représentations qui ne sont pas dans la colère, mais plutôt dans la douceur. [...] Ça me permet d'imaginer d'autres avenues que la colère et [de voir] que malgré tous les problèmes [...], il y a des communautés qui s'organisent par elles-mêmes autour de l'amour. (Anonyme, 2023)

La parole de cette personne premièrement concernée fait écho à la plume d'Hil Malatino, auteur·ice de *Side Affects : On Being Trans and Feeling Bad* (2022), qui traite notamment de la colère ressentie par les personnes trans : « We feel rage and are transformed by rage whenever we sense, or are reminded, that the networks we rely on for survival are inimical to such survival » (Malatino, 2022, p.110). Cette colère, réaction conséquente face à un monde truffé d'injustices et de discrimination, peut être un vecteur de résistance pour la transformation sociale. Malatino remet en perspective la rage et la colère, généralement considérées comme un affect absolument négatif, sous un œil plus positif, transformateur. Cela dit, Malatino reconnaît, tout comme cette personne consultée l'a mentionné précédemment, que la colère ne peut pas être maintenue indéfiniment : « Although rage enables breaking, it is not an affect that can be sustained indefinitely » (Malatino, 2022, p.122). Une représentation douce et chaleureuse signifie de permettre aux personnes trans et de la diversité de genre d'échapper, du moins le temps d'un instant, aux tropes négatifs dans lesquels les médias les placent continuellement pour plutôt envisager des avenues réconfortantes.

Bien que ces passages soient anecdotiques — ces cas d'expositions ne font pas l'objet d'une analyse approfondie dans le cadre de ce travail au même titre que « Trancestors » —, les émotions ressenties par les personnes premièrement concernées et visiteur·euse·s de ces expositions révèlent une riche palette de réactions face aux différentes approches : de l'inconfort au réconfort, du plaisir d'apprendre à la mélancolie partagée. Ces réactions émotionnelles soulignent l'impact que peuvent avoir les musées chez ses visiteur·euse·s et sa communauté, et leur étude permet d'éclairer les décisions futures en matière d'approches à privilégier.

Dans le cas de l'exposition *JJ Levine : Photographies queers* (Samson, 2022a), l'on a une exposition d'œuvres d'art qui présentent une perspective personnelle de la part d'un artiste qui a des savoirs expérientiels et faisant partie de la communauté. Le ton est volontairement subjectif ; à travers ses œuvres, JJ Levine dévoile une facette intime de ses relations, mises en scène de sorte à les célébrer (Morelli, 2022, p.87). Pour M. St-Onge, cela permettait de donner une orientation plus positive, euphorique, à l'exposition :

Si les expositions étaient axées sur quelque chose d'euphorique, de célébrant, qui « lift up » nos voix [comme c'était le cas dans l'exposition *JJ Levine : Photographies queers*], j'ai l'impression qu'[à ce moment-là], on ne serait plus en train d'entretenir un discours [qui dit :] « J'ai le droit d'exister, les personnes trans ont des droits civiques, etc. » Ça devrait être déjà acquis ça. (St-Onge, 2023)

Ainsi, les discours que l'exposition engendre ne se centrent pas qu'autour de l'existence des personnes trans — cette dernière étant parfois mise en doute par des discours truffés d'ignorance et d'intolérance —, mais traitent, plutôt, d'une proposition artistique singulière. Comme nous explique M. St-Onge, il est lassant pour les personnes de la communauté trans de voir la société entretenir, encore aujourd'hui, des débats publics sur le droit à l'existence des personnes trans. Dans l'exposition *Unique en son genre*, il y avait une diversité d'approche, avec un ton tantôt didactique, puis scientifique, historique, testimonial et artistique (*Unique en son genre*, 2023 – 2024). De cette manière, l'exposition présentait un large éventail de facettes reliées aux identités de genre. Ce type de survol est davantage susceptible de répondre aux intérêts d'une diversité de publics.

Tandis que dans « Trancestors », le ton était plutôt traditionnellement historique, normatif et détaché ; un ton qui influence la réception du message. Il serait cependant inégal de comparer ces trois événements sur un même pied d'égalité étant donné qu'il ne s'agit pas du même type de production : rappelons-nous que « Trancestors : les écarts du genre au 19e siècle » était une communication diffusée en guise d'activité publique reliée aux thèmes de l'exposition *JJ Levine : Photographies queers*. En tant qu'activité ponctuelle, ses objectifs initiaux étaient différents et le temps alloué à la préparation fut moindre.

En conclusion, ce chapitre a examiné les sentiments variés que les personnes trans peuvent éprouver à l'égard des institutions muséales, sentiments pouvant être influencés par de multiples facteurs, qu'ils soient épistémiques, ou bien liés à des expériences muséales teintées de microagressions ou à des espaces exclusifs. À travers la description d'événements spécifiques et les témoignages de personnes concernées, les nuances entre les divers affects et leurs circonstances sont rendues, je l'espère, davantage intelligibles. Le chapitre visait également à présenter une palette d'approches, considérées essentielles ou idéales par des personnes de la communauté concernée, pour susciter davantage de confiance de la part des personnes de la diversité de genre envers les institutions muséales. Favoriser les approches de cocréation et l'autoreprésentation permet aux personnes trans et de la diversité de genre de raconter leurs propres histoires et de se voir reflétées de manière authentique dans les expositions. Aspirer à créer des espaces plus sécuritaires au sein des musées contribue à instaurer un environnement où chacun·e se sent en sécurité et respecté·e, plus à même d'apprécier son expérience muséale. Enfin, veiller à produire et diffuser des ressources qui répondent à des besoins spécifiques de la communauté trans et de la diversité de genre, pour qui la représentation et la visibilité sont des enjeux d'autant plus critiques, constituent des clefs significatives d'un engagement réel et profond envers la communauté. En mettant en œuvre ces mesures, les musées peuvent renforcer leurs liens avec les communautés trans et de la diversité de genre, en accord avec leur mission sociale, comme lieux d'apprentissage, de dialogue et de célébration de la diversité.

CHAPITRE 6

ENTRE VIE PRIVÉE, TRAUMAS ET RECHERCHE ÉMANCIPATOIRE DANS LES MUSÉES : DE L'IMPORTANCE D'UNE ÉTHIQUE SENSIBLE AUX COMMUNAUTÉS MARGINALISÉES

Ce chapitre traite des questions éthiques que soulève le fait de travailler avec des personnes trans ainsi que des archives présentant une potentialité de transitude. Si la communauté trans et les personnes de la diversité de genre ont un besoin criant de représentation et de visibilité, cela ne veut pas dire que toutes les représentations sont égales. Certaines représentations sont parfois à risque d'être nuisibles aux communautés concernées, d'où la nécessité de mener une réflexion éthique lors de la conception de ces contenus muséaux. Bien qu'abordées à travers le prisme de la transidentité et de la diversité des genres, la plupart de ces questions, comme la nécessité de raconter des récits qui s'éloignent des stéréotypes et le respect du consentement, sont transversales au travail avec plusieurs groupes marginalisés. Les sections de ce chapitre vont tenter d'appréhender plusieurs dilemmes éthiques, bien que certaines questions demeurent sans réponse définitive, chaque contexte ayant sa propre complexité.

6.1 Consentement et vie privée

Selon la muséologue Amelia Smith (2022), les principes fondamentaux du consentement et de l'autodétermination apparaissent fréquemment dans les conversations sur les transidentités, parce que, entre autres, le consentement des personnes trans est régulièrement brimé. Comme Smith le dit si bien, on parle toujours *pour* les personnes trans, à leur place. Généralement, c'est la personne qui parle qui assume le genre de la personne à qui elle s'adresse ; le genrage est un geste qui se produit en une fraction de seconde, à travers un coup d'œil. Pour les personnes trans, ce geste est souvent vécu de manière opprimante, sans leur consentement, et l'expérience récurrente en fait une violence. Comment éviter de reproduire cette même violence lorsque la personne n'est plus là pour se prononcer, comme c'est le cas pour les figures historiques ? (Smith, 2022)

Le cas de la série de photographies *[Lady] for Mrs. Austin* (Wm. Notman & Son, 1889) précédemment abordé au deuxième chapitre, pose un enjeu éthique particulier sur le dévoilement dans la sphère publique, le droit à la vie privée après le décès ainsi que le consentement. En effet, les dos des photographies de la série *[Lady] for Mrs. Austin* portent la mention « À ne pas inclure » (Parsons, 2016, p.80). Cette mention signifie le souhait de ne pas inclure la photographie dans les *Picture Books* du photographe Notman, des registres de photos utilisés par le studio à titre de référence et qui pouvaient être consultés par quiconque (Parsons, 2016). C'est donc cette mention qui a mené à la conservation de cette image dans la sphère privée et qui lui a conféré son caractère intime. Plusieurs interrogations demeurent irrésolues : cette mention signifie-t-elle un accord de confiance entre le photographe et son sujet, ainsi que le souhait de la personne modèle de limiter la diffusion de la photographie à la sphère privée ? Ou est-ce plutôt le choix du photographe Notman de cacher ces images ?

Bien que les raisons de cette dissimulation soient inconnues, nous savons que des personnes trans ayant vécu au 19^e siècle ont effectivement dû masquer leur transitude afin de préserver leur sécurité ; c'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles de nombreuses personnes trans au 19^e siècle ont utilisé le couvert de la non-conformité dans le genre que leur permettait le théâtre comme des opportunités de se présenter, en relative sécurité, selon l'expression de genre qu'elles souhaitaient (Heyam, 2022, chapitre 3). Les motifs et les intentions de *[Lady] for Mrs. Austin* demeurant un mystère, le dévoilement des photographies dans la sphère publique par un musée soulève donc des questions éthiques : est-ce que cela respecte la volonté de la personne représentée ? S'agit-il d'un dévoilement non consenti ? « Si iels n'ont pas clairement écrit : "Ah, j'écris ça pour qu'un jour, ce soit diffusé au grand public et que l'on comprenne ma réalité", il n'y a pas nécessairement eu de consentement pour la diffusion et la présentation de leurs [images ou] écrits », commente une personne concernée consultée (Anonyme, 2023).

Est-il donc éthique de faire basculer ces histoires tenues jusqu'à maintenant privées dans la sphère publique ? Comment pouvons-nous interpréter l'histoire d'une personne décédée ayant vécu à une époque où, pour des raisons de sécurité, sa transitude devait être dissimulée ? Pouvons-nous parler de ces histoires intimes et privées publiquement sans perpétuer des violences comme celles de dévoiler la transitude d'une personne sans son consentement ?

En droit, le consentement est défini par un assentiment donné à une proposition en vue de conclure un acte juridique (Office québécois de la langue française, 2014). L'acte juridique en question, dans un tel cas, concerne la vie privée. L'article 35 du Code civil du Québec stipule que : « toute personne a droit au respect de sa réputation et de sa vie privée. Nulle atteinte ne peut être portée à la vie privée d'une personne sans que celle-ci y consente ou sans que la loi l'autorise » (RLRQ, c. CCQ-1991, c. 64, a. 35 ; 2002, c. 19, a. 2). Comme la vie privée est davantage un principe juridique qu'une définition fixe, les aspects qui constituent la vie privée changent avec le temps et les interprétations (Benyekhlef et Déziel, 2018, p.14). Cela dit, on englobe généralement dans la vie privée tout ce qui relève de la vie domestique et intime d'une personne, notamment son état de santé, ses relations intimes, le domicile et la vie familiale, mais également ses informations biométriques et son corps (Benyekhlef et Déziel, 2018, chapitre 1). Ainsi, les traces qui témoignent de la vie intime des personnes, telles des photographies capturées dans un contexte privé, des correspondances ou des entrées de journal personnel relèvent d'activités propres au domaine de la vie privée. Il y a, en revanche, quelques exceptions : par exemple, lorsque les informations se trouvent déjà dans le domaine public, partagées par la personne concernée, elles n'appartiennent plus à la sphère privée. De plus, il est généralement convenu que la sphère privée d'une figure publique peut, dans certaines circonstances, être plus limitée que celui d'un·e citoyen·ne ordinaire (Benyekhlef et Déziel, 2018, p.23).

De surcroît, la loi fédérale prévoit également qu'une organisation puisse communiquer un renseignement personnel à des fins autres que celles auxquelles il a été recueilli sans le consentement de la personne concernée lorsqu'elle est faite « [...] à une institution dont les attributions comprennent la conservation de documents ayant une importance historique ou archivistique, en vue d'une telle conservation » ou lorsqu'elle « est faite cent ans ou plus après la constitution du document contenant le renseignement ou, en cas de décès de l'intéressé, vingt ans ou plus après le décès, dans la limite de cent ans » (*Loi sur la protection des renseignements personnels et les documents électroniques*. L.C. 2000, ch. 5, art. 7, ch. 17, art. 972001, ch. 41, art. 812004, ch. 15, art. 982015, ch. 32, art. 6). De plus, le droit au respect de la vie privée est un

droit de la personnalité extrapatrimonial, c'est-à-dire qu'il s'éteint lors du décès de la personne (Miranda, 2007, p.803).

Dans l'article « La protection posthume des droits de la personnalité » (2007), Générosa Bras Miranda se penche sur les difficultés que représenterait une continuation des droits de la personnalité post mortem dans un contexte juridique. Les proches d'une personne défunte peuvent néanmoins se réclamer de leur propre droit à la vie privée en cas de diffusion non consensuelle d'informations intimes d'une personne défunte si celleux-ci « sont personnellement [lésé·e·s], dans leurs sentiments d'affection filiale, par l'atteinte *post mortem* portée au droit de la personnalité de leur auteur[·ice] » (Miranda, 2007, p.821). De ce fait, plusieurs décisions de tribunaux ont mis en place une jurisprudence assurant la protection de certains droits de la personnalité posthume. Cela étant, dans les cas d'intérêts dans le cadre de cette étude, il est possible d'avancer que les personnages historiques, qui ont vécu au 19^e siècle et qui sont aujourd'hui décédés depuis plusieurs décennies, ne jouissent plus du droit à la vie privée sur le plan juridique. D'une part, ces personnes peuvent se révéler être des personnalités publiques, et avoir un droit à la vie privée plus restreint selon les contextes, et, d'autre part, nous pourrions nous demander à partir de quel niveau d'ascendance l'argument du lien filial devient caduc.

Cependant, au-delà des enjeux relevant du droit civil, nous pouvons considérer les enjeux moraux et éthiques de ces questions : « La mort d'une personne ne devrait pas faire tomber sa personnalité dans le domaine public » (Miranda, 2007, p.803). Des valeurs telles la dignité humaine, le devoir de famille, le sens de l'honneur, l'affection filiale et la continuation de la personne à la suite de son décès sont généralement invoquées pour justifier moralement le respect de sa vie privée. Le souvenir de la personne constitue :

[...] une représentation sociale qui elle, perdure et qui mérite, sans conteste, protection, parce qu'à travers elle, c'est la dignité humaine qu'il s'agit de sauvegarder. Puisque le souvenir perdure dans l'esprit de ceux qui survivent au défunt, la protection de sa dignité demeure nécessaire jusqu'à ce que l'image s'efface des mémoires. (Miranda, 2007, p.819)

Il est également de mise de remettre en question la primauté de l'affection filiale par les liens familiaux, tel que le suggère le cadre juridique, lorsque nous considérons les cas de personnes de

la diversité sexuelle et de genre qui ont possiblement été isolées de leurs familles. Y a-t-il une place pour l'affection communautaire, ou à la filiation par famille choisie ? L'invisibilisation des personnes de la diversité sexuelle et de genre s'est notamment opérée à travers des réassigations post mortem (Espineira, 2020). Il est facile d'imaginer des familles souhaitant préserver leurs propres réputation, honneur et image, parfois aux dépens de la communauté marginalisée et de la volonté de leur proche défunt·e. Le récit *N'essuie jamais de larmes sans gants* de Jonas Gardell (2018) en livre une poignante illustration : à la cérémonie de funérailles d'un personnage phare, atteint du SIDA, « [l]a pasteure a terminé son discours dans lequel elle a résumé la vie de Bengt en passant sous silence tout ce qui touche un tant soit peu à sa sexualité ou à la raison pour laquelle il a quitté ce monde » (Gardell, 2018, p.591). Par ailleurs, Margaret Middleton décrit, dans l'article « Queer Possibility », la façon dont l'argument du respect de la vie privée est souvent sollicité pour invisibiliser la queerness de personnes défuntes, donnant une apparence vertueuse à ce qui est, en réalité, un acte de discrimination (Middleton, 2020, p.428). Il s'agit vraisemblablement d'un double standard, car lorsqu'il s'agit de dévoiler des anecdotes privées sur la vie de figures historiques présumées cisgenres et hétérosexuelles, « [i]nterpreters of history rarely have qualms about disclosing stories that their subjects might have preferred were kept secret » (Middleton, 2020, p.431). Middleton poursuit sa réflexion en développant sur les effets de l'homophobie et de la transphobie sur la culture matérielle des personnes queers ; des impacts qui sont durables et qui se manifestent toujours dans les musées héritiers de ces objets :

Queer people have destroyed their belongings and obscured the queer meanings in their artworks and writings out of self-preservation. After their deaths, their heirs often continue the work of denying their ancestors' queerness lest their legacies be tarnished. As the new heirs to these materials, museum interpretative staff (often inadvertently) continue the cycle of shame by obscuring and omitting the queer stories behind them. (Middleton, 2020, p.427)

De ce fait, si l'on a des sources qui nous mènent vers l'existence d'une descendance toujours en vie, il nous faut considérer la possibilité que la volonté des personnes descendantes d'un·e transcestor ne concorde pas avec la volonté de la personne défunte ni avec les intérêts de la communauté. Malheureusement, le dévoilement de la transitude d'un·e personne décédée demeure un acte qui peut causer, selon les contextes, des préjugages à ses proches, et cet impact doit être anticipé.

Une personne premièrement concernée consultée a souligné divers aspects à prendre en compte pour évaluer les possibles conséquences de la diffusion de ces informations sur des individus susceptibles d'en être affectés aujourd'hui. « Je pense que dans une telle situation, il faut vraiment évaluer l'impact potentiel [de ce geste]. [...] Par exemple, si la personne a des descendant·e·s ou bien faisait partie d'une communauté qui existe encore et qui est une communauté marginalisée [cela pourrait avoir un impact] », explique-t-iel, suggérant la solution, lorsqu'approprié et selon les cas, « d'anonymiser les informations de sorte que l'on révèle l'existence de ces archives, tout en protégeant l'anonymat, car ces personnes ont aussi droit à leur vie privée autant que nous » (Anonyme, 2023).

Un tel dévoilement pourrait également avoir un impact sur les personnes et la communauté trans et de la diversité de genre : le guide *Interpreting Transgender Stories in Museums and Cultural Heritage Institutions* (2022), réalisé par la LGBTQ+ Alliance de l'American Alliance of Museums, souligne qu'un dévoilement en apparence non consensuel peut être susceptible d'éveiller des sentiments de détresse reliés à des expériences similaires. « Many transgender people have experienced a forced or unexpected outing, and seeing this happen in an exhibition or program could be triggering » (American Alliance of Museums LGBTQ+ Alliance, 2022, p.15). Le respect des personnes trans, de leur consentement et de leur volonté va au-delà de l'usage des pronoms. Dans les médias populaires, les personnes trans sont trop souvent réduites qu'à leur transitude : on les invite, parfois avec insistance et sans leur consentement éclairé, à dévoiler des aspects très personnels et intimes de leur transition. Ce traitement expose les personnes trans à un regard scrutateur et une intrusion ressentie au même titre qu'une violence sexuelle (Baril, 2018, p.15).

Cette pratique d'exhiber l'intimité corporelle des personnes trans perdure depuis très longtemps ; on retrouve nombre d'exemples dans la littérature, dont certains remontent même au 15^e siècle (Maillet, 2021 ; Espineira, 2020). Ainsi, des traces glanées dans l'histoire nous permettent parfois de connaître, malgré la volonté et sans le consentement de la personne concernée, des informations sur la vie privée et leur corps qui peuvent avoir été extraites d'une manière intrusive et parfois violente. Même de nos jours, une personne premièrement concernée consultée a rapporté qu'iel est régulièrement témoin de la circulation d'informations privées, tels les morinoms de personnes trans.

Iel a exprimé son souhait de voir davantage d'institutions, de médias et de journalistes agir en allié·e·s :

[Il s'agit de faire] ce même travail que les personnes qui côtoient des personnes trans ou qui parlent de personnes trans [font déjà, c'est-à-dire], de respecter leur identité, leur autodésignation. Ne pas être intrusif, essayer d'éviter évidemment tout ce qui est intrusion anatomique, entre autres, et tout le reste. Là, je fais simplement répéter ce qui circule dans les milieux trans, ce qui a été identifié par plusieur·e·s comme des sources de microagressions. (Anonyme, 2023)

Il semble aller de soi que ce que nous ne devrions pas faire à une personne trans de son vivant, nous devrions peut-être éviter de le faire aux personnes trans qui ne sont plus habilitées à consentir en raison de leur décès, même lorsque ces détails sont accessibles.

6.2 Privilégier des méthodes sous le paradigme de la recherche émancipatoire

Comme décrit précédemment au chapitre 2, le cas de la série de photographies *[Lady] for Mrs. Austin* (Wm. Notman & Son, 1889) fit l'objet de recherches afin de révéler son identité ; recherches qui ne rapportèrent que peu de résultats, outre une hypothèse fondée sur la comparaison faciale entre diverses photographies de la famille Austin. En revanche, comme l'identité de *[Lady] for Mrs. Austin* (Wm. Notman & Son, 1889) demeure hypothétique, il est délicat de la présenter comme étant William Winchester Austin, car il n'y a également que très peu d'informations sur cette personne, outre que — nous l'apprenions dans la visioconférence — elle eut été internée pendant « au moins 12 ans au Protestant Hospital for the Insane à Verdun », durant les années 1910 (Samson, 2022c). Selon l'article « Transcestors » (Samson, 2022c), les causes de cet internement sont inconnues, car elles demeurent toujours protégées et confidentielles aujourd'hui. Bien qu'un lien de causalité entre la transitude et un internement en institut psychiatrique n'ait toutefois pas été tiré, lorsque ces informations sont présentées une à côté de l'autre, un lien de proximité se forme malgré tout.

Sans plus de mise en contexte ni de sensibilisation face au sanisme⁹ et aux stigmas envers les personnes perçues comme ayant des troubles de santé mentale, la juxtaposition de ces deux

⁹ Oppression systémique des personnes qui ont reçu un diagnostic de « santé mentale » ou qui sont perçues comme des « malades mentaux » (LeBlanc et Kinsella, 2016).

informations privées est à risque de perpétuer des idées stigmatisantes à propos de ces deux communautés marginalisées. Considérant que les seules informations au sujet de cette personne qui nous sont communiquées, outre sa potentielle transitude, relèvent tout autant de la sphère intime et privée de cette personne, il aurait été souhaitable d'émettre une réflexion éthique autour des paramètres du dévoilement de l'identité présumée de *[Lady]for Mrs. Austin* (Wm. Notman & Son, 1889).

Lorsqu'il y est question de communautés marginalisées, et ce, d'autant plus lorsque cela concerne des enjeux qui touchent les personnes vivant avec des enjeux de santé mentale comme c'est le cas concernant l'histoire de William Winchester Austin, l'emploi de méthodes de recherche sous le paradigme de la recherche émancipatoire est de mise. La recherche émancipatoire fut développée au sein des études critiques sur le handicap comme réponse à l'exclusion des personnes de la diversité capacitaire dans la société et, notamment, dans le développement de la recherche académique. Les chercheur·euse·s de ce domaine distinguent une recherche participative d'une recherche émancipatoire comme suit : « Les méthodes de recherche participatives incluent les personnes handicapées dans la recherche, mais les méthodes de recherche émancipatoires leur donnent le pouvoir en “contrôlant la recherche et en décidant qui devrait être impliqué et comment” » (Zarb, 1992, cité dans Albrecht et al., 2001). Ce paradigme de recherche émancipatoire repose sur les objectifs de favoriser l'autonomisation des personnes marginalisées en leur donnant la pleine agentivité sur ce qui est communiqué à propos d'elles ; un paradigme qui ne peut qu'être en cohérence avec les principes éthiques énoncés par les chercheur·euse·s des *transgender studies*. Pour s'assurer de propager un discours non stigmatisant, une personne premièrement concernée consultée nous invite à considérer l'objectif de communication et l'impact de ces dévoilements dans le discours sociétal :

Est-ce que [la diffusion de ces histoires intimes] amène un dialogue positif qui permet de grandir ensemble en tant que société et d'apprendre du passé ? Ou est-ce que ça apporte un discours qui porte à confusion, ou qui est tellement éloigné de notre réalité d'aujourd'hui que cela serait peut-être nuisible de le présenter dans une exposition sur la diversité de genre ? (Anonyme, 2023)

Ici, le thème est particulièrement délicat : l'internement et l'institutionnalisation des personnes trans ont souvent été synonymes de thérapies traumatisantes et de maltraitance par les institutions

(Gill-Peterson, 2018a ; 2018b p.603). La transitude a longtemps été considérée, de manière stigmatisante, comme un trouble de santé mentale sous le diagnostic de transsexualisme, et bien qu'aujourd'hui, elle ne soit plus considérée comme telle, des préjugés peuvent demeurer prévalents. Un tel dévoilement est donc susceptible de transmettre des messages à propos de la communauté trans qui peuvent porter à confusion au sein du discours public. Cela étant, il n'est pas fautif d'avancer que les personnes trans sont nombreuses à vivre avec des troubles de santé mentale : de nos jours, les études continuent à démontrer que les personnes trans vivent davantage de détresse psychologique que la population générale (Rotondi *et al.*, 2011a). En revanche, ces études attribuent toutefois cette surreprésentation à des facteurs systémiques et non reliés à la transitude en tant que telle : « The present finding may also indicate, however, that transphobia is a shared risk factor for depressive symptomatology *and* other major mental health conditions, since subsequent analyses indicated that transphobia was significantly associated with the latter » (Rotondi *et al.*, 2011b, p.151).

De plus, s'il est probable qu'une personne trans vivant au 19^e siècle fut internée en raison de sa transitude, considérant le contexte médical de cette époque — Gill-Peterson aborde largement la pathologisation des personnes trans au sein de son ouvrage *Histories of the Transgender Child* (2018a) — il nous faut cependant nous rappeler que, dans le cas de *[Lady] for Mrs. Austin* (Wm. Notman & Son, 1889), cela demeure une conjecture qui peut perpétuer des stéréotypes et présupposés vis-à-vis les transidentités et l'histoire. « Il s'agit d'un jeune homme (sic.) [...] qui a dû faire preuve de détermination et de courage pour concrétiser visuellement son identité trans dans un contexte social de répression. Il (sic.) risquait la prison ou l'asile psychiatrique. » (Samson, 2022c)

De surcroît, il s'agit d'un passage qui met l'accent sur les risques et les traumatismes auxquels les personnes trans étaient confrontées à cette époque. L'argument avancé est donc le suivant : du fait qu'elles étaient exposées à des risques élevés, l'expression de leur identité devait leur être particulièrement importante. Malgré cet argument, le discours ne se situe pas tellement dans une dynamique de célébration et d'empuissancement, mais est plutôt supporté par l'idée du risque à braver et de la peur. Pour Smith, les récits qui se limitent qu'à relater des événements traumatisques pour des personnes trans et leurs communautés ne présentent pas l'étendue complète de

l'expérience de la transitude et cela peut contribuer à façonner une image réductrice des transidentités (Smith, 2022). Julia Serano (2016) et Amelia Smith abordent notamment dans leur travail comment les représentations médiatiques des personnes trans sont parfois utilisées par des auteur·ice·s cisgenres en tant que métaphores ou de sorte à faire avancer une intrigue plutôt que de présenter des personnes réelles, complexes et à multiples facettes. Pour illustrer cette idée, Serano mentionne le film *Normal* de Jane Anderson, sorti et diffusé en 2003. Dans une entrevue, la réalisatrice du film précise que le film ne porte pas sur la transidentité en tant que telle, et Serano souligne comment la transitude de la protagoniste est plutôt utilisée comme dispositif au sein du film (Serano, 2016, p.196).

L'appel à l'empuissancement, de pair avec les principes de la recherche émancipatoire, demeure profondément pertinent pour orienter une démarche éthique : il permet d'adresser les besoins de la communauté trans et de la diversité de genre dans un paysage politique et médiatique où, comme M. St-Onge le souligne, les grands médias capitalisent parfois, pour ne pas dire souvent, sur les violences faites aux personnes marginalisées en racontant ces histoires d'une manière qui s'apparente au voyeurisme :

Toujours parler des drames, des difficultés — il y en a, et il y faut qu'il y ait un espace pour ça — mais dans un musée, ça ressemble à du voyeurisme [...]. Ce qu'on a à traiter comme traumas, on le fait dans notre communauté, dans l'intime. On peut en parler, on peut sensibiliser, mais quand c'est le temps de faire une exposition, si on en fait juste une sur nos traumas et nos *coping mechanisms*, et bien, l'exposition, elle sert à qui ? (St-Onge, 2023)

En effet, les récits autour des drames et les difficultés que vivent les personnes trans figurent parmi les stéréotypes médiatiques à propos de la communauté ; un canon qui semble pousser les personnes trans à vivre leur transitude de manière profondément individuelle et tragique (Malatino, 2022). Or, faut-il le mentionner, les personnes trans savent généralement déjà qu'elles sont victimes de transphobie, car cela fait malheureusement partie de leur expérience au quotidien. Se limiter à aborder les violences historiques faites aux personnes trans sans les accompagner d'histoires plus positives ou valorisantes risque donc de ne pas susciter un sentiment d'empuissancement chez les publics. « The experience of queer historical subjects is not at a safe distance from contemporary experience; rather, their social marginality and abjection mirror our own. The relation to the queer

past is suffused not only by feelings of regret, despair, and loss but also by the shame of identification » (Love, 2009, p.32).

Certaines personnes nomment ce que M. St-Onge décrit comme étant du « *trauma porn* ». Le *trauma porn*, terme attribué à Wayne Wax (2014), fait référence à l’obsession du public pour les expériences traumatisantes des communautés opprimées et son exploitation dans les médias. Le *trauma porn* permet de susciter des émotions chez les publics non concernés, ainsi que de faire mousser la vente de médias, que ce soient des billets de cinéma, une entrée dans un musée ou bien la vente de livres, sous le prétexte de la sensibilisation, mais sans toutefois apporter un soutien plus profond aux personnes concernées, et sans égard aux blessures que la diffusion de ces histoires peut ouvrir chez celles-ci.

Aborder ces histoires avec sensibilité est d’autant plus primordial considérant les effets qu’ont ces représentations violentes sur les personnes de la communauté. Le documentaire *Disclosure, Trans Lives on Screen*, réalisé par Sam Feder et sorti en 2020, illustre cet effet de manière très révélatrice. En effet, ce documentaire donne à voir les témoignages de plusieurs personnes trans sous forme de commentaires à propos des productions médiatiques qui ont marqué leur enfance et qui contiennent des rhétoriques transphobes ou bien des passages contenant des violences faites à l’encontre de personnes trans. Ces messages contribuent, ouvertement ou inconsciemment, à susciter une honte intérieurisée ainsi qu’à garder les personnes dans le placard très longtemps. Diffuser à répétition publiquement des représentations sociales et des récits de violences envers une communauté particulière est à risque de perpétuer des violences en renforçant un narratif social discriminatoire :

Given that historically some “types” of dead/wounded bodies have been more readily made available for public display than others, curators must consider the cultural politics of exhibition or risk reproducing not only the differential distribution and display of these bodies but also the intensely violent distinctions regarding the value of life and its grievability (Butler, 2009, cité·e dans Simon, 2011, p.205).

Il est toutefois crucial de préciser que valoriser l’empuissancement ne signifie pas de taire les violences historiquement faites aux personnes trans, car il est essentiel de raconter et de connaître ces histoires. Dans l’ouvrage *Curating Difficult Knowledge : Violent Pasts in Public Places*, Roger Simon, dont les importants travaux ont porté sur les dimensions éthiques des pratiques de mémoire

culturelle, définit les expositions qui portent sur des connaissances difficiles lorsque celles-ci peuvent susciter de la détresse chez les visiteur·euse·s :

[...] exhibitions may be judged as consisting of difficult knowledge if they evoke the heightened anxiety (and the potential for secondary traumatization) that accompanies feelings of identification with either the victims of violence, the perpetrators of such violence, or those identified as bystanders passively acquiescent in regard to scenes of brutalization. (Simon, 2011, p.194)

Simon souligne cependant le potentiel bénéfique que présentent le partage et la mémoire des connaissances difficiles, lorsque les images et les objets sont recontextualisés adéquatement. Elles permettent notamment d'informer et de sensibiliser la population à propos d'événements historiques importants, mais surtout, elles nous incitent collectivement à nous prémunir de mesures afin d'éviter que de telles violences ne se reproduisent. (Simon, 2011, p.198) Ainsi, si ces sujets ont le potentiel de susciter des émotions difficiles ou négatives, il ne faut pas pour autant éviter de diffuser ces histoires. Il est cependant important d'encadrer ces partages d'histoires et de connaissances difficiles dans une démarche éthique qui mène les visiteur·euse·s vers ces constats tout en apportant un soutien émotionnel réel, dans l'objectif d'éviter de perpétuer des blessures ou de causer des dommages à la communauté. Comme l'affirme Simon, la présentation de ces connaissances difficiles exige une attention particulière afin d'envisager les divers affects et réflexions qui peuvent en émerger : « [...] when curating difficult knowledge it is crucial to be mindful of the various contextually specific expectations, emotional needs, epistemological assumptions, and degrees of knowledge of exhibition visitors » (Simon, 2011, p.204).

En conclusion, lorsque des professionnel·le·s de musées réalisent le geste de dévoiler des informations intimes à propos d'un·e *transcestor*, les multiples aspects suivants doivent être examinés :

- Le·a *transcestor* en question vivait-il sa transitude de manière publique ?
- Avons-nous des traces laissées par le·a *transcestor* qui indiquent sa volonté vis-à-vis le dévoilement de sa transitude ?

- Le·a *transcestor* a-t-iel une descendance toujours vivante ? Si oui, cette descendance est-elle consentante à ce dévoilement ? Le dévoilement est-il à risque d'avoir des répercussions ou de porter atteinte aux droits de ces personnes descendantes ?
- La façon dont est fait le dévoilement est-elle à risque de heurter les personnes de communauté trans en éveillant des traumatismes personnels ?
- La façon dont est présenté le dévoilement est-elle à risque d'avoir des répercussions négatives sur la communauté trans ou sur d'autres communautés marginalisées ?
- Les bienfaits associés à ce dévoilement surpassent-ils l'importance du respect de la volonté des *transcestors* post mortem ?

Il n'existe pas de réponses simples à toutes les questions épineuses qui surviennent lors de l'interprétation de cas de potentiel·le·s *transcestors*. Les professionnel·le·s de musée et les personnes de la communauté trans qui participeront à ce type de projets se devront d'évaluer les impacts potentiels, autant positifs que négatifs, sur les différentes communautés et les acteur·ice·s de la situation (American Alliance of Museums LGBTQ Alliance, 2022, p.15). Les bienfaits qu'amènent ces révélations sont cependant manifestes : ces histoires permettent, malgré tout, à la communauté trans de se découvrir des ancêtres ou des icônes auxquels s'identifier et de ressentir une filiation intergénérationnelle. Une personne premièrement concernée consultée a notamment abordé les bienfaits que lui a apportés la présentation du cas de la série de photographie [*Lady*] for *Mrs. Austin* (Wm. Notman & Son, 1889) dans « Trancestors » :

Effectivement [l'enjeu du consentement], ça pose la question et là-dessus, je n'ai aucune réponse. [...] Je sais seulement que moi, apprendre l'existence de cette personne-là au 19^e siècle, ça m'a touché·e [...], car même si l'on sait que [les personnes trans ont] une présence historique... Avoir des personnes [qui représentent ces histoires] [c'est extrêmement touchant.] (Anonyme, 2023)

La diffusion de ces histoires permet également d'offrir une représentation positive et historique des personnes trans qui propose un contre-discours à celui de l'histoire hégémonique et, surtout, à celui du discours populaire, où la montée de l'intolérance vis-à-vis les personnes trans est perceptible. Dans cette perspective, l'archivage et la diffusion de cette histoire sont des outils pour légitimer l'existence et les droits de groupes de personnes. Ces récits ont donc le potentiel d'aider et de répondre aux besoins des personnes qui vivent *maintenant* (Heyam, 2022, p.230).

6.3 Pistes de solutions

6.3.1 Raconter des histoires qui défient les stéréotypes et « cultiver une éthique des médias sensible aux communautés marginalisées¹⁰ »

« [...] imagine if, alongside this, we could simply trust people to know their gendered selves—without prior assumptions, without constraining frameworks, without structures of assessment or judgement » (Heyam, 2022, p.226). À la question, « Qu'est-ce qui est important pour vous quand un musée (ou un média) représente les personnes trans ? », une réponse fait l'unanimité lors des entretiens avec les personnes premièrement concernées consultées : « C'est certainement de s'assurer de désigner telles que ces personnes souhaitent être désignées, c'est super important. Donc, rechercher plus l'autodésignation, aller les chercher ces autodésignations et, surtout, ne pas les défaire, ces autodésignations-là » (Anonyme, 2023).

Il est essentiel que les personnes qui réalisent ces représentations s'assurent que celles-ci respectent l'auto-identification des personnes représentées, et par le fait même, comme les identités ne sont pas toujours statiques, il y a cette responsabilité de se tenir à jour sur celles-ci et de vérifier auprès de la personne en question, et du contexte. C'est là toute l'importance d'utiliser les mêmes termes, noms et pronoms que la personne utilise pour se décrire. L'enjeu se pose néanmoins lorsque les personnes représentées vivaient à d'autres époques que la nôtre : « J'ai le point de vue que les personnes devraient être impliquées dans leur représentation, mais c'est plutôt difficile de représenter quelqu'un qui est décédé depuis 100 ans, disons. Je pense qu'il faudrait donc se baser sur les écrits de la personne, sur les adjectifs utilisés, sur leur portrait... », commente une personne consultée (Anonyme, 2023). Ainsi, même si la personne représentée n'est plus là, des traces comme des textes, des témoignages, des portraits ou des récits de vie peuvent permettre de préciser ces informations. En revanche, des situations où de telles traces sont absentes sont inévitables. Quand le contexte ne fournit pas les clefs pour savoir ces informations, par exemple, lorsqu'une personne, potentiellement *transcestor*, présentée dans les contenus muséaux n'a jamais fait de dévoilement au cours de sa vie, et qu'aucune source, telles des traces écrites, ne permet d'apprendre les pronoms qu'utilisait cette personne pour se désigner, des sources suggèrent de privilégier les pronoms neutres et l'écriture épicène. Comme Margaret Middleton, de pair avec la commissaire Claire Mead,

¹⁰ L'expression « Cultiver une éthique des médias sensible aux communautés marginalisées » provient d'Alexandre Baril (2018, p. 19).

le souligne, l'usage d'un prénom neutre, comme « iel », ou « they » en anglais, est une façon de reconnaître que cette information est inconnue, ou qu'il y a une ambiguïté (Mead, citée dans Middleton, 2020). Pour Mead, il s'agit d'une forme de respect autant envers la figure historique en question que pour les publics trans d'aujourd'hui qui sont exposés à ces contenus (Middleton, 2020, p.433) Il s'agit donc d'une stratégie qui permet à la fois de prendre des précautions afin d'éviter de renforcer une interprétation sur autrui, notamment par respect pour nos *transcestors* et le passé, et de centrer les besoins des personnes trans.

En cas de doute, une autre stratégie proposée par une personne premièrement concernée consultée est d'utiliser les termes qui font aujourd'hui consensus tout en les abordant de manière critique. Lorsque les sources permettant d'identifier les termes à privilégier selon l'autodétermination des personnes concernées de l'époque sont absentes, utiliser les termes qui font le plus consensus dans le discours général actuel est une approche qui peut être employée pour s'assurer que la représentation muséale se fait dans le respect et la bienveillance. Une personne consultée suggère aux personnes responsables de la représentation d'être transparentes sur ces questions, en exemplifiant :

[On peut] dire : « par respect pour les personnes contemporaines, qui pourraient être dans une situation un peu semblable, et même si le contexte a changé, je vais employer [...] des termes qui paraissent un peu anachroniques, c'est-à-dire, des termes qui n'étaient pas les termes employés à l'époque, ainsi que le langage épicène, ou le "iel" et faire tous les accords conséquents avec ça. » Ça, c'est une solution possible et plutôt simple. Mais [il est] surtout [important] de dire qu'il y a des informations qu'on a et des informations qu'on n'a pas. Si on sait comment la personne se désignait, c'est différent ; mais si on n'avait rien de ça, si on ne savait absolument rien... C'est là qu'il faut faire le travail de prudence [en tant qu'] historien·ne·s, de dire : « Voici ce qu'on sait, voici ce qu'on ne sait pas. » [...] On ne peut pas commencer à plaquer des choses complètement sur l'histoire, mais [si on pense] que cette personne est probablement une femme trans, ben il faut la désigner comme une femme trans. Il faut la nommer en tant que femme, quoi. (Anonyme, 2023)

Ainsi, utiliser des termes qui font consensus actuellement, tout en demeurant transparents sur ces choix, peut être une façon de prendre soin des publics qui pourraient être heurtés par certains termes ou commentaires. Cela étant, si l'on peut présumer l'identité de genre d'un·e transcestor, il est prudent de le·a nommer en conséquence, et de préciser les incertitudes qui perdurent. Par ailleurs, pour se prémunir de lignes directrices quant aux attitudes à adopter dans l'élaboration de projets à

propos des transidentités, le chercheur Alexandre Baril (2018) invite les médias à « cultiver une éthique des médias sensible aux communautés marginalisées ». Bien que cet appel s'adresse spécifiquement à l'univers médiatique, il fait nul doute qu'il n'en demeure pas moins pertinent pour le milieu des institutions muséales, ces dernières pouvant aisément être comprises comme une forme de média (Drotner et al., 2019 ; Jacobi, 2016).

Baril, tout comme Serano et Smith, critique le voyeurisme dont font souvent preuve les médias envers les dévoilements des personnes trans et leur intimité : une représentation réductrice qui tend à marginaliser davantage plutôt que d'aborder les enjeux structurels. « Dès lors que l'identité trans* est révélée, elle devient souvent le seul point d'intérêt » (Baril, 2018, p.8). Lorsque l'accent est placé sur l'identité de genre comme un enjeu de bien-être personnel, le discours sert trop souvent à éluder de tangibles problèmes vécus par les personnes trans, c'est-à-dire les violences transphobes et la discrimination. C'est pour cette raison que Baril argumente la nécessité d'une éthique des médias sensible aux communautés marginalisées. Pour un média, une telle éthique serait « [d'] adopter un point de vue critique sur les contenus présentés au public, mais, également [s'assurer] que leurs produits ne marginalisent et n'exposent pas davantage ces groupes à la violence » (Baril, 2018, p.19).

À l'unanimité, les personnes premièrement concernées interrogées ont exprimé leur souhait que les musées transmettent un message d'empuissancement à propos des personnes trans :

[J'aimerais que les musées transmettent] que leur existence est valide, qu'[ils] prennent avec sérieux cette validité et leur beauté. Et qu'ils prennent position pour agir en allié. Rêvons même un peu, je vais pousser même un peu plus loin : [...] [qu']ils prennent le réflexe de consulter des personnes des communautés, et le faire dans un vrai travail d'approche et de collaboration [...] pour célébrer leur existence, avec elles et eux (et non pas à leur place). Juste ça, ça serait déjà beaucoup. (Anonyme, 2023)

Une autre personne concernée interrogée a fait part de son souhait que les discussions publiques sur les transidentités et la diversité de genre aillent au-delà du simple fait de parler de l'existence de ces identités, et d'aborder davantage les effets de la marginalisation sur les personnes de ces communautés :

J'aimerais que les musées se rapprochent de la réalité. Ne pas juste réfléchir à la représentativité et de montrer qu'on existe, mais aussi de présenter la perspective historique, la perspective sociale, socio-économique, ainsi que d'expliquer comment la marginalisation affecte les personnes trans, notamment, à cause de la perte d'emploi. [...] Il y a un poids pour juste exister et survivre au quotidien. [...] J'aimerais que les musées puissent nommer ces choses-là qui sont vécues. Quand on demande aux gens de se placer dans des positions vulnérables et qu'on parle des communautés vulnérables, il faudrait aussi qu'on parle de : qu'est-ce que cette vulnérabilité veut dire pour ces personnes-là ? [...] Je trouve que, trop souvent, on reproduit les violences systémiques en les réduisant à des parcours individuels « inspirants ». Par exemple, on va dire : « Regardez, cette personne est très courageuse, elle est passée à travers toutes ces embûches. » Et on en parle comme quelque chose qui est terminée. (Anonyme, 2023)

Ensuite, un troisième souhait formulé par ces personnes premièrement concernées consultées et qui s'insère dans les principes porteurs d'une éthique des médias sensible aux communautés marginalisées est de présenter une réelle diversité de parcours, en portant attention aux histoires des personnes se situant à diverses intersections de systèmes d'oppression. Il s'agit de récits qui sont parfois moins mis de l'avant dans les médias :

C'est aussi un problème quand on ne parle que des récits de personnes trans qui sont plus privilégiées, c'est-à-dire qu'elles sont binaires, blanches, célèbres ou bien nanties. C'est correct qu'on en parle, et il y a des personnes super importantes qui y figurent, mais c'est un problème lorsqu'on accorde toute la place à celles-ci. [...] On va rarement au-delà du sujet des personnes trans binaires... Il manque tous les peuples qui ont des identités de genre culturellement spécifiques, les personnes bispirituelles, la non-binarité, tout ça. Cette absence-là me trouble toujours [lorsque je la constate]. [...] [L]a réalité est toujours représentée [selon] l'idée d'un passage d'un point A à un point B. [...] Sauf que [...] ce n'est pas que ça. C'est bien plus complexe à décrire. Est-ce qu'on se rend compte qu'en regardant l'histoire avec cette vision, on reproduit, dans la représentation, les attentes particulières de notre société ? (Anonyme, 2023)

En effet, les histoires les plus souvent racontées sont généralement celles qui ne correspondent qu'à une vision très étroite et normative du parcours de transition : une personne trans binaire, hétérosexuelle, généralement blanche, qui a toujours su, même dans sa tendre enfance, et sans aucune ambiguïté, sa transitude (Heyam, 2022, p.14). Bien que certains parcours de personnes trans correspondent à ce canon, il est loin de la réalité pour la plupart d'entre elles. C'est pourtant généralement l'image qui est transmise dans les médias, car c'est une histoire plus simple à raconter aux publics cis ; elle correspond aux croyances que les personnes cis se font à propos des personnes trans. Se limiter à ce type de représentation crée des exclusions, car les histoires qui ne s'y

conformément pas sont écartées. Cette personne premièrement concernée renchérit donc avec l'impératif de s'assurer de raconter des récits de transition complexes qui s'éloignent des stéréotypes médiatiques, comme celui de présenter les récits de transition comme un parcours achevé :

[...] Il faut cesser de parler de la transition comme quelque chose qui est terminé. Qu'est-ce qu'une transition « terminée » ? On ne parle pas de cette traversée-là, de cet espace-là, qui peut aussi être une permanence, un vécu évolutif, qui avance et qui n'est jamais fixe, finalement. Il manque de récits à ce niveau-là. [...] Ça crée aussi une exigence sur la façon dont on doit être. [...] J'aimerais que ça soit reconnu par les musées, quand on parle du passé. (Anonyme, 2023)

Effectivement, si l'on exige aux personnes trans de correspondre au canon précis et strict que les médias présentent comme la transitude, cela invisibilise une foule d'identités et d'expressions de genre, tant dans l'actualité qu'à travers le passé. À l'inverse, la série de zines *Trans Masc Studies* forme un exemple d'une représentation diversifiée et complexe (Kroese, 2022). Cette série de zines présente des portraits de personnes appartenant à des identités de genre variées qui ont une proximité avec l'expérience transmasculine, et ce, à travers l'histoire, chaque volume étant dédié à une période chronologique : les années pré -1800, de 1875 à 1900 puis de 1900 à 1910. Le travail d'Ellis Jackson Kroese, artiste transmasculin·e, est centré autour des histoires de la communauté 2ELGBTQIA+ et présente des portraits complexes, nuancés et fluides. De plus, les biographies ne se limitent pas à la transgression de genre ; les portraits mettent en lumière des réalisations exceptionnelles par des personnes trans, d'une manière humanisante et valorisante. Ces accomplissements sont ceux de personnes engagées et militantes, impliquées dans des causes visant à faire avancer des droits sociaux, des figures héroïques, révolutionnaires, des personnes marginales, et ainsi de suite. Ils donnent également des parcelles d'informations sur ce que cela pouvait signifier, vivre trans, à diverses époques. Ainsi, les récits ne se limitent pas à la surface de la transidentité, et les personnes présentées ne sont pas définies que par les violences transphobes qu'elles ont vécues. Finalement, les *Trans Masc Studies* véhiculent, à travers le rassemblement de ces portraits, que les luttes pour les droits des personnes trans sont adjacentes et solidaires aux luttes pour les droits de la personne et la justice sociale. Ces portraits et ces expériences vécues peuvent donc être des points d'ancre pour amener, dans les musées, des discussions riches et profondes sur des champs transversaux à l'existence humaine.

6.3.2 Valoriser un regard trans, informé par les *transgender studies*

L'absence de positionnement clair et l'emploi d'un cadre théorique inadéquat pour dialoguer avec et représenter la communauté trans semblent être au cœur de la réception mitigée qu'a suscité la visioconférence « Trancestors : les écarts du genre au 19e siècle ». Le positionnement est un geste apprécié par les personnes marginalisées, car il témoigne, du moins, de la problématisation de sa propre posture, tout en reconnaissant l'importance des savoirs expérientiels. Comme chaque histoire peut être interprétée de multiples façons, il est préférable de porter attention aux perspectives qui sont mises en évidence, ainsi que de veiller à présenter des perspectives variées. Impliquer des membres de la communauté dans la phase de recherche de la visioconférence aurait permis de valoriser l'autonomie et l'expertise des individus marginalisés dans l'écriture de leur histoire. Les *transgender studies* et la théorie queer formulent l'invitation à explorer l'histoire de manière plus nuancée et de s'éloigner des conceptions traditionnelles des rôles de genre en catégories bien définies. En lieu et place de cette conception compartimentée, le regard porté par les *transgender studies* permettent d'envisager l'histoire et les identités de genre non pas comme des entités rigides, claires et circonscrites, mais comme des éléments fluides, parfois troubles et cachés. Comme la transitude, l'homosexualité et la *queerness* furent criminalisées jusqu'à récemment, invisibilisées auparavant, et conceptualisées différemment autrefois, écrire l'histoire des transidentités requiert d'adopter un regard averti. La criminalisation et la violence firent en sorte que les personnes queer et trans ont parfois dû vivre et signifier leur identité de genre de manière couverte, cachée, se développant par le fait même un ensemble de codes et de signes pour leur permettre de se reconnaître en eux, tout en demeurant suffisamment équivoques et opaques pour échapper à l'attention des groupes dominants. C'est l'une des raisons pour lesquelles des chercheur·euse·s queer et trans plaident pour la valorisation de l'expertise des personnes trans à reconnaître nos semblables parmi les figures historiques.

À cet égard, une approche qui se veut plus éthique est proposée par certain·e·s chercheur·euse·s et historien·ne·s trans et queer consiste à adopter une lecture trans (Heyam, 2022 ; Smith, 2022). Cette méthode vise à répondre à la problématique de l'incertitude par rapport à la transitude d'une figure historique sans pouvoir nous reposer sur l'auto-identification de celle-ci. En effet, comme il est souhaitable de se baser avant tout sur l'autodivulgation pour identifier les personnes qui appartiennent à la communauté trans, le fait que ce type d'informations fait parfois défaut, pour

certaines figures historiques et défuntes, met à risque d'invisibiliser une foule d'histoires et de témoignages appartenant à l'histoire des transidentités. Par exemple, la visioconférence « Trancestors » traite d'une série de portraits de Georgie Bryton ainsi : « Est-ce un déguisement théâtral ou une expression de genre trans ? Le fait que la photo soit dans le *Picture Book* plaide en faveur d'un contexte d'acceptabilité » (Samson, 2022c). Par l'incertitude évoquée ici, l'hypothèse de transitude est donc sitôt écartée pour embrasser le postulat d'une théâtralité exempte de fluidité de genre. Qui plus est, la théorie d'une transitude potentielle est écartée en raison d'une présumée acceptabilité sociale, selon une seconde présomption selon laquelle il était absolument mal vu, dans ce contexte particulier, d'être trans. Est-il juste de présupposer que le contexte entourant l'image était nécessairement marqué par la transphobie ? Par exemple, le documentaire *Eldorado : Le cabaret honni des nazis*, réalisé par Benjamin Cantu et Matt Lambert (2023), illustre bien comment le tissu social, à diverses époques et selon les milieux, pouvait parfois être plus tolérant envers les personnes queers et trans que la croyance populaire ne le laisse entendre. Bien que l'histoire de la transitude est effectivement marquée par la violence et la répression, il demeure important de faire preuve de vigilance et de ne pas présumer que tous les contextes étaient uniformes ou homogènes.

C'est pour éviter d'imposer une lecture stricte sur ces personnes, défuntes, qui ne sont plus habilitées à faire preuve d'agentivité, que l'approche de plusieurs chercheur·euse·s et historien·ne·s des *transgender studies* est celle de poser un regard trans et de valoriser les interprétations faites par des personnes trans (Heyam, 2022 ; Smith, 2022). Il s'agit donc de reconnaître, dès le départ et en toute transparence, que la lecture qui est proposée est subjective et qu'elle se fait à travers un point de vue trans. Cela permet d'aborder ces histoires de personnes présumées trans, sans l'exigence de savoir hors de tout doute — un exercice mental somme toute impossible à réaliser — de l'identité et motifs internes de chaque personne, eût-elle vécu aujourd'hui (Heyam, 2022, p.2 ; Smith, 2022). Cette méthode invite à adopter une définition large de ce que trans veux dire et d'explorer l'histoire de la diversité de genre et sexuelle selon ses multiples facettes, sous l'angle des *transgressions* de genre (Smith, 2022). Ainsi, il s'agit d'observer les personnes qui, à travers l'histoire, ont défié et se sont écartées du modèle cishétéronormatif. Amelia Smith nous invite à évaluer ce qui fait réellement l'importance dans ces histoires : par exemple, est-ce à savoir si une personne s'est vêtue de manière non conforme dans le genre parce qu'il s'agissait d'un moyen d'accéder à une profession historiquement interdite aux

femmes, ou bien parce qu'il s'agissait d'une expression de genre affirmative ? Que faire des situations où ces deux motifs sont interconnectés ? Est-il juste, ou même pertinent, de supposer que l'identité de genre est une part totalement interne du soi, qui n'est affectée par aucun contexte social ou sphère relationnelle ? Est-il juste d'exiger de ces figures historiques qu'elles expriment un tel soi interne afin de prouver, sans aucun doute, leur transitude ? S'agit-il réellement d'une qualité intrinsèque et essentielle ? Qu'est-ce que l'identité de genre si l'on retire tout contexte socioculturel ? Finalement, pour l'interprétation historique, est-il essentiel de connaître ces motifs internes, ou bien l'acte de non-conformité de genre est-il suffisant en lui-même ?

Selon cette approche de valoriser un regard trans, c'est l'acte de la transitude qui est ciblée plutôt qu'une identité fixe, souvent trouble et fluide, ou des motifs internes, difficiles, voire impossibles, à prouver. Cette approche est notamment celle que Kroese adopte à travers sa série de zines *Trans Masc Studies*. Reconnaissant, tout comme Heyam, les rapports de pouvoir et les violences régulièrement commises à travers la discipline de l'histoire, iel souhaite se distancier d'un point de vue d'historien·ne, préférant approcher sa recherche à la manière d'un·e amateur·rice (*fan-like*) (Kroese, 2022 ; Heyam, 2022, p.220). À travers les *Trans Masc Studies*, Kroese propose un exemple de la forme qu'une méthodologie transaffirmative peut prendre. La transmasculinité est utilisée ici comme un terme générique qui englobe et chevauche un grand spectre de diverses identités. Les portraits exposent des informations accessibles sur la manière dont ces personnes vivaient leur vie, sans toutefois poser un jugement ou tenter de discerner les motifs internes de ces personnes. Par exemple, Kroese y présente tant des portraits de lesbiennes *butch*, que de personnes non binaires, que des hommes trans. L'auteur·ice ne vise pas à définir de manière stricte l'identité des personnes présentées, mais plutôt présenter un éventail d'expériences qui peuvent se situer sur un spectre ou qui peuvent avoir un caractère commun. Les personnes présentées ont ce point commun de vivre en dehors des normes de leur époque ou de la nôtre, et cela permet à des personnes aux réalités et identités diverses de s'identifier à un même personnage.

Par ailleurs, Smith s'intéresse au sens de l'acte interprétatif dans les archives. Par exemple, considérons d'un côté l'acte d'une institution hypothétique qui met en lumière une image particulière de ses archives — la pointe du doigt — et qui déclare : « voici une personne trans ». D'un autre côté, envisageons une interprétation alternative réalisée par une personne trans qui

s'identifie à cette même image, présentée sous la forme d'un témoignage sensible (Smith, 2022). Dans ces deux scénarios imaginés, le message diffusé est fondamentalement distinct : l'un tombe dans une dynamique qui ressemble à du profilage, alors que dans l'autre, on s'identifie avec l'histoire sans pour autant mettre des mots dans la bouche d'autrui.

Outre le sens qui se distingue profondément d'une approche à l'autre, l'approche testimoniale offre un second avantage. Elle peut permettre de ramener dans l'interprétation une dimension narrative et orale si inhérente aux albums photographiques du 19^e et 20^e siècle, tel que mis en évidence par l'historienne Martha Langford (2001). En effet, selon Langford, les albums personnels ont diverses fonctions, dont une fonction dialogique, en tant que déclencheurs de la parole et de conversations entre les membres d'une famille. De cette manière, ils constituent une occasion et un prétexte à la transmission orale, à travers la pratique du récit et du « *show and tell* ». Langford argumente donc la proximité entre l'oralité et les albums personnels : les personnes qui compilent ces albums puisent dans la tradition orale pour construire le fil narratif d'un l'album. (Langford, 2001, p.124)

Par ailleurs, la photographie amatrice, accompagnée du récit personnel, permet de retracer une histoire sociale alternative à celle racontée par les institutions. En ce sens, cette approche présente un potentiel heuristique notable, puisqu'elle offre de nouvelles avenues pour explorer des sujets qui ont longtemps été ignorés par l'historiographie. (Chartier, 2015) L'histoire des transidentités et les histoires intimes tissées dans les albums personnels présentent plusieurs points en communs, dont celui de n'offrir qu'un récit fragmentaire ponctué de silences. « At the same time, the total absence of oral accompaniment (its virtual silencing) is precisely what allows the oral framework of the album to resurface » (Langford, 2001, p.124). Face à ces passages oubliés, Langford propose de réactiver la dimension orale et narrative des albums personnels en faisant intervenir les champs de la culture matérielle et de l'étude des traditions orales. Elle forme ainsi un cadre d'analyse qu'elle nomme « *oral-photography framework* ». (Langford, 2001, p.124) « *Conceiving the album as an act of communication means reactivating a suspended conversation that fills in those gaps by reawakening the actors, the agents that Barbara Hardy calls “tellers and listeners”* » (Langford, 2001, p.19). Les albums personnels et les photographies, ainsi analysés et interprétés, retrouvent leur dimension conversationnelle, tout en embrassant un nouveau sens au sein du contexte muséal.

En revanche, pour faire intervenir des clefs de lectures issues de la culture matérielle, de la tradition orale et des témoignages propres à la communauté trans, une connaissance approfondie et expérientielle de celle-ci est nécessaire. C'est également là où l'approche par la valorisation du regard trans (*gaze*) et l'identification de nos pairs par la communauté peut offrir une alternative qui se veut davantage éthique face aux méthodologies considérées plus traditionnelles. Elle reconnaît et valorise l'expertise des personnes marginalisées pour reconnaître des personnes dans le passé qui leur ressemble, qui sont *comme* elles (Heyam, 2022, p.20). Comme tous les signes ne se laissent pas facilement accessibles aux personnes hors de la communauté, l'expérience intime de la communauté 2ELGBTQIA+ donne lieu à un savoir et une épistémologie queer, que Margaret Middleton nomme « *gaydar as epistemology* » (Middleton, 2020, p.433). Cette méthodologie met en évidence, cependant, l'importance de diversifier *qui* réalise la recherche et qui pose un regard sur ces archives. L'ensemble des personnes premièrement concernées consultées dans le cadre de cette recherche ont jugé comme un critère essentiel d'une muséologie transaffirmative une prise de position transféministe, portant attention aux intersections de systèmes d'oppressions et solidaire des différentes luttes sociales. Or, l'adoption d'une telle position et d'un tel cadre théorique entrera inévitablement en tension avec les approches traditionnelles des musées, affirmant également la nécessité de s'ouvrir à de nouvelles méthodes, à de nouvelles muséologies. Une personne consultée illustre ces tensions :

[...] Beaucoup de personnes trans vivent des réalités et des problèmes intersectionnels qui vont à plusieurs niveaux, alors c'est quand même assez difficile d'encadrer le sujet d'une façon claire et concise. [Dans les musées], on a souvent tendance à vouloir présenter les choses d'une façon cohérente ou thématique pour communiquer les choses, mais dans ce cas-ci, ce n'est pas nécessairement le meilleur moyen, car les identités trans ne sont pas nécessairement toujours cohérentes et pas nécessairement toujours fixes aussi. Il y a une espèce de contradiction de base entre le système structuré de présentation d'expositions et les identités trans. (Anonyme, 2023)

Tout comme le mouvement queer qui se veut volontairement non descriptif, et qui résiste à se laisser catégoriser d'une étiquette précise, les transidentités sont diverses et ne se synthétisent pas facilement. C'est l'une des raisons pour laquelle cette réalité dans un contexte muséal ou d'exposition ne se vulgarise pas aisément. Illuminer des expériences individuelles à travers des contenus testimoniaux — des approches que l'on a pu voir déployées notamment dans les

expositions *JJ Levine : Photographies queers et Unique en son genre* — peut donc permettre de résister à cette tentation de vulgariser, qualifier et catégoriser les réalités.

6.3.3 Pour une vision expansive de l'histoire : faire place aux multiples interprétations et aux dimensions trans dans divers contextes et disciplines

La visioconférence « Trancestors » s'est donc heurtée au dilemme inhérent à l'interprétation de cas de potentielles transitudes de figures historiques : le principe de l'autodétermination implique que, sans preuve écrite traitant spécifiquement de la question, il nous est difficilement possible d'interpréter les identités des personnes présentées. Bien qu'il nous soit impossible de connaître les motifs internes qui animent ces personnes à adopter ces expressions de genre, nous pouvons néanmoins nous appuyer sur leur existence et leur matérialité pour reconnaître le champ des possibles : leur habillement de manière non conforme dans le genre demeure intéressant en ce qu'il peut évoquer une possibilité de transitude. « On devine dans ces portraits la fierté et le courage d'assumer une identité trans, la satisfaction de la performance, la créativité et le sentiment de liberté que procure le jeu vestimentaire, le désir d'être autre, la complicité amoureuse et érotique » (Samson, 2022c). Ces portraits intimes peuvent être d'une grande valeur discursive dans un environnement muséal, notamment puisque les interprétations peuvent être multiples et appartenir à plusieurs champs et communautés.

Inévitablement, l'histoire des transidentités révèle des chevauchements et une proximité avec d'autres histoires. Par exemple, le contexte théâtral, dans lequel se costumer et exprimer des identités variées est socialement plus accepté, peut être considéré comme un terrain créatif pour l'expression de genre. De surcroît, « Trancestors » présente un survol de multiples domaines pour explorer les expressions de genre diverses, d'une manière qui n'est pas sans rappeler la démarche de Kit Heyam dans *Before We Were Trans* (2022). La démarche d'Heyam montre les chevauchements, les limites troubles et la porosité entre divers types d'histoires : de l'histoire de l'homosexualité, à l'histoire des femmes, ainsi qu'à celle du costume et du théâtre. Il importe cependant de bien contextualiser les liens et les différences entre le théâtre, l'art du drag et les transidentités, car chez un public général, trop souvent, ces notions sont confondues (Heyam, 2022, p.30, p.221). Ici, dans « Trancestors », nonobstant l'usage de la notion de travestissement qui n'était pas approprié pour référer à la communauté trans, d'autres aspects de l'analyse ont soulevé

des idées d'intérêts : « L'analyse qui était faite des images était intéressante. Par exemple, quand la posture de pin-up est évoquée... Pourquoi pas ? [...] effectivement, ça fait partie des codes de genre et vestimentaires. C'était pertinent », mentionne une personne de l'audience (Anonyme, 2023).

Ces photographies qui se trouvent dans la collection du Musée McCord Stewart peuvent être mises en relation avec le travail photographique d'artistes sur la question du genre. Il s'agit d'ailleurs d'une proposition tout à fait cohérente avec les approches privilégiées par le Musée McCord Stewart, puisque, comme mentionné précédemment au chapitre 3, le travail avec des artistes contemporains pour interpréter l'histoire fait déjà partie des pratiques communes et valorisées par celui-ci. Très tôt suivant l'invention de la photographie, des artistes font usage du portrait et des codes vestimentaires pour émettre des commentaires artistiques et des réflexions sur des enjeux sociaux : pensons à la pratique des photographes tel·le·s que Marie Høeg et Claude Cahun. Considéré·e·s par certain·e·s historien·ne·s actuel·le·s comme « prototrans » (Rawson et Tantum, 2020 ; Reznick, 2022 ; Kroese, 2022), ces artistes ont fait usage, déjà au 19^e siècle, du portrait photographique comme d'une exploration de l'identité en brouillant les limites entre les genres. À notre ère, des artistes tel·le·s que JJ Levine et Laurence Philomène s'inscrivent dans cette tradition photographique à travers leur propre pratique artistique (Musée McCord, 2022 ; Ganier, 2021).

Ce type de représentation et d'exploration chevauche également d'autres pratiques culturelles qui ne sont pas strictement artistiques. Par exemple, les « mock weddings » sont également évoqués dans « Trancestors », une tradition canadienne et américaine peu connue, mais qui fournit des clefs de compréhension sur des normes et des transgressions de genre au 19^e et 20^e siècle (Samson, 2022c). Il s'agissait d'une forme de jeu où de jeunes femmes simulaient une cérémonie de mariage en adoptant les habits de mariage traditionnels et genrés — la robe blanche pour l'une et le costume noir pour l'autre — tandis que leurs camarades participaient aux préparations de l'événement. Des photographies qui capturent ces événements laissent percevoir le soin et l'attention portée aux détails dans l'orchestration de ces cérémonies (Bard, 2016). Ces événements, qui semblent-ils, visaient à permettre aux jeunes femmes de se préparer à l'union hétérosexuelle qui leur était prescrite, sont intrigants puisqu'il réside en eux une forme d'ambiguïté (Greenhill et Armstrong, 2006, p.177). Ces cérémonies pourraient également avoir permis aux personnes qui y participaient

d'explorer leur orientation sexuelle et leur identité de genre, sous le couvert du jeu et à travers la simulation d'une union romantique; simultanément subversion et reproduction de normes cishétérosexistes.

Par ailleurs, d'autres avenues permettent d'offrir une lecture alternative et de créer des ponts entre ces portraits et des pratiques de subversion du genre comme on les conçoit aujourd'hui. Par exemple, « Trancestors » fait état d'une stratégie que l'on pourrait qualifier d'approches d'affirmation de genre. La locution « affirmation de genre » est généralement utilisée comme un adjectif qui réfère aux interventions qui affirment l'identité de genre d'une personne trans (Smith, 2018). Cette locution est donc souvent employée pour désigner des soins médicaux dédiés aux personnes trans, telles les chirurgies et l'hormonothérapie, mais elle peut également faire référence à d'autres formes d'interventions, tel le fait de porter des prothèses, du maquillage ou certains morceaux de vêtements destinés à affirmer le genre de la personne qui les porte, l'usage de pronoms en accord avec l'identité de genre d'une personne, et plus encore. Ainsi, les exemples présentés dans « Trancestors » permettent d'explorer l'affirmation de genre au-delà des largement médiatisées chirurgies d'affirmation du genre, ces dernières ne montrant qu'une petite parcelle de ce que constitue une transition. Par exemple, les photographies de *[Lady] for Mrs. Austin* (Wm. Notman & Son, 1889) montrent une séance de prise de photographies professionnelles dont l'approche était d'affirmer la féminité du modèle : l'étude des négatifs et des photographies a révélé des retouches réalisées par le photographe afin d'affiner les chevilles et la taille du modèle (Samson, 2022c).

Ce type de pratique photographique est comparable à des services qui sont offerts aujourd'hui aux personnes trans : certain·e·s photographes proposent leurs services de photographie de portrait ancré selon une approche d'affirmation de genre. Ces séances de photographie peuvent être transformatrices et même thérapeutiques, en ce sens qu'elles permettent à la clientèle, à travers le portrait, une exploration, une découverte et une construction de soi qui contribuent à un épanouissement personnel. (Ganier, 2021) D'autres photographes proposent l'offre de retoucher des photographies d'enfance afin que ces souvenirs s'alignent avec leur identité de genre : un reportage de CBC News, « Watch how a gender-affirming photo edit helps people who have transitioned » (2023), fait notamment état de cette pratique de la photographe Andrea Carpenter,

qui a pour objectif de permettre aux personnes trans qui ressentent de la dysphorie une façon de conserver un souvenir plus euphorique de leur passé (Pike, 2023).

À l'époque de Notman, au 19^e siècle, la photographie de portrait est déjà perçue comme possédant ce qui s'apparente à un potentiel thérapeutique, ou comme un agent de dévoilement ou d'exploration de soi :

Lorsque William Notman a ouvert son studio, le portrait photographique n'était largement accessible que depuis peu. L'optimisme de Frederick Douglass quant au pouvoir social de la photographie émanait de l'idée que la conscience de soi est au cœur de la psyché moderne. Il croyait que le jeu du modèle devant l'objectif, encouragé et guidé par le photographe, lui permettait de voir « son moi intérieur comme une personnalité distincte, comme s'il se regardait dans la glace ». (Parsons, 2016, p.82)

Face à un portrait, il semble naturel de chercher à comprendre, à travers ses traits et son expression faciale, le caractère de son sujet et son histoire. À l'instar d'Hélène Samson, qui écrit, en 2020 alors conservatrice en photographie au Musée McCord : « Lorsque j'examine un portrait dans la collection de photographies du Musée, je me demande qui était cette personne ; quelle a été sa vie » (Samson, 2020). Il y a une fascination et un désir profond qui naissent afin d'apprendre à mieux connaître cette personne.

Or, pour réaliser des portraits et des retouches photographiques qui transmettent réellement le caractère d'une personne, une relation de confiance particulière doit s'instaurer entre le·a photographe et son modèle ; une relation privilégiée dont Sarah Parsons fait état dans l'article « Le studio Notman comme lieu de performance » (2016). En effet, William Notman était particulièrement doué dans l'art du portrait, notamment pour sa capacité à mettre ses sujets en confiance, une habileté essentielle pour arriver à capturer la profondeur psychologique et la personnalité de ses modèles. Selon Parsons, le studio de Notman devenait alors un espace où les Montréalais·e·s de l'époque pouvaient s'adonner à la « représentation de soi, de sa famille et de sa communauté — réels ou imaginés — et un lieu de réflexion sur sa vie et son destin » (Parsons, 2016, p.82). De cette manière, le photographe Notman et cette mystérieuse Mrs. Austin, cette dernière ayant financé la séance photographique, peuvent être posé·e·s en tant qu'allié·e·s transaffirmatif·ive·s ; ayant permis à *[Lady] for Mrs. Austin* la possibilité d'exprimer cette expression de genre, dans un contexte, en apparence du moins, sécuritaire.

D'autres portraits présentés dans « Trancestors » permettent de réfléchir à d'autres avenues d'affirmation de genre. Par exemple, des photographies représentent Martha Margaret Allan portant un costume qui serait qualifié, à cette époque, de traditionnellement masculin (Samson, 2022c). Le costume n'est pas anodin, car, comme il le fut remarqué au sein de la communication, se faire tailler un costume sur mesure est une démarche dispendieuse et qui demande du temps (Samson, 2022b). Ainsi, il ne s'agit pas d'un vêtement emprunté et essayé de manière furtive, mais plutôt, d'un vêtement qui lui appartenait véritablement, laissant supposer l'importance de cette expression de genre pour le·a protagoniste.

Les lectures proposées de ces portraits peuvent être particulièrement pertinentes et touchantes pour les publics trans contemporains, en permettant de mettre en lumière les similitudes entre les expériences des *transcestors* et des personnes de notre époque, favorisant ainsi une identification et un sentiment de connexion face à l'histoire, ainsi qu'une compréhension plus profonde du genre.

6.3.4 Solidarité entre communautés et voir au-delà d'une logique d'appropriation

Reconnaître avec transparence que l'approche utilisée est une lecture trans de l'histoire risque inévitablement de se heurter à d'autres visions des faits, et parfois, aux visions d'autres communautés marginalisées. Kit Heyam adresse cette possibilité en nous invitant à adopter une vision expansive de l'histoire (Heyam, 2022, p.26). Son souhait est d'approcher les histoires non pas à travers des catégories bien compartimentées et étanches comme on peut avoir l'habitude de le faire — ce qui peut être opprimant, car elles ne peuvent encapsuler en elles seules chaque réalité et diverses épistémologies —, mais de les concevoir plutôt dans une logique d'appartenance à des communautés.

Heyam décrit une communauté qui se veut inclusive et qui rejette le *gatekeeping* : ce terme, défini dans le *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus* comme « to try to control who gets particular resources, power, or opportunities, and who does not » (2017a), réfère ici au geste de contrôler qui appartient à une communauté et qui n'en fait pas partie. Ce modèle permet que les groupes ne soient pas parfaitement circonscrits et reconnaît la possibilité d'appartenir simultanément à plusieurs communautés ; un modèle qui prend en considération la nature complexe, nuancée et fluide de l'humain.

Heyam propose cette posture notamment pour adresser la crainte que certain·e·s historien·ne·s, féministes notamment, peuvent avoir de se voir retirer l'une de leurs icônes par une lecture trans de l'histoire de celle-ci (Heyam, 2022, p.27). Pour exemplifier cette idée, l'histoire de Dr Pauli Murray peut être évoquée. Murray (1910 – 1985) a été une personne influente dans les mouvements des droits civiques aux États-Unis. Iel est une figure importante pour l'activisme antiraciste et féministe, et on le·a place souvent parmi les femmes noires queers influentes, notamment pour sa dénonciation de ce qu'iel nomme « Jane Crow », afin de souligner la double oppression du sexism et du racisme (Cooper, 2017). Il est pourtant connu que Pauli Murray avait une attirance pour les femmes, qu'iel s'est écrit avec un prénom non genre par moment et a recherché à suivre un traitement d'hormonothérapie par injection de testostérone ; traitement qui lui avait été refusé par les médecins. À une certaine époque de sa vie, iel s'est aussi questionné sur la possibilité d'être intersex (Cooper, 2017, p.91). À la lumière de tous ces faits, il va donc de soi que Pauli Murray est une figure remarquable et importante tant pour l'histoire des mouvements antiracistes, du féminisme noir, des droits des personnes intersexes et pour l'histoire des transidentités. Bien que certaines personnes puissent penser voir une contradiction entre une lecture de son histoire lesbienne ou transmasculine, rien n'efface les contributions honorables que Murray a apportées pour toutes les personnes vivant en dehors de la cishétéronormativité.

Dans ce modèle, il n'est donc pas question d'éliminer toute contradiction apparente — les êtres humains sont truffé·e·s de contradictions —, il s'agit plutôt de reconnaître la nature trouble, et de mettre de l'avant *toutes* ces facettes qui viennent nuancer l'histoire, afin de restituer à nos ancêtres la nature complexe et la richesse de leur parcours, et ce, en s'approchant le plus près possible de la réalité et sans les instrumentaliser. De surcroît, Smith, Heyam et Rawson précisent cette cruciale mise en garde : il ne s'agit pas d'un appel à l'appropriation grossière des vécus des personnes et des figures historiques en les intégrant à une vision homogène de « la » transidentité. Un geste réducteur qui, comme Rawson l'a problématisé, risquerait d'engloutir et d'aplanir les différentes identités et réalités, telles les identités culturellement spécifiques, au sein d'une vision dominante de la communauté trans (Rawson, 2009, p.130).

Lorsqu'il est question de genre, il est inévitablement question de culture, et cela requiert de traiter l'ensemble de ces aspects culturels, et parfois spirituels, de manière indissociable du genre et avec

tout autant de soin. De plus, pour parler d'histoires trans de manière intersectionnelle, les musées devront nécessairement raconter des histoires sensibles. Des histoires qui sont susceptibles d'être moins agréables pour certain·e·s visiteur·euse·s, car ces histoires peuvent chevaucher d'autres thèmes qui peuvent être moins attrayants pour le grand public, comme l'histoire du travail du sexe, l'histoire des luttes militantes, l'histoire des violences coloniales, et ainsi de suite ; ce que les chercheur·euse·s Jin Haritaworn, Ghaida Moussa et Syrus Marcus Ware qualifient de contre-archive (*counter-archives*) (Haritaworn *et al.*, 2018, p.5). Cette approche implore la nécessité de puiser son matériel de recherche dans une variété de sources ; si les personnes trans plus fortunées étaient en mesure de se faire photographier dans des studios privés au 19^e siècle, les personnes trans de classes sociales moins fortunées ou autrement marginalisées ne s'y retrouveront pas dans les mêmes paramètres. Monica Forrester, une activiste trans racisée et bispirituelle située à Toronto, explicite de manière bouleversante certaines des raisons pour lesquelles les personnes trans situées à plusieurs intersections d'oppressions sont absentes des archives : « Nobody thought about archiving things because no one really thought we'd live past thirty » (Forrester, citée dans Haritaworn, *et al.*, 2018, p.24). De surcroît, les archives médicales ne sont pas, non plus, des sources neutres : en évoquant l'ampleur de l'histoire des violences médicales et des expérimentations thérapeutiques faites aux personnes autochtones, noires, et de couleur, la chercheuse Jules Gill-Peterson rend compte avec clarté de potentiels motifs de l'absence des personnes trans autochtones, noires et de couleur au sein des archives médicales portant sur les personnes trans (Gill-Peterson, 2018b). Ce n'est pas à dire, cependant, que les personnes trans qui ne sont pas présentes dans les archives n'ont pas d'histoires à partager : si elles ont peut-être moins de traces matérielles comme des photographies et des ephemera, elles ont, en revanche, une riche histoire orale qui a été restituée, pour en nommer un exemple, dans le cas des communautés activistes queers autochtones, noires, et de couleur à Toronto dans le livre *Marvellous Grounds, Queer of Colour Histories of Toronto* (Haritaworn, *et al.*, 2018). La pratique de contre-archives avancée dans cet ouvrage nous implore de nous questionner : « *How do we remember, what is deemed worthy of archiving, who is deserving of remembrance?* » (Haritaworn *et al.*, 2018, p.6).

Si la restitution de l'ensemble des aspects culturels affiliés à l'expérience du genre nécessite une sollicitude particulière et du temps, elle peut néanmoins susciter des discussions précieuses sur la diversité des expériences liées au genre, ouvrant alors la potentialité d'espaces de rencontres

profondément significatifs entre tous publics des musées. Cette approche, comme Malatino et Heyam le soulignent, repose sur ces deux faits auxquels nous ne pouvons échapper : soit que nous posons toujours un regard contemporain sur l'histoire, et qu'il y aura toujours des différences inhérentes entre les expériences passées et présentes du genre. La reconnaissance de ces réalités comme parties prenantes de la recherche, en amont au projet et en toute transparence, permet, pour Heyam, de répondre à la nécessité de veiller à la fois à la mémoire de nos ancêtres ainsi qu'aux besoins des personnes qui vivent aujourd'hui :

Might it not be possible to find ways of recognising the essential difference of people in the past—people who disrupted gender before we were trans—while simultaneously holding space for the feelings of identification with them held by people in the present, the people who are trans now? (Heyam, 2022, p.222)

C'est une approche où la priorité n'est plus l'atteinte d'une soi-disant objectivité scientifique, mais plutôt le *care* envers autrui ; une maxime qui résonne avec cette « nouvelle éthique » qui bourgeonne dans les musées, soit « de remettre l'humain au cœur de ses priorités », telle qu'évoqué par une personne de l'équipe du Musée McCord Stewart en entrevue (Anonyme, 2023).

Ainsi, pour Heyam, l'histoire est une discipline intellectuelle, mais également, et inévitablement, émotionnelle et politique. L'engagement émotionnel n'est-il pas une qualité recherchée au sein des musées, afin de toucher et avoir un plus grand impact sur ses visiteur·euse·s ? Alors, pourquoi se refuserait-on cet affect dans l'écriture de cette histoire ? L'émotion est ce qui nous pousse à produire un travail avec autant de soin et de rigueur. Comme Heyam le dit, c'est ce qui nous pousse à prendre le temps nécessaire pour connaître en profondeur les personnes selon leurs propres termes :

It's what leads us to remember that these people are people, deserving of a humanising historiography that declines to display their bodies to the world and works determinedly to oppose the racist ideologies that have long tried to deny them humanity. (Heyam, 2022, pp. 225–226.)

Les mots d'Heyam résonnent chez moi et ne sont pas sans me rappeler cet homme que j'ai mentionné en préambule à ce travail, et le sentiment d'attachement, de connexion, qui m'habitait envers ce *transcestor*. Un sentiment ambivalent, où une profonde joie d'apprendre l'existence de

cette personne, coexiste avec une tristesse d'apprendre qu'il eut été victime de microagressions jusqu'à ses derniers jours, que son identité lui était niée même après son décès. Son existence a une importance pour moi, et un sentiment naturel de *care* et de compassion s'est éveillé en moi, qui émane d'un profond désir d'établir des liens intergénérationnels dans la communauté à laquelle j'appartiens. Il ne s'agissait pas de m'accaparer de son histoire pour la renverser selon mon propre narratif, mais plutôt d'un souhait, d'apprendre à connaître cette personne et d'interagir avec cette histoire de manière à lui rendre justice. C'est dans cette perspective que j'espère allier ma voix à celle de mes collègues pour changer la façon dont les histoires des transidentités sont abordées dans les musées.

CONCLUSION

La réflexion et la rédaction de ce travail se sont amorcées en réaction à un événement précis, « Trancestors : les écarts du genre au 19e siècle ». Cet événement s'est déroulé au Musée McCord Stewart, qui m'accueillait alors pour un stage, à l'été 2022. Si les circonstances apparaissaient favorables à la réalisation de cette recherche, je ne soupçonnais pas, en amont à ce travail, qu'il nécessiterait autant de temps et d'investissement personnel. Écrire à propos des transidentités et de toutes communautés marginalisées requiert un soin et une sensibilité qui exigent du temps. Une période de temps supplémentaire qui se heurte parfois aux échéanciers de la recherche, tant dans les universités que dans les musées. En revanche, malgré la prolongation de mon cheminement, la représentation des personnes trans dans les musées n'est pas restée en suspens tout au long de cette rédaction. Alors que les projets abordant les transidentités fusent toujours de part et d'autre dans les musées québécois, et que les institutions poursuivent leurs efforts pour une plus grande inclusion des personnes marginalisées, ce travail demeure d'actualité.

La représentation muséale et historique des transidentités : vers une muséologie transaffirmative vise autant à sensibiliser qu'à outiller les professionnel·le·s de musées à intégrer une perspective transaffirmative dans leur pratique, afin de favoriser une meilleure inclusion des personnes trans dans les institutions muséales et dans l'historiographie. Pour ce faire, j'ai tenté de synthétiser l'évolution de nombreux arguments au sein de la communauté trans et des *transgenders studies*, afin de les rendre plus accessibles au domaine muséal et à la francophonie. Ainsi, revêtant un objectif de vulgarisation, un glossaire figure en l'avant-propos. Ce glossaire, qui permet de situer l'usage des termes sollicités dans le cadre de ce travail, rappelle néanmoins que les sens des mots évoluent toujours à travers les années, en écho avec la publication *Words Matter : An Unfinished Guide to Word Choices in the Cultural Sector* (Modest et Lelijveld, 2018). Dans un premier chapitre, j'ai mis en place le terrain d'étude et ma méthodologie de travail, avant d'établir le cadre théorique de cette recherche. Ce survol permet de mettre en évidence les riches débats qui animent les discussions sur le sujet de la représentation des transidentités, à la fois dans le milieu de la recherche et au sein du discours intracommunautaire. Les ouvrages issus de ce cadre théorique nous invitent également à considérer de manière critique la façon dont l'histoire est écrite : la

production des savoirs demeure toujours teintée des biais de ses auteur·ice·s, que celleux-ci en soit conscient·e·s ou non.

Le deuxième chapitre a permis de situer le contexte dynamique qui animait le Musée McCord Stewart au moment de la visioconférence, en particulier les transformations de ses valeurs et de ses orientations institutionnelles. En 2022, le Musée a adopté un nouveau plan stratégique, annonçant son engagement à décoloniser ses pratiques et à établir des relations solides avec les communautés historiquement marginalisées. Ce chapitre a également mis en lumière des tensions existant dans les domaines de la recherche et de la production des savoirs, oscillant entre une posture se voulant neutre et objective, et une posture située et volontairement subjective. J'y ai également décrit les caractéristiques des collections du Musée McCord Stewart dont sont tirés les portraits présentés dans la visioconférence « Trancestors ». Les photographies proviennent du fonds des Archives Notman, une collection imposante et remarquablement documentée, et des albums privés de familles montréalaises au 19^e siècle. La description de la redécouverte de la mystérieuse série de portraits intitulée *[Lady] for Mrs. Austin* (Wm. Notman & Son, 1889), parmi les Archives Notman a permis de tracer l'évolution du sens conféré à ces images. Enfin, j'ai abordé des enjeux spécifiques à la documentation des archives et des collections, qui m'ont été rapportés lors de mes échanges avec des professionnel·le·s du Musée McCord Stewart. Ces dernier·ère·s ont souligné la fausse impression de neutralité parfois véhiculée par des descriptions factuelles, alors que toutes ces informations sont en réalité intrinsèquement subjectives, ainsi que la multiplicité des interprétations possibles de ces documents d'archives, qui varient selon les perspectives des personnes qui les analysent.

Le troisième chapitre présente une description du déroulement de l'événement « Trancestors », à travers les échanges tenus avec l'équipe du Musée McCord Stewart. Ces entrevues ont révélé que l'événement ne s'est pas déroulé comme l'équipe l'espérait et les professionnel·le·s du Musée ont reconnu que, en raison d'une préparation inadéquate et d'une méconnaissance de certains enjeux, des passages de la communication ont heurté certaines personnes du public premièrement concernées. Bien que l'équipe du Musée McCord Stewart ait de plus en plus l'habitude d'inclure les personnes directement concernées dans l'élaboration des contenus muséaux, surtout lorsque ceux-ci touchent des groupes historiquement marginalisés, cet événement semble avoir échappé à

cette vigilance. Cette situation souligne l'importance d'une préparation minutieuse et d'une sensibilité accrue aux enjeux spécifiques lors de la conception d'événements et de contenus muséaux à propos des communautés.

Ces trois chapitres constituent la fondation sur laquelle j'ai déployé le cadre des *transgender studies* et qui m'a permis d'esquisser par la suite plusieurs avenues pour la mise en place d'une muséologie transaffirmative. Dans un quatrième chapitre, les enjeux terminologiques et l'importance de nommer avec soin les sujets traités sont abordés. J'y présente notamment que les mots ne sont pas neutres : ils véhiculent, au-delà de leur sens premier, des filiations politiques, des courants de pensée, des histoires de réappropriation, et bien plus encore. De surcroît, expliciter les filiations politiques et les contextes entourant l'abandon de certains termes et l'avènement de nouveaux mots offre de précieuses opportunités d'apprentissage, en accord avec le rôle éducatif des musées. J'ai aussi illustré comment le sens des mots réappropriés varie en fonction de la personne qui les prononce, soulignant toute l'importance du contexte et du positionnement. Il s'agit également d'un rappel crucial que les mots ne font pas toujours consensus, même au sein d'une même communauté et des différentes sous-communautés. Enfin, le chapitre rappelle qu'il est essentiel de consulter les personnes concernées lors du choix de ces mots, car c'est la communauté actuelle qui vivra les effets, qu'ils soient positifs ou négatifs, de ces représentations dans la société.

Ensuite, le chapitre 5 explore les relations entre les communautés marginalisées et les institutions muséales, mettant en lumière l'importance de bâtir des liens solides et d'instaurer un dialogue avec ces communautés et les divers publics. Il souligne également les difficultés pour la communauté trans de se sentir à l'aise ou en sécurité dans des lieux publics comme les musées, en présentant les principaux facteurs géosémiotiques et les enjeux de représentation. Ce chapitre souligne également l'importance de poursuivre le dialogue avec les personnes concernées lorsque des écueils surviennent lors d'événements muséaux. Une personne consultée a affirmé sa plus grande confiance envers la démarche de retour, à travers une entrevue, en raison du fait qu'elle dialoguait avec une autre personne trans. Iel se sentait alors davantage en confiance de ne pas être exposé·e à de l'incompréhension ou des microagressions, soulignant d'autant plus les bienfaits d'avoir des équipes muséales diversifiées. Le chapitre aborde également certains obstacles auxquels les musées désireux d'explorer les thèmes des transientités peuvent se heurter. Les événements qui se sont

déroulés les 8 juillet et 9 septembre 2023 au Musée de la civilisation à Québec en réaction à l'exposition *Unique en son genre* (*Unique en son genre*, 2023 – 2024) sont un exemple de l'intolérance et de la transphobie qui peut se manifester lorsque l'on parle de ces thèmes sur la place publique. Une institution muséale qui souhaite s'engager dans ces discussions tout en prenant soin des communautés historiquement marginalisées doit être en mesure de répondre à ces réactions négatives, afin de promouvoir le bien-être et la sécurité des personnes marginalisées visées. Enfin, le chapitre propose des pistes pour approfondir les liens entre les musées et la communauté trans, en suggérant notamment des formes d'engagements concrètes et des ressources que les institutions peuvent apporter pour répondre à des besoins actuels de la communauté trans.

Le sixième chapitre traite de considérations éthiques à prendre en compte lors du dévoilement d'histoires de potentiel·le·s transcestors. En balançant, d'un côté, l'importance du consentement, de l'autodétermination et du respect de la vie privée, et de l'autre, les bienfaits potentiels que ces dévoilements peuvent apporter aux personnes trans et à la société de manière plus générale. De plus, les échanges avec les participant·e·s ont permis d'explorer divers tropes médiatiques récurrents à travers d'autres activités muséales, des œuvres performatives, des films et des romans. Ces tropes constituent un canon de l'expérience de la transitude présentée par les médias; une image, somme toute, assez réductrice des transidentités qui invisibilise une multitude d'identités de genre, tant dans l'actualité que dans le passé. Pour cette raison, l'importance de raconter ces histoires dans une visée d'empuissancement et de manière valorisante ne peut qu'être soulignée. J'argumente toutefois qu'adopter une approche qui valorise l'empuissancement ne signifie pas d'occurer les violences historiques subies par les personnes trans. Raconter ces histoires permet d'informer et de sensibiliser la population, en nous incitant collectivement à prendre des mesures afin d'éviter que de telles violences ne se reproduisent. En revanche, il faut garder à l'esprit que ces histoires ont le potentiel de réveiller des blessures chez les personnes qui peuvent s'identifier à celles-ci, qu'elles aient vécu des expériences semblables ou qu'elles en eurent été témoins. Ces représentations sociales nécessitent donc un grand soin.

Afin de mettre en œuvre une muséologie transaffirmative, le choix d'un cadre théorique approprié est déterminant à la fois pour la recherche sur l'histoire des transidentités, pour l'interprétation des histoires de potentiel·le·s transcestors et pour l'analyse de photographies amatrices. J'ai exposé

une méthode suggérée par certain·e·s chercheur·euse·s qui consiste à valoriser les connaissances expérientielles des personnes de la diversité de genre, en sollicitant un regard trans (*trans gaze*). J'ai également remis en question cette exigence que l'on pose souvent face aux récits trans, soit celle de connaître hors de tout doute de l'identification personnelle des figures historiques, et ce, malgré des différences épistémologiques et des contextes de répressions. De plus, j'ai argumenté l'importance de voir les identités au-delà d'une logique de catégories étanches et fermées, mais plutôt sous la forme de spectres larges. Il s'agit d'une approche qui conçoit la possibilité d'appartenir à diverses communautés et catégories simultanément, et qui vise à voir l'histoire de manière expansive, dans une perspective cohérente avec l'approche des termes parapluies tels que « queer » et « trans ». J'ai également mentionné que réaliser des parallèles avec des témoignages de personnes trans, des pratiques culturelles actuelles et le travail d'artistes contemporain·e·s peut permettre d'offrir une relecture transaffirmative de ces histoires, tout en admettant, avec transparence, l'emploi d'une lecture particulière, subjective. Enfin, j'ai souligné l'importance de la solidarité entre les luttes sociales et l'emploi d'un cadre théorique intersectionnel. Il ne s'agit donc pas de s'approprier une figure particulière de sorte à la retirer des autres histoires auxquelles elles pourraient appartenir, mais plutôt, de reconnaître et de célébrer ces chevauchements qui redonnent à l'histoire son caractère complexe, nuancé, enchevêtré, et parfois trouble ou incohérent ; en opposition à une réduction simpliste de l'histoire parsemée d'angles morts et d'invisibilisations.

Pour terminer, j'aimerais revenir sur un point qui m'est particulièrement cher. En avant-propos à ce travail, j'ai souligné mon souhait que celui-ci soit perçu non pas comme une critique sévère, mais plutôt comme une marque de mon engagement envers le Musée McCord Stewart. Au sein du paysage muséal global, cette activité muséale ne fut certainement pas la seule à rencontrer des écueils. De plus, je ne peux que saluer l'équipe du Musée McCord Stewart pour avoir osé aborder l'histoire des transidentités au sein de ses murs, une initiative que peu de musées mettent en œuvre. Sans celle-ci, cette étude de cas n'aurait jamais vu le jour. Mon choix de « Trancestors : les écarts du genre au 19e siècle » comme sujet d'étude fut motivé parce qu'il m'offrait l'occasion de faire intervenir les *transgender studies* dans un cadre muséal, ainsi qu'un prétexte pour amorcer un dialogue entre les musées et la communauté trans. À travers cette recherche, j'espère inspirer davantage de chercheur·euse·s dans les musées à travailler de concert avec des personnes trans afin

d'explorer plus en profondeur ce que nos collections muséales peuvent nous révéler sur notre compréhension du genre au fil de l'histoire.

De plus, j'espère qu'il est perceptible, à travers ce travail, que la quête d'une muséologie transaffirmative relève d'enjeux communs et transversaux à diverses communautés historiquement marginalisées. L'adoption de telles pratiques doit suivre une approche intersectionnelle, afin de créer des espaces de recherche plus inclusifs, qui laissent place à diverses épistémologies. La communauté trans n'est qu'une des nombreuses communautés historiquement marginalisées qui méritent de meilleures représentations sociales et qui ont besoin que les musées *fassent mieux*.

ANNEXE A

Liste des documents tirés de la collection du Musée McCord Stewart qui ont été présentés lors de l'événement « Trancestors : les écarts du genre au 19e siècle »

1. Notman & Sandham. (1881). *M. David et M. Strathy* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. II—60638.1
2. Notman, William. (1863). *Capitaine Horne* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. I—7961.1
3. Wm. Notman & Son. (1895). *Mlle Georgie Bryton* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. II—109867.1
4. Wm. Notman & Son. (1895). *Mlle Georgie Bryton* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. II—109868.1
5. Wm. Notman & Son. (1895). *Mlle Georgie Bryton* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. II—109869.1
6. Wm. Notman & Son. (1895). *Mlle Georgie Bryton* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. II—109870.1
7. Wm. Notman & Son. (1889). *Homme, pour Mme Austin* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. II—90236
8. Wm. Notman & Son. (1889). *Homme, pour Mme Austin* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. II—90237
9. Wm. Notman & Son. (1889). *Homme, pour Mme Austin* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. II—90238
10. [Inscription « Not to be put in » dans le Registre de photos No. B62]. (1889). Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. N-0000.1956.1.117
11. Wm. Notman & Son. (1889). *Mme Austin* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. II—90160.1
12. Wm. Notman & Son. (1887). *William Winchester Austin* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. II—83246.1
13. McDougall, Annie G. (vers 1900). *Marie Gill et Flora McDonald* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. MP-1974.129.1.67

14. McDougall, Annie G. (vers 1900). *Marie Gill et Flora McDonald* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. MP-1974.129.1.68
15. McDougall, Annie G. (vers 1900). *Rachelle Gill* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. MP-1974.129.1.72
16. McDougall, Annie G. (vers 1900). *Rachelle Gill* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. MP-1974.129.1.73
17. McDougall, Annie G. (vers 1900). *Couple avec une brouette* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. MP-1974.129.1.106
18. McDougall, Annie G. (vers 1900). *Couple en train de biner* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. MP-1974.129.1.107
19. *Martha « Rita » Allan* [Photographie]. (vers 1914). Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. MP-1993.48.10.2
20. *Martha « Rita » et Gwen Allan* [Photographie]. (vers 1914). Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. MP.1993.48.10.3
21. Cooper, Robert E. (1923-1929). [Page de l'album de photographies de Robert Ethelbert Cooper (numéro 3)]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. M2004.94.34.88-90
22. Cooper, Robert E. (1923-1929). ? [Photographie, de l'album de photographies de Robert Ethelbert Cooper (numéro 3)]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. M2004.94.34.88
23. Cooper, Robert E. (1923-1929). [Page de l'album de photographies de Robert Ethelbert Cooper (numéro 3)]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. M2004.94.34.85-87
24. Cooper, Robert E. (1923-1925). [Page de l'album de photographies de Robert Ethelbert Cooper (numéro 1)]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. M2004.94.30.20-23
25. Cooper, Robert E. (1923-1925). *Bob, Dick, Stan* [Photographie, de l'album de photographies de Robert Ethelbert Cooper (numéro 1)]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. M2004.94.30.23
26. Engelhardt, George J. (1927). *George J. Engelhardt, Verdun* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. M2016.8.1.17
27. Engelhardt, George J. (1927). *George (autoportrait), Verdun* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. M2016.8.2.54
28. *L'apprentissage du métier, Verdun* [Photographie]. (1927). Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. M2016.8.2.101

29. ?, *Verdun* [Photographie]. (1928). Musée McCord Stewart, Montréal, Canada.
M2016.8.2.157
30. *George « en vamp »*, *Verdun* [Photographie] (1928). Musée McCord Stewart, Montréal,
Canada. M2016.8.2.158
31. *George et son frère George*, *Verdun* [Photographie]. (1928). Musée McCord Stewart,
Montréal, Canada. M2016.8.2.63

ANNEXE B

Questionnaire d'entrevue pour les professionnel·le·s du Musée McCord Stewart

Thème 1 : Contexte et conception de la conférence

J'aimerais restituer le déroulement de la conception de la conférence pour illustrer ou mieux comprendre les défis qui se posent lorsqu'on souhaite représenter les personnes trans dans une perspective historique. Par exemple, la difficulté de choisir la bonne terminologie pour parler de personnes ayant vécu à d'autres époques est parfois évoquée.

1. Avez-vous pris part, de près ou de loin, à la conception de la conférence des Découvertes du McCord « Transcestors : les écarts du genre au 19e siècle » ?
2. Avez-vous rencontré ou eu connaissance de questionnements particuliers, de difficultés ou d'obstacles lors de la conception de la conférence « Transcestors : les écarts du genre au 19e siècle » ?
3. Avez-vous assisté à la conférence « Transcestors : les écarts du genre au 19e siècle » ?
 - a. Sinon, en avez-vous entendu parler ?
 - b. Qu'avez-vous pensé de la conférence ?

Thème 2 : Objectif et mission du musée

4. Quel était votre intention ou objectif, au Musée McCord Stewart, en réalisant la conférence « Transcestors : les écarts du genre au 19e siècle » ?

Thème 3 : Réflexions post-conférence et retombée de l'événement

5. Quelle fut la réaction du public à l'égard de cette conférence ?
 - a. Qu'avez-vous pensé de la réaction et du retour que vous avez reçu à la suite de la conférence ?
 - b. Qu'avez-vous retenu de cette expérience ?

Thème 4 : Méthodologie de recherche et gestion du travail muséal

6. Quelles sont vos méthodologies de travail ou vos considérations lorsque vous entreprenez ce type de travail muséal qui concerne des communautés particulières ?
7. Comment se passe la gestion du temps ou l'échéancier consacré aux activités de programmation comme les conférences pour la série *Les Découvertes du McCord* ?
8. Comment qualifiez-vous la documentation qui accompagne les archives photographiques présentées lors de la conférence « Transcestors : les écarts du genre au 19e siècle » ?
9. Pouvez-vous me parler des méthodologies que vous employez pour interpréter de tels corpus d'archives ?
10. Des enjeux particuliers se posent-ils lorsque les thèmes abordent des histoires sensibles et/ou intimes ?
11. Selon vous, quels seraient des piliers pour une muséologie sociale valorisante ?

ANNEXE C

Questionnaire d'entrevue pour les participant·e·s issu·e·s de la communauté trans ayant assisté à la conférence

Avertissement de contenu (trigger warning) : Certaines questions de l'entrevue peuvent faire ressurgir des émotions négatives et causer de la détresse psychologique en raison des thèmes qu'elles abordent. Un avertissement précédera chaque question sensible et il vous sera possible de passer ces questions. Il y a, au sein du formulaire de consentement, une liste de ressources pour du soutien psychologique, n'hésitez pas à en faire usage si le besoin survient.

Ce projet de recherche étudie la représentation que font les musées des transidentités à travers **l'étude de cas de la conférence du Musée McCord Stewart intitulée « Transcestors : les écarts du genre au 19^e siècle » de la série *Les découvertes du McCord* qui eut lieu le 8 avril 2022**. Les questions qui suivent sont divisées en trois thèmes, soit : 1. Votre relation au Musée McCord Stewart ; 2. La conférence et son effet ; et 3. Votre avis sur la représentation des personnes trans dans les musées ou les médias.

Thème 1 : Votre relation au Musée McCord Stewart

1. Que connaissez-vous à propos du Musée McCord Stewart ?
2. À quelle fréquence visitez-vous ou participez-vous à des activités du Musée McCord Stewart ? [En présentiel ou en ligne, incluant le site Web]

Thème 2 : La conférence et son effet

***Avertissement de contenu :** puisque ces questions vont faire un retour sur l'expérience de la conférence, des émotions négatives pourraient survenir.

3. Avant la conférence, en lisant le titre de la conférence, *Transcestors : les écarts du genre au 19^e siècle*, quelles étaient vos attentes par rapport à celle-ci ?
4. Qu'avez-vous pensé de la conférence ?
 - a. Avez-vous apprécié certains éléments ?
 - b. Y a-t-il des aspects qui vous ont moins plu ?

5. Comment vous êtes-vous senti·e lors de la conférence ?
6. Quel est l'impact de la conférence sur vous ?
 - a. Comment le décrieriez-vous ?
7. À la suite de la conférence, quels sont vos sentiments par rapport au Musée McCord Stewart ?
 - a. Dans l'avenir, est-ce que le musée, ses expositions et ses activités vous intéressent ?
8. Faites-vous confiance au Musée McCord Stewart en ce qui a trait aux enjeux de représentation ?

Thème 3 : Avis sur la représentation des personnes trans dans les musées/médias

9. Qu'est-ce qui est important pour vous quand un média représente les personnes trans ?
10. Quels messages aimeriez-vous que les musées transmettent sur la communauté et les personnes trans ?
11. Comment les musées devraient-ils représenter les personnes trans dans une perspective historique ? [Relatif à l'histoire des transidentités]

***Avertissement de contenu :** possibilité de mention de mots problématiques, désuets ou péjoratifs.

12. Qu'est-ce qui est important pour vous quand un média représente les personnes trans ?
13. Quelle est votre opinion sur l'usage de termes historiques pour parler de personnes trans qui ont vécu à d'autres époques ?
14. Comment aborder ces histoires lorsque les termes qui étaient d'usage à leur époque sont désormais désuets, voire péjoratifs ?
15. Comment traiter de l'histoire d'une personne décédée ayant vécu à une époque où, pour des raisons de sécurité, sa transidentité devait être dissimulée ?
16. Comment pensez-vous que les médias devraient traiter ces informations sensibles ?

ANNEXE D

Questionnaire pour les participant·e·s issu·e·s de la communauté trans n'ayant pas assisté à la conférence

Avertissement de contenu (trigger warning) : Certaines questions de l'entrevue peuvent faire ressurgir des émotions négatives et causer de la détresse psychologique en raison des thèmes qu'elles abordent. Un avertissement précédera chaque question sensible et il vous sera possible de passer ces questions. Il y a, au sein du formulaire de consentement, une liste de ressources pour du soutien psychologique, n'hésitez pas à en faire usage si le besoin survient.

1. Avez-vous déjà vu des expositions ou des activités [conférence, diffusion de films, activités culturelles, etc.] sur le sujet des transidentités ou représentant des personnes trans dans des musées ou d'autres espaces d'expositions [centre d'art, maisons de la culture, etc.] ?
 - a. Si oui, qu'aviez-vous pensé de celle-ci ?
 - b. Quel fut l'impact de celles-ci sur vous ? Comment le décrieriez-vous ? [Ex. : positif, négatif, neutre, valorisant, enrichissant, décevant, etc.]
 - c. Avez-vous apprécié certains éléments ?
 - d. Y a-t-il des aspects qui vous ont moins plu ?
2. Faites-vous confiance aux musées (ou aux médias) pour la représentation des enjeux reliés à la communauté trans ?
3. Qu'est-ce qui est important pour vous quand un musée (ou un média) représente les personnes trans ?
4. Quels messages aimeriez-vous que les musées transmettent sur la communauté et les personnes trans ?
5. Comment les musées devraient-ils représenter les personnes trans dans une perspective historique (relatif à l'histoire des transidentités) ?

*Avertissement de contenu, possibilité de mention de mots problématiques.

6. Quelle est votre opinion sur l'usage de termes désuets ou historiques pour parler de personnes trans qui ont vécu à d'autres époques ?
7. Comment pensez-vous que les médias devraient traiter ces informations ?

- a. Croyez-vous que les médias devraient taire ces mots, ou bien les contextualiser davantage ?
- b. Qu'en pensez-vous lorsque des institutions ou des médias font usage de termes issus de réappropriation, comme « Queer » ?

ANNEXE E

Courriel de recrutement

Objet : Invitation à participer à une recherche sur la représentation des transidentités dans les musées

Bonjour,

Nous vous contactons aujourd’hui, car vous vous étiez inscrit·e·s à la visioconférence « **Transcestor : les écarts du genre au 19e siècle** » de la série **Les découvertes du McCord** qui a eu lieu le **8 avril 2022**.

Nous aimerais vous inviter à participer à un projet de recherche qui porte sur la représentation des transidentités dans les musées.

Marian Fournier, étudiant à la maîtrise en muséologie à l’Université du Québec à Montréal, mène ce projet de recherche qui prend comme étude de cas la conférence « Transcestor : les écarts du genre au 19e siècle ». Par cette étude, il souhaite outiller les professionnel·le·s de musée qui veulent aborder l’histoire des transidentités de manière transaffirmative et encourager l’inclusion de la communauté dans les musées. Vous trouverez en pièce jointe une description un peu plus détaillée du projet.

Cette invitation s’adresse aux personnes :

- Ayant assisté à la conférence « Transcestor : les écarts du genre au 19e siècle » l’année dernière.
- S’identifiant comme faisant partie de la communauté trans.

Votre participation consisterait en **une entrevue individuelle d'une durée de 45 à 60 minutes**. Celle-ci se déroulera dans une salle privée à l’Université du Québec à Montréal ou via la plateforme Zoom. Vous recevrez à l’avance les questions qui vous seront posées, et votre identité restera confidentielle. Un enregistrement audio ou vidéo de l’entrevue sera utilisé uniquement à des fins de transcription et sera ensuite détruit. La participation n’est pas rémunérée. Les entrevues permettront de recueillir vos souvenirs, impressions et réflexions sur la conférence, afin d’approfondir la compréhension de son impact. Les questions porteront donc sur votre opinion, comment vous avez vécu l’événement et les émotions qu’il a suscitées. Si vous souhaitez participer, veuillez contacter Marian Fournier par courriel à fournier.marian@courrier.uqam.ca

Nous vous remercions par avance de votre considération. Votre point de vue est inestimable et contribuera à inclure les voix de la communauté au sein de l’étude.

Bien cordialement,



Pour Marian Fournier (il ou iel),
Candidat à la maîtrise en muséologie à l’Université du Québec à
Montréal
fournier.marian@courrier.uqam.ca

ANNEXE F

Formulaire de consentement

Titre du projet de recherche : La représentation muséale des transidentités

Étudiant-chercheur : Marian Fournier, maîtrise en muséologie. fournier.marian@courrier.uqam.ca

Direction de recherche : Jennifer Carter, département d'histoire de l'art, Faculté des arts. carter.jennifer@uqam.ca

Préambule

Nous vous demandons de participer à un projet de recherche qui implique **une entrevue individuelle d'une durée de 45 à 60 minutes**. Avant d'accepter de participer à ce projet de recherche, veuillez prendre le temps de comprendre et de considérer attentivement les renseignements qui suivent.

Ce formulaire de consentement vous explique le but de cette étude, les procédures, les avantages, les risques et inconvénients, de même que les personnes avec qui communiquer au besoin.

Le présent formulaire de consentement peut contenir des mots que vous ne comprenez pas. Nous vous invitons à poser toutes les questions que vous jugerez utiles.

Description du projet et de ses objectifs

Ce projet de recherche étudie la représentation que font les musées de la transidentité. Alors que les musées et les centres d'archives conservent, dans leurs collections, des objets de culture matérielle et de la documentation attestant de l'existence de personnes trans à travers les époques, peu de professionnel·le·s de musée se sentent outillé·e·s pour révéler ces histoires d'une manière qui soit positive et transaffirmative, c'est-à-dire qui soutienne le droit des personnes trans à l'autodétermination.

Il y a parfois un écart entre les termes employés par les institutions pour désigner les identités de la diversité de genre et les termes utilisés dans les communautés. Au sein même de ces communautés, les termes d'usage évoluent rapidement et diffèrent selon les époques et les cultures. Privilégier l'autodétermination lorsqu'on parle de personnes trans dans une perspective historique soulève certains enjeux : comment aborder ces histoires lorsque les termes qui étaient d'usage à leur époque sont désormais désuets, voire péjoratifs ? ; comment interpréter l'histoire d'une personne décédée ayant vécu à une époque où, pour des raisons de sécurité, sa transidentité devait être dissimulée ?

L'objectif de cette recherche est de démythifier ces questions en proposant un modèle pour une muséologie transaffirmative pour parler des personnes trans à travers l'histoire de façon valorisante. Ce projet de recherche compte sur la collaboration du milieu muséal et sur la participation de 3 à 6 personnes s'identifiant à la communauté trans afin d'insuffler la voix des personnes de la communauté au sein de la recherche. *Rien sur nous sans nous !*

Les objectifs et les avantages anticipés de la recherche sont multiples et opèrent à différents niveaux :

Pour le musée, ce projet de recherche permettra :

- De démystifier les questions en jeu lorsqu'une institution muséale souhaite représenter les transidentités dans une perspective historique ;
- De proposer une démarche pour une muséologie transaffirmative et transpositive, un outil qui s'inscrit dans le travail muséal inclusif de façon plus générale ;

Pour la communauté, ce projet de recherche permettra :

- D'avoir l'opportunité d'être écouté et de contribuer à un projet de recherche qui la concerne ;
- De se voir représenté positivement sur les murs du musée ;
- D'aborder des sujets et des histoires sensibles dans une perspective de valorisation et d'*empowerment* contribue au bien-être et à briser l'isolement ;

Pour la société, ce projet de recherche permettra :

- De faciliter les discussions sur ce que cela signifie, vivre au-delà d'une stricte binarité de genre à travers les époques ;
- Le musée joue un rôle d'éducation important au sein de la société. La représentation positive des personnes trans au sein du musée est une action concrète pour soutenir les droits des personnes trans et réduire la transphobie ;

Nature et durée de votre participation

Votre participation consistera à réaliser une entrevue individuelle de 45 à 60 minutes. Cette entrevue aura lieu dans une salle privée à l'Université du Québec à Montréal ou par visioconférence Zoom. La grille des questions qui vous seront posées vous sera envoyée à l'avance et votre identité demeura confidentielle. Un enregistrement audio ou vidéo de l'entrevue sera réalisé strictement à des fins de transcription, puis détruit ensuite.

Avantages liés à la participation

En guise de bénéfice personnel relié à la participation à ce projet de recherche, il s'agit d'une occasion de vous exprimer sur votre expérience et d'être écouté ; vos opinions seront retenues et publiées dans un travail dirigé. Ainsi, vous aurez participé à la co-construction d'un savoir et vous aurez contribué à améliorer les services des musées.

Risques liés à la participation

Outre le temps consacré à la participation à ce projet de recherche et le déplacement, les thèmes abordés lors de l'entrevue pourraient être de nature sensible (relative à la transphobie) et évoquer chez vous des sentiments de détresse psychologique. Pour mitiger ce risque, les questions vous seront communiquées à l'avance et chaque question sensible sera précédée d'un avertissement de contenu (trigger warning). Ainsi, vous aurez l'option de passer la question et, à tout moment lors de l'entrevue, serez libres de mettre fin à la rencontre.

Si vous éprouvez un malaise, n'hésitez pas à consulter l'une de ces ressources pour recevoir du soutien :

Lignes d'écoute et d'intervention 24 h :

- **Aide aux Trans du Québec (ATQ)**

Pour les personnes trans, non-binaires et en questionnement

<https://atq1980.org/>

Sans frais : 1 855 909-9038 poste : #1

Groupes de soutien et orientation vers des services (soutien psychologique, soutien dans les démarches, etc.) :

- **AGIR Montréal (Action LGBTQIA+ avec les ImmigrantEs et Réfugiés)**

Par et pour la communauté migrante LGBTQIA+ vivant à Montréal

<https://www.agirmontreal.org/>

- **Interligne**

Pour les personnes concernées par la diversité sexuelle et la pluralité des genres

<https://interligne.co/>

Montréal : 514 866-0103

Sans frais : 1 888 505-1010

Intervention individuelle, écoute active et groupes de soutien :

- **Jeunesse Lambda**

Par et pour les jeunes lesbiennes, gais, bisexuel·les, trans, non-binaires et queers ou en questionnement de 14 à 30 ans

<https://www.jeunesselambda.com/>

Confidentialité

Vos informations personnelles ne seront connues que des chercheurs et ne seront pas dévoilées lors de la diffusion des résultats. Les entrevues transcrrites seront numérotées et seuls les chercheurs auront la liste des participants et du numéro qui leur aura été attribué. Les enregistrements seront détruits dès qu'ils auront été transcrits et tous les documents relatifs à votre entrevue seront conservés sous clef durant la durée de l'étude. L'ensemble des documents sera détruit 2 ans après la dernière communication scientifique. Selon le contexte, certains propos émis pourraient fournir des renseignements indirects qui peuvent compromettre la confidentialité de l'identité ; par exemple, la mention d'une participation à un événement public. Il peut être possible de renoncer à votre anonymat si vous souhaitez être reconnus pour votre contribution à la recherche et voir votre nom apparaître dans le travail dirigé. Le cas échéant, vous pourrez faire mention de votre souhait au chercheur, Marian Fournier, et un formulaire de consentement spécifique à cette situation détaillant les accords mutuellement convenus sur la façon dont vous serez identifiés ou reconnus pour votre contribution sera produit pour être signé.

Utilisation secondaire des données

Les données recueillies dans le cadre de la présente recherche ne seront pas utilisées dans d'autres projets de recherche dans le même domaine.

Participation volontaire et retrait

Votre participation est entièrement libre et volontaire. Vous pouvez refuser d'y participer ou vous retirer en tout temps sans devoir justifier votre décision. Si vous décidez de vous retirer de l'étude, vous n'avez qu'à aviser Marian Fournier verbalement ou par écrit ; toutes les données vous concernant seront détruites.

Indemnité compensatoire

Aucune indemnité compensatoire n'est prévue.

Des questions sur le projet ?

Pour toute question additionnelle sur le projet et sur votre participation, vous pouvez communiquer avec les responsables du projet: Jennifer Carter, carter.jennifer@uqam.ca; Marian Fournier fournier.marian@courrier.uqam.ca.

Des questions sur vos droits ?

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE) a approuvé le projet de recherche auquel vous allez participer. Pour des informations concernant les responsabilités de l'équipe de recherche au plan de l'éthique de la recherche avec des êtres humains ou pour formuler une plainte, vous pouvez contacter la coordination du CERPE: cerpe-pluri@uqam.ca

Remerciements

Votre collaboration est essentielle à la réalisation de notre projet et l'équipe de recherche tient à vous en remercier.

Consentement

Je déclare avoir lu et compris le présent projet, la nature et l'ampleur de ma participation, ainsi que les risques et les inconvénients auxquels je m'expose tels que présentés dans le présent formulaire. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions concernant les différents aspects de l'étude et de recevoir des réponses à ma satisfaction. Je, soussigné(e), accepte volontairement de participer à cette étude. Je peux me retirer en tout temps sans préjudice d'aucune sorte. Je certifie qu'on m'a laissé le temps voulu pour prendre ma décision.

Une copie signée de ce formulaire d'information et de consentement doit m'être remise.

Prénom Nom

Date

Signature

Engagement du chercheur

Je, soussigné(e) certifie

- (a) avoir expliqué à la personne signataire les termes du présent formulaire ;
- (b) avoir répondu aux questions qu'elle m'a posées à cet égard ;
- (c) lui avoir clairement indiqué qu'elle reste, à tout moment, libre de mettre un terme à sa participation au projet de recherche décrit ci-dessus ;
- (d) que je lui remettrai une copie signée et datée du présent formulaire.

Prénom Nom

Date

Signature

ANNEXE G

Formulaire de consentement pour les participant·e·s qui renoncent à leur anonymat

Titre du projet de recherche : La représentation muséale des transidentités

Étudiant-chercheur : Marian Fournier, maîtrise en muséologie. fournier.marian@courrier.uqam.ca

Direction de recherche : Jennifer Carter, département d'histoire de l'art, Faculté des arts. carter.jennifer@uqam.ca

Préambule

Nous vous demandons de participer à un projet de recherche qui implique **une entrevue individuelle d'une durée de 45 à 60 minutes**. Avant d'accepter de participer à ce projet de recherche, veuillez prendre le temps de comprendre et de considérer attentivement les renseignements qui suivent.

Ce formulaire de consentement vous explique le but de cette étude, les procédures, les avantages, les risques et inconvénients, de même que les personnes avec qui communiquer au besoin.

Le présent formulaire de consentement peut contenir des mots que vous ne comprenez pas. Nous vous invitons à poser toutes les questions que vous jugerez utiles.

Description du projet et de ses objectifs

Ce projet de recherche étudie la représentation que font les musées de la transidentité. Alors que les musées et les centres d'archives conservent, dans leurs collections, des objets de culture matérielle et de la documentation attestant de l'existence de personnes trans à travers les époques, peu de professionnel·le·s de musée se sentent outillé·e·s pour révéler ces histoires d'une manière qui soit positive et transaffirmative, c'est-à-dire qui soutienne le droit des personnes trans à l'autodétermination.

Il y a parfois un écart entre les termes employés par les institutions pour désigner les identités de la diversité de genre et les termes utilisés dans les communautés. Au sein même de ces communautés, les termes d'usage évoluent rapidement et diffèrent selon les époques et les cultures. Privilégier l'autodétermination lorsqu'on parle de personnes trans dans une perspective historique soulève certains enjeux : comment aborder ces histoires lorsque les termes qui étaient d'usage à leur époque sont désormais désuets, voire péjoratifs ? ; comment interpréter l'histoire d'une personne décédée ayant vécu à une époque où, pour des raisons de sécurité, sa transidentité devait être dissimulée ?

L'objectif de cette recherche est de démythifier ces questions en proposant un modèle pour une muséologie transaffirmative pour parler des personnes trans à travers l'histoire de façon valorisante. Ce projet de recherche compte sur la collaboration du milieu muséal et sur la participation de 3 à 6 personnes s'identifiant à la communauté trans afin d'insuffler la voix des personnes de la communauté au sein de la recherche. *Rien sur nous sans nous !*

Les objectifs et les avantages anticipés de la recherche sont multiples et opèrent à différents niveaux :

Pour le musée, ce projet de recherche permettra :

- De démystifier les questions en jeu lorsqu'une institution muséale souhaite représenter les transidentités dans une perspective historique ;
- De proposer une démarche pour une muséologie transaffirmative et transpositive, un outil qui s'inscrit dans le travail muséal inclusif de façon plus générale ;

Pour la communauté, ce projet de recherche permettra :

- D'avoir l'opportunité d'être écouté et de contribuer à un projet de recherche qui la concerne ;
- De se voir représenté positivement sur les murs du musée ;
- D'aborder des sujets et des histoires sensibles dans une perspective de valorisation et d'*empowerment* contribue au bien-être et à briser l'isolement ;

Pour la société, ce projet de recherche permettra :

- De faciliter les discussions sur ce que cela signifie, vivre au-delà d'une stricte binarité de genre à travers les époques ;
- Le musée joue un rôle d'éducation important au sein de la société. La représentation positive des personnes trans au sein du musée est une action concrète pour soutenir les droits des personnes trans et réduire la transphobie ;

Nature et durée de votre participation

Votre participation consistera à réaliser une entrevue individuelle de 45 à 60 minutes. Cette entrevue aura lieu dans une salle privée à l'Université du Québec à Montréal ou par visioconférence Zoom. La grille des questions qui vous seront posées vous sera envoyée à l'avance et votre identité demeura confidentielle. Un enregistrement audio ou vidéo de l'entrevue sera réalisé strictement à des fins de transcription, puis détruit ensuite.

Avantages liés à la participation

En guise de bénéfice personnel relié à la participation à ce projet de recherche, il s'agit d'une occasion de vous exprimer sur votre expérience et d'être écouté ; vos opinions seront retenues et publiées dans un travail dirigé. Ainsi, vous aurez participé à la co-construction d'un savoir et vous aurez contribué à améliorer les services des musées.

Risques liés à la participation

Outre le temps consacré à la participation à ce projet de recherche et le déplacement, les thèmes abordés lors de l'entrevue pourraient être de nature sensible (relative à la transphobie) et évoquer chez vous des sentiments de détresse psychologique. Pour mitiger ce risque, les questions vous seront communiquées à l'avance et chaque question sensible sera précédée d'un avertissement de contenu (trigger warning). Ainsi, vous aurez l'option de passer la question et, à tout moment lors de l'entrevue, serez libres de mettre fin à la rencontre.

Si vous éprouvez un malaise, n'hésitez pas à consultez l'une de ces ressources pour recevoir du soutien :

Lignes d'écoute et d'intervention 24 h :

- **Aide aux Trans du Québec (ATQ)**

Pour les personnes trans, non-binaires et en questionnement

<https://atq1980.org/>

Sans frais : 1 855 909-9038 poste : #1

Groupes de soutien et orientation vers des services (soutien psychologique, soutien dans les démarches, etc.) :

- **AGIR Montréal (Action LGBTQIA+ avec les ImmigrantEs et Réfugiés)**

Par et pour la communauté migrante LGBTQIA+ vivant à Montréal

<https://www.agirmontreal.org/>

Intervention individuelle, écoute active et groupes de soutien :

- **Interligne**

Pour les personnes concernées par la diversité sexuelle et la pluralité des genres

<https://interligne.co/>

Montréal : 514 866-0103

Sans frais : 1 888 505-1010

- **Jeunesse Lambda**

Par et pour les jeunes lesbiennes, gais, bisexuel·les, trans, non-binaires et queers ou en questionnement de 14 à 30 ans

<https://www.jeunesselambda.com/>

Confidentialité

Vos informations personnelles ne seront connues que des chercheurs et ne seront pas dévoilées lors de la diffusion des résultats. Les entrevues transcrrites seront numérotées et seuls les chercheurs auront la liste des participants et du numéro qui leur aura été attribué. Les enregistrements seront détruits dès qu'ils auront été transcrits et tous les documents relatifs à votre entrevue seront conservés sous clef durant la durée de l'étude. L'ensemble des documents sera détruit 2 ans après la dernière communication scientifique. Selon le contexte, certains propos émis pourraient fournir des renseignements indirects qui peuvent compromettre la confidentialité de l'identité ; par exemple, la mention d'une participation à un événement public. Il peut être possible de renoncer à votre anonymat si vous souhaitez être reconnus pour votre contribution à la recherche et voir votre nom apparaître dans le travail dirigé. Le cas échéant, vous pourrez faire mention de votre souhait au chercheur, Marian Fournier, et un formulaire de consentement spécifique à cette situation détaillant les accords mutuellement convenus sur la façon dont vous serez identifiés ou reconnus pour votre contribution sera produit pour être signé.

Utilisation secondaire des données

Les données recueillies dans le cadre de la présente recherche ne seront pas utilisées dans d'autres projets de recherche dans le même domaine.

Participation volontaire et retrait

Votre participation est entièrement libre et volontaire. Vous pouvez refuser d'y participer ou vous retirer en tout temps sans devoir justifier votre décision. Si vous décidez de vous retirer de l'étude, vous n'avez qu'à aviser Marian Fournier verbalement ou par écrit ; toutes les données vous concernant seront détruites.

Indemnité compensatoire

Aucune indemnité compensatoire n'est prévue.

Des questions sur le projet ?

Pour toute question additionnelle sur le projet et sur votre participation, vous pouvez communiquer avec les responsables du projet: Jennifer Carter, carter.jennifer@uqam.ca; Marian Fournier fournier.marian@courrier.uqam.ca.

Des questions sur vos droits?

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE) a approuvé le projet de recherche auquel vous allez participer. Pour des informations concernant les responsabilités de l'équipe de recherche au plan de l'éthique de la recherche avec des êtres humains ou pour formuler une plainte, vous pouvez contacter la coordination du CERPE:cerpe-pluri@uqam.ca

Remerciements

Votre collaboration est essentielle à la réalisation de notre projet et l'équipe de recherche tient à vous en remercier.

Consentement

Je déclare avoir lu et compris le présent projet, la nature et l'ampleur de ma participation, ainsi que les risques et les inconvénients auxquels je m'expose tels que présentés dans le présent formulaire.

1. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions concernant les différents aspects de l'étude et de recevoir des réponses à ma satisfaction. Oui/Non
2. Je consens à l'utilisation de citations dans les rapports finaux/publications de la recherche ? Oui/Non
3. Je comprends que le renoncement à l'anonymat dans ce contexte aura pour répercussion le dévoilement de mon appartenance à la communauté trans. Oui/Non

Je, _____ (Nom, prénom), consens à l'utilisation de mon nom dans les publications découlant de cette recherche.

Je, soussigné(e), accepte volontairement de participer à cette étude. Je peux me retirer en tout temps sans préjudice d'aucune sorte. Je certifie qu'on m'a laissé le temps voulu pour prendre ma décision.

Une copie signée de ce formulaire d'information et de consentement doit m'être remise.

Prénom Nom

Date

Signature

Engagement du chercheur

Je, soussigné(e) certifie

- (a) avoir expliqué à la personne signataire les termes du présent formulaire ;
- (b) avoir répondu aux questions qu'elle m'a posées à cet égard ;
- (c) lui avoir clairement indiqué qu'elle reste, à tout moment, libre de mettre un terme à sa participation au projet de recherche décrit ci-dessus ;
- (d) que je lui remettrai une copie signée et datée du présent formulaire.

Prénom Nom

Date

Signature

RÉFÉRENCES

- Akpokli, Sheba, Dufour, Étienne et Godoy, Hugo. (2023). *Pour des municipalités québécoises inclusives des personnes LGBTQIA2+ : guide pratique*. Conseil québécois LGBT.
- Albrecht, Gary L., Ravaud, Jean-François et Stiker, Henri-Jacques. (2001). L'émergence des *disability studies* : état des lieux et perspectives. *Sciences Sociales et Santé*, 19(4), 43–73. <https://doi.org/10.3406/sosan.2001.1535>
- Albrecht, Gary L. (2006). *Freak Shows. Encyclopedia of disability*. Sage Publications. <http://www.credoreference.com/book/sagedisab>
- Albuquerque, Maria. H. F. et Delgado, Maria J. B. L. (n.d.). Sustainable Museographies—The Museum Shops. *Procedia Manufacturing*, 3, 6414–6420. <https://doi.org/10.1016/j.promfg.2015.07.912>
- American Alliance of Museums LGBTQ+ Alliance. (2019). *An Institution's Guide to gender transition and transgender inclusion in the museum field*. American Alliance of Museums.
- American Alliance of Museums LGBTQ+ Alliance. (2022). *Interpreting Transgender Stories in Museums and Cultural Heritage Institutions*. American Alliance of Museums.
- Amery, Fran. (2023). Protecting Children in “Gender Critical” Rhetoric and Strategy: Regulating Childhood for Cisgender Outcomes. *DiGeSt: Journal of Diversity and Gender Studies*, 10(2). 97—114. doi : <https://doi.org/10.21825/digest.85309>
- Bard, Christine. (2016). Portraits de femmes en habits d'homme. Dans Lifshitz, Sébastien, Bard, Christine et Bonnet, Isabelle. *Mauvais genre. Les travestis à travers un siècle de photographie amateur*. Textuel.
- Baril, Alexandre. (2018). Société de l'aveu, cis-tème de l'aveu : repenser le consentement à la lumière des images intimes de personnes trans* dans les médias (Trad. Catriona LeBlanc). *GLAD!* 5. <https://doi.org/10.4000/glad.1260>
- Baril, Victoria. (2023a, 6 juillet). Une manifestation anti LGBTQ+ avortée à Québec ? *Le Soleil*. Récupéré le 4 octobre de <https://www.lesoleil.com/actualites/2023/07/06/une-manifestation-anti-lgbtq-avorte-a-quebec-MCXH6CDQX5D7ZMOJRRFZRIA5BE/>
- Baril, Victoria. (2023b, 9 septembre). Des centaines de manifestants pro et anti-trans à Québec. *Le Soleil*. Récupéré le 4 octobre 2024 de <https://www.lenouvelliste.ca/actualites/actualites-locales/la-capitale/2023/09/09/des-centaines-de-manifestants-pro-et-anti-trans-a-quebec-2IUROQJYEJD3XA7W2GLFMETEGE/>
- Benyekhlef, Karim et Déziel, Pierre-Luc. (2018). *Le droit à la vie privée en droit québécois et canadien*. Éditions Yvon Blais.

Berenstain, Nora. (2016). Epistemic Exploitation. *Ergo* 22(3). Michigan Publishing. University of Michigan Library.

Beauféray, Ariane et Godin Tremblay, Laurence. (2023, 26 juillet). Propagande au Musée de la civilisation. *Le Journal de Montréal*. Récupéré de
<https://www.journaldemontreal.com/2023/07/26/propagande-au-musee-de-la-civilisation>

Bogdan, Robert. (2013). La mise en scène des Freaks. Dans *La fabrique des monstres. Les Etats-Unis et le freak show 1840-1940*. Alma Editeur. 91–110.

Bouchard, Élodie et Riallan, Agathe. (2021). *La reconnaissance territoriale en contexte universitaire québécois*. Groupe de travail sur les réalités autochtones, Réseau interuniversitaire québécois en équité, diversité et inclusion. Récupéré le 4 octobre 2024 de <https://rqedi.com/wp-content/uploads/2022/03/VF-Reconnaissance-territoriale.pdf>

Boucher, Normand. (2003). Handicap, recherche et changement social. L'émergence du paradigme émancipatoire dans l'étude de l'exclusion sociale des personnes handicapées. *Lien Social et Politiques*, 50, 147–164. <https://doi.org/10.7202/008285ar>

Brun, Josette. (2020). De l'exclusion à la solidarité : regards intersectionnels sur les médias. Les Éditions du remue-ménage.

Bureau de la traduction. (2023a). 2ELGBTQI+. *Lexique sur la diversité sexuelle et de genre*. Gouvernement du Canada. Récupéré le 4 octobre 2024 de
<https://www.btb.termiumplus.gc.ca/publications/diversite-diversity-fra.html>

Bureau de la traduction. (2023b). Transgenre. *Lexique sur la diversité sexuelle et de genre*. Gouvernement du Canada. Récupéré le 4 octobre 2024 de
<https://www.btb.termiumplus.gc.ca/publications/diversite-diversity-fra.html>

Cambridge Dictionary. (2017a). Gatekeep. *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. Récupéré le 4 octobre 2024 de
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/gatekeep>

Cambridge Dictionary. (2017b). Trans-positive. *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. Récupéré le 8 novembre 2022 de
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/trans-positive>

Cameron, Duncan. (1971). Le musée : un temple ou un forum (Trad. Rivard, René.) Dans Desvallées, André, Bary, Marie-Odile D., et Wasserman, Françoise. (1994). *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie*. Éditions W ; Muséologie nouvelle et expérimentation sociale.

Cantu, Benjamin et Lambert, Matt. (réalis.). (2023). *Eldorado — Alles, was die Nazis hassen* [Eldorado: Le cabaret honni des nazis] [Film]. Netflix.

Cartier, François. (2005). Les archives en milieu muséal : le cas du Musée McCord. *Archives* vol. 37 (1). Association Des Archivistes Du Québec. 33—57

Chartier, Daniel (2015). L'album de photographies personnel. Le récit fragmentaire de soi comme multiplication des points de vue. Dans Uhl, Magali. *Les récits visuels de soi. Mises en récit artistiques et nouvelles scénographie de l'intime*. Presses universitaires de Paris Ouest, 53–74.

Clément, Éric. (2022, 29 octobre). Disraeli revisité : Une page de notre histoire photographique. *La Presse*. https://plus.lapresse.ca/screens/de036d72-bbd6-417e-bd53-66dfe0f86bc3_0.html

Code civil du Québec. RLRQ, c. CCQ-1991, c. 64, a. 35 ; 2002, c. 19, a. 2. <https://www.legisquebec.gouv.qc.ca/fr/document/lc/ccq-1991>

Commission de la santé mentale du Canada. (2019). *Lignes directrices pour un espace plus sécuritaire*. Commission de la santé mentale du Canada. Récupéré le 4 octobre 2024 de https://www.mentalhealthcommission.ca/wp-content/uploads/drupal/2019-03/safer_space_guidelines_mar_2019_fr.pdf

Conseil international des musées (ICOM). (2022). *Rapport final (2020-2022)*. Comité permanent pour la définition du musée. Récupéré le 5 octobre 2024 de https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/07/FR_EGA2022_MuseumDefinition_WDoc_Final-2.pdf

Cooper, Brittney C. (2017). Queering Jane Crow: Pauli Murray's Quest for an Unhyphenated Identity. Dans *Beyond Respectability: The Intellectual Thought of Race Women*. University of Illinois Press. 87–114. <http://www.jstor.org/stable/10.5406/j.ctt1q31sfr.8>

Daguzan Bernier, Myriam et Gris-Montréal (Organisme). (2023). *Unique en son genre : le guide*. Musée de la Civilisation.

Danilo, Laure. (2017). Boutiques de musées : écueils et bonnes pratiques. *La Lettre de l'OCIM*, 174. 11–17. <https://doi.org/10.4000/ocim.1868>

Dawson, Emily. (2014). “Not Designed for Us”: How Science Museums and Science Centers Socially Exclude Low-income, Minority Ethnic Groups. *Science Education*, 98(6), 981–1008.

Digital Transgender Archive. (2016–2022). Northeastern University. Boston, Massachusetts. <https://www.digitaltransgenderarchive.net/>

Drotner, Kirsten, Dziekan, Vince, Parry, Ross et Schröder, Kim C. (2019). *The Routledge handbook of museums, media and communication*. Routledge, an imprint of the Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.4324/9781315560168>

Espineira, Karine. (2020). Transitude : pratiques et effets des réassigations post-mortem. *Frontières*, 31(2). <https://doi.org/10.7202/1070334ar>

Falk, Misha. (2019, 14 février). Archiving Trans History: How Institutions of Public Memory Negotiate the Changing Language of Gender Identity. *Museum Queeries*. Récupéré le

4 octobre 2024 de <http://museumqueeries.org/blog-post/archiving-trans-history-how-institutions-of-public-memory-negotiate-the-changing-language-of-gender-identity/>

Fausto-Sterling, Anne et Molinier, Pascale. (2000). *Les cinq sexes : pourquoi mâle et femelle ne suffisent pas* (trad. Boterf, Anne-Emmanuelle). Payot & Rivages.

Feder, Sam. (réalis.). (2020). *Disclosure: Trans Lives on Screen* [Identités trans : Au-delà de l'image] [Film]. Netflix.

Filice, Michelle. (2023). Bispiritualité. *L'Encyclopédie canadienne*. Récupéré le 10 août 2024 de <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/two-spirit>

Fleming, David. (2002). Positioning the museum for social inclusion. Dans Sandell, Richard. *Museums, Society, Inequality*. (2002.) Routledge.

Foucault, Michel et Gros, Frédéric. (1976). Histoire de la sexualité (Ser. Bibliothèque des histoires). Gallimard.

Ganier, MacKenzie. (2021). *Exploring gender identity through a camera's lens: A literature review* [Mémoire de maîtrise]. Expressive Therapies Capstone Theses. Lesley University.

Gardell, Jonas. (2018). *N'essuie jamais de larmes sans gants* (Trad. Coursaud, Jean-Baptiste. et Grumbach, Lena.). Éditions Alto.

Gianoulis, Tina. (2010). Passing. *glbtq Encyclopedia*. Récupéré le 4 octobre 2024 de http://www.glbtqarchive.com/ssh/passing_S.pdf

Gill-Peterson, Jules. (2018a). *Histories of the transgender child*. University of Minnesota Press. <https://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctv75d87g>

Gill-Peterson, Jules. (2018b). Trans of Color Critique before Transsexuality. *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 5(4), 606–620. <https://doi.org/10.1215/23289252-7090073>

Gill-Peterson, Jules. (2022, 2 septembre.) *Trans Panic: A Global History* [Communication orale]. *The Calgary Institute of Humanities 4th Annual LGBTQ2S+ Lecture*. Calgary, Alberta. Récupéré le 4 octobre 2024 de <https://youtu.be/ZCQDKAyry1I>

Gottesdiener, Hana et Vilatte, Jean-Christophe. (2009). Un déterminant de la fréquentation des musées d'art : La personnalité. *Loisir et Société*, 32(1), 47–71. <https://doi.org/10.1080/07053436.2009.10707783>

Greenhill, Pauline et Armstrong, Angela. (2006). Traditional Ambivalence and Heterosexual Marriage in Canada: Transgressing Ritual or Ritualising Transgression? *Ethnologies*, 28(2), 157– 183. <https://doi.org/10.7202/014987ar>

Guilbault Fitzbay, Magali, 3 sex* (Organisme) et Club sexu (Organisme). (2021). *Apprendre à nous écrire : guide et politique d'écriture inclusive*. Club Sexu.

- Haraway, Donna. (1988). Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599.
- Haritaworn, Jinthana, Moussa Ghaida et Ware, Syrus M. (2018.) *Marvellous grounds: Queer of Colour Histories of Toronto*. Toronto: Between the lines.
- Heyam, Kit. (2022). *Before We Were Trans: A New History of Gender*. Seal Press.
- Hinchy, Jessica. (2019). The “Gradual Extirpation” of the Hijra. In *Governing Gender and Sexuality in Colonial India: The Hijra, c.1850–1900*. Cambridge University Press. 93–114
- Hirschfeld, Magnus. (1991). *Transvestites: the erotic drive to cross-dress*. (Trad. Lombardi-Nash, Michael A.). Prometheus Books.
- Jacobi, Daniel. (2016). Muséologie et accélération. Dans Mairesse, François (dir.). *Nouvelles tendances de la muséologie*. La Documentation française. 27–39.
- Janes, Robert R. (2023). *Museums and societal collapse : the museum as lifeboat*. Routledge.
- Jodelet, Denise. (2003). Représentations sociales : un domaine en expansion. Dans *Les représentations sociales*. Presses universitaires de France. 45–78.
- Joyce, Simon. (2018). Two Women Walk into a Theatre Bathroom: The Fanny and Stella trials as Trans Narrative. *Victorian Review*, 44(1), 83–98.
- Kaine, Élisabeth. (2016). *Le petit guide de la grande concertation*. Presses de l’Université Laval.
- Kaine, Elisabeth. (2021 —). *Voix autochtones d'aujourd'hui : savoir, trauma, résilience* [Exposition]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. <https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/expositions/voix-autochtones-aujourd'hui/>
- Kroese, Ellis Jackson. (2022). *Trans Masc Studies Volume Two:1875–1900*. Trans Masc Studies. <https://www.transmascstudies.com/>
- Langford, Martha. (2001). *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums*. McGill-Queen’s University Press. <https://www.deslibris.ca/ID/400191>
- LeBlanc, Stephanie et Kinsella, Elizabeth. A. (2016). Toward Epistemic Justice: A Critically Reflexive Examination of “Sanism” and Implications for Knowledge Generation. *Studies in Social Justice*, 10(1), 59–78. <https://doi.org/10.26522/ssj.v10i1.1324>
- Lefebvre, Léo. (2023). *Portraits non exhaustifs de la communauté queer québécoise actuelle : migration intrarégionale, stigmatisation en contexte d’intersectionnalité et (in)visibilité* [Mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke].

Lemay, Guislaine. (2023). *Karen Tam : Avaler les montagnes* [Exposition]. Musée McCord, Montréal, Canada. <https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/expositions/avaler-les-montagnes-karen-tam/>

Levin, Amy K. (2010). *Gender, Sexuality, and Museums: A Routledge Reader*. Routledge.

Lifshitz, Sébastien. (2016). *Mauvais Genre* [Exposition]. Les Rencontres d'Arles, Arles, France. <https://www.rencontres-arles.com/fr/expositions/view/106/mauvais-genre>

Lifshitz, Sébastien, Bard, Christine et Bonnet, Isabelle (2016). *Mauvais genre. Les travestis à travers un siècle de photographie amateur*. Textuel.

Loewenthal, Del. (2013). *Phototherapy and therapeutic photography in a digital age*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203070697>

Loi sur la protection des renseignements personnels et les documents électroniques. L.C. 2000, ch. 5. <https://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/p-8.6/index.html>

Loi sur la protection des renseignements personnels et les documents électroniques. L.C. 2000, ch. 5, art. 7, ch. 17, art. 972001, ch. 41, art. 812004, ch. 15, art. 982015, ch. 32, art. 6.

Lorde, Audre et Clarke, Cheryl. (2007). *Sister outsider: essays and speeches* (éd. rév.). Crossing Press.

Love, Heather. (2009). *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Harvard University Press.

Lynch, Bernadette. (2014). « Généralement insatisfaits » : la pédagogie cachée du musée postcolonial (Trad. Renaud, Eve). *THEMA*, 1, 93–106.

Machuca Rose, Malú. (2019). Giuseppe Campuzano's Afterlife Toward a Travesti Methodology for Critique, Care, and Radical Resistance. *Transgender Studies Quarterly*, 6(2), 239—253. <https://doi.org/10.1215/23289252-7348524>

Maillet, Clovis. (2021). Transition de genre et ostension génitale forcée XV^e siècle. *Clio : Femmes, Genre, Histoire*, 54(2), 173–184. <https://doi.org/10.4000/clio.20673>

Mairesse, François. (2020). Dans la tête du collectionneur. David, Geraldine. et Mairesse, François. Dans *Collectionneurs & Psyché. Ce que collectionner veut dire*. Bibliotheca Wittockiana.

Mairesse, François et Deloche, Bernard. (2011). Médiation. Dans Desvallées, André (dir.), Mairesse, François (dir.) et Bergeron, Yves (dir.). Dictionnaire encyclopédique de muséologie. Armand Colin. 385–419

Malatino, Hil. (2022). Tough Breaks: Trans Rage and the Cultivation of Resilience. Dans *Side Affects: On Being Trans and Feeling Bad*. University of Minnesota Press. 105–132 <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctv2d6jscx.7>

Matsuno, Emmie et Budge, Stephanie L. (2017). Non-binary/Genderqueer Identities: a Critical Review of the Literature. *Current Sexual Health Reports*, 9(3), 116–120.
<https://doi.org/10.1007/s11930-017-0111-8>

McIntyre, Charles. (2010). Designing museum and gallery shops as integral, co-creative retail spaces within the overall visitor experience. *Museum Management and Curatorship*, 25(2), 181–198. <https://doi.org/10.1080/0964771003737299>

McKenna, Neil. (2013). *Fanny and Stella: the young men who shocked Victorian England*. Faber.

Medhurst, Eleanor. (2024). Flags and fashion: expressions of solidarity through lesbian clothing. *Journal of Lesbian Studies*, 28(1), 8–23. <https://doi.org/10.1080/10894160.2023.2246250>

Middleton, Margaret. (2020). Queer Possibility. *Journal of Museum Education*, 45(4), 426—436. <https://doi.org/10.1080/10598650.2020.1831218>

Miranda, Générosa B. (2007). La protection posthume des droits de la personnalité. *Les Cahiers de propriété intellectuelle* 19(3).

Modest, Wayne et Lelijveld, Robin. (2018). *Words Matter: An unfinished guide to word choices in the cultural sector*. National Museums of World Cultures.
<https://www.materialculture.nl/en/publications/words-matter>

Montpetit, Raymond. (2011). Médiation. Dans Desvallées, André et Mairesse, François, (dir.) *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Armand Colin.

Morelli, Didier. (2022). JJ Levine, Queer Photographs. McCord Museum, Montreal (18.02.2022 — 18.09.2022) / Photographies queers. *Ciel Variable*, 121. 86–88.

Musée de la civilisation. (2023, 17 mai). *Unique en son genre : bienveillance et ouverture pour mieux comprendre*. [Communiqué de presse]. Récupéré le 12 mars 2024 de <https://mcq.org/a-propos/medias/communiques/unique-en-son-genre/>

Musée McCord. (s.d.). II—90238 [Notes du/de la conservateur·ice]. Archives photographiques Notman. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. Récupéré le 30 novembre 2023.

Musée McCord. (2004). M2004.94.34.1-170 [Remarques du/de la conservateur·ice]. Collection Photographie. Musée McCord, Montréal, Canada. Récupéré le 30 novembre 2023.

Musée McCord. (2004). M2004.94.34.85-87 [Remarques du/de la conservateur·ice]. Collection Photographie. Musée McCord, Montréal, Canada. Récupéré le 30 novembre 2023.

Musée McCord. (2021). *Rapport annuel 2020-2021*. Musée McCord.

Musée McCord Stewart. (2022a, 17 février). *JJ Levine : Photographies queers* [Communiqué de presse].

Musée McCord Stewart. (2022b, 14 juin). *Le Musée McCord devient le Musée McCord Stewart* [Communiqué de presse]. https://www.musee-mccord-stewart.ca/app/uploads/2022/06/mccord-stewart_communique-presse_changement-nom.pdf

Musée McCord Stewart. (2022c). *Plan stratégique 2022-2027*.

Musée McCord Stewart. (2022d). *Rapport annuel 2021-2022*.

Musée McCord Stewart. (2023). *Rapport annuel 2022-2023*.

Namaste, Vivian K. (1999). The use and abuse of queer tropes: metaphor and catachresis in queer theory and politics. *Social Semiotics*, 9(2), 213–234.
<https://doi.org/10.1080/10350339909360433>

Non-Binary Leeds. (2019.) *Trancestors : A Non-Binary History Zine*. West Yorkshire Queer Stories.

Office québécois de la langue française. (2003a). Autonomisation. Dans *Le grand dictionnaire terminologique*. Récupéré le 19 février 2024.
<https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/1298948/autonomisation>

Office québécois de la langue française. (2003b). Respect. Dans *Le grand dictionnaire terminologique*. Récupéré le 19 février 2024.
<https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/8361469/respect>

Office québécois de la langue française (2014). Consentement. *Grand dictionnaire terminologique*. Récupéré le 4 octobre 2024 de
<https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/8366000/consentement>

Office québécois de la langue française. (2019). Transitude. *Grand dictionnaire terminologique*. Récupéré le 12 avril 2023 de <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/8359852/transitude>

Parsons, Sarah. (2016). Dans Samson, Hélène et Sauvage, Suzanne. *Notman : photographe visionnaire*. Musée McCord d'histoire canadienne ; Hazan.

Pike, John. (2023, 16 mars). Watch how a gender-affirming photo edit helps people who have transitioned. *CBC Newfoundland and Labrador*.
<https://www.cbc.ca/news/canada/newfoundland-labrador/gender-affirmation-photo-edits-1.6777222>

Rawson K. J. (2009). Accessing Transgender // Desiring Queer(er?) Archival Logics. *Archivaria* 68, 123–40.

Rawson, K. J. et Tantum, Nicole. (2020). Marie Høeg's worldmaking photography: a photo essay. *Journal of Visual Culture*, 19(2), 184–196.
<https://doi.org/10.1177/1470412920941899>

- Reznick, Jordan. (2022). Through the Guillotine Mirror: Claude Cahun's Theory of Trans against the Void, *Art Journal*, 81(3), 53–69.
- Rizki, Cole. (2019). Latin/x American Trans Studies: Toward a Travesti-Trans Analytic. *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 6(2), 145–155. <http://tsq.dukejournals.org>.
- Roen, Katrina. (2002). “Either/Or” and “Both/Neither”: discursive tensions in transgender politics. *Signs*, 27(2), 501–522.
- Roestone Collective. (2014). Safe space: Towards a reconceptualization. *Antipode*, 46(5), 1346–1365. <https://doi.org/10.1111/anti.12089>
- Rombout, Luke. (1992). Préface. Dans Miller, Pamela. *La famille McCord : une vision passionnée*. Musée McCord d'histoire canadienne. <https://www.deslibris.ca/ID/407489>
- Rotondi, Nooshin K., Bauer, Greta R., Travers, Robb, Travers, Anna, Scanlon, Kyle et Kaay, Matthias. (2011a). Depression in male-to-female transgender ontarians: Results from the trans PULSE project. *Canadian Journal of Community Mental Health*, 30(2), 113—133. <https://doi.org/10.7870/cjcmh-2011-0020>
- Rotondi, Nooshin K., Bauer, Greta R., Travers, Robb, Travers, Anna, Scanlon, Kyle et Kaay, Matthias. (2011b). Prevalence of and risk and protective factors for depression in female-to-male transgender ontarians: Trans PULSE project. *Canadian Journal of Community Mental Health*, 30(2), 135–155. <https://doi.org/10.7870/cjcmh-2011-0021>
- Roy, Simon N. (2010). L'étude de cas. Dans Gauthier, Benoît. *Recherche sociale : de la problématique à la collecte des données*. Presses de l'Université du Québec. 199–225
- Samson, Hélène. (2016). Notman : photographe visionnaire. Dans Samson, Hélène. et Sauvage, Suzanne. *Notman : photographe visionnaire*. Musée McCord d'histoire canadienne ; Hazan.
- Samson, Hélène. (2020, 27 mai). Un peu de psychologie ne peut pas faire de tort. *Blogue du Musée McCord*. Musée McCord. Récupéré le 4 octobre 2024 de <https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/blogue/un-peu-de-psychologie/>
- Samson, Hélène. (2022a). *JJ Levine : Photographies queers* [Exposition]. Musée McCord, Montréal, Canada. <https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/expositions/jj-levine/>
- Samson, Hélène. (2022b, 8 avril). Trancestors : les écarts du genre au 19e siècle [Communication orale]. Les découvertes du McCord. Musée McCord, Montréal, Canada. <https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/activite/trancestors-ecarts-genre-19e-siecle/>
- Samson, Hélène. (2022c, 28 juillet). Transcestors. *Blogue du Musée McCord*. Musée McCord. Récupéré le 8 octobre 2024 de <https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/blogue/transcestors/>

- Sandell, Richard et Nightingale, Eithne. (2012). *Museums, equality, and social justice*. Routledge.
- Serano, Julia. (2016). *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity* (2^e éd.). Seal Press.
- Service de traduction du gouvernement de l'Ontario. (2018). *Glossaire bilingue sur l'identité de genre (Lexique)*. Service de traduction du gouvernement du ministère des Services gouvernementaux et des Services aux consommateurs. Récupéré le 4 octobre 2024 de <https://www.jurisource.ca/ressource/glossaire-bilingue-sur-lidentite-de-genre-lexique/>
- Simon, Roger I. (2011). Afterword: The Turn to Pedagogy: A Needed Conversation on the Practice of Curating Difficult Knowledge. Dans Lehrer, Erica T, Milton, Cynthia E. et Patterson, Monica E. *Curating Difficult Knowledge: Violent Pasts in Public Places*. Palgrave Macmillan. 193–209
- Smith, Amelia. (2021, 30 août). How do we talk about transgender history? *Not Your Average Cistory*. <http://www.notyouraveragecistory.com/blog/how-do-we-talk-about-transgender-history>
- Smith, Amelia. (2022, 18 juillet). Not Your Average Cistory: Why We Need A Transgender Museum Studies [Communication orale], *Next Generation Submit*, Museum Next.
- Smith, Amelia. (2023, 23 août). The Annotated Bibliography of Trans Museum Studies. *Not Your Average Cistory*. Récupéré le 7 juillet 2024. <http://www.notyouraveragecistory.com/reading-list.html>
- Smith, Linell. (2018). Glossary of Transgender Terms. John Hopkins Medicine. Récupéré le 4 octobre 2024 de <https://www.hopkinsmedicine.org/news/articles/2018/11/glossary-of-terms-1#:~:text=Gender%20affirming%3A%20Adjective%20used%20to,of%20a%20correctly%20gendered%20pronoun>
- Société des musées du Québec. (2014). *Code de déontologie muséale*.
- Steinbock, Eliza. “LGB” and the Addition of “TQIA2S”. Dans Modest, Wayne et Lelijveld, Robin. (2018). *Words Matter: An unfinished guide to word choices in the cultural sector*. National Museums of World Cultures. <https://www.materialculture.nl/en/publications/words-matter>
- Stone, Lois. (2019, 17 septembre). Transcending History. The missing trans history on museum walls.” *Ippr Progressive Review* 26(2), 173–79. <https://doi.org/10.1111/newe.12156>.
- Stryker, Susan. (2017). *Transgender History: The Roots of Today’s Revolution* (2^e éd.). Seal Press.

Sullivan, Nikki et Middleton, Craig. (2020). Warning! Heteronormativity: A Question of Ethics. Dans Levin, Amy K. et Adair, Joshua G., *Museums, Sexuality and Gender Activism*. Routledge. 31-38.

Tousignant, Zoë. (2022 – 2023). *Disraeli revisité : Chronique d'un événement photographique québécois* [Exposition]. Musée McCord, Montréal, Canada. <https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/expositions/disraeli-revisite-chronique-evenement-photographique-quebecois/>

Tousignant, Zoë. (2023). *Joannie Lafrenière : Hochelaga — Montréal en mutation* [Exposition]. Musée McCord, Montréal, Canada. <https://www.musee-mccord-stewart.ca/fr/expositions/hochelaga-maisonneuve-montreal-mutation/>

TRAPS Montréal. (s.d.). *Traps MTL* [Site Web, page d'accueil]. Récupéré le 4 octobre 2024 de <https://www.trapsmtl.com/>

Trudel, Pierre. (2021). *Droits, libertés et risques des médias*. Presses de l'Université Laval. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=3327911>

Unique en son genre [Exposition]. (2023 – 2024). Musée de la civilisation, Québec, Canada. <https://mcq.org/decouvrir/expositions/unique-en-son-genre/>

Université de Sherbrooke. Travestissement. *Usito*. Récupéré le 19 février 2024. <https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/travestissement#e698e5add8da428>

Vergès, Françoise. (2023). *Programme de désordre absolu : décoloniser le musée*. La Fabrique.

Ware, Syrus. (2017). All Power to All People? : Black LGBTIQQ Activism, Remembrance, and Archiving in Toronto. *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 4(2), 170–180. <https://doi.org/10.1215/23289252-3814961>

Wax, Wayne. (2014, 29 mai). Turning Tragedy Into Trauma Porn. *Thought Catalog*. Récupéré le 26 décembre 2022 de <https://web.archive.org/web/20221226182307/https://thoughtcatalog.com/wayne-wax/2014/05/turning-tragedy-into-trauma-porn/>

Wm. Notman & Son. (1889). *Homme, pour Mme Austin* [Photographie]. Musée McCord Stewart, Montréal, Canada. II—90236, II — 90237 et II—90238

Weismantel, Mary. (2013). Towards a Transgender Archaeology: A Queer Rampage Through Prehistory. Dans Stryker, Susan. et Aizura, Aren Z. *The Transgender Studies Reader 2*. Routledge. 319–334.

Young, Brian. (2000). *The Making and Unmaking of a University Museum: the McCord, 1921–1996*. McGill-Queen's University Press.