



HAL
open science

Du queer au musée : Réflexions méthodologiques sur la manière d'inclure le queer dans les collections muséales

Patrik Steorn

► **To cite this version:**

Patrik Steorn. Du queer au musée : Réflexions méthodologiques sur la manière d'inclure le queer dans les collections muséales. Culture et Musées, 2017, pp.31-49. 10.4000/culturemusees.1169 . hal-03261990

HAL Id: hal-03261990

<https://hal.science/hal-03261990v1>

Submitted on 16 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Culture & Musées

Muséologie et recherches sur la culture

30 | 2017

Musées au prisme du genre

Du *queer* au musée : Réflexions méthodologiques sur la manière d'inclure le *queer* dans les collections muséales

Queer in the Museum: Methodological Reflections on Doing Queer in Museum Collections

Del queer al museo : Reflexiones metodológicas sobre la manera de incluir el queer en las colecciones museísticas

PATRIK STEORN

p. 31-49

<https://doi.org/10.4000/culturemusees.1169>

Résumés

Français English Español

À partir de son expérience personnelle comme commissaire d'exposition, de constats effectués au cours de l'été 2008 en Suède et des travaux de différents chercheurs, l'historien d'art Patrik Steorn formule une critique *queer* du musée permettant non seulement de considérer une plus grande multitude de sexualités et de genres (homo-, bi-, trans-), mais aussi de dénoncer l'hétéronormativité des regards, des discours et des pratiques en place ; le *queer* relevant autant de l'identité que d'un outil analytique critique de cette même identité. Il part d'un constat assez simple : celui de la non-prise en compte des critères relatifs aux sexualités (hétéro-, homo-, bi-, trans-) dans les bases de données des collections muséales qu'il étudie et explique alors comment ces critères de recherche reconduisent les catégories établies et produisent du sens quant à la manière (partielle et partiale) de voir et de vouloir montrer du musée.

Based on his own experience as a curator; from observations made during the summer of 2008 in Sweden, and the work of various researchers, art historian Patrik Steorn formulates a queer critique of the museum, which not only allows us to consider a greater multitude of sexualities and genres (homo-, bi-, trans-), but also to denounce the heteronormativity of existing views, discourses and practices; queer is not only about identity, it is also an analytical tool to critique this identity. He starts from a rather simple observation: that the criteria relating to sexualities (straight-, gay-, bi-,

trans-) is missing in the databases of museum collections that he studies and explains how these research criteria extend the established categories and produce meaning as to the (uncomplete and partial) way of seeing and wanting to show the museum.

A partir de su experiencia personal como curador, de las observaciones efectuadas durante el verano de 2008 en Suecia y de los trabajos de varios investigadores, el historiador de arte Patrik Steor formula una crítica *queer* del museo, la cual contempla una mayor multiplicidad de sexualidades y géneros (homo-, bi-, trans-), denunciando a la vez la heteronormatividad de las miradas, discursos y prácticas puesto que el *queer* constituye tanto una identidad que una herramienta analítica y crítica de la identidad misma. Partiendo de una constatación bastante simple que consiste en no tomar en cuenta los criterios relativos a las sexualidades (hetero-, homo-, bi-, trans-) de las bases de datos de las colecciones museísticas que estudia, explica cómo estos criterios de investigación dirigen las categorías establecidas produciendo significados en cuanto a la manera (parcial) de ver y querer mostrar el museo.

Entrées d'index

Mots-clés : queer, musée, exposition, collections, hétéronormativité

Keywords: queer, museum, exhibition, collections, heteronormativity, LGBT

Palabras clave: queer, museo, exposición, colecciones, heteronormatividad

Notes de la rédaction

La traduction française de cet article de Patrik Steorn, paru dans la revue *Lambda nordica*, n° 3/4 en 2010, a paru importante pour ce numéro de *Culture & Musées* consacré au genre dans les musées. Ce texte, souvent cité dans la littérature de recherche, est ainsi disponible pour un plus large lectorat scientifique et professionnel. Nous remercions la revue *Lambda nordica* d'avoir accordé les droits pour cette traduction.

Texte intégral

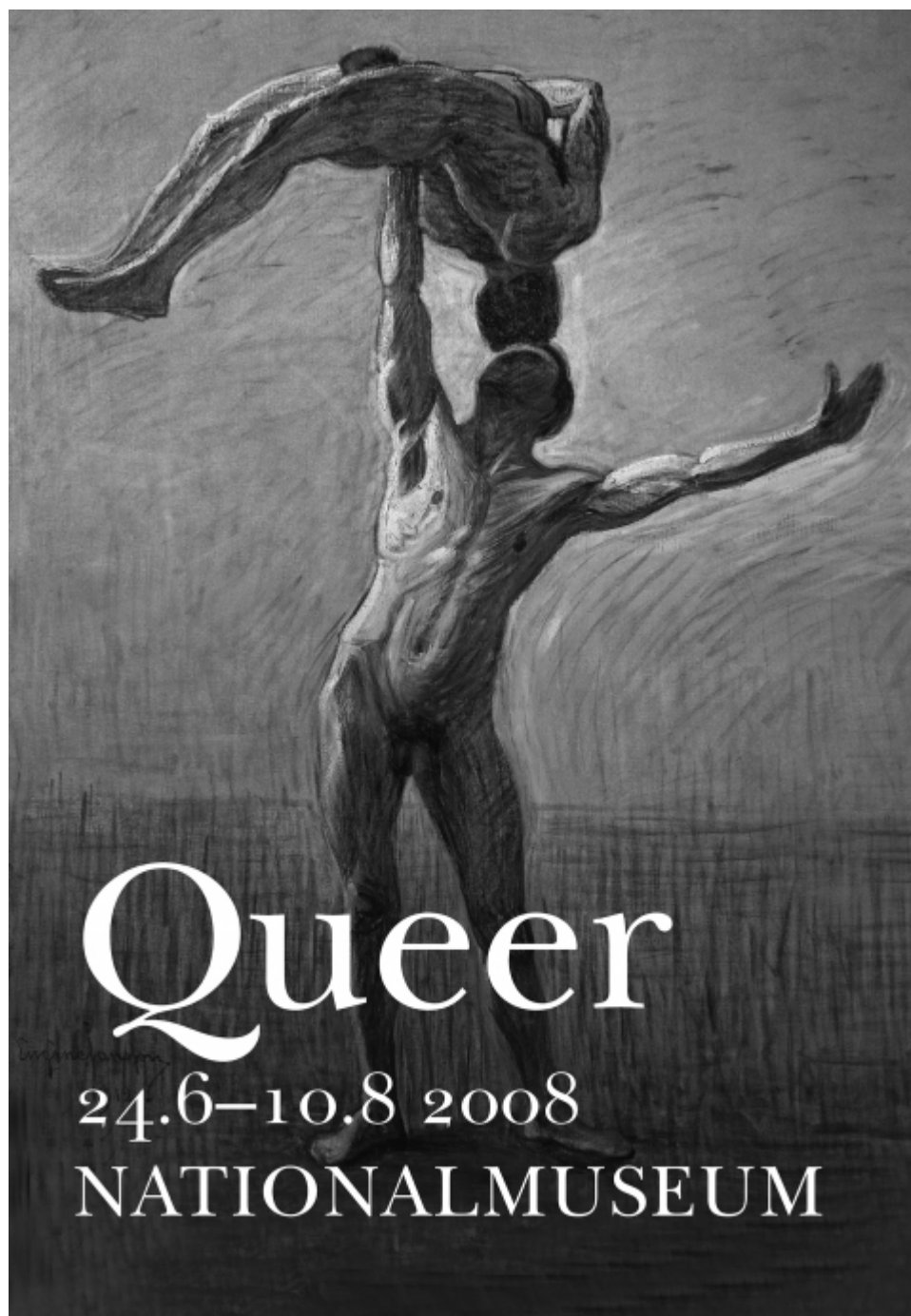
Je remercie Shaun Cole, London College of Fashion, et Anna Conlan, City University of New York, pour leur lecture constructive de mon texte.

- 1 À l'été 2008, lorsque Stockholm a accueilli l'Euro Pride, le terme « *queer* » et l'acronyme « HBT » (en suédois pour LGBT) ont fait leur apparition dans l'univers des musées de Stockholm. Plusieurs musées tels que le musée de la Danse, le musée Hallwyl, le musée des Antiquités nationales, le musée d'Art moderne et le musée des Beaux-arts ont programmé des « visites *queer* » de leurs collections permanentes.
- 2 Certains musées, comme le musée de l'Armée, ont présenté une lecture *queer* de leurs expositions générales en plaçant des panneaux d'information éphémères, et quelques institutions comme le musée national des Beaux-arts, le musée de la Police et le Musée nordique ont organisé des expositions temporaires sur des thèmes *queer* : Une initiative curatoriale indépendante appelée § I, pour faire référence au premier paragraphe de la Déclaration des droits de l'homme, consistait en une galerie que se partageaient le musée du Prix Nobel, le musée national de Science et de Technologie, le musée national de la Marine et le musée de l'Armée. Chaque institution participante avait sa propre exposition avec un cartel d'accompagnement, auquel le musée d'Ethnographie avait également contribué. Les médias nationaux ont commenté ces initiatives, le public est venu en nombre, la presse a rapporté leur succès et il semblait alors que les perspectives *queer* avaient réussi leur entrée dans le monde des musées de Stockholm¹.
- 3 La chercheuse en études de genre Vanja Hermele a récemment fait remarquer qu'au travers d'expositions temporaires et de collaborations avec des artistes et des conservateurs de musée féministes et *queer*, ; les institutions artistiques suédoises ont tendance à se forger un profil beaucoup plus radical qu'il ne l'est en réalité (Hermele, 2009). Si je considère de manière critique les initiatives *queer* des musées de Stockholm en 2008, il me semble que les expositions, les visites et les interventions présentées n'ont pas produit l'analyse nécessaire des normes et ont eu finalement tendance à n'aborder que

superficiellement les enjeux *queer*. Le rôle même du musée en matière de production et de défense des lectures normatives n'a toujours pas été abordé par les institutions mentionnées, et la politique de collection de ces musées n'a pas non plus été évaluée au prisme des sexualités.

- 4 En tant qu'historien de l'art, j'ai été moi-même impliqué en animant des visites *queer* au musée national des Beaux-arts de Stockholm en 2006 et en 2007. Ces visites guidées proposaient des interprétations genrées des objets conservés au musée et indiquaient la présence d'éléments *queer* au sein d'une institution qu'on estime intellectuelle mais qui est par ailleurs normative ; ces visites se sont révélées efficaces pour parler d'une perspective *queer* de l'art à un large public². Cependant, il est nécessaire de faire des efforts plus conséquents. Les visites et les expositions évoquées plus haut ne peuvent être perçues que comme la première étape d'un travail plus large d'inclusion de perspectives *queer* au sein des musées.
- 5 Cet article propose une discussion critique des aspects méthodologiques sur la manière de présenter le *queer* en tant que pratique d'interprétation culturelle dans les collections muséales. Ce terme, tel qu'il est employé dans cet article, fait référence à une perspective qui problématise la présentation et le récit de la façon dont le désir sexuel et érotique non hétéronormé a influencé la création, l'interprétation, la collection et l'exposition d'œuvres d'art et autres artefacts ainsi que l'écriture de l'histoire de l'art et de la muséologie. Les activités au musée national des Beaux-arts et au Musée nordique durant l'été 2008 seront abordées afin de poser deux questions méthodologiques. La première consiste à se demander comment effectuer une recherche d'objets qui pourrait révéler la présence d'éléments *queer* dans les collections muséales et comment considérer le musée en tant que producteur de catégorisations normatives. La seconde concerne la manière d'inclure des interprétations alternatives dans un musée ou un dépôt d'archives, et comment intégrer les désirs et les affects dans l'interprétation *queer*. Le musée national des Beaux-arts est dédié à l'art et au *design* occidental de l'an 1500 environ jusqu'au début du XXe siècle ; le Musée nordique est un musée d'histoire culturelle qui collectionne, préserve et présente des choses historiques et contemporaines de la vie quotidienne en Suède. Au cours de l'Euro Pride 2008, ces deux musées ont présenté des expositions en regardant leurs collections permanentes respectives d'un point de vue *queer*.
- 6 Au musée national des Beaux-arts, j'ai été co-commissaire, avec la conservatrice du musée, Veronica Hejdelind, de l'exposition *Queer. Desire, Power and Identity*. Cette exposition abordait le *queer* en tant que représentation du genre, désir de personnes de même sexe et identité sexuelle au sein des collections permanentes du musée³(image 1). Au Musée nordique, une petite exposition de photographies intitulée *Visa dig ! [Montrez-vous /]*, exposait des images de couples hétérosexuels et non hétérosexuels issues de la riche collection du musée. Dans le cadre d'un projet récent au Musée nordique, visant à établir l'item LGBT comme un champ de collection et de documentation, l'exposition a invité des visiteurs LGBT à proposer leurs propres images afin d'élargir le spectre de la collection.

Image 1 : Exposition *Queer* – affiche du National Museum de Stockholm



© Agneta BervokkNationalmuseum

À la recherche de présences *queer* dans les collections muséales

- 7 Brian Wallis, conservateur en chef du Centre international de photographie à New York, écrit : « Les musées jouent un rôle central dans la manière dont notre culture se construit [...] étant principalement impliqués dans le tri et la classification des connaissances. » Il ajoute : « Les musées servent de structures disciplinaires, de moyens construits socialement pour définir et réguler la différence. » (Cité dans Sanders, 2008 : 17). B. Wallis appartient à ces chercheurs qui ont étudié de manière critique le rôle des musées dans la culture occidentale au cours des dernières décennies, se référant souvent aux théories de Michel Foucault sur la puissance discursive de l'acte de nommer et de classer

ainsi que sur les institutions et les utilisations du savoir (Foucault, 2004). Il est important de se demander comment les musées produisent de la signification, génèrent le positionnement des sujets et une valorisation des connaissances, et induisent de la valeur historique et esthétique, afin d'établir le champ académique que forment les études muséales (*museum studies*). Dans les travaux de Carol Duncan, Tony Bennett, Eilean Hooper-Greenhill et Douglas Crimp, par exemple, le musée est considéré comme un instrument de reproduction sociale et culturelle, et un lieu important de production et de présentation des discours⁴. Cependant, alors que les plus remarquables de ces études ont mis au jour les récits nationalistes, évolutionnistes et patriarcaux sur le musée traditionnel, peu ont jusqu'à ce jour abordé ou analysé le musée comme pourvoyeur de récits hétéronormatifs.

8 L'historien de l'art James H. Sanders III analyse le silence des musées sur la sexualité des artistes et leurs sujets de représentation, et fait remarquer l'incapacité de nombreux musées d'art à intégrer la représentation esthétique dans les débats sociaux et politiques (Sanders, 2008 : 18-22). L'observation de J. H. Sanders rejoint ma propre expérience quant à la recherche de présences *queer* dans les collections historiques du Musée national des beaux-arts de Suède. L'histoire de l'art est remplie d'images et de motifs qui sont devenus des objets d'adoration de groupes de femmes qui aiment les femmes, d'hommes qui aiment les hommes et de personnes qui ne se reconnaissent pas dans leur propre corps. Saint Sébastien est un exemple de motif qui visait à l'origine un public de fidèles religieux mais qui, déjà, au XVIII^e siècle, a commencé à circuler parmi des groupes d'hommes aimant d'autres hommes avant de devenir une icône gay au XX^e siècle avec les œuvres de Derek Jarman ou encore de Pierre & Gilles (Kaye, 1996 : 86-108). La signification de cette figure a évolué par rapport à son contexte d'origine puisque les gays se le sont approprié pour leur propre plaisir visuel, et ont formé un goût esthétique comme moyen de construire une communauté alternative⁵. Lorsque j'ai demandé aux conservateurs du Musée national de nommer des images qui pouvaient être considérées comme lesbiennes ou gays, ou qui représentaient des icônes comme Jeanne d'Arc, la réponse fut que « ce musée collectionne sur la base de la qualité artistique ». Cette réplique suggérait ainsi que ce que je demandais correspondait à une imagerie d'intérêt social et culturel, des images qui étaient donc peu susceptibles de répondre aux normes esthétiques du musée. Collectionner des œuvres d'art respectant ce principe dit de qualité esthétique est sans aucun doute la mission explicite que donne le gouvernement au musée, mais c'est aussi un outil qui sépare les beaux-arts de l'imagerie populaire. Cette séparation a pour conséquence d'évacuer la possibilité d'intégrer la représentation esthétique et le contexte social dans une discussion productive au sein du musée.

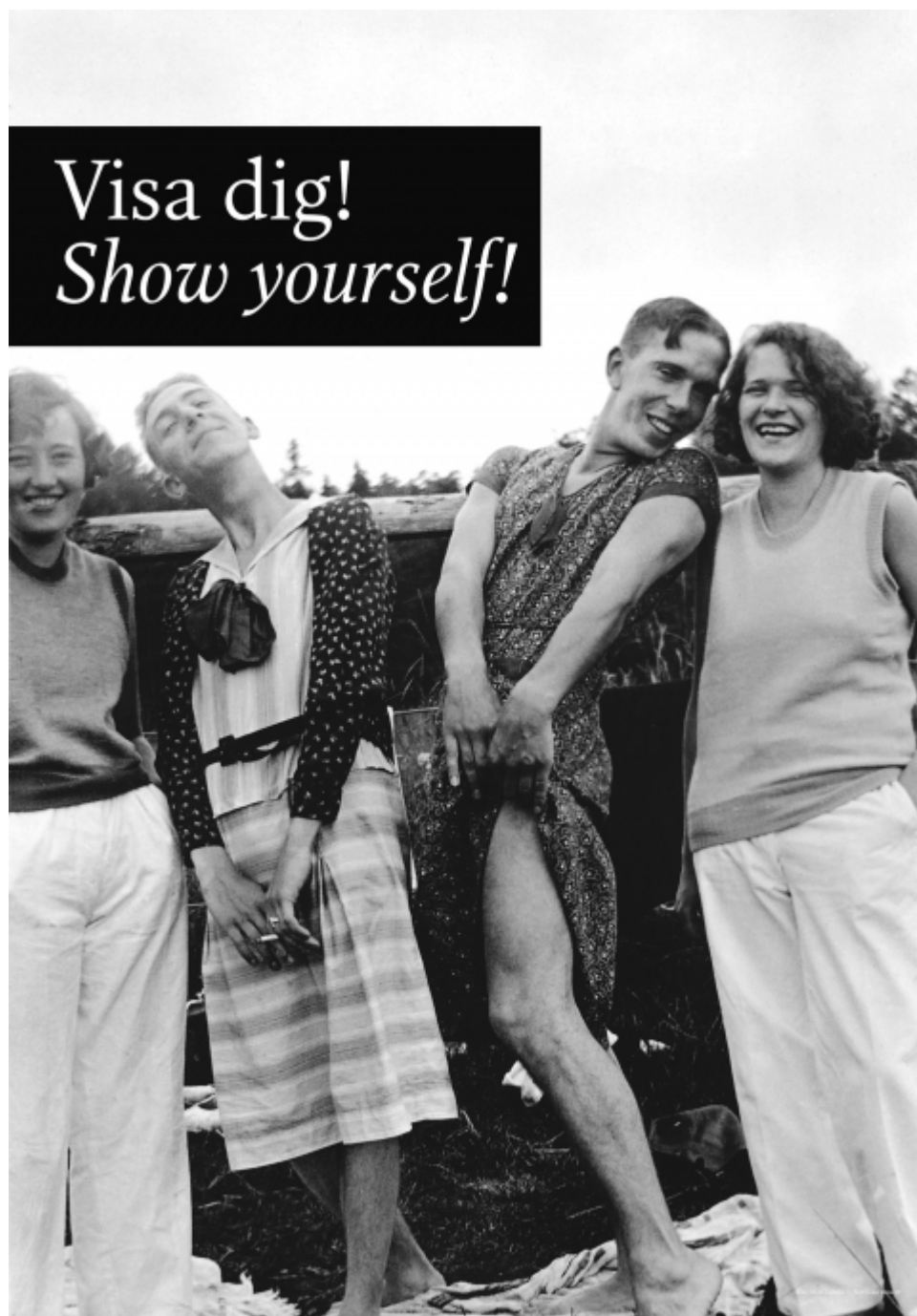
9 Les catégories sociales sont implicitement présentes dans l'établissement de normes esthétiques et d'un canon fondé sur l'appréciation d'une expertise. Déjà dans les années 1970, des historiennes de l'art féministes avaient montré comment le terme de « qualité » était utilisé pour exclure certaines œuvres d'art du canon traditionnel. Linda Nochlin, Norma Broude et Griselda Pollock furent de celles qui montrèrent de la manière la plus convaincante qui soit que les normes masculines s'incarnaient dans les termes mêmes de « chef-d'œuvre » et de « maître »⁶. L'insistance sur la qualité esthétique exclut souvent la représentation des défavorisés. Je recommande, par conséquent, de reconsidérer les normes hétérosexuelles qui sont véhiculées par des expressions telles que « qualité esthétique ». Dans une étude antérieure, j'ai fait des recherches en histoire de l'art sur la réception de l'œuvre de l'artiste suédois Eugene Jansson qui peignait des hommes nus dans des bains publics de plein air et des gymnases au début des années 1900. La réception a été comparée à celle de son contemporain Anders Zorn qui peignait des femmes nues se baignant dans l'archipel. Ces deux artistes ont traité leur sujet avec un œil érotique mais leur travail a été jugé différemment par l'histoire de l'art. Alors que les nus d'E. Jansson étaient systématiquement considérés comme des curiosités par rapport au canon suédois, les nus d'A. Zorn étaient considérés comme des chefs-d'œuvre de l'art suédois du début du XX^e siècle (Steorn, 2007 : 61-71). Cette comparaison illustre bien

comment un privilège hétérosexuel peut biaiser les jugements esthétiques et, dans cette étude de cas, entraîner l'exclusion de motifs homoérotiques de l'histoire de l'art suédoise.

10 Si l'hétérosexualité a implicitement influencé les écrits de l'histoire de l'art suédoise, elle a également eu une incidence sur l'acquisition d'œuvres d'art pour la collection du Musée national et leur présentation dans les expositions permanentes et temporaires. Élaborer une perspective *queer* dans une collection ou des archives muséales, dont la compilation a été gouvernée par des standards hétéronormatifs implicites et parfois explicites, présente un défi méthodologique pour le chercheur. Toute collection muséale peut contenir des centaines d'objets à fort potentiel *queer* ou fortement associés à la communauté LGBT.

11 Avant d'approfondir cette discussion méthodologique, je voudrais encore mentionner l'exposition *Visa dig ! [Montrez-vous /]* au Musée nordique. La collection de photographies du musée contient environ cinq millions d'images, toutes enregistrées dans une base de données locale. D'après les conservateurs du musée, le mot « homosexuel » dans le champ du moteur de recherche ne donne aucun résultat, pas plus que les mots « bisexuel », « travesti » ou « transsexuel ». Selon le communiqué de presse, il semblerait qu'ils n'aient même jamais essayé de rechercher le terme « *queer* ». Le mot « hétérosexuel » n'a pas non plus généré de correspondance, ce qui est d'ailleurs un peu moins surprenant puisque la norme dominante est tenue comme acquise dans ce type de système de classification. Cependant, le mot « couple » a fait remonter plusieurs images correspondantes, toutes représentant un homme et une femme, suggérant le fonctionnement hétéronormatif de la base de données. Ce n'est que lorsque les conservateurs ont commencé à chercher des images de lieux où se déroulaient, on le sait, des activités de personnes du même sexe, entre hommes, tels que des prisons ou des camps militaires, qu'ils ont trouvé des images d'hommes dans des situations d'intimité. L'exposition comportait plusieurs autres images trouvées par le conservateur, représentant des travestis et des relations intimes entre personnes de même sexe, comme on peut voir sur l'affiche de l'exposition (image 2). Bien que des images de performances *queer* explicites soient présentes dans la collection de photographies du Musée nordique, elles n'ont pas été trouvées par une exploration systématique dans la base de données mais plutôt par une recherche contextuelle, en compulsant manuellement les archives iconographiques.

Image 2 : Exposition *Visa dig !* – affiche du Nordiska Museet



© Nordiska museet

- 12 L'inclusion du *queer* et des LGBT dans les systèmes de classification de musées traditionnels pose un problème de méthodologie. Tout d'abord, il est important de garder à l'esprit que les terminologies homo-, hétéro-, bi- et trans- ont chacune leur propre histoire. Si l'on considère que ce n'est pas avant les premières décennies du XX^e siècle que le terme d'homosexualité est devenu courant pour faire référence à des actes sexuels entre personnes de même sexe en Suède, il serait anachronique d'étiqueter « homosexuelle » une image des années 1850 représentant deux hommes se livrant à des pratiques érotiques. Outre le problème de néologisme, l'acte d'étiquetage est également une forme d'exercice de pouvoir. Michel Foucault a montré que l'introduction du terme « homosexualité » à la fin du XIX^e siècle est concomitante à sa criminalisation et à la médicalisation des actes homosexuels dans plusieurs pays européens (Foucault, 1976 : 70). Il est important de garder à l'esprit que la reclassification d'objets ne sert pas seulement à les rendre disponibles pour une recherche dans une base de données, mais ajoute de nouvelles strates historiques et cadre les objets de manière à ce qu'ils entrent dans les

catégories établies. Par conséquent, l'insertion de simples catégories comme homo-, bi- ou hétéro-sexuel limiterait probablement le travail du chercheur et réduirait les possibilités de trouver du *queer* : J. H. Sanders fait également remarquer le problème que soulève une simplification excessive de l'opposition binaire entre homosexuel et hétérosexuel pour privilégier les identités fluides dans les récits muséaux (Sanders, 2008 : 21). Dans les collections du Musée nordique et du musée national d'Art, les portraits androgynes du XVIIIe siècle et les photographies d'hommes et de femmes travestis contiennent une présence *queer*. ; mais s'ils étaient étiquetés comme tels dans une base de données, leur identité deviendrait fixe. L'insertion du *queer* comme étiquette statique dans une base de données de musée sonnerait sûrement le glas de ce terme.

- 13 « Queeriser » les musées renseigne sur la manière dont les musées élaborent leurs collections. Quels sont les récits à inclure ou à exclure ? Les récits qui irriguent les recherches et ont été à l'œuvre dans de précédentes expositions sont ceux à qui l'on sera le plus susceptible de se référer dans des études à venir et qui ont le plus de chance d'être repris pour des expositions futures. Cette répétition de la recherche crée des normes et explique probablement pourquoi les présences *queer* sont absentes de la plupart des expositions. Ces répétitions épistémologiques expliquent aussi sans doute pourquoi les perspectives à dominante masculine régissent sur la plupart des expositions sur le thème *queer*/LGBT. On peut avancer que des recherches plus approfondies sur l'histoire et les représentations des personnes transgenres et lesbiennes dans les collections serviraient bien plus efficacement les musées dans leur prise en compte du *queer* qu'un moteur de recherche universel.

Établir des archives alternatives

- 14 L'exposition est un domaine d'activités où les musées peuvent, et c'est ce qu'ils font, produire et maintenir des normes sociales en organisant les objets et les connaissances. Pourtant, en même temps, ces types d'activités peuvent devenir des arènes pour exposer, défier, discuter et modifier ces normes à partir d'une approche *queer*. Les collections et les acquisitions sont deux autres domaines dans lesquels une perspective genrée peut montrer les structures normatives des pratiques muséales et permettre de repenser le rôle du désir sexuel et érotique dans ce domaine. L'historien d'art Michael Camille décrit comment le fait d'élaborer une collection peut défier les normes de genre et de sexualité : « Le désir du collectionneur a souvent semblé forcer les limites de la matrice hétérosexuelle et poser la problématique de la logique des oppositions qui la structurent. » (Camille, 2001 : 164.) M. Camille pointe l'aspect performatif de l'élaboration d'une collection : « L'histoire du collectionnisme ne se résume pas à la façon dont des groupes de choses inertes et déjà closes sont organisées par des individus et des institutions, mais résulte plutôt du processus par lequel ces objets sont constamment produits, reconfigurés et redéfinis. » (Camille, 2001 : 163.) Suivant cette perspective performative, l'historien d'art Robert Mills remarque que l'acte en soi de collectionner peut être considéré comme un lieu d'affect et de désir *queer*. R. Mills suggère que la présentation d'une collection *queer* et la discussion qui s'y rapporte pourraient être une manière de faire prendre conscience que constituer une collection muséale est une activité non seulement soumise à des décisions économiques et rationnelles mais se rapporte aussi aux désirs et aux affects que les objets peuvent générer chez un individu (Mills, 2008 : 48).

- 15 Dans une discussion sur les relations entre archives et art contemporain, Judith Halberstam repense le concept d'archives en des termes qui s'avèrent également pertinents pour les musées. « Les archives ne sont pas seulement un dépôt ; elles sont aussi une théorie de la pertinence culturelle, une construction de la mémoire collective et une trace complexe de l'activité *queer*. » (Halberstam, 2003 : 326.) J. Halberstam développe l'idée de la fonction performative des archives et du musée pour une communauté *queer*. Elle évoque l'importance d'objets éphémères, comme les prospectus

et la musique, ainsi que des affects, des souvenirs et des valeurs culturelles encore plus labiles générés par d'autres types d'objets que les documents et les objets matériels conservés dans les archives et les musées conventionnels. Le rôle culturel des affects – qu'il soit positif ou négatif – est un champ important d'investigation des études *queer*, ; surtout depuis les travaux fondateurs d'Eve Kosofsky Sedgwick sur le rôle culturellement productif du sentiment de honte, conceptualisé au travers de la structure symbolique du placard (Sedgwick, 1991 : 2003). Les travaux d'Ann Cvetkovich et de José Esteban Munoz, entre autres, continuent à théoriser le rôle productif de l'affect dans les lectures *queer* et à montrer l'importance de repenser le concept d'archives pour écrire les histoires *queer* (Cvetkovich, 2003, 2007 ; Munoz, 1996)⁷. J'imagine des « archives alternatives » comprenant des interprétations d'œuvres d'art ou d'autres objets qui ont été « queerisés », ont été réappropriés par la communauté LGBT, et contiennent des récits transmettant des affects et des désirs *queer*.

16 « Image Culture et Désir » était l'un des thèmes de l'exposition de 2008 *Queer : désir, puissance et identité* au Musée national des beaux-arts, où l'appropriation *queer* des images et la possibilité de changer les significations sociales d'une œuvre d'art en fonction du contexte culturel a fait l'objet de discussions consignées dans de courts textes. Dans une étude pionnière sur la sexualité, Magnus Hirschfeld a introduit l'idée qu'une manière de déterminer l'orientation sexuelle d'une personne était d'étudier les objets qui décorent sa maison. M. Hirschfeld dresse alors une liste d'un certain nombre d'œuvres qu'il a vues chez des hommes homosexuels, telles que des statuettes d'hommes de la classe ouvrière à moitié habillés réalisées par le sculpteur belge Constantin Meunier (Hirschfeld, 2000)⁸. À travers ce catalogue, M. Hirschfeld, bien qu'il ait été médecin, a établi une sorte de canon historique d'art alternatif, fondé principalement sur une appréciation homoérotique et esthétique. Plusieurs des artistes listés ne sont pas inclus dans l'histoire de l'art dominante aujourd'hui, mais un bon nombre d'entre eux y figurent, comme Michel-Ange, Thomas Gainsborough et Auguste Rodin. Les archives alternatives ne concernent pas nécessairement des objets autres, mais reposent plutôt sur des attachements émotionnels et politiques différents aux objets.

17 Sélectionner des œuvres d'art pour l'exposition du Musée national d'art m'a montré, en tant que conservateur, dans quelle mesure les attachements émotionnels peuvent affecter les savoirs personnels. En histoire de l'art, je connais de nombreuses représentations iconiques de la culture homosexuelle masculine mais ma connaissance des icônes de l'art de la culture lesbienne était clairement insuffisante. J'ai par exemple inclus la peinture de Saint Sébastien conservée au musée et exécutée par le peintre italien Le Pérugin, grâce à mes propres souvenirs de plaisir devant les images de saints érotisées par Pierre & Gilles au début des années 1990. Quand il s'est agi de culture visuelle lesbienne, mes connaissances se sont avérées limitées. En demandant à mes relations et autour de moi, j'ai appris que l'on pouvait avoir du plaisir à regarder des images de Vénus au bain avec ses nymphes et l'on m'a raconté des histoires à propos d'images de Diane, déesse de la chasse, entourée de ses compagnes de chasse uniquement féminines et prétendument chastes, que certaines jeunes filles collent aux murs de leur chambre (Rand, 1994 ; Simon, 1994).

18 La pratique de l'appropriation au travers de l'interprétation et de la collection s'inscrit dans une longue tradition, que décrit Whitney Davis dans son article sur les collections d'art homoérotiques masculines (1750-1920) (Davis, 2001 : 247-277)⁹. La juxtaposition de l'art moderne avec l'art classique et avec l'art de la Renaissance est, selon W. Davis, caractéristique des pratiques de collection et de présentation dans les cercles d'hommes intéressés par l'homoérotisme. W. Davis explique que le jugement esthétique partagé qui a formé ces collections a produit des musées semi-clandestins. Cette tradition de performer et de partager un jugement esthétique, fondé sur des désirs personnels homoérotiques illicites, a pu engendrer la tradition connexe du « *camp* » au XX^e siècle. L'autoreprésentation théâtrale et l'établissement d'un goût subculturel sont au cœur du concept polyvalent du « *camp* » (Cleto, 1999). La collecte d'objets, d'œuvres d'art, d'intérieurs, de vêtements et de souvenirs, ainsi que la manière de les présenter, peuvent

être considérées comme deux pratiques permettant d'affirmer une posture de collectionneur.

19 Un autre exemple est celui de Rolf de Maré, collectionneur d'art suédois et mécène de la danse, surtout connu pour avoir dirigé et financé Les Ballets suédois à Paris dans les années 1920 et pour sa collection privée d'objets liés à la danse provenant du monde entier. Il a principalement collectionné de l'art moderne, des œuvres de Pablo Picasso, Marie Laurencin, Fernand Léger et de l'artiste suédois Nils von Dardel (Asplund, 1923 ; Nâslund, 2009 : 162). Seules quelques peintures plus anciennes faisaient partie de sa galerie privée mais pas moins de quatre d'entre elles furent attribuées, au moment de leur acquisition, au peintre hispano-grec Le Greco. Il est intéressant de noter qu'en 1920, Les Ballets suédois ont joué le ballet intitulé *El Greco*, inspiré de l'œuvre de l'artiste *L'Enterrement du comte d'Orgaz* (1586-1588) (Maurer, 2001 : 69-81). Intrigué, j'ai vite découvert que Jean Cocteau avait écrit un livre sur ce peintre et que, dans son journal, l'appréciation homoérotique de ce sujet était très explicite (Cocteau, 1943 ; Cocteau, 1989). Dans *The World in the Evening*, Christopher Isherwood mentionne également Le Greco, ainsi que Mozart et l'art baroque, comme étant des phénomènes « *camp* » (Isherwood, 1954 : 125). Ces exemples montrent que le goût pour Le Greco était quelque chose que R. de Maré partageait avec d'autres hommes célèbres, homosexuels également, en Europe au début des années 1900 (Nâslund, 2009 : 238). Ce culte est plus ou moins oublié aujourd'hui, même parmi les historiens de l'art homosexuels comme moi, et j'ai initié une étude sur la manière dont les images du Greco ont été appropriées par une culture alternative et utilisées comme des objets codés pouvant communiquer des désirs indicibles parmi ces hommes. Si l'on considère l'acte de collectionner comme un acte performatif forgeur d'identité, ma théorie est que l'individu se produit, et se reproduit, en s'appropriant des objets par la pratique de collection.

20 Inclure le *queer* dans ses interprétations ne produit pas seulement une connaissance supplémentaire des œuvres (ou d'autres objets) mais intègre plutôt d'autres formes de connaissance. Il est important de se demander dans quelle mesure un musée doit intégrer des « archives alternatives » de ces formes de connaissance. Ce qui me pose problème, c'est qu'un archiviste quelque part pourrait vouloir hétéronormer ces archives alternatives. Les sensibilités *camp* et *queer* ont historiquement été produites pour donner forme à des communautés alternatives en des temps et des lieux où l'homosexualité était interdite par la loi ou formait un tabou social. On pourrait donc avancer que les archives alternatives devraient résister à l'espace public, et rester plutôt un peu à l'écart pour que nous puissions les partager entre nous et décider de les partager à un public plus large uniquement selon nos propres conditions.

Collectionner la Pride

21 La première célébration de la Pride en Suède a eu lieu en 1998 lorsque Stockholm a accueilli l'Euro Pride. L'événement principal se déroulait dans une zone à part du parc public de Tantolunden – temporairement renommé Pride Park – accueillant bars, magasins et spectacles ; la parade était le principal événement de la semaine de la Pride. La Pride a remplacé les événements annuels de libération des gays qui étaient organisés par la fédération suédoise en faveur des droits des lesbiennes, des gays, des bisexuels et des transgenres (RFSL) depuis 1977. L'organisation de la Pride a été critiquée pour s'être focalisée sur le consumérisme et la fête – où était donc la politique ? Et pourquoi la culture de fête des hommes blancs et gays serait-elle quelque chose dont la communauté diverse LGBT devrait être fière ? En réaction à la Pride de Stockholm, en 2001, des membres de la communauté LGBT organisèrent un « Stockholm Shame » (« Honte de Stockholm »), un festival alternatif avec des événements tels que des projections cinématographiques, des ateliers sur le travail du sexe, qui se présentaient comme « pires que *queer* ». Bien que depuis ses débuts en 1998, la Stockholm Pride fût accompagnée de séminaires et de

discussions, le concept de « Maison de la Pride », lancé en 2003 créa un lieu de débats politiques et d'activisme social qui revitalisa l'agenda politique de la Stockholm Pride. En 2005, le programme « Pride and the City » a élargi encore davantage les activités de la Pride en encourageant plusieurs institutions culturelles de Stockholm à organiser des événements liés à la Pride. L'organisation de la Pride a travaillé intelligemment pour impliquer et activer les institutions culturelles dominantes en les incitant à explorer les questions liées au *queer* et à la communauté LGBT. Quand Stockholm a accueilli l'Euro Pride pour la seconde fois en 2008, la semaine de la Pride était devenue un événement dont la fête, la politique et les événements culturels de Pride Park, Pride House et de lieux dans toute la ville incluaient non seulement une grande partie de la communauté LGBT et leurs sympathisants, mais attiraient également l'attention du grand public, des médias nationaux et des institutions publiques.

22 Cet enchaînement d'événements a rendu la communauté LGBT de plus en plus visible dans la sphère publique suédoise. La présence annuelle d'une communauté LG (lesbienne et gay) extrêmement diverse au sein d'institutions culturelles nationales, régionales et privées est très importante pour la représentation et l'historiographie muséales à long terme d'individus, d'expériences et de perspectives non normatifs. Mais en même temps, cette communauté hétérogène a été peu à peu identifiée à un groupe démographique discret de consommateurs. Pour les musées, dont le succès est souvent mesuré au nombre de ses visiteurs, l'expression « *pink money* » (« argent rose ») – utilisée pour faire référence au plus grand pouvoir d'achat supposé de la communauté gay – a suscité de l'intérêt, parce qu'elle se trouvait liée à un concept que j'aimerais qualifier de « *pink audience* » (« public rose »), pour signifier l'idée d'une communauté gay culturellement très active. On pourrait avancer que les musées de Stockholm ont été attirés vers la communauté LGBT pour deux raisons : d'une part, la Pride était une occasion pour les musées de revoir leurs collections, leurs programmes d'expositions et leurs politiques d'un point de vue socialement progressif et non normatif. D'autre part, c'était l'occasion de surfer sur le succès populaire que le festival de la Pride avait atteint après dix ans de travail fastidieux au sein de cette communauté hétérogène et de prendre en compte une partie de ce « public rose ».

23 Durant l'Euro Pride de 2008, le Musée nordique a initié un projet dans le but de documenter la communauté LGBT. Des objets provenant de la parade, tels que des drapeaux, des feuillets d'information et des chapeaux faits maison aux couleurs de l'arc-en-ciel, ont été acquis pour les collections. Au magasin de Pride House, un conservateur du musée interviewait les gens qui achetaient les objets, documentait la raison de leur achat et achetait des objets identiques pour le musée, afin de les conserver avec leur récit au sein de la collection. Ce sont les premières pièces de la collection de ce musée à être étiquetées LGBT. Est-ce vraiment ce que nous imaginerions comme archives alternatives ? Des récits de shopping pendant la Pride ? L'espace du musée est très efficace pour produire des normes sociales. Les objets qui entrent au musée voient leur signification modifiée lorsqu'ils changent de contexte. Il est possible qu'à travers ce contexte et la présentation au musée, des objets originellement *queer* puissent produire des significations normatives ; l'attachement affectif des objets et les traces de désir *queer* pourraient être perdus. Un objet collectionné à des fins de représentation de la communauté LGBT pourrait finalement réaffirmer et reproduire des attitudes et des catégories sociales normatives.

Conclusion

24 Sur le plan méthodologique, il est important de garder à l'esprit que les objets « *queerisés* » et les récits *queer* peuvent encore être normés dans la collection d'un musée. Et bien que les musées aient pour but d'intégrer cette perspective dans leurs collections, l'œil *queer* verra toujours ses présences ailleurs et continuera à collectionner ce qui est

négligé. J'avance que nous ne pouvons pas nous appuyer sur les musées pour établir nos propres archives alternatives, remplies d'objets désirés et porteurs d'affect avec leur histoire. Les musées qui ont l'ambition d'être *queer* doivent examiner ce qui est leur rôle en tant qu'institutions productrices de pouvoir et de normes. Une façon d'être plus radical qu'ils ne le sont en réalité pourrait être de permettre aux présences *queer* d'apparaître selon leurs propres envies plutôt que de soutenir une culture LGBT. Les musées doivent plutôt faciliter la production d'une définition du *queer* dans leurs collections en défendant des présentations innovantes, une recherche de pointe ainsi que la tenue d'événements publics subversifs. Trouver de nouvelles manières d'impliquer la communauté LGBT aux réflexions *queer* serait une façon pour le musée de prendre enfin son rôle social au sérieux.

Bibliographie

- Bennett (Tony). 1995. *The Birth of the Museum : History, Theory, Politics*. Londres, New York : Routledge.
- Bonnevier (Katarina). 2007. *Behind Straight Curtains : Towards a Queer Feminist Theory of Architecture*. Stockholm : Axl Books.
- Broude (Norma) & Garrard (Mary D.). 1982. *Feminism & Art History : Questioning the Litany*. Oxford : Westview Press.
- Camille (Michael). 2001. « Editor's introduction ». *Art History*, 2(24). Également publié dans *Other Objects of Desire : Collectors and Collecting Queerly* / sous la dir. de Michael Camille et Adrian Rifkin. Oxford : Blackwell.
DOI : 10.1111/1467-8365.00258
- Casselaer (Catherine Van). 1986. *Lot's Wife : Lesbian Paris, 1890-1914*. Liverpool : Janus Press.
- Chadwick (Whitney). 2000. *Amazons in the Drawing Room : The Art of Romaine Brooks*. Chesterfield, Mass., Berkeley : Chameleon Books, University of California Press.
- Cleto (Fabio) (sous la dir. de). 1999. *Camp. Queer Aesthetics and the Performing Subject. A Reader*. Edimbourg : Edinburgh University Press.
- Cocteau (Jean). 1943. *Le Gréco*. Paris : Au Divan.
- Cocteau (Jean). 1989. *Journal 1942-1945*. Paris : Gallimard.
- Crimp (Douglas). 1993. *On the Museum's Ruins*. Cambridge Mass. : MIT Press
Cvetkovich (Ann). 2007. « Public Feelings », *After Sex ? On Writing since Queer Theory*, special issue of *The South Atlantic Quarterly*, 3(106), p. 459-468.
- Cvetkovich (Ann). 2003. *An Archive of Feelings : Trauma, Sexuality and Lesbian Public Cultures*. Durham : Duke University Press.
- Davis (Whitney). 2001. « Homoerotic Art Collection from 1750-1920 ». *Art History*, 2(24), p. 247-277. Également publié dans *Other Objects of Desire : Collectors and Collecting Queerly* / sous la dir. de Michael Camille et Adrian Rifkin. Oxford : Blackwell.
DOI : 10.1111/1467-8365.00263
- Duncan (Carol). 1995. *Civilizing Rituals : Inside Public Art Museums*. Londres, New York : Routledge.
- Foucault (Michel). 1976. *La Volonté de savoir*. Paris : Gallimard.
- Foucault (Michel). 2004 [1970]. *The Order of Things : An Archeology of the Human Sciences*. Londres, New York : Routledge.
- Grahn (Wera). 2006. « *Känn dig själ : genus, historiekonstruktion och kulturhistoiska museirepresentationer*. Linköping : Linköping University.
- Halberstam (Judith/Jack). 2003. « What's that Smell ? Queer Temporalities and Subcultural Lives ». *International Journal of Cultural Studies*, 6(3), p. 313-333.
- Hermele (Vanja). 2009. *Konsten – sa funkare det (inte)*. Stockholm : KRO/KIF.
- Hirschfeld (Magnus). 2000 [1914]. *The Homosexuality of Men and Women*. New York : Prometheus Books.
- Hooper-Greenhill (Eilan) (sous la dir. de). 1994. *The Educational Role of the Museum*. Londres : Routledge.
- Isherwood (Christopher). 1954. *The World in the Evening*. Londres : Methuen.

Kaye (Richard A.). 1996. « Losing His Religion : Saint-Sebastian as Contemporary Gay Martyr », p. 86-105 in *Outlooks : Lesbian and Gay Sexualities and Visual Cultures* / sous la dir. de Peter Horne & Reina Lewis. New York : Routledge.

Mills (Robert). 2008. « Theorizing the Queer Museum ». *Museums & Social Issues*, 3, p. 45-57.
DOI : 10.1179/msi.2008.3.1.41

Muñoz (José Esteban). 1996. « Ephemera as Evidence : Introductory Notes to Queer Acts ». *Women & Performance. A Journal of Feminist Theory*, 8(2), p. 5-16.
DOI : 10.1080/07407709608571228

Näslund (Erik). 2009. *Rolf de Maré : Art Collector, Ballet Director, Museum Creator*. Lidingö : Alton.

Nielsen (Mika). 2010. « Ett kapitalt misstag : Behovet av en queer antikapitalis ». *Trikster : Nordic Queer Journal*. Publication en ligne : <<http://trikster.net/4/nielsen/1.html>>. Consulté le 18 juillet 2017.

Nochlin (Linda). 1971. « Why Have There Been no Great Woman Artists ? ». *Art News*, janvier, p. 22-39.

Norling (Sara). 2007. « Museer Lyfter Queertema ». *Dagens Nyheter*, 2007-07-26.

Parker (Roszika) & Pollock (Griselda). 1981. *Old Mistresses : Women, Art & Ideology*. Londres : Pandora Press.

« Queertema på museer under Pride ». *Svenska Dagbladet*, 31 juillet 2017.

Rand (Erica). 1994. « Lesbian Sightings : Scoping for Dykes in Boucher and Cosmo ». *Journal of Homosexuality*, 1(2), p. 122-139 et *Gay and lesbian Studies in Art History* / sous la dir. de Whitney Davis. New York : Routledge.

Rosenberg (Tiina). 2009. *Bôgarnas Zarah – diva, ikon, kult*. Stockholm : Normal.

Sanders III (James H.). 2008. « The Museum's Silent Sexual Performance ». *Museums & Social Issues*, I, p. 15-28.

Sedgwick (Eve Kosofsky). 1991. *Epistemology of the Closet*. New York : Routledge.

Sedgwick (Eve Kosofsky). 2003. *Touching Feeling : Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham : Duke University Press.

Simons (Patricia). 1994. « Lesbian (in) visibility in Italian Renaissance culture : Diana and other cases of donna con donna ». *Journal of Homosexuality*, 27, p. 81-122 et *Gay and lesbian Studies in Art History* / sous la dir. de Whitney Davis. New York : Routledge.

Souhami (Diana). 2014. *Wild Girl : Paris, Sappho and Art : The lives and loves of Natalie Barney and Romaine Brooks*. Londres : Weidenfield.

Steorn (Patrik). 2007. « Eugène Jansson och den svenska konsthistoriens sexualitet ». *Lambda nordica*, 3, p. 61-71.

Steorn (Patrik). 2009. « Modes och skam : Om Sighsten Herrgard, AIDS, garderobor och arkiv ». *Lambda nordica*, 3/4, p. 78-103.

Notes

1 Norling 2007-07-26, « Queertema på museet under Pride ». *Svenska Dagbladet*. 2007-07-31.

2 Kommittén för mångfaldsåret 2006 : Mångfald är framtiden. Slutbetänkande (SOU 2007 : 50), 2007 : 305ff.

3 L'exposition se tenait du 24 juin au 10 août 2008.

4 Bennett, 1995 ; Crimp, 1993 ; Duncan, 1995 ; Hooper-Greenhill, 1994.

5 Cf. le concept de communauté interprétative posé par Hooper-Greenhill, 1994 : 50. Le rôle de l'esthétique dans le développement des communautés *queer* est également discuté par Rosenberg, 2009 : 50-53.



6 Broude & Garrard, 1982 ; Nochlin, 1971 ; Parker & Pollock, 1981.

7 Voir aussi Steorn, 2009, pour un débat autour de la garde-robe comme archive alternative.

8 Des statuettes de C. Meunier étaient également présentes à l'exposition « Queer » en 2008 au musée des Beaux-arts.

9 L'homoérotisme féminin dans les collections d'art durant la même période a fait l'objet de travaux par Bonnevier, 2007 ; Casselaer, 1986 ; Chadwick, 2000 ; et Souhami, 2004.

Table des illustrations

	Titre	Image 1 : Exposition <i>Queer</i> – affiche du National Museum de Stockholm
	Crédits	© Agneta BervokkNationalmuseum
	URL	http://journals.openedition.org/culturemusees/docannexe/image/1169/img-1.jpg
	Fichier	image/jpeg, 2,1M
	Titre	Image 2 : Exposition <i>Visa dig!</i> – affiche du Nordiska Museet
	Crédits	© Nordiska museet
	URL	http://journals.openedition.org/culturemusees/docannexe/image/1169/img-2.jpg
	Fichier	image/jpeg, 739k

Pour citer cet article

Référence papier

Patrik Steorn, « Du *queer* au musée : Réflexions méthodologiques sur la manière d'inclure le *queer* dans les collections muséales », *Culture & Musées*, 30 | 2017, 31-49.

Référence électronique

Patrik Steorn, « Du *queer* au musée : Réflexions méthodologiques sur la manière d'inclure le *queer* dans les collections muséales », *Culture & Musées* [En ligne], 30 | 2017, mis en ligne le 19 juin 2018, consulté le 16 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/1169> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/culturemusees.1169>

Auteur

Patrik Steorn

Actuellement conservateur en chef de la galerie Thiel à Stockholm, Patrik Steorn est chercheur, écrivain et enseignant en histoire de l'art, culture visuelle, études sur la mode et études de genre et *queer*. Il est membre de l'association des critiques d'art suédois. Sa thèse, soutenue en 2006 à l'université de Stockholm et publiée par Norstedts akademiska forlag, Stockholm, est intitulée *Hombres nus. Masculinité et créativité dans la culture visuelle suédoise 1900-1915*. Il a notamment été commissaire des expositions *Queer : Desire, Power and Identity*, 2008, au Musée national de Stockholm, *The Man – The Image of Men in Art* au Uppsala Art Museum, 2010. Ses recherches débutées dans le champ de la mode lui ont permis d'interroger et développer la perspective *queer* et d'interroger la place des *queer studies* au musée. Il est l'auteur de nombreux articles interrogeant ces champs d'études : « Curating Queer Heritage : Queer Knowledge and Museum Practice » *Curator : The Museum Journal*, 55 : 3, 2012 ; « Constant Redistribution : A Roundtable on Feminism, Art and the Curatorial Field » avec Angela Dimitrakaki, Lara Perry, Kristina Huneault, Katrin Kivimaa, Ruth Noack, Nancy Proctor, Jessica Sjöholm Skrubbe, Georgiana Uhlyarik, *Journal of Curatorial Studies* 2 :2, 2013 ; « Circulating Images of Unmanliness and Foreignness : Collector Niclas Holterman and European Caricatures in Sweden around 1800 », *Fashionable Encounters. Perspectives and Trends in the Early Modern Nordic World* (éd. : Maj Ringgaard, Kirsten Toftegaard, Tove Engelhardt Mathiasen, Mikkel Venborg Pedersen, Marie-Louise Nosch), Oxford : Oxbow Books, 2014 ; « Könsoverskridandets estetik. Porträttkonst och mode i tidigmodern visuell kultur / The Aesthetics of Gender Transgression. Portraiture and Fashion in Early Modern Visual Culture », *Gränslöst. 1700-talet speglat i nuet/Unbounded. The eighteenth century mirrored by the present* (éd. Kristoffer Arvidsson Sciascope 8, Göteborgs konstmuseum, Göteborg 2016 ; « Caricature and Fashion Critique on the Move. Establishing European Print and Fashion Culture in Eighteenth Century Sweden », *Fashioning the Early Modern : Dress, Textiles and Innovation in Europe, 1500-1800* (éd. Evelyn Welch). Oxford : Oxford University Press/Pasold Studies in Textile Research, 2017. Courriel : patrik.steorn[at]thielskagalleriet.se

Droits d'auteur

Culture & Musées