

## **Le regard porté sur les thématiques LGBTQIA+ et queers au Musée. Analyse des actions menées au sein du paysage culturel belge depuis 2020**

**Auteur** : Meunier, Noah

**Promoteur(s)** : Navarro, Nicolas

**Faculté** : Faculté de Philosophie et Lettres

**Diplôme** : Master en histoire de l'art et archéologie, orientation générale, à finalité spécialisée en muséologie

**Année académique** : 2023-2024

**URI/URL** : <http://hdl.handle.net/2268.2/21828>

---

### *Avertissement à l'attention des usagers :*

*Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.*

*Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.*

---

# Le regard porté sur les thématiques LGBTQIA+ et queers au Musée. Analyse des actions menées au sein du paysage culturel belge depuis 2020.

Volume I : Texte

Mémoire de fin d'études : PTFE0023-1

Promoteur : Nicolas Navarro

Lecteur : Renaud Chantraine

Lectrice : Julie Bawin



Université de Liège

Faculté de philosophie et lettres

Département d'Histoire de l'Art et d'Archéologie

Année Académique 2023-2024

# Table des matières

REMERCIEMENTS.....	3
INTRODUCTION.....	4
ÉTAT DE L'ART.....	4
EGO HISTOIRE/ SAVOIRS SITUÉS/ SITUER LES SAVOIRS.....	12
PRÉSENTATION DE LA MÉTHODE ET DES CAS ÉTUDIÉS.....	14
<b>1. PATRIMOINE ET PATRIMONIALISATION.....</b>	<b>17</b>
1.1. GENÈSE DU CONCEPT.....	18
1.2. PATRIMONIALISATION.....	21
1.3. LE MUSÉE AU-DELÀ DU PATRIMOINE.....	27
<b>2. QUEER ET LGBTQIA+.....</b>	<b>28</b>
2.1. « I DON'T KNOW WHAT THE QUEER IS, BUT I KNOW THAT WHAT IS QUEER NOW WILL NOT BE QUEER TOMORROW ».....	28
2.2. QUE COMPRENDRE PAR LE TERME DE « COMMUNAUTÉ » ASSOCIÉ AUX SIGLES « LGBTQIA+ » ET « QUEER » ?.....	30
2.3. UN PATRIMOINE MINORISÉ ?.....	35
<b>3. INSTITUTION.....</b>	<b>36</b>
<b>4. LE MUSÉE QUEER, ENTRE PARADOXE ET UTOPIE.....</b>	<b>40</b>
4.1. ESSAI TYPOLOGIQUE DE PRATIQUES MUSÉALES.....	41
4.2. QUEERING THE MUSEUM.....	43
4.2.1. Programmation événementielle.....	43
4.2.2. Expositions temporaires.....	44
4.2.3. Interprétation des collections.....	45
4.2.4. Queeriser l'institution.....	47
4.3. LE MSK, UN MUSÉE QUEER ?.....	49
4.4. OUVRIR LA TYPOLOGIE.....	51
4.5. LE MUSÉE QUEER, UN OBJET CONTEMPORAIN ?.....	52
<b>5. EXPOSER : DE LA CÉLÉBRATION DE LA TROUVAILLE À LA CÉLÉBRATION DE L'IDENTITÉ.....</b>	<b>55</b>
5.1. UN SERVICE PUBLIC. POUR QUEL(S) PUBLIC(S) ?.....	56
5.2. L'ACCELERATION MUSEALE : DU PERMANENT A L'EPHEMERE.....	62
<b>6. ACQUÉRIR : LA RECONNAISSANCE OU LE REJET DU PATRIMOINE EN TANT QUE NORME PAR LES COMMUNAUTÉS LGBTQIA+ ET QUEER.....</b>	<b>68</b>
6.1. DES MANQUES AU SEIN DE LA NORME.....	68
6.2. QUE SIGNIFIE COLLECTER DES OBJETS QUEERS ET LGBTQIA+ ?.....	76
6.3. RÉSTANCES QUEERS VIS-À-VIS DE LA CONSERVATION ET L'ÉTUDE DE LEUR PATRIMOINE PAR D'AUTRES « RIEN SUR NOUS SANS NOUS »......	78
6.4. RESTITUER LE FREAK ?.....	81

<b>7. ACCUEILLIR : UNE MÉDIATION POUR ET AVEC LES COMMUNAUTÉS .....</b>	<b>82</b>
7.1. INCLUSION.....	83
7.2. PUBLICS CIBLES VS PUBLICS EFFECTIFS.....	86
7.3. BESOINS SPÉCIFIQUES.....	88
7.4. PARTICIPATION .....	90
<b>8. PATRIMONIALISER LE VIVANT : LA CULTURE IMMATÉRIELLE EN QUESTION.....</b>	<b>97</b>
8.1. DIFFÉRENCES ENTRE PATRIMOINE « FIXE » OU « VIVANT ».....	98
8.2. OÙ, COMMENT ET POURQUOI FAIRE VIVRE LE PATRIMOINE IMMATÉRIEL ?.....	100
8.3. MENACES DE LA <i>MAINSTREAMISATION</i> DU PATRIMOINE IMMATÉRIEL .....	102
<b>9. PRENDRE POSITION : CONSTRUCTION D'UN RÉCIT MUSÉAL POLITIQUE.....</b>	<b>103</b>
9.1. EMBRACE FICTION .....	103
9.2. MUSEE POLITIQUE/ MUSEE MILITANT.....	111
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>114</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>119</b>
PUBLICATIONS SCIENTIFIQUES .....	119
MÉMOIRES ET THÈSES.....	128
AUDIO (PODCAST ET VIDÉOS).....	129
SITES ET PUBLICATIONS DE MUSÉES.....	130
SOURCES SECONDAIRES (PRESSE ET ASSOCIATIONS).....	132
<b>LEXIQUE.....</b>	<b>135</b>

# Remerciements

*« Tout livre, toute pensée, est le produit d'un travail collectif »*

Ce mémoire n'est pas le fruit d'une auteur·e isolé·e. Au contraire, il est construit sur les théories, les vécus et les conseils extérieurs d'une multitude d'humains à qui je souhaite adresser mes plus sincères remerciements.

Je souhaite avant tout remercier Nicolas Navarro, promoteur de ce mémoire, pour avoir accepté mon projet initial et pour ses conseils qui m'ont aidé à affiner mes recherches.

Je remercie également Renaud Chantraine, lecteur de ce mémoire, pour m'avoir gracieusement partagé sa thèse de doctorat. Ses travaux et sa méthodologie ont guidé mes réflexions tout au long de ce mémoire.

Je remercie également Julie Bawin, lectrice de ce mémoire, qui a accompagné mon parcours académique durant cinq ans. Je la remercie également de m'avoir conseillé de contacter Nicolas Navarro pour lui proposer mon projet, et ce, avant même qu'il n'ait pris ses fonctions à l'Université de Liège.

Je remercie également mes lecteur·ices secondaires, ceux qui ne font pas partie de mon jury mais sans qui ce travail ne serait pas ce qu'il est. Merci à mes parents et à Adrien.

Je souhaite encore remercier toutes les personnes qui ont répondu à mes questions. Cécile Quoilin, Bart Oogh et Terry Scott, qui m'ont accordé de leur temps afin de répondre à une interview, ainsi que Julie Desbois-Jones, Florence Peltier, Katerina Papadopoulos, Elisa Huberty, Giuseppe Di Stazio, Bart Hellinck, Frédéric Boquet, Muriel Devémy, Christine Dupont, Elisa de Jacquier, Els Flour, Floriane Paquay, Lena Celnik, Julie Ricard, Julie Ciallella, Arnaud Bozzini, Philippe Artois, Rémi Foulon, Manon Bonniel Chalier, Anne-Françoise Lesuisse, Naomi Vandebroek, Adriaan Baccaert, Kaat Somers, Lieven De Visch et Hanna De Cuyser qui ont représenté leur institution à travers leurs réponses à mon questionnaire en ligne.

Je remercie enfin toutes les personnes qui ont croisé mon parcours académique, physiquement ou intellectuellement, car nos idées se forgent de façon singulière sur base de nos échanges pluriels.

---

<sup>1</sup> VERGÈS, F., *Programme de désordre absolu. Décoloniser le musée*, Paris, La Fabrique, 2023, p.221.

# Introduction

« *Le regard porté sur les thématiques LGBTQIA+ et queers au Musée*<sup>\*2</sup>.

*Analyse des actions menées au sein du paysage culturel belge depuis 2020. »*

## État de l'art

Ce sujet d'étude et le terrain dans lequel il s'inscrit nécessitent d'être définis et situés dans leur contexte d'étude. Cet état de l'art présente ainsi superficiellement les courants d'études auxquels se rattache ce mémoire.

Les inspirations principales de ces recherches sont à situer à l'intersection des « *gender studies* », des « *museums studies* » et des « *heritages studies* ». Cette intersection peut être qualifiée de « muséologie queer ». Afin d'appréhender ce concept, il est impératif de comprendre les réalités historiques de ces trois axes de recherches en sciences sociales.

Les *gender studies* trouvent leurs racines dans les années 1930 avec les travaux de l'anthropologue Margaret Mead<sup>3</sup> ainsi que dans les années 1950 avec la figure de Simone de Beauvoir.<sup>4</sup> Ces deux féministes introduisent le concept de construction sociale basée sur les différences de sexes. Ce courant scientifique influence et est influencé par le féminisme.<sup>5</sup> A partir des années 1970, les *gender studies* se scindent en plusieurs courants de pensée. Parmi

---

<sup>2</sup> Le terme « musée » peut désigner aussi bien l'institution que l'établissement ou le lieu généralement dédié à la préservation, l'étude et la communication (notamment à des fins d'éducation) des témoins matériels et immatériels de l'humanité et de son environnement. MAIRESSE, F., *Musée*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.390.

Cette ambiguïté entre institution conceptuelle et établissement concret et singulier est résolu dans ce mémoire par une prise de position intellectuelle de l'auteur·te consistant en l'usage de « Musée » avec un M majuscule pour désigner le concept global (généralement dédié à la préservation, l'étude et la communication (notamment à des fins d'éducation) des témoins matériels et immatériels de l'humanité et de son environnement) et de « musée » avec un m minuscule pour désigner l'établissement ou le lieu (un musée communal, les membres du musée, etc.). Attention Musée peut également être utilisé en tant que nom propre (Musée de la Vie wallonne). Cette distinction fonctionne de la même manière que Eglise et église.

Cependant, les citations et les références bibliographiques n'ont pas été modifiées, tant du point de vue de cette prise de position que de la typographie post-binaire.

<sup>3</sup> MEAD, M., *Mœurs et sexualité en Océanie*, Paris, Pocket, 1963.

<sup>4</sup> DE BEAUVOIR, S., *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

<sup>5</sup> IRGACHEVA, S., *Gender studies. Histoire des concepts et développement du champ d'études*, Bruxelles, Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, 2018, p.2-3.

ceux-ci, le féminisme matérialiste vise à « dénaturaliser le sexe » en introduisant une différenciation entre nature et culture.<sup>6</sup> Le genre est une construction sociale acquise par l'individu et influence son vécu de façon matérielle.<sup>7</sup> Vers la moitié des années 1980, Angela Davis et Bell Hooks théorisent dans leurs essais une différence de vécus au sein du féminisme. Il existe en effet des minorités dans la minorité.<sup>8</sup> C'est le mouvement du *Black Feminism*.<sup>9</sup>

Les *queers studies* sont héritières de cette histoire des *gender studies* féministes, en particulier du féminisme matérialiste et du *Black Feminism*, mais aussi de l'émancipation gay\* et lesbienne\* depuis la fin des années 1960.<sup>10</sup> Les révolutions sexuelles et les avancées des droits sociaux de Mai 68 ainsi que les émeutes de Stonewall à New-York en 1969 ont favorisé un terrain fertile pour un militantisme gay et lesbien durant les années 1970.<sup>11</sup> En Belgique, des groupements homosexuels\* militants inspirés du Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire (FHAR) français apparaissent durant cette décennie en prenant les noms de Mouvement Homosexuel d'Action Révolutionnaire (MHAR) et Internationale Homosexuelle Révolutionnaire (IHR).<sup>12</sup> La question de la visibilité homosexuelle dans l'espace public est le principal combat de ces organismes.<sup>13</sup>

C'est dans ce contexte socio-politique des années 1970 qu'apparaissent les *queer studies*. Ses auteures pionnières sont Michel Foucault<sup>14</sup>, Monique Wittig<sup>15</sup> ainsi que Teresa de Laurentis.<sup>16</sup> C'est cette dernière qui utilise pour la première fois le terme « queer » comme retournement de

---

<sup>6</sup> PFEFFERKORN, R., *Genre et rapports sociaux de sexe*, Lausanne, Empreinte, 2012.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> DAVIS, A., *Femme Race et Classe*, Paris, Zulma essais, 2022. / HOOK, B., *Ne suis-je pas une femme*, Paris, Cambourakis, 2015.

<sup>9</sup> IRGACHEVA, S., *Op. cit.*, 2018, p.6-7.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.9.

<sup>11</sup> DE LEMOS AGRA, J., *Face à l'écran : l'histoire de la visibilité LGBTQI bruxelloise à partir de la structuration de ses espaces de projection, discussion et échange cinématographiques (années 1970 aux années 2000)*, dans {*Cahiers bruxellois- brusselse cahiers*}, Bruxelles, 2022, p.79-80, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-bruxellois-2022-1-page-79.htm>, consulté le 08/08/2024.

<sup>12</sup> MESSINA, M., *Des Biches sauvages aux Lesbianaires : le lesbianisme politique à Bruxelles*, Mémoire de master, Université libre de Bruxelles, 2011, p.36.

<sup>13</sup> DE LEMOS AGRA, J., *Op. cit.*, 2022, p.82-83.

<sup>14</sup> FOUCAULT, M., *Histoire de la sexualité, la volonté de savoir*, t.1, Paris, Gallimard, 1976.

<sup>15</sup> WITTIG, M., *Le corps lesbien*, Paris, Les éditions de minuit, 1973.

<sup>16</sup> DE LAURENTIS, T., *Technologies of gender : Essays on Theory, Film and Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1987, p 3.

stigmat\* (ou antiparastase) et outil de revendication politique.<sup>17</sup> Ils seront suivis par Judith Butler qui introduit le concept de « performativité du genre » dans les années 1990.<sup>18</sup> C'est également durant cette décennie que les études de genre commencent à être abordées dans les milieux scientifiques en Belgique.<sup>19</sup> Les nombreux courants et la multidisciplinarité dont font preuve les études de genre complexifient la tentative de définition et de présentation de ce champs d'étude. Il est cependant possible d'identifier leurs caractéristiques principales comme étant « la posture critique, notamment épistémologique, et leur démarche politique »<sup>20</sup>. Ces caractéristiques sont partagées avec les *museums studies*, en particulier avec la muséologie critique.

Les *museums studies* sont ici abordées selon la définition que leur donne Sharon Macdonald dans le Dictionnaire de muséologie dirigé par François Mairesse. Elles entretiennent un rapport étroit avec la muséologie, mais avec une attention particulière portée sur la pluri-multidisciplinarité et les dimensions sociales, culturelles, politiques et économiques des musées au sein de la société.<sup>21</sup> C'est donc une définition très large qui regroupe dans ce travail divers courants de la muséologie : la nouvelle muséologie, la muséologie critique, et les *heritage studies* ou études patrimoniales.

La nouvelle muséologie est un mouvement visant à repenser la muséologie et le fonctionnement des musées.<sup>22</sup> Elle a cours à partir des années 1970 et est définie en 1981.<sup>23</sup> En plus des fonctions traditionnelles du Musée, elle prône une volonté de changer son rôle social en favorisant l'inclusion, la participation et la diversité des publics\*.<sup>24</sup> L'évolution de la muséologie contemporaine trouve ses fondations dans les pratiques de la nouvelle muséologie dont hériteront la muséologie sociale et la muséologie critique.<sup>25</sup>

---

<sup>17</sup> IRGACHEVA, S., *Op. cit.*, 2018, p.9.

<sup>18</sup> BUTLER, J., *Gender Trouble, Féminisme and the Subversion of Identity*, New-York, Routledge, 1990.

<sup>19</sup> DE LEMOS AGRA, J., *Op. cit.*, 2022, p.82-83.

<sup>20</sup> IRGACHEVA, S., *Op. cit.*, 2018, p.2.

<sup>21</sup> MACDONALD, S., *Museum studies, études muséales, muséologie*, dans MAIRESSE, F., dir., *Dictionnaire de muséologie*, Paris, 2022, p.450-452.

<sup>22</sup> BRULON SOARES, B., *Muséologie (nouvelle)*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, p.436-439.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*



En effet, la muséologie critique, discipline dont il est majoritairement question dans ce travail, partage avec la nouvelle muséologie une importance donnée à la critique institutionnelle et à la participation.<sup>26</sup> Elle valorise davantage la représentation des communautés, concept lui-même critiqué pour l'idée d'unité qu'il véhicule.<sup>27</sup> L'existence d'une multiplicité d'identités au sein d'« une » communauté est en effet un point à souligner.<sup>28</sup> La muséologie critique semble posséder une pluralité de définitions selon les auteur·es qui l'étudient. J. Pedro Lorente en présente deux : l'utilisation de l'adjectif « critique » est utilisé soit comme « l'expression d'une contestation » soit comme « désignant un moment crucial ».<sup>29</sup> Dans le présent travail, c'est surtout du premier sens dont il sera question. La critique des musées à travers le prisme queer tentera d'identifier les forces et les failles de nos institutions muséales belges en matière de politique queer. Dans l'entrée « Muséologie critique » du Dictionnaire de muséologie, J.P Lorente ouvre également le concept de muséologie post-critique.<sup>30</sup> Cette dernière se veut être l'application concrète de la théorie critique. Elle permettrait ainsi un nouveau rapport critique au Musée qui n'est plus formulé par des chercheur·es étrangères aux réalités muséales mais qui propose une auto-critique réaliste.<sup>31</sup> « Le musée critique remplace alors la critique du musée. »<sup>32</sup>

Les *heritage studies* sont également convoquées dans ce mémoire en tant que discipline d'étude du patrimoine, compris comme un processus et non comme un concept fini. C'est dans ce sens que le concept de « Patrimonialisation » de Jean Davallon sera présenté et questionné plus loin.<sup>33</sup>

A l'intersection de tous ces courants d'études issus des sciences humaines et sociales (*gender* et *queer studies*, muséologie critique et étude du patrimoine) réside ce que l'on pourrait appeler

---

<sup>26</sup> LORENTE, J-P., *Muséologie critique*, dans MAIRESSE, F., Op. cit. 2022, p.440-443.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> ANDERSON, B., *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Editions Verso, 1983.

<sup>29</sup> LORENTE, J-P., Op. cit. dans MAIRESSE, F., Op. cit., 2022, p.440.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.442.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> DAVALLON, J., *Comment se fabrique le patrimoine, deux régimes de patrimonialisation*, dans KHAZNADAR, C., dir., *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ?*, Internationale de l'imaginaire, n°27, Paris, Actes sud, 2012, p.41-57.

la « muséologie queer ». Celle-ci ne trouve pas de définition dans la littérature scientifique. Cette appellation est en effet un néologisme récent qui semble prendre naissance vers la fin des années 2000 si l'on en croit les dates de parution des premiers ouvrages de référence utilisés dans la bibliographie de ce présent travail<sup>34</sup>, mais aussi les premières expositions temporaires organisées par des musées européens<sup>35</sup>.

L'émergence d'une « muséologie queer » pose plusieurs questions essentielles pour comprendre ce phénomène nouveau. La première vise à comprendre le contexte social et culturel contemporain dans lequel s'inscrit ce phénomène. Bien qu'il n'existe pas encore d'historique de la muséologie queer, l'étude des dates de parution des sources mentionnées dans ce mémoire ainsi que l'observation d'une prise de conscience muséale font remonter les premières manifestations queers dans les musées européens vers la fin des années 2000<sup>36</sup> et sont suivies d'une prolifération importante dans les années 2010.<sup>37</sup> Qu'est-ce qui explique ces dates ? Quelles sont les influences et les premières références des musées programmant « du queer » ?

Ces premières expositions sont organisées dans divers musées de Stockholm lors de l'Europride de 2008<sup>38</sup> et au Mucem à Marseille en 2013-2014 dans le milieu francophone<sup>39</sup>. Il est

---

<sup>34</sup> K. LEVIN, A., dir., *Gender, Sexuality and Museums*, New-york, Routledge et CRC Press, 2010. / LOUX, F., et ABRIOU, F., *Des photos au musée*, dans CATHERINE, L., et TOURON, O., *Les sœurs de la Perpétuelle Indulgence : Ressourcements*, Paris, Editions alternatives, 2006, p.126-127 / MILLS, R., *Theorizing the Queer Museum*, dans {*Museums dans Social Issues*}, vol. 3, n°1, Londres, 2008, p.41-52., disponible sur : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/msi.2008.3.1.41>, consulté le 09/08/2024.

<sup>35</sup> CHEVALIER, D., *Exposer le genre, retour sur l'exposition « Au bazar du genre »*, dans {*Culture et Musées*}, n°30, 2017, p.205-208, disponible sur : <https://journals.openedition.org/culturemusees/1292>, consulté le 09/08/2024. / LESPIAUX, S., *Le schwules Museum à Berlin – mémoire, transmission et politique de représentation des minorités sexuelles et de genre, socio-histoire de l'institution*, Mémoire de Master, EHESS, 2019. / STEORN, P., *Du queer au musée : Réflexions méthodologiques sur la manière d'inclure le queer dans les collections muséales*, dans {*Culture et Musées*}, n°30, 2017, p.31-49, disponible sur : <https://journals.openedition.org/culturemusees/1169>, consulté le 09/08/2024. / SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *Queering the museum*, Abington, Routledge, 2020.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.31-46.

<sup>37</sup> Observations personnelles à partir de la bibliographie et des actions recensées disponibles en annexes de ce mémoire.

<sup>38</sup> Le Musée de la danse, le Musée Hallwyl, le Musée des Antiquités nationales, le Musée d'art moderne, le Musée des Beaux-Arts, Le Musée de l'Armée, Le Musée de la Police, de Musée nordique, le Musée du prix nobel, le Musée national des sciences et des technologies, le Musée national de la Marine et le Musée d'Ethnographie ont adapté leur programmation pour l'occasion. STEORN, P., *Op. cit.*, 2017, p.2.

<sup>39</sup> MUCEM, *Exposition « Au bazar du genre »*, du 07/06/2013 au 06/01/2014, disponible sur : <https://www.mucem.org/programme/exposition-et-temps-forts/au-bazar-du-genre-feminin-masculin-en-mediterranee>, consulté le 11/06/2024.

également possible de remonter plus loin à la création du Schwules\* museum de Berlin en 1985<sup>40</sup> en ce qui concerne l'Europe ou à l'exposition « *Becoming visible : the legacy of stonewall* » présentée en 1994 à la New-York public Library<sup>41</sup>. Ces deux derniers exemples sont cependant des exceptions dans le paysage culturel restant relativement normatif et concernent une structure auto-gérée d'une part et une bibliothèque de l'autre. Faut-il vraiment trouver une date historique correspondant à la toute première exposition portant sur des thématiques queers et/ou LGBTQIA+ et définissant l'apparition de ce genre muséologique ? Toujours est-il que les années 2010 seront très productives en termes de recherches muséales queers ainsi que d'actions concrètes par les musées à l'international.<sup>42</sup> Ces études engagent cependant de grandes institutions en dehors de la Belgique, où les recherches muséologiques récentes à propos des thématiques queers au Musée sont absentes. Ce mémoire vise donc à traiter de ce sujet contemporain, neuf et en évolution croissante. Le terrain de recherche géographique est déterminé par les frontières belges sans considération de barrière linguistique ou régionale<sup>43</sup>. Le cadre chronologique est lui délimité par les années 2020 jusqu'à août 2024, date de remise de ce mémoire. Ces dates correspondent non seulement à la période de mes études supérieures, mais aussi à un renouveau muséal post-covid qui a été le terrain d'un boom de la représentation queer et LGBTQIA+ dans les musées en Belgique. La contemporanéité de ce phénomène nouveau me permet une approche ethnographique de celui-ci à travers une méthodologie active de visites sur le terrain. L'étude de thématiques queers et LGBTQIA+ entre en résonance avec les préoccupations muséologiques contemporaines et repose également sur un terrain personnel comme présenté dans mon égo-histoire.

Ce mémoire est subdivisé en neuf chapitres. Les trois premiers définissent le sujet de recherche.

---

<sup>40</sup> SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2020, p.46.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> LORENZ, R., *Art queer, une théorie freak*, Paris, B42, 2018. / LEBOVICI, E., *Ce que le Sida m'a fait, art et activisme à la fin du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Jrp éditions, 2017. / SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2020. / CHANTRAINE, R., *La mémoire en morceaux, une ethnographie de la patrimonialisation des minorités LGBTQI et de la lutte contre le sida*, Thèse de doctorat, Ecole doctorale de l'EHESS, 2021. / HENDRIKX, B., *Queer exhibition histories*, Amsterdam, Valiz, 2023.

<sup>43</sup> Du moins dans la définition du terrain de recherche car ces frontières linguistiques entraînent des conséquences sur les réalités muséales.

Il sera tout d'abord question de définir ce qu'est le patrimoine. Son caractère évolutif sera présenté chronologiquement afin de comprendre comment il est devenu un incontournable du secteur muséal, comment il a englobé un grand nombre de disciplines scientifiques. Le rôle du patrimoine dans un contexte contemporain sera également abordé, les cultures LGBTQIA+ et queer étant elles-mêmes en constante évolution. Le patrimoine n'est cependant pas un processus concret. Sa construction dépend de plusieurs événements qui constituent la patrimonialisation. Ce concept sera présenté en détail afin de servir de clé de lecture au processus d'entrée des objets culturels LGBTQIA+ et queers dans le patrimoine. Enfin, il sera question de dépasser l'impératif du patrimoine<sup>44</sup> afin d'ouvrir le champ des possibles, le patrimoine n'étant pas le seul acteur régissant les actions d'un musée.

Le deuxième chapitre explorera les significations de LGBTQIA+ et queer. Il établira des différences entre ces deux concepts souvent confondus en dégageant la nature changeante et politique du terme « queer ». Il sera ensuite question de comprendre la façon dont se construit une communauté autour d'identités et en quoi cette communauté crée une culture commune. Enfin, ce deuxième chapitre questionnera la possibilité d'intégrer des éléments d'une culture minorisée au patrimoine.

Le troisième chapitre vise à définir l'utilisation du terme « institution ». Celui-ci peut en effet décrire plusieurs réalités différentes et complexes. Appliqué au Musée et au secteur culturel, il présente des spécificités qui seront ici présentées.

Les six chapitres suivants s'attarderont sur les pratiques muséales impliquant des regards, des pratiques ou des questionnements liés aux communautés queers et LGBTQIA+ et queer.

Le quatrième chapitre interroge le concept de Musée queer et la possibilité de sa mise en pratique. Cette exploration du concept sera introduite à l'aide de la typologie mise en place par Craig Middleton qui reconnaît quatre opérations visant à « queeriser le musée ».<sup>45</sup> L'application de ces quatre opérations au Musée des Beaux-Arts de Gand permettra d'envisager des limites à

---

<sup>44</sup> CHAUMIER, S., *Altermuséologie. Manifeste expologique sur les tendances et le devenir de l'exposition*, Paris, Hermann, 2018, p.129-149.

<sup>45</sup> MIDDLETON, C., *The Queer-Inclusive Museum*, dans *{Exhibition}*, vol. 36, n°2, 2017, p.80-84, disponible sur : [https://www.academia.edu/35026760/The\\_Queer-Inclusive\\_Museum](https://www.academia.edu/35026760/The_Queer-Inclusive_Museum), consulté le 08/08/2024.

cette typologie à travers sa mise en pratique. Il s'agira ensuite de proposer de nouveaux modes d'actions à travers les cinq chapitres suivants.

Le cinquième chapitre aborde l'exposition et la programmation à travers le rapport entre les actions et le public. Il sera ainsi question de dépasser le concept de « grand public » souvent imprécis. Les moyens et les objectifs de la représentation et de la visibilité des personnes minorisées seront étudiés afin de comprendre qui est représenté au sein du Musée et de quelle manière. La temporalité des événements proposés par les musées sera également questionnée. On observe en effet une programmation d'événements toujours plus courts au détriment des expositions de référence.<sup>46</sup> Cette accélération des actions muséales joue-t-elle un rôle dans la visibilité et la construction identitaire qu'elle offre au public ?

Le sixième chapitre porte sur l'acquisition et la collection. Il explore les conséquences des manques et de l'invisibilisation de certaines identités au sein des collections des musées. Il requestionne ensuite les objectifs de la collecte d'objets LGBTQIA+ et queer par les musées, les normes et les canons reproduits par ces musées ainsi que par les *thésauris* régissant leurs inventaires. Les critiques queers vis-à-vis de l'acquisition d'un patrimoine minoritaire par des institutions patrimonialisantes seront également présentées afin de comprendre les « violences archivales »<sup>47</sup> mentionnées. Les propositions en réponse à ces critiques, comme « l'archive vive », seront abordées. Enfin, l'application du concept de restitution de restes humains fera l'objet d'une réflexion autour des corps « freaks\* » conservés au sein des musées.

Le septième chapitre concerne l'accueil des publics LGBTQIA+ et queers. L'inclusion est en effet un but reconnu par les institutions interrogées. Différents niveaux de participation sont mis en œuvre pour y parvenir. Un accueil approprié des publics minorisés au sein des musées dépend des réponses aux besoins spécifiques rencontrés par les membres de ces communautés.

---

<sup>46</sup> JACOBI, D., *Expositions temporaires et accélération, la fin d'un paradigme ?*, dans *{La Lettre de l'OCIM}*, n°150, 2013, disponible sur : <https://journals.openedition.org/ocim/1295>, consulté le 08/08/2024.

<sup>47</sup> BOURCIER, S., *La fièvre des archives #1- le pouls des archives c'est en nous qu'il bat*, dans *{Friction magazine}*, 2018, disponible sur : <https://friction-magazine.fr/archives-vie-le-pouls-de-larchive-cest-en-nous-quil-bat/>, consulté le 04/07/2024.

Nous verrons quelles adaptations sont prises par les institutions muséales pour favoriser l'accessibilité au sein de leurs espaces.

Le huitième chapitre abordera le patrimoine immatériel à travers l'événementiel. L'art vivant, en particulier l'art du drag, est en effet largement présent lors des événements festifs et éphémères organisés par les musées. Nous verrons l'impact de la mainstreamisation sur cette culture underground et les réactions qu'elle suscite.

Le neuvième et dernier chapitre questionnera la capacité du Musée à prendre position face à un enjeu politique. Le rapport à la production de savoir par le Musée mais aussi à la fiction au sein du discours muséal feront l'objet d'un questionnement abordant les concepts d'objectivité et de subjectivité. Les influences mutuelles entre le Musée et son contexte social seront également abordés. Enfin, nous récolterons le point de vue de personnels de musées vis-à-vis de la position militante que doit, ou non, occuper le Musée.

## Ego histoire/ Savoirs situés/ situer les savoirs

Ce mémoire est le résultat de plus de trois ans de travail. Un travail au sens auto-réflexif du terme, il faut l'avouer, car me lancer dans sa rédaction a été freiné par le manque de légitimité. Ce présent chapitre constitue mon égo-histoire. Hautement personnel, il me dévoile sans pudeur aux yeux du lecteur. Cette égo-histoire constituait pour moi un exercice complexe mais moralement nécessaire. Elle désamorce mes tiraillements entre objectivité et subjectivité. Ces tiraillements m'ont été tous deux enseignés par le milieu académique. Ces deux écoles continuent de forger ma façon d'aborder la recherche selon deux idéaux pourtant ambivalents. Par cette égo-histoire, je cherche à réconcilier objectivité et subjectivité scientifiques.

L'objectivité par la forme. La subjectivité par le fond. Si bien que la forme est entraînée vers le fond, vers une chimère changeante et queer, un amas de méthodes académiques (historiques, scientifiques, philosophiques, ethnographiques) et artistiques. Une forme pluridisciplinaire pour servir un fond qui l'est tout autant. Un ensemble de doutes personnels qui prennent la forme d'hypothèses formelles. Les sources elles-mêmes mêlent thèses, articles, essais, et recherches scientifiques diverses à de la poésie, des traités, des néologismes, de l'art et de la fiction. Au-delà de ces sources exploitées et présentées dans ces pages, toutes les manifestations

qui ont nourri mon cerveau depuis ma naissance sont également à prendre en compte. Rien de ce que je n'ai écrit et de ce que je n'écrirai ne fut et ne sera jamais objectif, car je suis un être sensible et non un objet défini.

J'envisage votre esprit critique comme une matrice par laquelle passe le texte avant de fournir un sens. Cette égo-histoire vise à donner à la lectrice les clés de lecture critique de mon propre récit. Libre à vous de pointer du doigt mes partialités ou de les embrasser.

Ce chapitre se résume en une phrase mais j'ai souhaité la développer pour vous :

« Ego-histoire auto-critique d'une historienne d'art muséologue de genre et de pratique non-binaires\*, élevée par d'autres comme un homme et par elle-même comme une personne queer. »

Le sujet de ce travail me touche dans le sens où il touche à mes réalités personnelles. Il est inconcevable pour moi de traiter d'un sujet sans prendre conscience de la position que l'on occupe par rapport à celui-ci.<sup>48</sup> Dans mon cas, j'habite ce sujet. Personnellement, car j'appartiens aux communautés mentionnées dans ce mémoire, et académiquement car ma formation professionnelle englobe les questions muséales et patrimoniales. La subjectivité comme point de vue politique constitue ainsi un moteur académique qu'il m'est impossible de nier. Ce qui est ici entendu par le terme politique est moins relatif aux instances politiques régissant un pays et des institutions étatiques plutôt qu'à un ensemble de valeurs et d'idéologies « inclusives »<sup>49</sup>. Mes valeurs de liberté, d'égalité de droits et de représentations éthiques et justes transparaissent dans ce mémoire qui, en plus de questionner le regard porté par les institutions muséales sur les questions queers et LGBTQIA+, aborde des auteures engagées politiquement en proposant des pistes de réflexions pour un avenir plus favorable aux membres de ces minorités.

Ce mémoire s'inscrit également dans une démarche inter-disciplinaire. L'histoire de l'art n'est pas abordée frontalement et il me semble que la muséologie, dans ses approches critiques

---

<sup>48</sup> HARAWAY, D., *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and The Privilege of Partial Perspective*, dans *{Feminist Studies}*, vol.14, n°3, 1988, p.575-599.

<sup>49</sup> Ce terme fera l'objet d'une critique ultérieure.

et sociales, s'apparente davantage aux disciplines de l'ethnographie et de l'anthropologie dans le sens où elles étudient les rapports humains. Les démarches méthodologiques de ces disciplines favorisent par ailleurs l'implication de la chercheuse en tant que corps opérant et sujet subjectif de sa propre recherche.<sup>50</sup>

La philosophie est également abordée dans ce travail dans le sens où elle m'a permis de construire des lignes directrices définissant les contours de certains concepts construits socialement tels que le « genre », le « queer » ou encore la « culture ». C'est donc d'un constructivisme queer et féministe dont il est ici question à travers des auteures comme Michel Foucault<sup>51</sup>, Monique Wittig<sup>52</sup>, Judith Butler<sup>53</sup> ou Paul B. Preciado<sup>54</sup>.

La typographie utilisée est également porteuse de sens. Je me permets en effet de remplacer la « Times new roman », habituellement employée dans la mise en page de ce genre d'écrit scientifique, par la « Baskervol Fondue » une fonte\* post-binaire dessinée par la collective Bye bye binary à partir de la « Baskerville » partageant des caractéristiques sémiotiques et historiques avec la « Times new roman ». Les ligatures parsemant ce mémoire permettent ainsi une ouverture vers une débinarisation de la langue française afin de créer des espaces de réflexion fictifs et politiques queers.<sup>55</sup> Les annexes et les titres sont quant à eux rédigés à l'aide de la typographie « Dingdong », elle aussi dessinée par la collective Bye bye binary. Les termes issus des citations ne sont pas accordés à l'aide de la typographie post-binaire.

## Présentation de la méthode et des cas étudiés

Ce travail de mémoire se veut pratique et inspiré de l'ethnographie. J'ai tenu à me rendre dans les musées afin de comprendre et d'expérimenter concrètement les actions mises en place. Cette étude de cas présente trois formes différentes, mais non moins interdépendantes et complémentaires. Elles représentent trois phases de ce travail qui s'est déroulé sur plus de deux

---

<sup>50</sup> FAVRET-SAADA, J., *Désorceler*, Paris, Editions de l'olivier, 2009.

<sup>51</sup> FOUCAULT, M., *Op., cit.*, 1976-2018.

<sup>52</sup> WITTIG, M., *Les Guerrières*, Paris, Les éditions de minuit, 1969.

<sup>53</sup> BUTLER, J., *Op. cit.*, 1990.

<sup>54</sup> PRECIADO, P. B., *Je suis un monstre qui vous parle. Rapport pour une académie de psychanalystes*, Paris, Grasset, 2020.

<sup>55</sup> CIRCLUDE, C., *La typographie post-binaire*, Paris, B42, 2023.



ans de réflexion et sur l'amélioration de cette méthodologie en parallèle. J'ai fait le choix de conserver les prémices de ma recherche, certes plus brouillonnes, mais qui témoignent également de mon évolution académique.

La première phase d'étude prend la forme de visites libres réalisées entre 2022 et 2024. La qualité des données récoltées évolue avec le temps mais se composent principalement de notes manuscrites et de photographies personnelles. Cette première phase de visites est présentée en annexe de ce travail sous la forme de fiches signalétiques reprenant les informations factuelles liées à ces expositions et événements (titre, dates, lieu). Celles-ci sont suivies d'une présentation officielle rédigée par l'institution concernée ainsi que d'une présentation personnelle plus critique formulée à partir de mes observations extérieures. Cette première phase de visites libres permet de balayer les actions liées aux communautés LGBTQIA+ et queer menées par les musées et institutions culturelles entre la période 2022-2024. Elle constitue une base de réflexions et de recherches à partir de laquelle il m'a été possible d'établir la deuxième phase de récolte de données. Celle-ci consiste en un formulaire *Google Form* destiné aux institutions culturelles belges. Les seize questions sont formulées à partir des observations réalisées lors de la première phase d'observation, des visites libres. Le formulaire a ensuite été envoyé le plus largement possible aux musées, théâtres, centres culturels et centres d'archives ayant, à ma connaissance, réalisé une ou plusieurs action-s en lien avec les communautés LGBTQIA+ et queer. L'envoi s'est fait de façon directe sur base des adresses électroniques des institutions visitées en phase 1 ou de façon indirecte via les newsletters de Musées de société en Wallonie (MSW) et Brussels Museums.<sup>56</sup> Ce questionnaire ainsi que les réponses associées (21 en français et 5 en néerlandais) sont disponibles en annexe de ce travail.<sup>57</sup>

Les réponses récoltées m'ont permis de mener une troisième phase d'enquête consistant en un entretien oral avec différents acteurs travaillant dans les musées concernés. Ces trois interviews (Cécile Quoilin du *Musée de la Vie wallonne* de Liège, Bart Ooghe du *MSK-Musée*

---

<sup>56</sup> FARO (Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed) a également été contacté mais n'a pas souhaité partager mon formulaire de peur de noyer ses propres questionnaires dans un flot trop important d'informations.

<sup>57</sup> Fiches d'analyse des réponses au *Google Form* réalisées par Noah Meunier, disponibles dans le Volume II : Annexes, p.37-66.

des Beaux-Arts de Gand et Terry Scott du *Design Museum Brussels*) m'ont permis de récolter des réponses plus précises et de prendre conscience de la réalité vécue par les humains derrière ces institutions. Les retranscriptions de ces entretiens sont également disponibles en annexe.

Ces trois phases de récolte de données prennent en considération des structures situées à la fois à Bruxelles, en Wallonie et en Flandre, l'objectif étant de mettre à jour de possibles particularités entre ces trois régions belges culturellement différentes.<sup>58</sup> Cette recherche s'inscrit en effet dans une optique qualitative. Elle ne cherche pas une exhaustivité, qui consisterait à contacter l'ensemble des musées belges pour connaître leur position vis-à-vis de la représentation des communautés LGBTQIA+ et queer, mais plutôt à comprendre quelques ensembles de processus qui ont poussé et qui poussent encore les institutions à traiter de ces thématiques ainsi que les modalités de leur traitement. Ces exemples servent ainsi de base de réflexion mais il serait hors de propos de tenter de les classer un à un selon une typologie de « Musée queer ».

Les éléments mis en avant par plusieurs de ces structures ainsi que ceux spécifiques à un seul acteur culturel seront présentés à travers six chapitres présentant des résultats pratiques en dialogue avec une approche muséologique théorique. Le Musée queer, entre paradoxe et utopie ; Exposer : de la célébration de la trouvaille à la célébration de l'identité ; Acquérir : La reconnaissance ou le rejet du patrimoine en tant que norme par les communautés LGBTQIA+ et queer ; Accueillir : une médiation pour et avec les communautés ; Patrimonialiser le vivant : la culture immatérielle en question ; Prendre position : construction d'un récit muséal politique

Ces éléments seront analysés sous les prismes conjoints des *museum studies* et des *queer studies*. L'objectif est d'étudier ces phénomènes à partir des données récoltées sur le terrain et des diverses lectures réalisées dans le cadre de ce mémoire. Les observations concrètes permettront d'établir des liens et des modèles récurrents. Ceux-ci ne sont pas des généralités objectives mais des systèmes de valeurs existant en évolution, en mouvement, en construction et en déconstruction. Théoriser et réfléchir à partir de ces modèles permettra dans un second

---

<sup>58</sup> Bien que le Musée soit une compétence communautaire, j'ai choisi un angle de vue géographique et régional dans la présentation des institutions concernées.

temps de les améliorer, de les réutiliser, de les adapter pour créer des outils de réflexion applicables par ailleurs, que ce soit dans d'autres musées ou dans d'autres systèmes de valorisation de cultures minorisées. L'intersectionnalité\* est en effet une valeur centrale de ce travail. Mon souhait est, qu'à terme, des musées traitant aujourd'hui des questions LGBTQIA+ et queers s'intéressent aussi aux problématiques féministes, décoloniales, classistes et plus largement inclusives et sociales en puisant dans des outils communs fournis par la muséologie.

## 1. Patrimoine et patrimonialisation

Définir les éléments de la problématique d'une recherche scientifique est le passage obligé de chaque chercheuse. Dans ce mémoire abordant le regard porté sur la culture queer par les institutions culturelles belges, le patrimoine m'a semblé être une porte d'entrée fondamentale pour comprendre les rapports qu'entretiennent les musées avec l'héritage de communautés minorisées. Il est vain de fournir une définition claire et unanimement acceptée des termes « patrimoine », « queer » ou même « institution culturelle ». L'importance d'expliquer le sens de ces éléments, ou du moins le sens que je leur donne à partir des lectures relevant de domaines variés (muséologie, *heritages studies*, *museum studies*, *queer studies*, sociologie, philosophie...) s'en trouve d'autant plus cruciale pour cerner mon propos. Le concept de patrimoine est ici le premier à être interrogé.

Hugues de Varine nous rappelle que le patrimoine est un concept évolutif dont il est bon de retracer l'historique : « pendant longtemps, c'est à dire en réalité pendant toute la période de la croissance économique et de l'amélioration du niveau de vie dans les pays industrialisés et démocratiques, le patrimoine a été considéré comme un bien commun, de nature culturelle, qu'il fallait essentiellement connaître et faire connaître, conserver, voire restaurer, bref transmettre. »<sup>59</sup> Cette évolution vient du fait que « nous n'héritons pas d'une culture ou d'un

---

<sup>59</sup> DE VARINE, H., *Investir dans le patrimoine*, dans {*Patrimônio, memória e identidade, Cadernos do CEOM*}, V.26, n°38, Unochapecó, 2013, p.100, disponible sur : [https://www.academia.edu/104583144/Investir\\_dans\\_le\\_patrimoine](https://www.academia.edu/104583144/Investir_dans_le_patrimoine), consulté le 09/08/2024.

patrimoine. Ce dernier est constamment produit, reproduit et transformé par la dynamisation de jeux incessants des acteurs vivants et ce, toujours en lien avec l'environnement direct et la société en général à laquelle ils appartiennent. »<sup>60</sup>. Cette citation de Xavier Roland est chargée de « constructivisme »<sup>61</sup>. Cette notion définissant un ensemble de valeurs et de normes propres à chaque individu est ici fondamentale. Le « Constructivisme social »<sup>62</sup> est en effet un élément inhérent au patrimoine mais cet élément seul ne fait pas l'unanimité auprès des chercheuses dans le domaine. Penchons-nous sur la construction du terme pour tenter d'en identifier les caractéristiques principales.

## 1.1. Genèse du concept

Il faut remonter à la période antique pour trouver l'origine étymologique de « patrimoine » dans le terme latin *patrimonius* se rapportant à l'héritage du père.<sup>63</sup> Il se réfère alors aux biens privés légués d'une génération à une autre. Cette désignation de biens matériels privés perdure au Moyen-Âge.<sup>64</sup> Les biens du clergé et des princes (reliques, bibliothèques, cabinets d'art) sont considérés comme porteurs de valeurs, qu'elles soient symboliques, scientifiques, monétaires, esthétiques... On observe alors l'émergence d'une volonté de conserver et transmettre pour le futur (deux éléments constitutifs du concept de patrimoine comme il est encore entendu aujourd'hui) ces objets du patrimoine privé.<sup>65</sup> Sous la Révolution française, il est question d'établir l'inventaire des biens du clergé et de la noblesse réalisé à partir de février 1794. Cet inventaire fonde le principe de rassembler des œuvres d'art en raison de leur intérêt pour la nation et de leur valeur esthétique et/ou historique.<sup>66</sup> Le XX<sup>e</sup> siècle voit grandir l'intérêt du

---

<sup>60</sup> ROLAND, X., *Le pôle muséal est-il un modèle adapté aux enjeux de demain ?*, dans DROUGUET, N., et GOB, A., *La muséologie, histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Collin, 2021, p.132-135.

<sup>61</sup> Le constructivisme est un concept psychologique définissant l'individu comme organisateur de l'image qu'il se fait de la réalité et donc de ses systèmes de valeurs et de pensées. Ce concept est développé en 1964 par Jean Piaget. PIAGET, J., *Six études de psychologie*, Genève, Gonthier, 1964.

<sup>62</sup> Le constructivisme social est un concept développé par Peter Berger et Thomas Luckman en 1966 à partir du concept constructiviste de Jean Piaget. Il consiste en une approche selon laquelle les échanges sociaux entre individus participent sans cesse à créer des normes à l'échelle de l'ensemble de la société. BERGER, P., et LUCKMANN, T., *The Social Construction of Reality*, Anchor, Pinguin Book, 1966.

<sup>63</sup> NACHTERGAEL, M., *Quelles histoires s'écrivent dans les musées ? Récits, contre-récits et fabriques de l'imaginaire*, Paris, MKF Editions, 2023.

<sup>64</sup> LE HÉGARAT, T., *Un historique de la notion de patrimoine*, 2015, p.1, disponible sur : <https://shs.hal.science/halshs-01232019>, consulté le 31/01/2023.

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> *Ibid.*

grand public pour le patrimoine alors même que les conflits armés menacent sa destruction. Il acquiert également une dimension internationale dans une prise de conscience de l'existence d'une histoire partagée par l'ensemble de l'humanité.<sup>67</sup> Définir le concept de patrimoine devient une nécessité politique. L'État peut en effet allouer des subsides destinés à conserver ces éléments historiques.<sup>68</sup> Sont ainsi ratifiées les Chartes d'Athènes (1931) puis de Venise (1964), visant à protéger le patrimoine architectural, suivies de la *Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel* portée par L'UNESCO et adoptée en 1972 et incluant le patrimoine culturel matériel et le patrimoine naturel.<sup>69</sup> Le patrimoine immatériel sera ajouté à cette liste au début du XXIe siècle grâce à la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO.<sup>70</sup> « En ouvrant le champs du patrimoine aux traditions vivantes, la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003 a contribué à redéfinir le patrimoine comme un processus ouvert et dynamique, façonné par les groupes et se modifiant à travers les rencontres et les échanges, plutôt que comme une entité immuable ancrée dans des bâtiments et des objets matériels. »<sup>71</sup>

L'évolution de la notion de patrimoine n'est donc pas récente bien qu'elle reste au cœur de l'actualité. Comme l'indique Thibault le Hégarat, « les définitions du patrimoine sont nombreuses et pas uniquement parce que la notion a évolué. L'effort de définition de ce terme est une constante dans la bibliographie ».<sup>72</sup> Il craint cependant un affaiblissement du terme « patrimoine » dû au trop grand nombre de définitions : « aussi quand, à partir de la décennie 1980, les définitions cherchent à rendre compte de l'évolution de la notion en énumérant les différentes créations susceptibles d'intégrer la catégorie du patrimoine, elles comportent le risque d'affaiblir le sens du terme. »<sup>73</sup>. Cet élargissement de la signification du patrimoine l'amène à parler d'une pluralité du patrimoine, des patrimoines au pluriel.<sup>74</sup>

---

<sup>67</sup> TURGEON, L., et BERGERON, Y., *Patrimoine*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.493.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> *Ibid.* Cette convention est actuellement signée par 193 des 195 pays membres de l'UNESCO.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p.494. Cette convention est actuellement signée par 178 des 195 pays membres de l'UNESCO.

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> LE HÉGARAT, T., *Op. cit.*, 2015, p.5.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p.6.

<sup>74</sup> *Ibid.*

En effet, l'évolution de la notion et son caractère de plus en plus pluridisciplinaire touchent un nombre croissant de secteurs scientifiques. Le patrimoine devient alors un « domaine de recherche, intersectionnel et inter-disciplinaire, à la croisée de plusieurs traditions scientifiques: l'ethnologie, la muséologie, l'histoire, l'histoire de l'art, l'archéologie, l'architecture, l'urbanisme, la géographie, l'écologie, l'anthropologie, la sociologie, les sciences politiques, le droit, les sciences naturelles et la génétique. »<sup>75</sup>. La façon de traiter le patrimoine dépend de la discipline scientifique qui l'étudie. « Celle-ci l'appréhende à partir de ses propres paradigmes : l'histoire de l'art y voit une œuvre ou un objet d'art, l'histoire un document ou une archive, la sociologie l'objet de pratiques sociales, etc. Cette objectivation, permise par le travail intellectuel de chaque discipline, ne doit pas pour autant faire oublier que le patrimoine constitue autant un objet matériel, qu'un objet technique, symbolique et social. »<sup>76</sup>.

La question du contemporain se pose également par notre sujet d'étude. Etudier une communauté dans sa forme contemporaine équivaut-elle à étudier une forme de patrimoine ? Dans sa définition du patrimoine matériel, Jean Davallon pense qu'il est nécessaire de se reporter à un élément « retrouvé » provenant d'un passé perdu afin de commencer le processus d'entrée dans le patrimoine.<sup>77</sup> Dans un article publié dans l'ouvrage « *Que reste-t-il du présent ? Collecter le contemporain dans les musées de société* », il avance que le patrimoine est un concept inapplicable à des éléments contemporains. Il dit d'ailleurs : « ces objets (contemporains) entrent ainsi davantage dans une logique d'archive que de patrimoine. Leur collecte et la documentation dont ils font l'objet assurent toutefois la possibilité d'une future patrimonialisation »<sup>78</sup>. Dans ce même ouvrage, Nathalie Heinich redéfinit les objectifs de ce statut accordé aux objets du contemporain par les musées.<sup>79</sup> Elle avance ainsi en parlant des

---

<sup>75</sup> TURGEON, L., et BERGERON, Y., *Op.cit.*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.493.

<sup>76</sup> NAVARRO, N., *Le patrimoine métamorphe : circulation et médiation du patrimoine urbain dans les villes et pays d'art et d'histoire*, Thèse de doctorat, Université d'Avignon, Université de Québec à Montréal et Ecole du Louvres, 2015, p.13.

<sup>77</sup> DAVALLON, J., *Comment se fabrique le patrimoine*, *Op. cit.*, 2012, p.41-57.

<sup>78</sup> DAVALLON, J., *L'objet contemporain de musée, un objet sans qualité ?*, dans BATTISTI, J., *Que reste-t-il du présent ? Collecter le contemporain dans les musées de société*, Bayonne, Musée basque et de l'histoire de Bayonne, 2012, p.82.

<sup>79</sup> HEINICH, N., *La collecte du contemporain comme enjeu professionnel*, dans BATTISTI, J., *Que reste-t-il du présent ? Collecter le contemporain dans les musées de société*, Bayonne, Musée basque et de l'histoire de Bayonne, 2012, p.56.

objets contemporains « qu'un objet quelconque devient intéressant pour peu qu'il soit considéré comme le témoin de quelque chose d'autre que lui-même : témoin d'un mode de vie, lorsqu'il a valeur documentaire, témoin d'une série lorsqu'il a valeur représentative ». <sup>80</sup> Ces valeurs documentaires et représentatives sont à la base des musées de société qui traitent d'éléments souvent plus vastes qu'un objet seul. L'objet exposé devient *musealium*<sup>81</sup>, contenant et représentant d'un discours. Il n'est pas reconnu comme élément du patrimoine.

Dans « Fabrique du patrimoine », N. Heinich définit la « pérennité de valeur » reposant sur les concepts d'« authenticité, ancienneté, significativité et beauté ». <sup>82</sup> Cette expression désigne une logique selon laquelle un objet patrimonial est supposé conserver son importance dans le temps. <sup>83</sup> L'objet contemporain peine à correspondre aux critères d'authenticité et d'ancienneté (malgré le fait que ces critères soient relatifs), ce qui poussent Jean Davallon et Nathalie Heinich à rechigner à les considérer comme potentiellement patrimonialisables.

Pour résumer l'ensemble des notions abordées plus haut, le patrimoine est un concept **évolutif** et **protéiforme** lié à la fois à des manifestations **physiques et immatérielles**. Il est porteur de **connaissance** et a recours à **diverses disciplines** telles que l'ethnologie, la muséologie, l'histoire, l'histoire de l'art, l'archéologie, l'architecture, l'urbanisme, la géographie, l'écologie, l'anthropologie, la sociologie, les sciences politiques, le droit, les sciences naturelles et la génétique. Il désigne avant tout une volonté de **préserver** des éléments appartenant à un **passé commun** afin de les **transmettre** aux futures générations.

## 1.2. Patrimonialisation

Tout comme Xavier Roland<sup>84</sup>, cité plus haut, Nathalie Heinich met en avant le caractère construit du patrimoine : « ce n'est pas l'objet qui fait le patrimoine, c'est la fonction

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p.58.

<sup>81</sup> « *Musealium* » est un néologisme proposé par le muséologue tchèque Zbyneck Stransky, basé sur le mot latin *musaeum*, synonyme d'« objet de musée ». WALZ, M., *Musealie, musealium, musealia*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.398.

<sup>82</sup> HEINICH, N., *La fabrication du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Ministère de la Culture, 2009, p.258.

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> ROLAND, X., *Op. cit.*, dans DROUGUET, N., et GOB, A., *Op. cit.*, 2021.

patrimoniale qui fait d'un objet quelconque un bien patrimonial. »<sup>85</sup> Elle est rejointe par Jean Davallon qui résume lui aussi la définition du patrimoine en une phrase empreinte d'autodétermination\* : « le patrimoine est un construit social : est patrimoine ce que les acteurs considèrent comme patrimoine. » « Les acteurs sont au demeurant divers {...} constitués ou non en collectifs. »<sup>86</sup>.

Dans ces définitions, N. Heinich et J. Davallon ne cherchent pas tant à définir ce qu'est le patrimoine qu'à préciser ses mécaniques de construction. Selon eux, les recherches propres au patrimoine sont destinées soit à y faire entrer un objet, soit à étudier le processus par lequel passe cet objet pour y entrer. Jean Davallon parle alors de « patrimonialisation ».<sup>87</sup> Nathalie Heinich traduit ce même concept par les termes « chaîne patrimoniale »<sup>88</sup>. Celle-ci tâche d'« expliquer les raisons, les principes effectifs, les logiques suivies plus ou moins consciemment par les acteurs dans la situation concrète de confrontation à un objet susceptible de patrimonialisation. »<sup>89</sup>. Tout comme Jean Davallon préfère utiliser le terme de « patrimonialisation », Nathalie Heinich tend à « ne pas parler de patrimoine mais de « fonction patrimoniale ». {...} Dans cette perspective, le patrimoine devient l'état dans lequel se trouvent plongés les objets lorsqu'ils sont soumis à certains types d'opérations, gestuelles, scripturales, cognitives, sémantiques, juridiques, financières, etc. »<sup>90</sup>

Se posent alors les questions des acteurs, des étapes d'entrée dans le patrimoine, des enjeux et objectifs de la patrimonialisation. Ces questions recouvriront la méthodologie adoptée par l'étude de terrain présentée en suite de ce travail et qui vise à déterminer les objectifs poursuivis par les institutions culturelles belges qui posent un regard sur les cultures queers et LGBTQIA+. Autrement dit, comment ces institutions participent à une forme de patrimonialisation des éléments propres à ces cultures.

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p.258.

<sup>86</sup> DAVALLON, J., *Comment se fabrique le patrimoine*, *Op.cit.*, 2012, p.41.

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> HEINICH, N., *Op.cit.*, 2009, p.33.

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> *Ibid.*, p.257.



Pour ce qui est des actrices de la patrimonialisation, il semble que les auteuries soient unanimes. La définition et la détermination d'une culture doivent se faire par ses participant·es. Magali Nachtergaele vient confirmer les propos de Jean Davallon cités plus haut. « L'idée de représentation de soi-même est en effet déterminante dans la notion de culture et s'articule par ailleurs avec la représentation de l'autre, qui vient, par un effet de miroir, conforter cette autoreprésentation. »<sup>91</sup>. N. Heinich énonce quant à elle l'importance d'une « communauté d'appartenance » et promeut le « bien commun ».<sup>92</sup> La patrimonialisation est donc le résultat d'une action commune, la réponse d'un groupe participant à son patrimoine cherchant à le mettre en valeur et à le préserver.

Bien qu'il dise que « les acteurs culturels sont divers (experts, dépositaires, propriétaires, utilisateurs, politiques, militants, etc.) et peuvent se constituer en collectif »<sup>93</sup>, Davallon précise que la patrimonialisation nécessite une reconnaissance de la part d'un organisme reconnu comme légitime par ces acteurs. C'est ce qu'il définit comme la troisième étape de son « idéaltype » retraçant un schéma du processus d'entrée dans le patrimoine.<sup>94</sup> Cette troisième étape se nomme « la déclaration ». Un organisme reconnu rend un objet légitime aux yeux du groupe social.<sup>95</sup> Les musées et institutions culturelles reconnus par la communauté ont donc un rôle prépondérant dans la patrimonialisation d'un « objet » matériel, immatériel ou idéal.

Les objectifs de cette patrimonialisation sont de l'ordre de la construction identitaire de la communauté concernée mais aussi, en négative, des communautés « autres ». Jean Davallon le définit comme tel : « d'un point de vue d'une relation instituée et représentée à autrui »<sup>96</sup>. C'est le moyen utilisé par un groupe d'individus pour donner à un objet ou une idée un statut particulier. « Les objets deviennent ainsi des opérateurs de la construction d'une identité dans le temps et d'une relation à d'« autres », que ces derniers appartiennent au passé, au présent ou au futur. »<sup>97</sup>. M. Nachtergaele rejoint encore les idées de J. Davallon en définissant la notion de

---

<sup>91</sup> NACHTERGAEL, M., *Op. cit.*, 2023, p.33.

<sup>92</sup> HEINICH, N., *Op. cit.*, 2009, p.258.

<sup>93</sup> DAVALLON, J., *Comment se fabrique le patrimoine*, *Op. cit.*, 2012, P.41.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p.45.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> *Ibid.*, p.41.

<sup>97</sup> *Ibid.*

« culture » de la sorte : « description de l'organisation symbolique d'un groupe, de la transmission de cette organisation et de l'ensemble des valeurs étayant la représentation que le groupe se fait de lui-même, de ses rapports avec les autres groupes et de ses rapports avec l'univers naturel. »<sup>98</sup>. Elle ajoute cependant que « la culture a plusieurs définitions et tout autant que les cultures sont elles-mêmes multiples, aux frontières indistinctes. »<sup>99</sup>. On pourrait donc dire que chaque individu d'une même culture forge son identité à partir d'une lecture personnelle d'un patrimoine commun. C'est cette hétérogénéité constructiviste, ce « point de vue » qui fait que la lecture du patrimoine est si complexe, le terme de « point de vue » étant repris de la littérature anglophone par Magali Nachtergaele pour contraster avec celui de perspective. Elle fait directement écho à la notion de « *standpoint theory* », qu'elle traduit par « théorie de positionnement » développée initialement dans les études féministes.<sup>100</sup> « Cette notion forgée par l'épistémologue Sandra Harding à propos des sciences lie la connaissance à une situation sociale : elle présente le concept même de point de vue comme une manière de construire le savoir et l'inscrit ainsi dans un contexte culturel en tant que système épistémique. »<sup>101</sup>. Vous l'aurez compris, ce travail s'inscrit également dans cette mouvance, ce qui explique qu'elle soit citée et exploitée.

Pour ce qui est de la manière dont le patrimoine prend vie, N. Heinich ne fait que décrire les processus de protection et conservation d'un objet patrimonial. D'abord immatériel, par l'étude scientifique et la documentation, puis matériel par des actions concrètes subsidiées.<sup>102</sup> C'est pourquoi la typologie de J. Davallon sera davantage convoquée. En effet, il a établi sur base de la distinction faite entre patrimoine matériel et patrimoine immatériel deux « idéaltypes », deux

---

<sup>98</sup> NACHTERGAEL, M., *Op. cit.*, 2023, p.33.

<sup>99</sup> *Ibid.*, P.34.

<sup>100</sup> HARTSTOCK, N. C. M., *The Feminism Standpoint : Developing the Ground for a Specifically Feminist Historical Materialism*, dans HARDING, S., et HINTIKKA, M. B., dir., *Discovering Reality*, Dordrecht, Springer Netherlands, 1983, p.283-289. / HARDING, S., *The science Question in feminism*, Londres, Cornell University Press, 1986, disponible sur : <https://www.andrew.cmu.edu/course/76-327A/readings/Harding.pdf>, consulté le 09/08/2024. / BRACKE, S., PUIG DELLA BELLACASA, M., CLAIR, I., *Le féminisme du positionnement. Héritages et perspectives contemporaines*, dans {*Cahiers du genre*}, vol.54, p.45-66, disponible sur : [https://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=CDGE\\_054\\_0045](https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=CDGE_054_0045), consulté le 09/08/2024.

<sup>101</sup> NACHTERGAEL, M., *Op. cit.*, 2023, p.123.

<sup>102</sup> HEINICH, N., *Op.cit*, 2009, p.43-51.

processus génériques de patrimonialisation.<sup>103</sup> Ces idéaltypes sont ici abordés afin de définir si oui ou non la culture queer répond aux critères avancés par Davallon et de situer à quelle étape de ce processus de reconnaissance elle se trouverait.

La patrimonialisation du patrimoine matériel selon Jean Davallon répond à un développement en six points.<sup>104</sup> *La trouvaille* est l'émergence d'une conscience de la valeur de

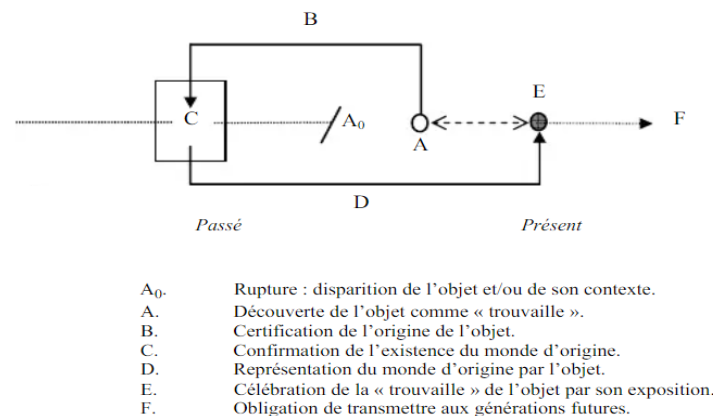


Fig. 1. Davallon, J., 2006. Ensemble des gestes de patrimonialisation de la culture matérielle.

l'objet porteur d'une relation avec un monde disparu ou en voie de disparaître. Cette relation à l'objet n'a pas besoin d'être rationnelle ni vérifiée. *L'étude de l'objet* légitimise le statut de l'objet. Elle crée ainsi une obligation de le garder, de le conserver. *La déclaration* est la troisième étape de la patrimonialisation matérielle. Elle vise à exposer la légitimité de l'objet au groupe, la rend sociale. Cette déclaration est faite par un organisme reconnu par la communauté. La déclaration peut prendre des aspects plus ou moins formels et administratifs. *La représentation du monde d'origine par l'objet* lui confère le statut de représentant légitime de son monde d'origine, de témoin d'une époque disparue. *L'accès du collectif à l'objet* comporte une relation sociale à l'objet. L'objectif est de créer une célébration de l'action de la trouvaille en faisant vivre au spectateur le sentiment de découverte qu'a ressenti le « trouveur ». Cette étape vise à partager ce sentiment pour créer un lien social grâce à l'objet. *La transmission* est la dernière étape de la patrimonialisation. La volonté d'établir un lien avec les générations futures passe par la conservation de l'objet.

<sup>103</sup> DAVALLON, J., *Comment se fabrique le patrimoine*, Op. cit., 2012, P.41-57.

<sup>104</sup> *Ibid.*

L'idéaltype de la patrimonialisation du patrimoine immatériel, toujours selon Jean Davallon, est différent. En effet « « l'objet » qui fait patrimoine est une « idéalité », une idée qui n'a d'existence que dans l'esprit ou à travers des manifestations. Cette idée se base sur un « objet idéal » un concept type cherchant à être reproduit. »<sup>105</sup> Il existe deux types de manifestations du patrimoine immatériel, la performance et la transmission. *La performance* intervient dans un contexte social rassemblant une (partie de la) communauté.<sup>106</sup> *La transmission* est une pratique dans le but de reproduction future par de nouveaux exécutants.<sup>107</sup> Dans les deux cas, il y a une tentative de réplique de l'ensemble « objet idéal + manifestation ».

Le patrimoine immatériel n'est pas figé dans le temps. En effet, « les performances ne sont que des variations de l'objet idéal, pas des copies »<sup>108</sup>. Cette évolution perpétuelle du patrimoine immatériel est également source de disparition. En effet, il ne trouve pas ses sources dans une manifestation perdue puis retrouvée comme c'est le cas pour le patrimoine matériel, une fois la possibilité de faire manifestation perdue, le patrimoine est perdu.<sup>109</sup>

Jean Davallon établit une différenciation entre le patrimoine matériel et le patrimoine immatériel en subdivisant leur essence en trois composantes distinctes : le savoir, le temps et le statut.<sup>110</sup> Il a été résumé ici<sup>111</sup> de cette manière :

	Patrimoine matériel	Patrimoine immatériel
Composante du « savoir »	Permet de suppléer la transmission mémorielle absente.	Transformation de la mémoire collective en mémoire sociale, c'est-à-dire sous forme de savoir archivé et reproductible.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p.54.

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> *Ibid.*

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> *Ibid.* p.52.

<sup>111</sup> Tableau personnel réalisé dans le cadre de ce mémoire à partir des recherches de Jean Davallon (*Ibid.*)

Composante du « temps »	Rupture de la mémoire	Continuité culturelle
Composante du « statut »	L'objet représente une culture disparue	La culture existante crée des objets pour se représenter

Fig. 2. MEUNIER, N., Tableau résumant les différences établies par Jean Davallon entre le patrimoine matériel et immatériel.

### 1.3. Le Musée au-delà du patrimoine

Il est vite apparu au cours de cette recherche sur le regard porté par les musées sur les cultures queers et LGBTQIA+ que le patrimoine jouait un rôle secondaire. En effet, l'époque où les actions muséales étaient résumées à la fonction patrimoniale est révolue. Serge Chaumier invite ainsi à « dépasser l'impératif du patrimoine ».<sup>112</sup> Le patrimoine serait ainsi devenu un « mot-valise absorbant tout »<sup>113</sup>. S. Chaumier décrit une différenciation opposant la création et le patrimoine, le contemporain et le passé.<sup>114</sup> La peur de la perte trouve ainsi une réponse dans le collectionnisme<sup>115</sup> morbide provoquant une « folie patrimoniale »<sup>116</sup>. Dépasser l'impératif du patrimoine revient à laisser une place à une vision dynamique et créative de nos cultures.<sup>117</sup>

En effet, il est vital de considérer le Musée dans l'ensemble de ses fonctions, c'est pourquoi la question de recherche de départ, portant sur la patrimonialisation des cultures queer et LGBTQIA+ s'est ouverte à toutes les couches du Musée, englobant ainsi l'exposition, la conservation, la médiation et plus largement la programmation. Le patrimoine reste cependant en toile de fond de ces autres fonctions, chacune d'elle participant en effet à une certaine reconnaissance octroyée à une culture underground, ce qui provoque parfois une lecture patrimoniale de celle-ci.

<sup>112</sup> CHAUMIER, S., *Op. cit.*, 2018, p.129-149.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p.129.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p.129-130.

<sup>115</sup> MAIRESSE, F., *Collectionnisme*, dans MAIRESSE, F., dir., *Op. cit.*, 2022, p.116-119.

<sup>116</sup> JEUDY, H. P., *La Machinerie patrimoniale*, Paris, Circé Poche, 2001.

<sup>117</sup> CHAUMIER, S., *Op. cit.*, 2018, p.148-149.

Définir la population évoquée dans cette étude en donnant un sens aux termes « LGBTQIA+ » et « queer » est la seconde étape avant d'appliquer le phénomène de patrimonialisation aux réalités concrètes de ces communautés.

## 2. Queer et LGBTQIA+

Etudier le fonctionnement d'une communauté sous un angle anthropologique nécessite d'en donner une définition. Bien que ce travail n'ait pas la prétention de répondre à cette problématique par le consensus, il s'avère cependant assez rapidement que la question de savoir ce que regroupent les sigles LGBTQIA+<sup>118</sup> et si ils se suffisent à eux-mêmes se pose à la chercheuse. Ce chapitre vise à formuler une définition des termes queer et LGBTQIA+ ainsi que d'exposer leurs différences et les raisons de leur utilisation de manière différenciée. Ces termes désignant des identités seront ensuite appliqués au contexte de « communauté ». Enfin, se posera la question de la possibilité de concevoir l'inclusion de témoins de cultures minorisées au sein d'un patrimoine national.

### 2.1. « I don't know what the queer is, but I know that what is queer now will not be queer tomorrow »<sup>119</sup>

Ce qui était identifié dans le postulat de départ comme étant la « culture LGBTQIA+ » se dissipe du fait de sa nature *underground* et a-normée.<sup>120</sup> Les sources mentionnées font tantôt référence au « queer », au « *freak* <sup>121</sup> », aux « communautés subalternes », aux « minorités sexuelles et de genres ». Les milieux militants se sont également emparés de cette question

---

<sup>118</sup> LGBTQIA+ est un acronyme regroupant les lesbiennes, gays, bis, queers, personnes en questionnement, intersexes, aromantiques, asexuelles et agénies. Le « + » permet d'éviter de fermer cet acronyme et cherche à inclure les minorités sexuelles et de genres ne se retrouvant pas dans les termes regroupés par cet acronyme. LGBTQIA+ est l'acronyme retenu dans ce travail mais il en existe d'autres (LGBT, LGBTQ, LGBTQIA, LGBTQQIAA, 2SLGBTQIA...) utilisés selon les auteurs avec ou sans « + ».

<sup>119</sup> INACU, V., *Citation à l'occasion du symposium KANAL POMPIDOU, Queer exhibition histories*, Symposium organisé à Bruxelles le 03/06/2023.

<sup>120</sup> LORENZ, R., *Op. cit.*, 2018, p.31-49.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p.51-63.

fondamentale de l'autodétermination<sup>122</sup> par le phénomène de retournement du stigmaté (transpédébigouine, queer...), d'utilisation d'acronymes (finta, mogai, afab/amab ...) ou de tentative de non définition de leurs spécificités. Enfin, ce qui s'apparente à une troisième catégorie regroupe les chercheur·euses se définissant à la fois comme scientifiques et militantes et qui participent à une porosité et à un échange de termes entre milieux.<sup>123</sup> Ces termes différents ont chacun leur sens et leurs raisons d'être propres. Il ne faut pas éluder l'importance du langage dans la recherche scientifique et du pouvoir discursif.<sup>124</sup> C'est pourquoi les termes utilisés par chaque auteur·e seront cités et contextualisés le plus fidèlement possible dans ce travail de mémoire. Toutefois, ces termes variés recouvrent une même réalité : celle de regrouper des individus se caractérisant en dehors des normes cisgenres\* binaires, hétérosexuelles et hétéroromantiques. Ce travail emploie les termes LGBTQIA+ et queer pour désigner deux réalités proches mais différentes. Ils sont ici résumés mais leur histoire et leurs formes sont complexes et mériteraient un approfondissement dont il n'est malheureusement pas question ici. Le terme LGBTQIA+ sera donc utilisé pour définir cette communauté dans une **approche purement descriptive**, en tant que communauté regroupant autour de cet acronyme plusieurs sous-communautés partageant les caractéristiques de ne pas appartenir aux normes cisgenres binaires, hétérosexuelles et hétéroromantiques. Le terme queer sera quant à lui utilisé dans une optique militante et politique et non plus descriptive. Il caractérise un **rejet volontaire** des normes cisgenres binaires hétérosexuelles et hétéroromantiques.<sup>125</sup> Selon David Halperin, être queer c'est assumer une « identité désessentialisée et purement positionnelle »<sup>126</sup>. « Queer désigne ainsi tout ce qui est en désaccord avec le normal, le dominant, le légitime »<sup>127</sup>. Ces différences sont fondamentales dans l'étude d'un processus de patrimonialisation dans le sens

---

<sup>122</sup> PAQUET, Y., CARBONNEAU, N., et VALLÉRAND, R., éd., *La théorie de l'autodétermination : aspects théoriques et appliqués*, Louvain-La-Neuve, de boeck, 2016.

<sup>123</sup> GONNARD, C., et CHANTRAINE, R., dans AFÉMUSE, *Queeriser les collections*, Conférence organisée à Anger le 16/02/2024.

<sup>124</sup> KAMBASU KASULA, F., *Le pouvoir chez Foucault, une épistémologie politique*, Paris, Publibook, 2015.

<sup>125</sup> CAZAUX, M., dans HASQUENOPH, B., *Podcast Table ronde, ; Raconter le patrimoine et les minorités queer/LGBTI*, dans MAGRO, S., *Culture&Com*, n°31, durée : 47 min., disponible sur : <https://podcasts.apple.com/fr/podcast/31-table-ronde-raconter-le-patrimoine-et-les-minorit%C3%A9s/id1562248266?i=1000564487371>, consulté le 03/07/2024.

<sup>126</sup> HALPERIN, D., *Saint-Foucault*, Paris, 2000, EPEL, p.73-75.

<sup>127</sup> *Ibid.*

où l'une des étapes nécessaires de ce processus est que l'objet patrimonial en question soit reconnu par la communauté nationale (car les collections des musées et archives appartiennent légalement à l'État)<sup>128</sup> mais aussi que l'institution déclarante soit reconnue par la communauté de production<sup>129</sup>. Il y a donc un échange de reconnaissance qui s'opère entre communauté dominante et sous-culture.<sup>130</sup> On peut se demander si la communauté queer rejette les normes dominantes jusqu'à s'opposer à une patrimonialisation de ses propres pratiques par une société nationale, mais aussi si les institutions culturelles ont une volonté de patrimonialiser une culture LGBTQIA+ normée plutôt qu'une contre-culture queer qui serait jugée trop politique et incommodante.<sup>131</sup>

Cette étude prend place dans un contexte d'apparition du récent concept de « *wokisme* »<sup>132</sup> utilisé surtout par les mouvements de droite réactionnaires qui cherchent à le combattre.<sup>133</sup> Le mouvement queer est régulièrement taxé de *woke* ou *wokiste*<sup>134</sup> et ce phénomène joue peut-être d'une façon ou d'une autre sur la vision que lui portent nos institutions culturelles.<sup>135</sup>

## 2.2. Que comprendre par le terme de « communauté » associé aux sigles « LGBTQIA+ » et « Queer » ?

Le concept même de communauté nécessite d'être questionné. Fondamentalement constructiviste, il définit un ensemble de personnes appartenant à un groupe donné. Ce phénomène construit est qualifié d'« imaginaire » par Benedict Anderson qui formule l'expression « *imagined Communities* ».<sup>136</sup> Utilisée dans un contexte d'étude de construction du

---

<sup>128</sup> CHANTRAINE, R., dans AFÉMUSE, *Op. cit.*, 2024.

<sup>129</sup> DAVALLON, J., *Comment se construit de patrimoine*, *Op. cit.*, 2012, P.41-57.

<sup>130</sup> WEBER, M., *La domination*, Paris, Livre de Poche, 2015.

<sup>131</sup> BOURCIER, S., *Op. cit.*, 2018.

<sup>132</sup> AKANE, K., et ROSALIND, G., *Woke? Affect, Neoliberalism, Marginalised Identities and Consumer Culture*, dans *New Informations*, n°102, 2020, p.10-27, disponible sur: <https://www.ingentaconnect.com/content/lwish/nf/2020/00000102/00000102/art00002>, consulté le 05/08/2024.

<sup>133</sup> HOWIE, L. J., *Ideology! The Fetishes and Disavowals of the Woke and the Conspiratorial*, dans *International journal of Zizek Studies*, n°16, 2022, disponible sur: <https://zizekstudies.org/index.php/IJZS/article/view/1234>, consulté le 05/08/2024.

<sup>134</sup> LA LIGUE DE L'ENSEIGNEMENT ET DE L'ÉDUCATION PERMANENTE, *Qu'est-ce que le « wokisme » ?*, disponible sur : <https://ligue-enseignement.be/education-enseignement/coups-de-coeur/quest-ce-que-le-wokisme>, consulté le 05/08/2024.

<sup>135</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

<sup>136</sup> ANDERSON, B., *Op. cit.*, 1983.



sentiment nationaliste, cette locution traduit l'idée que les communautés seraient imaginées donc fictives. La croyance commune en une appartenance à une communauté est purement manipulée. Selon Anderson, l'émergence du nationalisme serait due à une ambivalence entre héritage et rejet des systèmes de croyances politiques qui l'ont précédé : la communauté religieuse et le royaume dynastique.<sup>137</sup> Dans le cas des communautés LGBTQIA+ et queer, faut-il comparer le système politique de Anderson avec un système identitaire ? Les anciens systèmes de croyances seraient alors l'hétéronormativité\* et la cisnormativité. Le rejet en même temps que la reproduction de ces anciens schémas seraient alors les caractéristiques identitaires définissant ces communautés. En suivant cette logique, comment établir des groupes d'étude représentatifs et uniformes ? Où est la frontière entre les personnes cisgenres binaires, hétérosexuelles et hétéroromantiques et les personnes LGBTQIA+ ? Qui est assez militant<sup>e</sup> pour appartenir à la communauté queer ? Les limites qui conditionnent nos communautés sont floues et « imaginées ». Elles sont liées à nos identités, elles aussi fictives et construites.

D'autre part, le concept de « communauté queer » est mis à mal par l'observation du fait qu'une communauté basée sur une identité est dépendante d'un rapport de pouvoir. La politique queer tente en effet de s'extraire de ces rapports hiérarchiques. Ainsi, selon Paul B. Preciado, l'identité est le propre des minorités.<sup>138</sup> Les individus se trouvant dans la norme bénéficient en effet du privilège de ne pas devoir s'identifier, d'être « normaux ».<sup>139</sup> L'identité se construirait en réaction au rejet de la norme et ne serait donc pas pleinement aux mains des personnes concernées.<sup>140</sup> David Halperin résume cette idée ainsi : « *Queer* ne désigne pas une espèce naturelle et ne se réfère à aucun objet déterminé ; il prend son sens dans sa relation d'opposition à la norme. *Queer* désigne aussi tout ce qui est en désaccord avec le normal, le dominant, le légitime, le *queer* ne délimite donc pas une positivité, mais une position à l'égard du normatif. »<sup>141</sup>

---

<sup>137</sup> *Ibid*, p.12.

<sup>138</sup> PRECIADO, P., *Op. cit.*, 2020, p.41-42.

<sup>139</sup> *Ibid*.

<sup>140</sup> LA VEUVE, *La vilaine chronique velue*, dans JOIRET, A., et PERDERIZET, L., *Full love*, n°1, Bruxelles, 2023, p.8-17.

<sup>141</sup> HALPERIN, D., *Op. cit.*, 2000.

D'autres militant·es nous rappellent que les identités sont additionnables et superposables. Il est ainsi possible d'appartenir à des communautés différentes selon la situation. Lors d'un entretien avec Elisabeth Lebovici, Catherine Gonnard, témoin, activiste et historienne des mouvements lesbiens en France, donne plusieurs sens au pronom « nous » selon le contexte.<sup>142</sup> Il devient ainsi une arme politique d'élaboration du groupe. Gwen Fauchois, activiste lesbienne, responsable des relations avec les médias puis de la communication d'Act Up-Paris entre 1994 et 1997 et vice-présidente de cet organisme en 1995 et 1996, fait également une différence entre le « nous » social et le « nous » politique.<sup>143</sup> En effet, une reproduction démocratique micropolitique peut mener à des désaccords au sein d'une communauté définie socialement. Tous les membres de cette communauté ne partagent pas forcément les mêmes valeurs et combats. C'est dans ce sens qu'une différence est faite entre les communautés LGBTQIA+ et queer dans ce travail.

Boudon et Bourricaud rappellent en outre que bien que tous les membres d'une communauté possèdent quelque chose en commun, cette chose commune est une idée vague.<sup>144</sup> « La communauté est à la fois complexe puisqu'elle associe d'une manière très fragile des sentiments et des attitudes hétérogènes ; elle est apprise, puisque c'est grâce à un processus de sociabilisation qui, en toute rigueur, n'est jamais achevée, que nous apprenons à participer à des communautés solidaires. Elle n'est jamais pure, puisque des liens communautaires sont associés à des situations de calcul, de conflit ou même de violence. C'est pourquoi plutôt que de communauté, il paraît préférable de parler de « Communalisation », et de chercher comment se constituent et se maintiennent certaines « solidarités diffuses ». »<sup>145</sup>

Les catégories produites par ce travail, LGBTQIA+, en tant que communalisation descriptive, et queer, en tant que communalisation fictive et politique, s'inspirent des observations formulées par Christophe Broca. « D'une catégorie tout d'abord descriptive, la « communauté homosexuelle » s'est progressivement transformée en « fiction politique ». Cette

---

<sup>142</sup> LEBOVICI, E., *Op. cit.*, 2017, p.162-165.

<sup>143</sup> *Ibid*, p.172-173.

<sup>144</sup> BOUDON, R., et BOURRICAUD, F., *Dictionnaire critique de la sociologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, p.81.

<sup>145</sup> *Ibid*, p.83.

notion – à distinguer de l’expression « *politique fiction* » ou encore du sens d’œuvre de fiction prenant le politique pour objet – s’inspire du concept de « fiction juridique », qui reconnaît par l’effet du discours performatif l’existence de catégories sociales (ou juridiques) instituées. »<sup>146</sup> Ce qu’il considère comme un mouvement de notion passant de descriptive à politique est ici observé comme deux réalités parallèles et contemporaines.

Ces « identités communautaires » LGBTQIA+ et queer sont ici circonscrites malgré la démonstration de leur caractère fictif. Il est en effet question, comme le concept de patrimonialisation, de théoriser la façon dont le processus de formulation de ces « communautés » se construit par les actrices ici étudiées qu’ils soient culturels, LGBTQIA+ ou queers.

Comprendre cette appartenance à un groupe communautaire est essentiel dans la recherche menée ici. Elle définit non seulement le groupe étudié, partie intégrante du sujet d’étude, mais également les mécanismes de construction d’une identité commune et par extension d’une culture, voire d’un patrimoine commun. Dans un second temps, ce groupe fera l’objet d’une redéfinition par les institutions muséales qui l’exposeront. Les idées constructivistes sont ici abordées afin de développer les difficultés que pose la délimitation identitaire de groupes minoritaires. Parmi les chercheuses abordant les thématiques LGBTQIA+ et queers selon un prisme constructiviste, on peut évidemment citer Michel Foucault et son « Histoire de la sexualité » en quatre volumes édités entre 1976 et 2018.<sup>147</sup> Le premier tome intitulé « La volonté de savoir »<sup>148</sup> en est le volume le plus connu et le plus parlant. Foucault axe sa recherche sur le discours porté sur la sexualité en tant que pratique sociale construite et non en tant que pratique essentialiste. Il s’intéresse à l’histoire de la répression de la sexualité et sa philosophie fut l’une des premières à intégrer une lecture homosexuelle et à être reconnue aussi largement par le milieu académique. Cette notion de constructivisme social de la sexualité est citée et augmentée plus tard par des auteures comme Judith Butler, féministe non-binaire qui applique le concept

---

<sup>146</sup> BROCA, C., *La « Communauté Homosexuelle » comme peuple transnational, une fiction politique*, dans *{l’Homme et la Société}*, n°208, Paris, 2018, p.143-167, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2018-3-page-143.htm>, consulté le 08/08/2024.

<sup>147</sup> FOUCAULT, M., *Op. cit.*, Paris, 1976-2018.

<sup>148</sup> *Ibid.*, vol.1, 1976.

de constructivisme à l'identité de genre et à l'expression de genre et formule le concept de « performativité de genre »<sup>149</sup> ou Monique Wittig, féministe lesbienne qui définit entre autre le concept de « contrat hétérosexuel » qui théorise les pratiques hétérosexuelles comme une norme sociale<sup>150</sup>. Théoriser la construction de normes autour des rapports sexuels mais aussi des genres des individus met en lumière les pratiques qui sortent de ces normes. Il est également important de souligner que ces trois auteur·es appartiennent à la communauté LGBTQIA+, à une élite intellectuelle et ont des liens avec les milieux militants et les idées féministes ayant cours majoritairement en France à partir des années 1960.<sup>151</sup>

Il ne faut pas perdre de vue que l'acronyme « LGBTQIA+ » est anachronique lorsque l'on parle des idées de ces chercheuses du XX<sup>e</sup> siècle. Les mouvements politiques et militants queers réunis en 1969 autour des Emeutes de Stonewall<sup>152</sup> sont en effet en plein bouleversements idéologiques. On observe une scission intéressante et divers regroupements autour d'idées politiques et identitaires.<sup>153</sup> Les femmes lesbiennes quittent les groupes réunissant les hommes gays à la suite de reproduction de hiérarchies au sein de ces groupes.<sup>154</sup> Les mouvements transgenres sont également largement invisibilisés dans ces luttes.<sup>155</sup> Ces scissions politiques se radicalisent et détournent des termes stigmatisants.<sup>156</sup> Les termes « trans », « pédé », « gouine » et surtout « queer » sont réutilisés et politisés par les communautés. Ces sous-catégories multiplient le nombre de sous-communautés parmi les LGBTQIA+. Un exemple de cette multiplication de communautés transparait dans les réflexions de Monique Wittig définissant

---

<sup>149</sup> BUTLER, J., *Trouble dans le genre, le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2006.

<sup>150</sup> WITTIG, M., *La pensée straight*, dans {*Questions Féministes*}, n° 7, Paris, 1980, p. 45-53.

<sup>151</sup> FASSIN, E., *Préface* dans BUTLER, J., *Op, cit.*, 2006.

<sup>152</sup> Les Emeutes de Stonewall sont un événement survenu le 28 juin 1969. Elles prennent place lors d'une descente de police abusive et discriminatoire dans un bar réunissant des membres de la communauté LGBTQIA+ de New-York City. Elles sont le point de départ de manifestations queers de grande échelle donnant naissance aux mouvements politiques queers contemporains. CARTER, C., *Stonewall : The Riots That Sparked the Gay Revolution*, New-York, St. Martin's Griffin, 2010.

<sup>153</sup> ASBL MATILDA, *Homosexualité, création du Fhar et des Gouines rouges*, 2020, durée : 10 min., disponible sur : <https://matilda.education/mod/page/view.php?id=1315>, consulté le 05/08/2024.

<sup>154</sup> IDIER, A., dans *Radio France, Une histoire des homosexualités, Archives = vie, épisode 2/4*, dans {*La fabrique de l'histoire*}, disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-fabrique-de-l-histoire/histoire-des-mouvements-lgbt-archives-vie-6074438>, consulté le 28/07/2024.

<sup>155</sup> RIVERA, S., *You all beter quiet down*, 1978, durée : 3,49 min., disponible sur : <https://archive.org/details/sylvia-rivera-yall-better-quiet-down-1978>, consulté le 05/08/2024.

<sup>156</sup> BOUALEM, J., DESOMBRE, C., FOUCHER, M., et al., *Avant-propos*, dans MANELLI, F., éd., *Pédés*, Paris, Points, 2023.

un « genre lesbien »<sup>157</sup>. Les codes du sexe et du genre se font et se défont, ils sont intangibles et construits, ce qui rend difficile leur circonscription théorique.

Comprenez donc qu'il n'est pas possible d'étudier une communauté unie et linéaire. Renaud Chantraine le rappelle dans les prémices de sa thèse doctorale portant sur les diverses minorités touchées par le sida en prenant appui sur une citation d'Act Up-Paris : « nous ne sommes pas certains qu'il pourra jamais y avoir de « communauté sida », les communautés beurs, blacks, homosexuelles, féministes, etc. étant trop hétérogènes. Nous croyons en revanche à l'idée d'une coalition, terme que nous empruntons à la déclinaison du terme ACT UP en américain (*Aids Coalition To Unleash Power* ; littéralement coalition pour « déchaîner les forces » contre le sida). La lutte contre le sida peut en effet aider à constituer des réseaux de solidarité entre ces diverses communautés, permettant ainsi à la fois de les renforcer et de les ouvrir. Act Up est à ce titre sans doute l'une des seules associations en France où se côtoient chaque semaine des homosexuel(e)s militant(e)s, des toxicomanes en lutte pour leurs droits, des féministes, des hémophiles, d'ancien(ne)s prisonnier(e)s, des travailleurs sociaux des banlieues et des sourds-muets radicaux, ayant toutes et tous un sentiment très clair et très profond de leur appartenance à leur communauté, mais réunis pour un combat commun qui engage et qui croise leurs luttes. »<sup>158</sup> Rassembler au-delà des divisions, autour d'une coalition serait le ciment des communautés politiques, qu'elles luttent contre la maladie ou pour des droits. Cependant, Chantraine dit également qu'en utilisant le terme de communauté « LGBTQI », il désigne « un ensemble qu'il est possible de subdiviser et qui se compose de personnes s'identifiant comme lesbiennes, gays, bisexuel·les\*, trans\*, queer\* et intersexes\*. Toutes ces personnes n'ont pas forcément le sentiment d'appartenir à la même communauté. »<sup>159</sup>

### 2.3. Un patrimoine minorisé ?

Les communautés sont donc à la fois construites, fictives, unies en coalition, subdivisées et évolutives, ce qui rend impossible leur étude en tant que groupe social uniforme. Ce travail de mémoire s'intéressera donc davantage au point de vue des institutions culturelles porté sur ces

---

<sup>157</sup> WITTIG, M., *Op. cit.*, 1980, p. 45-53.

<sup>158</sup> Act Up-Paris, *Le sida, combien de divisions ?*, Paris, Dagorno, 1994, p.19-20.

<sup>159</sup> CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2021, p.26.

communautés et aux actions qu'elles entreprennent plutôt que sur les façons dont ces communautés font patrimoine. Une étude de la réaction de communautés minorisées valorisant la contre-culture et le rejet des normes serait très à propos pour compléter ce présent travail et confronter les points de vue institutionnels et communautaires.

D'autre part, Renaud Chantraine reprend les étapes de Davallon mais précise en note de son article « promesses et paradoxes du musée queer » que « l'emploi du terme patrimoine pour parler des questions liées aux minorités sexuelles ou de genre, mérite un certain nombre de précautions » de par son étymologie patriarcale\*, l'élaboration d'un récit national, patriotique, universalisant et normatif, la manière descendante de construction du patrimoine et le sentiment de confiscation des objets acquis par le Musée devenant inaccessible aux non initiés et aux communautés sources.<sup>160</sup> Il serait donc impossible de parler de patrimoine d'une culture minorisée. Toujours est-il que les étapes du processus des patrimonialisations matérielles et immatérielles décrites par Jean Davallon<sup>161</sup> sont observables en tout ou en partie au sein de certains musées belges. Ce travail, tout en mettant en avant les actions participant à une forme de patrimonialisation, cherche à ne pas tomber dans le piège qui consisterait à décrire une sorte de « recette patrimoniale » dont il suffirait de suivre les étapes. C'est plutôt d'un processus critique et ethnologique dont il est question ici pour comprendre où commencent et où s'arrêtent les frontières de ce que l'on pourrait qualifier d'actions participant à une forme de patrimonialisation partielle et non assumée au sein des musées belges. Le regard porté par ces musées devient le centre de mes réflexions car il est plus englobant et redéfinit un ensemble plus large d'objectifs poursuivis volontairement ou passivement par les musées.

### 3. Institution

Le terme « institution » est largement employé dans ce travail. Pour comprendre la fonction donnée à ce mot, il est bon d'en comprendre les différentes acceptions qui lui sont attachées au

---

<sup>160</sup> FERLONI, J., MAGGIORE, A., et MOLLE, F., *Partager l'autorité muséale. La rémunération de la participation des communautés-sources en question*, dans {*Le musée de Société aujourd'hui. Héritage et mutation*}, n°39, 2022, p.442-447, disponible sur : <https://journals.openedition.org/culturemusees/8604>, consulté le 05/08/2024.

<sup>161</sup> DAVALLON, J., *Comment se construit le patrimoine*, *Op. cit.*, 2012.

sein du secteur muséal et culturel. C'est en effet dans ce contexte que j'emploie « institution » tout au long de ce mémoire, par métonymie de « institution muséale » ou « institution culturelle ».

Dans ce contexte, l'institution désigne un cadre juridique, organisationnel et déontologique dans lequel fonctionne le Musée.<sup>162</sup> Ce cadre définit le fonctionnement du Musée et est « régi à travers différents aspects : sa forme institutionnelle étant en fonction de la décision de l'instance qui est à l'origine de sa création {...}, le domaine auquel le musée est dédié {...}, les traditions culturelles et religieuses, et enfin l'organisation et le mode de fonctionnement. »<sup>163</sup> Ces différents facteurs influencent, et sont influencés par, le fonctionnement concret du Musée. Considérer l'institution lorsqu'il est question d'étudier le fonctionnement d'un musée est indispensable.

Une certaine confusion plane parfois autour du sens du concept d'institution muséale. François Mairesse lui prête trois usages différents.<sup>164</sup> Le premier usage de ces termes est un synonyme de « musée ». Le second est utilisé au Québec et en Belgique pour désigner un établissement qui ne présente pas les caractéristiques d'un musée classique. Le troisième est employé par les muséologues pour distinguer l'institution, qui est générique, et l'établissement, qui est physique.<sup>165</sup> Dans le cas présent, c'est ce troisième sens qui sera apposé à l'expression d'institution muséale.

En tant que lieu où se jouent des enjeux juridiques, organisationnels et déontologiques, il est donc essentiel de prendre en considération le fondement politique de l'institution qu'est le Musée. Le terme « politique » est, et sera, utilisé ici dans son sens de système coordonnant un ensemble de valeurs et non pour faire référence à une instance décisionnaire d'un Etat.

Considérer une influence politique et déontologique sur le Musée permet également de lui associer des devoirs et des responsabilités, la plus importante étant d'être un service public et par conséquent d'œuvrer pour le bien commun, de s'adresser à tous et de proposer une

---

<sup>162</sup> FOLGA-JANUSZEWSKA, D., *Institution*, dans MAIRESSE, F., éd., *Op. cit.*, 2022, p.323.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p.324.

<sup>164</sup> MAIRESSE, F., *Institution muséale*, dans Mairesse, F., éd., *Op. cit.*, 2022, p.327.

<sup>165</sup> MAROEVIĆ, I., *Introduction to museology : the European approach*, Munich, C. Müller-Straten, 1998.

pluralité de points de vue.<sup>166</sup> Historiquement, le Musée devient un service public au XVIII<sup>e</sup> siècle lorsqu'apparaissent les « musées nationaux » comme le Belvédère de Vienne en 1776, le British Museum en 1759 ou le Musée du Capitole en 1734.<sup>167</sup> On observe alors un changement majeur du public auquel est dédié le Musée puisque des activités savantes et académiques qui faisaient fonction depuis l'antiquité, les musées s'ouvrent de façon croissante à un public toujours plus large.<sup>168</sup> Durant les décennies 1960-1970, le Musée prend conscience du caractère trans-national du service public. Cette prise d'indépendance grandissante vis-à-vis des Etats nationaux se cristallise en 1974 dans la définition de l'ICOM qui reconnaît le Musée comme une « institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public ».<sup>169</sup> Les réflexions apportées par la nouvelle muséologie au cours des années 1980-1990 constituent un nouveau tournant en privilégiant d'inclure les communautés auxquelles s'adresse le Musée au sein de ses organes décisionnaires.<sup>170</sup> La participation et l'expertise des communautés deviennent un moteur de changement des « modes de gouvernement »<sup>171</sup> autrement dit : de l'institution.

Une institution n'est pas l'autre. Dans les faits, les moyens des musées plus ou moins modestes rendent souvent leurs situations incomparables. Il en est de mêmes pour les institutions muséales reconnues et financées par l'Etat, favorisées par rapports aux institutions culturelles non-muséales et indépendantes financièrement. D'autres facteurs rendent les différences encore plus marquées entre les musées comme leur adhésion à une association ou un regroupement de musées comme Musées et Société en Wallonie<sup>172</sup>, FARO<sup>173</sup> et Brussels

---

<sup>166</sup> GLEYZE, V., dans MASTER MEDIA ET MUSÉE DE LA SORBONNE NOUVELLE- PARIS 3, *Journée d'étude : Musée et engagement social*, 2024, environ min. 20, disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=ZA2o5MACZbs>, consulté le 08/08/2024.

<sup>167</sup> FOLGA-JANUSZEWSKA, D., *Op. cit.*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.324.

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> *Ibid.*, p.325.

<sup>170</sup> DE VARINE, H., *Participation*, dans Mairesse, F., éd., *Op. cit.*, 2022, p.490.

<sup>171</sup> *Ibid.*

<sup>172</sup> MSW, *Missions et visions*, disponible sur : <http://msw.be/missions-vision/>, consulté le 25/07/2024.

<sup>173</sup> FARO, FARO. *Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed*, disponible sur : <https://faro.be/faro-vlaams-steunpunt-voor-cultureel-erfgoed>, consulté le 25/07/2024.



Museum<sup>174</sup> aux niveaux régional et communautaire ou l'International Council of Museums<sup>175</sup> au niveau international. Ces groupements présentent évidemment des ressemblances comme l'aide et la distribution de ressources aux musées partenaires, mais également des dissemblances qui rendent unique chaque institution. Les missions des différents organismes diffèrent, en effet, ce qui influence les lignes directrices et les déontologies en vigueur dans chaque musée. Les équipes de ces musées, la proximité avec les communautés, le programme d'actions éducatives et culturelles, les rapports que le Musée entretient avec les instances décisionnaires des différents niveaux de pouvoirs en Belgique ainsi que les diverses politiques de gestion interne (d'acquisition des œuvres, de gestion budgétaire, d'embauche...) modifient également l'institution. Ce grand nombre de facteurs rend impossible, à l'heure de mes recherches actuelles et à l'échelle de ce travail, d'entreprendre une présentation au cas par cas de modèles institutionnels. Quelques particularités significatives méritent cependant d'être mises en lumière dans le sens où elles favorisent les actions queers et LGBTQIA+ au sein des institutions culturelles. En guise d'exemples, le fonctionnement institutionnel des Territoires de la mémoire<sup>176</sup> fonctionnant en ASBL, n'étant pas reconnu comme musée car ne possédant pas de collection mais mettant en place des actions culturelles à travers la mise en exposition et la médiation au sein d'un lieu, la Cité Miroir de Liège, partagé avec d'autres associations, sera très différent du fonctionnement de la Arent Huis<sup>177</sup> qui se présente comme un espace de débat libre au sein du pôle muséal Musea Brugge, bien que ce lieu ne soit pas non plus un musée et qu'il poursuive les mêmes activités d'expositions temporaires accompagnées d'une programmation culturelle événementielle. Des différences se marquent aussi entre un musée public et privé. Terry Scott, responsable des publics et des activités du Design Museum Brussels, un musée privé, souligne cette différence fondamentale et ce rapport aux revenus qui, pour un musée

---

<sup>174</sup> BRUSSELS MUSEUMS, *Découvrez notre organisation*, disponible sur : <https://www.brusselmuseums.be/fr/a-propos>, consulté le 25/07/2024.

<sup>175</sup> ICOM, *Missions et objectifs*, disponibles sur : <https://icom.museum/fr/a-propos-de-licom/missions-et-objectifs/>, consulté le 25/07/2024.

<sup>176</sup> Fiche d'analyse de visite de la Cité Miroir réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.6. / Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* des Territoires de la Mémoire réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.63.

<sup>177</sup> Fiche d'analyse de visite de l'Arent Huis réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.3. / Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* de Musea Brugge réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.53.

privé, proviennent principalement du prix des entrées.<sup>178</sup> D'un autre côté, comment évaluer le poids patrimonial des institutions non muséales qui n'entrent pas en considération dans ce travail ? Les associations LGBTQIA+, les théâtres, les initiatives artistiques indépendantes, les bibliothèques, les centres culturels... ces lieux participent aussi à faire vivre le patrimoine immatériel ou à transmettre le patrimoine matériel. Ils ne prendront qu'une place minimale dans cette recherche qui vise à s'attarder sur les fonctionnements muséaux mais il est important de préciser que leur rôle complète celui des musées.

Les différents chapitres de ce travail de mémoire participent à tracer des repères pour comprendre dans quel contexte prennent place les questions LGBTQIA+ et queers au Musée. L'objectif est de fournir des outils dont les institutions peuvent s'emparer pour remettre en question leur propre modèle de fonctionnement. Mis bout à bout, ces chapitres construisent un modèle critique voulu comme idéal et utopique, deux notions présentées ci-dessous et adoptées par la communauté queer.

## 4. Le Musée queer, entre paradoxe et utopie<sup>179</sup>

L'application d'une « muséologie queer » conduit-elle à un « Musée queer » ? Ce chapitre présente la typologie formulée par Craig Middleton<sup>180</sup> dans un premier temps avant d'analyser un cas concret, dans un second temps, celui du Musée des Beaux-Arts de Gand. L'objectif est de comprendre si la typologie de « Queering the museum »<sup>181</sup> se suffit à elle-même et si elle peut effectivement conduire un musée à devenir queer. Une ouverture de cette typologie aux autres réflexions muséologiques reposant sur des pratiques queers au Musée sera à l'origine d'autres pistes de solutions. Enfin, sur base de ces recherches muséologiques, nous tenterons de remonter aux premières pratiques muséales portant un regard sur les thématiques queer et

---

<sup>178</sup> Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97.

<sup>179</sup> Titre inspiré de l'article CHANTRAINE, R., *Promesses et paradoxes du « musée queer »*, dans GIRARD, G., PERREAULT, I., et SALLÉE, N., dir., *Sexualité, savoirs et pouvoirs*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2019, p.131-142.

<sup>180</sup> MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2017, p.80-84

<sup>181</sup> *Ibid.*

LGBTQIA+ en Europe pour questionner le statut de cet engouement en tant que tendance contemporaine ou changement à long terme.

#### 4.1. Essai typologique de pratiques muséales

Cela fait approximativement une quinzaine d'années que les *queer studies* se mêlent au *museum studies*. Il en résulte une littérature visant à « queeriser le Musée », c'est-à-dire à appliquer des valeurs et des pratiques queers aux institutions muséales. Ce phénomène est résumé en une courte phrase par Emy K. Levin : « queeriser le musée requiert que nous questionnions tous les aspects de l'institution. »<sup>182</sup>. Renaud Chantraine souligne quant à lui un écart entre la définition donnée par David Halperin et la normalisation muséale. « Queer ne désigne aucune espèce naturelle et ne se réfère à aucun objet déterminé ; il prend son sens dans sa relation d'opposition à la norme. Queer désigne aussi tout ce qui est en désaccord avec le normal, le dominant, le légitime. {...} Le queer ne désigne donc pas une positivité, mais une position à l'égard du normatif. »<sup>183</sup> Cela s'oppose aux pratiques muséales en tant que « série d'activités normalisatrices qui visent à apporter ordre, clarté, contrôle, cohérence et objectivité. De ce fait, le musée fabrique du sens, des savoirs, des représentations, des émotions et des valeurs. Indissociablement, il produit aussi, ou du moins laisse exister, des vides, des silences, des creux, des violences et des négatifs. »<sup>184</sup> Ce paradoxe soulevé en 2008 par Robert Mills<sup>185</sup> ne peut être ignoré lorsque l'on se penche sur une possibilité de remettre en question les fondements d'une institution comme le Musée, de le queeriser.

De la même manière que pour le Musée, R. Chantraine rappelle le paradoxe de lier le « patrimoine » ou le « processus de patrimonialisation » à des réalités queers, objet de ce mémoire.<sup>186</sup> « L'emploi du terme de patrimoine pour parler des questions liées aux minorités sexuelles ou de genres, mérite un certain nombre de précautions. »<sup>187</sup> Ce concept est en effet,

---

<sup>182</sup> Traduction personnelle de « Queering the museum require us to question every aspect of the institution. » K. LEVIN, A., *Unpacking Gender : Creating Complex Models for Gender Inclusivity*, dans SANDELL, R., et NIGHTINGALE, E., éd., *Museums, Equality and Social Justice*, 2012, p.159.

<sup>183</sup> HALPERIN, D., *Op. cit.*, 2000. Cité par CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2019, p. 131.

<sup>184</sup> CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2019, p.132.

<sup>185</sup> MILLS, R., *Op. cit.*, 2008, p. 41-52.

<sup>186</sup> CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2019, p.132.

<sup>187</sup> *Ibid.*

du fait de sa racine latine, à rapprocher d'une « logique patriarcale {...} (qui) correspond à l'élaboration d'un récit national, universalisant et patriotique. »<sup>188</sup> Parler de « patrimoine queer » est un non-sens, remettant en question la problématique de ce mémoire. Celle-ci n'est cependant pas totalement reniée. Il existe en effet plusieurs réalités dans les pratiques muséales qui peuvent être associées à une patrimonialisation de la/des cultures queer et/ou LGBTQIA+. Ce « regard patrimonialisant » posé par les institutions culturelles sur l'Histoire et les histoires (Histoires)<sup>189</sup> queers et LGBTQIA+ repose inévitablement sur un regard empreint « d'hétéronormativité »<sup>190, 191</sup> En réponse à cette normalisation de leurs Histoires, les communautés sources mettent en place deux types de mécanismes : l'homonormativité\* et la « queerisation »<sup>192</sup>. L'homonormativité consiste pour les communautés à travailler main dans la main avec les musées afin de s'inscrire dans le système normatif. La queerisation ne cherche pas à s'adapter, mais à s'extraire du système institutionnel ou à modifier les institutions et à saper les mécaniques de domination qui les sous-tendent.

Là où l'homonormativité et l'hétéronormativité, se servent de codes, de fonctionnements et des pratiques existants, queeriser le Musée est un processus plus complexe. Une fois la critique institutionnelle terminée<sup>193</sup>, il faut déconstruire les éléments jugés problématiques pour les remplacer par de nouvelles formes d'expression et de représentation.<sup>194</sup> Cet exercice de

---

<sup>188</sup> *Ibid.*

<sup>189</sup> La littérature anglophone utilise le tiret de « his-stories » pour différencier la grande Histoire et les histoires personnelles. SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2020. Cette formule est également détournée par le curateur queer Ashkan Sepahvand par la formule « their-stories » remplaçant le pronom « his » masculin singulier par un pronom neutre pluriel « their ». SEPAHVAND, A., *Salon Digital : Odarodle – Sittengeschichte Eines Naturmysteriums*, Berlin, 2017, disponible sur : <https://salon-digital.com/salons/salons-salon-8>, consulté le 09/08/2024. La typographie « BBB Baskervvol Fondue » me permet d'intégrer cette double notion en tant que néologisme francophone en intégrant ces conceptions singulières et plurielles au sein d'une même expression : « Histoires ».

<sup>190</sup> « L'hétéronormativité réfère aux institutions, aux structures de compréhension et aux orientations pratiques qui font que l'hétérosexualité semble non seulement cohérente, c'est-à-dire organisée comme une sexualité, mais aussi privilégiée. Sa cohérence est toujours provisoire et peut prendre plusieurs formes (parfois contradictoires). {...} Il s'agit moins de normes qui peuvent être résumées à un ensemble de doctrines que d'un sentiment de justesse produit par des manifestations contraires – souvent inconscientes, immanentes à la pratique ou aux institutions. » Traduction personnelle de BERLANT, L., et WARNER, M., *Sex in Public*, dans {*Critical Inquiry*}, vol.24, n°2, 1998, p.548, disponible sur : [https://www.vfw.or.at/wp-content/uploads/2015/10/Berlant\\_Warner\\_sex\\_in\\_public.pdf](https://www.vfw.or.at/wp-content/uploads/2015/10/Berlant_Warner_sex_in_public.pdf), consulté le 09/08/2024.

<sup>191</sup> SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2020, p.22.

<sup>192</sup> K. LEVIN, A., *Op. cit.*, 2012, p.159.

<sup>193</sup> *Ibid.*

<sup>194</sup> VERGÈS, F., *Op. cit.*, 2023, p.69-70.

« spéculation fictive » décrit par Françoise Vergès permet de forger des « utopies émancipatrices ».<sup>195</sup> Ces utopies consistent en des actions qui peuvent sembler vouées à l'échec, mais qui, à force de répétition, produisent un apprentissage voire des résultats.<sup>196</sup>

Les recherches muséologiques internationales ainsi que les actions concrètes menées par les musées belges trouvent chacune leur place entre ces deux pôles que constituent la normalisation d'un côté et la critique institutionnelle de l'autre.

## 4.2. Queering the museum

La description des actions mises en place par les différents musées visités, questionnés et interrogés dans le cadre de ce mémoire est facilitée par le canevas mis en place par Craig Middleton dans « *The Queer-Inclusive Museum* ».<sup>197</sup> Il y propose une typologie d'actions en quatre points applicables par les institutions selon leurs possibilités. Ces quatre points sont en effet classés selon une hiérarchie relative à la complexité de leur mise en application. Ils comportent chacun leurs avantages et inconvénients. C'est pourquoi l'auteur de cet article invite les personnels de musées à les combiner.<sup>198</sup>

### 4.2.1. Programmation événementielle

La première proposition de C. Middleton est une programmation événementielle à thématique queer.<sup>199</sup> Selon Craig Middleton, cette solution demande peu de moyens humains ou financiers par rapport à une exposition et peut passer sous les radars institutionnels car elle ne demande que peu d'autorisations.<sup>200</sup> L'argument de l'économie de moyens est à nuancer. L'ampleur de ces événements de (très) courte durée varie en effet drastiquement. Par exemple, un show drag organisé par la GardeRobe MannekenPis dans le cadre de la « Museum Night Fever »<sup>201</sup> demandera beaucoup moins d'investissements en termes de recherche d'artistes, de communication, de gestion le jour même, etc. qu'un événement plus important d'un soir tel

---

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> *Ibid.*

<sup>197</sup> MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2017, p.80-84

<sup>198</sup> *Ibid.*, p.81.

<sup>199</sup> *Ibid.*

<sup>200</sup> *Ibid.*

<sup>201</sup> Fiche d'analyse de visite de la GardeRobe MannekenPis réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.23.

que « Pride and Paintings », le festival organisé annuellement par le MSK de Gand<sup>202</sup> ou encore les diverses activités proposées durant un mois dans le cadre du festival « Queer was here » organisé par Musea Brugge<sup>203</sup>. Ces trois exemples d'ampleur différentes ont en commun une durée relativement courte (de quelques heures à une journée). L'argument relatif à l'esquive de l'autorisation institutionnelle<sup>204</sup> me semble cependant peu plausible, car cela demanderait de ne pas réaliser de communication sur cet événement, ce manquement impactant fortement sa visibilité. Le plus grand avantage de ce type d'événement éphémère est la liberté de format permise par sa durée. Il est en effet moins risqué (autant économiquement que politiquement) de proposer de nouvelles formes d'actions culturelles transgressives lors d'événements de moindre ampleur.

#### 4.2.2. Expositions temporaires

La deuxième proposition de Craig Middleton pour queeriser le Musée est de proposer des expositions temporaires portant sur des thèmes queers.<sup>205</sup> Celles-ci, plus longues que les événements, permettent de toucher plus de visiteurs mais demandent l'approbation et un soutien plus important de la direction du musée en raison du poids financier plus important.<sup>206</sup> L'inconvénient principal que reproche Craig Middleton à ce genre d'actions est qu'elle suggèrent que les sujets queers ne sont appropriés que dans des expositions thématiques et à certains moments de l'année.<sup>207</sup> En Belgique, des expositions comme « HABIBI » au MigratieMuseumMigration<sup>208</sup>, « Brussels Queer Graphics » au Design Museum Brussels<sup>209</sup> ou

---

<sup>202</sup> Fiche d'analyse de visite du Musée des Beaux-Arts de Gand réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.13 et 29.

<sup>203</sup> Fiche d'analyse de visite de l'Arent Huis réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.3.

<sup>204</sup> MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2017, p.81-82.

<sup>205</sup> *Ibid.*

<sup>206</sup> *Ibid.*

<sup>207</sup> *Ibid.*, p.82.

<sup>208</sup> Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* du MigratieMuseumMigration réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.45.

<sup>209</sup> Fiche d'analyse de visite du Design Museum Brussels réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.18. / Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* du Design Museum Brussels réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.37. / Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97.

encore « Gays et lesbiennes dans l'Europe nazie » à la Kazerne Dossin<sup>210</sup> entrent dans cette catégorie. Une fois encore, les musées et leurs expositions présentent des différences et les réflexions autour de ces événements sont propres à chaque équipe.

### 4.2.3. Interprétation des collections

La troisième piste ouverte par C. Middleton est l'introduction de narration queer à travers l'interprétation des collections du Musée.<sup>211</sup> Les expositions permanentes sont en effet « particulièrement puissantes » (sic).<sup>212</sup> Le muséologue considère également la politique d'acquisition dans cette « interprétation des collections ». La collecte continue d'œuvres et d'objets à signification queer permet de compléter un manquement au sein des collections. La possibilité d'introduire des narrations autour d'objets qui ne sont pas queers à première vue est également envisagée. Il privilégie en effet la formulation d'hypothèses par exemple lors de la description du lien affectif qui unit deux personnages sur une représentation.<sup>213</sup> Cette lecture des objets sous un regard non hétéronormé permet une inclusion des visiteuses queers sans remettre en cause les principes d'objectivité du Musée. Cette interprétation des collections ne permet pas seulement une représentation de plus longue durée, elle rend également possible une certaine intersectionnalité car elle permet une pluralité de points de vue et l'inclusion de plusieurs communautés au sein d'une même thématique d'exposition. C'est pourquoi elle est privilégiée par les muséologues anglophones tels que Susan Ferentinos dans son livre « *Interpreting LGBT History at Museums and Historic Sites* »<sup>214</sup>, le muséologue Dan Vo lors de ses visites thématiques<sup>215</sup> ou encore par l'« American Alliance of Museums »<sup>216</sup>. En Belgique, l'étude de terrain menée dans le cadre de ce mémoire montre que seul le Museum voor Schone

---

<sup>210</sup> Fiche d'analyse de visite de la Kazerne Dossin réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.10. / Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* de la Kazerne Dossin réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.51.

<sup>211</sup> MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2017, p.82.

<sup>212</sup> *Ibid.*

<sup>213</sup> *Ibid.*

<sup>214</sup> FERENTINOS, S., *Interpreting LGBT History at Museums and Historic Sites*, New-York, Rowman & Littlefield, 2014.

<sup>215</sup> ICOM, *Developing Community-Led Queer Programming*, 19/04/2022, disponible sur : <https://uk.icom.museum/developing-community-led-queer-programming/>, consulté le 06/06/2024.

<sup>216</sup> AMERICAN ALLIANCE MUSEUMS, *LGBTQ welcoming guidelines*, 2016, disponible sur : [https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2017/11/lgbtq\\_welcome\\_guide.pdf](https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2017/11/lgbtq_welcome_guide.pdf), consulté le 09/08/2024.

Kunsten (MSK) de Gand a mis sur pied un tel projet.<sup>217</sup> Cette interprétation des collections y prend la forme d'une visite guidée ou d'un audioguide et se superpose ainsi aux collections « historiques » qui ont jusque-là été présentées en occultant leur potentiel message queer.

Craig Middleton n'aborde étrangement l'exposition permanente que comme un lieu d'inclusion de sujets queers, mais pas de présentation de ces sujets « pour eux-mêmes » qui ne se cacherait pas derrière une interprétation hypothétique. La différence avec l'ajout d'une narration queer à travers les collections permanentes est certes ténue mais a son importance. La nuance que j'introduis ici peut être exemplifiée avec un cas belge grâce à l'exposition permanente du Musée de la Vie wallonne et à l'espace intitulé « vivre ensemble ».<sup>218</sup> Il prend place dans le parcours de visite construit en 2008 lors des réflexions autour de l'actuelle exposition de référence traitant des modes de vies en Wallonie d'hier et d'aujourd'hui. Dans cette section « Vivre ensemble », le musée de société propose des vitrines individuelles pour présenter des débats contemporains en 2008 et ouvrir le débat sur des sujets tels que l'avortements, l'euthanasie, des droits homosexuels ou encore la démocratie. La vitrine intitulée « Droits des homosexuels » présente un contrat de mariage datant de 2006, des préservatifs, des publicités pour un magazine lesbien et pour la pride ainsi que des goodies aux couleurs arc-en-ciel.<sup>219</sup> Cet exemple ne représente pas la narration queer exprimée par Craig Middleton<sup>220</sup> mais incarne la mise en exposition d'objets désincarnés et muets. La médiation qui est apposée à ces objets invite à la normalisation des homosexuels. Il n'est pas question des autres communautés du sigle LGBTQIA+. Seuls les lesbiennes et les gays sont représentés par ces objets. De plus, le texte de médiation revendique en leur nom un « droit à l'indifférence »<sup>221</sup> dans le but de

---

<sup>217</sup> Fiche d'analyse de visite du Museum voor Schone Kunsten Gent réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.13 et 29. / Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* du Museum voor Schone Kunsten Gent réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.47. / Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

<sup>218</sup> Fiche d'analyse de visite du Musée de la Vie wallonne réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.34. / Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* du Musée de la Vie wallonne réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.40. / Interview de Cécile Quoilin, et Bruno Guidolain réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.67.

<sup>219</sup> *Ibid.*

<sup>220</sup> MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2017.

<sup>221</sup> Fiche d'analyse de visite du Musée de la Vie wallonne réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.34.



participer à l'intégration des homosexuelles au sein de la société. Insérer aux expositions de référence des sujets queers, que ce soit par l'exhibition d'objets ou par la narration qui les accompagne, peut entraîner de l'inclusion ou de la stigmatisation selon la façon dont ils sont traités.

Au-delà de cette nuance entre la narration et l'exhibition au sein des expositions de référence, Craig Middleton fait une différence importante entre le temporaire et le permanent. Plus qu'une durée plus ou moins longue, les trois modèles de programmation que sont l'événement, l'exposition temporaire et l'exposition de référence ne profitent pas du même pouvoir symbolique.<sup>222</sup> Là où C. Middleton trouve les expositions permanentes « particulièrement puissantes »<sup>223</sup>, Daniel Jacobi identifie « la fin d'un paradigme »<sup>224</sup> de l'exposition de longue durée, ce qui conduit à une valorisation de la programmation de plus courte durée depuis les années 1980.<sup>225</sup> Ce changement s'inscrit dans une évolution des priorités du Musée : de l'étude des collections à la communication vers le public.<sup>226</sup> Selon D. Jacobi, l'abondance de programmations événementielles dans les musées ne serait donc pas liée à une économie de moyens, comme le pense C. Middleton, mais à un changement de mode d'action muséal.

#### 4.2.4. Queeriser l'institution

Le quatrième et dernier point de la typologie de Craig Middleton concerne l'engagement institutionnel à l'égard des communautés LGBTQIA+.<sup>227</sup> « Pour qu'une vraie inclusion de la communauté queer soit durable, le soutien doit venir d'un niveau institutionnel. »<sup>228</sup> Renaud Chantraine cite par ailleurs Amy K. Levin : « queeriser le musée n'est pas seulement ajouter des objets liés (ou des œuvres d'art réalisées) par des individus qui se définissent comme gays, lesbiennes ou bisexuelles » au contraire c'est bien plus que cela, cette volonté de transformation

---

<sup>222</sup> JACOBI, D., *Op. cit.*, 2013.

<sup>223</sup> MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2017, p.82

<sup>224</sup> JACOBI, D., *Op. cit.*, 2013.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p.1.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p.2.

<sup>227</sup> MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2017, p.83.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p.81.

doit nous amener « à contester tous les aspects de l'institution. »<sup>229</sup> Ce soutien est un engagement politique de la part de l'institution muséale.<sup>230</sup> Il prend la forme d'un ensemble de valeurs en faveur des communautés queer et LGBTQIA+ et se traduit au sein du Musée, à travers ses politiques d'exposition, d'acquisition, de recrutement et de *care*<sup>231</sup>, à l'extérieur du Musée dans ses prises de positions publiques et son rapport à la société<sup>232</sup>. Cet engagement prend donc des formes concrètes dans le fonctionnement du Musée et dans la mise en œuvre de réponses matérielles à des besoins rencontrés par le public issu de ces communautés.<sup>233</sup> En Belgique, plusieurs musées tels que le Musée de la Ville de Bruxelles, le MSK ou le Design Museum Brussels mettent en place diverses mesures institutionnelles en faveur des communautés LGBTQIA+. Elles peuvent prendre la forme de politiques de recrutement inclusives, de dégenrage des sanitaires ou de communications prônant les droits LGBTQIA+.<sup>234</sup> Ces changements structurels peuvent être lents et laborieux lorsque l'on tente de les implémenter à une institution voire à une société, mais certaines actions se passent du soutien institutionnel et visent à changer l'institution muséale de l'intérieur.<sup>235</sup> Bart Oogh raconte ainsi comment un drapeau LGBTQIA+ orne la façade du MSK depuis qu'il s'est rendu compte qu'un des mâts de la façade était inoccupé.<sup>236</sup> Une action qui n'est pas interdite peut parfois prendre forme sans demander d'autorisation. Selon Richard Sandell, « les décisions journalières faites au sein du musée ont des conséquences sociales ».<sup>237</sup>

---

<sup>229</sup> K. LEVIN, *Op. cit.*, 2012, citée par CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2019, p.132.

<sup>230</sup> MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2017, p.83.

<sup>231</sup> *Ibid.*

<sup>232</sup> *Ibid.*

<sup>233</sup> *Ibid.*

<sup>234</sup> Fiches d'analyse des réponses au *Google Form* des musées interrogés réalisées par Noah Meunier, disponibles dans le Volume II : Annexes, p.37-66.

<sup>235</sup> MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2017, p.81.

<sup>236</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81. « It's like, since 2021, we have pride flags permanently outdoors. In front of the museum. Which is nice. But that only happened because I thought, let's hang up pride flags. And I asked someone who is, you know, who's responsible for making sure that the right flags are in front of the museum. And he thought, oh yeah, why not? We have two poles that are empty. Let's hang pride flags on there. And ever since, we have pride flags. It's not like an official choice or decision of the museum to do that. It's more, yeah, ad hoc, in a way. But then ever since, it is structurally embedded. Those flags won't be leaving. So it's a process, I think. I think in the four-step system, I think we are on step two at the moment. And getting it more integrated will be something that we have to work on».

<sup>237</sup> SANDELL, R., *Museums, moralities and human rights*, London, Routledge, 2016, p.24.

Craig Middleton ainsi que Nikki Sullivan rappellent que le processus de queerisation du Musée, comme tout processus de déconstruction, est un travail qui n'est jamais terminé et qui ne connaît pas de but défini.<sup>238</sup> Le processus lui-même nécessite une remise en question constante. C'est dans ce questionnement perpétuel que réside la différence entre « queering the museum » et « museuming the queer rights ».<sup>239</sup> Queeriser le Musée doit être considéré plus comme une boîte à outils muséologique qu'un but en soi.<sup>240</sup> Celle-ci est complétée au fur et à mesure des connaissances et prises de consciences acquises par l'équipe du musée en question. Muséaliser les droits queers reviendrait à cristalliser un état de ces communautés à un moment donné.<sup>241</sup> Les muséologues traitant des questions queers s'accordent autour de l'importance de l'évolution constante de ce processus.<sup>242</sup>

### 4.3. Le MSK, un musée queer ?

Cette typologie en quatre points a facilité l'étude de cas menée dans 37 institutions culturelles belges. Ces exemples semblent confirmer la théorie en certains points. En Belgique, le musée le plus avancé sur les questions d'ouverture à la communauté queer semble à première vue être le Museum voor Schone Kunsten/ Musée des Beaux-Arts de Gand. L'entretien réalisé avec Bart Oogh, responsable du département marketing, communication et relations publiques, requestionne cependant cette certitude.<sup>243</sup> En effet, bien que le MSK réponde aux quatre points de la typologie de C. Middleton, l'affirmation selon laquelle le processus de queerisation d'un musée est perpétuel et non quantifiable est partagée par Bart Oogh qui ne considère pas que son musée est plus queer qu'un autre.<sup>244</sup> Il considère que les autres musées de Belgique font ce

---

<sup>238</sup> SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2020, p.6.

<sup>239</sup> *Ibid.*

<sup>240</sup> *Ibid.*

<sup>241</sup> *Ibid.*

<sup>242</sup> *Ibid.* / CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2019, p. 131. / STEORN, P., *Op. cit.*, 2017, p.46. / AMERICAN ALLIANCE MUSEUMS, *Op. cit.*, 2016.

<sup>243</sup> Fiche d'analyse de visite du Museum voor Schone Kunsten Gent réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.13 et 29. / Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* du Museum voor Schone Kunsten Gent réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.47. / Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

<sup>244</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

qu'ils peuvent de leur côté avec le point de vue qu'ils décident d'adopter.<sup>245</sup> Il illustre ses propos par une comparaison entre les actions du MSK, en particulier le festival « Pride and Paintings », et le festival « Queer was here » organisé par Musea Brugge. Selon B. Oogh, l'initiative du pôle muséal brugeois proposait « plus d'espaces de discussion, d'interactions avec la communauté. Ce qui n'a pas vraiment été fait dans le cadre de Pride and Paintings qui donne le point de vue du musée en lui-même »<sup>246</sup>, Musea Brugge, qui propose une programmation d'un mois mettant en avant des conférences, débats et spectacles autour d'une exposition temporaire<sup>247</sup> aurait donc, selon Bart Oogh, poussé plus loin la réflexion par rapport à l'accueil des communautés queer et LGBTQIA+. Cette réflexion est queer en elle-même dans le sens où elle remet en cause l'existence d'une « hiérarchie des bonnes pratiques ». Queeriser le Musée selon Bart Oogh consiste davantage à donner la parole aux communautés minorisées, à garder le contact avec les communautés et à leur ouvrir les portes.<sup>248</sup> « Pride and Paintings est plus explicitement en train de queeriser le musée car on laisse aller le projet. »<sup>249</sup> L'organisation et la curation du festival sont en effet librement décidées par le collectif queer drag « House of Lux ».<sup>250</sup> La participation de la communauté concernée correspond ici à ce que Nina Simon appelle « la participation hébergée »<sup>251</sup> D'un autre côté, il y a un travail de sensibilisation à faire au sein de l'équipe du musée car tous les membres ne comprennent pas « quel est le rapport avec l'art ou

---

<sup>245</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81. « When I look at other museums in Belgium who are doing it, I think each museum does it a little bit on their own. I mean, from their own point of view, like what they did in Bruges last year was more in depth, I think, with the “Queer was here”. The queer festival that they organized. Yes. Because they had more space for talks, more space for interaction with the community, more space for discussion. That's something that we haven't really been doing. So, it's more from within the point of view of the museum itself. »

<sup>246</sup> Fiche d'analyse de visite du Museum voor Schone Kunsten Gent réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.13 et 29. / Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* du Museum voor Schone Kunsten Gent réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.47. / Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81. Traduction personnelle

<sup>247</sup> Fiche d'analyse de visite de l'Arent Huis réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.3. / Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* de Musea Brugge réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.53.

<sup>248</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

<sup>249</sup> *Ibid.* Traduction personnelle.

<sup>250</sup> MSK, *Late Thursday night, Pride and Paintings 2023*, disponible sur : <https://www.mskgent.be/en/in-depth/pride-and-paintings-2023>, consulté le 07/06/2024.

<sup>251</sup> SIMON, N., *The participatory museum*, Santa Cruz, Museum 2.0, 2010.

avec les collections classiques du musée ». <sup>252</sup> Bart Oogh pense que ces personnes critiques ne considèrent pas les visiteuses d'un soir (que ce soit ceux de « Pride and Paintings » ou de la Museum Night) comme un public qui importe dans le sens où ils ne s'intéressent pas forcément à l'art. <sup>253</sup> Pour Bart Oogh, se déplacer est déjà le signe d'un intérêt et donc de la non recevabilité de ces arguments. <sup>254</sup> B. Oogh pense : « qu'après un an maintenant, je peux leur montrer qu'il est possible de faire quelque chose de queer, qui ait vraiment de l'importance et qui soit assez qualitatif pour le musée. » <sup>255</sup> C'est en cela que le MSK n'est pas un musée queer malgré tous les efforts de l'équipe de médiation.

#### 4.4. Ouvrir la typologie

Ces réflexions et pistes de solutions apportées par Craig Middleton pour queeriser le Musée ne sont bien sûr pas les seules pistes proposées par les muséologues. Renaud Chantraine emprunte à René Binette, aux écomusées et à la Nouvelle Muséologie le principe de participation des communautés au sein du Musée. <sup>256</sup> Il précise que toute participation ne se vaut cependant pas. Un chapitre ultérieur de ce mémoire traitera de la question de la participation. Patrick Steorn propose quant à lui de travailler sur les collections queers dans et hors du Musée. <sup>257</sup> Il partage avec Middleton la volonté de réintroduire des interprétations et des narrations queers afin de briser le silence entretenu par les musées sur les communautés queer et LGBTQIA+. <sup>258</sup> Tout en pointant du doigt l'absence de résultat lors des recherches comportant les termes « homosexuel/ bisexuel/ travesti/ transsexuel », il rejette un potentiel « étiquetage » des communautés queer et LGBTQIA+ dans un système de classification. <sup>259</sup> En plus de provoquer des anachronismes et des néologismes dans le cas de collections historiques, ces étiquettes statiques risqueraient d'empêcher l'évolution de ces termes en leur imposant une logique normative. <sup>260</sup> La réelle solution afin de conserver ces objets et récits queers est

---

<sup>252</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

<sup>253</sup> *Ibid.* Traduction personnelle.

<sup>254</sup> *Ibid.*

<sup>255</sup> *Ibid.* Traduction personnelle.

<sup>256</sup> CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2019, p. 134.

<sup>257</sup> STEORN, P., *Op. cit.*, 2017.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p.35-39.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p.37-38.

<sup>260</sup> *Ibid.*

d' « établir des archives alternatives ». <sup>261</sup> Celles-ci seraient créées par les communautés sources en dehors des institutions normalisantes telles que les musées ou les centres d'archives afin de continuer à les faire vivre. <sup>262</sup> Un chapitre ultérieur abordera plus en profondeur ces questions d'acquisition.

#### 4.5. Le Musée queer, un objet contemporain ?

Nous l'avons vu en établissant l'état de l'art de la question au début de ce travail, les initiatives LGBTQIA+ et queers au sein des musées européens remontent à la fin des années 2000 et au courant des années 2010. <sup>263</sup> En Belgique, quelques correspondances peuvent-être établies avec cette chronologie internationale. Le Musée de la Vie wallonne présentait en effet en 2008 deux vitrines sur les « droits homosexuels » au sein de son exposition de référence, toujours présentée en 2024. <sup>264</sup> Il ne semble cependant qu'aucun événement majeur n'ait poussé ce musée à exposer des thématiques queers. L'hypothèse relevée ici est l'existence d'une « contamination transnationale » qui résulterait d'un contexte global influençant non seulement les musées mais l'ensemble de la société. L'objectif du Musée de la Vie wallonne était en effet de répondre à un débat sociétal en cours en 2008 <sup>265</sup> alors que la Belgique venait de promulguer les lois sur l'adoption pour les couples de même genre en 2006 <sup>266</sup> et sur le mariage pour tous en 2003 <sup>267</sup>.

Le véritable engouement pour les thématiques LGBTQIA+ au sein des musées belges s'effectue cependant au début des années 2020. Ici aussi il semble qu'il soit question de contamination transnationale au vu de l'émergence de ces mêmes thématiques dans d'autres

---

<sup>261</sup> *Ibid.*

<sup>262</sup> *Ibid.*

<sup>263</sup> *Ibid.* / CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2019.

<sup>264</sup> Fiche d'analyse de visite du Musée de la Vie wallonne réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.34.

<sup>265</sup> Interview de Cécile Quoilin, et Bruno Guidolain réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.67.

<sup>266</sup> SÉNAT DE BELGIQUE, *Projet de loi modifiant certaines dispositions du Code civil en vue de permettre l'adoption par des personnes de même sexe*, Bruxelles, 2006, disponible sur : <https://www.senate.be/www/?MIval=publications/viewPub.html&COLL=S&LEG=3&NR=1460&VOLGNR=6&LANG=fr>, consulté le 01/08/2024.

<sup>267</sup> SERVICE FÉDÉRAL DE JUSTICE, *Loi ouvrant le mariage à des personnes de même sexe et modifiant certaines dispositions du Code civil*, Bruxelles, 2003, disponible sur : [https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article\\_body.pl?language=fr&caller=summary&pub\\_date=03-02-28&numac=2003009163](https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=fr&caller=summary&pub_date=03-02-28&numac=2003009163), consulté le 01/08/2024.

musées européens.<sup>268</sup> Selon Terry Scott, responsable des publics au Design Museum Brussels, les organes politiques encouragent à traiter des sujets inclusifs au sein des musées.<sup>269</sup> La Ville de Bruxelles encouragerait donc les musées communaux à proposer des médiations et des actions traitant de la diversité. Les autres niveaux de pouvoir n'ont pas été interrogés mais une étude portant sur les rapports qu'entretiennent les musées avec les institutions politiques concernant les sujets inclusifs et de diversité permettrait de mieux comprendre ces possibles influences. Un début de réponse peut être apporté grâce au questionnaire en ligne réalisé dans le cadre de ce travail. Parmi les 26 institutions répondantes, deux disent qu'un organe politique est à la base de leur projet.<sup>270</sup> Il s'agit du Musée de la Ville de Bruxelles et du Théâtre des Riches-Clares, tous deux situés à Bruxelles. Le Musée de la Ville de Bruxelles étant un musée communal, il semble que l'hypothèse de Terry Scott tienne la route. Ce musée n'a malheureusement pas répondu positivement à mes demandes d'entretien ce qui ne m'a pas permis d'étayer cette hypothèse à ce jour.

La politique pourrait également influencer les institutions culturelles moins directement qu'en étant initiatrice du projet. En effet, les résultats obtenus lors de l'enquête de terrain montrent, bien qu'ils ne soient pas exhaustifs, des différences visibles entre les différentes régions du pays.<sup>271</sup> Là où un grand nombre d'événements ont lieu chaque année en Flandre et à Bruxelles, il semble que les musées wallons soient plus timides vis-à-vis des questions LGBTQIA+ et queer.s Le faible nombre d'actions recensées ainsi que les politiques d'inclusion mises en place par les musées semblent à leurs balbutiements, quand elles existent, par rapport aux musées bruxellois encouragés par des organismes comme Open Museum<sup>272</sup>.

---

<sup>268</sup> CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2019.

<sup>269</sup> Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97.

<sup>270</sup> Fiches d'analyse des réponses au *Google Form* des musées répondants réalisées par Noah Meunier, disponibles dans le Volume II : Annexes, p.37-66.

<sup>271</sup> *Ibid.* Comme dit précédemment, l'analyse ne porte pas sur le point de vue des trois communautés linguistiques du pays, les institutions muséales de la Communauté germanophone n'ayant pas répondu à mes demandes de collecte des données. Une approche géographique est donc privilégiée, même si la compétence culturelle n'est pas régionale mais communautaire ou fédérale dans le cas des musées nationaux.

<sup>272</sup> OPEN MUSEUM, *A propos de nous*, disponible sur : <https://openmuseum.brussels/fr/>, consulté le 01/08/2024.

Le rôle des équipes des musées est également à considérer comme vecteur de prise d'initiatives à destination des publics diversifiés. En effet, bien que seules deux institutions aient été influencées par un organe politique lors de la mise en place d'un projet inclusif, 25 sur les 26 répondantes ont à la base de leur projet la direction (pour neuf d'entre elles) ou un membre du personnel (pour vingt-quatre d'entre elles).<sup>273</sup> Les profils de ces personnes sont variés et n'ont pas pu être étudiés au cas par cas, mais il semble que les équipes de médiation soient des éléments fondamentaux à la base de cette mécanique d'inclusion. Bart Oogh, Responsable du département marketing, communication et relations publiques du MSK de Gand, observe que les initiatives queers au sein de son musée lui sont dues. Il « prend l'initiative au sein de son département (la médiation) car il est queer lui-même »<sup>274</sup>. Ce constat de la prise d'initiative par des personnes concernées au quotidien par des enjeux traités au sein de leur musée est également fait au Musée de la Vie wallonne au sein duquel des membres de l'équipe travaillent également avec la Maison arc-en-ciel de Liège, une association LGBTQIA+.<sup>275</sup> Une politique d'embauche inclusive pourrait donc favoriser la mise en place d'actions inclusives par les musées.

La mise en place d'un projet proposé par une personne ou un organisme associatif extérieur au Musée peut également avoir lieu. C'est le cas au Design Museum Brussels qui a collaboré, lors de la réalisation de l'exposition temporaire « Brussels queer design », avec la Structure de recherche interdisciplinaire sur le genre, l'égalité et la sexualité (STRIGES), de l'Université de Bruxelles à la suite d'une rencontre entre Arnaud Bozzini, Directeur du musée et David Paternotte, co-Directeur de la STRIGES.<sup>276</sup> C'est également le cas au MigrationMuseumMigration et au pôle muséal Musea Brugge où ont collaboré des commissaires

---

<sup>273</sup> Fiches d'analyse des réponses au *Google Form* des musées répondants réalisées par Noah Meunier, disponibles dans le Volume II : Annexes, p.37-66.

<sup>274</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

<sup>275</sup> Interview de Cécile Quoilin, et Bruno Guidolain réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.67.

<sup>276</sup> Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97.



extérieures pour la réalisation de l'exposition temporaire.<sup>277</sup> Les différentes formes de participation des communautés sources au sein des musées seront traitées dans un chapitre ultérieur.

Un grand nombre d'influences peuvent favoriser, conjointement ou non, la mise en place d'actions à portée LGBTQIA+ et queer. L'enchevêtrement de ces diverses causes ne permet pas de répondre précisément à ce qui a conduit à leur avènement. La contemporanéité de ces événements avec ce présent travail ne permet pas non plus de dire si cette « vague inclusive » au sein de nos institutions culturelles est un feu de paille, une action « dans l'air du temps » ou, à l'inverse, si ce type de projet proposant de la diversité au sein du Musée se pérennisera et s'étendra à l'ensemble des structures culturelles belges.

## 5. Exposer : de la célébration de la trouvaille à la célébration de l'identité

Middleton et Sullivan proposent de privilégier la représentation des communautés queer et LGBTQIA+ dans trois points sur quatre de la typologie issue de leur essai « Queering the museum ». <sup>278</sup> Par ailleurs, l'interprétation et l'exposition d'objets ou d'œuvres à travers la programmation, qu'elles prennent la forme d'événements ou d'expositions temporaires ou permanentes, font partie des fonctions du Musée selon sa définition la plus récente. <sup>279</sup> Les musées seraient-ils donc des lieux privilégiés pour prôner une représentation des communautés queer et LGBTQIA+ ?

Ce chapitre questionne les rapports entre les actions du Musée et ses publics LGBTQIA+ et queers. Il vise à définir à quel moment l'individu devient public du Musée ainsi qu'à questionner le concept de « public cible » souvent mal abordé par les institutions culturelles qui visent le

---

<sup>277</sup> Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* du MigrationMuseumMigration réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.45. / Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* de Musea Brugge réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.53.

<sup>278</sup> SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2020.

<sup>279</sup> ICOM., *Définition du musée*, Prague, 2022, disponible sur : <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>, consulté le 25/06/2024.

« tout public ». Les causes et conséquences ainsi que l'impact de la représentation ou du manque de représentation seront présentés et mis en relation avec la construction identitaire qui en découle. Ce processus de visibilité reproduit également de nouvelles hiérarchies, volontaires ou non, au sein des minorités présentées. Ce phénomène sera également abordé de façon critique. Enfin, la volonté de donner une nouvelle visibilité sera corrélée aux modes de communication adoptés au moment où les expositions dites « permanentes » perdent de plus en plus d'importance au profit d'une temporalité plus courte voire événementielle.

### 5.1. Un service public. Pour quel(s) public(s) ?

Le Musée, en tant qu'institution « financée par l'imposition et dont les collections sont « détenues » publiquement »<sup>280</sup> est considéré comme un service public qui doit œuvrer pour le plus grand nombre.<sup>281</sup> Cette volonté de toucher tout le monde rend cependant difficile pour les musées la définition d'un public cible.<sup>282</sup> Lynn D. Dierking souligne en effet l'impossibilité de répondre aux besoins d'un « public large » et unique : « le personnel de musée cherche à servir un public « dans son ensemble » considérant que leurs institutions sont visibles et accessibles à tous. Dans le meilleur des cas, ces professionnels de musée ne se rendent pas compte ou n'acceptent pas qu'ils ne jouent pas toujours le rôle central dans la société auquel ils aspirent, qui est de servir « tout le monde ». Dans le pire des cas le personnel peut refuser ou contester que le service public soit le but premier, en grande partie parce qu'il existe de nombreux « publics » distincts et d'autres rôles que ces institutions jouent dans la société, en rassemblant, en préservant et en utilisant des objets pour la recherche, qu'ils assimilent au bien public. »<sup>283</sup>. Cette observation prend également forme lors de l'étude des résultats de l'enquête menée auprès des musées belges dans le cadre de ce mémoire. En effet, 12 professionnelles répondantes sur 14 affirment s'adresser au « grand public » lorsque leur musée traite des thématiques LGBTQIA+ et/ou queers.<sup>284</sup> L'existence d'une diversité de publics est pourtant attestée par les études

---

<sup>280</sup> D. DIERKING, L., *Public*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.542-546.

<sup>281</sup> *Ibid.*

<sup>282</sup> *Ibid.*

<sup>283</sup> *Ibid.*, p.544.

<sup>284</sup> Fiches d'analyse des réponses au *Google Form* des musées répondants réalisées par Noah Meunier, disponibles dans le Volume II : Annexes, p.37-66.

muséologiques depuis les années 1990.<sup>285</sup> Il semble donc que le constat fait par Lynn D. Dierking citée plus haut comme quoi les professionnelles de musées peinent à conscientiser le rôle réel joué par leur institution dans le tissu social se vérifie.<sup>286</sup> Inclure davantage un public minorisé demande de définir ses besoins et ainsi de mettre en place des dispositifs adaptés.<sup>287</sup> Le prérequis avant de communiquer sur des actions inclusives est donc de réaliser des études de publics et de définir les publics « spécifiques, réels et souhaités »<sup>288</sup> qui peuvent différer selon les institutions culturelles.

Une fois la définition du public cible établie, il est possible d'élargir la question en incluant les notions « d'audience\* » et « d'usagère ». Elles permettent en effet d'établir une ébauche de gradation de publics. L'audience d'un musée correspond de façon très large à « l'ensemble des personnes touchées par l'une ou l'autre de ses activités »<sup>289</sup>. Le terme « usager » correspond quant à lui à une « relation différente qu'une population peut avoir avec son musée, non pas seulement en tant que visiteur, mais surtout en tant qu'usager d'une infrastructure conçue à son service »<sup>290</sup>. Cette gradation audience < public < usager produit un rapport qualitatif entre le Musée et ses bénéficiaires. Le niveau de représentation des personnes issues de minorités est également dépendant de cette gradation qualitative. Celle-ci pousse à se demander si la représentation dans l'espace public au travers de la communication a déjà un impact positif sur la représentation des communautés minorisées. Autrement-dit, à quel moment est-on représenté par un musée et de quelle manière ? Terry Scott, interviewé dans le cadre de ce mémoire se félicite de l'ampleur de la communication liée à l'exposition « Queer Graphics ».<sup>291</sup>

---

<sup>285</sup> WADBLEED, N., *Le paradigme des publics dans la muséologie des années 1990*, dans {Revue française des sciences de l'information et de la communication}, Paris, 2015, disponible sur : <https://journals.openedition.org/rfsic/1519>, consulté le 25/06/2024.

<sup>286</sup> D. DIERKING, L., *Op. cit.*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.544.

<sup>287</sup> IMRIE, R., *Demystifying disability: a review of the International Classification of Functioning, Disability and Health*, dans {Sociology of Health & Illness}, n° 26, 2004, p. 287-305, disponible sur : <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.1467-9566.2004.00391.x>, consulté le 09/08/2024.

<sup>288</sup> D. DIERKING, L., *Op. cit.*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.545.

<sup>289</sup> MAIRESSE, F., *Audience*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, p.80-81.

<sup>290</sup> *Idem*, *Usager*, dans *Ibid.*, p.634.

<sup>291</sup> Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97. « On a eu quand même un très très bon retour presse aussi et une bonne campagne de communication à la fois par le musée, mais aussi par beaucoup de partenaires qui ont permis de donner une aura plus grande au musée. Et qui ont permis de donner de la visibilité à l'exposition. »

Serait-ce déjà un premier pas ? Énoncer publiquement qu'un musée se positionne pour les droits LGBTQIA+ et tient une exposition sur ces sujets rend déjà visible ces communautés dans l'espace public. Prendre place dans l'espace public permet de toucher une audience. Une partie de cette audience deviendra alors public en se rendant sur les lieux où se déroule l'événement (généralement le musée). Celui-ci peut alors transformer ce public en usagères, en actrices, à travers la participation. Ce point sera développé dans un chapitre dédié à la médiation.

Il faut également rappeler quelques constats faits par plusieurs auteures abordant la représentation des minorités. Ceux-ci démontrent l'importance de la représentation et de l'identification pour le bien-être des membres de ces communautés<sup>292</sup> ainsi que le manque de représentation dans l'espace public<sup>293</sup>. L'image de nous-mêmes qui est reflétée par l'intermédiaire des musées constitue également un élément important dans la construction identitaire des individus. Selon Brigit Bosold, membre du Conseil d'administration du Schwules\* Museum de Berlin, musée présentant les histoires et les cultures homosexuelles : « nous avons besoin {...} d'endroits pour une compréhension de soi, nous avons besoin d'institutions qui préservent l'héritage culturel de celles et ceux qui ont été marginalisés en raison de leur genre et de leur sexualité. »<sup>294</sup>. D'autre part, le public gay et lesbien serait, selon Joe E. Heimlich et Judy Koke, un public visé par les institutions culturelles du fait de « revenus plus élevés que la moyenne ainsi que d'un niveau d'éducation plus élevé que la population générale »<sup>295</sup>.

Aborder la représentation au Musée nécessite également de se pencher sur les items présentés, en particulier sur les artistes qui les ont réalisés. La question des collections, de leur acquisition et de leur archivage sera traitée ultérieurement. Il est cependant nécessaire d'introduire la question ici, car pour (re)présenter, il faut laisser entrer au Musée des artistes différents, minoritaires, contagieux. C'est en effet à un virus que se comparait Felix Gonzalez-

---

<sup>292</sup> HEIMLICH, J., et KOKE, J., *Gay and Lesbian Visitors and Cultural Institutions. Do They Come? Do They Care? A Pilot Study*, dans {*Museums and socials issues*}, 2008, p.93-104, disponible sur : <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1179/msi.2008.3.1.93>, consulté le 08/08/2024.

<sup>293</sup> MAGUET, F., *L'image des communautés dans l'espace public*, dans BORTOLOTTI, C., *Le patrimoine culturel et immatériel*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2015, p.47-73.

<sup>294</sup> CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2019, p.138. Traduction par l'auteur.

<sup>295</sup> E. HEIMLICH, J., KOKE, J., *Op. cit.*, p.94. Traduction personnelle.

Torrez lors d'une interview en 1994 pour Clare Farrow : « je veux être comme un virus à l'intérieur de l'institution. En d'autres termes, tous les appareils idéologiques sont en train de se répliquer, parce que c'est comme ça que la culture fonctionne. Si je fonctionne comme un virus, un imposteur, un élément infiltré, je vais pouvoir me répliquer avec ces institutions. ».<sup>296</sup> Cette représentation queer et LGBTQIA+ se veut contagieuse. C'est ainsi qu'elle provoquera une visibilité à grande échelle. Gonzalez-Torrez invite donc à contaminer les institutions pour les pousser à acquérir et exposer des œuvres et ainsi participer à combler les manques dans les collections muséales<sup>297</sup>.

La représentation d'une communauté au Musée passe par la présentation d'artistes issues de celle-ci. Là où un Felix Gonzalez-Torrez revendique fièrement son homosexualité et vise à « contaminer les institutions », qu'en est-il des artistes appartenant à une histoire plus ancienne ? La table ronde « Musée et engagement social. Rendre visibles les luttes LGBTQIA+ » organisée le 29 mars 2024 au Musée Carnavalet par le Master Musées et nouveaux médias de l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 tente de répondre à ces questions.<sup>298</sup> Des artistes non ouvertement LGBTQIA+ mais qui traitent de ces questions dans leurs œuvres peuvent-ils être considérés comme potentiellement LGBTQIA+ ? Est-ce une question de respect de la mémoire d'éviter d'outer<sup>299</sup> les artistes a posteriori ?<sup>300</sup> D'un autre côté, cela relève de la lutte mémorielle de restaurer la vérité quant à l'identité spoliée d'une artiste.<sup>301</sup> C'est également le propre de nos disciplines scientifiques d'émettre des hypothèses et ainsi de faire une « meilleure histoire de l'art ».<sup>302</sup> Ces questions sont habilement évitées par les musées en Belgique qui n'ont pas proposé de véritable exposition monographique sur des artistes potentiellement LGBTQIA+. Elles se posent cependant en interne, entre autres à l'ISELP qui

---

<sup>296</sup> Cité dans LEOVICI, E., *Op. cit.*, 2017, p.277.

<sup>297</sup> EDENHEISER, I., TIETMEYER, E., et BOERSMA, S., éd., *What's missing ? Collecting and exhibiting in Europe*, Berlin, Reimer, 2019.

<sup>298</sup> MASTER MEDIA ET MUSÉE DE LA SORBONNE NOUVELLE- PARIS 3, *Op. cit.*, 2024.

<sup>299</sup> Outer est un néologisme issu de l'expression « Coming out » et désignant le fait de dévoiler l'identité sexuelle ou de genre d'une personne non hétérosexuelle et cisgenre sans son consentement.

<sup>300</sup> BELHÔTE, H., MASTER MEDIA ET MUSÉE DE LA SORBONNE NOUVELLE- PARIS 3, *Op. cit.*, environ minute 14, 2024.

<sup>301</sup> BELHÔTE, H., *Ibid.*, environ minute 13.

<sup>302</sup> Gleyze, V., *Ibid.*, environ minute 28.

projette d'organiser un « trajet » de recherche sur les artistes LGBTQIA+ en Belgique depuis les années 1950.<sup>303</sup>

Un reproche souvent formulé vis-à-vis de la représentation LGBTQIA+ dans les musées, et en particulier dans les musées d'histoire ancienne ou de Beaux-Arts est le caractère anachronique des termes utilisés.<sup>304</sup> Le choix des mots est en effet important d'un côté pour ne pas dénaturer le propos et de l'autre pour visibiliser les communautés dont il est question.<sup>305</sup> C'est au Musée de prendre ses responsabilités, de définir les termes utilisés et le sens qui leur est donné.<sup>306</sup> Bart Oogh, curateur d'une exposition temporaire sur les Beaux-Arts queers sur le territoire belge entre les années 1450 et 1950 qui sera présentée en 2027 au Musée des Beaux-Arts de Gand<sup>307</sup>, dit : « c'est très important de définir la façon dont on utilise les mots. C'est effectivement anachronique d'appliquer rétroactivement des concepts contemporains au passé. C'est pourquoi nous labelisons cela comme de « l'art belge queer » en général, queer en tant que non-normatif, car cela permet de travailler avec un cadre plus large. »<sup>308</sup>. Cette façon de travailler permet de visibiliser les réalités historiques non hétéro- et cis-normatives tout en conservant une position nuancée et une relative neutralité. Définir clairement le sujet de recherches et les types d'individus sur lesquels sont effectuées des recherches ou une exposition permet également de contourner la critique de l'anachronisme. Par exemple, les critères de l'exposition gantoise susmentionnée sont : « la représentation explicite d'intimité entre deux hommes ou entre deux femmes, la fluidité des corps et la transgression des rôles genrés et la représentation de jeux autour des expressions de genre »<sup>309</sup>.

---

<sup>303</sup> Entretien non enregistré avec Adrien Grimmeau, directeur de l'ISELP, le 21/06/2024.

<sup>304</sup> Interview de Cécile Quoilin, et Bruno Guidolain réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.67.

<sup>305</sup> GLEYZE, V., MASTER MEDIA ET MUSÉE DE LA SORBONNE NOUVELLE- PARIS 3, *Op. cit.*, environ minute 18, 2024.

<sup>306</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

<sup>307</sup> MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE GAND, *Exposition : Queer Belgian Art, Nouveaux points de vue sur l'art dans les Pays-Bas du Sud (1400-1950)*, disponible sur : <https://www.mskgent.be/fr/expositions/queer-belgian-art>, consulté le 01/07/2024.

<sup>308</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81. Traduction personnelle.

<sup>309</sup> *Ibid.* Traduction personnelle.

La représentation d'un groupe participe à la construction identitaire. Cela a déjà été présenté dans le chapitre portant sur les communautés queer et LGBTQIA+, une communauté est un groupe socialement construit à partir de la reconnaissance de caractéristiques communes.<sup>310</sup> Représenter un groupe en tant que communauté constitue donc un grand pouvoir accordé au Musée car chaque exposition redéfinit les limites sociales du groupe auquel s'identifient ou non les individus. Ces questions de la définition de la communauté LGBTQIA+ et de la transmission d'un héritage d'une génération à l'autre sont causées par l'absence d'héritage interpersonnel qui prendrait la forme de liens familiaux légalisés. Cette réflexion personnelle fut formulée à la suite de la visite de l'exposition « Constellations brisées » réalisée par le collectif « queer code » et les Territoires de la mémoire et présentée à la cité Miroir de Liège du 13 Avril 2023 au 15 Mai 2023.<sup>311</sup> Celle-ci présentait les « parcours de vie et de résistance de femmes qui ont aimé des femmes durant la Seconde Guerre mondiale. »<sup>312</sup>. L'exposition posait la question du travail de mémoire vis-à-vis de ces personnes sans descendance et oubliées du grand public. Une nouvelle forme d'héritage non hétéronormatif et donc sans lien de filiation officielle était valorisée et introduite par une question ouverte et réflexive adressée au public « Et vous, quelles femmes vous ont précédés ? ».<sup>313</sup> L'exposition invite ainsi à questionner notre héritage symbolique, notre appartenance à une communauté construite. Notons que la Kazerne Dossin de Malines questionnait également cette mémoire perdue dans son exposition « Homosexuels et lesbiennes dans l'Europe nazie » réalisée par le mémorial de la Shoah de Paris et présentée à Malines du 16 février 2023 au 10 mars 2024.<sup>314</sup> Cette question de l'oubli et de la « réactivation de la mémoire collective en tant que construction sociale »<sup>315</sup> par le Musée est fondamentale lors de l'analyse d'un héritage longtemps stigmatisé.

---

<sup>310</sup> ANDERSON, B., *Op. cit.*, 1983.

<sup>311</sup> Fiche d'analyse de visite de la Cité Miroir réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.6.

<sup>312</sup> LA CITÉ MIROIR, *Constellations brisées*, 2023, disponible sur : <https://www.citemiroir.be/en/activite/constellations-brisees>, consulté le 28/04/2024.

<sup>313</sup> Fiche d'analyse de visite de la Cité Miroir réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.6.

<sup>314</sup> Fiche d'analyse de visite de la Kazerne Dossin réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.10.

<sup>315</sup> CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2021, p.79.

Des liens non familiaux ont également existé et se sont formés de façon plus ou moins pérennes au sein des communautés queer et LGBTQIA+.<sup>316</sup> Cependant, des crises comme celle du SIDA ont eu des effets sur ces liens interpersonnels. Elisabeth Lebovici témoigne : « on peut dire que la question du « groupe », de la « communauté » homosexuelle est rendue à la fois particulièrement intense et singulièrement fragile lorsque l'épidémie (de SIDA) fait rage. Ses modes d'associations et de soutiens intimes s'affranchissent des lois de la famille hétérosexuelle et, en particulier, de la distinction légale entre « amis » et « famille ». Désigner les formes d'associations non familiales comme « fictionnelles » ou « irréelles » relève d'un choix politique : c'est les faire disparaître. C'est éradiquer ce qui est l'ordre du possible, du fantasmatique, du fictionnalisme, peut-être. »<sup>317</sup>. La mémoire queer et LGBTQIA+ est ainsi conservée par des initiés non institutionnels dans des archives privées.

Il est important de rappeler que la visibilité n'est pas une fin en soi. Que ce soit d'un point de vue patrimonial, car cette « célébration » rendue possible par l'exposition doit mener à une conservation à long terme<sup>318</sup>, ou d'un point de vue social car « ce n'est pas parce qu'on est visible qu'on a du pouvoir. »<sup>319</sup>. La visibilité fait partie des outils détenus par le Musée pour participer à un monde égalitaire.

## 5.2. L'accélération muséale : du permanent à l'éphémère

La temporalité est également à prendre en considération pour juger du niveau de qualité des représentations des communautés minorisées dans les musées. On observe en effet une tendance à l'événementiel de courte durée dans la programmation des institutions muséales. Cette observation est effectuée par Daniel Jacobi qui constate un remplacement du modèle de l'exposition dite « permanente » vers un modèle plus temporaire voire événementiel depuis les années 1980.<sup>320</sup> Les avantages de ces nouveaux modèles éphémères sont de permettre de toucher un public régulier et fidèle ainsi qu'un public nouveau, de traiter de sujets d'actualité, de

---

<sup>316</sup> GONNARD, C., dans AFÉMUSE, *Op. cit.*, 2024.

<sup>317</sup> LEBOVICI, E., *Op. cit.*, 2017, p.214.

<sup>318</sup> DAVALLON, J., *Comment se fabrique le patrimoine*, *Op. cit.*, 2012, p.41-57.

<sup>319</sup> GLEYZE, V., MASTER MEDIA ET MUSÉE DE LA SORBONNE NOUVELLE-PARIS 3, *Op. cit.*, environ minute 40, 2024.

<sup>320</sup> JACOBI, D., *Op. cit.*, 2013.



valoriser l'innovation médiatique.<sup>321</sup> Les inconvénients sont la banalisation de ce type de programmation qui ne font plus événement, la difficulté d'archivage, de diffusion et de reproduction de ces expositions et événements performatifs.<sup>322</sup> Les musées adoptent également une logique marchande suite au coût de ces événements.<sup>323</sup> L'augmentation des dépenses entraîne en effet une course au profit. Ce modèle de courte durée influence-t-il la patrimonialisation des communautés représentées ? En effet, la visibilité n'est plus la même. Le modèle fonctionnant sur la valorisation des collections de référence permet une durée plus longue et touche plus de visiteuses issues du « grand public » sur le long terme. A l'inverse, le modèle événementiel cherche à toucher beaucoup de publics à la fois. Ce public semble davantage éduqué par les thématiques présentées.<sup>324</sup> Du côté de la patrimonialisation, outre la différence de public, les résultats produits par ces modèles de longues ou de courtes durées sont théoriquement équivalents. Ils permettent tous deux la « célébration de la trouvaille » dans le cas du patrimoine matériel et la « performance » dans le cas du patrimoine immatériel.<sup>325</sup>

Le concept « d'exposition fondatrice » formulé par Bernadette Dufrêne et décrit par Justine Bohbote est également fondamental lors de l'étude d'expositions portant sur des minorités.<sup>326</sup> Ce concept prend forme dans un contexte féministe mais est applicable à l'étude des expositions traitant de sujets LGBTQIA+ et queers dans une démarche intersectionnelle. Dufrêne décrit ces premières expositions centrées autour des femmes comme révolutionnaires.<sup>327</sup> Celles-ci participent à l'écriture de l'histoire des femmes car monter une exposition demande une étude du sujet de la part de chercheuses.<sup>328</sup> De plus, ces expositions marquent la mémoire collective et ouvrent la possibilité pour des études de muséologies féministes par des personnes qui

---

<sup>321</sup> *Ibid.*, p.5-6.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p.7.

<sup>323</sup> *Ibid.* p.12.

<sup>324</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81./ Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97.

<sup>325</sup> DAVALLON, J., *Comment se construit le patrimoine*, *Op. cit.*, 2012, P.41-57.

<sup>326</sup> BOHBOTE, J., *Une histoire manquante ? Une histoire des expositions collectives d'artistes femmes en France des années 1970 à nos jours*, dans DUHAUTPAS, F., MARQUIÉ, H., et FOUCHER-ZARMANIAN, C., *Médiatrices des arts. Pour une histoire des transmissions et réseaux féminins et féministes*, Paris, Presses universitaires de Paris-Nanterre, 2022, p.177-196.

<sup>327</sup> *Ibid.*, p.177-178.

<sup>328</sup> *Ibid.*

seraient sensibilisées par une exposition sur le sujet.<sup>329</sup> On observerait ainsi un processus d'essaimage politique et académique par le biais de l'exposition. Justine Bohbote explique par ailleurs qu'une exposition fondatrice n'est pas forcément la première du genre, mais celle qui aura marqué les esprits, qui aura fait date.<sup>330</sup> Avant elle, chaque exposition se présente comme la première du genre sans réellement impacter le paysage culturel.<sup>331</sup> Or, ce qui fait la véritable force de cette exposition fondatrice c'est de proposer des innovations fortes qui feront référence et qui seront réactivées par la suite dans d'autres expositions similaires.<sup>332</sup> Définir une exposition fondatrice permet ainsi de poser les bases d'une future « histoire des expositions » afin de définir la genèse d'un genre expositionnel. Il n'est cependant pas absolument nécessaire de poser le doigt sur une seule exposition qui ferait consensus. C'est également de l'évolution du genre expositionnel dont il est question ici. J'ai tout d'abord été tenté de situer l'exposition fondatrice du mouvement expositionnel LGBTQIA+ et queer en Europe occidentale à la vague de programmation qui a pris place à Stockholm durant l'Europride de 2008 décrite par Steorn.<sup>333</sup> Les actions menées dans les musées de la capitale suédoise semblent avoir inspiré d'autres villes comme Amsterdam en 2016, également à l'occasion de l'Europride.<sup>334</sup> Mais bien que les actions suédoises semblent avoir fait date en terme de programmation temporaire, il ne faut pas éclipser des institutions plus anciennes qui se sont battues dans un contexte moins progressif dès le dernier tiers du XX<sup>e</sup> siècle comme le Schwules\* Museum. Ce musée berlinois est l'héritier de l'exposition « *Eldorado. Homosexuelle Frauen und Männer in Berlin 1850-1950. Geschichte, Alltag, Kultur* » présentée au Berlin Museum en 1984.<sup>335</sup> Il est encore aujourd'hui une référence en termes d'institution permanente mais semble avoir pavé une voie fort peu suivie par d'autres musées du même acabit. En Belgique, déterminer une institution pionnière n'a pas été possible dans l'état actuel de mes recherches. La Flandre semble cependant en avance sur la question. Peut-être influencée par le contexte néerlandais et en particulier par le Van Abbe Museum de

---

<sup>329</sup> *Ibid.*

<sup>330</sup> *Ibid.*, p.180-183.

<sup>331</sup> *Ibid.*, p.194-196.

<sup>332</sup> *Ibid.*

<sup>333</sup> STEORN, P., *Op. cit.*, 2017.

<sup>334</sup> CHANTRAINE, R., *Faire la trace, La patrimonialisation des minorités sexuelles*, dans {*La Lettre de l'OCIM*}, n°173, 2017, p.26-33, disponible sur : <https://journals.openedition.org/ocim/1856?lang=en>, consulté le 08/08/2024.

<sup>335</sup> *Ibid.*

Eindhoven, particulièrement à la pointe sur les sujets sociétaux.<sup>336</sup> Il est cependant crucial de rappeler l'importance de la nouveauté dans un contexte de capitalisation de la culture. Le MSK de Gand, premier musée à proposer une lecture queer des collections permanentes<sup>337</sup> a bénéficié d'une visibilité médiatique importante.<sup>338</sup> Cet impératif de « faire événement » pour amener un public nouveau et surtout nombreux, est souligné par Daniel Jacobi et se vérifie dans le contexte belge. Un deuxième exemple concerne le Design Museum Brussels. Terry Scott, Responsable des publics au musée rappelle l'importance de la communication, de « faire événement ». « Je dois, pour des questions de localisation du musée, des questions stratégiques, etc., pouvoir, m'accrocher à quelque chose qui ait une plus grande ampleur et qui me permettrait de toucher un public plus nombreux. On le fait pendant la Pride parce que pour moi, ça a aussi du sens de le faire à ce moment-là. Mais c'est aussi derrière ça, il y a une question stratégique de le faire à ce moment-là. »<sup>339</sup>. On observe curieusement un retournement de la « contamination » utilisée par Felix Gonzalez-Torrez. C'est maintenant l'institution muséale qui semble venir « contaminer » la Pride, que ce soit à Stockholm ou à Amsterdam lors de l'Europride en 2008 et en 2016 où à plus petite échelle comme au Design Museum Brussels. En Belgique, les mois de mai et juin voient en effet un grand nombre d'événements LGBTQIA+ et queers. C'est en effet durant le troisième weekend mois de mai qu'est organisée la Pride de Bruxelles<sup>340</sup>, aux alentours du 17 mai, journée internationale de lutte contre les LGBTQIA+-phobies.<sup>341</sup> Le mois de juin est également historiquement célébré par les communautés LGBTQIA+ et queer comme le « Pride Month » en souvenir des émeutes de Stonewall qui se sont déroulées à New-York le 28 juin 1969

---

<sup>336</sup> *Ibid.*

<sup>337</sup> OOGH, B., *Musée des Beaux-Arts de Gand, LGBTQ au MSK*, 2022, disponible sur : <https://www.mskgent.be/fr/en-d%C3%A9tail/lgbtq-in-het-msk>, consulté le 01/07/2024.

<sup>338</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81. / RTBF, *Le musée des Beaux-Arts de Gand lance une visite guidée LGBTQ+*, 2022, disponible sur : <https://www.rtbf.be/article/le-musee-des-beaux-arts-de-gand-lance-une-visite-guidee-lgbtq-10930109>, consulté le 01/07/2023. / LEDOUX-BEAUGRAND, E., *Le premier tour guidé LGBTQ+ en Belgique arrive au musée des Beaux-Arts de Gand*, dans {*Les plats pays*}, 2022, disponible sur : <https://www.les-plats-pays.com/article/le-premier-tour-guide-lgbtq-en-belgique-arrive-au-musee-des-beaux-arts-msk-de-gand>, consulté le 09/08/2024.

<sup>339</sup> Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97.

<sup>340</sup> VISIT BRUSSELS, *Brussels Pride in the capital of Europe*, 2024, disponible sur <https://www.brusselpride.eu/fr/home>, consulté le 01/07/2024.

<sup>341</sup> FONDATION EMERGENCE, *17 mai journée internationale contre l'homophobie et le transphobie*, Montréal, s.d., disponible sur : <https://www.may17mai.com/>, consulté le 01/07/2024.

et qui ont marqué le début des luttes queers dans le monde.<sup>342</sup> Les professionnels interrogés ont conscience de s'exposer à la critique de pinkwashing\* consistant en l'utilisation des communautés LGBTQIA+ pour des raisons commerciales ou de blanchiment de leur image publique.<sup>343</sup> Ils s'en défendent cependant. Outre les objectifs stratégiques et communicationnels, Terry Scott voit un sens à organiser ce genre d'actions au moment de la Pride.<sup>344</sup>

Il me semble cependant que la temporalité liée à ces événements est un élément important. Elle marque en effet la différence entre « queering the museum » (sur le long terme) et « museuming the queer right » (sur un court terme).<sup>345</sup> Limiter la programmation portant sur ces sujets à la Pride et aux mois de mai et juin nuit à une visibilité sur le long terme.<sup>346</sup> Les sujets queers traités à court terme apparaissent sensationnalistes et non traités de manière scientifique.<sup>347</sup>

La visibilité donnée par les musées semble entraîner également de nouveaux processus d'invisibilisation. Privilégier la visibilité d'une seule communauté nuit à la visibilité d'autres communautés sous-représentées. Il est cependant possible en théorie de représenter tout le monde à la fois selon le principe de l'intersectionnalité. Ce concept développé par Crenshaw<sup>348</sup> présente les personnes appartenant à plusieurs communautés minoritaires comme étant davantage victimes des oppressions subies par les autres membres d'une de ces communautés. Il est également possible de comprendre ce concept comme l'intersection des luttes en prenant conscience que les oppressions systémiques sont liées entre elles. Combattre une expression de

---

<sup>342</sup> A. AMSTRONG, E., M. CRAGE, S., *Movements and Memory: The Making of the Stonewall Myth*, dans {*American Sociological Review*}, vol.71, n°5, 2006, p.724-751, disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/25472425?sid=primo>, consulté le 01/07/2024.

<sup>343</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81. / Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97.

<sup>344</sup> Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97.

<sup>345</sup> SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2020.

<sup>346</sup> CAZAUX, M., dans HASQUENOPH, B., *Op. cit.*, min.23.

<sup>347</sup> *Ibid.*

<sup>348</sup> CRENSHAW, K., *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color*, dans {*Stanford Law Review*}, vol.43, n°6, 1991, p.1241-1299, disponible sur: <https://www.jstor.org/stable/1229039>, consulté le 08/08/2024.

l'oppression demande alors de combattre l'origine commune à toutes les oppressions subies par toutes les communautés minorisées. Il est possible d'appliquer ce concept au Musée en considérant la visibilité de façon commune à toutes les communautés minorisées et en les représentant toutes à la fois. La réalité est plus complexe et les équipes de musées ont tendance à se concentrer sur un seul sujet. Bart Oogh prend l'exemple des femmes, personnes racisées\*, ...<sup>349</sup> En présentant la communauté LGBTQIA+, le musée ne montre qu'un point de vue. L'objectif de représenter tout le monde n'est pas atteint. Un début de réponse se trouve dans le fait que l'institution est portée par une équipe et la composition et les valeurs de cette équipe motivent le changement.<sup>350</sup> En bien comme en mal, ce sont les humains, avec leurs compétences, leurs biais et leur bagage personnel qui provoquent l'évolution d'un musée. Intégrer de la diversité dans l'équipe du Musée est également un moyen de queeriser le Musée.<sup>351</sup> Cette idée est partagée par Bart Oogh. « Devons-nous nous assurer que l'équipe soit plus diversifiée ? L'entièreté du processus destiné à queeriser le musée, nous le voyons comme une partie d'un processus plus large visant à s'éloigner du musée classique qui est une institution d'hommes blancs, cisgenres et hétérosexuels et à inviter plus de points de vue différents et s'assurer que tout le monde soit représenté. »<sup>352</sup> Ces nouveaux processus d'invisibilisation dépendent également de la création de nouvelles hiérarchies au sein des minorités<sup>353</sup> et de nouveaux schémas de domination<sup>354</sup>. On observe ainsi une représentation importante de la communauté blanche masculine et cisgenre dans les expositions portant sur les sujets LGBTQIA+.<sup>355</sup> La communauté gay se retrouve plus représentée et nuit par conséquent à la visibilité des autres communautés qui lui sont associées au sein d'une exposition.

---

<sup>349</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

<sup>350</sup> *Ibid.*

<sup>351</sup> SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2020, p.23-30.

<sup>352</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81. / Traduction personnelle.

<sup>353</sup> STEINBOCK, E., « LGB » and the Addition of « TQIA2S », dans MODEST, W., et LELIJVELD, R., éd., *Words matters, An unfinished guide to Word choice in the cultural sector*, 2019, p.70-75, disponible sur : <https://www.materialculture.nl/en/publications/words-matter>, consulté le 01/07/2024.

<sup>354</sup> SPINI, U., MASTER MEDIA ET MUSÉE DE LA SORBONNE NOUVELLE- PARIS 3, *Op. cit.*, environ minute 17, 2024.

<sup>355</sup> Fiche d'analyse de visite du Design Museum Brussels réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.18. / Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* du Design Museum Brussels réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.37. / Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97.

L'intersectionnalité est encore une fois une piste de réflexion permettant d'éviter de reproduire ces hiérarchies.

## 6. Acquérir : La reconnaissance ou le rejet du patrimoine en tant que norme par les communautés LGBTQIA+ et queer

La reconnaissance mutuelle est cependant un des enjeux de la patrimonialisation d'éléments issus de communautés minoritaires. En effet, la reconnaissance institutionnelle repose sur des normes, des choix de la part des musées qui se retrouvent matérialisés sous la forme de politique d'acquisition. Ces choix produisent inévitablement des silences en omettant certains témoins<sup>356</sup> reconnus par les communautés sources. D'autre part, les communautés sources ne reconnaissent pas toujours les musées pour ces raisons de normalisation subie de leur héritage. De plus, les rapports de pouvoir qu'exercent les musées sur les communautés en question sont critiqués par certains membres de celles-ci. Ce chapitre vise à questionner les normes produites et reproduites par les musées lors du travail de gestion des collections. Il les met ensuite face aux réponses des communautés queer et LGBTQIA+, au processus d'homo-normalisation de la communauté LGBTQIA+ d'une part et aux critiques énoncées par la communauté queer d'autre part. La question de la restitution de restes humain freaks et queers sera également formulée dans ce chapitre.

### 6.1. Des manques au sein de la norme

Dans son idéaltype de la patrimonialisation, Jean Davallon décrit la « découverte de l'objet comme une trouvaille » de façon très large.<sup>357</sup> En effet, la découverte d'un item muséal peut recouvrir à la fois sa découverte physique (en contexte archéologique), son acquisition par une institution muséale (passage de l'état privé à public), sa redécouverte (après un recollement par

---

<sup>356</sup> Ceux-ci peuvent être matériels ou immatériels.

<sup>357</sup> DAVALLON, J., *Comment se construit le patrimoine*, *Op. cit.*, 2012, P.41-57.

exemple) ou son changement de statut (dans le cas qui nous concerne, cela représente la découverte d'une symbolique queer d'un objet qui n'était pas considéré comme tel par le passé). Je rapproche donc dans ce travail l'étape de la « découverte de l'objet comme une trouvaille » à la fonction muséale relative à l'acquisition, l'inventorisation, la conservation et plus largement aux collections. C'est en effet par l'intermédiaire du processus d'entrée dans la collection que le Musée reconnaît administrativement les objets dont il est question et participe donc à leur patrimonialisation selon l'étape de la « déclaration »<sup>358</sup>. Cette reconnaissance est fondamentale et doit être mutuelle entre l'institution déclarante (ici le Musée) et la communauté source\* (ici les communautés queer et LGBTQIA+).

La question de la gestion des collections est l'un des sujets les plus étudiés par la muséologie depuis l'invention de la discipline.<sup>359</sup> Les directives préconisées par les professionnelles n'ont cependant cessé d'évoluer.<sup>360</sup> Les encouragements à une acquisition intensive ont fait place à la valorisation d'une politique d'acquisition raisonnée à mesure que les réserves se remplissaient de façon morbide.<sup>361</sup> Dans les deux cas, l'objectif est de représenter, à travers les collections, la société d'où proviennent ces objets.<sup>362</sup> Que ce soit dans des musées d'art, d'histoire, d'archéologie ou de n'importe quel type, la collection présente une sélection représentative de ce qu'est ou était la société à travers une typologie d'objets. Cette typologie, ce choix restreint d'items, répond à l'impossibilité de tout conserver, de tout garder. Une norme dirige ainsi le choix de ce qui est caractéristique et par conséquent, qui mérite d'être conservé et exposé.<sup>363</sup>

Alors quels sont ces objets manquants ? Quels sont les angles morts muséaux ? Quels témoins n'ont pas été jugés bons de représenter la société ? Quelles sont les conséquences pour les vivant<sup>es</sup> auxquelles revient cet héritage nié ou perdu ? Questionner la norme revient à mettre en lumière ce qui ne la compose pas et par conséquent ce qui n'est pas représenté par les

---

<sup>358</sup> *Ibid.*

<sup>359</sup> MEIJER-VAN MENSCH, L., *Collection*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2023, p.109-113.

<sup>360</sup> PETERS, R. F., MARÇAL, H., AUFFRET, S., et CASTRIOTA, B., *Conservation (Conservation-Restauration)*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2023, p.144-145.

<sup>361</sup> MAIRESSE, F., *Collectionnisme*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2023, p.116-119.

<sup>362</sup> CHAUMIER, S., *Société*, dans Mairesse, F., *Op. cit.*, 2023, p.599-603.

<sup>363</sup> POLLOCK, G., *Des canons et des guerres culturelles*, dans {*Cahiers du genre*}, n°43, 2007, p. 46, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2007-2-page-45.htm>, consulté le 09/08/2024.

institutions patrimoniales.<sup>364</sup> Ces silences muséaux provoquent non seulement l'impossibilité de reconnaître ces éléments comme appartenant au patrimoine, mais ils entraînent également des conséquences sur les vies des populations minorisées. Anna Conlan le rappelle : « l'oubli de la part des musées ne signifie pas simplement de la marginalisation ; cela classe formellement certaines vies, histoires et pratiques comme insignifiantes, les rendant invisibles, les marquant comme inintelligibles et les jette ainsi dans le royaume de l'irréel. »<sup>365</sup>.

Au-delà de ce qui manque, qu'est-ce qui existe déjà et est invisible ? En effet, l'effacement passe aussi par le silence produit autour d'objets auxquels on a nié les caractéristiques queers et LGBTQIA+. Cette invisibilisation passe par les inventaires, *thésauri* et documentations attachées à des objets présents dans les collections muséales. Nicolas Coutant, Directeur adjoint du Musée National de l'Éducation de Paris, rappelle que l'objectif de la collecte du patrimoine LGBTQIA+ est d'identifier, de conserver et d'étudier ces objets afin de participer à leur visibilité.<sup>366</sup> Le problème ne réside donc pas seulement dans la non-acquisition de témoignages patrimoniaux queers et LGBTQIA+ mais aussi dans leur traitement post-acquisition. Les bases de données, inventaires et *thésauri* font aussi partie du problème et nécessitent d'être pris en compte. Cette observation est faite par Patrick Steorn qui reprend l'idée de pouvoir discursif de Michel Foucault.<sup>367</sup> Nommer rend visible mais nommer est aussi un rapport de pouvoir.<sup>368</sup> Il constate que l'inventaire des collections du Musée nordique de Stockholm ne présente aucun résultat pour les entrées « homosexuel », « bisexuel », « travesti », « transsexuel » ni « hétérosexuel ».<sup>369</sup> Ce même exercice a été effectué en 2022 par Floriane Paquai autour de l'inventaire des collections du Musée de la Vie wallonne. Seul huit occurrences apparaissent lors de la recherche du terme « gay » utilisé de façon anachronique en tant que terme parapluie.<sup>370</sup> Malgré de récentes acquisitions, le catalogue en ligne ne présente aucune

---

<sup>364</sup> AKSOY, S., *What's Missing? Sticking to the Margins*, dans EDENHEISER, I., TIETMEYER, E., et BOERSMA, S., éd., *Op. cit.*, 2019, p.19-22.

<sup>365</sup> CONLAN, A., *Representing possibility : Mourning, Memorial and queer Museology*, dans K.LEVIN, E., éd. *Op. cit.*, 2010, p.257. Traduction personnelle.

<sup>366</sup> COUTANT, N., dans HASQUENOPH, B., *Op. cit.*, min. 24.

<sup>367</sup> FOUCAULT, M., *Op. cit.*, 1976.

<sup>368</sup> STEORN, P., *Op. cit.*, 2017, p.33-34.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p.35.

<sup>370</sup> PAQUAY, F., *La collecte d'objets queer : au commencement d'une pratique en Belgique. Le cas du Musée de la Vie wallonne*, Travail de séminaire en muséologie, Université de Liège, 2022, p.8.



modification deux ans plus tard.<sup>371</sup> La même recherche a été effectuée dans les catalogues en ligne des musées ayant répondu au questionnaire *Google Form*. Les résultats sont variables.

Certains musées ne possèdent aucun item portant sur les thématiques queers ou LGBTQIA+ au sein de leur catalogue en ligne. C'est le cas du Design Museum Brussels, de l'ASBL Musée du Marbre de Rance, du Musée L de Louvain-la-Neuve, du MigratieMuseumMigration de Bruxelles, du Musée des Beaux-Arts de Gand, de la Kazerne Dossin de Malines et du Museum voor Moderne Religieuze Kunst de Bruxelles.

D'autres font plus d'efforts en la matière. La GardeRobe MannekenPis de Bruxelles possédant cinq costumes du petit bonhomme de Bruxelles portant sur des thématiques LGBTQIA+ a créé une thématique intitulée « LGBTQIA+ » reprenant trois des cinq costumes en question.<sup>372</sup> Les deux autres sont renseignés aux entrées « costumes traditionnels » et « Mode et textile ». Il semble en effet que le logiciel qui abrite la base de données ne permette pas de renseigner plus d'une thématique par objet.<sup>373</sup>

Le Musée Félicien Rops de Namur affiche dans son catalogue une entrée intitulée « homosexualité » présentant dix objets figurant des baisers lesbiens.<sup>374</sup> Une autre entrée intitulée « lesbianisme » comprenant une épreuve de l'estampe « Les Adieux d'Auteuil/ Départ pour Trouville » montre qu'il existe des interférences dans le *thésaurus* du musée qui aurait pu combiner ces entrées thématiques.<sup>375</sup>

---

<sup>371</sup> MUSÉE DE LA VIE WALONNE, *Gay*, dans *Catalogue en ligne*, disponible sur :

<https://collections.viewwallonne.be/#/query/86e167e3-ddea-4730-8338-609db4a19369>, consulté le 03/07/2024.

<sup>372</sup> GARDEROBE MANNEKENPIS, *LGBTQIA+*, disponible sur : <https://www.mannekenpis.brussels/fr/plus-de-1000-costumes?t=3677>, consulté le 03/07/2024.

<sup>373</sup> Ces cinq costumes portent les numéros d'inventaire : 676/ 929/ 1003/ 1046/ 1123. GARDEROBE MANNEKENPIS, *LGBTQIA+*, disponible sur : <https://www.mannekenpis.brussels/fr/plus-de-1000-costumes>, consulté le 03/07/2024.

<sup>374</sup> MUSÉE FÉLICIEEN ROPS, *Homosexualité*, disponible sur : <https://www.collections-musee-rops.be/fr/search?p=1&f=520332&o=520151>, consulté le 03/07/2024.

<sup>375</sup> MUSÉE FÉLICIEEN ROPS, *Lesbianisme*, disponible sur : <https://www.collections-musee-rops.be/fr/search?p=1&f=521505&o=520151>, consulté le 03/07/2024. Ces onze œuvres portent les numéros d'inventaire : PER E0688.1.CF / PER E0688.2.P/ PER E0688.3.P/ AMIS D001/ PER E0706.1CF/ LI 93/ PER E0688.1.P/ D181/ D 182/ PER E0709.1.CF/ G E0216.1

La Maison de l'histoire européenne de Bruxelles présente dans ses collections des objets en lien avec les communautés LGBTQIA+ et queer. Les termes « *homosexuality* »<sup>376</sup>, « *gay* »<sup>377</sup> et « *lesbian* »<sup>378</sup> présentent en tout trois occurrences.<sup>379</sup> Ce faible nombre est compensé par la qualité de ces objets plutôt rares, un *patchwork* des noms, un exemplaire du troisième sexe de Gill Sedláčková et un recueil de poèmes de Constantine P.P. Cavafi illustré par des gravures de David Hockney. Ces objets sont reconnus comme importants par une norme et démontrent une sévérité dans le choix des items acquis par la Maison de l'histoire européenne.

Les musées communaux de la Ville de Bruxelles partagent une base de données pour héberger leur inventaire. Les termes « LGBTQIA+ » et « Gay »<sup>380</sup> fournissent 17 occurrences pertinentes. Parmi celles-ci, 13 objets sont conservés au Musée de la Ville de Bruxelles-Maison du Roi<sup>381</sup> et trois proviennent des collections du Musée de la Mode et de la Dentelle<sup>382</sup>. Le fond conservé au Musée de la Ville de Bruxelles-Maison du Roi provient d'une collecte effectuée annuellement depuis 2021.<sup>383</sup> La nature de ces objets est essentiellement publicitaire ou commerciale. Il s'agit de mugs, de bracelets et de pins aux couleurs arc-en-ciel, ainsi que de produits dérivés d'associations LGBTQIA+ et de cabarets queers bruxellois. Cette collecte d'objets à portée commerciale était déjà critiquée par Patrick Steorn en 2017.<sup>384</sup> Les collections représentent ainsi des « récits de shopping pendant la Pride »<sup>385</sup> et non des archives alternatives porteuses de sens et d'histoire(s). En collectant ce genre d'objets tenant plus du *branding* que

---

<sup>376</sup> MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE, *Homosexuality*, disponible sur : <https://historia-europa-ep.zetcom.net/en/collection/?q=homosexuality>, consulté le 03/07/2024.

<sup>377</sup> MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE, *Gay*, disponible sur : <https://historia-europa-ep.zetcom.net/en/collection/item/10126/>, consulté le 03/07/2024.

<sup>378</sup> MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE, *Lesbian*, disponible sur : <https://historia-europa-ep.zetcom.net/en/collection/?q=lesbian>, consulté le 03/07/2024.

<sup>379</sup> Numéros d'inventaire : C.2023.028.001/ C.2018.003.001/ C.2021.006.001

<sup>380</sup> RÉGION BRUXELLES CAPITALE, *Gay*, dans *Inventaire du patrimoine mobilier*, disponible sur : <https://www.brusselcitymuseum.brussels/fr/le-musee/la-collection/collection-inventaire-en-ligne>, consulté le 03/07/2024.

<sup>381</sup> Numéros d'inventaire non disponibles en ligne.

<sup>382</sup> Numéros d'inventaire non disponibles en ligne.

<sup>383</sup> MUSÉE DE LA VILLE DE BRUXELLES, *Espace parenthèse*, 2021, disponible sur : <https://www.brusselcitymuseum.brussels/fr/espace-parenthese>, consulté le 04/07/2024.

<sup>384</sup> STEORN, *Op. cit.*, 2017, p.47.

<sup>385</sup> *Ibid.*

de l'archive, le Musée reproduit des normes sociales normatives et procède à un *pinkwashing* de ses collections plus qu'à un véritable acte d'inclusion.

Le FOMU, Musée de la Photographie d'Anvers, présente également des correspondances aux termes « gay »<sup>386</sup>, « queer »<sup>387</sup>, « homosexuel »<sup>388</sup>, « transsexuel »<sup>389</sup>. Ces termes sont cependant inclus dans les titres des œuvres et ne correspondent pas à un *thésaurus* propre à l'ensemble de la base de données. Les photographes LGBTQIA+ présentés dans les collections du musée ne sont pas définis comme tels. Par exemple, la non-binarité publique de l'artiste sud-africain Zanele Muholi n'est pas mentionnée malgré l'importance de cette information pour comprendre son travail photographique.<sup>390</sup> La visibilité au sein des collections n'est donc pas facilitée par un *thésaurus* thématique mais dépend uniquement du titre des œuvres.<sup>391</sup>

Cinq musées sur les douze répondants présentent donc explicitement des entrées relatives aux sujets LGBTQIA+ et queers dans leurs inventaires en ligne. Les stratégies de valorisation sont cependant différentes. Soit le caractère LGBTQIA+ ou queer est apporté directement par l'objet à travers son titre ou sa description matérielle, c'est le cas au FOMU et à la Maison de l'histoire européenne, soit une entrée du *thésaurus* facilite la recherche en groupant les objets par thématiques : « LGBTQIA+ » à la GardeRobe MannekenPis et au Musée de la Ville de Bruxelles-Maison du Roi et « Homosexualité » au Musée Félicien Rops. Ces entrées thématiques intégrées aux *thésauri* des bases de données sont nécessaires à la visibilité et à l'étude des communautés minorisées. La critique pourrait cependant s'emparer de l'argument de la ségrégation qui ne me semble pas pertinent dans le sens où ces objets sont représentés dans l'ensemble de la collection mais mis en lumière par des étiquettes reflétant leurs spécificités.

Nommer les communautés à travers les *thésauri*, bases de données et inventaires est important mais nécessite avant tout d'identifier quelles artistes et quels objets sont susceptibles

---

<sup>386</sup> FOMU, *Gay*, disponible sur : <https://collection.fotomuseum.be/brief.aspx>, consulté le 04/07/2024.

<sup>387</sup> FOMU, *Queer*, disponible sur : <https://collection.fotomuseum.be/brief.aspx>, consulté le 04.07/2024.

<sup>388</sup> FOMU, *Homosexuel*, disponible sur : <https://collection.fotomuseum.be/detail.aspx>, consulté le 04/07/2024.

<sup>389</sup> FOMU, *Transsexuel*, disponible sur : <https://collection.fotomuseum.be/detail.aspx>, consulté le 04/07/2023.

<sup>390</sup> FOMU, *Zanele Muholi*, disponible sur : <https://collection.fotomuseum.be/detail.aspx>, consulté le 04/07/2024.

<sup>391</sup> Numéros d'inventaire : 2021\_0055/ P\_1978\_0079/ P\_1981\_0400\_0003/ 2020\_0091

de porter quelles étiquettes. Catherine Gonnard rappelle en effet le « caractère situé de l'indexation des documents ». <sup>392</sup> L'établissement de l'index d'un *thésaurus* est construit et situé selon la personne qui le rédige. Les termes évoluent également avec le temps, ce qui fait qu'une entrée comme « transsexuel » utilisée dans les inventaires de la Maison de l'histoire européenne et du FOMU ne serait plus employée de nos jours. La question des artistes et personnalités décédés supposés appartenir à la communauté LGBTQIA+ fait également débat. <sup>393</sup> Est-ce déontologiquement acceptable d'outer quelqu'un post-mortem et donc sans son consentement ? D'un côté, le respect envers le consentement de ces personnes voudrait que rien ne soit dévoilé. De l'autre, c'est aussi une façon de « participer à l'écriture d'une histoire plus juste » de rendre visible des relations non hétérosexuelles et cisgenres historiques. <sup>394</sup> De plus, la méthodologie historique permet et encourage d'établir des hypothèses sans qu'elles ne soient prises pour des vérités acquises. C'est pourquoi les musées doivent mentionner les hypothèses quant à l'appartenance d'artistes décédés aux communautés LGBTQIA+ sous peine d'invisibiliser ces communautés. <sup>395</sup>

Afin de comprendre ce qui motive les choix des conservateur·ices lors des acquisitions de leur musée, il faut définir le concept de « norme ». Griselda Pollock utilise le synonyme de « canon » <sup>396</sup> que je trouve moins englobant car elle l'utilise surtout dans le contexte artistique, mais qui sera employé pour décrire sa théorie. « Le canon est un élément structurant légitimant une identité culturelle et politique et conférant une autorité aux éléments qui y appartiennent. » <sup>397</sup> Le canon est un élément socialement construit reposant sur un rapport de hiérarchie et de pouvoir. <sup>398</sup> Sa construction dépend en effet des élites académiques, politiques, artistiques ou religieuses. <sup>399</sup> Le caractère politique des canons et des normes souligne le rôle sociétal joué par le Musée. Les choix effectués lors des acquisitions participent à favoriser un

---

<sup>392</sup> GONNARD, C., citée par GLEYZE, V., *MASTER MEDIA ET MUSÉE DE LA SORBONNE NOUVELLE- PARIS 3*, *Op. cit.*, environ minute 42, 2024.

<sup>393</sup> *Ibid.*

<sup>394</sup> CAZAUX, M., *Ibid.*, environ minute 13.

<sup>395</sup> *Ibid.*

<sup>396</sup> POLLOCK, G., *Op. cit.*, 2007.

<sup>397</sup> *Ibid.*, p.46.

<sup>398</sup> *Ibid.*

<sup>399</sup> *Ibid.*, p.47.

système normé et oppressif dans le sens où il ne représente pas les communautés minorisées. Cette observation a mené à ce que G. Pollock appelle une « guerre culturelle » dont elle situe le commencement aux mouvements sociaux des années 1970.<sup>400</sup> Ces canons sont alors critiqués par les minorités qui se sentent sous-représentées : les femmes, personnes racisées et LGBTQIA+.<sup>401</sup> L'invisibilisation exercée par le canon prive ces personnes de représentation et ainsi d'armes pour créer un système alternatif.<sup>402</sup> Ce concept du pouvoir issu de la construction de l'identité formulé par Griselda Pollock est à rapprocher du concept de pouvoir discursif mentionné plus haut.<sup>403</sup> En ne présentant que les canons et en rendant invisibles les représentations non élitistes, les musées participent à créer des identités « autres ».<sup>404</sup> Les identités minorisées sont ainsi forcées de se construire par la négation vis-à-vis de l'identité privilégiée. Cette création d'une altérité renforce le sentiment de ségrégation.

Pour répondre à ce phénomène, Griselda Pollock propose deux solutions.<sup>405</sup> La première équivaut à englober les cultures minoritaires au sein du canon existant, créant un sentiment d'universalité.<sup>406</sup> La seconde vise à abolir le canon existant.<sup>407</sup> Ses solutions sont utopistes car s'opposer au canon actuel qui a, par définition, déjà acquis son entière légitimité, revient à se heurter à une opposition violente de la part des mouvements conservateurs. Le canon a en effet l'avantage de « relever du bon sens », ce qui rend sa critique d'autant plus complexe car elle est jugée communautariste et politique.<sup>408</sup> En réalité, le canon établi par des élites hétéromasculines blanches n'est pas moins politique et communautaire que les modèles proposés par ses détracteuses.<sup>409</sup>

Il est également important de rappeler l'importance de la « nation » dans l'établissement d'une norme qui va elle-même définir une politique d'acquisition.<sup>410</sup> Le Musée public est en effet

---

<sup>400</sup> *Ibid.*, p.48.

<sup>401</sup> *Ibid.*

<sup>402</sup> *Ibid.*

<sup>403</sup> FOUCAULT, M., *Op. cit.*, 1976-2018.

<sup>404</sup> POLLOCK, G., *Op. cit.*, 2007, p.49.

<sup>405</sup> *Ibid.*, p.51.

<sup>406</sup> *Ibid.*

<sup>407</sup> *Ibid.*

<sup>408</sup> *Ibid.*, p.57.

<sup>409</sup> *Ibid.*

<sup>410</sup> POULOT, D., *Musée nation patrimoine 1789-1815*, Paris, Gallimard, 1997.

dépendant des pouvoirs politiques du pays dans lequel il prend place. Son caractère de « service public » place ses collections sous la propriété de l'Etat qui le finance et le reconnaît.<sup>411</sup> Les musées ont donc pour devoir de représenter une identité nationale dont le canon est construit par les élites politiques.<sup>412</sup> La patrimonialisation des identités non conformes à la norme nationale n'est par conséquent pas obligatoire pour le Musée.

## 6.2. Que signifie collecter des objets queers et LGBTQIA+ ?

Maintenant que l'absence a été mise en lumière, comment y répondre ? Quels objets, œuvres, témoignages ou documents sont susceptibles d'être considérés comme des éléments porteurs de sens pour les communautés LGBTQIA+ et queer ? Si on a vu que les objets porteurs d'une « marque » LGBTQIA+ se rapprochent plus du bibelot souvenir que de l'héritage symbolique d'une communauté, il est difficile de les remplacer. En effet, c'est la question des communautés multiples abordée dans un chapitre précédent qui est ici à réaborder. Collecter des témoignages LGBTQIA+ nécessite de prendre en considération que chaque lettre du sigle est porteuse de particularités propres et que les témoins matériels qui les regroupent toutes sont rares. C'est pourquoi, dans la même optique que lorsqu'on parle de communautés, il faut garder à l'esprit la multiplicité de formes que peuvent prendre ces objets.

Patrick Steorn prend l'exemple des témoins éphémères comme les tracts, destinés à être lus puis jetés, ou comme la musique.<sup>413</sup> Leur rôle est de provoquer une réaction affective et des souvenirs.<sup>414</sup> Cet aspect affectif et performatif est productif et participe à l'élaboration d'une collection.<sup>415</sup> « L'histoire du collectionnisme ne se résume pas à la façon dont des groupes de choses inertes et déjà closes sont organisés par des individus et des institutions, mais résulte plutôt du processus par lequel ces objets sont constamment produits reconfigurés et redéfinis. »<sup>416</sup> Queeriser les collections revient donc à prendre en considération la notion évolutive et subjective de ce que nous procurent ces objets. Ils deviennent des vecteurs

---

<sup>411</sup> MASTER MEDIA ET MUSÉE DE LA SORBONNE NOUVELLE- PARIS 3, *Op. cit.*, 2024.

<sup>412</sup> POLLOCK, G., *Op. cit.*, 2007, p.46.

<sup>413</sup> STEORN, P., *Op. cit.*, 2017, p.39.

<sup>414</sup> *Ibid.*

<sup>415</sup> CAMILLE, M., et RIFKIN, A., dir., *Other Objects of Desire : Collectors and Collecting Queerly*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2001, p.63.

<sup>416</sup> *Ibid.*

émotionnels et fournissent par extension des informations sur les personnes qui ont jugé bon de les collecter, conserver et transmettre. Ainsi, une représentation homoérotique devient un objet queer même si ni l'auteur·e ni le message qu'il a voulu passer à travers lui n'est relatif à la communauté LGBTQIA+.<sup>417</sup> A l'inverse, un objet objectivement issu des communautés LGBTQIA+ de par son auteur·e, sa fonction, sa représentation, ... peut être normé dans les collections d'un musée et ainsi perdre sa valeur symbolique.<sup>418</sup>

En Belgique, l'acquisition par les musées d'objets issus des communautés LGBTQIA+ et queer se fait consciemment ou non. Dans certains cas, ce travail se fait en collaboration avec des associations représentant les communautés sources. Ce fut le cas en 2021 au Musée de la Ville de Bruxelles-Maison du Roi en partenariat avec la Rainbow house<sup>419</sup> et au Musée de la Vie wallonne qui s'est associé avec la Maison Arc-en-ciel de Liège.<sup>420</sup> L'objectif de ces deux musées est similaire, collecter des témoins matériels queers et LGBTQIA+ afin d'établir un fonds thématique dans leurs collections. Le renfort associatif permet un accès direct aux communautés. Les deux projets sont en cours mais le partenariat liégeois est trop récent que pour tirer des conclusions intéressantes. L'analyse de l'inventaire du Musée de la Ville de Bruxelles est cependant sans équivoque. Il a déjà été souligné que les objets sont sortis de leur contexte, conservés en tant que reliques représentatives d'une « marque » LGBTQIA+. La logique de collecte pourrait être jugée « nécrophile » de la part du musée qui acquiert des bibelots sans considérer leur particularité ni leur caractère émotionnel.<sup>421</sup> Il me semble que ce type de partenariat est à rapprocher d'une forme d'homo-normalisation de la part des associations LGBTQIA+. Entrer dans les réserves du musée leur permet une reconnaissance institutionnelle dans une logique « inclusive ».

---

<sup>417</sup> STEORN, P., *Op. cit.*, 2017, p.40.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p.46.

<sup>419</sup> MUSÉE DE LA VILLE DE BRUXELLES, *Espace parenthèse*, 2021, disponible sur : <https://www.brusselcitymuseum.brussels/fr/espace-parenthese>, consulté le 04/07/2024.

<sup>420</sup> Interview de Cécile Quoilin, et Bruno Guidolain réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.67.

<sup>421</sup> BOURCIER, S., *Op. cit.*, 2018.

### 6.3. Résistances queers vis-à-vis de la conservation et l'étude de leur patrimoine par d'autres « Rien sur nous sans nous ».

Les guerres culturelles en cours ont produit un affrontement entre les défenseuses des normes et celles qui veulent les abolir. La communauté queer, opposée par définition aux normes imposées, s'est illustrée dans ce combat en faveur d'une visibilité par et pour les personnes concernées. Patrick Steorn avance qu'il ne faut pas compter sur les musées pour établir des archives alternatives porteuses de sens, d'émotion et d'histoire.<sup>422</sup> Sam Bourcier, sociologue français queer, dénonce des « violences archivales » subies dans des contextes durant lesquels une communauté est dépossédée de ses archives.<sup>423</sup> Non seulement la gestion de ces archives est retirée aux communautés sources, mais en plus, elles perdent leur voix au chapitre et ne sont pas invitées à participer à l'étude et à la conservation de leur héritage. La figure d'autorité pointée du doigt par S. Bourcier est « l'archonte »<sup>424</sup>, cette figure antique politique et administrative représente à la fois celles qui érigent les normes et qui les mettent en place. La décision de ce qui est bon pour les autres leur revient et ils ne comptent pas partager ce pouvoir. Selon Sam Bourcier, ce jeu de pouvoir instrumentalise les archives queers et LGBTQIA+. L'inclusion de celles-ci par les institutions vise uniquement à légitimer davantage le pouvoir en place par la gentrification, l'homo-normalisation et le pinkwashing dans un but de manipulation électorale des communautés sources.<sup>425</sup> Il décrit trois modèles philosophiques de l'Archive : le modèle archéologique, qui vise à reconstituer l'histoire passée de façon factuelle, le modèle administratif, qui valorise un passé commun patrimonial avec une finalité nationaliste et patriarcale et enfin le modèle performatif-productif, qui est composé d'archives vivantes tournées vers le futur et utilisées pour répondre aux problèmes rencontrés par les usagers.<sup>426</sup> Bourcier rejette les deux premiers modèles et valorise le troisième qu'il décrit comme une

---

<sup>422</sup> STEORN, P., *Op. cit.*, 2017, p.46.

<sup>423</sup> BOURCIER, S., *Op. cit.*, 2018.

<sup>424</sup> *Ibid.*

<sup>425</sup> *Ibid.*

<sup>426</sup> *Id.*, *La fièvre des archives*, dans {*Trou noir, voyage dans la dissidence sexuelle*}, n°2, 2020, disponible sur : <https://trounoir.org/La-fièvre-des-archives>, consulté le 04/07/2024.



archive « vive ».<sup>427</sup> La participation des membres de la communauté qui indexent, trient et étudient leur propres archives les rend « archivacteurs ».<sup>428</sup> Une place est laissée à l'émotion car l'archive est un corps subjectif provoquant des émotions collectives.<sup>429</sup> Le processus participatif a également pour objectif de redéfinir voire d'abolir le système de hiérarchie. En étudiant ces archives, les archivacteurs acquièrent un savoir et donc un pouvoir autrefois uniquement détenu par les archontes.<sup>430</sup> Enfin, ce modèle repense la relation aux archives orales. Elles sont vues non pas comme des témoignages prélevés depuis un individu mais comme des invitations à se souvenir. Le producteur n'est pas dépossédé de son vécu mais le multiplie en le partageant.<sup>431</sup>

Ce modèle peut être rapproché des « community based organisation » décrites par Renaud Chantraine dans son article « faire la trace ? La patrimonialisation des minorités sexuelles ».<sup>432</sup> *L'International Homo/Lesbian Information center and Archive* (IHLIA) est un exemple de centre d'archives fonctionnant sur ce modèle à Amsterdam.<sup>433</sup> Ce centre participe activement aux réflexions autour de la question « queering the museum » depuis 2015.<sup>434</sup> Ce concept de « community based organisation » fonctionne sur le principe de la mixité choisie\*. Ce système reconnaît le savoir empirique<sup>435</sup> détenu par les personnes appartenant à ces communautés. Le discours est situé<sup>436</sup> et pleinement assumé. C'est également sur ce principe que repose le Collectif Archives LGBTQI+ de Paris qui milite pour la création d'un centre d'archives LGBTQI+ autogéré dans la capitale française. « Le traitement des archives des minorités par les services institutionnels les expose à la dépossession, la dispersion, l'invisibilisation. Il induit également une déformation des représentations et opère un tri inadapté aux critères des personnes concernées. C'est pourquoi le Collectif Archives LGBTQI prône une gestion

---

<sup>427</sup> *Ibid.*

<sup>428</sup> *Ibid.*

<sup>429</sup> *Ibid.*

<sup>430</sup> *Ibid.*

<sup>431</sup> *Ibid.*

<sup>432</sup> CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2017, p.2.

<sup>433</sup> IHLIA, *LGBTI heritage*, disponible sur : <https://ihlia.nl/>, consulté le 04/07/2024.

<sup>434</sup> VAN DEN HOONAARD, L., *Queering the Collections, seksuele diversiteit in erfgoed*, dans *{Vakblad voor informatieprofessionals}*, n°4, 2015, p.16-19.

<sup>435</sup> HARAWAY, D., *Simians, Cyborgs and Women : The Reinvention of Nature*, Londres, Routledge, 1991.

<sup>436</sup> *Id.*, *Op. cit.*, 1988.

communautaire de ses archives. ». <sup>437</sup> Sans un tel centre, un grand nombre de militant·es refusent de donner leurs archives aux archontes, ce qui provoque une perte de l'information et rend la situation d'autant plus urgente. <sup>438</sup>

En Belgique, il existe deux centres d'archives spécialisés sur les questions queers et LGBTQIA+. Le Fonds Suzan Daniel, du nom de l'une des premières militantes LGBTQIA+ en Belgique, a ouvert en 1996. <sup>439</sup> Ce centre d'archives fonctionne conformément au statut d'ASBL et travaille avec les communautés concernées en cherchant à faire prendre conscience de l'importance des témoins matériels liés aux luttes Homo/lesbiennes et transgenres. <sup>440</sup> Il apporte également son soutien matériel et logistiques aux institutions souhaitant étudier ou présenter les communautés LGBTQIA+ et queer. <sup>441</sup> Le Centre d'archives et de recherches pour l'histoire des femmes (CARHIF-AVG) créé en 1995, conserve également des archives relatives à la communauté lesbienne <sup>442</sup>, majoritairement depuis la Belgique francophone <sup>443</sup>.

Dans le secteur muséal, un cycle d'activités à destination du public LesBIen a été mené par les Territoires de la Mémoire à Liège dans le cadre de l'exposition temporaire « Constellations brisées ». <sup>444</sup> Ce projet intitulé « Lesbiches » était organisé en non mixité et visait à travailler autour de « la mémoire des femmes ayant aimé les femmes durant la Seconde Guerre mondiale », sujet de l'exposition temporaire. <sup>445</sup> Les activités consistaient en des recherches archivistiques, des ateliers créatifs, des ateliers d'écriture ayant abouti à une publication

---

<sup>437</sup> CENTRE D'ARCHIVES LGBTQI+ DE PARIS, *Notre philosophie de l'archive*, disponible sur : <https://archiveslgbtqi.fr/notre-philosophie-de-larchive>, consulté le 04/07/2024.

<sup>438</sup> GONNARD, C., dans AFÉMUSE, *Op. cit.*, 2024.

<sup>439</sup> FONDS SUZAN DANIEL, *Qui sommes-nous ?*, disponible sur : <https://www.fondssuzandaniel.be/fsd/fr/qui%20sommes%20nous.html>, consulté le 04/07/2024.

<sup>440</sup> *Ibid.*

<sup>441</sup> *Ibid.*

<sup>442</sup> CARHIF, *Missions*, disponible sur : <https://avg-carhif.be/accueil/qui-sommes-nous/missions/>, consulté le 04/07/2024.

<sup>443</sup> Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* du Fonds Suzan Daniel réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.58. / Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* du Carhif-AVG réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.61.

<sup>444</sup> Fiche d'analyse de visite de la Cité Miroir réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.6. / Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* des Territoires de la Mémoire réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.63.

<sup>445</sup> BERGÉ, J., "Constellations brisées", *visibiliser les femmes qui ont aimé des femmes durant la Seconde Guerre mondiale*, 2023, disponible sur : <https://www.rtb.be/article/constellations-brisees-visibiliser-les-femmes-qui-ont-aime-des-femmes-durant-la-seconde-guerre-mondiale-1188431>, consulté le 09/08/2024.

intitulée « Visibles ! Un manifeste lesbien » et à la réalisation d'une exposition itinérante intitulée « Mémoires vivantes. Célébrons les lesbiennes ». <sup>446</sup> Lors de l'élaboration de ce projet temporaire, les Territoires de la Mémoire ont offert un espace communautaire permettant la production de savoirs et de représentations, s'inscrivant pleinement dans le modèle de performatif-productif valorisé par Sam Bourcier. <sup>447</sup>

#### 6.4. Restituer le freak ?

A l'inverse des politiques d'acquisition, peut-on parler de restitution queer ? A l'instar des communautés extra-européennes pillées lors de la période coloniale, les minorités LGBTQIA+ et queer ont-elles fait l'objet de vol ou d'acquisitions illégales ou irrespectueuses de la part des musées ? Il est ici question d'objets et de restes humains *freaks* acquis contre leur gré étant donné que ces personnes ne jouissaient pas de droits. <sup>448</sup> L'acquisition de restes humains par les musées est en effet courante et semble exercer une fascination à l'instar de curiosités naturelles dans les cabinets d'amateurs. <sup>449</sup> Les musées quels qu'ils soient ont le devoir de prendre leurs responsabilités vis-à-vis de cette « collecte des restes humains {qui} met au jour une violence systémique dont les excès sont parfois difficiles à croire et où le déchaînement de la brutalité coloniale est crûment révélé » <sup>450</sup>. Ces questionnements me sont parvenus à la lecture de l'essai « Ce que le sida m'a fait » de Elisabeth Lebovici. <sup>451</sup> Elle y décrit un corpus de photographies prises par Zoé Léonard qui s'indigne de l'exposition de la tête décapitée d'une femme à barbe au Musée Orfila, Musée d'Anatomie de Paris. <sup>452</sup> Cette série photographique cherche à défier les enjeux muséifiant un *specimen*. Le caractère descriptif et scientifique conféré par le musée est détourné en tentant de rendre une identité à cette défunte, en vain, faute d'archives et de réponse de la part du Musée Orfila. <sup>453</sup> Si le terme *freak* désigne « l'icône d'une déviance générale

---

<sup>446</sup> LESBICHESLESBICHES, Page Instagram du projet, disponible sur : <https://www.instagram.com/lesbicheslesbiches/>, consulté le 04/07/2024.

<sup>447</sup> BOURCIER, S., *Op. cit.*, 2018.

<sup>448</sup> LA VEUVE, *Op. cit.*, 2023, p.8-17.

<sup>449</sup> CADOT, L., *Les restes humains, une gageure pour les musées ?*, dans {*La lettre de l'OCIM*}, n°109, 2007, p.4-15.

<sup>450</sup> VERGÈS, F., *Op. cit.*, 2023, p.31.

<sup>451</sup> LEOVICI, E., *Op. cit.*, 2017, p.114-116.

<sup>452</sup> BLUME, A., *Zoé Leonard interviewed by Anna Blume*, dans {*Wiener Secesion*}, Vienne, 1997, p.7-23.

<sup>453</sup> *Ibid.*

incarnée qui peut affecter le genre, la race, l'orientation sexuelles ou l'ethnicité »<sup>454</sup>, qui sont les actuelles dépositaires de l'héritage de ces vies « anormales »? Qui sont les descendant<sup>es</sup> de ces personnes présentant ce que l'on appellerait aujourd'hui des handicaps, des troubles génétiques, des malformations ? A qui restituer les objets de leur mémoire ? Qui peut donner une sépulture décente aux corps meurtris ? La communauté queer se revendiquant a-normée et parfois *freak*<sup>455</sup> est-elle vraiment légitime en tant qu'héritière ? Qu'en est-il des communautés porteuses de handicaps ? Toujours est-il que la problématique de la restitution post-coloniale est complexe et que le cas *freak* l'est d'autant plus car aucune communauté nationale reconnue institutionnellement ne peut prétendre à en réclamer les restes.<sup>456</sup>

## 7. Accueillir : une médiation pour et avec les communautés

L'exposition et l'acquisition d'objets issus des communautés LGBTQIA+ et queer, sont des processus potentiellement altérant, traitant des communautés sources comme de sujets passifs. Rendre les membres de ces communautés actives et actrices de leur patrimoine est également un enjeu reconnu par les musées portant un regard sur les thématiques LGBTQIA+ et queers. Ce chapitre présente les modalités d'inclusion, en redéfinissant ce concept et en déterminant la façon dont il est compris et appliqué par les musées belges. L'inclusion passe par la mise en place d'éléments concrets répondant à des besoins spécifiques qui seront eux-aussi présentés. Enfin, les modalités de participation des communautés en tant qu'actrices de leurs Histoires et de leurs représentations au sein du Musée seront explorées à travers les propositions muséologiques formulées depuis la nouvelle muséologie.

---

<sup>454</sup> GARLAND-TOMSON, R., *Freakery : Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New-York, New-York University Press, 1996.

<sup>455</sup> LORENZ, R., *Op. cit.*, 2018.

<sup>456</sup> VERGÈS, F., *Op. cit.*, 2023.

## 7.1. Inclusion

Depuis les années 1990 semble s'opérer une évolution globale du paysage muséal qui prend davantage en considération les publics et les problématiques sociales vécues par ceux-ci.<sup>457</sup> Cette évolution explique en partie l'intérêt autour des thématiques LGBTQIA+ et queers et plus largement *l'inclusion* des communautés minorisées par les institutions muséales.<sup>458</sup> Ces changements de grande échelle (et les oppositions réactionnaires formulées à son encontre) se sont cristallisés lors des réflexions autour d'une nouvelle définition du Musée par l'IMRIE.<sup>459</sup> Plus que l'acquisition d'objets et l'exposition de thématiques propres aux communautés minorisées par la société, c'est d'inclusion dont il est question dans les objectifs reconnus par les musées.<sup>460</sup> La différence est fondamentale car plus que de présenter des « autres » aux publics habituels correspondant aux normes sociétales, le Musée s'engage à considérer le public issu de communautés minorisées comme un public à part entière. Mais l'inclusion ne se fait pas si facilement. Gladys Vercammen-Grandjean, Coordinatrice d'Openmuseum en 2020 disait : « il ne s'agit pas simplement d'attirer des publics diversifiés dans les musées, il faut au préalable préparer les lieux à cet accueil. »<sup>461</sup>

En outre, bien que l'exclusion soit largement critiquée, à travers la représentation massive des hommes blancs, de classe sociale élevée, valides et cisgenres dans des positions de pouvoir<sup>462</sup>, le concept d'« inclusion » est un mot utilisé de façon abusive et sur lequel il est bon de revenir. Il peut en effet être compris de nombreuses façons différentes et le contexte muséal n'échappe pas à ces imprécisions.<sup>463</sup> L'inclusion est généralement vue comme une bonne chose. Elle s'opposerait à l'exclusion et prônerait le vivre ensemble dans une optique égalitaire.<sup>464</sup> Elle

---

<sup>457</sup> SULLIVAN, N., MIDDELTON, C., *Op. cit.*, 2020, p.19.

<sup>458</sup> DAWSON, E., *Inclusion sociale*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2023, p.313-317.

<sup>459</sup> ICOM., *Op. cit.*, 2022.

<sup>460</sup> Fiches d'analyse des réponses au *Google Form* des musées répondants réalisées par Noah Meunier, disponibles dans le Volume II : Annexes, p.37-66.

<sup>461</sup> BRUXEO, *Des musées bruxellois plus inclusifs*, Bruxelles, 2020, disponible sur : <https://sodiversity.bruxeo.be/fr/des-mus%C3%80ges-bruxellois-plus-inclusifs>, consulté le 14/07/2024.

<sup>462</sup> SULLIVAN, N., MIDDELTON, C., *Op. cit.*, p.19.

<sup>463</sup> *Ibid.*, p.19-23.

<sup>464</sup> HAGEN-ZANKER, J., ET BARBAJANIAN, B., *Social protection and social exclusion: an analytical framework to assess the links*, dans {OVERSEAS DEVELOPMENT INSTITUTE, *Background note*}, 2012, disponible sur : <https://odi.org/en/publications/social-protection-and-social-exclusion-an-analytical-framework-to-assess-the-links/>, consulté le 05/08/2024.

est cependant victime de nombreuses critiques de la part d'auteur·tes queers blâmant la position de privilège depuis laquelle se placent les personnels des musées vis-à-vis des publics cibles.<sup>465</sup> Craig Middleton et Nikki Sullivan dénoncent également certaines de ces formes d'inclusion jugées « contre-productives ».<sup>466</sup> Leurs reproches s'adressent avant tout aux musées qui prônent l'inclusion avec pour but principal d'engendrer un meilleur rendement en terme de nombre de visiteur·euses.<sup>467</sup> Cette logique capitaliste est également critiquée par Kylie Message en tant qu' « impératif utilisant l'inclusion dans un but de développement des capacités humaines et du capital »<sup>468</sup>.

D'autres auteur·tes critiquent la position hiérarchique descendante (up to down) de l'inclusion.<sup>469</sup> C'est le cas de Griselda Pollock qui rappelle l'impossibilité de présenter sur un pied d'égalité le « discours de l'Autre » et le canon.<sup>470</sup> Inclure l'Autre en la privilégiant impose de conserver un rapport de pouvoir afin de conserver « le privilège masculin blanc ».<sup>471</sup> Cette inclusion participe même à la mise en valeur de ce système déséquilibré en maintenant une « opposition binaire dans laquelle l'Autre sera toujours autre par rapport à une norme dominante ».<sup>472</sup> L'inclusion au sein d'un système normatif ne produirait donc rien de bon et participerait dans un sens à la reproduction d'un schéma hiérarchique.

Il n'y a donc pas de solution toute faite au problème de l'exclusion. Ce qui est certain, c'est que l'inclusion n'y répondra pas tant qu'elle sera envisagée comme un objectif politique destiné à changer profondément la société pour la rendre plus égalitaire.<sup>473</sup> La position privilégiée dans laquelle elle prend place engendre en effet de l'exclusion. Pour rendre l'inclusion vraiment efficace, il faudrait « que nous soyons tous·tes des clones avec exactement la même histoire, le

---

<sup>465</sup> BRENAC, L., *D'où on se place quand on parle d'inclusion ?*, 2024, disponible sur : [https://www.instagram.com/p/C7MRZKQt7b/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C7MRZKQt7b/?img_index=1), consulté le 06/07/2024.

<sup>466</sup> *Ibid.*

<sup>467</sup> *Ibid.*

<sup>468</sup> MESSAGE, K., *Slipping Through the Cracks : Museums and Social Inclusion in Australian Cultural Policy Development*, dans {Australian Cultural Policy Development, *Internal Journal of Cultural Policy*}, n°19, 2013, p.209, disponible sur: <https://doi.org/10.1080/10286632.2011.629045>, consulté le 08/08/2024. Traduction personnelle.

<sup>469</sup> BRENAC, L., *Op. cit.*, 2024.

<sup>470</sup> POLLOCK, G., *Op. cit.*, 2007, p.49.

<sup>471</sup> *Ibid.*

<sup>472</sup> *Ibid.*

<sup>473</sup> SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2020, p.74-75.

même corps, les mêmes facultés, privilèges, etc., car ce qui est bon pour l'ure ne l'est pas forcément pour l'autre »<sup>474</sup>. N. Sullivan et C. Middleton privilégient le concept de « Complexité ».<sup>475</sup> Celui-ci doit être envisagé comme un « outil critique permettant d'explorer les relations entre les personnes, les choses, les émotions ».<sup>476</sup> Il prendrait la forme d'un processus sans cesse renouvelé et non pas d'un objectif défini dans le temps. Son caractère évolutif constant et la perspective critique qui le sous-tend en font un dispositif queer.

En attendant un système plus juste et radical, l'inclusion reste un outil nécessaire afin de ne pas laisser place à une inaction mortifère. Nous l'avons vu plus tôt, les musées tendent à être de plus en plus inclusifs. Parmi les 27 institutions culturelles ayant répondu au *Google Form*<sup>477</sup>, 21 répondent poursuivre un but d'inclusion à travers leurs actions. Ces institutions diverses (musées, théâtres, centres d'archives, associations...)<sup>478</sup> acquièrent des objets et/ou proposent toutes des programmations culturelles ayant pour thématiques les communautés LGBTQIA+ et queer. La précision du formulaire ne permet malheureusement pas de questionner le concept d'« inclusion » et la façon dont il est perçu par les professionnelles répondant<sup>es</sup>. Il ne m'a pas non plus été possible d'interroger des membres des communautés concernées afin de recueillir leurs avis concernant ces actions. Il est cependant possible d'évaluer l'inclusion prônée par les institutions culturelles belges à travers le public cible, les éléments mis en place pour répondre aux besoins spécifiques de ces publics et enfin la participation au sein du projet des personnes concernées.<sup>479</sup>

---

<sup>474</sup> *Ibid.* Traduction personnelle.

<sup>475</sup> *Ibid.*

<sup>476</sup> *Ibid.*, p.75. Traduction personnelle.

<sup>477</sup> Fiches d'analyse des réponses au *Google Form* des musées répondants réalisées par Noah Meunier, disponibles dans le Volume II : Annexes, p.37-66.

<sup>478</sup> *Ibid.*

<sup>479</sup> HAGEN-ZANKER, J., et BABAJANIAN, B., *Op. cit.*, 2012.

## 7.2. Publics cibles vs publics effectifs

Que ce soit pour des raisons éthiques ou capitalistes, les musées menant des actions à portée LGBTQIA+ et queer cherchent à toucher un public toujours plus large. A la question « Quel était le public cible de votre événement » les résultats sont :

Proposition	Nombre de réponses (/27 répondants)
Le grand public	25
La communauté LGBTQIA+	18
La communauté queer	16
Les adultes	14
Les enfants	8
Les adolescent·es	11
Un public initié	10
Un public non-initié	9
Autres	4

Fig. 3. MEUNIER, N., Tableau présentant les résultats du *Google Form* réalisé dans le cadre de ce mémoire. Réponses des professionnelles de musées à la question « Quel était le public cible de votre événement ? »

Ce tableau nécessite d'être critiqué. Les réponses données au questionnaire réalisé dans le cadre de ce mémoire peuvent être comprises de plusieurs façons. Il est important de préciser que les réponses multiples étaient possibles. Certaines répondant·es ont ainsi coché toutes les cases sans exception. Il me semble que cela vient d'une incompréhension du concept de « public cible » déjà questionné plus haut. Il est certes louable de vouloir réaliser une exposition « pour tout le monde » mais les faits contredisent ces réponses. De nombreuses expositions étiquetées « pour tout le monde » (toutes les cases ont été cochées) ne proposaient en effet aucun aménagement pour un public jeune par exemple. On est alors en droit de se demander si ces actions étaient également à destination des publics LGBTQIA+ et queers ou si les cases ont été



cochées de façon systématique. La question du public cible et de la bonne compréhension de ce concept par les professionnelles culturelles reste donc ouverte.

L'analyse du public effectif est également complexe. Elle n'a pas été abordée par le questionnaire en ligne mais la question a été posée lors des entretiens oraux menés en avril 2024.<sup>480</sup> Un constat commun aux interviews mais aussi réalisé par d'autres professionnelles<sup>481</sup> est qu'il est difficile de réaliser des études de public relatives à l'identité des visiteuses. Il n'est en effet pas respectueux de demander frontalement ses préférences sexuelles ou son identité de genre\* à une inconnue. Bart Oogh, Responsable de la médiation du Musée des Beaux-Arts de Gand, m'explique sa manière de juger les publics sans poser de questions factuelles : « en général c'est quelque chose que nous voyons. Ce n'est pas quelque chose que nous essayons d'objectiver. Nous analysons également le nombre de visiteurs et les indications relatives au profil général des personnes qui viennent au musée comme leur âge. Donc ce sont des informations objectives. Évidemment, nous ne demandons pas d'informations relatives au genre ou à l'identité. Donc c'est plus un ressenti par rapport à ce qui se passe dans nos salles. »<sup>482</sup> Il faut donc se fier à des impressions pour déterminer si le public LGBTQIA+ ou queer a participé aux événements organisés par le musée. Terry Scott, Responsable des publics, procède de façon similaire : « je n'ai pas fait d'études en demandant aux gens leur identité de genre ou autre. Mais juste à l'œil, il y a des choses qui se remarquent et c'est vrai qu'on avait plus de personnes, on va dire, pas caricaturées, mais des personnes plutôt queers qui venaient visiter l'exposition. Et en même temps, le fait que le catalogue soit parti très rapidement prouve aussi qu'il y avait un public très intéressé par ces questions-là. Parce que c'est très rare qu'on ait un catalogue qui parte si vite »<sup>483</sup>. Difficile donc de juger de la diversité du public dans les salles à partir de données statistiques. Cette impossibilité de quantifier les publics LGBTQIA+ et queer

---

<sup>480</sup> Interview de Cécile Quoilin, et Bruno Guidolain réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.67. / Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81. / Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97.

<sup>481</sup> HASQUENOPH, B., *Op. cit.*

<sup>482</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

<sup>483</sup> Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97.

doit mener selon moi à un abandon de ces études systématiques. La qualité de l'expérience vécue doit primer sur la quantité du public touché.

### 7.3. Besoins spécifiques

Répondre aux besoins spécifiques des visiteu·euses est un des moyens inclusifs mis en place pour renforcer qualitativement l'expérience proposée par les institutions muséales. Ces besoins spécifiques sont liés aux inégalités structurelles vécues par les membres des communautés minorisées.<sup>484</sup> Il est possible de palier à ces besoins par des dispositifs spécifiques adaptés à chacun·e.<sup>485</sup> Pour répondre efficacement à une demande, ces outils doivent définir précisément les attentes du public concerné. Dans cet objectif, une concertation des usagè·res de ces équipements est encouragée. Les exemples de dispositifs proposés par les musées belges sont pluriels et démontrent souvent la facilité de mise en œuvre de ceux-ci. La lutte contre les conséquences du patriarcat et pour une société plus juste en termes d'égalité des chances au sein du secteur culturel semble trouver un territoire particulièrement propice à Bruxelles. La Ville de Bruxelles a en effet publié une « Charte à l'égalité des genres » accompagnée de recommandations théoriques à destination des acteu·rices culturell·es.<sup>486</sup> Ces recommandations académiques ont été formulées par la cellule STRIGES (Structure de recherche interdisciplinaire sur le genre, l'égalité et la sexualité) et sont diffusées sur le territoire politique de la Commune de Bruxelles puis relayées par des organes culturels et associatifs tels que Openmuseum.<sup>487</sup> Un tel partenariat facilite la mise en œuvre des recommandations théoriques. Il semble qu'un projet similaire soit mis en œuvre à Gand. Celui-ci, appelé « Rainbow Network » met en relation des associations œuvrant sur les thématiques LGBTQIA+ comme la Rainbow House et la Casa Rosa, des représentante·s du secteur culturel dont le Musée des Beaux-Arts, des représentante·s des instances politiques de la Ville de Gand ainsi que du secteur académique

---

<sup>484</sup> DAWSON, E., *Inclusion sociale*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.313-317.

<sup>485</sup> LEBAT, C., *Complexité de la notion d'inclusion mise en lumière par l'étude des institutions muséales françaises et de leurs dispositifs de médiation culturelle*, dans {*Développement Humain, Handicap et Changement Social / Human Development, Disability, and Social Change*}, vol.25, n°1, 2019, p.177-187, disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/devhumain/2019-v25-n1-devhumain06726/1085775ar.pdf>, consulté le 09/08/2024.

<sup>486</sup> VILLE DE BRUXELLES, *Charte à l'égalité des genres et Cahier de propositions d'outils et de bonnes pratiques relatifs à la Charte pour l'égalité de genre dans les lieux culturels de la ville de Bruxelles*, Bruxelles, 2022, disponible sur : [https://www.bruxelles.be/sites/default/files/bxl/Recommandation\\_CEG\\_FR.pdf](https://www.bruxelles.be/sites/default/files/bxl/Recommandation_CEG_FR.pdf), consulté le 12/07/2024.

<sup>487</sup> *Ibid.*

dont l'Université de Gand.<sup>488</sup> Ce réseau semble cependant s'apparenter davantage à une mise en relation qu'à un réel organe décisionnaire selon Bart Oogh.<sup>489</sup>

Les réflexions menées par les musées mènent parfois à la création ou à l'amélioration de dispositifs innovants en Belgique. Parmi les actions bruxelloises relatives à l'égalité des genres, on retrouve l'utilisation croissante de l'écriture inclusive qui intègre une représentation non seulement des femmes mais de toutes les personnes FINTA\*. A Bruxelles, Openmuseum propose une charte et des formations à l'utilisation de l'écriture inclusive depuis 2020.<sup>490</sup> La branche inclusive de l'association de musées bruxellois « Brussels Museums » cherche à conscientiser le fait que « la langue française alimente des stéréotypes liés au féminin {...} et invisibilise les femmes et les personnes non-binaires en assimilant le masculin universel ». <sup>491</sup> D'autres actions sont menées par les instances culturelles telles que les « Labdays » à la Centrale for Contemporary Art intitulés « Ecrire un musée déconstruit ». Cet ensemble de formations d'une semaine visait à construire entre professionnelles du secteur culturel des outils de design inclusif. Ces laboratoires avaient pour thématiques l'écriture inclusive dans les textes de médiation et les signalétiques, les assises et l'accueil depuis l'espace du seuil en revalorisant des déchets muséaux dans des buts écologiques, économiques et inclusifs.<sup>492</sup> Lors du festival « Queer was here » à la Arent Huis de Bruges, une réflexion est également apportée au sein de l'espace d'exposition aux concepts de « safe(r) space » et de trigger warning.<sup>493</sup> Un espace d'introduction à l'exposition temporaire et des soirées thématiques invitent au débat entre visiteuses.<sup>494</sup> Toujours en Flandre, le Musée des Beaux-Arts de Gand a mis en place des toilettes inclusives en ajoutant des pictogrammes non genrés à l'entrée des sanitaires.<sup>495</sup> La

---

<sup>488</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

<sup>489</sup> *Ibid.*

<sup>490</sup> OPENMUSEUM, *La charte de l'écriture inclusive de Brussels Museums*, Bruxelles, 2020, disponible sur : <https://openmuseum.brussels/fr/brussels-museums-inclusive-language-charter/>, consulté le 12/07/2024.

<sup>491</sup> *Ibid.*

<sup>492</sup> L'ARCHITECTURE QUI DÉGENRE ET MAAK ET TRANSMETTRE, *Prospectus Labdays, pour un design inclusif*, Bruxelles, 2024.

<sup>493</sup> Fiche d'analyse de visite de l'Arent Huis réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.3.

<sup>494</sup> MUSEA BRUGGE, *Queer was here, arts festival*, disponible sur :

[https://www.museabrugge.be/fr/calendrier/activiteiten/queer\\_was\\_here\\_festival](https://www.museabrugge.be/fr/calendrier/activiteiten/queer_was_here_festival), consulté le 28/04/2024.

<sup>495</sup> Fiche d'analyse de visite du Museum voor Schone Kunsten Gent réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.13 et 29.

dégradation de ces signalétiques démontre cependant une critique de la part d'un public réactionnaire. Au-delà de ce dispositif permanent, le moment du festival « Pride and Paintings » organisé par le MSK se veut être une « safer place\* ». Le rappel des règles de savoir vivre et un staff de bénévoles tend à limiter les comportements oppressifs et les agressions au sein de l'événement.<sup>496</sup>

Il est difficile d'énumérer chaque action menée par les musées ou organisations culturelles en Belgique destinée à répondre aux besoins des publics fragiles. De plus, chaque institution culturelle présente des réalités différentes et le travail de réflexion doit être entrepris à petite échelle (au sein des équipes) comme à grande échelle (à l'aide de partenariats inter-institutions). J'encourage à mener ces réflexions en donnant la parole aux personnes issues des communautés minorisées afin d'ouvrir le champ des possibles et de mêler la théorie préconisée par des instances qualifiées, les réalités muséales et le vécu des publics concernés. Cette consultation des publics est une forme de participation reconnaissant le savoir empirique<sup>497</sup> des personnes concernées par une problématique vécue.

#### 7.4. Participation

Le phénomène de la participation d'une communauté au sein du Musée est défini par Hugues de Varine comme « l'action de participer par la présence directe ou par son adhésion dans l'organisation à la politique et à l'avenir d'un établissement »<sup>498</sup>. Cet apport de la part de membres d'une communauté doit lui être bénéfique et pour cela il est indispensable selon lui d'adopter une pratique démocratique afin d'éviter de produire de nouvelles hiérarchies plaçant les représentant<sup>es</sup> du musée dans une position dominante.<sup>499</sup> Dans cette optique, « les visiteur<sup>es</sup> ne sont pas considérés comme de simples consommateur<sup>es</sup> d'un projet politique scientifique ou touristique imposé {...} conçu pour eux par des profs possesseurs du savoir et de la légitimité institutionnelle »<sup>500</sup>, mais interagissent avec leur culture à travers le média « musée ». Pour cela, H. de Varine préconise l'accessibilité physique et intellectuelle « par les

---

<sup>496</sup> *Ibid.*

<sup>497</sup> HARAWAY, D., *Op. cit.*, 1991.

<sup>498</sup> De VARINE, H., *Participation*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.487.

<sup>499</sup> *Ibid.*, p.490.

<sup>500</sup> *Ibid.*

langages employés, par l'interactivité des modes de présentation, par la prise en compte des questionnements et des préférences des visiteurs dans la diversité de leur approche et leurs intérêts ». <sup>501</sup> Pour parvenir à ces objectifs, il est attendu que les musées fassent preuve d'humilité et de disponibilité afin de ne pas être collectionneurs mais gestionnaires d'un patrimoine commun. <sup>502</sup> La médiation a un grand rôle à jouer selon Hugues de Varine qui appelle les musées à recourir à des techniques muséographiques et informationnelles afin d'engager un processus de reconnaissance des savoirs et compétences des publics qui sont ainsi invités à enrichir le musée. <sup>503</sup>

Hugues de Varine n'est pas le seul à s'être intéressé à la question de la participation au sein des musées. Ce phénomène constitue selon Serge Chaumier un tournant fondamental dans les pratiques du Musée au point de proposer l'idée selon laquelle il existe un « paradigme expographique » apparu depuis les années 2000. <sup>504</sup> La participation a déjà fait couler beaucoup d'encre de la part des « pro-participation » comme de ceux qui avancent des critiques vis-à-vis de celle-ci. La prise de conscience d'une possible participation au sein des institutions muséales prend sa source avec les réflexions autour de la nouvelle muséologie. <sup>505</sup> Concernant les travaux plus récents on peut citer Françoise Liot <sup>506</sup>, Alexandre Delarge <sup>507</sup> ou encore Nina Simon <sup>508</sup> qui propose une typologie théorique des niveaux de la participation. Cette liste est évidemment non exhaustive tant les recherches sont aussi diverses que nombreuses.

L'exploitation des « niveaux de la participation » de N. Simon permet une présentation rapide de diverses formes de participation. Ce travail n'a pas pour objectif de s'attarder sur ces questions mais il est important de garder à l'esprit que cette typologie est choisie de manière arbitraire. Selon Nina Simon, l'institution est un intermédiaire, une plateforme qui connecte

---

<sup>501</sup> *Ibid.*

<sup>502</sup> *Ibid.*

<sup>503</sup> *Ibid.*

<sup>504</sup> CHAUMIER, S., *Op. cit.*, 2018, p.13-14.

<sup>505</sup> DESVALLÉES, A., et al., dir., *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, t.1-2., Paris, Editions W, 1992-1994.

<sup>506</sup> LIOT, F., dir., *Projets culturels et participation citoyenne, le rôle de la médiation et de l'animation en question*, Paris, l'Harmattan, 2010.

<sup>507</sup> DELARGE, A., dir., *Le musée participatif. L'ambition des écomusées*, Paris, La documentation française, 2018.

<sup>508</sup> SIMON, N., *Op. cit.*, 2010.

les personnes.<sup>509</sup> Elle propose ainsi de se tourner vers l'audience, ses intérêts et ses besoins.<sup>510</sup> L'implication de cette audience est subdivisée en quatre catégories : constructive, collaborative, co-créative et hébergée.<sup>511</sup> Ces quatre catégories sont déterminées par le niveau d'autonomie, de contrôle et d'autorité que le musée octroie aux communautés.<sup>512</sup> L'autrice précise également que cette typologie n'engendre pas un classement strict des bonnes pratiques tout en valorisant la co-création. Le projet est ainsi construit à partir des ressources du musée et de la communauté et ne produit pas de hiérarchie entre ceux-ci. Cela implique une confiance mutuelle entre les acteurs du projet en question.

Hugues de Varine propose lui aussi trois modalités de participation.<sup>513</sup> « Le soutien des élites » correspond au musée européen traditionnel financé par mécénat, dons et subsides issus des élites politiques, sociales, intellectuelles et économiques.<sup>514</sup> Le musée collabore avec le pouvoir en place. Dans « le comportement des publics », tout visiteur est invité à apporter au musée en échange de ce qu'il reçoit.<sup>515</sup> Le musée se nourrit alors de ces échanges et s'ouvre aux différents regards et lectures apportés par le public. La troisième modalité est « la responsabilité de la communauté ».<sup>516</sup> La participation répond aux critères de la démocratie participative et questionne ses rapports relatifs à la connaissance de l'existence de l'institution par les communautés, à la consultation des communautés lors des acquisitions et des modalités de conservation, à la cogestion et à la codécision au sein du musée, aux initiatives prises par la communauté et à son implication au sein de l'institution et enfin à l'évaluation et aux critiques émises par les communautés à l'encontre du musée.<sup>517</sup> Répondre à ces questions permet d'établir le rapport qu'entretiennent les communautés avec le musée pour entamer les réflexions propres

---

<sup>509</sup> *Ibid.*, p.2.

<sup>510</sup> *Ibid.*, p.34-35.

<sup>511</sup> SIMON, N., *Op. cit.*, 2010.

<sup>512</sup> M LEUVEN, *Nina Simon over 'The participatory museum'. ICOM CECA-conferentie 2021*, durée : 30min., disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=vmWaroHpjD4>, consulté le 18/07/2024.

<sup>513</sup> DE VARINE, H., *Participation*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.487-489.

<sup>514</sup> *Ibid.*, p.487.

<sup>515</sup> *Ibid.*, p.487-488.

<sup>516</sup> *Ibid.*, p.488-489.

<sup>517</sup> *Ibid.*

à de futurs projets participatifs. Une remise en question est nécessaire avant tout projet participatif sous peine de ne pas atteindre les objectifs souhaités.

Pour ce qui est du paysage culturel belge, à la question « Votre projet a-t-il fait intervenir des personnes concernées par la thématique abordée lors du processus d'organisation ? », une seule des 26 réponses est négative car le Musée du Marbre dont il est question n'a pas organisé d'action sur les thématiques LGBTQIA+ ou queers.<sup>518</sup> Cela signifie que presque la totalité des institutions répondantes prône la participation sous l'une ou l'autre de ses formes. Le questionnaire ne permet pas d'évaluer le niveau de participation mis en place par chacune de ces institutions culturelles belges. Il prouve cependant que l'intégration des communautés concernées est largement reconnue et mise en valeur dans le paysage culturel belge. Une étude approfondie mériterait d'être menée afin de vérifier les conditions de mise en place de ces processus participatifs. Une esquisse de réponse peut d'ores et déjà être présentée sur base des interviews également menées dans le cadre de ce mémoire.

Tout d'abord, il me semble important de considérer la différence entre l'implication de personnes issues de communautés LGBTQIA+ et queer travaillant sur le long terme au sein de l'équipe du musée et l'implication de personnes extérieures, invitées le temps d'un événement. D'un côté, travailler avec des membres du personnel appartenant à différentes communautés minorisées permet d'introduire d'autres regards au sein du musée.<sup>519</sup> Ces personnes peuvent porter des projets sur le long terme et ainsi modifier en profondeur l'institution pour laquelle elles travaillent. Disposer de tels membres au sein de son musée demande au préalable de les engager et donc d'oser mettre en place une politique d'embauche inclusive.<sup>520</sup> Il est également important de rappeler les biais institutionnels de ces personnes qui, en tant que professionnelles du secteur culturel, ont été formés aux fonctionnements traditionnels et normés des institutions muséales. Le deuxième point de vue, celui des personnes issues de communautés

---

<sup>518</sup> Fiches d'analyse des réponses au *Google Form* des musées répondants réalisées par Noah Meunier, disponibles dans le Volume II : Annexes, p.37-66.

<sup>519</sup> Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97.

<sup>520</sup> OOGH, H., *Queer Belgian Art, Nouveaux points de vue sur l'art dans les Pays-Bas du Sud (1400-1950)*, 2023, disponible sur : <https://www.mskgent.be/fr/expositions/queer-belgian-art>, consulté le 19/07/2024.

minorisées mais ne travaillant pas au sein des musées, sera potentiellement plus libre et plus critique. Aucune pression ne peut être exercée par des pairs au sein d'une même équipe professionnelle. Ces personnes n'ont que rarement de formation au sein du secteur muséal et une expérience en totale autonomie peut être intimidante.<sup>521</sup> C'est pour cela que Nina Simon privilégie la co-création alliant les savoirs internes et externes, le musée et les communautés concernées.<sup>522</sup> L'exposition « *Queer belgian art* »<sup>523</sup> organisée au Musée des Beaux-Arts de Gand par Bart Oogh se situe à l'intersection de ces modèles. En effet, Bart Oogh, attaché à la médiation du musée, est rejoint par des curateurs externes dans ce projet. Il dit lui-même : « je pense que c'est un fait important que l'exposition de 2027 soit créée par quelqu'un qui n'est même pas historien de l'art, le curateur principal ne faisant pas partie de l'équipe curatoriale. Nous avons deux curateurs externes, ce que nous ne faisons pas souvent. Nous allons travailler avec des communautés externes. Tout cela, de facto, est aussi en train de queeriser l'intégralité du processus, car nous avons l'habitude de créer des expositions purement par nous-mêmes. »<sup>524</sup> Ce musée héberge également le festival « *Pride and Painting* » organisé par le collectif drag gantois « *House of Lux* » qui a carte blanche dans la programmation des artistes invités.<sup>525</sup>

La Arent Huis de Bruges a également établi un partenariat en hébergeant ses commissaires queers Kim Note et Maria Kleopatra pour le festival « *Queer was here* ».<sup>526</sup> A Bruxelles, la valorisation d'artistes émergentes et appartenant à des communautés minorisées est encouragée par Open Museum lors de la Museum Night Fever. Cet événement se déroulant en soirée propose aux musées bruxellois de programmer en leur sein des activités liées aux arts vivants.<sup>527</sup> Parmi ces spectacles, un grand nombre d'artistes drags sont présentés depuis ces

---

<sup>521</sup> M LEUVEN, *Op. cit.*, environ min.4, 2021.

<sup>522</sup> SIMON, N., *Op. cit.*, 2010.

<sup>523</sup> OOGH, H., *Queer Belgian Art*, *Op. cit.*, 2023.

<sup>524</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81. Traduction personnelle.

<sup>525</sup> OOGH, B., *Late Thursday, Pride and Paintings 2023*, disponible sur : <https://www.mskgent.be/en/in-depth/pride-and-paintings-2023>, consulté le 19/07/2024.

<sup>526</sup> MUSEA BRUGGE, *Queer was here. Art festival*, disponible sur : [https://www.museabrugge.be/fr/calendrier/activiteiten/queer\\_was\\_here\\_festival](https://www.museabrugge.be/fr/calendrier/activiteiten/queer_was_here_festival), consulté le 19/07/2024.

<sup>527</sup> BRUSSELS MUSEUMS, *Museum Night Fever*, disponible sur : <https://www.museumnightfever.be/>, consulté le 19/07/2024.



dernières années.<sup>528</sup> Ce phénomène de présentation du patrimoine immatériel queer par l'intermédiaire du drag au sein d'institutions normalisées fait l'objet d'une réflexion dans la suite de ce travail. Dans le sud du pays, le Musée de la Vie wallonne a également invité des artistes drags dans le cadre de lectures de contes organisées par l'ASBL « Unique en son genre ».<sup>529</sup> Les territoires de la Mémoire ont également proposé un cycle d'activités en mixité choisie FINTA autour de l'exposition temporaire « Constellations brisées » intitulée « lesBiches ».<sup>530</sup>

Ces programmations sont très diverses et proposent des niveaux de participations différents : de l'hébergement des communautés par l'institution ( House of Lux par le MSK ou Kim Note et Maria Kleopatra par Musea Brugge), à l'organisation d'activités à destination d'un public spécifique (projet « LesBiches » par les Territoires de la Mémoire) en passant par des activités organisées par les musées mais faisant intervenir des artistes issues des communautés LGBTQIA+ et queer (Museum Night Fever ou lectures de contes par des drags). La liberté et le pouvoir accordés aux membres actrices des communautés est variable et chaque projet mériterait une analyse approfondie et précise qui n'a pas pu être menée au sein de ce travail.

De la même façon qu'envers l'inclusion, des voix queers s'élèvent non pas en opposition mais parfois en critique de la participation telle qu'elle est pratiquée au sein des musées. La manipulation des communautés à des fins majoritairement bénéficiaires aux institutions serait un des dangers principaux de la participation. Sumaya Kassim, curatrice invitée par le « Birmingham Museum & Art Gallery » à l'occasion de l'exposition « *The Past is Now : Birmingham and the British Empire* » en 2017 est citée par Craig Middleton et Nikki Sullivan.<sup>531</sup> Elle regrette que « les personnes racisées sont souvent celles qui payent le prix de la décolonisation. Nous sommes celles qui sont enrôlés pour fournir des ressources naturelles : nos corps et nos pensées « décoloniales » exploitées puis abandonnées. Le coût humain, le

---

<sup>528</sup> L'Arent Huis, le Museum voor Schone Kunsten, le Design Museum Brussels, la Museum Night Fever, la GardeRobe MannekenPis, le Centre culturel des Chiroux, le Musée de la Vie wallonne. Fiches d'analyse des réponses au *Google Form* des musées répondants réalisées par Noah Meunier, disponibles dans le Volume II : Annexes, p.37-66.

<sup>529</sup> Interview de Cécile Quoilin, et Bruno Guidolain réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.67. / MAISON ARC EN CIEL DE LIÈGE, *Unique en son genre, présentation du projet*, disponible sur : <https://www.macliege.be/unique-en-son-genre-2/>, consulté le 19/07/2024.

<sup>530</sup> BERGÉ, J., *Op. cit.*, 2023.

<sup>531</sup> MIDDLETON, C., SULLIVAN, N., *Op. cit.*, 2020, p.71-72.

travail émotionnel, sont vus comme des sacrifices au nom de l'exposition qui peut être célébrée comme une tentative fructueuse d'« inclusion » et de « décolonisation » de la part du musée comme une preuve de travail sur son passé.<sup>532</sup> La conclusion de la curatrice est que les communautés doivent accepter que les musées ne seront jamais décolonisés et par conséquent qu'elles n'ont pas besoin de ces lieux.<sup>533</sup> La transposition entre les communautés racisées et les communautés LGBTQIA+ et queer peut être établie ici. Le problème d'une inclusion et d'une participation manipulée destinée à redorer l'image du musée est similaire. C'est ici la possibilité même de s'exposer au sein des musées qui est jugée contre-productive par Sumaya Kassim qui semble privilégier l'investissement de lieux communautaires autogérés. En Belgique comme partout dans le monde, les communautés minorisées, dont les LGBTQIA+ et queers, se sont ainsi organisées. Serait-ce la seule manière de célébrer sa culture sans risquer l'appropriation de celle-ci par une quelconque institution ?

D'autres sont partisans d'une participation juste et raisonnée au sein du Musée. Les musées ont en effet pris conscience de la nécessité de renouer les liens avec les communautés et ce depuis les réflexions méthodologiques menées autour de la nouvelle muséologie.<sup>534</sup> Les communautés auraient également à gagner d'œuvrer à leur visibilité au sein du Musée. La volonté de proposer un « *queer gaze* », un regard queer opposé au « *male gaze* » patriarcal est mentionnée par l'artiste Aline Bouvy.<sup>535</sup> *L'empowerment* des communautés est également mis en avant par Elisabeth Rocha qui détermine une typologie des « niveaux d'*empowerment* ». <sup>536</sup> Intégrer des institutions culturelles telles que les musées permet également aux communautés de faire percoler de nouvelles formes de savoirs. Serge Chaumier valorise ainsi les échanges entre les musées et leurs audiences.<sup>537</sup> En légitimant des communautés et leurs discours, le Musée influence concrètement les manières de concevoir et de présenter ainsi que les politiques internes.<sup>538</sup> Introduire ces nouveaux discours aux côtés des narrations traditionnelles

---

<sup>532</sup> *Ibid.*

<sup>533</sup> *Ibid.*, p.72.

<sup>534</sup> René Binette cité par CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2019.

<sup>535</sup> BOUDRY, P., *Cruising Bye*, Hornu, Grand-Hornu, 2022, p.146-157.

<sup>536</sup> ROCHA, E., *A ladder of empowerment*, dans {*Journal of Planning Education and Research*}, vol.17, Thousand Oaks, 1997, p. 31-44.

<sup>537</sup> CHAUMIER, S., *Op. cit.*, 2018, p.111.

<sup>538</sup> *Ibid.*

dominantes permet de débattre, voire de négocier la parole des experts, ce qui implique un nouveau rapport aux savoirs et à leurs partages.<sup>539</sup> Cette remise en question de la manière dont se construit la science est permise par des processus collaboratifs qui démontrent que « les savoirs sont nombreux et qu'il n'y a pas que les sachants qui savent. »<sup>540</sup> Les connaissances de chacune ainsi que l'interprétation et la production de celles-ci<sup>541</sup> bénéficient à toutes. Le Musée, en tant que service public, n'a pas d'autre choix que de valoriser cette multiplicité de savoirs et points de vue.

## 8. Patrimonialiser le vivant : la culture immatérielle en question

De nombreuses actions ayant lien avec les communautés LGBTQIA+ et queer menées par les musées belges durant ces quatre dernières années concernaient l'art vivant. Le drag en particulier semble très prisé et fait l'objet d'une visibilité accrue dans le milieu culturel *mainstream*. Sa popularité et son infiltration virale<sup>542</sup> au sein des milieux non *underground* sont sans nul doute à corréler avec la montée en puissance de l'émission télévisée internationale « *RuPaul's Drag Race* » ainsi que de ses franchises.<sup>543</sup> La pratique et la mise en valeur d'un patrimoine immatériel, d'une culture ou d'un art vivant selon les termes que l'on adopte, marquent des différences fondamentales avec la patrimonialisation de phénomènes matériels.<sup>544</sup> Celles-ci seront abordées afin de comprendre en quoi les processus de patrimonialisation s'appliquent également dans le cas présent. Un survol des actions menées dans différents musées du pays permettra ensuite de questionner le rapport qu'entretiennent les institutions muséales belges à la culture immatérielle LGBTQIA+ et en particulier à l'art du drag.

---

<sup>539</sup> *Ibid.*

<sup>540</sup> *Ibid.*, p.116.

<sup>541</sup> *Ibid.*

<sup>542</sup> Gonzalez-Torrez, F., Cité dans LEBOVICI, E., *Op. cit.*, 2017, p.277.

<sup>543</sup> LE MONDE, *Drag, voguing : les cultures queer sont-elles menacées par leur popularité?*, 2019, durée : 1h04, disponible sur : [https://www.youtube.com/watch?v=\\_dKayCJINGA](https://www.youtube.com/watch?v=_dKayCJINGA), consulté le 23/07/2024.

<sup>544</sup> DAVALLON, J., *Comment se fabrique le patrimoine*, *Op. cit.*, 2012, p.41-57.

## 8.1. Différences entre patrimoine << fixe >> ou << vivant >>

Qu'il soit matériel ou immatériel, fixe ou vivant, « le patrimoine est un construit social : est patrimoine ce que les acteurs considèrent comme patrimoine. »<sup>545</sup> Il est donc possible de parler de patrimonialisation dans un contexte de définition et de reconnaissance d'un patrimoine commun à un groupe. Les processus de patrimonialisation sont cependant très différents. Le patrimoine matériel s'attacherait selon Jean Davallon aux choses anciennes perdues puis retrouvées. Ces objets sont reconnus comme faisant partie d'un patrimoine par des institutions puis le groupe qu'ils représentent.<sup>546</sup> Le patrimoine immatériel ne se rapporte pas à des témoins d'une époque perdue mais au contraire d'une époque qui perdure.<sup>547</sup> C'est en effet une « idéalité », un « concept type » qui cherche à être reproduit.<sup>548</sup> Cette « idéalité » est adjointe d'une « manifestation » qui lui donne forme.<sup>549</sup> Celle-ci peut être par performance ou transmission.<sup>550</sup> Dans le cas de la présentation au sein d'un musée, il est question de performance. Ces observations démontrent que ce n'est donc pas tant la fonction patrimoniale qui diffère entre matériel et immatériel mais bien son sujet et ses rapports au savoir, au temps et au statut.<sup>551</sup>

L'analyse et la collecte du patrimoine immatériel sont d'autant plus complexes que la culture vivante est en constante évolution.<sup>552</sup> La culture queer est particulièrement insaisissable tant les changements sont perpétuels, influencés par les critiques sociales émises par les membres de cette communauté politique. Pour Renaud Chantraine, queeriser c'est accepter ce changement perpétuel des mentalités comme des pratiques artistiques et culturelles.<sup>553</sup> Il fait également le triste constat que les pratiques du Musée traditionnel vont habituellement à l'encontre de ces évolutions.<sup>554</sup>

---

<sup>545</sup> *Ibid.*, p.41.

<sup>546</sup> DAVALLON, J., *Comment se fabrique le patrimoine*, *Op. cit.*, 2012, p.41-57.

<sup>547</sup> *Ibid.*

<sup>548</sup> *Ibid.*, p.54.

<sup>549</sup> *Ibid.*

<sup>550</sup> *Ibid.*

<sup>551</sup> *Ibid.*

<sup>552</sup> *Ibid.*

<sup>553</sup> CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2019, p.131-141.

<sup>554</sup> *Ibid.*

Ces évolutions sont complexes à traiter de la part des musées comme des chercheuses qui se retrouvent dans l'impossibilité de cristalliser la recherche. Cela a pour conséquence que ces chercheuses ne se définissent jamais comme des spécialistes<sup>555</sup> et que les musées ne seront jamais des « musées queers »<sup>556</sup>. C'est au contraire une démarche constante de remise en question et d'évolution des pratiques et des savoirs qui est attendue des spécialistes comme des institutions culturelles désireuses de traiter des sujets queers. Renaud Chantraine propose quant à lui de reconnaître l'expertise des communautés concernées en laissant le patrimoine immatériel vivre à travers la parole de celles-ci.<sup>557</sup> Cela a pour conséquence de permettre l'évolution du patrimoine au même rythme que l'évolution des communautés. La participation donne en effet une dimension vivante à un patrimoine qui ne devrait pas être figé.

La question du contemporain se pose inévitablement lorsque l'on touche au patrimoine immatériel.<sup>558</sup> Une perte de repères chronologiques rend complexe la définition du cadre temporel. Les termes « LGBTQIA+ » et « queer » sont eux-mêmes associés à un contexte contemporain et leur utilisation dans des contextes plus anciens que le XX<sup>e</sup> siècle les rend anachroniques.<sup>559</sup> Bart Oogh a réfléchi à cette question de l'utilisation de concepts anachroniques dans le cadre de l'exposition « Queer belgian art, New perspectives on art in the Southern Low Countries (1400-1950) » qui sera présentée en 2027 au Musée des Beaux-Arts de Gand.<sup>560</sup> Il conclut que l'importance réside dans la nuance. Il n'est pas question d'une application stricte des concepts queers sur des réalités appartenant au passé, mais plutôt d'une invitation à engager de nouvelles perspectives et de nouveaux regards sur le passé afin de le comprendre à l'aide d'outils novateurs.<sup>561</sup> La logique queer demande de déconstruire le rapport

---

<sup>555</sup> INACU, V., *Citation à l'occasion du symposium KANAL POMPIDOU*, *Op. cit.*, 03/06/2023.

<sup>556</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

<sup>557</sup> CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2017, p.26-33.

<sup>558</sup> BATTISTI, J., *Op. cit.*, 2012.

<sup>559</sup> Interview de Cécile Quoilin, et Bruno Guidolain réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.67.

<sup>560</sup> OOGH, H., *Op. cit.*, 2023.

<sup>561</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

au temps qu'entretiennent les patrimoines matériel et immatériel et de penser le concept queer de façon fluide et changeante plutôt que comme un objet muséalisé fixe.

## 8.2. Où, comment et pourquoi faire vivre le patrimoine immatériel ?

Dans les faits, il semble difficile pour les musées de reconnaître que les actions événementielles mises en place relèvent d'une pratique patrimoniale. Seules sept institutions sur les vingt-six répondantes au questionnaire en ligne ont un but patrimonial à travers leurs actions.<sup>562</sup> Parmi ces sept institutions, cinq sont des musées et deux sont des centres d'archives. La fonction patrimoniale est traditionnellement au fondement de ces types d'institutions qui ont pour but de collecter et préserver pour le futur. Il semble cependant qu'un flou subsiste quant à la compréhension du concept de « patrimoine ». Le patrimoine immatériel n'est en effet pas mentionné malgré la programmation fréquente d'actions performatives relevant des arts du drag ou encore de la *ballroomscene*\*. Ces formes d'expression relèvent du patrimoine immatériel LGBTQIA+ et queer *underground* et leur entrée au Musée n'est pas anodine. Mon hypothèse est que la mauvaise compréhension du patrimoine immatériel *underground* soit due à son invisibilisation. Les normes muséales ne reconnaissent pas ces pratiques comme patrimoniales car elles sont issues de milieux *undergrounds*, anormaux et minorisés. Ces performances sont en effet vues comme des événements et non comme des œuvres d'art ou des manifestations patrimoniales. La collecte de témoignages se rapportant à ces performances s'en trouve mise à mal. S'ils existent, les témoins de ces actions (photos, vidéos, brochures, ...) sont considérés comme des archives relatives à la vie du musée et aux actions qui y ont été entreprises<sup>563</sup> et non comme des témoins de pratiques du patrimoine immatériel des cultures LGBTQIA+ et queer. Ce classement et ce manque de reconnaissance patrimoniale entraînent

---

<sup>562</sup> Fiches d'analyse des réponses au *Google Form* des musées répondants réalisées par Noah Meunier, disponibles dans le Volume II : Annexes, p.37-66. / Il s'agit du Design Museum Brussels, du Musée de la Vie wallonne, de la GardeRobe du MannekenPis, du Musée Félicien Rops, de la Maison de l'histoire européenne, des Archives de la Ville de Bruxelles et du Carhif-AVG.

<sup>563</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

selon moi une invisibilisation et une ségrégation relative reproduisant un schéma de sub-culture et de subalternité.<sup>564</sup>

Dans le même temps, les actions relatives aux performances relatives à la culture queer immatérielle, et en particulier le drag, sont de plus en plus présentées au sein des musées belges. C'est le cas dans quatorze institutions identifiées.<sup>565</sup> L'intervention de pratiques drags peut prendre diverses formes : performances scéniques<sup>566</sup> ou numériques<sup>567</sup>, lectures de contes<sup>568</sup> ou

---

<sup>564</sup> SPIVAK, G., *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Amsterdam, 2009.

<sup>565</sup> Fiches d'analyse des réponses au *Google Form* des musées répondants réalisées par Noah Meunier, disponibles dans le Volume II : Annexes, p.37-66. / Il s'agit du Design Museum Brussels, du Musée de la Vie wallonne, de la GardeRobe MannekenPis, du Musée de la Ville de Bruxelles, du Musée des Beaux-Arts de Gand, du Musée de la mode de Hasselt, du pôle muséal Musea Brugge, de l'association Brussels museums, de la galerie d'art That's what x said, du théâtre Varia, du théâtre des Riches-Clares, du BruX-elles Festival, de l'association Tels Quels et à la Biennale de l'Image Possible organisée par le centre culturel des Chiroux.

<sup>566</sup> DESIGN MUSEUM BRUSSELS, *Finissage Brussels queer graphics*, disponible sur :

<https://designmuseum.brussels/finissage-brussels-queer-graphics/>, consulté le 23/07/2024.

MUSEUM NIGHT FEVER, *Drag X Manneken-Pis*, disponible sur :

<https://www.museumnightfever.be/en/programme/drag-x-manneken-pis>, consulté le 23/07/2024.

MODEMUSEUM HASSELT, *Kunstnacht: DRAG MEETS BAGS*, disponible sur :

<https://www.modemuseumhasselt.be/modemuseum/Bezoek/Activiteiten/Activiteit-Detail.html?i=ee5gbgeo-4484-47ff-a2b8-731bbob66622>, consulté le 23/07/2024.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE GAND, *Late Thursday, Pride and Paintings*, disponible sur :

<https://www.mskgent.be/fr/en-d%C3%Agtail/pride-and-paintings-2023>, consulté le 23/07/2024.

MUSEA BRUGGE, *Queer Was Here, Arts festival*, disponible sur :

[https://www.museabrugge.be/fr/calendrier/activiteiten/queer\\_was\\_here\\_festival](https://www.museabrugge.be/fr/calendrier/activiteiten/queer_was_here_festival), consulté le 23/07/2024.

THAT'S WHAT X SAID, *Freaks, Full Love*, disponible sur : <https://thatwhatxsaid.com/en/exhibitions/freaks/>, consulté le 23/07/2024.

THÉÂTRE VARIA, *Hippocampe*, disponible sur : <https://varia.be/programme/lylybeth-merle/hippocampe>, consulté le 23/07/2024.

PAQUE, P-Y., "Ni queue, ni tape", *le premier show de Drag Couenne et Athéna, la gagnante et finaliste de Drag Race Belgique*, disponible sur : <https://www.dhnet.be/medias/television/2024/01/04/ni-queue-ni-tape-le-premier-show-de-drag-couenne-et-athena-la-gagnante-et-finaliste-de-drag-race-belgique-URVAR7DJWJCOJPRSZLUGYO2HTI/>, consulté le 23/07/2024.

BRUXELLES FESTIVAL, *Home*, disponible sur : <https://www.bru-x-elles-festival.be/>, consulté le 23/07/2024.

<sup>567</sup> BRUSSELS CITY MUSEUM, *Absolutely Brussels*, disponible sur :

<https://www.youtube.com/watch?v=KiZ701DVnAM&list=PLCoTPXHkpcZtD5lLObfsu8Et8dErMJpt>, consulté le 23/07/2024.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE GAND, *Rombouts à travers les yeux de Susan from Grindr, Dirk Braeckman et Helena Mayorga Paredes*, disponible sur : <https://www.mskgent.be/fr/en-d%C3%Agtail/rombouts-%C3%Ao-travers-les-yeux-de>, consulté le 23/07/2024.

<sup>568</sup> PROVINCE DE LIÈGE, *Fiertés ardentes*, disponible sur : <https://www.provincedeliege.be/fr/evenement/13/19149>, consulté le 23/07/2024.

MUSEA BRUGGE, *Queer Was Here, Arts festival*, disponible sur :

[https://www.museabrugge.be/fr/calendrier/activiteiten/queer\\_was\\_here\\_festival](https://www.museabrugge.be/fr/calendrier/activiteiten/queer_was_here_festival), consulté le 23/07/2024.

d'essais<sup>569</sup>, *reenactment* de performances artistiques plus rarement<sup>570</sup>. Ces événements faciles à organiser demandent peu de moyens pour les musées. La Museum Night Fever semble avoir été un lieu d'expérimentation privilégié pour les artistes et les musées invités à collaborer avec l'aide de Open Museum.<sup>571</sup> A la facilité d'exécution s'ajoute inévitablement la *mainstreamisation* d'un art insolite et donnant une image inclusive au musée qui l'accueille. Il devient presque inenvisageable de ne pas organiser d'actions performatives pour un musée présentant une exposition sur les thématiques LGBTQIA+ et queers. Terry Scott trouve en effet important d'inviter des artistes drags et une DJ lors du finissage de l'exposition « Brussels Queer Graphics ». <sup>572</sup> Le musée est utilisé comme une scène afin de mettre en avant des artistes.<sup>573</sup> La volonté de promouvoir un art et des artistes est donc exprimée, mais y a-t-il un revers de la médaille ?

### 8.3. Menaces de la *mainstreamisation* du patrimoine immatériel

Encore une fois, les critiques queers trouvent à redire vis-à-vis des actions les concernant organisées par des institutions normées telles que les musées. C'est ici de la *mainstreamisation* dont il est question. Le drag et la *ballroomscene* sont en effet victimes de leur succès depuis la diffusion de la télé-réalité « *RuPaul's Drag Race* » et de la série « *Pose* » sur la plateforme de streaming Netflix.<sup>574</sup> Ces expressions artistiques deviennent ainsi des « objets culturels » adaptés à la consommation capitaliste.<sup>575</sup> La *mainstreamisation* a pour avantage de fournir de la représentation à grande échelle<sup>576</sup> améliorant les vécus des personnes concernées<sup>577</sup>. Le point négatif est qu'elle participe à codifier et à figer des pratiques.<sup>578</sup> Un processus d'effacement de certaines réalités propres à ces arts *undergrounds* tels que les propos politiques, la diversité de

---

<sup>569</sup> BIENNALE DE L'IMAGE POSSIBLE-MUTANTX, *Lecture, Unique en son genre*, disponible sur : <https://mutantx.bip-liege.org/evenements/lecture-unique-en-son-genre/>, consulté le 23/07/2024.

<sup>570</sup> MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE GAND, *Late Thursday, Pride and Paintings*, disponible sur : <https://www.mskgent.be/fr/en-d%C3%A9tail/pride-and-paintings-2023>, consulté le 23/07/2024.

<sup>571</sup> Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97.

<sup>572</sup> *Ibid.*

<sup>573</sup> *Ibid.*

<sup>574</sup> LE MONDE, *Op. cit.*, 2019.

<sup>575</sup> HABIBITCH, dans *Ibid.*, environ min.5.

<sup>576</sup> CLÉMENCE TRUE, dans *Ibid.*, environ min.7.

<sup>577</sup> MAGUET, F., *Op., cit.*, 2015.

<sup>578</sup> CLÉMENCE TRUE, dans LE MONDE, *Op. cit.*, 2019, environ min.7.



pratiques et d'acteurs hors normes est également observé afin de répondre à des impératifs capitalistes d'audimat.<sup>579</sup> La *mainstreamisation* mène à l'appropriation culturelle qui reviendrait selon Habibitch, danseuse et ex-sociologue, à une « colonisation immatérielle remplaçant la colonisation matérielle rendue immorale »<sup>580</sup>. L'appropriation se caractérise par l'adoption de codes culturels sans le fardeau qui l'accompagne.<sup>581</sup>

Ce traitement capitaliste faisant du patrimoine immatériel des communautés minorisées un objet de consommation culturelle est également mis à profit par des membres de ces communautés. Il est ainsi possible selon l'artiste drag-queen Clémence True de présenter son art de façon marchande mais sans le dénaturer.<sup>582</sup> D'autres préféreront la mise en place d'espaces non-mixtes et *safer* pour présenter leur art de façon politique et libre de toute manipulation.<sup>583</sup> Inutile de préciser que les musées ne proposent pas d'espace communautaire de ce type.

## 9. Prendre position : construction d'un récit muséal politique

### 9.1. Embrace fiction

La muséologie critique cherche depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle à redéfinir les rapports que le Musée entretient avec le Savoir.<sup>584</sup> Cette remise en question de l'objectivité scientifique, des rapports entre savoir et pouvoir ou encore de l'élitisme muséal trouve des points de convergences avec les théories queers, elles-mêmes réflexives et critiques.<sup>585</sup> Dans la perspective où queeriser le Musée serait le rendre plus critique envers ses méthodes actuelles<sup>586</sup>, les apports de la muséologie critique sont fondamentaux. La déconstruction des principes acquis et

---

<sup>579</sup> *Ibid.*

<sup>580</sup> HABIBITCH, dans *Ibid.*, environ min.39.

<sup>581</sup> TATE, G., dir., *Everything but the burden, what white people are taking from black culture*, Edison, Crown, 2003.

<sup>582</sup> CLÉMENCE TRUE, dans LE MONDE, *Op. cit.*, 2019, environ min.29.

<sup>583</sup> HABIBITCH, dans *Ibid.*, environ min.20.

<sup>584</sup> LORENTE, J. P., *Op. cit.*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022.

<sup>585</sup> HALPERIN, D., *Op. cit.*, 2000, p.73-75.

<sup>586</sup> SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2020.

considérés comme objectifs et rationnels conditionne cette remise en question du fonctionnement global de l'institution.<sup>587</sup> Le courant de la muséologie critique et, de façon plus radicale, le mouvement queer invitent ainsi à repenser le rapport au savoir hégémonique et impartial traditionnellement valorisé par le Musée.

Questionner le rapport que le Musée entretient avec le Savoir implique de remettre en question sa neutralité. Le slogan « Museums are not neutrals », repris par le milieu militant durant les récents événements liés au Black Lives Matters qui a provoqué des vagues de contestation suite à l'assassinat de George Floyd en 2020<sup>588</sup>, est issu de réflexions liées à la muséologie critique.<sup>589</sup> Ce slogan a été relayé par plusieurs associations de musées et musées de sorte à influencer de façon concrète les institutions muséales.<sup>590</sup> A l'international, l'ICOM réagit par cette phrase : « Museums do not need to be neutral, they need to be independent »<sup>591</sup>. Par ce slogan, l'International Council of Museums enjoint des musées à « ne pas se cacher derrière une idée de neutralité, à rester politiquement indépendant et à ne pas relayer une idée politique mais sa propre idée construite à l'aide d'esprit critique. »<sup>592</sup> Les musées agiraient donc comme des médias indépendants formulant des idées et construisant des savoirs en évitant les influences extérieures. Cette idée du Musée politiquement et idéologiquement indépendant semble couler de source mais D. Folga-Januszewska nous rappelle que cela n'a pas toujours été le cas. Les musées subissent en effet des pressions idéologiques et politiques de la part des instances de pouvoir. Celles-ci modifient la forme institutionnelle du Musée ainsi que sa dépendance à ces instances.<sup>593</sup> L'utilisation des musées nationaux à des fins de propagande sont de bons exemples de ce genre d'influence négative.<sup>594</sup> Cette influence des organes de pouvoir

---

<sup>587</sup> MURAWSKI, M., *Museums are not neutrals*, 2017, disponible sur :

<https://artmuseumteaching.com/2017/08/31/museums-are-not-neutral/>, consulté le 28/07/2024.

<sup>588</sup> BLACK LIVES MATTERS, *The evolution of a movement*, disponible sur: <https://blacklivesmatter.com/>, consulté le 05/08/2024.

<sup>589</sup> MURAWSKI, M., *Op. cit.*, 2017.

<sup>590</sup> OPEN MUSEUM, *Les musées ne sont pas neutres : pourquoi c'est important maintenant plus que jamais ?*, 2020, disponible sur : <https://openmuseum.brussels/fr/les-musees-ne-sont-pas-neutres/> consulté le 28/07/2024.

<sup>591</sup> ICOM, *Museums don't need to be neutral, they need to be independent*, disponible sur :

<https://icom.museum/en/news/museums-do-not-need-to-be-neutral-they-need-to-be-independent/>, consulté le 27/07/2024.

<sup>592</sup> *Ibid.*

<sup>593</sup> FOLGA-JANUSZEWSKA, D., *Op. cit.*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.325.

<sup>594</sup> *Ibid.*

est liée au financement des musées publics qui dépendent des pouvoirs publics<sup>595</sup>, mais aussi du statut légal des collections en tant que biens nationaux.<sup>596</sup> Ces biais influencent entre autre les rapports coloniaux des musées conservant des collections issues des territoires anciennement colonisés et appartenant légalement à l'Etat colon.<sup>597</sup> En Belgique, la neutralité muséale est également remise en question. Open Museum publiait sa position sur la question en 2020 : « comme fédération de musées, nous plaidons pour que ce moment soit celui d'examiner et de déconstruire complètement nos préjugés structurels, tant au niveau personnel qu'institutionnel. En tant que musées, nous ne pouvons plus prétendre à la neutralité. Nous avons co-construit des points de vue (historiques) sur la société, et il est de notre devoir de remettre en question ces perspectives. Cette approche va plus loin que le simple examen de nos collections, même si c'est un bon début. Il s'agit également d'examiner nos propres structures de pouvoir, en nous assurant que nous pouvons offrir davantage de place à la table des décisions à ceux que nous avons si souvent négligés ou interrompus en plein discours parce que le message qu'ils apportaient nous mettait mal à l'aise. »<sup>598</sup> Au nord du pays, Bart Oogh, membre de l'équipe du Musée des Beaux-Arts de Gand pense que le Musée ne doit donc pas perdre de vue son objectif d'essayer d'être objectif, mais pour cela il doit prendre conscience des biais qui le constituent.<sup>599</sup> « Je pense que prétendre être objectif signifie ne pas regarder la réalité en face. Car nous ne sommes pas objectifs même si on le voulait. Tous nos choix sont influencés. Nous avons une position de pouvoir que nous maintenons encore. »<sup>600</sup> Il privilégie la pluralité de points de vue. « Nous devons être sûrs que peu importe les choix que nous faisons ou la position que nous prenons, nous pensions à leurs impacts. Nous devons être objectif dans notre volonté d'être un espace où tout le monde se sent bienvenu et représenté. Dans ce sens nous devons être objectif et neutre. Dans l'état actuel des choses, être neutre est presque nécessairement une sorte de point de vue activiste. »<sup>601</sup> Toutes les équipes de musées ne sont cependant pas en

---

<sup>595</sup> VERGÈS, F., *Op. cit.*, 2023, p.93-104.

<sup>596</sup> FOLGA-JANUSZEWSKA, D., *Op. cit.*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.325.

<sup>597</sup> *Ibid.*

<sup>598</sup> OPEN MUSEUM, *Op. cit.*, 2020.

<sup>599</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

<sup>600</sup> *Ibid.* Traduction personnelle.

<sup>601</sup> *Ibid.* Traduction personnelle.

accord avec ces réflexions récentes. Il semble en effet difficile pour certaines, comme au sein de l'équipe du Musée de la Vie wallonne, de se défaire de cette objectivité. « Le musée doit être le reflet de la société donc nous n'avons pas pour rôle de prendre position. Cela nous intéresse par exemple d'avoir le côté militantisme mais aussi avoir le côté homophobe parce que ça fait partie de la réalité. Prendre parti n'est pas notre but. {...} On essaye d'être le plus objectif possible. C'est vraiment notre but et notre travail d'historien de collecter tous ces témoignages. »<sup>602</sup> Doit-on considérer cette prise de position comme une tentative inespérée d'objectivité ou comme une volonté de représenter une pluralité de points de vue à l'instar de ce que préconise Bart Oogh ? Toujours est-il que le rapport au processus de fabrication des savoirs fait partie de l'ADN institutionnel de chaque institution et que ces points de vue doivent être analysés comme des exemples individuels et non comme des réalités caractérisant le Sud et le Nord du pays.

Les muséologues proposent également de réfléchir au rapport entretenu par les institutions avec la production de savoirs. Magali Nachtergael s'inspire de Roland Barthes<sup>603</sup> et utilise le terme de « dispositif édifiant » pour désigner la capacité d'un musée à communiquer une idéologie à travers une exposition.<sup>604</sup> Griselda Pollock quant à elle considère que la création d'une altérité, d'une « Autre » est à rapprocher d'un système idéologique.<sup>605</sup> C'est ici de la création de minorités dont il est question. Les communautés « autres » deviennent minorisées à la suite de la fabrication idéologique des savoirs. Cette même autrice questionne également la neutralité des équipes des musées qui seraient issues de communautés minorisées. Elle se demande plus précisément si l'apport d'un regard critique, en l'occurrence féministe, ne risque pas d'être édulcoré par les traditions hégémoniques reproduites par le Musée ?<sup>606</sup> Elle ne donne pas de réponse à la possibilité concrète d'être à la fois féministe (ou plus largement militant(e)) et de travailler dans une institution productrice d'inégalités comme l'est le Musée.<sup>607</sup> Elle formule cependant deux hypothèses. Celle de l'impossibilité de la critique à cause d'une

---

<sup>602</sup> Interview de Cécile Quoilin, et Bruno Guidolain réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.67.

<sup>603</sup> BARTHE, R., *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 1970.

<sup>604</sup> NACHTERGAEL, M., *Op. cit.*, 2023, p.36-39.

<sup>605</sup> POLLOCK, G., *Op. cit.*, 2007, p.53-54.

<sup>606</sup> *Ibid.*, p.58.

<sup>607</sup> *Ibid.*

« identification à la tradition hégémonique incarnée par et dans l'histoire de l'art telle qu'elle s'est institutionnalisée »<sup>608</sup>, et celle de l'intégration de ces oppositions au sein du système institutionnel qui bénéficie d'une certaine malléabilité<sup>609</sup>. Elle invite donc à rester attentives à la mise en pratique de ces formes d'embauche afin de vérifier ses hypothèses. Outre la capacité à continuer de remettre en question le fonctionnement de l'institution, engager du personnel concerné quotidiennement par des discriminations amène aussi une expertise relative à celles-ci. Cette connaissance empirique<sup>610</sup> dont bénéficient ces individus est issue de leur expérience personnelle et non académique. Elle est certes subjective mais n'en est pas moins légitime. Valoriser ces compétences à travers une politique à l'embauche institutionnelle est également bénéficiaire pour le musée. Les connaissances empiriques peuvent également être apportées par des personnes extérieures au musée sous la forme de la participation.<sup>611</sup> Ces savoirs sont déjà reconnus par certaines personnes au sein des musées belges. Terry Scott reconnaît que « le conservateur a une certaine éducation et connaît l'histoire de l'art et connaît l'histoire des musées, etc., mais il y a d'autres personnes qui n'ont peut-être pas cette connaissance-là mais qui peuvent apporter des atouts également. Et qui sont capables de dire : en fait, moi je trouve qu'il y a très peu de sujets qui ne sont pas représentatifs de ma culture, que je ne vois pas dans le musée. »<sup>612</sup>

Autres institutions à vocation patrimoniale, les centres d'archives ne sont pas neutres non plus. L'opération de choix lors de la récolte entraîne en effet des silences là où tout n'a pas été jugé pertinent de conserver.<sup>613</sup> Le choix, composante patrimoniale, prouve une nouvelle fois l'existence de biais dans cette pratique.<sup>614</sup> Le regard posé sur ces témoignages du passé constitue également une preuve des biais dans les pratiques archivistiques.<sup>615</sup> Les mouvements militants LGBTQIA+ et queer se sont également réappropriés ces références historiques afin de trouver

---

<sup>608</sup> *Ibid.*

<sup>609</sup> *Ibid.*

<sup>610</sup> HARAWAY, D., *Op. cit.*, 1991.

<sup>611</sup> SIMON, N., *Op. cit.*, 2010.

<sup>612</sup> Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97.

<sup>613</sup> EDENHEISER, I., TIETMEYER, E., BOERSMA, S., éd., *Op. cit.*, 2019.

<sup>614</sup> BOURCIER, S., *Op. cit.*, 2020.

<sup>615</sup> IDIER, A., *Op. cit.*, dans LA FABRIQUE DE L'HISTOIRE, *Op. cit.*, 2018.

une légitimité à leurs identités.<sup>616</sup> Les revues « Inversion » des années 1920, « Arcadie » dans les années 1950 ou les publications du FHAR dans les années 1970 matérialisent ces questionnements identitaires autour du passé historique.<sup>617</sup>

En études de genre, le rapport à la neutralité est comparable à celui émis par la muséologie critique. Paul B. Preciado considère en effet cette « épistémologie du genre comme une fiction politique ».<sup>618</sup> En d'autres termes, les études de genre seraient une science subjective influencée par un ensemble de valeurs et d'idéologies. Sa réponse face à cette observation est la permission de l'utilisation de principes fictifs et de nouvelles utopies identitaires.<sup>619</sup> Ce point de vue lui permet une remise en question radicale des normes associées aux identités minorisées. Ces « utopies émancipatrices » sont également décrites par Françoise Vergès.<sup>620</sup>

Il se trouve que la fiction peut être, et a déjà été par le passé, vectrice de formes de patrimoines utopiques. Ces généalogies fictives sont utilisées par les communautés LGBTQIA+ et queer pour qui les héritages ne dépendent pas que des liens de filiation strictement biologiques. Ces nouveaux liens familiaux et la création d'un patrimoine non hérité à travers le recours à une famille choisie ou en s'identifiant à des personnalités historiques<sup>621</sup> créent de nouveaux modèles de transmission de la mémoire.<sup>622</sup> Les musées peuvent contribuer à l'écriture de ces histoires nouvelles et utopiques favorisant la construction d'identités possibles tout comme les archives permettent, selon le regard qui leur est apposé, de faire émerger des histoires et des filiations LGBTQIA+<sup>623</sup>. Rendre possible un langage poétique, subjectif et fictif permet, comme l'a fait Monique Wittig<sup>624</sup>, d'inventer un nouveau langage, une nouvelle culture tout en faisant référence aux figures mythologiques et historiques.<sup>625</sup> Cette marche funambule entre véracité historique et fiction est résumée par Monique Wittig dans « *Les Guerrières* » :

---

<sup>616</sup> *Ibid.*

<sup>617</sup> *Ibid.*

<sup>618</sup> PRECIADO, P.-B. *Op. cit.*, 2020.

<sup>619</sup> *Ibid.*

<sup>620</sup> VERGÈS, F., *Op. cit.*, 2023, p.69-70.

<sup>621</sup> LORENZ, R., *Op. cit.*, 2018, p.105-139.

<sup>622</sup> VERGÈS, F., *Op. cit.*, 2023, p.69-70.

<sup>623</sup> IDIER, A., *Op. cit.*, dans LA FABRIQUE DE L'HISTOIRE, *Op. cit.*, environ min.29, 2018.

<sup>624</sup> WITTIG, M., *Op. cit.*, 1969.

<sup>625</sup> IDIER, A., *Op. cit.*, dans LA FABRIQUE DE L'HISTOIRE, *Op. cit.*, environ min.29, 2018.

« Fais un effort pour te souvenir. Ou, à défaut, invente. »<sup>626</sup>. Cette citation est utilisée par l'initiative « *Queer code* »<sup>627</sup> avec qui a travaillé l'ASBL Territoires de la Mémoire pour présenter l'exposition temporaire « *Constellations brisées* »<sup>628</sup>. Il y a ici un lien à établir entre les démarches historiques objectives adoptées lors du travail de recherche portant sur les parcours de vie de femmes qui ont aimé les femmes durant la Seconde Guerre mondiale et la possibilité laissée aux visiteuses de l'exposition de réinventer leurs héritages à travers la question « Et vous quelles femmes vous ont précédés ? »<sup>629</sup>. La question prend ici un double sens. En plus de questionner la généalogie biologique du public, elle interroge une généalogie que l'on pourrait qualifier de biographique dans le sens où ces personnes (en l'occurrence ces femmes) ont influencé la vie de la personne répondante. Les mémoires perdues, les lacunes historiques et patrimoniales des cultures minorisées sont ainsi comblées de nouvelles utopies pour construire des identités positives.<sup>630</sup> Bart Oogh dit inviter dans la future exposition « *Queer belgian art* », qui sera présentée en 2027 au Musée des Beaux-Arts de Gand, à lire les œuvres d'art avec un point de vue n'excluant pas leur *queerness*\* mais en cherchant à ajouter un axe de lecture à leur interprétation officielle.<sup>631</sup>

Cette utilisation de la fiction et cette revendication de la subjectivité est cependant contradictoire avec la confiance que les publics accordent aux institutions muséales en tant que productrices d'un savoir objectif et garantes d'un point de vue neutre. Nikki Sullivan et Craig Middleton répondent aux interrogations des équipes de musées qui sont tiraillées entre une tradition objective et en qui l'audience confie sa confiance et la volonté d'inclure de nouveaux récits au sein des collections et des expositions.<sup>632</sup> Leur réponse est d'inviter les musées à aider les publics à déconstruire les croyances de véracités historiques et objectives qui seraient

---

<sup>626</sup> WITTIG, M., *Op. cit.*, 1969, p.122.

<sup>627</sup> QUEER CODE, *A propos de nous*, disponible sur : <https://www.queercode.net/a-propos>, consulté le 29/07/2024.

<sup>628</sup> Fiche d'analyse de visite de la Cité Miroir réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.6. / Fiche d'analyse des réponses au *Google Form* des Territoires de la Mémoire réalisée par Noah Meunier, disponible dans le Volume II : Annexes, p.63.

<sup>629</sup> *Ibid.*

<sup>630</sup> VERGÈS, F., *Op. cit.*, 2023, p.69-70.

<sup>631</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81.

<sup>632</sup> SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2020, p.56-58.

véhiculées par le Musée en exposant leurs propres biais.<sup>633</sup> Els observent que la critique institutionnelle est complexe de la part des équipes muséales qui préfèrent souvent déléguer cette tâche à des artistes.<sup>634</sup> Cette solution est jugée comme un premier pas mais reste insuffisante car elle contribue à entretenir une différenciation entre les artistes qui seraient subjectifs et critiques et le Musée qui serait objectif et neutre.<sup>635</sup>

Il semble que les reproches faits à l'encontre de la neutralité scientifique trouvent une solution radicale dans l'utilisation de la fiction comme une nouvelle épistémologie. L'action de « queeriser les collections » passerait ainsi par la possibilité d'imaginer de nouvelles lectures des objets des musées.<sup>636</sup> Selon N. Sullivan et C. Middleton, les regards actuels apposés sur les collections des musées sont, malgré leur volonté d'objectivité, hétéronormatives, subjectives et critiquables.<sup>637</sup> Dans cette optique, proposer une lecture queer c'est émettre l'hypothèse de la potentielle *queerness* des collections qu'elles soient explicitement queers par leur fonction, propriétaire, origine... ou non.<sup>638</sup> Ce processus critique et créatif fait nécessairement intervenir selon les auteuri·es de « *Queering the museum* » des curateuri·es queers.<sup>639</sup> Ce travail muséographique peut prendre une forme expographique. Les capacités requises de la part des curateuri·es sont tant historiques et scénographiques qu'artistiques, critiques, archivistiques.<sup>640</sup> Trois exemples marquants de curatoriat·s queers sont mentionnés par Nikki Sullivan et Craig Middleton. Le premier est « *Mining the museum* » curatée par Fred Wilson au Maryland historical Society en 1992-1993 qui mettait en évidence l'histoire coloniale du Maryland en exposant côte à côte des objets de colons et d'esclaves. Le second exemple est « *Odarodle : an imaginary their\_story of naturepeoples, 1535-2017* » par Ashkan Sepahvand au Schwules\* Museum de Berlin en 2017. Cette exposition prenant place au musée de l'histoire des homosexualités faisait référence à l'exposition fondatrice du musée « *Eldorado* » inaugurée en 1984. Par cette nouvelle exposition, Sepahvand mettait en évidence l'effacement de certaines

---

<sup>633</sup> *Ibid.*

<sup>634</sup> *Ibid.*

<sup>635</sup> *Ibid.*

<sup>636</sup> *Ibid.*, p.43-63.

<sup>637</sup> *Ibid.*

<sup>638</sup> *Ibid.*

<sup>639</sup> *Ibid.*

<sup>640</sup> *Ibid.*



communautés au sein de la communauté LGBTQIA+ face à la surreprésentation gay. Le troisième exemple est « *The Gay Museum* » par Jo Darbyshire au Western Australian Museum en 2003. Darbyshire explore l'absence d'Histoires queers au sein du musée australien à travers des « stratégies d'interprétations créatives »<sup>641</sup> consistant en un détournement des musealia créant de la recontextualisation, de la juxtaposition, de la disjonction, de la parodie, des histoires multiples non-linéaires, des transcriptions temporelles, de la répétition, des métaphores visuelles et du texte utilisés en tant que médium visuel<sup>642</sup>.

Ces trois exemples font preuve de scepticisme à l'égard des récits antérieurs et entament une relecture des thèmes présentés. En Belgique, l'absence d'exposition « historique » relative aux thématiques LGBTQIA+ et queers rend difficile de telles lectures rétrospectives. Jennifer Tyburczy résume les objectifs du curatoriat queer en une définition : « le curatoriat queer est simultanément un mode d'étude de comment les musées placent les objets dans une relation sexuelle normative à travers des citations et des répétitions curatoriales d'agencements, de juxtapositions et de chronologies traditionnelles et une méthode pour l'expérimentation d'arrangements d'objets dans le but de cultiver des autres relations sexuelles et sociales. »<sup>643</sup>

## 9.2. Musée politique/ Musée militant

Cette subjectivité du Musée et son apparente absence de neutralité entraînent-elles une prise de parti par défaut ? Les musées peuvent-ils conserver leur position de neutralité sans reproduire des inégalités structurelles ? Selon Patrick Steorn, « 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. »<sup>644</sup> Cela signifie qu'il est hypocrite de chercher à s'ouvrir aux cultures minoritaires si aucun effort n'est fait à un niveau institutionnel plus large.

Ces questions sont posées de façon récurrente par le mouvement de la muséologie critique. Etant donné que les recherches sont toujours en cours et continuent de mobiliser des

---

<sup>641</sup> DARBYSHIRE, J., *Restlessness of meaning: An Exploration of How Visual Artists Are Working with Museum Collections*, Mémoire de master, Curtin University of Technology, 2003.

<sup>642</sup> *Ibid.*

<sup>643</sup> TYBURCZY, J., *Sex Museums : the politics and performance of Display*, Chicago, University of Chicago Press, 2016, p.199. Traduction personnelle.

<sup>644</sup> STEORN, P., *Op. cit.*, 2017, p.24.

chercheuses, il semble qu'elles n'aient pas trouvé de réponse absolue.<sup>645</sup> Cette absence de consensus voit naître des pratiques singulières et l'émergence d'avis formulés par les professionnelles du secteur. Preuve s'il en est, les trois personnes interviewées lors des entretiens passés dans le cadre de ce mémoire se positionnent différemment vis-à-vis de la question de la neutralité du Musée et de son pouvoir politique. Cécile Quoilin, Conservatrice du Musée de la Vie wallonne, privilégie les considérations traditionnelles selon lesquelles le Musée est et doit rester objectif. Cela passe par la pluralité de points de vue accompagnée d'une critique historique neutre et indépendante.<sup>646</sup> Nous l'avons vu, un discours humain comporte toujours des biais et il me semble que cette poursuite d'objectivité est un fantasme académique. Un autre point de vue, défendu par Terry Scott, Responsable des publics au Design Museum Brussels, est moins radical et privilégie la prudence. En effet, il ne se prononce pas quant à la nature politique du Musée. Il pense cependant qu'il a « un rôle à jouer en tant que catalyseur de changement »<sup>647</sup>. Le troisième point de vue, porté par Bart Oogh, Responsable du département marketing, communication et relations publiques du MSK de Gand, est selon moi plus queer dans le sens où il remet en question le rapport qu'il entretient personnellement avec son musée. Il tente de répondre à ces questionnements par une démarche active en participant à des groupes de travail.<sup>648</sup> « Les musées sont-ils supposés être activistes ou non ? Quand pouvons-nous être activistes ? Quand ne pouvons-nous pas l'être ? Pouvons-nous être activistes quand, dans le même temps, le gouvernement nous rémunère ? A quel point devons-nous suivre le gouvernement quoi qu'il dise ? Suivons-nous l'avis du gouvernement s'il contredit l'éthique de l'ICOM, par exemple ? ».<sup>649</sup> Il conclut par son avis personnel qui le pousse à penser que le Musée doit être activiste car il doit prendre soin des communautés et de leur patrimoine.

---

<sup>645</sup> NEMO, *Conférence: Can we talk? Museums facing polarisation*, Sibiu, prévue du 10 au 12 novembre 2024, informations disponibles sur : <https://www.ne-mo.org/news-events/nemo-european-museum-conference>, consulté le 05/08/2024. / OUARDI, S., et LEMOINE, S., *Artivisme, art, action politique et résistance culturelle*, Paris, 2010.

<sup>646</sup> Interview de Cécile Quoilin, et Bruno Guidolain réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.67.

<sup>647</sup> Interview de Terry Scott réalisée par Noah Meunier le 08/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.97.

<sup>648</sup> FARO, *Calendrier des formations*, Disponible sur : <https://faro.be/kalender/1>, consulté le 05/08/2024.

<sup>649</sup> Interview de Bart Oogh réalisée par Noah Meunier le 10/04/2024, durée 58 minutes, disponible dans le Volume II : Annexes, p.81. / Traduction personnelle.

Le résultat reste le même. Ces trois niveaux de pensées privilégient tous une pluralité de points de vue et la présentation du patrimoine des communautés car le Musée se place en reflet de la Société. Ce sont ici les moyens mis en place pour parvenir à ce même but qui diffèrent.

## Conclusion

Ce présent mémoire, formulé à partir de l'analyse conjointe des références théoriques ainsi que des observations réalisées lors de l'étude de cas, démontre que le regard porté par les musées belges n'est à ce jour pas à proprement parler patrimonial. Certes, certaines étapes du processus de patrimonialisation décrit par des auteur·es comme Jean Davallon<sup>650</sup> ou Nathalie Heinich<sup>651</sup> sont prises en charge par les musées belges, mais elles sont généralement isolées et non intégrées dans un processus à long terme. De plus, la patrimonialisation contemporaine est jugée impossible par J. Davallon.<sup>652</sup>

Contrairement à la patrimonialisation décrite par Renaud Chantraine dans sa thèse de doctorat<sup>653</sup>, où la mémoire a été perdue à la suite de la crise du sida, les représentations au sein des musées belges n'affichent pas cette rupture avec le contemporain, considérée comme un prérequis à la *découverte* décrite par Jean Davallon<sup>654</sup>.

De plus, le caractère underground de certaines pratiques culturelles immatérielles queers rend complexe leur présentation et leur conservation au sein d'une institution normée sans les dénaturer. Il est donc nécessaire, en ce qui concerne les musées belges, de sortir de cette optique patrimoniale<sup>655</sup> lors de l'étude de pratiques ou de présentations LGBTQIA+ et/ou queers au Musée. Cette question relative au « faire patrimoine » pourrait cependant se rediriger vers les centres d'archives spécialisés tels que le fonds Suzan Daniels ou le Carhif, dont les actions sont davantage patrimonialisantes dans le sens où elles acquièrent, conservent, étudient, exposent (par le biais de musées partenaires) et transmettent des archives relatives aux communautés LGBTQIA+ et queer. Ce mémoire axé sur les actions muséales, ne s'est pas attardé sur les Archives. Cette question mériterait cependant d'être posée ultérieurement.

---

<sup>650</sup> DAVALLON, J., *Comment se fabrique le patrimoine*, *Op. cit.*, 2012.

<sup>651</sup> HEINICH, N., *Op. cit.*, 2009.

<sup>652</sup> Davallon, J., *L'objet contemporain de musée*, *Op. cit.*, 2012.

<sup>653</sup> CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2021.

<sup>654</sup> DAVALLON, J., *Comment se fabrique le patrimoine*, *Op. cit.*, 2012.

<sup>655</sup> CHAUMIER, S., *Op. cit.*, 2018.

L'étude théorique menée autour des travaux de Craig Middleton<sup>656</sup>, Nikki Sullivan<sup>657</sup>, Renaud Chantraine<sup>658</sup>, Emy K. Levin<sup>659</sup>, Patrick Steorn<sup>660</sup>, Renate Lorenz<sup>661</sup>, Elisabeth Lebovici<sup>662</sup> et d'autres ont démontré l'existence de « pratiques queers » critiques et réflexives au sein de la muséologie. Suite à ces études, des paradoxes ont été soulevés entre la position critique à l'égard des institutions normatives d'une part et l'utilisation de ces institutions pour véhiculer des valeurs de respect de la différence, d'inclusion ou d'égalité des droits d'autre part. La mise en commun de ces travaux permet de résumer la muséologie queer à une utopie performative ne présentant pas de fin dans le temps et axant ses actions sur une perpétuelle remise en question. Le « Musée queer » devient donc une fiction, un idéal pour certains, qui ne peut prendre de forme concrète dans le paysage culturel tel qu'il est régi actuellement. Il est cependant possible de « queeriser le Musée »<sup>663</sup>, de le « rendre plus queer » en modifiant non seulement le regard qu'il porte sur les communautés LGBTQIA+ et queer, mais aussi en proposant des perspectives intersectionnelles afin d'accueillir, de présenter et de faire vivre le patrimoine des minorités avec justesse.

Le regard porté par les musées belges sur les communautés LGBTQIA+ et queer s'inscrit dans un contexte contemporain et relativement récent. Si le paysage culturel européen intègre ces thématiques de façon mainstream depuis les années 2010, il semble que les institutions belges aient été plus frileuses et commencent seulement à s'emparer de ces sujets. Cette absence de précipitation permet de poser un discours relativement précis et qualitatif, car il s'appuie sur les recherches et les réussites et les échecs des musées internationaux<sup>664</sup> ainsi que sur les avancées sociales et théoriques en études de genre et en muséologie.

---

<sup>656</sup> MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2017.

<sup>657</sup> SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2020.

<sup>658</sup> CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2017. / CHANTRAINE, R., *La Fièvre des Archives #2 – Historiciser l'urgence*, dans *{Friction magazine}*, 2018, disponible sur : <https://friction-magazine.fr/historiciser-lurgence/>, consulté le 08/08/2024. / CHANTRAINE, R. *Op. cit.*, 2019. / CHANTRAINE, R., et BRULON SOARES, B., dir., *LGBTQI+ Museums*, dans *{Museum International}*, vol.72, ICOM, 2020, disponible sur : <https://www.tandfonline.com/toc/rmil20/72/3-4>, consulté le 08/08/2024. / CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2021.

<sup>659</sup> K. LEVIN, dir., *Op. cit.*, 2010.

<sup>660</sup> STEORN, P., *Op. cit.*, 2017.

<sup>661</sup> LORENZ, R., *Op. cit.*, 2018.

<sup>662</sup> LEOVICI, E., *Op. cit.*, 2017.

<sup>663</sup> SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *Op. cit.*, 2020.

<sup>664</sup> CHANTRAINE, R., *Op. cit.*, 2019.

Que ce soit en termes de programmation, d'acquisition, d'accueil des publics ou de politique interne, les musées semblent reconnaître les questions LGBTQIA+ et queers comme des thématiques qui méritent d'avoir leur place au Musée. Les objectifs des acteur·ices muséaux·es sont nombreux, ils vont de l'inclusion à la représentation fidèle d'une communauté en passant par la volonté de donner une bonne image de leur institution. Les actions mises en œuvre par chaque musée dépendent non seulement de ses objectifs, mais aussi de ses moyens financiers, de l'ouverture de son équipe à ces sujets, des partenariats entrepris par le passé, des rencontres...

Le rôle important des associations de musées a également été démontré en termes d'ouverture aux thématiques des communautés minorisées. Que ce soit Brussels Museums, Faro ou Musées et Société en Wallonie, ces organismes fournissent une aide précieuse tant théorique, par l'organisation de tables rondes et de journées d'études, que pratique, en apportant une aide logistique lors de certains événements. L'étude de terrain a également révélé que les équipes ainsi que les directions des musées étudiés ont joué un rôle de moteur, que ce soit lors du lancement ou de la mise en place de leurs projets. Il semble donc que c'est en valorisant l'humain et les interactions entre professionnel·les que de tels projets, véhiculant des valeurs sociales, prennent forme.

Concernant les actions muséales, la posture prise par ce mémoire visait à laisser coexister plusieurs réflexions. C'est ensuite à chaque institution de définir ses valeurs et ses politiques de fonctionnement institutionnel. J'invite donc les musées à se placer sur différentes échelles: entre normalisation et queerisation, entre objectivité et subjectivité, entre réalité et utopie, entre neutralité et militantisme.

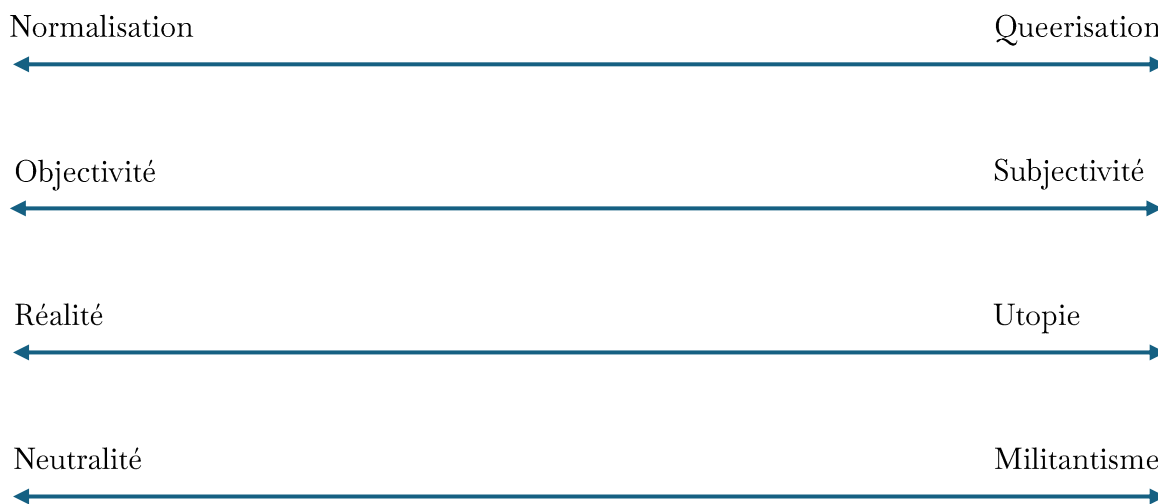


Fig4. MEUNIER, N., Schéma résumant de façon linéaire quatre positionnements idéologiques adoptés par les musées.

Ce mémoire propose des pistes de réflexion pour les grandes fonctions muséales au sein desquelles on peut retrouver des thématiques queers : la programmation, l'acquisition, l'accueil des communautés au sein des activités du musée et le fonctionnement institutionnel. Chacune de ces fonctions peut être pratiquée de façon plus ou moins radicale, reflétant ainsi la position globale de l'institution sur les échelles présentées ci-dessus.

L'exposition et la programmation au sens large peut se faire de façon violente, en aliénant les communautés, neutre, en privilégiant l'homonormalisation, positive, en donnant la parole aux communautés et en valorisant les échanges humains, ou queer, en proposant des récits fictifs et utopiques.

L'acquisition peut se faire de façon violente, en adoptant une optique paternaliste de vol des objets, neutre, en acceptant les dons sans distinction, positive, en réalisant des collectes participatives faisant intervenir les communautés sources, ou queer, en privilégiant l'archive vivante, en cessant d'acquérir physiquement les objets, en créant des réserves communautaires à l'instar de certains éco-musées et en donnant une place plus importante aux récits des personnes concernées.

L'accueil des publics minorisés LGBTQIA+ et queers peut se faire de façon violente, en refusant l'accès ou en mettant en place des difficultés d'accès pour ces personnes, neutre, en ne mettant rien en place, les personnes minorisées étant considérées comme un « Grand public », positive, en mettant en place des réponses concrètes aux besoins spécifiques des communautés concernées, ou queer, en proposant de modifier l'institution pour en faire une « *safer place* » en garantissant ainsi une réponse immédiate à un problème rencontré.

Le fonctionnement interne de l'institution peut lui-aussi être modifié de façon violente, en maintenant un mode de fonctionnement cis-hétéro-patriarcal, neutre, en mettant en place des systèmes de non-discrimination à l'embauche, positive, en prenant parti pour l'inclusion au sein de son équipe et en dehors de l'institution, ou queer, en utilisant son musée comme une plateforme militante véhiculant des valeurs progressistes.

Ces propositions ne sont que des exemples. En tant que membre de l'équipe d'une institution muséale, il est nécessaire de remettre sans cesse en question le modèle valorisé par son musée. L'ouverture aux propositions d'autres musées, la formation continue, les apports théoriques muséologiques et multidisciplinaires doivent participer à l'élaboration d'un projet critique et tourné vers les publics.

L'espoir porté par ce mémoire est de continuer d'enrichir le tour d'horizon des pratiques établi ici. Je suis certaine que les observations extérieures peuvent permettre de formuler d'autres pistes de réflexions et d'améliorations au sein des musées. Ce regard critique posé par les théoricien·es de la muséologie critique doit être adopté par les praticien·es afin d'utiliser cet outil pour réaliser leur auto-critique personnelle. J'encourage également la recherche future à entreprendre une approche intersectionnelle englobant plusieurs minorités. Les outils fournis ici peuvent en effet potentiellement répondre aux besoins spécifiques de publics minorisés non LGBTQIA+ ou queers.



# Bibliographie

## Publications scientifiques

- A. ARMSTRONG, E., et M. CRAGE, S., *Movements and Memory: The Making of the Stonewall Myth*, dans {*American Sociological Review*}, vol.71, n°5, 2006, p.724-771, disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/25472425?sid=primo>, consulté le 01/07/2024.
- Act Up-Paris, *Le sida, combien de divisions ?*, Paris, Dagorno, 1994.
- AKANE, K., et ROSALIND, G., *Woke? Affect, Neoliberalism, Marginalised Identities and Consumer Culture*, dans {*New Informations*}, n°102, 2020, p.10-27, disponible sur : <https://www.ingentaconnect.com/content/lwish/nf/2020/00000102/00000102/art00002>, consulté le 05/08/2024.
- AKSOY, S., *What's Missing? Sticking to the Margins*, dans EDENHEISER, I., TIETMEYER, E., et BOERSMA, S., éd., *What's Missing, Collecting an Exhibiting Europe*, Berlin, Reimer, 2019, p.19-22.
- ALFONSI, I., *Pour une esthétique de l'émancipation*, Paris, B42, 2019.
- AMERICAN ALLIANCE MUSEUMS, *LGBTQ welcoming guidelines*, 2016, disponible sur : [https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2017/11/lgbtq\\_welcome\\_guide.pdf](https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2017/11/lgbtq_welcome_guide.pdf), consulté le 09/08/2024.
- ANDERSON, B., *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Editions Verso, 1983.
- ARDENNE, P., BEAUSSE, P., GOUMARRE, L., *Pratiques contemporaines, l'art comme expérience*, Paris, Editions Dis Voir, 1999.
- ATKINSON, T., et SPECTOR, N., *A Reinhardt J Kosuth F Gonzalez-Torres: Symptoms of Interference, Conditions of Possibility*, Londres, Camden Arts Centre, 1994.
- BAPTISTA, J., et BOITA, T., *Protagonisme LGBT et muséologie sociale : une approche affirmative appliquée à l'identité de genre et à l'orientation sexuelle*, dans {*Cahiers de Muséologie*}, n°1, 2015, disponible sur : <https://popups.uliege.be/2406-7202/index.php?id=1215>, consulté le 08/08/2024.
- BERGER, P., et LUCKMANN, T., *The Social Construction of Reality*, Anchor, Pinguin Book, 1966.
- BERLANT, L., et WARNER, M., *Sex in Public*, dans {*Critical Inquiry*}, vol.24, n°2, 1998, p.547-566, disponible sur : [https://www.vfw.or.at/wp-content/uploads/2015/10/Berlant\\_Warner\\_sex\\_in\\_public.pdf](https://www.vfw.or.at/wp-content/uploads/2015/10/Berlant_Warner_sex_in_public.pdf), consulté le 09/08/2024.
- B. GREEN, D., *Hearing the Queer Roots of Black Lives Matter*, dans {*Medium*}, 2019, disponible sur : <https://medium.com/national-center-for-institutional-diversity/hearing-the-queer-roots-of-black-lives-matter-2e6g834a65cd>, consulté le 08/08/2024.

- BILLIER, B., et MAGRO, S., *Podcast Table ronde, Raconter le patrimoine et les minorités queer/LGBTI*, dans {Culture&Com}, n°31, disponible sur : <https://podcasts.apple.com/fr/podcast/31-table-ronde-raconter-le-patrimoine-et-les-minorite%C3%A9s/id1562248266?i=1000564487371>, consulté le 03/07/2024.
- BISHOP, C., *Vers un musée radical, réflexions pour une autre muséologie*, Koenig, Editions MKF, 2013.
- BLUME, A., *Zoé Leonard interviewed by Anna Blume*, dans {Wiener Secesion}, Vienne, 1997, p.7-23.
- BOHBOTE, J., *Une histoire manquante ? Une histoire des expositions collectives d'artistes femmes en France des années 1970 à nos jours*, dans DUHAUTPAS, F., MARQUIÉ, H., et FOUCHER-ZARMANIAN, C., *Médiatrices des arts. Pour une histoire des transmissions et réseaux féminins et féministes*, Paris, Presses universitaires de Paris-Nanterre, 2022, p.177-196.
- BOUDON, R., et BOURRICAUD, F., *Dictionnaire critique de la sociologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1986.
- BOUDRY, P., *Cruising Bye*, Hornu, Grand-Hornu, 2022.
- BOURCIER, S., *La fièvre des archives #1- le pouls des archives c'est en nous qu'il bat*, dans {Friction magazine}, 2018, disponible sur : <https://friction-magazine.fr/archives-vie-le-pouls-de-larchive-cest-en-nous-quil-bat/>, consulté le 04/07/2024.
- BOURCIER, S., *La fièvre des archives*, dans {Trou noir, voyage dans la dissidence sexuelle}, n°2, 2020, disponible sur : <https://trounoir.org/La-fievre-des-archives>, consulté le 04/07/2024.
- BOURCIER, S., *Queer zones*, Paris, Editions Amsterdam, 2021.
- BRACKE, S., PUIG DELLA BELLACASA, M., CLAIR, I., *Le féminisme du positionnement. Héritages et perspectives contemporaines*, dans {Cahiers du genre}, vol.54, p.45-66, disponible sur : [https://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=CDGE\\_054\\_0045](https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=CDGE_054_0045), consulté le 09/08/2024.
- BRIANSO, I., et TEBBAA, O., *La notion de patrimoine selon l'unesco : discours et glissements catégoriels des conventions (1972, 2003)*, dans {Droit et cultures. Revue internationale interdisciplinaire}, n°81, 2021, disponible sur : <https://journals.openedition.org/droitcultures/7017>, consulté le 08/08/2024.
- BROCA, C., *La « Communauté Homosexuelle » comme peuple transnational, une fiction politique*, dans {l'Homme et la Société}, n°208, Paris, 2018, p.143-167, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2018-3-page-143.htm>, consulté le 08/08/2024.
- BUTLER, J., *Gender Trouble, Féminisme and the Subversion of Identity*, New-York, Routledge, 1990.

- BUTLER, J., *Trouble dans le genre, le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2006.
- CADOT, L., *Les restes humains, une gageure pour les musées ?*, dans {*La lettre de l'OCIM*}, n°109, 2007, p.4-15.
- CAMILLE, M., et RIFKIN, A., dir., *Other Objects of Desire : Collectors and Collecting Queerly*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2001.
- CANTARELLA, R., et FISBACH, F., *L'Anti-musée*, Paris, Editions Nouveaux Débats Publics, 2009.
- CARLSSON, R., *Can Museums Be Neutral Or Should They Take A Stance?*, dans {*MuseumNext*}, 2023, disponible sur : <https://www.museumnext.com/article/can-museums-be-neutral-or-should-they-take-a-stance/>, consulté le 09/08/2024.
- CARRIER, H., *Lexique de la culture : pour l'analyse culturelle et l'inculturation*, Paris, Mame, 1995.
- CHAMBER-LETSON, J., *After the party, a manifesto for queer of color life*, New-York, New-York University Press, 2018.
- CHANTRAINE, R., *Faire la trace, La patrimonialisation des minorités sexuelles*, dans {*La Lettre de l'OCIM*}, n°173, 2017, p.26-33, disponible sur : <https://journals.openedition.org/ocim/1856?lang=en>, consulté le 08/08/2024.
- CHANTRAINE, R., *La Fièvre des Archives #2 – Historiciser l'urgence*, dans {*Friction magazine*}, 2018, disponible sur : <https://friction-magazine.fr/historiciser-lurgence/>, consulté le 08/08/2024.
- CHANTRAINE, R., *Promesses et paradoxes du « musée queer »*, dans GIRARD, G., PERREAULT, I., et SALLÉE, N., dir., *Sexualité, savoirs et pouvoirs*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2019, p.131-142.
- CHANTRAINE, R., et BRULON SOARES, B., dir., *LGBTQI+ Museums*, dans {*Museum International*}, vol.72, ICOM, 2020, disponible sur : <https://www.tandfonline.com/toc/rmil20/72/3-4>, consulté le 08/08/2024.
- CHAUMIER, S., *Altermuséologie. Manifeste expologique sur les tendances et le devenir de l'exposition*, Paris, Hermann, 2018.
- CHEVALIER, D., *Exposer le genre, retour sur l'exposition « Au bazar du genre »*, dans {*Culture et Musées*}, n°30, 2017, p.205-208, disponible sur : <https://journals.openedition.org/culturemusees/1292>, consulté le 09/08/2024.
- CIRCLUDE, C., *La typographie post-binaire*, Paris, B42, 2023.
- CRENSHAW, K., *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color*, dans {*Stanford Law Review*}, vol.43, n°6, 1991, p.1241-1299, disponible sur: <https://www.jstor.org/stable/1229039>, consulté le 08/08/2024.
- DAVALLON, J., *Le don du patrimoine, une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2006.

- DAVALLON, J., *Comment se fabrique le patrimoine, deux régimes de patrimonialisation*, dans KHAZNADAR, C., dir., *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ?*, *Internationale de l'imaginaire*, n°27, Paris, Actes sud, 2012, p.41-57.
- DAVALLON, J., *L'objet contemporain de musée, un objet sans qualité ?*, dans BATTESTI, J., *Que reste-t-il du présent ? Collecter le contemporain dans les musées de société*, Bayonne, Musée basque et de l'histoire de Bayonne, 2012, p.80-89.
- DAVIS, A., *Femme Race et Classe*, Paris, Zulma essais, 2022.
- DE BEAUVOIR, S., *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.
- DE BIDERAN, J., DERAMOND, J., et FRAYSSE, P., dir., *Dialogues autour du patrimoine. L'histoire, un enjeu de communication ?*, Avignon, Editions universitaires d'Avignon, 2013.
- DE CERTEAU, M., et LUCE, G., *La culture au pluriel*, Paris, Editions du Seuil, 1993.
- DELARGE, A., dir., *Le musée participatif. L'ambition des écomusées*, Paris, La documentation française, 2018.
- DE LAURENTIS, T., *Technologies of gender : Essays on Theory, Film and Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.
- DE LEMOS AGRA, J., *Face à l'écran : l'histoire de la visibilité LGBTQI bruxelloise à partir de la structuration de ses espaces de projection, discussion et échange cinématographiques (années 1970 aux années 2000)*, dans {*Cahiers bruxellois-brusselse cahiers*}, Bruxelles, 2022, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-bruxellois-2022-1-page-79.htm>, consulté le 08/08/2024.
- DESVALLÉES, A., et al., dir., *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, t.1-2., Paris, Editions W, 1992-1994.
- DESVALLÉES, A., *A l'origine du mot « patrimoine »*, dans POULOT, D., dir., *Patrimoine et modernité*, Paris, L'Harmattan, 1998, p.89-105.
- DERRIDA, J., *Mal d'archive*, Paris, Galilée, 1995.
- DE VARINE, H., *Investir dans le patrimoine*, dans {*Patrimônio, memória e identidade, Cadernos do CEOM*}, V.26, n°38, Unochapecó, 2013, disponible sur : [https://www.academia.edu/104583144/Investir\\_dans\\_le\\_patrimoine](https://www.academia.edu/104583144/Investir_dans_le_patrimoine), consulté le 09/08/2024.
- DI MÉO, G., *Processus de patrimonialisation et construction des territoires*, dans {*Colloque « Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes : connaître pour valoriser »*}, Poitiers-Châtelleraut, 2007, p.87-109, disponible sur : <https://shs.hal.science/halshs-00281934/document>, consulté le 08/08/2024.
- DROUGUET, N., et GOB, A., *La muséologie, histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Collin, 2021.

- DUGGAN, L., *The New Homonormativity : The sexual Politics of Néoliberalism*, dans CSATRONOVO. R., et NELSON, D., *Materializing Democracy : Toward a revitalised Cultural Politics*, Durham, Duke University Press, 2004.
- DUHAUTPAS, F., MARQUIÉ, H., et FOUCHER-ZARMANIAN, C., *Médiatrices des arts. Pour une histoire des transmissions et réseaux féminins et féministes*, Paris, Presses universitaires de Paris-Nanterre, 2022.
- EDENHEISER, I., TIETMEYER, E., et BOERSMA, S., éd., *What's missing ? Collecting and exhibiting in Europe*, Berlin, Reimer, 2019.
- ELCACHAR, M., et LUNA SALITA, A., *Les appellations des identités de genre non traditionnelles. Une approche lexicologique*, dans {*Langages et Société*}, n°165, 2018, p.139-165, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2018-3-page-139.htm>, consulté le 08/08/2024.
- FAVRET-SAADA, J., *Désorceler*, Paris, Editions de l'olivier, 2009.
- FERENTINOS, S., *Interpreting LGBT History at Museums and Historic Sites*, New-York, Rowman & Littlefield, 2014.
- FERLONI, J., MAGGIORE, A., et MOLLE, F., *Partager l'autorité muséale. La rémunération de la participation des communautés-sources en question*, dans {*Le musée de Société aujourd'hui. Héritage et mutation*}, n°39, 2022, p.442-447, disponible sur : <https://journals.openedition.org/culturemusees/8604>, consulté le 05/08/2024.
- FOUCAULT, M., *Histoire de la sexualité*, vol.1-4, Paris, Gallimard, 1976-2018.
- GARLAND-TOMSON, R., *Freakery : Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New-York, New-York University Press, 1996.
- GLICENSTEIN, J., *L'art : une histoire d'expositions*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.
- GOLDING, V., *Museums and communities: curators, collections and collaboration*, Londres, Bloomsbury, 2013.
- HAGEN-ZANKER, J., ET BARBAJANIAN, B., *Social protection and social exclusion: an analytical framework to assess the links*, dans {OVERSEAS DEVELOPMENT INSTITUTE, *Background note*}, 2012, disponible sur: <https://odi.org/en/publications/social-protection-and-social-exclusion-an-analytical-framework-to-assess-the-links/>, consulté le 05/08/2024.
- HALPERIN, D., *Saint-Foucault*, Paris, EPEL, 2000.
- HALPERIN, D., *The Normalization of Queer Theory*, dans {*Journal of homosexuality*}, 2003, p.339-343.
- HARAWAY, D., *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and The Privilege of Partial Perspective*, dans {*Feminist Studies*}, vol.14, n°3, 1988, p.575-599.
- HARAWAY, D., *Simians, Cyborgs and Women : The Reinvention of Nature*, Londres, Routledge, 1991.

- HARDING, S., *The science Question in feminism*, Londres, Cornell University Press, 1986, disponible sur : <https://www.andrew.cmu.edu/course/76-327A/readings/Harding.pdf>, consulté le 09/08/2024.
- HARTSTOCK, N. C. M., *The Feminism Strandpoint : Developing the Ground for a Specifically Feminist Historical Materialism*, dans HARDING, S., et HINTIKKA, M. B., dir., *Discovering Reality*, Dordrecht, Springer Netherlands, 1983, p.283-289.
- HEIMLICH, J., et KOKE, J., *Gay and Lesbian Visitors and Cultural Institutions. Do They Come? Do They Care? A Pilot Study*, dans {*Museums and socials issues*}, 2008, p.93-104, disponible sur : <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1179/msi.2008.3.1.93>, consulté le 08/08/2024.
- HEINICH, N., *La fabrication du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Ministère de la Culture, 2009.
- HEINICH, N., *La collecte du contemporain comme enjeu professionnel*, dans BATTISTI, J., *Que reste-t-il du présent ? Collecter le contemporain dans les musées de société*, Bayonne, Musée basque et de l'histoire de Bayonne, 2012.
- HENDRIKX, B., dir., *Queer exhibition histories*, Amsterdam, Valiz, 2023.
- HOOKS, B., *Ne suis-je pas une femme*, Paris, Cambourakis, 2015.
- HORECK, T., et NEGRA, D., *Reconsidering television true crime and gendered authority in Allen v. Farrow*, dans {*Feminist Media Studies*}, vol.22, n°6, 2022, p.1564–1569, disponible sur : <https://doi.org/10.1080/14680777.2021.1970608>, consulté le 08/08/2024.
- HOWIE, L. J., *Ideology! The Fetishes and Disavowals of the Woke and the Conspiratorial*, dans *International journal of Zizek Studies*, n°16, 2022, disponible sur: <https://zizekstudies.org/index.php/IJZS/article/view/1234>, consulté le 05/08/2024.
- ICOM, *Queering the collections*, 2016, disponible sur : <https://comcol.mini.icom.museum/publications-2/queering-the-collections/>, consulté le 09/08/2024.
- ICOM, *Museums don't need to be neutral, they need to be independent*, 2019, disponible sur : <https://icom.museum/en/news/museums-do-not-need-to-be-neutral-they-need-to-be-independent/>, consulté le 27/07/2024.
- ICOM, *Developing Community-Led Queer Programming*, 2022, disponible sur : <https://uk.icom.museum/developing-community-led-queer-programming/>, consulté le 08/08/2024.
- ICOM, *Sondage : Catalogage des musées queer*, 2022, disponible sur : <https://uk.icom.museum/survey-queer-museum-cataloguing/>, consulté le 08/08/2024.
- ICOM., *Définition du musée*, Prague, 2022, disponible sur : <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>, consulté le 25/06/2024.

- ICOM., *Sharing is caring – Culture trans-inclusive : des orientations pour l'inclusion des personnes transgenre, à destination des institutions muséales, patrimoniales et des archives*, 2023, disponible sur : <https://icom.museum/fr/news/sharing-is-caring-culture-trans-inclusive-des-orientations-pour-linclusion-des-personnes-transgenre-a-destination-des-institutions-museales-patrimoniales-et-des-archives/>, consulté le 09/08/2023.
- IMRIE, R., *Demystifying disability: a review of the International Classification of Functioning, Disability and Health*, dans {*Sociology of Health & Illness*}, n° 26, 2004, p. 287–305, disponible sur : <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.1467-9566.2004.00391.x>, consulté le 09/08/2024.
- IRGACHEVA, S., *Gender studies. Histoire des concepts et développement du champ d'études*, Bruxelles, Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, 2018.
- JACOBI, D., *Expositions temporaires et accélération, la fin d'un paradigme ?*, dans {*La Lettre de l'OCIM*}, n°150, 2013, disponible sur : <https://journals.openedition.org/ocim/1295>, consulté le 08/08/2024.
- JEUDY, H. P., *La Machinerie patrimoniale*, Paris, Circé Poche, 2001.
- KAMBASU KASULA, F., *Le pouvoir chez Foucault, une épistémologie politique*, Paris, Publibook, 2015.
- KANAI, A., et Gill, R., *Woke? Affect, neoliberalism, marginalised identities and consumer culture*, dans {*New Formations: a journal of culture/theory/politics*}, n°102, 2020, p.10-27, disponible sur : <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/25176/>, consulté le 08/08/2024.
- K. LEVIN, A., dir., *Gender, Sexuality and Museums*, New-york, Routledge et CRC Press, 2010.
- LACHAPPELLE, Y., FONTANA-LANA, B., PETITPIERRE, G., GEURTS, H., et HAELEWYCK, M-C., *Autodétermination : historique, définitions et modèles conceptuels*, dans {*La nouvelle revue – Education et société inclusive*}, n°94, Paris, 2022, p.25-42, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-la-nouvelle-revue-education-et-societe-inclusives-2022-2-page-25.htm>, consulté le 08/08/2024.
- LA VEUVE, *La vilaine chronique velue*, dans JOIRET, A., et PERDERIZET, L., *Full love*, n°1, Bruxelles, 2023, p.8-17.
- LEBAT, C., *Complexité de la notion d'inclusion mise en lumière par l'étude des institutions muséales françaises et de leurs dispositifs de médiation culturelle*, dans {*Développement Humain, Handicap et Changement Social / Human Development, Disability, and Social Change*}, vol.25, n°1, 2019, p.177-187, disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/devhumain/2019-v25-n1-devhumain06726/1085775ar.pdf>, consulté le 09/08/2024.
- LEBOVICI, E., *Ce que le Sida m'a fait, art et activisme à la fin du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Jrp éditions, 2017.

- LE HÉGARAT, T., *Un historique de la notion de patrimoine*, 2015, disponible sur : <https://shs.hal.science/halshs-01232019>, consulté le 31/01/2023.
- LIOT, F., dir., *Projets culturels et participation citoyenne, le rôle de la médiation et de l'animation en question*, Paris, l'Harmattan, 2010.
- LORENZ, R., *Art queer, une théorie freak*, Paris, B42, 2018.
- LOUX, F., et ABRIOU, F., *Des photos au musée*, dans CATHERINE, L., et TOURON, O., *Les sœurs de la Perpétuelle Indulgence : Ressourcements*, Paris, Editions alternatives, 2006.
- MACLEOD, S., SANDELL, R., COWAN, S., et SCOTT, E.-J., *Trans-Inclusive Culture: Guidance on advancing trans inclusion for museums, galleries, archives and heritage organisations*, Leicester, University of Leicester, 2023.
- MAGUET, F., *L'image des communautés dans l'espace public*, dans BORTOLOTTI, C., *Le patrimoine culturel et immatériel*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2015, p.47-73.
- MAIRESSE, F., dir., *Dictionnaire de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2022.
- MANELLI, F., éd., *Pédés*, Paris, Points, 2023.
- MAROEVIĆ, I., *Introduction to museology : the European approach*, Munich, C. Müller-Straten, 1998.
- MATTELART, A., *Diversité culturelle et mondialisation*, Paris, La découverte, 2017.
- MCPHAIL, K., *Reflecting on Celeste: Abstracting Trans Representation*, dans {*Game and culture*}, 2023, disponible sur : <https://doi.org/10.1177/15554120231204148>, consulté le 08/08/2024.
- MEAD, M., *Mœurs et sexualité en Océanie*, Paris, Pocket, 1963.
- MESSAGE, K., *Slipping Through the Cracks : Museums and Social Inclusion in Australian Cultural Policy Development*, dans {*Australian Cultural Policy Development, Internal Journal of Cultural Policy*}, n°19, 2013, p.201-221, disponible sur: <https://doi.org/10.1080/10286632.2011.629045>, consulté le 08/08/2024.
- MIDDLETON, C., *The Queer-Inclusive Museum*, dans {*Exhibition*}, vol. 36, n°2, 2017, p.80-84, disponible sur : [https://www.academia.edu/35026760/The\\_Queer-Inclusive\\_Museum](https://www.academia.edu/35026760/The_Queer-Inclusive_Museum), consulté le 08/08/2024.
- MILLS, R., *Theorizing the Queer Museum*, dans {*Museums dans Social Issues*}, vol. 3, n°1, Londres, 2008, p.41-52., disponible sur : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/msi.2008.3.1.41>, consulté le 09/08/2024.
- MULHEARN, D., *Pride and prejudice*, dans {*Museums journal*}, vol.117, n°6, 2017, p.22-27.



- MURAWSKI, M., *Museums are not neutrals*, 2017, disponible sur : <https://artmuseumteaching.com/2017/08/31/museums-are-not-neutral/>, consulté le 28/07/2024.
- NACHTERGAEL, M., *Quelles histoires s'écrivent dans les musées ? Récits, contre-récits et fabriques de l'imaginaire*, Paris, MKF Editions, 2023.
- OCTOBRE, S., et PATUREAU, F., *Les normes de genre dans les institutions culturelles*, Paris, Ministère de la Culture, 2018.
- PAQUET, Y., CARBONNEAU, N., et VALLÉRAND, R., éd., *La théorie de l'autodétermination : aspects théoriques et appliqués*, Louvain-La-Neuve, de boeck, 2016.
- PFEFFERKORN, R., *Genre et rapports sociaux de sexe*, Lausanne, Empreinte, 2012.
- POLLOCK, G., *Des canons et des guerres culturelles*, dans {*Cahiers du genre*}, n°43, 2007, p. 45-69, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2007-2-page-45.htm>, consulté le 09/08/2024.
- POULOT, D., *Musée nation patrimoine 1789-1815*, Paris, Gallimard, 1997.
- PRECIADO, P. B., *Je suis un monstre qui vous parle. Rapport pour une académie de psychanalystes*, Paris, Grasset, 2020.
- RASSE, P., *Le musée réinventé, culture, patrimoine, médiation*, Paris, CNRS éditions, 2017.
- RECHT, R., *Penser le patrimoine, mise en scène et mise en ordre de l'art*, Paris, Hazan, 1998.
- REINAUDO, F., *Un corps queer étrange : le musée de la Diversité Sexuelle de São Paulo, Brésil*, dans {*ICOM*}, 2021, disponible sur : <https://icom.museum/fr/news/strange-queer-body/>, consulté le 09/08/2024.
- ROCHA, E., *A ladder of empowerment*, dans {*Journal of Planning Education and Research*}, vol.17, Thousand Oaks, 1997, p. 31-44.
- SAMIRA, O., LEMOINE, S., et al., *Artivisme, art, action politique et résistance culturelle*, Paris, Alternatives, 2010.
- SANDELL, R., *Museums, moralities and human rights*, London, Routledge, 2016.
- SIMON, N., *The participatory museum*, Santa Cruz, Museum 2.0, 2010.
- SPIVAK, G., *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Amsterdam, 2009.
- STEINBOCK, E., « LGB » and the Addition of « TQIA2S », dans MODEST, W., et LELIJVELD, R., éd., *Words matters, An unfinished guide to Word choice in the cultural sector*, 2019, p.70-75, disponible sur : <https://www.materialculture.nl/en/publications/words-matter>, consulté le 01/07/2024.
- STEORN, P., *Du queer au musée : Réflexions méthodologiques sur la manière d'inclure le queer dans les collections muséales*, dans {*Culture et Musées*}, n°30, 2017, p.31-49,

disponible sur : <https://journals.openedition.org/culturemusees/1169>, consulté le 09/08/2024.

- SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *LGBTQI+ inclusion and actions*, dans {*Museums Galleries Australia Magazine*}, vol.25, 2017, p.37-39, disponible sur : [https://issuu.com/museumsaustralia/docs/mam\\_vol25\\_2\\_winter\\_2017\\_web](https://issuu.com/museumsaustralia/docs/mam_vol25_2_winter_2017_web), consulté le 09/08/2024.
- SULLIVAN, N., MIDDLETON, C., *Queering the museum*, Abington, Routledge, 2020.
- TATE, G., dir., *Everything but the burden, what white people are taking from black culture*, Edison, Crown, 2003.
- TYBURCZY, J., *Sex Museums : the politics and performance of Display*, Chicago, University of Chicago Press, 2016.
- VAN DEN HOONAARD, L., *Queering the Collections, seksuele diversiteit in erfgoed*, dans {*Vakblad voor informatieprofessionals*}, n°4, 2015, p.16-19.
- VERGÈS, F., *Programme de désordre absolu. Décoloniser le musée*, Paris, La Fabrique, 2023.
- WADBLED, N., *Le paradigme des publics dans la muséologie des années 1990*, dans {*Revue française des sciences de l'information et de la communication*}, Paris, 2015, disponible sur : <https://journals.openedition.org/rfsic/1519>, consulté le 25/06/2024.
- WEBER, M., *La domination*, Paris, Livre de poche, 2015.
- WITTIG, M., *Les Guerrières*, Paris, Les éditions de minuit, 1969.
- WITTIG, M., *Le corps lesbien*, Paris, Les éditions de minuit, 1973.
- WITTIG, M., *La pensée straight*, dans {*Questions Féministes*}, n° 7, Paris, 1980, p. 45-53.

## Mémoires et thèses

- CHANTRAINE, R., *La mémoire en morceaux, une ethnographie de la patrimonialisation des minorités LGBTQI et de la lutte contre le sida*, Thèse de doctorat, Ecole doctorale de l'EHESS, 2021.
- DARBYSHIRE, J., *Restlessness of meaning: An Exploration of How Visual Artists Are Working with Museum Collections*, Mémoire de master, Curtin University of Technology, 2003.
- LESPIAUX, S., *Le schwules Museum à Berlin – mémoire, transmission et politique de représentation des minorités sexuelles et de genre, socio-histoire de l'institution*, Mémoire de Master, EHESS, 2019.
- MESSINA, M., *Des Biches sauvages aux Lesbianaires : le lesbianisme politique à Bruxelles*, Mémoire de master, Université libre de Bruxelles, 2011.

- NAVARRO, N., *Le patrimoine métamorphe : circulation et médiation du patrimoine urbain dans les villes et pays d'art et d'histoire*, Thèse de doctorat, Université d'Avignon, Université de Québec à Montréal et Ecole du Louvres, 2015.
- PAQUAY, F., *La collecte d'objets queer : au commencement d'une pratique en Belgique. Le cas du Musée de la Vie wallonne*, Travail de séminaire en muséologie, Université de Liège, 2022.
- REYRAUD, M., *A la frontière des genres : quand la drag-queen réinvente le spectaculaire*, Thèse de doctorat, Université Bordeaux 3, 2022.

## Audio (podcast et vidéos)

- ASBL MATILDA, *Homosexualité, création du Fhar et des Gouines rouges*, 2020, durée : 10 min., disponible sur : <https://matilda.education/mod/page/view.php?id=1315>, consulté le 05/08/2024.
- LANGHAM, J., *What Does a Queer Museum Look like? PT2 first half highlights*, 2020, durée : 14 min., disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=1wD5JaEzHGc>, consulté le 09/08/2024.
- MUSÉOLOGIE ULIÈGE, *Tour de Babel, 10 : Expériences des musées en Belgique*, 2021, disponible sur : [https://www.youtube.com/watch?v=TQFN3Bq\\_jP4](https://www.youtube.com/watch?v=TQFN3Bq_jP4), consulté le 09/08/2024.
- RADIO FRANCE, *Le Queer pour tous !*, dans {*La Suite dans les idées*}, 2018, durée : 44 min., disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-suite-dans-les-idees/le-queer-pour-tous-8117985>, consulté le 09/08/2024.
- Radio France, *Une histoire des homosexualités*, dans {*La fabrique de l'histoire*}, ép.1-4, 2018, durée : 3h28, disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-une-histoire-des-homosexualites>, consulté le 09/08/2024.
- FRENOIS, L., *Retour à l'ERG*, dans {*Coup de balais*}, 2024, durée : 1h05, disponible sur : [https://www.youtube.com/watch?v=\\_ZD7V\\_zsRMc](https://www.youtube.com/watch?v=_ZD7V_zsRMc), consulté le 08/08/2024.
- AFÉMUSE, *Queeriser les collections*, Conférence organisée à Anger le 16/02/2024.
- HASQUENOPH, B., *Podcast Table ronde, ; Raconter le patrimoine et les minorités queer/LGBTI*, dans MAGRO, S., *Culture&Com*, n°31, durée : 47 min., disponible sur : <https://podcasts.apple.com/fr/podcast/31-table-ronde-raconter-le-patrimoine-et-les-minorit%C3%Aags/idi562248266?i=1000564487371>, consulté le 03/07/2024.
- KANAL POMPIDOU, *Queer exhibition histories*, Symposium organisé à Bruxelles le 03/06/2023.
- LE MONDE, *Drag, voguing : les cultures queer sont-elles menacées par leur popularité ?*, 2019, durée : 1h04, disponible sur : [https://www.youtube.com/watch?v=\\_dKayCJINGA](https://www.youtube.com/watch?v=_dKayCJINGA), consulté le 23/07/2024.

- LES COUILLES SUR LA TABLE, *Cours particulier avec Paul B. Preciado*, ép.1-2, 2019, durée : 38 min. et 39 min., disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=PgUNiuy8PYE>, consulté le 08/08/2024.
- MASTER MEDIA ET MUSÉE DE LA SORBONNE NOUVELLE- PARIS 3, *Journée d'étude : Musée et engagement social*, 2024, durée : 1h16, disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=ZA2o5MACZbs>, consulté le 08/08/2024.
- M LEUVEN, *Nina Simon over 'The participatory museum'. ICOM CECA-conferentie 2021*, durée : 30min., disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=vmWaroHpjD4>, consulté le 18/07/2024.
- *Rendre visibles les luttes LGBTQIA+*, Paris, 29 mars 2024, durée : 1h16, disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=ZA2o5MACZbs&t=1s>, consulté le 28/06/2024.
- RIVERA, S., *You all beter quiet down*, 1978, durée : 3,49 min., disponible sur : <https://archive.org/details/sylvia-rivera-yall-better-quiet-down-1978>, consulté le 05/08/2024.

## Sites et publications de musées

- LA CITÉ MIROIR, *Constellations brisées*, 2023, disponible sur : <https://www.citemiroir.be/en/activite/constellations-brisees>, consulté le 28/04/2024.
- DESIGN MUSEUM BRUSSELS, dir., *Queer Graphics*, Bruxelles, CFC Editions, 2023.
- DESIGN MUSEUM BRUSSELS, dir., *Brussels Queer Graphics*, Bruxelles, 2023, disponible sur : <https://www.visit.brussels/fr/visiteurs/agenda/event-detail.Brussels-Queer-Graphics.545645>, consulté le 09/08/2024.
- DE WIT, N., *Journée d'étude destinée aux guides des musées gantois : naviguer dans la diversité*, dans {MSK Musée des Beaux-Arts de Gand}, 2024, disponible sur : <https://www.mskgent.be/fr/en-d%C3%Agtail/journ%C3%Age-d%C3%Agitude-guides>, consulté le 09/08/2024.
- M HKA, *Together*, 2020, disponible sur : <https://www.muhka.be/fr/programme/detail/1429-together->, consulté le 09/08/2024.
- MODEMUSEUM HASSELT, *Kunstnacht: DRAG MEETS BAGS*, 2023, disponible sur : <https://www.modemuseumhasselt.be/modemuseum/Bezoek/Activiteiten/Activiteit-Detail.html?i=ee59bgeo-4484-47ff-a2b8-731bbob66622>, consulté le 09/08/2024.
- MUCEM, *Exposition « Au bazar du genre »*, du 07/06/2013 au 06/01/2014, disponible sur : <https://www.mucem.org/programme/exposition-et-temps-forts/au-bazar-du-genre-feminin-masculin-en-mediterranee>, consulté le 11/06/2024.
- MUSÉE DE LA VILLE DE BRUXELLES, *Espace parenthèse*, 2022, disponible sur : <https://www.brusselcitymuseum.brussels/fr/espace-parenthese>, consulté le 09/08/2024.
- MUSÉE DE LA VILLE DE BRUXELLES, *Jeudi de l'histoire : 40 ans d'histoire de festivals de films LGBTQI+ à Bruxelles*, 2023, disponible sur :

<https://www.brusselcitymuseum.brussels/fr/evenement/jeudi-de-lhistoire-face-a-lecran>, consulté le 09/08/2024.

- MUSÉE DE LA VILLE DE BRUXELLES, *Pride @ the museum*, 2023, disponible sur : <https://www.brusselcitymuseum.brussels/fr/evenement/pride-the-museum-4>, consulté le 09/08/2024.
- MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE GAND, *Rombouts à travers les yeux de Susan from Grindr, Dirk Braeckman et Helena Mayorga Paredes*, 2023, disponible sur : <https://www.mskgent.be/fr/en-d%C3%A9tail/rombouts-%C3%A0-travers-les-yeux-de>, consulté le 09/08/2024.
- MUSÉE L, *Exposition « Staged Bodies, Mise en scène du corps dans la photographie postmoderniste »*, 2020, disponible sur : <https://museel.be/fr/exposition/staged-bodies>, consulté le 08/08/2024.
- MUSEUM NIGHT FEVER, *Drags X Manneken-Piss*, 2023, disponible sur : <https://www.museumnightfever.be/en/programme/drags-x-manneken-pis>, consulté le 09/08/2024.
- NATURHISTORISCHES MUSEUM BERN, *La diversité est dans notre nature*, 2021, disponible sur : <https://www.nmbe.ch/fr/expositions-et-manifestations/queer-la-diversite-est-dans-notre-nature>, consulté le 09/08/2024.
- OOGH, B., LGBTQ+ au MSK, dans {MSK Musée des Beaux-Arts de Gand}, 2022, disponible sur : <https://www.mskgent.be/fr/en-d%C3%A9tail/lgbtq-in-het-msk>, consulté le 09/08/2024.
- OOGH, H., *Queer Belgian Art, Nouveaux points de vue sur l'art dans les Pays-Bas du Sud (1400-1950)*, 2023, disponible sur : <https://www.mskgent.be/fr/expositions/queer-belgian-art>, consulté le 19/07/2024.
- OPEN MUSEUM, *Fierté berge et musées*, dans {Brussels Museum}, 2021, disponible sur : <https://openmuseum.brussels/en/belgian-pride-museums/>, consulté le 09/08/2024.
- OPEN MUSEUM, *Conférences Open Museum, "Repenser les musées"*, dans {Brussels Museum}, 2022, disponible sur : <https://openmuseum.brussels/fr/conferences-open-museum/>, consulté le 09/08/2024.
- SEPAHVAND, A., *Salon Digital : Odarodle – Sittengeschichte Eines Naturmysteriums*, Berlin, 2017, disponible sur : <https://salon-digital.com/salons/salons-salon-8>, consulté le 09/08/2024.
- VERCAMMEN, G., *Les musées ne sont pas neutres : pourquoi c'est important maintenant plus que jamais*, dans {Open Museum}, 2020, disponible sur : <https://openmuseum.brussels/fr/les-musees-ne-sont-pas-neutres/>, consulté le 09/08/2024.
- VERCAMMEN, G., *La Charte de l'écriture inclusive de Brussels Museums*, dans {Open Museum}, 2021, disponible sur : <https://openmuseum.brussels/fr/brussels-museums-inclusive-language-charter/>, consulté le 09/08/2024.

- VRIJZINNIG BRUSSEL, *In the mood for love*, 2022, disponible sur : <https://www.vrijzinnigbrussel.be/activiteiten/in-the-mood-for-love/>, consulté le 09/08/2024.

## Sources secondaires (presse et associations)

- 7 SUR 7, *Sarah Schlitz débloque 300.000 euros pour deux études et une expo sur l'histoire LGBTQI+*, 2022, disponible sur : <https://www.7sur7.be/belgique/sarah-schlitz-debloque-300-000-euros-pour-deux-etudes-et-une-expo-sur-l-histoire-lgbtqi~aofb6dc70/>, consulté le 09/08/2024.
- ANNEET, I., *Ecolo propose de créer un musée sur l'histoire de la communauté LGBTQIA+ à Bruxelles*, dans {Sud info}, 2022, disponible sur : <https://www.sudinfo.be/art/g50341/article/2022-05-16/ecolo-propose-de-creer-un-musee-sur-l-histoire-de-la-communaute-lgbtqia-bruxelles>, consulté le 09/08/2024.
- BELGA, *Le musée des Beaux-Arts de Gand lance une visite guidée LGBTQ +*, dans {RTBF actus}, 2022, disponible sur : <https://www.rtbf.be/article/le-musee-des-beaux-arts-de-gand-lance-une-visite-guidee-lgbtq-10930109>, consulté le 09/08/2024.
- BEGUM, T., *Une fière victoire pour le conservateur Alex Bond pour son travail en faveur des personnes LGBTQ+ en science*, dans {Natural History Museum London}, disponible sur : <https://www.nhm.ac.uk/discover/news/2020/august/alex-bond-wins-athena-prize-for-work-championing-lgbtq-in-stem.html>, consulté le 09/08/2024.
- BERGÉ, J., *"Constellations brisées", visibilité des femmes qui ont aimé des femmes durant la Seconde Guerre mondiale*, 2023, disponible sur : <https://www.rtbf.be/article/constellations-brisees-visibiliser-les-femmes-qui-ont-aime-des-femmes-durant-la-seconde-guerre-mondiale-1188431>, consulté le 09/08/2024.
- BRENAC, L., *About the end of BruX'elles Festival 2022, from following values to facing realities*, 2022, disponible sur : <https://gettingshitdone.eu/articles/2-about-the-end-of-bru-x-elles-festival-from-following-values-to-facing-realities>, consulté le 06/07/2024.
- BRENAC, L., *About using vocabulary that truly describes us*, 2022, disponible sur : <https://gettingshitdone.eu/articles/03-about-using-vocabulary-that-truly-represents-us>, consulté le 09/08/2024.
- BRENAC, L., *D'où on se place quand on parle d'inclusion ?*, 2024, disponible sur : [https://www.instagram.com/p/C7MRZKQt7b/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C7MRZKQt7b/?img_index=1), consulté le 06/07/2024.
- BYE BYE BINARY, *Révolution typographique post-binaire*, 2023, disponible sur : <https://typo-inclusive.net/>, consulté le 08/08/2024.
- CLUB INNOVATION & CULTURE CLIC FRANCE, *Tour du Monde : les musées et archives consacrés à l'histoire et à l'art LGBTQ+*, 2023, disponible sur : <https://www.club-innovation-culture.fr/tour-monde-musees-archives-histoire-art-lgbt/>, consulté le 08/08/2024.

- COMMISSION EUROPÉENNE, *LGBTIQ Equality Strategy 2020-2025*, disponible sur : [https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/policies/justice-and-fundamental-rights/combating-discrimination/lesbian-gay-bi-trans-and-intersex-equality/lgbtiq-equality-strategy-2020-2025\\_en](https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/policies/justice-and-fundamental-rights/combating-discrimination/lesbian-gay-bi-trans-and-intersex-equality/lgbtiq-equality-strategy-2020-2025_en), consulté le 09/08/2024.
- DE TIJD, *Pride in het museum*, 2020, disponible sur : <https://www.tijd.be/cultuur/expo/pride-in-het-museum/10243665.html>, consulté le 09/08/2024.
- DE WULF, P., *Où trouver de l'art de rue queer à Bruxelles*, dans {Ket Magazine}, 2023, disponible sur : <https://ket.brussels/fr/2023/03/23/art-de-rue/>, consulté le 09/08/2024.
- HABIBITCH, *Décolonisons le dancefloor*, dans {La place de la danse}, 2022, disponible sur : <https://laplacedeladanse.com/decoloniser-le-dancefloor>, consulté le 09/08/2024.
- IHLIA, *Publications*, 2024, disponible sur : <https://ihlia.nl/over-ons/publicaties/>, consulté le 09/08/2024.
- INSTITUT POUR L'ÉGALITÉ DES FEMMES ET DES HOMMES, *L'académie du genre, se former pour davantage d'égalité et d'inclusion*, 2023, disponible sur : <https://www.mda-entresambreetmeuse.be/genre>, consulté le 09/08/2024.
- KNOOP, R., et van den HOONAARD, L., *Queering the collections*, dans {Reinward Academy, Amsterdam University of the Arts}, 2016, disponible sur : <https://www.reinwardt.ahk.nl/en/research-group-cultural-heritage/publications/publication/queering-the-collections/>, consulté le 09/08/2024.
- LEDOUX-BEAUGRAND, E., *Le premier tour guidé LGBTQ+ en Belgique arrive au musée des Beaux-Arts de Gand*, dans {Les plats pays}, 2022, disponible sur : <https://www.les-plats-pays.com/article/le-premier-tour-guide-lgbtq-en-belgique-arrive-au-musee-des-beaux-arts-msk-de-gand>, consulté le 09/08/2024.
- LGBTQ+ VR MUSEUM, *World's first + VR Museum, Dedicated to celebrating artefacts, artwork and stories of LGBTQ+ people*, 2023, disponible sur : <https://www.club-innovation-culture.fr/lgbtq-vr-museum-premiere-experience-realite-virtuelle-histoires-oeuvres-art-lgbtq/>, consulté le 09/08/2024.
- MAIRESSE, F., BABOU, I., LE MAREC ; J., CHAUMIER, S., *Face au mépris suscité par l'activisme écologiste, « que les musées expriment leur effroi devant l'avenir »*, dans {Basta !}, 2022, disponible sur : <https://basta.media/Tribune-Plutot-que-mepriser-l-activisme-ecologiste-on-aimerait-que-les-musees-expriment-leur-effroi-devant-l-avenir-Just-Stop-Oil>, consulté le 09/08/2024.
- PROVINCE DE LIÈGE, *Fiertés ardentes*, 2024, disponible sur : <http://www.provincedeliege.be/fr/evenement/13?nid=19149>, consulté le 09/08/2024.
- SO DIVERCITY, *Des musées bruxellois plus inclusifs*, dans {Bruxeo}, 2022, disponible sur : <https://sodiversity.bruxeo.be/fr/des-mus%C3%Ages-bruxellois-plus-inclusifs>, consulté le 09/08/2024.
- STEFFENS, E., *"Habibi", au Musée de la migration à Molenbeek, ou comment être musulman et LGBT ?*, dans {VRTnws}, 2021, disponible sur :

<https://www.vrt.be/vrtnws/fr/2021/03/03/habibi-au-musee-de-la-migration-a-molenbeek-ou-comment-etre/>, consulté le 08/08/2024.

- TIMOTHY, *'LGBTQIA+ BXL, Collecting Memories' Exhibition in Brussels City Museum*, 2022, disponible sur : <https://tripbytrip.org/2022/02/26/lgbtqia-bxl-collecting-memories-exhibition-in-brussels-city-museum/>, consulté le 09/08/2024.



# Lexique

## Asexuelle<sup>665</sup>

L'asexualité caractérise les personnes qui ne ressentent pas ou peu de désir sexuel (appelées ace, « A » ou « As » dans le langage courant). Le spectre de l'asexualité englobe plusieurs variations.

## Audience<sup>666</sup>

Désigne l'ensemble des personnes qui sont exposées à l'activité d'un média. On peut, d'une part, identifier l'audience du musée à sa fréquentation, de manière limitée, et d'autre part, de façon plus englobante, à l'ensemble des personnes qui sont touchées par l'une ou l'autre de ses activités. Ainsi, dans un premier sens, l'audience se restreint aux seuls visiteurs, tandis que dans un sens plus large, elle s'étend à une partie de ce que l'on appelle parfois le « non-public », à savoir un public ne visitant pas le musée, mais vivant dans son voisinage et bénéficiant de son activité - par voie de presse ou d'affichage, par une démarche de l'institution dans les écoles ou magasins de la région, par le biais de la manifestation hors les murs et notamment l'organisation d'expositions itinérantes.

## Autodétermination<sup>667</sup>

L'autodétermination est un concept philosophique et psychologique. « Ce terme se rapporte aux questions de l'action humaine en tant que fonction de l'esprit, de la volonté et/ou de la volition ».

## Ballroomscene<sup>668</sup>

La culture *Ballroom*, aussi appelée culture *Ball*, apparaît au début des années 1920 à New-York. Les Ballrooms sont des compétitions de talent où les membres sont divisés en groupe (ou *Houses*) pour défiler, danser, voguer et

---

<sup>665</sup> MCPHAIL, K., *Asexuel*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.79.

<sup>666</sup> MAIRESSE, F., *Op. cit.*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.80-81.

<sup>667</sup> LACHAPELLE, Y., FONTANA-LANA, B., PETITPIERRE, G., GEURTS, H., ET HAELEWYCK, M-C., *Autodétermination : historique, définitions et modèles conceptuels*, dans {*La nouvelle revue – Education et société inclusive*}, n°94, Paris, 2022, p.25-42, disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-la-nouvelle-revue-education-et-societe-inclusives-2022-2-page-25.htm>, consulté le 08/08/2024.

<sup>668</sup> Hoarau, R., *Ballroom culture (1970-today): intersectionality and performance*, dans {*Sciences de l'Homme et société*, 2023, p.1, disponible sur : [https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04437917v1/file/M2%20Monde%20Anglophone\\_2022-23\\_M%C3%Agmoire%20M2%20MA\\_RAPHAEL%20HOARAU\\_Dumas.pdf](https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04437917v1/file/M2%20Monde%20Anglophone_2022-23_M%C3%Agmoire%20M2%20MA_RAPHAEL%20HOARAU_Dumas.pdf), consulté le 13/08/2024.

poser sur un podium pour remporter des trophées et des prix. La culture Ballroom a prospéré sans interaction avec le monde extérieur car elle faisait partie de la culture underground. {...} Face au racisme et aux restrictions, les membres noirs et queers de la communauté ont décidé de créer leur propre culture underground. Dans les années 1960, la première Ballroom comme on la connaît aujourd'hui, fut créée par des personnes de couleur.

#### Bisexuel<sup>669</sup>

Personne émotionnellement et physiquement attirée par une personne sans distinction de genre.

#### Camp<sup>670</sup>

Le *camp* voit entre guillemets {...} Percevoir le *camp* dans des objets des personnes, c'est comprendre « être » comme « jouer un rôle » c'est l'application la plus large et sensible de la métaphore de la vie comme théâtre.

#### Cisgenre<sup>671</sup>

Personne dont le sexe attribué à la naissance correspond à son genre.

#### Communautés sources/ Communauté d'origine<sup>672</sup>

Notion utilisée dans les musées d'ethnographie pour désigner les populations s'identifiant aux objets d'une société ou d'une communauté. {...} Les relations entre le musée et les communautés d'origine ont été renforcées ces dernières années, soulignant la responsabilité de l'institution à l'égard de ces objets, le lien particulier qui unit les communautés d'origine avec ces derniers et les connaissances qu'elles en ont.

#### Espace safer, Espace sûr<sup>673</sup>

Lieu explicitement décrit comme dépourvu de discrimination, qui est aménagé afin de permettre aux personnes appartenant à un groupe social marginalisé ou vulnérable d'exprimer librement leur identité.

---

<sup>669</sup> RAINBOWPROJECT, *Bisexuel*, dans *Glossary of LGBT Terms*, disponible sur: <http://www.rainbowproject.eu/material/en/glossary.htm>, consulté le 13/08/2024.

<sup>670</sup> SONTAG, S., *Notes on Camp*, dans *{Partisan Review}*, vol.31, n°4, 1964, p.515-530.

<sup>671</sup> RAINBOWPROJECT, *Cisgenre*, dans *Glossary of LGBT Terms*, disponible sur: <http://www.rainbowproject.eu/material/en/glossary.htm>, consulté le 13/08/2024.

<sup>672</sup> MAIRESSE, F., *Communauté d'origine*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.127.

<sup>673</sup> OFFICE QUÉBÉCOIS DE LA LANGUE FRANÇAISE, *Espace sûr*, disponible sur : <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/26556615/espace-sur>, consulté le 12/08/2024.

Les principaux groupes sociaux visés par la création d'espaces sûrs sont les femmes, les personnes de la communauté LGBTQ+ et les personnes appartenant à une minorité visible.

#### Expression de genre<sup>674</sup>

L'expression de genre d'une personne correspond à sa façon d'utiliser divers codes sociaux (vêtements, attitude, langage...) et corporels (corporalité, prise d'hormones, opérations...) attribués à un genre particulier. Par exemple, s'habiller de vêtements féminins est une expression de genre qui peut être considérée comme féminine. Pour autant, l'expression de genre n'est pas nécessairement en corrélation avec l'identité de genre. On peut très bien être une femme qui s'identifie comme femme et avoir une apparence très masculine, cela ne remet pas en cause son identité de genre.

#### FINTA<sup>675</sup>

FINTA est un acronyme anglophone désignant les: Fæmme, Intersex people, Non-binary people, Transgender people, Agender people

Utilisé par nos compatriotes germanophones et néerlandophones, cet acronyme fait son apparition récente dans les sphères engagées. On voit souvent les termes “femmes et personnes issues de minorités de genre”, “femmxs”, “personnes sexisées”, ou encore “toutes ceux qui ne sont pas des hommes cisgenres”.

L'acronyme “FINTA” permet de regrouper les différents groupes sociaux sous-représentés dans les programmations et dans tous les métiers du secteur.

Il est toujours à employer comme un adjectif et pas comme un nom.

#### Fonte<sup>676</sup>

Le terme fonte dérivé de l'anglais *font*, désigne l'ensemble des représentations visuelles de caractères (glyphes) comprenant des lettres, des chiffres, des signes de ponctuation et des symboles, qui sont utilisés pour composer du texte. Son étymologie provient des caractères en plomb qui étaient fondus dans des

---

<sup>674</sup> GENRES PLURIELS ASBL, *Identité de genre et expression de genre*, 2016, disponible sur : <https://www.genrespluriels.be/Identite-de-genre-et-expression-de-genre>, consulté le 14/08/2024.

<sup>675</sup> BRENAC, L., *About using vocabulary that truly describes us*, 2022, disponible sur : <https://gettingshitdone.eu/articles/03-about-using-vocabulary-that-truly-represents-us>, consulté le 09/08/2024.

<sup>676</sup> CIRCLUDE, C., *Op. cit.*, 2023, p.220.

fonderies typographiques. Le terme « fonte » est préféré à « police de caractères » pour éviter la répétition du mot polysémique « police ».

### Freak

On appelait « *freaks* » les personnes qui étaient engagées pour performer leur particularité physique dans des foires ou des zoos humains, dans les « *freaks shows* » popularisé aux États-Unis à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.<sup>677</sup>

Renate Lorenz a démontré la potentialité positive due ou de la *freak* et la possibilité de mettre en avant les lignées *freaks* dans l'histoire : non-alignées, déviantes, insoumises, dans le dérèglement de la société.<sup>678</sup>

### Gay<sup>679</sup>

Gay peut être utilisé de façon générique, synonyme de queer, pour désigner ceux qui ne s'identifient pas comme hétérosexuels. Plus souvent, le mot désigne une personne du genre masculin attirée par d'autres personnes s'identifiant au genre masculin. Ceci n'exclut pas forcément les personnes se situant dans le spectre non binaire ; cela dépend de leur identité sexuelle.

### Hétéronormativité<sup>680</sup>

L'hétéronormativité réfère aux institutions, aux structures de compréhension et aux orientations pratiques qui font que l'hétérosexualité semble non seulement cohérente, c'est-à-dire organisée comme une sexualité, mais aussi privilégiée. Sa cohérence est toujours provisoire et peut prendre plusieurs formes (parfois contradictoires). {...} Il s'agit moins de normes qui peuvent être résumées à un ensemble de doctrines que d'un sentiment de justesse produit par des manifestations contraires – souvent inconscientes, immanentes à la pratique ou aux institutions.

### Homonormativité<sup>681</sup>

L'homonormativité est une politique qui ne conteste pas l'hétéronormativité en tant que processus de domination institutionnalisé, mais le soutient et y participe, en promettant la possibilité d'un électorat gay privatisé, dépolitisé et ancré dans la domesticité et la consommation.

---

<sup>677</sup> ALFONSI, I., *Pour une esthétique de l'émancipation*, Paris, B42, 2019.

<sup>678</sup> LORENZ, R., *Op. cit.*, 2018.

<sup>679</sup> MCPHAIL, K., *Gay*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.286.

<sup>680</sup> Traduction personnelle de BERLANT, L., et WARNER, M., *Op. cit.*, 1998, p.548.

<sup>681</sup> Traduction personnelle de DUGGAN, L., *Op. cit.*, 2004, p.50.

### Homosexuel/ Homosexuelle<sup>682</sup>

Terme générique pour désigner quelqu'un qui est généralement attiré physiquement et émotionnellement par une personne du même sexe. Ce mot fait référence autant aux lesbiennes qu'aux gays. Dans les pays anglophones, ce mot est souvent péjoratif et les termes "Lesbiennes", "Gays" et "Bisexuels" sont de préférence utilisés.

### Identité de genre<sup>683</sup>

L'identité de genre d'une personne est le genre auquel cette personne s'identifie. Il peut être différent du genre assigné à la naissance (parfois appelé erronément « sexe biologique », excluant les personnes intersexuées, et scientifiquement sans fondement).

### Intersectionnalité<sup>684</sup>

Le concept d'intersectionnalité a été introduit dans les luttes féministes par l'afroféminisme.

Il désigne originellement la façon complexe dont le racisme et le sexisme se croisent et interagissent entre eux. {...}

Il ne s'agit pas d'additionner ou d'empiler les critères de discriminations mais d'en analyser les effets conjugués, de manière, notamment, à lever les contradictions qui pourraient se faire jour entre différentes analyses, par exemple entre classe et race ou entre genre et race.

Le champ de l'intersectionnalité s'est aujourd'hui élargi à de nombreuses formes d'oppressions et de discriminations liées à l'orientation sexuelle, le genre, le handicap etc., ce qui donne lieu à des critiques de la part de mouvements afroféministes, ces derniers considérant que le concept est indissociable de la question raciale et qu'il est aujourd'hui récupéré par des organisations majoritairement blanches.

---

<sup>682</sup> RAINBOWPROJECT, *Homosexuel*, dans *Glossary of LGBT Terms*, disponible sur : <http://www.rainbowproject.eu/material/en/glossary.htm>, consulté le 13/08/2024.

<sup>683</sup> GENRES PLURIELS ASBL, *Identité de genre et expression de genre*, 2016, disponible sur : <https://www.genrespluriels.be/Identite-de-genre-et-expression-de-genre>, consulté le 14/08/2024.

<sup>684</sup> UNIVERSITÉ D'ANGERS, *Intersectionnalité*, 2017, disponible sur : <https://moisdugenre.univ-angers.fr/2022/02/24/intersectionnalite/>, consulté le 13/08/2024.

### Intersexe<sup>685</sup>

Désigne une personne étant née avec un appareil génital et/ou un profil hormonal ou chromosomique différent de ceux attendus des critères binaires issus de l'arbitraire médical.

### Lesbienne<sup>686</sup>

Terme utilisé pour désigner une femme émotionnellement et physiquement attirée par une autre femme.

### Mixité choisie/ Non-mixité<sup>687</sup>

La non-mixité est le fait de créer des espaces réservés à une catégorie de personnes se considérant comme opprimées ou discriminées, notamment pour partager des expériences communes et définir leur stratégie de libération.

La mixité choisie est le fait de se réunir entre personnes appartenant à une ou plusieurs minorités opprimées et discriminées en excluant la participation de personnes appartenant aux groupes pouvant être oppressifs et discriminants (par exemple entre femmes et minorités de genre mais sans hommes cisgenres).

Ces pratiques sont ponctuelles et ne s'opposent pas à l'existence d'autres temps et lieux d'échanges mixtes. Il s'agit d'un outil et non d'une fin en soi.

### Musée/ musées

Le terme « musée » peut désigner aussi bien l'institution que l'établissement ou le lieu généralement dédié à la préservation, l'étude et la communication (notamment à des fins d'éducation) des témoins matériels et immatériels de l'humanité et de son environnement.<sup>688</sup>

Cette ambiguïté entre institution conceptuelle et établissement concret et singulier est résolu dans ce mémoire par l'usage de « Musée » avec un M majuscule pour désigner le concept global (lieu généralement dédié à la préservation, l'étude et la communication (notamment à des fins d'éducation) des témoins matériels et immatériels de l'humanité et de son environnement) et de « musée » avec un m minuscule pour désigner une institution précise (un

---

<sup>685</sup> CIRCLUDE, C., *Op. cit.*, 2023, p.221.

<sup>686</sup> RAINBOWPROJECT, *Lesbienne*, dans *Glossary of LGBT Terms*, disponible sur: <http://www.rainbowproject.eu/material/en/glossary.htm>, consulté le 13/08/2024.

<sup>687</sup> UNIVERSITÉ D'ANGERS, *Non-mixité/ Mixité choisie*, 2017, disponible sur : <https://moisdugenre.univ-angers.fr/2022/02/24/non-mixite-mixite-choisie/>, consulté le 13/08/2024.

<sup>688</sup> MAIRESSE, F., *Musée*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.390.

musée communal par exemple). Attention Musée peut également être utilisé en tant que nom propre (Musée de la Vie wallonne).

Cette distinction fonctionne de la même manière que Eglise et église.

#### Non-binaire<sup>689</sup>

Désigne une personne ne voulant pas correspondre aux critères de la binarité. Celle-ci correspond à d'autres genres, moins connus, qui sont les genres neutres, bigenres, agenres, fluides etc. Une personne non-binaire ne va pas forcément ressentir de la dysphorie et ne voudra pas forcément entamer ni une transition ni une hormonothérapie.

#### Patriarcat<sup>690</sup>

Mode de domination traditionnellement masculin, hétérosexuel, blanc, validiste et bourgeois.

#### Pinkwashing<sup>691</sup>

Tentative par un État ou un peuple (ou une institution, une marque,...) de mettre en avant son traitement (exemplaire) des homosexuels afin de montrer à quel point il est progressiste, tout en passant sous silence les atteintes aux droits humains desquelles il cherche à détourner l'attention.

#### Public<sup>692</sup>

Le mot « public » a deux acceptions, selon qu'il soit utilisé comme nom ou comme adjectif. Employé comme adjectif (par exemple dans : « musée public ») il se réfère à la relation légale qui existe entre le musée et les habitants de la zone dans laquelle il se situe. Employé comme un nom, il se réfère à tous ceux qui se servent des musées (c'est-à-dire qui les visitent ou qui utilisent leurs ressources).

---

<sup>689</sup> CIRCLUDE, C., *Op. cit.*, 2023, p.221.

<sup>690</sup> ALFONSI, I., *Op. cit.*, 2019.

<sup>691</sup> RYAN, *Would you want Israel at your gay wedding ?*, dans {Room 410}, 2012, disponible sur : <http://room410.wordpress.com/2012/05/15/would-you-want-israel-at-your-gay-wedding-3/>, consulté le 13/08/2024.

<sup>692</sup> D. DIERKING, L., *Op. cit.*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.542.

### Queer<sup>693</sup>

Queer est un terme revendiqué aux significations multiples. Il est variable et peut s'utiliser de différentes façons dans différents contextes. Appliqués à la sexualité ou à l'identité sexuelle, c'est un terme générique désignant toute personne qui n'est pas hétérosexuelle ou cisgenre. Le verbe anglais « to queer », dans ce contexte, veut dire « remettre en question », « défier », « déstabiliser » et « résister aux normes conventionnelles ». Par conséquent, queer est un refus des délimitations, des catégories d'identité normalisées et des notions hiérarchisées de genre, de sexualité et de pouvoir. Appliquée aux musées, par exemple, cette attitude vise à faire la part belle à la différence et la pluralité, tout en rejetant les hiérarchies binaires et traditionnelles.

### Queerness<sup>694</sup>

La *queerness* peut être comprise comme un espace de possibilités. Queeriser les idées signifie de s'engager de manière critique, interpréter des moments à travers des données, des corps, dans de multiples directions et perspectives en rejetant les normes et les valeurs traditionnelles.

### Trans<sup>695</sup>

Terme générique désignant les personnes qui ne s'identifient pas au genre qui leur a été attribué à la naissance. Le terme « trans » regroupe une multitude d'identités car l'identité trans est fluide et pas forcément binaire. Les {personnes} transgenres peuvent être des personnes qui s'identifient comme homme ou femme de façon binaire, mais aussi des personnes que l'on peut qualifier de non binaires. La transidentité peut être vue comme l'abandon du genre assigné à une personne à la naissance au profit d'une identité ressentie comme plus authentique.

### Racisé<sup>696</sup>

L'emploi du terme « racisé » permet de mettre l'accent sur la construction sociale et historique de la notion de race. La notion de race a été inventée pour servir un système de domination d'un groupe humain (blanc) sur d'autres

---

<sup>693</sup> MCPHAIL, K., *Queer*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.547.

<sup>694</sup> WOZOLEK, B., *Qualitative, Multimethod, and Mixed Methods Research*, dans {*International Encyclopedia of Education*}, vol.4, 2023, p.78-84, disponible sur: <https://www.sciencedirect.com/topics/social-sciences/queerness>, consulté le 13/08/2024.

<sup>695</sup> MCPHAIL, K., *Transgenre*, dans MAIRESSE, F., *Op. cit.*, 2022, p.627.

<sup>696</sup> ALFONSI, I., *Op. cit.*, 2019.



(non-blancs). Employer le mot « racisé » permet de comprendre ce processus comme un flux plutôt que d'essentialiser les identités non-blanches.

#### Retournement du stigmaté/ Antiparastase

Figure de style où l'accusé se défend en transformant les reproches en motifs de louange.<sup>697</sup>

Figure de style rhétorique consistant dans le retournement d'une signification infamante de l'insulte en la revendiquant.<sup>698</sup>

---

<sup>697</sup> LA LANGUE FRANÇAISE, *Antiparastase*, disponible sur :

<https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/antiparastase>, consulté le 13/08/2024.

<sup>698</sup> IRGACHEVA, S., *Op. cit.*, 2018, p.9.