

Faire la trace ? La patrimonialisation des minorités sexuelles

Renaud Chantraine *

*Renaud Chantraine est doctorant CIFRE en ethnologie à l'EHESS (IIAC, équipe LAHIC) et au Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM).
renaud.chantraine@mucem.org*

En prenant comme terrain de recherche les initiatives menées aux Pays-Bas, en Allemagne et en France, cette étude fait le point sur les différents dispositifs patrimoniaux mis en place pour donner aux minorités sexuelles une visibilité dans le cadre des institutions muséales et s'interroge sur le rôle à laisser aux communautés dans la gestion de ces collections spécifiques.

La décennie 1980 a connu une vague d'intérêt sans précédent pour tout ce qui relève de ce qu'il est convenu d'appeler « le patrimoine ». À partir de cette époque, les opérations de collecte, de sauvegarde, de protection et de mise en valeur se multiplient, notamment vis-à-vis de nouveaux champs émergents, comme le patrimoine industriel, ethnographique ou encore immatériel. Cette dynamique, que certains qualifient « d'inflation patrimoniale » est régulièrement critiquée en France, au mépris du fait que des pans entiers de nos (*sub*)cultures sont toujours absentes des collections publiques, en particulier dès lors que l'on touche aux questions de sexualités. Face à ces silences, au sein des communautés LGBT (Lesbiennes, Gaies, Bisexuelles, Trans), la prise de conscience par des militant(e)s de l'importance de sauvegarder les traces de leurs luttes et de leur histoire a conduit, ponctuellement, à la mise en place de stratégies collectives destinées à rendre plus inclusives et représentatives les collections patrimoniales. Ce sont les processus et les stratégies mises en œuvre par ces communautés que nous explorerons ici, à partir de trois contextes différents : la France, l'Allemagne et les Pays-Bas. Comment cette *revendication patrimoniale* émerge-t-elle au sein de ces minorités ? Quels dispositifs patrimoniaux peuvent être créés pour y répondre ? Comment et par qui sont-ils gérés ? Quel rôle peuvent jouer les théories critiques – et en particulier la théorie *queer* – dans ces réflexions sur les pratiques muséales ?

Les Pays-Bas

IHLIA – Homodok : un centre d'archives et de documentation LGBT

En 1978, un groupe d'étudiant(e)s et de professeur(e)s de l'université d'Amsterdam fonde *Homodok*, devenu *International Homo/Lesbian Information center and Archive* (IHLIA), un centre d'archives et de documentation visant à rassembler des matériaux relatifs à la diversité sexuelle, matériaux difficiles voire impossibles à trouver dans les bibliothèques publiques. Ceux-ci étaient pourtant indispensables pour développer un champ interdisciplinaire alors en plein essor au sein de l'Université d'Amsterdam : les études gaies et lesbiennes (*homostudies*).

A mesure de son développement, l'IHLIA se détache progressivement de l'Université. Aujourd'hui, l'institution est installée au cinquième étage de la grande bibliothèque publique d'Amsterdam. Elle correspond à ce que les anglophones appellent les « *community based*

organizations ». Celles-ci permettent à des groupes sociaux (ici la communauté LGBT) de documenter leur propre histoire, de conserver et de valoriser les traces de leur passé de manière relativement autonome. L'IHLIA joue à ce titre un rôle moteur dans l'élaboration du concept de « patrimoine LGBT ». En 2012, l'IHLIA organisait en effet un colloque international tout à fait crucial autour des archives, des bibliothèques, des musées et des collections spéciales LGBT. Parmi les questions abordées : comment collecter et archiver les mémoires des minorités sexuelles ? Comment en promouvoir la visibilité et l'accessibilité ? Comment investir et coopérer avec les organisations traditionnelles ? De la collection privée au musée national, en passant par la bibliothèque universitaire ou au centre d'archives communautaires plus ou moins institutionnalisés ce grand colloque a sans doute été à la fois un premier inventaire des initiatives existantes que la révélation européenne d'un fort dynamisme associatif et institutionnel autour de la transmission du passé LGBT.

Trois ans plus tard, l'IHLIA organisait avec le musée d'Amsterdam une nouvelle manifestation : le *symposium* « *Queering the collections. Sexual and gender diversity in heritage* ». Il présentait une série de processus, mis en œuvre au sein des institutions culturelles, visant à les « *queeriser* », autrement dit et pour simplifier, à les rendre plus inclusives. A la fois en jetant un regard neuf sur les collections et permettant aux communautés LGBT de s'y reconnaître. Si nous pensons que cet événement a été aussi important, c'est qu'il a donné lieu à la constitution d'un réseau aux Pays-Bas, reprenant le titre du *symposium*, « *Queering the collections* » et rassemblant universitaires, activistes et professionnel(le)s de musées.

Pour résumer, aux Pays-Bas, la prise de conscience par des groupes militants de l'importance de sauvegarder les traces de leurs luttes et de leur histoire a conduit à la mise en place de processus et de stratégies visant à créer des organismes communautaires à vocation patrimoniale. L'IHLIA en est un exemple emblématique. Créé à la fin des années 70, il dispose d'un nombre très important d'archives, de documents mais aussi d'objets permettant de documenter l'histoire de ce groupe social particulier ; les opérations de collecte, de conservation et de mise en valeur sont prises en charge de manière significative par la communauté. Ces organismes sont à la fois de puissants acteurs, mais aussi des outils, permettant de définir, d'élaborer, d'affirmer le concept de patrimoine LGBT, « par le bas », c'est à dire qu'ici, ça n'est pas l'Etat qui désigne ce qui est et n'est pas le patrimoine.

Par ailleurs, leur pérennité, la richesse de leurs collections et leur assise communautaire font de ces institutions des ressources à la fois au niveau local et international et les positionne comme de potentiels partenaires pour les Archives et les musées publics, notamment quand ceux-ci cherchent à rendre leurs collections plus inclusives, plus représentatives, comme c'est le cas aux Pays-Bas, mais aussi largement en Allemagne ou au Royaume-Uni. Ils construisent alors ensemble des partenariats, des programmes, des réseaux ou des expositions communes.

Le musée d'Amsterdam

Un article signé Francis Lacombe et publié dans le journal homosexuel français *Gai Pied Hebdo* en février 1990 rend compte de la première grande exposition temporaire organisée aux Pays-Bas sur l'histoire des gais et des lesbiennes. En voici un extrait :

« Si l'on examine la façon dont on aborde l'histoire sociale dans nos musées français, c'est le conformisme le plus total ! Verrait-on le musée des Arts et Traditions populaires exposer une pissotière à l'occasion d'une rétrospective sur les « lieux du plaisir » ? A Amsterdam, pour l'occasion, on en a installé une dans la cour du musée. A Beaubourg, serait-on capable de s'interroger sur les homos et la censure ? Au musée d'Orsay, pourrait-on enfin mettre en valeur l'émergence du fait homosexuel au début de notre siècle ? De Gide à Foucault, la France est bien plus riche que la Hollande en événements sociaux concernant l'homosexualité ! Pourtant, ne nous faisons guère d'illusions, le musée Carnavalet est bien incapable de s'intéresser à la question ! La garde chiraquienne veille. Les Parisiens homo n'ont pas le droit à la mémoire ! A Amsterdam, au contraire, on se passionne d'histoire sociale. L'Amsterdam's Historisch museum propose aux Hollandais de réfléchir sur leur façon de vivre et l'évolution de leur mentalité ».

L'exposition *Goed Verkeerd* (« bien à l'envers »), inaugure une tradition de collaborations régulières entre le musée et les différentes communautés présentes sur le territoire de la cité. Le musée d'Amsterdam est ainsi l'un des premiers musées en Europe à intégrer dans ses collections des éléments du patrimoine LGBT. Le parcours montre par exemple les anneaux donnés en 2001 au musée par le premier couple homosexuel marié aux Pays-Bas et dans le monde, des costumes acquis par le musée à la suite de deux précédentes *Gay Pride*, ainsi qu'une réplique du *Café 't Mandje*, ouvert dans les années 1930 par une célèbre personnalité lesbienne de l'époque. Il s'agit d'un café typique d'Amsterdam (« *brown bars* ») : un décor boisé et chargé mais surtout une histoire exceptionnelle, puisque c'est le premier lieu de sociabilité où les personnes de même sexe étaient autorisées à danser ensemble, dans les années 1950, à une époque où l'homosexualité était condamnée.

A l'été 2016, Amsterdam accueillait l'Europride - sorte de grande Gay Pride à l'échelle européenne, qui change de ville chaque année et qui rassemble généralement plusieurs centaines de milliers de touristes. A cette occasion, le Musée d'Amsterdam a souhaité rendre visible son engagement envers la communauté LGBT, à travers une série de projets. Tout d'abord, la cour du musée était mise à disposition du COC, la plus ancienne et la plus importante association LGBT des Pays-Bas, qui fêtait ses 70 ans et qui était responsable de la programmation culturelle de l'Europride. Le musée est alors un lieu de rencontres et de manifestations pour la communauté. A l'intérieur du bâtiment, des bénévoles formé(e)s par les équipes de médiation et de conservation proposaient des visites guidées de la collection permanente, axées autour de thématiques LGBT. L'approche adoptée par ces visites éphémères a également donné lieu à un dispositif pérenne : un audioguide réalisé par Ellie Lust, une lesbienne célèbre et figure médiatique connue du grand public. Enfin, le public pouvait visiter *Transmission*, une exposition temporaire organisée par et pour la communauté transgenre d'Amsterdam. La réflexion a débuté un an auparavant autour de la mise en place d'un nouveau programme nommé *Meet Amsterdam*, ayant pour objectif de faire du musée un lieu accueillant et à l'écoute des attentes des diverses communautés présentes sur son territoire, en se focalisant sur les plus marginalisées socialement et les moins représentées au sein des collections. C'est avec la communauté transgenre que l'équipe du musée a souhaité mettre en place une réflexion pour l'inauguration du programme. Il a d'abord fallu établir un contact avec ces personnes, les inviter pour sonder leur intérêt et connaître leurs désirs : comment souhaitaient-elles être incluses et représentées

? Qu'est ce que le musée pouvait leur proposer pour inverser l'image d'un lieu où l'on ne se reconnaît pas ? Au terme d'une série de réunions et de concertations naquit un projet d'exposition entièrement conçu par les personnes concernées, accompagné dans sa réalisation par l'institution. Deux salles du musée ont accueilli l'exposition et des rencontres ont également été organisées tous les vendredis autour d'un café avec des volontaires de la communauté trans.

Ces différents projets montrent la volonté du musée de s'adresser à la communauté LGBT, de représenter au sein des collections des éléments de son patrimoine et de l'associer au travail muséal et à la valorisation de ce patrimoine collectif. Dans ce cas l'institution cherche à véhiculer des valeurs d'inclusion et de tolérance, pour répondre aux revendications de reconnaissance et de justice sociales émanant de ces minorités organisées. C'est une première manière de « rendre *queer* » les collections publiques ; le cas du Van Abbe Museum à Eindhoven en représente une autre.

Le Van Abbe Museum à Eindhoven

Au sein du réseau *Queering the Collections*, le Van Abbe Museum semble occuper une position un peu décalée, légèrement en retrait. Musée d'art contemporain, basé à Eindhoven, ses collections, son projet et ses méthodes de travail sont assez différentes de celles du musée d'Amsterdam, comme de l'IHLIA. Pourtant, à la veille de l'Europride, le Van Abbe annonçait le lancement d'une *Queer Tool*, un nouveau dispositif de médiation assez complexe, résultat tangible de plus de trois ans de réflexion. Quel est cet outil ? Comment a-t-il été élaboré ?

Tout commence par un heureux hasard : au moment où la dynamique issue de la création du réseau néerlandais pousse le musée à développer une réflexion autour des questions d'inclusion des minorités sexuelles, une jeune sociologue, passionnée de théories *queer* et de muséologie, dépose une demande de stage. La mission qui lui est confiée, au départ assez vague et assez vaste, est d'ajouter à leurs collections une perspective *queer*, compatible avec celle postcoloniale, déjà incorporée. Rapidement, après avoir commencé à défricher les textes d'artistes et d'universitaires sur la question et recenser les initiatives menées par les autres musées à l'étranger (en particulier au Royaume Uni), Alice Venier est convaincue que sa démarche est incompatible avec une approche qu'on appelle « top-down », c'est-à-dire déconnectée des publics et acteurs locaux. Elle décide alors de mettre en place avec eux un *focus group*, notamment composé de professionnel.le.s de l'art et de figures du milieu LGBTQ d'Eindhoven et au-delà.

Cette exigence de participation l'amène à la conclusion qu'il est indispensable de rendre l'appareillage théorique constitué lors de ses recherches, accessible et compréhensible pour le reste du personnel du musée, et plus largement pour le public. De là émerge l'idée d'un lexique, le « Queer Glossary », comprenant une série non figée de termes permettant à la fois de s'informer sur les thématiques du genre et de la sexualité, mais aussi et surtout de poser des questions, et de susciter la curiosité. On y trouve par exemple : « Activisme », « Agency », « Homonationalisme » « Intersectionnalité », ou encore « Visibilité ».

Une première publication est proposée lors du symposium *Queering the collections* organisé à l'IHLIA. Peu après, ce produit va être amené à connaître de spectaculaires métamorphoses. En

effet, une nouvelle phase s'ouvre avec l'arrivée au musée d'un autre stagiaire, Olle Lundin, étudiant à l'Ecole de Design d'Eindhoven.

Une collaboration se met immédiatement en place entre la jeune sociologue et le designer, afin de penser la mise en espace et l'articulation des éléments du nouvel outil permettant de d'expérimenter différemment les expositions : la *Queer Tool*.

Ici, il faut préciser qu'à l'entrée de la collection permanente, le musée dispose d'un espace nommé *Toolshop*, qui propose en tout cinq manières de découvrir différemment les collections. Voici l'explication que propose le site internet :

« Le musée sait bien que tout récit de soi est, par définition, incomplet. Pour cette raison, nous invitons des personnes extérieures au musée, possédant différentes formes de savoirs et différents backgrounds, à ajouter leurs propres histoires et interprétations. Ainsi, nous voulons assurer une plus grande variété d'histoires et de mémoires, racontées par le biais de multiples voix, à partir de nos collections. »

Au public est ainsi proposé la possibilité de visiter le musée à travers les yeux d'un enfant, d'écouter l'architecture ou encore un inhalateur d'art. Mais c'est surtout le cinquième outil, conçu par Olle Lundin : « *Qwearing the collection – perspective from garments* ».

A son arrivée au musée, le designer, accompagné de la sociologue a cherché à inventorier dans les collections les œuvres pouvant résonner avec les concepts identifiés dans le lexique. Il s'agissait ensuite de trouver une manière de concrétiser dans l'espace ce travail théorique, et d'impliquer les visiteurs.

La *Queer Tool* est composée de plusieurs éléments, que chacun peut prendre avec lui à l'entrée de l'exposition :

- Des écharpes en soie jaune et blanche, sur lesquelles sont imprimées un certain nombre de terme du lexique. En changeant de support, la théorie devient plus ludique et didactique, et invitent les visiteurs à engager entre eux des conversations.
- De cinq vestes, qui reproduisent les images de certaines œuvres, accompagnées de commentaires critiques visant à poser des questions et susciter la réflexion.

Dans ce dispositif, écharpes, vestes, œuvres d'art et public sont placés en dialogue et en interactions. « *Qwearing* » est un mot valise qui associe le verbe *to queer* et *to wear* (« porter un vêtement»). Pour son concepteur, il s'agit de transformer, de travestir et de perturber l'expérience habituelle et routinière de notre visite au musée / *whitecube*.

Pour synthétiser et pour distinguer schématiquement les deux démarches mises en œuvres par le Musée d'Amsterdam et le VanAbbe Museum, il semble que dans le premier cas, « *queering* » est entendu comme un appel à mieux associer la communauté LGBT à différents niveaux du musée. Dans le second cas la logique se veut davantage critique et radicale, ce qui correspond aussi au fait qu'il s'agisse d'un musée d'art contemporain, de son *ethos*. Il s'agit d'aller un peu plus loin que le seul fait de nommer et rendre visibles des artistes et/ou des œuvres à connotation LGBT (politiques d'identités). Ici, on ne cherche pas forcément à expliquer ou à enrichir un contexte de

création, des œuvres, comme pourrait le faire un musée d'histoire culturelle, l'enjeu est ailleurs : il s'agit plutôt de les extraire de ce contexte pour les exposer à la lumière d'un nouveau regard, largement informé par les urgences d'aujourd'hui. Il s'agit aussi de subvertir l'expérience de visite, à donner au visiteur les outils d'une nouvelle lecture des collections et du musée, qui dépassent d'ailleurs le seul moment de sa présence au musée, puisqu'il emporte avec lui de nouveaux concepts, fournis par le glossaire. Notons que cette deuxième option peut aisément s'accorder avec d'autres formes de (re)lectures critiques et réflexives mises en place depuis et/ou envers le dispositif muséal : féministes, décoloniales, etc...

En Allemagne : le Schwules Museum*

C'est au début du XX^e siècle en Allemagne, sous l'impulsion du pionnier de la sexologie et militant homosexuel, le docteur Magnus Hirschfeld, qu'apparaît ce qui semble être la première collection ouverte au public d'archives et de documentation relative à la diversité sexuelle. En 1897, Hirschfeld participe à la création à Berlin du WhK (Wissenschaftlich-humanitäres Komitee), première association au monde militant pour les droits des homosexuels, et plus particulièrement en Allemagne pour l'abrogation du paragraphe 175 du *Code Pénal*, qui réprimait la sodomie. Comme scientifique Hirschfeld s'illustre également par la publication du très impressionnant *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* (1899-1923), journal monumental organisé sur un mode encyclopédique et couvrant les champs de la médecine, du droit, de la psychologie, de l'anthropologie, de la sociologie, de la religion, de l'histoire ou encore des arts et de la littérature (2).

L'*Institut für Sexualwissenschaft*, qui disposait d'un musée et d'une bibliothèque est créé en 1919 à Berlin, avant d'être détruit par le régime nazi en 1933. À rebours des tendances dominantes de la médecine et de la psychiatrie de la fin du XIX^e siècle et du début XX^e siècle, Hirschfeld considérait les homosexuel(le)s, les travesti(e)s et les intersexués comme des « intermédiaires sexuels ». L'émergence de cette nouvelle catégorie extrêmement variée visait aussi bien à contester et complexifier les conceptions binaires du genre et de la sexualité qu'à tenter d'intervenir en faveur d'une dépathologisation de ces identités.

Plus d'un demi-siècle plus tard, en 1984, le *Berlin Museum* accueille dans son institution un projet porté par un collectif de jeunes gays et lesbiennes : *Eldorado. Homosexuelle Frauen und Männer in Berlin 1850-1950. Geschichte, Alltag, Kultur*. Leur démarche partait du constat que l'histoire des minorités sexuelles, auxquelles ils appartenaient, n'existait officiellement pas, ou plus précisément qu'elle était occultée, car ni enseignée, ni visible au sein des institutions patrimoniales traditionnelles. Cette toute première exposition en Europe consacrée à l'histoire sociale de l'homosexualité rencontre alors un succès d'estime (plus de 40 000 visiteurs). Les organisateurs décident l'année suivante de créer une association ayant pour but la mise en place d'un « musée homosexuel » unique en son genre, le *Schwules Museum*. Lieu de mémoire hybride, à la fois musée d'art et musée d'histoire, le musée dispose d'une bibliothèque et d'un centre d'archives.

En avril 2016, un commissaire d'exposition irano-américain, Ashkan Sepahvand, intègre le musée dans le cadre d'un programme international de recherche sur les musées. Il entend développer une relecture de l'histoire LGBTQ en Allemagne à partir d'une perspective post-coloniale, principalement à travers l'organisation d'une exposition à l'été 2017. Celle-ci, qui a pour titre *ODARODLE* – reprise inversée des lettres de l'exposition fondatrice – entend

faire appel à une quinzaine d'artistes LGBTQ issus principalement de la scène locale berlinoise, pour présenter une série d'œuvres inédites, conçues à partir de matériaux documentaires et d'archives. Il s'agit pour le commissaire d'offrir une relecture critique et réflexive d'un ensemble de récits et de stratégies qui a émergé autour de l'exposition fondatrice de l'institution. Comment ces communautés opprimées sont-elles parvenues à prendre en main leur histoire jusqu'alors invisible ? Comment, à travers une politique d'exposition, de collection et de recherche, le musée s'inscrit-il dans la composition d'une perspective « minoritaire » basée sur l'autoreprésentation ? Quelles limites ce dispositif présente-t-il, à l'aune des théories critiques ?

Qu'un musée communautaire décide de reconstituer, à partir d'archives et des traces subsistantes, et par l'entremise d'artistes contemporains, l'exposition qui a été à l'origine de sa création, ouvre des perspectives intéressantes. Qu'il s'agisse du lien du musée avec son propre passé, par le biais des archives et des mémoires communautaires, ou du rôle des artistes dans l'invention de nouvelles formes de patrimonialisation reproduisant ou s'écartant du schéma classique de la muséalisation. En faisant l'hypothèse que le projet du musée et ses collections seraient de nature ethnographiques, ou qu'ils pourraient du moins s'y apparenter, Ashkan Sepahvand, souhaite envisager de nombreux questionnements à la fois sur les politiques identitaires mises en œuvres par les communautés LGBTQ et sur les ambiguïtés de la discipline anthropologique et de ses méthodes.

Comme l'IHLIA, et comme d'autres encore (3) le *Schwules Museum** s'apparente à une forme d'organisation de type « communautaire » : ces institutions documentent l'histoire d'un groupe social particulier et cette « communauté » participe significativement aux opérations qui constituent la chaîne de traitement patrimonial. Autrement dit, ces archives et ce musée existent par et pour la communauté LGBT.

Le cas français

En France, aucune institution n'est comparable à ces exemples allemands et néerlandais. Il n'existe pas, pour des raisons complexes, d'institutions communautaires dédiées au patrimoine LGBT, mais des collections privées, difficiles d'accès et peu ou pas reconnues par les pouvoirs publics (*Les Archives Recherches et Cultures Lesbien* à Paris, l'association *Mémoire des sexualités* à Marseille ou l'*Académie Gay et Lesbienne* à Vitry en sont des exemples) (4).

Dès lors, où trouver dans les collections publiques, et en particulier dans celles des musées les traces des minorités sexuelles ? Et surtout par quel(s) moyen(s) y sont-elles entrées ?

Il semble bien qu'il existe un *delta* entre patrimonialisation LGBT et lutte contre le sida. En France, c'est par le biais d'un intérêt scientifique et institutionnel à l'égard de l'ampleur des mobilisations collectives autour de l'épidémie, que les minorités sexuelles et de genre sont parvenues à franchir le seuil des portes jusqu'alors closes des archives et des musées.

C'est en tous cas ce qu'il est advenu à l'ancien Musée national des Arts et Traditions populaires, devenu en 2013 le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem) après son déménagement à Marseille. Dès le milieu des années 1990, un groupe

d'anthropologues de la santé du Centre d'Ethnologie française, mené par Françoise Loux, s'engage dans l'étude des bouleversements sociaux liés à l'épidémie (rapport soignants/patients, rapport à la mort ou à la mémoire collective). Doublement motivés par le souhait de donner la parole aux exclus et de co-construire un savoir sur la maladie avec les personnes concernées, le « groupe sida » initie avec le CRIPS (Centre régional d'information et de prévention du sida) une série de débats au musée en invitant des professionnel(le)s de santé et surtout les principales associations militantes de lutte contre le sida en France. En invitant Act-Up Paris, qui se revendique comme émanant directement de la communauté homosexuelle, et milite non seulement contre le sida mais également pour les droits des personnes LGBT, les anthropologues invitent pour la première fois au musée des acteurs et introduisent des thématiques qui concernent directement les minorités sexuelles et de genre. Cependant, il faut noter que cette première phase de débats des années 1990 ne relève pas vraiment du rôle classique du musée de société : c'est-à-dire le recueil, la collecte de témoignages matériels. En accueillant ces manifestations, sans enrichir ses collections, le musée s'ouvre à ces minorités, endosse le rôle d'acteur social de la lutte contre le sida, mais ne patrimonialise pas. Forts de ces contacts, et après avoir envoyé aux principaux musées français un questionnaire qui visait à déterminer si cette mémoire était l'objet d'une sauvegarde institutionnelle – ce qui n'était pas le cas – Françoise Loux et Stéphane Abriol décident de lancer une vaste collecte principalement auprès des associations sur l'histoire et la mémoire de la lutte contre le sida. Entre 2002 et 2005, plus de 12 000 objets issus de 49 pays de l'Europe et de la Méditerranée entrent dans les collections du musée.

Loin de nous l'idée de critiquer l'importance et la pertinence de cette collecte, pourtant, rapportée à la question du patrimoine LGBT, force est de reconnaître qu'elle pose une série de difficultés. La première c'est que l'ensemble de la collecte est placé sous la responsabilité du pôle « Santé et Sport », et non celui du pôle « Corps, Sexualité, Apparences ». Aussi, et c'est un paradoxe, les seuls objets du Mucem qui concernent la communauté LGBT, pourtant touchée de plein fouet par l'épidémie, ne sont visibles et valorisés que par le prisme relativement « neutre » - qui évacue les dimensions politiques et communautaires – de la santé publique. La deuxième conséquence est qu'une fois les objets entrés dans les collections, il n'est plus possible, en vertu de la loi « musées » pour les personnes ou les groupes qui les ont donnés de les en faire sortir. En devenant patrimoine, les objets sont neutralisés et leur lien avec les communautés « source » qui les ont produits ou utilisés est définitivement rompu.

Comment sortir de cette logique de confiscation ? Est-ce souhaitable ? Quels en seraient les effets sur la manière de construire et d'envisager un patrimoine collectif ? Quel rôle laisser aux communautés dans la gestion de ces collections spéciales ? Faut-il les écarter, sous prétexte qu'elles ne sont pas formées aux enjeux de conservation ? Faut-il les inclure, et si oui à quel niveau ?

Nous avons montré que le musée, avant la collecte, avait pris le temps d'inviter, d'associer et d'écouter la parole des personnes concernées pour construire un objet de recherche : les réactions sociales face à l'épidémie sida. Il nous semble que cette démarche participative, encore très rare dans le cadre des pratiques muséales françaises, mais qui est pourtant centrale à l'étranger dans le cas d'organismes communautaires, peut et même certainement devrait se reproduire à l'autre extrémité de la chaîne patrimoniale, c'est-à-dire lorsque les

objets quittent les réserves pour être exposés. Il existe également des pistes pour favoriser la participation et avancer vers une co-gestion durable des collections : notamment l'invention de dispositifs, en particulier numériques, permettant non seulement de rendre accessibles, au moins virtuellement, les objets conservés dans les réserves, mais aussi de recueillir sur eux de nouvelles informations, de multiplier les sources et ce faisant, d'ajouter une dimension immatérielle à ce patrimoine culturel collectif.

Nous avons tenté de montrer qu'il existait aux moins deux approches possibles et non exclusives sur la manière de « rendre *queer* » les collections publiques : la première basée sur la communauté, définie comme population particulière et marginalisée, et qui consiste à lui faire une place dans la chaîne patrimoniale, à lui donner une visibilité dans le cadre des institutions muséales. L'existence préalable d'organismes communautaires dédiés aux questions de mémoire LGBT est dans ce cas un puissant facilitateur. La deuxième option semble plus théorique et radicale, et consiste à proposer de manière réflexive une (re)lecture critique des fonctions et de l'action institutionnelles, afin d'interroger la manière dont le musée participe à la construction d'un système (hétéro)normatif et plus globalement de formes de mises en récit qui sont trop souvent aveugles des rapports de domination, qu'ils concernent les problématiques de classe, de race ou de genre. Reste à savoir quelle(s) voie(s) prendront les musées français qui souhaitent s'investir sur cette dynamique globale, étant donné leur retard considérable par rapport à leurs homologues européens et nord-américains, et étant donné que les enjeux de mémoire et de patrimoine sont encore très peu connus et travaillés au sein de la communauté LGBT française, même si de récentes initiatives à Toulouse, Lyon, Marseille ou encore Paris, y laissent présager un frémissement.

Remerciements

L'auteur remercie chaleureusement Olle Lundin, Alice Venir, Jack van der Wel, Lonneke van den Hoonaard, Mirjam Sneeuwloper, Ralf Dose, Heiner Schulze, Françoise Loux et Stéphane Abriol pour leur aide et leurs précieuses suggestions.

Notes

(1) Le terme « *queer* » signifie à l'origine « bizarre, tordu, malade » et était à l'origine employé comme une insulte contre les homosexuels. Cette insulte a ensuite été resignifiée et retournée pour en faire un élément positif désignant également de manière large les LGBT. Mais « *to queer* » a également un autre sens, plus radical, qui se rapproche pour simplifier de « subvertir » (ou au sens ancien : « ruiner »). On pourrait dans ce sens l'opposer à « *mainstream* ».

(2) Voir par exemple : Dose, R.-M. *Hirschfeld. The Origins of the Gay Liberation Movement*. New York : Monthly Review Press, 2014.

(3) Il existerait aujourd'hui une cinquantaine de centres d'archives et de documentation lesbiennes, gaies, bi et trans en Europe et en Amérique du Nord, bien que pour le moment aucune liste officielle n'ait été établie. Le nombre de musées consacrés à ces communautés est nettement plus relatif, puisqu'il n'en existe que deux autres hors de Berlin : le *GLBT History Museum* de San Francisco et *The Unstraight Museum* en Suède.

(4) www.arcl.fr/ ; www.memoire-sexualites.org/ ; www.archiveshomo.info/

Bibliographie

Abriol, S ; Loux, F., « La place du sida dans un musée de société », in *Musées et collections publiques de France*, 2002/3, n°237, n°spécial "Histoire douloureuse", pp. 6-41.

Duncan, C. *Civilizing rituals : inside public art museum*. Londres : Routledge, 1995

Koskovich, G., "Histoire des Archives et bibliothèques gay et lesbiennes", in. *Revue du Centre d'Archives et de Documentation Homosexuelles de Paris*, inséré dans *Triangul'ère*, N°3, Paris, 2003, pp. 15-18.

Levin, A.-K. *Gender, sexuality and museums*, Londres : Routledge, 2005.

Marcilloux, P. *Les ego-archives. Traces documentaires et recherches de soi*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2013.

Mills, R. Theorizing the Queer Museum, *Museums & Social Issues*, 3 :1, 2008, pp. 41 -52.