

ETC



Imagerie gay Une entreprise de révélation

Karl-Gilbert Murray

Number 62, June–July–August 2003

Le Corps gay

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35356ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Murray, K.-G. (2003). Imagerie gay : une entreprise de révélation. *ETC*, (62), 6–11.

IMAGERIE GAY/UNE ENTREPRISE DE RÉVÉLATION



Bill Jakobson, *Interim Couple # 1170*, 1994. Épreuve digitalisée. Collection de l'artiste.

Dans l'histoire des représentations visuelles, ce n'est que dans les années 80 que les premiers théoriciens¹ de l'art s'intéressèrent aux œuvres produites par des artistes gay dont les préoccupations artistiques étaient empreintes de leur sexualité. Les premières galeries d'art², qu'on qualifiait de marchands d'art gay, à New York et en Californie, firent leur apparition à la fin des années 70 et, du coup, de maints débats discutèrent de cette nouvelle forme d'art qui venait de naître. Les premiers balbutiements théoriques³ disputèrent l'endossement d'une définition « universelle » qui ne pouvait cerner les particularités propres à cette forme d'art qui tentait de s'immiscer dans les arts. L'intitulé « art gay » fut perçu comme une enclave réductrice, voire même ghettoïsante, qui ne permettait pas d'explicitier l'ensemble des préoccupations identitaires.

Certains se questionnaient sur l'appellation « art gay », tandis que d'autres s'intéressèrent à définir les pourtours d'une iconographie qui, pour la première fois, divisait l'ensemble des ressemblances identitaires. Le corps gay devint un objet de réflexion. L'analyse de sa gestuelle, de ses comportements, de ses attitudes et de son langage donnait sens à la réalité gay par et dans l'art.

Dans les années 80, au sein de l'institution muséale, les discussions reprurent avec la présentation successive d'expositions à thématique gay. C'est en 1982 que le New

Museum de New York présenta l'exposition *Extended Sensibilities/Homosexual Presence in Contemporary Art* – une première en terre américaine. Par la suite, pour n'en nommer que quelques-unes, soulignons : *Against Nature/A Group Show of Work by Homosexual Men*, au Los Angeles Contemporary Exhibitions, en 1988; *Situation/Perspectives of Work by Lesbian and Gay Artists* au New Langton Arts, en 1991 et *In a Different Light* au University Art Museum de Berkeley en Californie, en 1995⁴.

L'en devenir

Encouragés par cette nouvelle ouverture, les artistes gay se mirent à produire, par le biais de leur appareil émotif, des œuvres qui témoignaient de leur appartenance à une communauté et de leurs préoccupations personnelles. Pour les artistes gay, c'était là une façon d'occulter des siècles d'oppression. Enfin ils pouvaient, à travers leur pratique artistique, représenter cette nouvelle liberté dans l'expression de leur sexualité dévoilée dans le choix des sujets représentés. Du coup, les différences sexuelles sont devenues un centre d'exploration et d'investigation pour les artistes et les critiques d'art.

De plus en plus présentes sur la scène artistique, les représentations visuelles gay encouragèrent la mise en forme d'un discours qui devait, clairement et rapidement, rendre compte de particularités artistiques et identitaires repérables à même la plastique des images.



Jamie Dunbar, *Positiv Sex Happens*, 1993. Épreuve argentique ; 51 x 51 cm. Collection de l'artiste.

Dès lors, la diversité et la multiplicité des points de vue, la création d'une iconographie spécifique et la diffusion des images dans des lieux spécialisés tendent à mettre en valeur des attributs particuliers, c'est-à-dire un champ autonome de la représentation qui serait propre à cette forme d'art. Cependant, prendre en considération la subdivision des œuvres par catégories identitaires n'est-il pas un projet utopique ? Faire d'une œuvre d'art un modèle représentatif d'une collectivité, n'est-ce pas la confiner à ne représenter qu'une seule réalité ? Après tout, réussir à regrouper sous l'intitulé « art gay » l'expérience commune d'une sensibilité particulière, d'un désir de légitimation et d'un vouloir d'autoréalisation d'une identité gay à travers une masse opaque de contraintes socio-politiques constitue un défi.

De plus, comment comprendre un art qui revendique le droit de se nommer « art gay » ? Un art naissant d'une contre-culture se rattachant aux gays, certes, mais que dire des transsexuels, bisexuels, *queers* qui s'en réclament ? Prôner la différence, la diversité culturelle et artistique, sexuelle, économique et politique reflète la multiplicité des engrenages socio-culturels qui se déploient, par exemple, lors de la manifestation du Jour de la Fierté gay. Le regroupement des sexualités et identités marginalisées est l'apothéose des représentations culturelles et artistiques du corps gay, qui apparaissent dorénavant non seulement comme l'apanage d'une communauté culturelle et artistique particulière, mais plutôt comme le porte-étendard haut en couleurs d'une masse de revendications de plus en plus hétéroclites.⁵

Dès lors, comment analyser les images qui renvoient au fait gay ? Ce qu'il faudrait définir, tout d'abord, c'est un ensemble des comportements⁶ qui ne se retrouvent pas toujours dans la plastique des images, avant de penser à un ensemble d'images qui se soumettrait à la critique. Je propose que c'est dans l'arraisonnement des particularités identitaires qui se définissent dans la représentation des codes gay, parfois

implicites et parfois explicites, que se forme une nouvelle catégorie de représentation. C'est dans une mise au jour des multiples stratégies de représentation et de décodage des liens de communication entre les regardants gay et les images qu'il est possible de parler d'une nouvelle thématique. Le partage des codes iconographiques gay constitue, à lui seul, une *architecture* spécifique qui encourage la distinction des codes partagés par pratiques de représentation du corps gay dans les arts.

Ainsi, s'intéresser aux modalités de la représentation gay suscite plusieurs questions : jusqu'à quel point les artistes sont-ils conscients de leur « gayté » ? Comment se manifeste dans leur art l'influence de leur orientation sexuelle ? Est-il possible de représenter la sexualité gay sans qu'il soit question d'une représentation d'actes sexuels ? À partir de ces questions, la représentation du corps gay est pensable. L'intitulé « art gay » servirait tout simplement de catachrèse pour désigner une réalité pour laquelle il n'existe pas encore de terme approprié. Il faut se questionner sur des pratiques de représentation plutôt que sur l'appellation « art gay ». Car parler d'« art gay », c'est tenter d'imposer des paramètres identitaires spécifiques à un groupe d'individus pour lesquels une multitude d'étiquettes existe déjà. C'est caractériser une communauté sexuelle en s'appuyant sur des stéréotypes qui se fondent dans l'objectivation des ressentis collectifs que l'on tente justement d'élucider dans la plastique des images. L'image sert d'écran de révélation, de découpage et de mise en retrait de détails particuliers qui sont insufflés de signifiants culturels qui eux-mêmes ne font sens que pour une communauté sexuelle.

Le corps

Dans les représentations visuelles contemporaines, le corps gay s'affiche dans la présentation des codes iconographiques et des référents sémantiques qui se forment dans l'objectivation des agir socio-sexuels et culturels de la communauté gay. Qu'ils soient partici-

Alex Alexio, *Strange Night*, 2001. Image digitalisée. Collection de l'artiste.



Kobi Israel, *Partnership n° 5*, 21 août 2001. Photographie.



pants actifs ou passifs au sein de la communauté, les artistes s'expriment en proposant leur sexualité comme lieu d'apprentissage et de communication d'une réelle expérience, tout en critiquant les images stéréotypées et médiatisées qu'ils disputent, rejettent ou adoptent. C'est dans l'examen des détournements, des stratégies et des perversions d'images subversives que se présente le corps gay. Matrice de l'identité, locus du désir et marque de la différence, le corps se transforme pour mieux se réappropriier l'expression de son réel vécu. Performatif, poseur, tout sauf transparent, le corps se pavane et défile comme un objet d'admiration qui, dorénavant, va pouvoir accentuer les multi-

ples travestissements dont le corps gay se sert pour mieux défier l'ordre social et marquer son appartenance à une communauté.

Les différentes formes d'auto-représentation du corps gay dans l'art permettent d'établir une liste de codes qui collaborent à l'identification des repères identitaires et à la mise au jour des relations entre les regardants susceptibles de reconnaître et d'interpréter ces codes. Cette mise en scène du corps indique qu'il est culturellement marqué et qu'il se définit dans la *performance* d'une gestuelle et le revêtement d'« atours » qui interpellent des références au *faire gay*. *Faire gay* de sa



Johannes Zits, *Elephant and Boxer*, 2002. Acrylique et collage sur page de magazine ; 42 x 27 cm.
 Courtoisie de Pierre-François Ouellette Art Contemporain, Montréal.

personne, c'est mettre de l'avant sa différence tout en inscrivant le sens commun que l'on partage. Le corps tend à fonctionner « *comme un langage par lequel on est parlé plutôt qu'on ne le parle, un langage de la nature, où se trahit le plus vrai à la fois, parce que le moins consciemment contrôlé et contrôlable* »⁷. Le corps sert à la fois de membrane/peau sur laquelle sont projetés les désirs gay, et de matière perméable et malléable dans la mise en scène des jeux d'apparat qu'on lui fait subir. Soumis à des rôles stéréotypés, le corps est perçu comme une « *entreprise de révélation* » qui s'articule dans la modification et le façonnement de son apparence corporelle.

Particularisation et révélation

D'un point de vue historique, la construction identitaire et le façonnement des apparences du corps passent par l'examen des multiples détails qui les composent. Comment peut-on inscrire ou réinscrire les détails de l'image du passé et du présent dans une nouvelle catégorisation de l'histoire sans considérer les difficultés d'ordre organisationnel qu'elles suscitent ? Les œuvres, enracinées dans un contexte socio-culturel et sexuel particulier, participent à la mise en représentation d'une histoire imagée du passé, susceptible de correspondre à la pensée d'aujourd'hui dans l'énonciation de « *ce qui a été* » et « *ce qui est* ». Les codes picturaux témoignent d'une histoire passée mais, aussi, du réel construit présentement, qui se constitue dans la superposition de sens qui changent et connotent les « *désirs* » de voir se temporaliser l'espace actuel. Conceptuellement, je pourrais dire que seule la correspondance des sens communs transmise d'une époque à l'autre, se présente comme résidu dans l'examen du contenu du « *plaire* » et du « *faire corps* » avec les images d'actualité⁸. On ne saurait élucider le passé dans un regroupement

d'idées sans tenir compte des codes qui traversent l'histoire. Réfléchir sur un concept qui servirait de « *définition* » du tout est symptomatique d'une volonté de privilégier l'ensemble au profit du détail qui, pourtant, active et forme le tout, car l'histoire propose des regroupements d'images qui excluent certains parcours identitaires qui, tout en étant différents, participent de l'ensemble.

Il ne s'agit pas d'élaborer une approche « *globale* » en prenant pour ancrage l'histoire générale des formes visuelles. Les études gays ont bien démontré que le manque d'informations historiques comme témoin événementiel demande l'objectivation des « *artéfacts* » culturels, afin de conjuguer le passé avec le présent. Ainsi, je serais plutôt du côté de ceux qui « *parlent l'objet* » que de celui de ceux qui « *regardent l'objet* ». Il est plus important, à mon avis, de se questionner sur l'objet que d'essayer de le contenir dans un tout.

Dans son concept de postmodernité, Pierre Restany expliquait : « *Le slogan de 68 est l'autre, la découverte de l'altérité, à travers les minorités sexuelles, politiques, ethniques, économiques, qui doivent avoir droit, elles aussi, à leur consommation, à leur expression.* »⁹ Cette rupture historique marque l'endossement de nouvelles valeurs appuyant les « *savoir-dire* » sur l'objet plutôt que de le placarder sur des fondements sans début ni fin. Analysons les images afin de « *parler le langage de l'image* », sans restriction d'ordre catégoriel. Le pouvoir de l'image servira de raisonnement authentique à l'objectivation des « *vouloir* » décrire l'histoire imagée. L'histoire s'auto-construira dans une mise en observation des principaux marqueurs indiciels, lesquels susciteront l'ordonnance des faits permanents, bien visibles à travers l'analyse du détail. La lecture du détail encouragera la naissance de mondes jadis parallèles, qui serviront à la construction de l'histoire future sans laisser pour compte l'adversaire, l'opprimé et le hors-la-loi.



Matthias Hermann, *To love Oneself is the Beginning of a Life-Long Romance*, de la série *Hotel 2/Gargellen*, 1998. Photographie.

À la question *Existe-t-il un art gay ?*, je réponds qu'il y a un ensemble de codes, de marques identitaires identifiables dans la plastique des images qui participent à la révélation d'un ensemble de contenus spécifiques qui forment un corpus représentatif de l'identité gay.¹⁰ La rencontre entre un regardant gay, ou tout autre personne possédant la clé des codes et l'image reste un événement d'actualité, en ce qu'il se produit dans l'arraisonnement d'un réel vécu et l'imaginaire construit dans l'image. L'importance accordée au monde de la représentation témoigne d'un manque à gagner dans la présentation du réel. La vie affective, érotique, sexuelle et amoureuse se concrétise dans la distinction des couches sémantiques que renferme l'image. Pour qu'il y ait de l'(homo) sexualité dans une image, il faut la composer en déchiffrant les liens de communication entre les codes.

D'où l'importance de bien saisir les données imagées, pour mieux divulguer son rapport intime et se reconnaître comme participant actif dans l'image. La présentation des faits distingue la représentation en ce qu'elle se concrétise dans la pratique et la performance de la sexualité quotidienne. La représentation de la sexualité gay veille à ce qu'aucuns pans du vécu gay ne soit négligé au profit des stéréotypes couramment diffusés.

Un art qui voudrait communiquer l'expérience totale de la réalité gay ne pourrait s'enrichir au profit d'une mise en objet des particularités propres à ce champ de représentations. Les images significatives resteront privilégiées en ce qu'elles témoigneront d'activités qui correspondent au vécu gay et resteront vivantes pour une communauté qui, en voie d'exploration, cherche à se situer dans le monde.

Plusieurs thèmes garnissent l'imagerie gay : les types de modèles qu'on associe à la quête et à l'affirmation de l'identité de genre : la masculinité. Le corps comme objet de désir et de présentation d'actes spécifiques qui distinguent les pratiques sexuelles. L'intimité et les pratiques du quotidien, soit la performance de l'identité gay à travers une gestuelle de la « trivialité » : la vie courante des homosexuels. Les malaises sociaux rattachés à la condition sociale, à la participation active de la sexualité : le sida comme marque de perversion.

Pour conclure, faire objet de l'imagerie gay, c'est se préoccuper d'un ensemble d'attributs spécifiques qu'on tente de déterminer, de cerner, d'endosser pour créer un écran de révélation. Cet écran stimule l'imaginaire, construit des modèles d'identification et délimite les paramètres d'une collectivité voulant se distinguer de la masse tout en reconnaissant que cette collectivité ne peut se définir qu'à travers un examen auto-réflexif sur sa réalité, qui se construit au quotidien.

KARL-GILBERT MURRAY

NOTES

- À l'exception de l'ouvrage de Cécile Beurdeley, *Beau Petit Ami*, Paris, Office du livre, publié pour la première fois en 1977. Il faudra attendre la seconde moitié des années 80 pour qu'apparaisse une littérature sur les représentations gay. La première monographie sur les représentations gay dans les arts parut en 1986 : Emmanuel Cooper, *The Sexual Perspective/Homosexuality and Art in the Last 100 Years in the West*, London, Routledge et Kegan Paul, Par la suite vint l'ouvrage de Jonathan Weinberg, *Speaking for Vice/Homosexuality in the Art of Charles Demuth, Marsden Hartley, and the First American Avant-Garde*, New Haven et London, Yale University Press, 1993; Whitney Davis (ed.), *Gay and Lesbian Studies in Art History*, New York, Harrington Park Press, 1994; Peter Home and Reina Lewis, *Outlooks/Lesbian and Gay Sexualities and Visual Cultures*, London and New York, Routledge, 1996; James Saslow, *Pictures and Passions/A History of Homosexuality in the Visual Arts*, New York, Viking, 1999; Florence Tamagne, *Mauvais genre ? Une histoire des représentations de l'homosexualité*, Paris, La Martinière, coll. « Les reflets du savoir », 2001; Dominique Fernandez, *L'amour qui ose dire son nom/Art et Homosexualité*, Paris, Stock, 2001.
- Nommons Rob/Rob Amsterdam Gallery (New York), In Plain Brown Wrapper (Stuart Wilbur, Chicago), The Stoned Wall Gallerie (New York), Leslie-Lohmann Gallery (New York), Lawson De Celle Gallery (San Francisco), Robert Samuel Gallery (New York). Voir à ce sujet Michael Endicott-Ross, « Gay Art in America », *Alternate* (San Francisco), vol 2, n° 12, 1980, p. 9-12; John Preston, « The New York Galleries/Non-Competitive Exposure », *Alternate* (San Francisco), vol 2, n° 12, 1980, p. 13-16; John Preston, « The Gallery Owners Three Profiles, *Alternate* (San Francisco), vol 2, n° 12, 1980, p. 23-26.
- Voir : John Perreault, « I'm Asking : Does It Exist ? What Is It ? Whom Is It For ? », *Artforum*, n° 19, 1980-81, p. 74-75.
- Pour un survol plus exhaustif des principales expositions : James Saslow, *Pictures and Passions/A History of Homosexuality in the Visual Arts*, New York, Viking, 1999.
- Voir : Holland Cotter, « Art After Stonewall/12 Artists Interviewed », *Art in America*, vol 82, n° 6, 1994, p. 56-65 + 115.
- Je fais référence au potentiel de reconnaissance des codes identitaires (homoérotiques, homosociaux, etc.) implantés dans l'image. Un recensement des pratiques individuelles et sociales gay délimiterait un ensemble de codes permettant d'identifier clairement les liens de reconnaissance qui s'établissent entre le regardant « désirant » et l'image qui leur permet de se reconnaître.
- Michael Pollak, « La gestion d'une identité indicible », chap. 1, dans *Les homosexuels et le sida*, Paris, Métailié, 1988, p. 45. Une citation de Pierre Bourdieu.
- Puisqu'elles sont toujours présentes dans notre patrimoine culturel et visuel, préservées dans les musées et les institutions, les œuvres d'art se présentent toujours au regardant en état de mutation d'interprétation de sens. Le regardant en fera une lecture d'actualité en s'appuyant sur son bagage de connaissances, de perception et d'appréciation.
- Pierre Restany, « Hors limites avec Pierre Restany », entretien de Jacques Frédéric avec Pierre Restany, *Le Magazine*, bimestriel, du CNAC Georges Pompidou, n° 84, nov. 1994, p. 11-18, cité dans Jacques Hoarau, « La postmodernité : un essai de clarification », *Société*, n° 15/16, été 1996, p. 27-28.
- Dans l'histoire de l'art, les historiens et critiques d'art ont feint de ne pas voir les codes gay dans les arts. Encouragée par un discours hétéronormatif, l'analyse esthétique des images n'a jamais permis d'approfondir les contenus sémantiques et iconographiques des représentations de l'homosexualité. Ainsi, je tiens à préciser, quitte à m'attirer les critiques d'historiens, pour lesquels mes propos semblent faire partie d'une catégorisation des œuvres d'art, qu'il en est autrement. Je tends à mettre en évidence, sans nier la polysémie des images, un sens qui participe au déchiffrement des images produites par des artistes qui se questionnent sur leur sexualité. Cette forme d'analyse n'omet pas toute forme d'approche esthétique. Néanmoins, elle permet d'éclaircir les projets et les démarches artistiques et d'éliminer toute forme de dénégation du sujet représenté.

N.D.L.R. Ce texte fut présenté à l'occasion de la table ronde « Existe-t-il un art gay ? » tenue lors de l'exposition *Le Corps gay*, présentée au Centre d'exposition du Vieux-Palais, à Saint-Jérôme, le samedi 5 octobre 2002.