

ESSAIS
(Automne 2026) **No. 281**

(Texte) **JAMIE ROSS**

Réflexions sur City in a Garden : Queer Art and Activism in Chicago

20 TEXTS AND THREADS
20 Dara Greenwald
22 Kyle Harris
24 Tara Mateik
24 Lauren Cornell
25 Emily Roysdon
26 Craig Wilse
29 Tatiana Wells
30 Math Bass
30 CREDIT
31 POST P

ESSAI
PAGE 26
PAGE 26





Réflexions sur *City in a Garden: Queer Art and Activism in Chicago*

L'identité est devenue l'un des cadres dominants à partir desquels on comprend l'art actuel. Les biographies des artistes et leurs appartenances à différentes communautés occupent désormais une place centrale dans la création, dans le commissariat ainsi que dans la critique des œuvres en arts visuels. Ce virage constitue l'un des paradigmes les plus saillants des 25 premières années du XXIe siècle. Dans le livre *Curatorial Activism* (2018), la commissaire et éditrice féministe Maura Reilly a nommé cette emphase mise sur l'identité du point de vue institutionnel.

(Texte) **JAMIE ROSS**

Dans leur quête de nouveaux publics, de nombreux musées ont adopté des programmes socialement engagés, souvent présentées comme réparateurs, fortement marqués par la figure plus visible de la commissaire, visant à corriger l'exclusion historique des minorités de genre, raciales et sexuelles de l'histoire de l'art occidentale.

L'histoire de l'exclusion est indéniable. Cela dit, la catégorie des exclu·e·s, prise comme cadre intellectuel pour une exposition, pourrait s'émousser comme outil conceptuel. Je me méfie des institutions qui proclament leur propre radicalité – ou même leur propre bonté. Je n'attends pas de nos institutions publiques qu'elles pratiquent la vertu, surtout à l'ère du *girlboss* et du capitalisme arc-en-ciel.

C'est donc avec un mélange de curiosité et de scepticisme que je me suis présenté·e devant la façade blanche et lumineuse du Museum of Contemporary Art Chicago pour visiter *City in a Garden : Queer Art and Activism in Chicago*, une vaste exposition consacrée à l'art queer de la région.

L'exposition s'ouvre sur un triptyque de paysages photographiques des Grands Lacs – rives luxuriantes et horizons sans fin – par Catherine Opie, situant d'emblée l'ancrage territorial du projet. Au-dessus du regard, un *Soundsuit* de Nick Cave repose sur un socle : une sculpture scintillante qui semble contenir un ressort comprimé comme l'énergie d'une future performance. À proximité, des portraits défiants de personnes queers dans la nature, une série documentaire de Doug Ischar et un cliché de la performeuse Tosh Bosco par le photographe Collier Schorr instaurent un dialogue entre le geste documentaire et une forme de construction mythique.

La lumière du jour cède ensuite la place à la nuit. La deuxième section de l'exposition plonge les visiteur·euse·s dans la boîte noire d'un club – une place centrale de la vie et de l'activisme queer. L'installation sculpturale chorégraphique *The Rite* (2019) de Brendan Fernandes entre en résonance avec l'architecture psychédélique modélisée d'Amina Ross. Le film *Man's Country* (2021) est généré à partir d'un espace sexuel réservé aux hommes qui était voué à la démolition alors que l'artiste entreprenait sa transition de genre. L'œuvre oscille entre mélancolie, voyeurisme et humour.

Comme dans la salle précédente, des images documentaires de la vie nocturne et de la vie de rue *downlow* viennent soutenir les œuvres de la deuxième section, en les ancrant dans les réalités concrètes des rassemblements communautaires. Dans l'obscurité, les identités semblent scintiller, se transformer, jouer avec leurs propres façades. Mon cœur s'ouvre. Mes épaules se relâchent.

Dans la troisième salle, une esthétique différente est adoptée : celle du collage archivistique communautaire. Un immense montage d'affiches et d'autres imprimés éphémères rend hommage au projet collaboratif *Pilot TV: Experimental Media for Feminist Trespass* (2004). L'assemblage s'étend sur plusieurs dizaines de mètres, débordant sur des tables et des vitrines avoisinantes. Deux moniteurs nous permettent de visionner des moments de leurs manifestations militantes datant du début des années 2000. Devant l'historiographie visuelle de ce collectif communautaire, il est difficile de ne pas ressentir une certaine admiration.

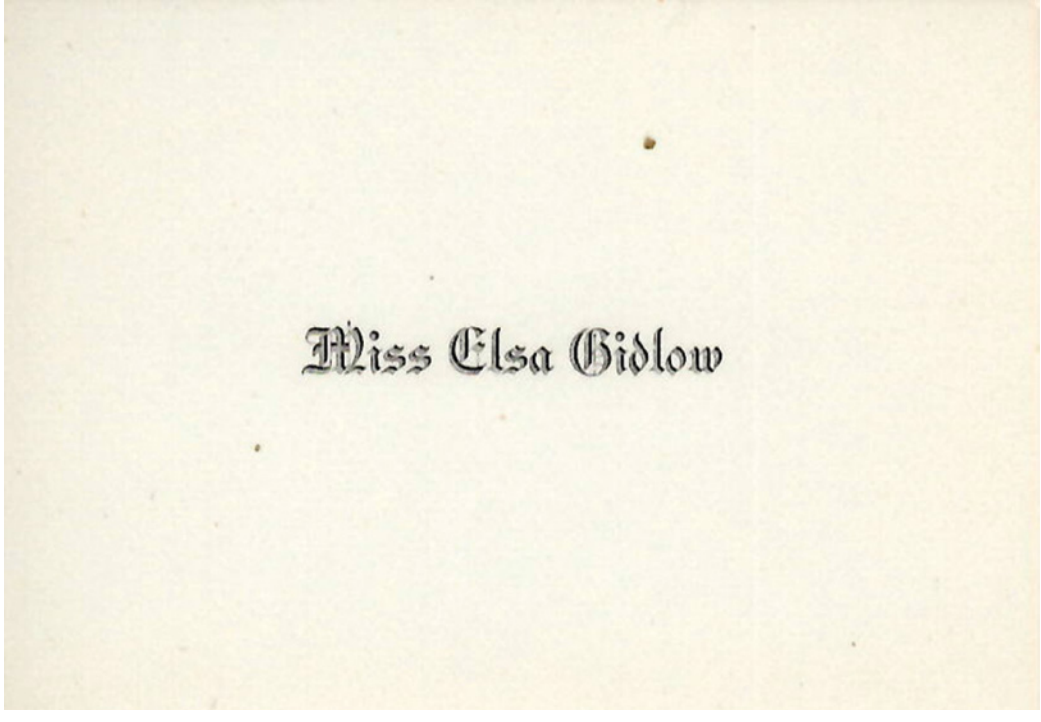
Je n'ai même pas encore atteint la salle vouée à la projection – où se trouve *The Magic Hedge* (2016), mon coup de cœur, une proposition sur l'écologie queer du littoral de Chicago signée par Frederic Moffet (né à Montréal et aujourd'hui établi à Chicago) – que j'éprouve déjà un léger pincement d'envie. Une question s'impose : où sont les équivalents montréalais (ou québécois, plus largement) de cette offre variée ?

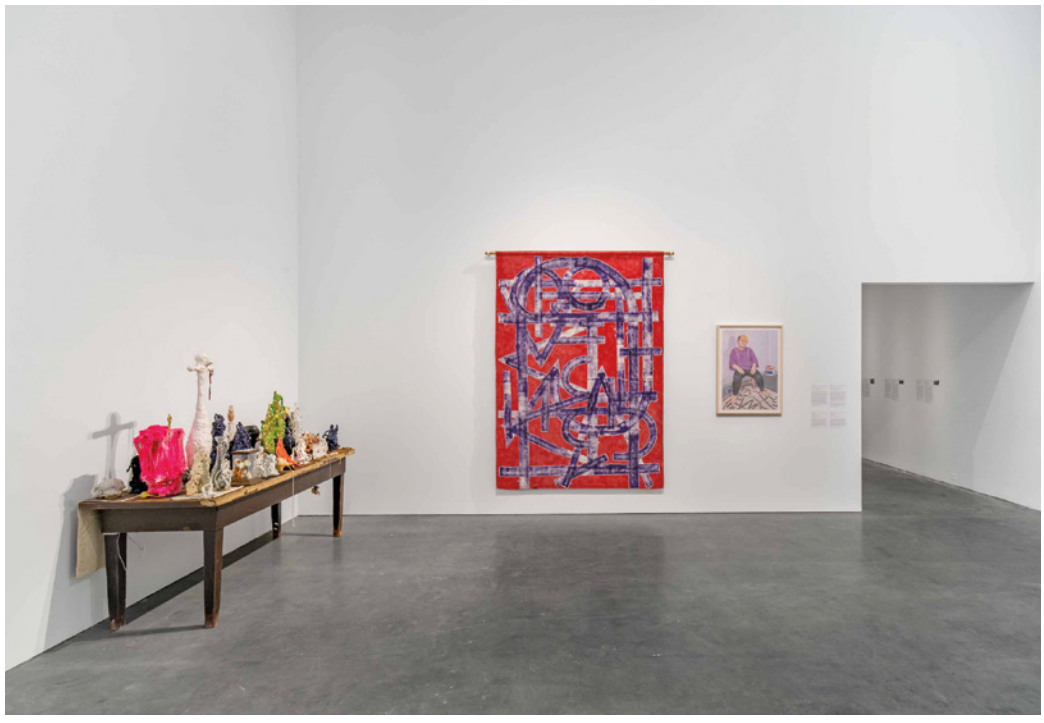
Au Canada, les grandes expositions collectives consacrées aux artistes queers demeurent rares. Les bilans intergénérationnels de l'art queer et trans dans les institutions muséales le sont encore davantage. Renata Azevedo Moreira a posé un geste qui fait bouger les choses avec *Blurred Boundaries: Queer Visions in Canadian Art* présentée à l'Art Gallery of Ontario (AGO) en 2022. Mais l'exposition ne réunissait que 13 artistes. Au Québec, il n'existe toujours aucun projet comparable à cette échelle.

Pourtant, le besoin est évident. Même au sein du milieu artistique, notre compréhension de la généalogie de l'art queer et trans demeure étonnamment fragile. Cette année encore, lors d'un jury de financement auquel j'ai participé au Québec, des membres débattaient du mérite d'un projet visant à offrir une programmation artistique aux communautés trans rurales. Certain·e·s soutenaient que les petites municipalités québécoises n'étaient pas marquées par des politiques transphobes, invoquant un prétendu contrat social de « vivre et laisser vivre ». D'autres affirmaient ne pas croire la transphobie aussi structurante que le suggéraient les artistes. La discussion s'est prolongée.

À quoi ressemblerait une exposition consacrée à l'art queer et trans de Montréal ou du Québec ? Quel musée aurait l'audace de l'accueillir ?


Cherry
Coke


Miss Elsa Gidlow





Permettez-moi une petite escapade. Une telle exposition chez nous pourrait remonter jusqu'aux *Mouches Fantastiques* (1918-1920), revue littéraire montréalaise et considérée comme la première publication queer en Amérique du Nord. Elle pourrait réunir des figures trop souvent négligées, comme celle d'Aiyyana Maracle et d'autres artistes queer et trans de Onkwehon: we, aux côtés d'artistes ayant vécu et travaillé toute leur vie ici, comme Marc Paradis. On pourrait y voir dialoguer Mirha-Soleil Ross et Moyra Davey – toutes deux parties étudier en Californie, aux États-Unis – avec des artistes venu·e·s s'installer au Québec pour enseigner pendant des décennies et contribuer à structurer la scène artistique locale, comme le photographe Evergon.

City in a Garden adopte d'ailleurs une représentation généreuse de la région, clin d'œil à la définition poreuse de ce qui est queer en tant que tel. L'un des gestes commissariaux les plus subtils de l'exposition consiste à inclure des artistes qui ne sont pas publiquement *out*. Comme me l'a expliqué l'un des deux commissaires, Jack Schneider, la dimension queer de certaines œuvres n'apparaît pas nécessairement dans la biographie officielle de leurs auteur·rice·s. Ce n'est pas toujours l'artiste qui est queer: c'est parfois davantage un territoire culturel.

C'est peut-être là l'argument le plus convaincant en faveur de ce type d'exposition. Depuis les théoricien·ne·s des années 1990, l'étiquette queer désigne non seulement une identité, mais aussi une méthode, une manière d'habiter le monde au-delà des dualismes établie sur la collaboration, l'attention aux orientations sexuelles et l'insistance sur des perspectives ancrées dans l'altérité outrepassant le hasard de la naissance. Les commissaires Korina Hernandez et Jack Schneider proposent ainsi un modèle d'exposition fondé moins sur l'identité, finalement, je m'en rends compte, que sur les pratiques culturelles issues des réseaux vivants qui composent les cultures queers.

Au Québec, ces réseaux existent depuis longtemps dans les milieux artistiques. Trois générations d'artistes ont bâti et soutenu leurs propres institutions pour pallier l'indifférence des grandes structures muséales. C'est principalement dans ces espaces que ces pratiques se sont développées. Le mouvement des centres d'artistes autogérés en constitue l'un des leviers. En 1971, dans un appartement de Westmount, à Montréal, naissait l'un des premiers centres du pays – Powerhouse Gallery & Studio / Galerie et atelier La Centrale Électrique (aujourd'hui La Centrale galerie Powerhouse) – fondé par des femmes artistes confrontées à la difficulté d'exposer leur travail dans les institutions dominantes.

Aujourd'hui encore, une nouvelle génération d'organismes à Montréal poursuit ce travail – qu'il s'agisse du centre d'artistes Daphne, fondé en 2019, ou de la biennale noire transnationale Af-Flux, inaugurée en 2021. Ces initiatives récentes montrent comment des réseaux culturellement situés peuvent constituer un véritable écosystème artistique, capable de donner aux œuvres le contexte nuancé nécessaire à leur pleine compréhension. Ces offres répondent assurément à un manque persistant au sein des grandes institutions.

Les musées, tout comme les conseils des arts, ont en partie intégré le discours de la diversité sexuelle. Cependant, tant que ces généalogies queers et trans – en tant que telles – demeureront absentes de leurs collections et de leurs programmes, le récit de l'art contemporain lié à ces réseaux restera incomplet. Comme le rappellent les chercheur·euse·s Eve Tuck et K. Wayne Yang dans leur article désormais canonique « Decolonization Is Not a Metaphor » (2012), il faut faire preuve de prudence lorsque l'on mobilise un vocabulaire de transformation radicale: celui-ci relève souvent du registre symbolique. J'applique la même réserve à toutes les proclamations de libération queer et trans venant des musées. Cela dit, bien conscient des limites de la curatelle activiste et ancrée dans une évaluation réaliste de sa fonction réelle, je crois qu'il est plus que temps de raconter enfin, par des expositions collectives d'envergure, les histoires culturellement situées de notre art.

Une exposition comme *City in a Garden* pourrait servir de modèle pour un exercice commissarial qui affirme que nos pratiques visuelles et nos cultures ne constituent pas que des contre-courants portés par des identités minoritaires, mais bien des ensembles structurés de mouvements, de stratégies, de méthodes et de réseaux vivants. Il serait peut-être temps que nos institutions mettent enfin en lumière nos cultures qui, depuis longtemps déjà, les ont dépassées.

p. 86 *City in a Garden: Queer Art and Activism in Chicago* (2025-2026). Vue de l'exposition. Photo: Robert Chase Heishman. Courtoisie du Museum of Contemporary Art Chicago (MCA) **(aussi en p. 90)**

p. 89 Doug Ischar, *Marginal Waters #9* (1985). Tirage de 2009. Impression jet d'encre à partir de diapositive couleur. Courtoisie de l'artiste et du MCA Chicago

p. 89 Carte de visite d'Elsa Gidlow, cofondatrice de la revue *Les mouches fantastiques*. Courtoisie des Archives gaies du Québec