

L'iconographie queer de Dorothée Smith : Löyly et Sub Limis

Anne-Marie Dubois

Numéro 85, automne 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/78604ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dubois, A.-M. (2015). L'iconographie queer de Dorothée Smith : Löyly et Sub Limis. *esse arts + opinions*, (85), 79–82.

L'iconographie *queer* de Dorothée Smith : *Löyly* et *Sub Limis*

Anne-Marie Dubois



À l'aune de la pensée *queer* et de l'effritement de la bicatégorisation du genre, notre compréhension de l'identité ne peut se faire sans invoquer les notions de multiplicité, d'hybridité, de performativité.

Copie d'une copie qui « ne renvoie à aucun original¹ », l'identité se fait matriochka. À dire vrai, il serait plus juste de pluraliser le terme en lui-même et d'invoquer *les* identités pour rendre compte de la teneur rhizomique et éphémère de la « désontologisation » postmoderne du sujet. Plus que jamais se manifeste la volonté de déconstruire l'idée d'un sujet cartésien défini et prédéterminé en proposant des identités « stratégiques », c'est-à-dire fondées sur l'affirmation de subjectivités sporadiques permettant de réfléchir les identités comme *de nature* politique et non plus essentialiste. De ce fait, ces identités investissent des socialités ou des citoyennetés conjoncturelles et contextuelles qui correspondent à des exigences spécifiques : le « je substantif² » *n'est plus à la base des revendications politiques, ce sont plutôt les revendications politiques en elles-mêmes qui sont à la base des identités*. À l'instar du concept de « technologie du genre » chez Teresa de Lauretis³ – pour qui le genre, au même titre que le sexe chez Foucault, serait une technologie issue du tissu social, donc sans substrat ontologique –, les identités se font elles-mêmes technologiques. Elles deviennent des outils de résistance aux régimes disciplinaires et les particularismes de la *multitude queer*⁴, des stratégies pour en fragiliser l'hégémonie.

Depuis quelques années, les représentations de sujets *queers* infiltrent le paysage artistique, modifiant considérablement notre rapport à l'image et à l'histoire de l'art, remettant en question les structures phallogocentrees du regard⁵ et invitant une prise en compte des *regards minoritaires*. Leur présence significative au sein de la culture visuelle marque la désuétude du genre comme référent visuel de l'identité. Hors du paradigme d'intellection « homme-femme », les représentations artistiques de sujets *queers* participent de manière critique au renouvellement de notre compréhension contemporaine de l'identité en exposant le caractère indéfinissable, voire caduc du genre. Partie intégrante de cette réflexion sur la vacuité épistémologique de la binarité des genres mutuellement exclusifs et de son pouvoir aliénant à terme, les séries

Dorothée Smith

Série *Löyly*, 2009.

Photo : © Dorothée Smith, permission de la Galerie les Filles du Calvaire, Paris



photographiques *Löyly* et *Sub Limis* de Dorothée Smith nous offrent l'occasion de cogiter autour de ces enjeux.

C'est par des effets de déterritorialisation et de sublimation que l'artiste arrive à user des identités comme d'un support artistique propice aux manipulations plastiques. En périphérie de la philosophie et de la poétique visuelle, Smith propose une photographie consistante qui travaille à désamorcer le monopole séculaire du genre dans la tradition visuelle occidentale. L'iconographie de Smith n'est pas accidentelle. Réflexions sur l'esthétique de l'indicible, de l'ambigu et du flou, les images éthérées des séries *Löyly* et *Sub Limis* invoquent ainsi les états inconstants de la nature et des corps pour paraphraser les jeux de dissolution et de construction de l'identité. L'artiste travaille, à partir d'allégories formelles, sur la porosité des frontières identitaires, paraboles d'états liminaux, marginaux. Elle décline une esthétique paysagère forte des liens métaphoriques qu'elle entretient avec les états transitoires et instables que traversent les corporalités de la multitude *queer*.

Pour la série *Löyly*, Smith use des motifs de la fumée ou de la vapeur en référence à l'imperceptible identité de genre. Le terme finnois « löyly » renvoie d'ailleurs au phénomène physique de sublimation, ce passage d'une matière solide à un état gazeux, mais également à « fantôme » ou « spectre », bref, à l'évocation de ce qui ne peut être perçu. Analogie implicite à l'informe, des figures humaines androgynes, des formes recroquevillées sur elles-mêmes, des visages dont les identités semblent fuir l'objectif construisent un dialogue subtil mais éloquent avec les paysages évanescents. Ici, les images aériennes et vaporeuses sont le prétexte à une dialectique *queer* montrant ce qui ne se montre pas. Chez Smith, la nature comme l'anatomie se prêtent au jeu de la désagrégation, brouillant les genres en une juxtaposition d'antinomies. L'artiste nous rappelle ce fait devenu indéniable : le genre est

un égrégore, il n'existe que comme construction sociale dans un régime extrêmement contraignant de symboliques hiérarchisées dont l'objectif est de maintenir des asymétries arbitraires. Plus que jamais, notre compréhension de l'identité montre que celle-ci ne peut être soumise à aucune finalité ou aucun ancrage ontologique : elle se fait *imprésentable*.

C'est à Jean-François Lyotard que l'on doit la postérité du concept de l'« imprésentable »⁶. À rebours et à travers la notion de sublime chez Burke puis chez Kant, Lyotard arrive à produire un glissement entre la philosophie kantienne et la pratique artistique des avant-gardes. À cette volonté de représentation qui a été l'apanage de l'histoire de l'art, nous dit-il, s'oppose l'esthétique non naturaliste de l'expressionnisme abstrait qui cherche à dépasser les limites fixées par l'espace figuratif. Chez Lyotard, sont imprésentables les « idées dont il n'y a pas de présentation possible », celles qui échouent à prendre une forme intelligible dans les limites de notre champ actuel de significations, limité en cela aux codes qui président notre perception même de la réalité. En ce sens, le philosophe crée un lien fécond en se référant à la peinture chrétienne romane dont le sens ne se résumait pas à ce qui était présenté sur le support, mais renvoyait à tout ce qui y était évoqué. Ne cherchant pas une représentation fidèle de la réalité, le style roman épurait la forme au point d'en devenir abstrait. Le parallèle qu'effectue Lyotard ici rappelle de quelle manière la représentation travaille parfois à évoquer l'absolu, l'imprésentable. L'icône romane – caractérisée par ses figures aux lignes épurées, son caractère immuable dans les traits, l'organisation simplifiée de sa composition conjuguée à des espaces non naturalistes aux arrière-plans uniformes – en est l'exemple singulier : son objectif étant d'invoquer le divin, de transcender la représentation.

Chez Smith comme chez Lyotard, l'accent se porte ainsi sur la disparition du référent ; ce qu'il reste à voir n'est que le

Dorothee Smith

Série *Sub Limis*, 2010.

Photos : © Dorothee Smith, permission de
la Galerie les Filles du Calvaire, Paris



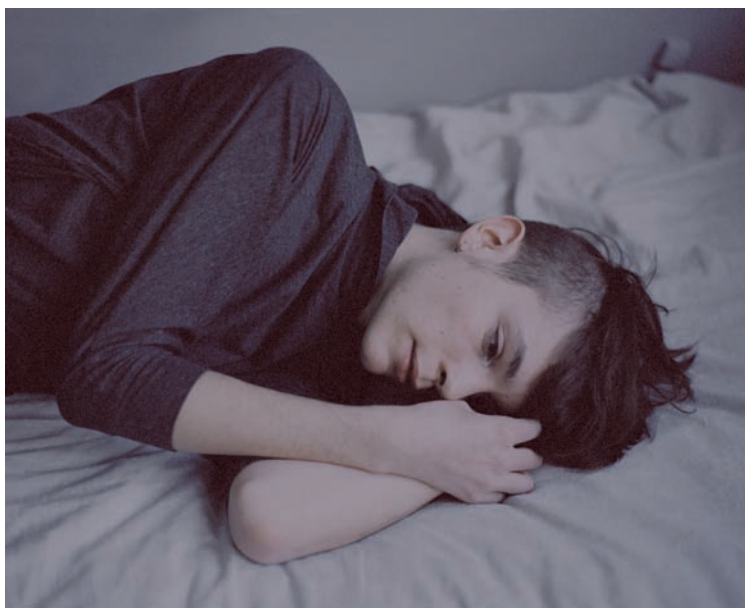
simulacre d'un original introuvable donné en pâture à l'imagination. Bien que leur finalité ne soit pas d'ordre spirituel, les œuvres de la série *Löyly* évoquent cet imprésentable en dirigeant l'attention sur l'immatérialité et l'abstraction des formes capturées par la lentille. En « présentant l'absence » de référents qui permettraient une identification « genrée » univoque, à savoir « ceci est un homme » ou « ceci est une femme », l'artiste donne l'occasion d'une rencontre plus introspective, au-delà du visible, au-delà du genre. Loin d'objectiver les corps qu'elle photographie, Smith induit plutôt un trouble dans la représentation en s'éloignant du regard « exotisant »⁷ trop souvent réservé aux minorités *queers*. L'univers aérien où baignent les corps photographiés est appuyé par une colorimétrie minimaliste conséquente ; bleu azuré, gris hivernal, blanc diaphane. L'accent porte sur la disparition du visuel. La dialectique des corps et des paysages réfléchit la dissolution de l'identité de genre, devenue allégorie d'une nature insaisissable.

Dans la même veine, la série *Sub Limis*, par le truchement d'un style luministe marqué, donne aux images la puissance sublime des tableaux romantiques. Les effets chromatiques sensuels, les jeux caravagesques d'ombre et de lumière, les formes rendues imprécises par des contrastes puissants permettent une poétique de l'image forte et troublante. Le titre de la série connote à la fois cette idée de seuil, de frontière entre ce qui est présentable et ce qui ne l'est pas et cette évocation de l'absolu qui éveille le sentiment du sublime kantien. Fidèles à elles-mêmes, les photographies de Smith aménagent des croisements conceptuels entre les *humeurs* fluctuantes de la nature et de l'être et portent en elles une charge mélancolique non équivoque. C'est là une stratégie esthétique probante chez l'artiste dont le travail illustre le désenchantement postmoderne face au genre, un parallèle que met d'ailleurs en exergue Judith Butler dans un ouvrage fondateur pour la pensée *queer*, *Trouble dans le genre*⁸. Dans une section consacrée à une analyse complexe du genre à travers une relecture de *Deuil et mélancolie* de Sigmund Freud (1915), la philosophe met en relief ce qu'elle nomme la « mélancolie du genre », sentiment résultant de la perte liée à la bicatégorisation exclusive des genres. Pour elle, la mélancolie du genre émergerait du manque engendré par l'injonction de développer une identité de genre spécifique et unique et induirait une intériorisation permanente de l'*autre* genre, objet tabou et refoulé dans l'inconscient.

Sans se targuer de philosophie, le travail de Dorothée Smith présente assurément cette tension mélancolique, ce *spleen*. Les portraits esquivés, voilés, parfois même cadavériques, souvent indéfinissables, ont une lourdeur psychologique manifeste, ils sont comme plongés en eux-mêmes. Les épreuves argentiques sont chargées d'affects, d'autant plus qu'on cherche malgré nous à y décrypter l'*authentique* identité de genre des sujets, à savoir la manifestation du sacrosaint organe « biologique » indubitablement sexué, manifestation empirique qui serait à même de séparer la *vraie* femme du *vrai* homme. Le travail de Smith concourt à la résistance à ces formes de sujétion. Le genre devient un vestige archaïque et vétuste, ce dont rendent compte les paysages postapocalyptiques de *Sub Limis*. L'idée d'inachèvement ou d'incomplétude est ainsi très présente dans les œuvres de Smith, au diapason du poststructuralisme, qui a mis à mal notre rapport téléologique avec l'histoire et dans lequel s'ancre l'esthétique conceptuelle de l'artiste. Les portraits tout comme les paysages sont laissés en jachère, libres d'interprétation.

En ce sens, l'œuvre de Smith n'a pas la volonté de substantier une *identité queer* – formule antinomique dans les termes –, mais plutôt de souligner l'impossibilité d'une telle matérialisation. Les séries photographiques *Löyly* et

Sub Limis forment ainsi une mise en abyme du sujet à travers les notions de limite, d'osmose, de passage et de transition, jusqu'à atteindre l'informe et l'inorganique en une composition spectrale surpassant le contemplatif d'un paysage romantique. Telle une mosaïque contemporaine, chaque portrait, chaque paysage se révèle être une pièce d'anthologie postmoderne. L'iconographie *queer* de Dorothée Smith – et d'une communauté d'artistes de plus en plus vaste – nous invite à une réflexion sur les stratégies discursives derrière les images et sur le pouvoir politique qu'elles véhiculent. ●



1 – Judith Butler, *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2005, p. 261.

2 – Ibid., p. 270.

3 – Teresa de Lauretis, « La technologie du genre », *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, Paris, La Dispute/Snédit, 2007, p. 37-94.

4 – J'emprunte la formulation à Beatriz Preciado : « Multitudes Queer. Notes pour une politique des "anormaux" », *Multitudes*, n° 12 (2003), p. 22.

5 – Sur le concept de *male gaze* (regard masculin) : Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. XXI, n° 3 (automne 1975), p. 6-18.

6 – Jean-François Lyotard, *L'inhumain. Causeries sur le temps*, Paris, Galilée, 1988, 219 p.

7 – Propos recueillis par Roxana Traïsta, « Dorothée Smith la mystérieuse », *Photographie.com*, 2011, www.photographie.com/news/dorothee-smith-la-mysterieuse [consulté le 29 avril 2015].

8 – Judith Butler, *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2005, 284 p.

Dorothée Smith

Série *Sub Limis*, 2010.

Photo : © Dorothée Smith, permission de la Galerie les Filles du Calvaire, Paris