

JJ Levine : déjouer la matrice hétéronormative **Queering the Heteronormative Matrix**

JJ Levine, série / series *Queer Portraits*, 2006-2010

JJ Levine, série / series *Switch*, 2009

JJ Levine, série / series *Alone Time*, 2007-2009

Dayna McLeod

Numéro 88, printemps-été 2011

Visages
Faces

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64858ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cette note

McLeod, D. (2011). JJ Levine : déjouer la matrice hétéronormative / Queering the Heteronormative Matrix / JJ Levine, série / series *Queer Portraits*, 2006-2010 / JJ Levine, série / series *Switch*, 2009 / JJ Levine, série / series *Alone Time*, 2007-2009. *Ciel variable*, (88), 12-21.

JJ Levine

Queer Portraits

JJ Levine is a Montreal-based artist who works in intimate portraiture. In 2008, Levine completed a BFA in photography at Concordia University, with a minor in interdisciplinary studies in sexuality from a fine arts perspective. Levine's photography explores issues surrounding gender, sexuality, self-identity, and queer space. Two of Levine's recent bodies of work, *Queer Portraits* and *Switch*, have been exhibited at artist-run centres and commercial galleries across Canada, the United States, and Europe. Levine's art practice balances a political agenda with a strong formal aesthetic. jjlevine.ca

Artiste de Montréal, JJ Levine fait du portrait intimiste. Levine a obtenu en 2008 un baccalauréat en photographie de l'Université Concordia comportant une mineure en études interdisciplinaires dont le champ d'intérêt était la sexualité du point de vue des beaux-arts. Ses photographies, qui explorent les questions du genre, de la sexualité, de l'identité personnelle et de l'espace queer, allient à leur intérêt politique une forte vision esthétique. *Queer Portraits* et *Switch*, deux récentes séries, ont été exposées dans des centres d'artistes et des galeries commerciales au Canada, aux États-Unis et en Europe. jjlevine.ca

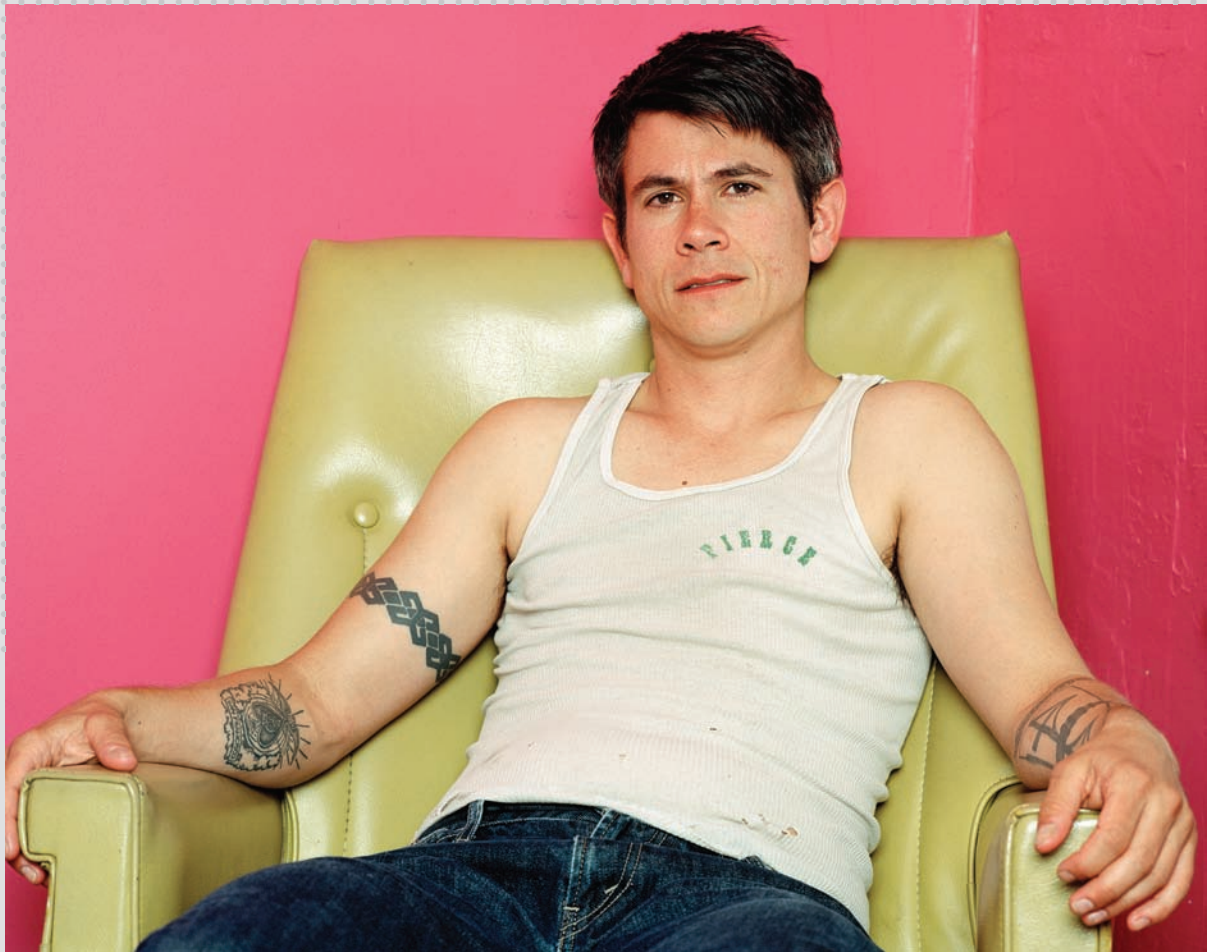






De la série / from the series *Queer Portraits*, 2006-2010, épreuve chromogénique / c-prints, 76 x 102 cm ou 50 x 60 cm
PAGES 12-13 : Nathan, 2008 ; Cee, 2007 PAGES 14-15 : Zoe, 2008 ; Renaud, 2006 ; Logan, 2006 PAGES 16-17 : Johnny Forever, 2010 ; Hank, 2007 ; Aman, 2006 ; Ej, 2006 PAGE 19 : Danielle, 2007, Naomi, 2006







Queering the Heteronormative Matrix

Dayna McLeod

Vivid colours and rich, symbolic domestic detailing underscore the confident, self-possessed gazes of JJ Levine's subjects in their series *Queer Portraits*. An exploration of identity, gender politics, community, public vs. private, radical queer life, and deviant gender presentations, *Queer Portraits* confronts us with a group of subjects that ultimately reflect a portrait of the artist themselves. An intimate look at Levine's community, this series plays with traditional portraiture, symbolism, composition, and non-normative gender presentations. Levine's subjects are captured in their home environments; these domestic spaces speak secrets and volumes about the personality of each subject and Levine's relationship with them by hinting at a coded symbolic order reminiscent of traditional portraiture. They use both vibrant and muted colours, line, shape, and pattern to frame an intimacy with their subjects for the viewer's pleasure that is simultaneously complemented and complicated by their subjects' unwavering gaze.

In *Johnny Forever*, Levine's subject stares at the viewer in a casually confident pose filled with purpose. Dressed in gold leggings and a delicate cream-on-cream patterned blouse, Johnny Forever's legs are tucked under their body on a plush gold couch, the left arm casually draped over it, the other arm holding their body upright in a firm posture. Gold chains and costume jewellery hang from the wall to the left of the subject as home decoration, and a black-and-white rectangular image behind the subject reinforces the shape and form of the photographic frame itself. As in other images within the *Queer Portraits* series, these kinds of details, including the comfy home environment, speak to the personality of the subject and symbolically represent the trusting, intimate relationship between subject and photographer because of their inherent meaning to both. *Johnny Forever* balances rich and warm gold tones that seem to radiate from the subject, drawing us further into the frame and into this relationship. *Zoe* is an emotionally charged portrait that features Levine's subject with their dog as they stare defiantly at the viewer, while *Nathan*, *Danielle*, *Hank*, *Aman*, and *Ej* are portraits of subjects not self-consciously quoting or performing androgyny, masculinity, or femininity, but instead offering a broad spectrum of queer identity that represents the complex relationship that we have as viewers with coding and decoding non-normative gendered bodies that exist outside of a heteronormative matrix. By capturing and showing these intimate portraits, Levine makes the private public, exposing private queer space to the public sphere.

All of the images within *Queer Portraits* have a photographic truth to them; Levine's subjects are living their bodies and fulfilling identities that are potentially marginalized and/or theatricalized within mainstream culture; within their own community, however, they simply are. Each portrait communicates an individual, but as a collection the images become a community, a potentially politicized representation of a radical queer community steeped in

gender politics. Likewise, these portraits demonstrate an emotional connection between the subject and Levine as the photographer; there is an evident element of trust that is integral to each image and its strength as a portrait. Within this series, Levine brings the private queer life – not a secret, shameful life, but an often-marginalized expression of genders and sexualities within a mainstream context – to the public sphere. As Butler writes, "The subject who is 'queered' into public discourse through homophobic interpellations of various kinds *takes up or cites* that very term as the discursive basis for an opposition. This kind of citation will emerge as *theatrical* to the extent that it *mimes and renders hyperbolic* the discursive convention that it also *reverses*."¹ Within this general public sphere, the queer body is performed whether it likes it or not, whether it intends it or not, and Levine's very act of composing, capturing, and collecting these images for general public consumption becomes a queer political action that emphasizes the visibility and presence of a queer community and its members within a public space. Queer visibility

... portraits of subjects not self-consciously quoting or performing androgyny, masculinity, or femininity, but instead offering a broad spectrum of queer identity ...

becomes both a political and a theatrical action because of the context of the display and the very queerness of the content. Queerness cannot escape spectacle in the public realm because heteronormativity insists on its theatricality, while homonormativity dismisses non-normative gendered bodies for its survival within this same public sphere. Homonormativity "aim[s] at securing privilege for gender-normative gays and lesbians based on adherence to dominant cultural constructions of gender, and it *diminishes*[s] the scope of potential resistance to oppression."²

While the images in *Queer Portraits* rely on photographic truth, *Switch* and *Alone Time* question the authenticity of the photographic image through its manipulation. These series capitalize on heterosexual constructions of gender identity and quote masculine and feminine codes of performativity to challenge our participation in and acceptance of heteronormative culture, behaviour, and spectacle. *Alone Time* twins a single subject into a gendered binary pair within an intimate home setting – kitchen, bathroom, bedroom, living room – and capitalizes on heterosexual stereotypes of domestic nesting. *Switch* also features "heterosexual" couples, only this time, their images are captured in the convention of prom photography. Subjects are dressed to the nines in formal evening wear; they happily project binary masculine/feminine roles of gender stereotypes, playfully posing with their arms around each other, smiles beaming as they engage in the obvious codes of this heterosexual ritual. At first glance, Levine's diptychs picture two separate

couples. Upon closer inspection, however, we see that these images are not of four different people, but of two people who are performing gender stereotypes. Twice. And it is this dual performance, this seamless performativity of each role, that delights and confuses the viewer. Which role is authentic? Which gender role is the "real" subject? This performance disrupts the heteronormative spectacle and calls into question the very construction of masculine and feminine identities and their traditional binary scripts in which "'normal' and 'heterosexual' are understood as synonymous"³ as well as their reliance on extreme codes of what constitutes feminine and masculine. Sequins, sparkles, chintz, satin, high-maintenance hairdos, and make-up dress the feminine, while sombre suits, ties, and slicked-back hair dress the masculine in *Switch*. *Alone Time* also reflects a traditional binary code of dress that emphasizes masculine and feminine stereotypes. But the success of Levine's couples' performativity in both *Switch* and *Alone Time* is not merely cosmetic; their heterosexual passing is also coded through posture, gesture, and attitude. While Levine's subjects' drag reveals the cracks in heteronormative assumptions and privilege in which "het[erosexual] culture thinks of itself as the elemental form of human association, as the very model of intergender relations, as the indivisible basis of

all community, and as the means of reproduction without which society wouldn't exist,"⁴ these portraits are further complicated within a homonormative structure. Levine's subjects' gender performativity disrupts homonormative biases of identity and essentialist views of what constitutes a queer body. Why are these non-gender-normative bodies relegated to heterosexual disguise? The answer lies between the lines, in the form of yet more questions: Why perform heterosexuality at all, and why does heterosexuality need a costume? Once we, as viewers, recognize these gender performances as *performance*, we become stuck in a comparative loop contained within each image, scrutinizing and analyzing every aspect of dress, attitude, and presentation, unravelling these costumes and their affects until our gaze is reflected back to us in the ultimate social mirror, leading us to question our own participation in binary gender construction, heteronormative behaviour, and homonormative exclusivity.

1 Judith Butler, *Bodies That Matter* (New York: Routledge, 1993), 232 (emphasis in original). 2 Susan Stryker, "Transgender History, Homonormativity, and Disciplinaryity," *Radical History Review*, 100 (Winter 2008), 147. 3 Dennis Sumara and Brent Davis, "Interrupting Heteronormativity: Toward a Queer Curriculum," *Curriculum Inquiry*, Vol. 29 No. 2 (1999), 202. 4 Michael Warner, *Fear Of A Queer Planet: Queer Politics and Social Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993), xxi.

Dayna McLeod is a freelance writer who has written extensively on art and art practices. She is also a video and performance artist whose work has shown internationally, and she created and manages *52 Pick-Up* (www.52pickupvideos.com), a video Web site where participants make one video a week for an entire year.





Untitled 6 & 5, 2009, de la série / from the series *Switch*, 2009, épreuve chromogénique / c-print, 152 x 102 cm

JJ Levine : déjouer la matrice hétéronormative

Dayna McLeod

Les sujets de la série *Queer Portraits* nous regardent avec une tranquille assurance, accentuée par l'intensité des couleurs et les nombreux détails symboliques des intérieurs où JJ Levine les représente. En abordant des thèmes comme l'identité, la problématique des genres, la notion de communauté, le rapport vie privée / vie publique, le mode de vie « queer » ou les codes féminins ou masculins déviants, *Queer Portraits* présente au spectateur un ensemble de sujets qui esquissent, ultimement, un portrait de l'artiste même. Regard intime sur sa communauté, cette série joue sur la tradition du portrait, le symbolisme, la composition et la représentation non normative des genres. Levine photographie ses sujets dans leur environnement privé : ces espaces domestiques révèlent une foule de choses sur leur personnalité et leur lien privilégié avec l'artiste photographe, laissant deviner un code symbolique qui rappelle le portrait classique. Levine utilise les couleurs vives ou assourdies, les lignes, les formes et les motifs, pour offrir au spectateur un cadre visuellement séduisant où est mise en scène son intimité avec les sujets, dont le regard sans détour complète et complexifie simultanément le procédé.

Avec *Johnny Forever*, le sujet dévisage le spectateur dans une pose savamment décontractée et délibérée. En legging dorées et délicate chemise crème ton sur

ton, *Johnny Forever* occupe un sofa de velours or, les jambes repliées, le bras gauche reposant nonchalamment sur le dossier, l'autre lui servant fièrement d'appui. Des chaînes en or et des colliers exotiques ornent le mur, à gauche; une image rectangulaire en noir et blanc, derrière le sujet, fait écho au cadre photographique. Comme ailleurs dans la série *Queer Portraits*, la personnalité du sujet se reflète dans ces détails et ceux de son confortable environnement quotidien, symbolisant la relation de confiance et d'intimité entre photographe et sujet, tous deux conscients de leur signification implicite. Les tons chauds et dorés qui se répondent dans *Johnny Forever* et paraissent émaner du sujet attirent le spectateur au cœur de l'image et de cette relation. *Zoe* est un portrait émotionnellement chargé où le sujet, en compagnie de son chien, défie le spectateur du regard, tandis que *Nathan, Danielle, Hank, Aman* et *Ej* ne font pas délibérément référence à l'androgynie, à la féminité ou à la masculinité, mais constituent un large éventail de l'identité « queer ». Cela nous renvoie à notre relation complexe, en tant qu'observateurs, au codage et au décodage des genres hors de la matrice hétéronormative. En réalisant et en exposant ces portraits intimistes, Levine transporte dans la sphère publique les espaces privés de cette communauté.

Toutes les images de *Queer Portraits* véhiculent la même authenticité : les sujets habitent leurs corps et incarnent leurs identités respectives, potentiellement marginalisées et/ou théâtralisées par la culture dominante, tandis qu'ils sont simplement eux-mêmes dans le cadre de leur communauté. Chaque portrait est celui d'une personne unique, mais la collection d'images forme une communauté, une représentation potentiellement politisée d'un groupe « queer » en butte aux enjeux d'une problématique des genres. Ces portraits révèlent également un lien d'ordre émotif entre sujet et photographe, une évidente relation de confiance qui fait partie intégrante de chaque photographie et donne sa force au portrait. Levine transpose ainsi dans la sphère publique la vie privée « queer », ni secrète ni scandaleuse, mais où le genre et l'orientation sexuelle s'expriment dans un registre souvent marginalisé par la société traditionnelle. Selon Judith Butler : « Le sujet défini comme "queer" par diverses interpellations homophobes dans le discours général reprend ou cite ce même terme comme fondement discursif de son affirmation. Ce type de citation émerge de façon théâtrale dans la mesure où elle mime et rend hyperbolique la convention discursive qu'elle renverse parallèlement. »¹ Dans le cadre de cette sphère publique, le corps homosexuel se trouve en représentation, que cela lui plaise ou non, intentionnellement ou non. Ainsi la démarche de Levine qui compose, réalise et réunit ces images pour les offrir à la consommation générale devient un acte politique, qui met l'accent sur la visibilité et la présence de la communauté « queer » et de ses membres au sein de l'espace public. Cette visibilité est à la fois politisée et théâtralisée en raison du contexte où elle se déploie et de sa nature propre : l'identité « queer » est inévitablement marginalisée dans le domaine public, car l'hétéronormativité insiste sur sa théâtralité, tandis que l'homonormativité, par souci d'intégration, renie ces codes marginaux en public. L'homonormativité « vise à obtenir des privilèges pour les gays et lesbiennes conformes à la norme qui adhèrent aux codes culturels dominants masculins et féminins, et diminue le champ potentiel de résistance à l'oppression »².

Alors que les images de *Queer Portraits* s'appuient sur la vérité photographique, *Switch* et *Alone Time* interrogent l'authenticité de l'image photographique en la manipulant. Ces séries exploitent les constructions hétérosexuelles de l'identité et citent les codes performatifs masculins et féminins, pour remettre en question notre participation et notre acquiescement à l'hétéronormativité de la culture, du comportement et de la représentation. *Alone Time* dédouble un unique sujet en une paire binaire incarnant les deux genres dans une même pièce (cuisine, salle de bains, chambre, salon) d'après les stéréotypes hétérosexuels du bonheur domestique. *Switch* nous présente également des « couples » hétérosexuels, cette fois dans le contexte de la photographie traditionnelle du bal de finissants. Les sujets, très élégants dans leur tenue de soirée, endossant de bonne grâce les rôles binaires des stéréotypes masculins et féminins, se tiennent par la taille d'un air complice, sourient à l'objectif et incarnent avec entrain les codes ostensibles de ce rituel hétérosexuel. À première vue, les diptyques de Levine nous montrent deux couples distincts. Un examen plus attentif révèle cependant que ces images représentent

non pas quatre personnes différentes, mais deux personnes endossant chacune un stéréotype sexuel. Deux fois. Et c'est cette double performance, cette performativité aussi convaincante dans chaque rôle, qui ravit et trouble le spectateur. Quel personnage est authentique ? Quel est le genre adopté par le « vrai » sujet ? Cette performance interrompt la représentation hétéronormative et remet en question la construction même des identités masculine et féminine, leurs scénarios traditionnels où « normal et hétérosexuel sont compris comme synonymes »³ et leur adhésion à des codes extrêmes de ce qui constitue la féminité et la masculinité. Les paillettes et le strass, le chintz, le satin, les coupes sophistiquées et le maquillage sont les marques du féminin, tandis que les costumes sombres, les cravates et les cheveux lissés représentent le masculin dans *Switch*. *Alone Time* reflète également un code vestimentaire binaire traditionnel qui met l'accent sur les stéréotypes masculins et féminins. Mais le succès de cette performativité des couples, dans *Switch* ou *Alone Time*, n'est pas uniquement cosmétique : leur hétérosexualité est également véhiculée par la posture, la gestuelle et l'attitude. Si les travestis de Levine révèlent les failles des présupposés et des privilèges de l'hétéronormativité, puisque « la culture hétéro[sexuelle] s'auto-définit comme la forme élémentaire de l'association humaine, le modèle des relations entre les genres, le noyau indivisible de toute communauté, et comme le moyen de reproduction sans lequel la société n'existerait pas »⁴, ces portraits acquièrent une dimension supplémentaire dans le cadre d'une structure homonormative. Cette mise en scène des genres vient perturber la conception homonormative biaisée de l'identité, et sa vision essentialiste de ce qui définit un corps « queer ». Pourquoi ces corps existant en dehors des normes sexuées ont-ils recours à des déguisements hétérosexuels ? La réponse réside entre les lignes, entraînant d'autres questions : pourquoi performer l'hétérosexualité, et pourquoi l'hétérosexualité a-t-elle besoin d'un costume ? Dès l'instant où, en tant que spectateurs, nous reconnaissons ces performances du féminin et du masculin comme performances, chaque image engendre une boucle comparative sans fin où les vêtements, les attitudes et la mise en scène sont examinés et analysés en détail. Nous décryptons ces costumes et leur affect jusqu'à nous reconnaître dans l'inévitable miroir social, ce qui nous conduit à mettre en question notre propre participation à la construction binaire des genres, aux comportements hétéronormatifs et à l'exclusivité homonormative. Traduit par Emmanuelle Bouet

1 Judith Butler, *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009 (c'est Butler qui souligne). 2 Susan Stryker, "Transgender History, Homonormativity, and Disciplinarity," *Radical History Review*, n° 100 (hiver 2008), p. 147. 3 Dennis Sumara et Brent Davis, "Interrupting Heteronormativity: Toward a Queer Curriculum," *Curriculum Inquiry*, vol. 29, n° 2, 1999. 4 Michael Warner, *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

Essayiste indépendante, **Dayna McLeod** a rédigé de nombreux textes sur l'art et les pratiques artistiques. C'est également une artiste de la vidéo et de la performance dont le travail est reconnu internationalement. Elle a mis en place le projet *52 Pick-Up* (www.52pickupvideos.com), un site de vidéos dont les participants réalisent un film par semaine pendant une année entière.



Untitled 1 & 3, 2007, de la série / from the series *Alone Time*, 2007-2009, impression jet d'encre / inkjet print, 43 x 56 cm

Levine transpose ainsi dans la sphère publique la vie privée « queer », ni secrète ni scandaleuse, mais où le genre et l'orientation sexuelle s'expriment dans un registre souvent marginalisé par la société traditionnelle.