

POU  
VEZ  
VOUS  
NOUS  
PAR  
LER

**SMITH**

M T  
B A  
L A

**SMITH**

Interview par Joël Vacheron

**M 7 MUSÉE DES  
B BEAUX-ARTS  
L A LE LOCLE**

**POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE  
VOTRE PARCOURS ET DES DIFFÉRENTES  
FORMATIONS ET EXPÉRIENCES, PASSÉES  
ET PRÉSENTES, QUI ONT PARTICIPÉ  
À VOUS ORIENTER VERS LA PRATIQUE  
PHOTOGRAPHIQUE ?**

Né de parents photographes, j'ai toujours côtoyé les images : dans des livres, des magazines ou punaisées au mur. Les trépieds, générateurs, boîtes à lumières et fonds de studio étaient éparpillés dans la maison. Les émanations chimiques dans la salle de bain, les livreurs à moto apportant des ektachromes à récupérer au pied de l'immeuble à toute heure... J'ai été encouragé très tôt à photographier et j'aime définir cette pratique comme une « langue maternelle » que j'ai toujours exercée en photographiant mes ami-e-s, mes activités, ma famille, des choses vues... Pourtant il m'a fallu du temps pour envisager la photographie, non seulement comme un langage et un mode d'accès aux autres, mais aussi comme un mode d'existence et de subsistance. Mes parents pratiquaient alors principalement une photographie « appliquée », tandis que je n'étais intéressé que par la capture de ma vie quotidienne. C'est en découvrant le travail de Nan Goldin, puis d'Antoine d'Agata, de Larry Clark, d'Anders Petersen, de Christer Strömholm, etc. que j'ai intégré l'idée de la possibilité d'un travail « ph-auto-biographique » dans lequel je me suis par la suite investi. Il s'agit de photographes dont les sujets se confondent avec leurs propres vies, avec leurs propres expériences du monde. La construction de soi à partir du médium photographique est ce qui m'intéresse le plus dans cette discipline. Tout en approfondissant cette pratique en autodidacte, j'ai suivi un parcours scolaire et universitaire littéraire, un Master en Philosophie à la Sorbonne, avant d'intégrer l'École Nationale Supérieure de la Photographie à Arles, motivé

2

3

par le désir de pouvoir me consacrer totalement à la photographie. J'ai ensuite étudié au Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains, pendant deux années qui m'ont permis d'ouvrir ma pratique photographique à d'autres disciplines comme le cinéma, l'installation, la sculpture, ou la performance. Aujourd'hui, je poursuis mes recherches plastiques et théoriques à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), en partenariat avec Le Fresnoy, dans le cadre d'un doctorat en recherche-création.

**QUELS SONT LES ENJEUX DE  
LA RECHERCHE-CRÉATION DANS LE  
DOMAINE DE LA PHOTOGRAPHIE ?**

Ce format de recherche est encore marginal en France, mais il existe depuis plusieurs décennies au Canada. C'est pour cette raison que Le Fresnoy organise des cotutelles avec l'UQAM. Cela permet à des étudiants spécialisés ou diplômés dans des disciplines diverses, en ce qui me concerne la philosophie et la création, d'intégrer différents modes discursifs dans leur thèse de doctorat. À savoir aussi bien l'argumentation universitaire, le discours poétique, l'intertextualité, des incursions de propositions plastiques, etc. Ma recherche, que je qualifierais d'« indisciplinaire », explore l'ontologie de figures post-humaines ou mutantes. Des hybrides aux cyborgs, en passant par les pandrogynes, les désirés et les spectres, ces figures sont (re)modélées par les nouvelles technologies et la fiction, ainsi que par les modes d'apparition de ces nouveaux corps travaillés, traversés, hantés par des mutations qui sont le fruit d'un geste artistique. Je travaille avec la philosophe Louise Poissant, la cinéaste Claire Denis et l'astrophysicien Jean-Philippe Uzan.

**VOS SÉRIES LOON (2007), SPREE (2008), LÖYLY (2009) OU SUB LIMIS (2010) SONT COMPOSÉES ESSENTIELLEMENT DE PORTRAITS INTIMISTES. QUELS SONT LES THÈMES ET LES ÉMOTIONS QUE VOUS SOUHAITIEZ ABORDER À TRAVERS CES SÉRIES?**

4

Ces travaux constituent les premières occurrences de «séries» dans mon travail qui, jusqu'alors, consistait en une accumulation de milliers de planches-contact qui donnaient rarement lieu à des tirages: avant d'intégrer l'école de la photographie d'Arles, je me contentais de scanner mes négatifs, et de publier quelques images sur les proto réseaux sociaux tels que la plateforme Live-Journal, ou d'exposer quelques impressions tirées sur du papier d'imprimante dans les lieux queer parisiens, où les images avaient souvent été prises. La photographie était alors encore pour moi une façon de communiquer, d'entrer en contact avec les autres, et une sorte de prothèse mémorielle. Photographier les paysages traversés, les personnes aimées, les moments à ne pas oublier, cela était une façon de placer un objet entre la réalité et ma manière de l'appréhender. J'aime beaucoup cette phrase d'Hervé Guibert: «Il est plus facile de te demander si l'on peut te photographier que de te demander si l'on peut te caresser... Je te photographie comme si je faisais une provision de toi, en prévision de ton absence». Je pense qu'il y avait, et qu'il y a toujours, quelque chose de similaire dans mon rapport à la photographie. L'entrée à l'école d'Arles m'a forcé à affiner mon regard, à centrer mes sujets, à cadrer l'essentiel. Il y a généralement peu de détails dans mes images. Le sujet que je souhaite regarder et montrer occupe tout l'espace, sans informations parasites. Cette attention à la technique, qui va de la prise de vue au choix du tirage, désormais principalement sur aluminium, m'a permis de définir un langage visuel



Sans titre, de la série *Sub Limis*, 2009

précis, que j'envisage comme une transposition plastique d'une idée qui m'est chère: l'indétermination. La notion de fadeur, telle qu'elle est développée par François Jullien dans son analyse de l'œuvre poétique de Verlaine, m'a également beaucoup influencé. En particulier, son utilisation du neutre, son imagerie des brumes et de l'indéterminé, tout cela me semblait pouvoir être adapté à un système chromatique en lien avec la représentation de ces « corps de l'entre-deux ». Ne céder aux sirènes ni du noir et blanc, ni de la couleur, rester dans un espace indéterminé entre ces deux possibles. Ainsi, chacune de ces séries résume en une vingtaine d'images, une année de rencontres, de lectures, de voyages, de relations amoureuses et amicales, de musiques aussi. Car j'avais l'habitude de réaliser des diaporamas sonores, mélangeant des musiques et des textes enregistrés, pour présenter ces images. Ceux-ci ont fonctionné, en quelque sorte, comme des ébauches des courts-métrages que j'allais réaliser quelques années plus tard. À savoir, *Drops* (3 min., 2013), *Septième promenade* (17 min., 2013), *Spectrographies* (59 min., 2014), *TRAUM* (26 min., 2015), *Unda* (20 min., 2016), *In Somnis Cosmic junkies* (20 min., 2016) et *Les apocalyp-tiques* (15 min., 2019). Ce n'est qu'avec le recul, que j'ai pris conscience que ces images racontaient toute l'histoire d'une mutation, d'un passage, d'une transition, dans tous les sens possibles. On passe d'un âge à un autre, d'un état à un autre, d'un genre à un autre. En photographiant ma vie, comme celles de proches issu-e-s principalement de la communauté LGBTQI+, s'esquissait une possible représentation de nos identités mutantes, vues de l'intérieur. Quelque chose qui manquait cruellement à nos imaginaires il y a seulement une décennie. À l'époque, ces séries me paraissaient beaucoup plus autocentrées, il s'agissait de donner une forme à des états difficiles à décrire, gravitant autour de la solitude, d'une difficulté à entrer en contact avec les autres et d'une certaine mélancolie.

6

7

**VERS LE MILIEU DU 19<sup>E</sup> SIÈCLE, LA PHOTOGRAPHIE ÉTAIT SOUVENT CONVOQUÉE POUR MONTRER DES PHÉNOMÈNES PARANORMAUX OU POUR PROUVER L'EXISTENCE D'ENTITÉS SURNATURELLES. GRÂCE À DES TECHNIQUES DE DOUBLE EXPOSITION, LA PHOTOGRAPHIE DITE «SPIRITE» MONTRAIT LES TRACES DIAPHANES D'ANCÊTRES, DE FANTÔMES OU D'AUTRES FORMES DE PHÉNOMÈNES SURNATURELS. EXISTE-T-IL DES LIENS ENTRE CES IMAGES SÉCULAIRES ET VOTRE PROJET DE CRÉATION D'UNE «SCIENCE DU FANTOMATIQUE»? EN PARTICULIER, LES PROCÉDÉS THERMOGRAPHIQUES UTILISÉS DANS LE PROJET *SPECTROGRAPHIES* (2011-2015) PRÉSENTÉ AU MBAL?**

Les thématiques de la construction, de la mutation, de la délocalisation, de la disparition, de l'au-delà, des limites du corps, etc. sont au centre de mes interrogations. Avec le projet *Spectrographies*, j'ai souhaité explorer la figure du spectre. À savoir, cette présence qui subsiste au-delà du visible. Cela permet d'atteindre une limite, passionnante à explorer, en particulier pour un photographe. La caméra thermique est avant tout un instrument de mesure utilisé dans le domaine du bâtiment, de la médecine ou de l'armée. L'utilisation d'un outil de haute technologie m'a permis d'aller au-delà des distinctions que l'on fait spontanément au sujet du visible et de l'invisible, de la présence et de l'absence. Les images obtenues sont biométriques, elles offrent un portrait unique de chaque personne «captée». Ce que nous percevons comme de la chaleur est en réalité une lumière invisible. Une partie du spectre électromagnétique dont les ondes sont trop longues pour être détectables par nos yeux. La caméra thermique traduit cette lumière

invisible en images, où chaque couleur correspond à une température. *Spectrographies* est un projet qui parle avant tout d'amour, de la distance irréductible entre les amants lorsqu'ils ou elles sont séparé-e-s par un voyage, par le deuil, par le fantasme. J'ai souhaité aborder cette thématique à partir de mon regard de photographe. La chaleur, et par extension, le toucher sont des composantes capitales dans les relations amoureuses: ce sont les premières choses qui manquent quand l'autre est absent-e. De même dans la photographie, ce qui manque profondément, c'est le toucher. La caméra thermique compense ce manque, en nous permettant de voir les traces d'une présence qui n'est plus là, en enregistrant une chaleur, cette énergie qui transite entre la présence et l'absence. Il y a quelque chose de magique et de spectral, dans cette observation. Les thermogrammes rapatrient la chaleur au sein de l'image photographique. Ce sont, littéralement, des photographies de fantômes.

### **PLUS GÉNÉRALEMENT, QUEL EST VOTRE RAPPORT AUX TECHNOLOGIES DANS VOTRE PROCESSUS CRÉATIF ?**

De manière générale, les œuvres qui m'intéressent le plus sont celles qui se maintiennent dans les marges indéterminées des domaines tels que la photographie, le cinéma, la poésie, la peinture, la philosophie, la psychanalyse, et parfois, la science. Je m'intéresse aux technologies qui développent une forme de métaphysique, de vision de l'être humain en connexion avec les forces qui le dépassent, avec l'invisible, avec le rêve, avec la mémoire, avec la technologie, avec les découvertes scientifiques liées à l'infiniment petit ou l'infiniment grand. J'essaie d'inscrire ma pensée et mon travail dans ce sillon et mes projets ont pour particularité de fonctionner de manière véritablement « indisciplinaire » à travers des livres, des photographies, des sculptures, le cinéma,

8

9

la vidéo, ou les performances. Je m'inscris dans une démarche proche de celles d'artistes comme Eduardo Kac, Matthew Barney ou Apichatpong Weerasethakul qui constituent pour moi des influences majeures. L'apport de différentes technologies dans mon travail me permet deux choses. D'une part, bâtir un discours nourri de différents points de vue, de différents langages et de révéler des potentialités latentes. D'autre part, m'approprier des technologies aliénantes, en explorant la possible mutation d'appareils destinés au contrôle et à la surveillance et de les transformer en outils poétiques ou artistiques dans une perspective de « techno-rêve ». Par exemple, l'œuvre-prologue du projet *Spectrographies*, intitulée *Cellulairement* (2011-2012) impliquait l'implantation, à l'intérieur de mon bras, d'une puce électronique reliée à un dispositif technologique mis au point par une équipe de recherche du CNRS (2XS à l'IRCICA/INRIA). Ce dispositif me permettait de ressentir physiquement, contre ma propre peau et en temps réel, la chaleur des visiteurs qui se déplaçaient dans mon installation. Je souhaitais créer un dispositif me permettant d'être littéralement « hanté » par les visiteurs de mon installation, de ressentir physiquement leur présence, à distance. Ainsi que de conserver leur « fantôme », leur portrait thermique/biométrique, à l'intérieur de cette puce.

### **TOUTE VOTRE ŒUVRE EXPLORE LA MALLÉABILITÉ DES IDENTITÉS DE GENRE. AU-DELÀ DE VOS EXPLORATIONS FORMELLES, COMMENT CETTE FLUIDITÉ DES ASSIGNATIONS SEXUELLES S'EXPRIME-T-ELLE DANS VOS CHOIX DE VIE QUOTIDIENS ?**

Je considère comme des choix de vie mon végétarisme, vivre dans une zone silencieuse de la banlieue parisienne, ou cohabiter avec un chat. Pour le reste, il s'agit moins de choix que d'états de fait. La fréquentation



Sans titres, de la série *Spectrographies*, 2014

11 amicale, amoureuse, photographique, parfois militante, parfois imaginaire, de personnes et d'artistes queer depuis l'adolescence, m'a permis de saisir et d'affirmer mon appartenance à cette communauté protéiforme, et à construire peu à peu ma propre identité, en dehors des cases. Ainsi, j'ai toujours usé de multiples pseudonymes pour présenter mon travail dans ses diverses dimensions. J'ai décidé il y a quelques années de faire de mon patronyme un mononyme. Changer son nom, c'est aussi choisir de s'inventer soi-même. Il s'agit de supprimer la dernière étiquette, celle à laquelle il semble que l'on ne puisse pas échapper. Il n'y a de ma part aucune volonté de subversion, je me sens juste étranger-e, et ce profondément, depuis toujours, à la question du genre. C'est pourquoi, défaire le genre de mon nom m'a paru comme une évidence. SMITH n'est ni masculin, ni féminin. Ce n'est ni un nom lié à une époque, ni à un continent. Le fait qu'il s'agisse de l'un des noms de famille les plus communs dans les pays anglo-saxons est une façon de se soustraire autant que possible à la trace, à l'archive, aux algorithmes imposés par Google et de se fondre dans la masse. Mais également de témoigner de la systématisation du travail collectif, communautaire, dans mes propres productions. Nous sommes plusieurs, je suis plusieurs... Je crois qu'au fond, il s'agit moins de transition et de désincarnation, que de dissémination. « *Ich spukt* ». Je hante... Je spectre... et je spectre trans, indubitablement ! Je suis passé-e par de nombreuses étapes corporelles, hormonales, et je ne sais toujours pas quel est le destin de mon corps, de mon identité, si elle se fixera et où. Cela donne du grain à moudre en permanence, pour le pire et pour le meilleur. La lecture de Foucault, dans ses dernières années, m'a questionné. Pourquoi le rapport à soi devrait-il relever de l'ordre de la vérité ? Qu'est-ce que cela signifie, « la vérité de soi » ? Il est clair, pour moi, que l'idée de fixer le cœur et les contours de mon identité de manière définitive m'inquiète, me déplaît.

Il m'importe de remettre sans cesse en jeu mes corps, mes genres, mes noms, de les faire muter, s'échapper, se pirater. Et toujours faire un pas de côté pour créer mes propres (re)présentations. Cela fait bien-entendu écho aux identités qui sont à l'œuvre dans mes travaux.

**EN REGARD DES PROBLÉMATIQUES  
ACTUELLES TOUCHANT AUX QUESTIONS  
D'IDENTITÉS SEXUELLES, ESTIMEZ-VOUS  
QUE VOTRE TRAVAIL S'INSCRIT DANS  
UNE DÉMARCHE MILITANTE, AUSSI BIEN  
D'UN POINT DE VUE POLITIQUE QUE FORMEL ?**

L'essentiel de mon travail photographique est centré sur le corps humain, son devenir, ses mutations ou ses transformations. Je ne photographie pas ces corps au hasard, ils sont pour moi des « corps qui comptent », au sens que donne Judith Butler à cette expression. Qui comptent pour moi, mais surtout qui « *matter* », qui font matière plus que les autres. L'immense majorité des personnes photographiées sont queer et/ou trans. Elles se sont toutes posées la question de leur identité, du devenir de leur corps, d'une manière plus prégnante que la plupart des autres humains. Tout discours, en l'occurrence visuel, sur les corps « dans la marge » me paraît, par essence, politique. À titre personnel, j'ai toujours été très attiré par les représentations des corps propres à la peinture néo-classique et romantique, dans les traditions françaises et allemandes en particulier. Cela se retrouve dans les postures et les couleurs de mes images. Il y a peut-être une inscription « naturelle » de ces portraits dans un imaginaire ou une culture collective, qui en facilite l'appréhension. Il est nécessaire de réinjecter des corps considérés comme marginaux, qui ont presque toujours été écartés de l'histoire des représentations, de l'histoire de l'art ou du cinéma, dans une forme de descendance ou de prolongation naturelle de

12

13

ces références picturales. C'est une idée qui me hante et que je tente d'actualiser en infiltrant les discours et les récits dominants, visuels et artistiques, en m'appropriant ce dont l'histoire nous a désapproprié-e-s. Des corps se dévoilent parfois dans ces images que l'on pourrait juger étranges si l'on n'en est pas familier. On y voit des corps transgenres, des corps opérés, des corps en transit, des corps qui interagissent avec d'autres corps. J'aime l'idée de pouvoir suggérer une forme de sensualité à travers la (re)présentation des corps que l'histoire de l'art a relégués au registre de « *freak* » et qui sont pour moi simplement séduisants, que j'aime côtoyer, regarder, filmer, photographier. Cependant, je ne cherche jamais à entrer dans l'intimité, la nudité ou la sexualité de ces corps-là. Je préfère laisser cela hors-champ. C'est surtout une manière d'offrir une visibilité à des corps qui jusqu'à présent, ou du moins à l'époque de ces séries, n'en n'avaient que très peu dans l'espace public. Cela relève, il me semble, d'une militance *de facto*.

La série de publications « Pouvez-vous nous parler... » est soutenue par la Société des beaux-arts et du musée du Locle.

Édition © Musée des beaux-arts Le Locle, 2019  
Sous la direction de Nathalie Herschdorfer  
Coordination de la série: Charlotte Hillion  
Relecture: Charlotte Hillion, Pauline Huillet,  
Kalinka Janowski  
Traduction: Energy Translation  
Graphisme: Florence Chèvre  
Imprimé en Suisse par La Buona Stampa  
Images © SMITH. Courtesy galerie Les Filles  
du Calvaire, Paris  
Toutes les œuvres sont originellement en couleur  
Texte © Joël Vacheron, 2019  
Tous droits réservés/mbal.ch