



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

Art populaire, genre et invisibles : le saphisme relationnel comme résistance esthétique

Folk Art, Gender, and the Invisible: Relational Lesbianism as Aesthetic Resistance

Arte popular, género e invisibilidad: el safismo relacional como resistencia estética

N'Dré Sam Beugre

Université Julius-Nyerere de Kankan
ndresam.beugre@outlook.be

ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-7679-9731>

Fecha de recepción: 05/07/2025 Fecha de evaluación: 26/01/2026

Fecha de aceptación: 19/02/2026

Résumé : Cet article explore les formes de résistance esthétique qui émergent du saphisme relationnel au sein de l'art populaire. En articulant théorie du genre, critique de la culture visuelle et esthétique queer, il examine comment les liens saphiques — affectifs, amicaux, amoureux — sont représentés, codés, et partagés dans des pratiques artistiques souvent considérées comme "mineures" : fanfictions, zines, illustrations numériques, vidéos sociales. Loin d'un militantisme frontal, ces expressions développent une politique du sensible, fondée sur la tendresse, le care et la relation. L'analyse met en lumière un régime alternatif de visibilité : discret, fragmentaire, mais profondément subversif. Le saphisme relationnel, en tant qu'esthétique du lien, propose une reconfiguration douce mais radicale du regard, de la mémoire queer et de l'agir collectif.

Mots-clés : saphisme relationnel, art populaire, esthétique queer, invisibilité, genre, care, représentation, résistance affective

Abstract : This article explores the aesthetic forms of resistance emerging from relational sapphism within popular art. Drawing on gender theory, visual culture studies, and queer aesthetics, it investigates how sapphic

bonds—affective, friendly, romantic—are represented, encoded, and shared in artistic practices often deemed "minor": fanfiction, zines, digital illustrations, and social media videos. Far from overt militancy, these expressions develop a politics of sensibility grounded in tenderness, care, and connection. The analysis reveals an alternative regime of visibility: discreet, fragmented, yet deeply subversive. Relational sapphism, as a politics of aesthetic linking, suggests a subtle but radical reconfiguration of the gaze, queer memory, and collective action.

Keywords: relational sapphism, popular art, queer aesthetics, invisibility, gender, care, representation, affective resistance

Introduction

Dans les marges mouvantes de la culture populaire, là où se trament récits mineurs et formes d'expression alternatives, s'inscrit une esthétique de la résistance qui ne dit pas toujours son nom. Ce territoire symbolique, souvent déprécié par les institutions culturelles dominantes, est pourtant celui où s'élaborent des contre-discours puissants sur les normes de genre, de sexualité, et de visibilité. L'art populaire — par sa porosité aux affects, par sa viralité, mais aussi par sa capacité à coder des récits subalternes — devient le lieu d'une recomposition des sensibilités collectives. Dans cet espace, les pratiques saphiques relationnelles, entendues comme l'ensemble des interactions émotionnelles, esthétiques et politiques entre femmes ou personnes assignées femmes à la naissance qui s'identifient ou non comme lesbiennes, prennent forme comme des micro-actes de résistance esthétique. Elles offrent une façon d'habiter autrement le visible, de détourner les régimes normatifs du regard, et d'investir des imaginaires où la tendresse, le soin et la complicité deviennent des vecteurs politiques.

Longtemps maintenu dans les angles morts des représentations — qu'elles soient artistiques, philosophiques ou médiatiques —, le saphisme relationnel souffre d'un double effacement : d'un côté, il est invisibilisé dans les structures dominantes de la narration, souvent subsumé dans des récits hétéronormés ; de l'autre, il est caricaturé ou fétichisé dans des formes spectaculaires qui le détachent de son enracinement politique et affectif. La relation saphique, notamment lorsqu'elle ne se traduit pas par des gestes explicitement sexuels, échappe aux typologies classiques de la représentation. Elle se donne à voir par bribes, dans des signes, des gestes, des tonalités affectives qui ne répondent pas aux codifications du désir tel qu'il est traditionnellement représenté dans les récits visuels ou littéraires. Cette esquive du spectaculaire, cette économie de la discrétion, loin d'être un déficit esthétique, devient une stratégie politique : celle d'une esthétique de la relation, où le lien entre femmes est valorisé non comme une altérité spectaculaire, mais comme un espace de création, de soin mutuel et de solidarité émotionnelle.

Or, cette forme relationnelle trouve un terrain particulièrement fertile dans les productions de l'art populaire : fanfictions, fanzines, vidéos TikTok,

collages numériques, séries web, performances informelles, ou encore playlists partagées. Ces médiums, souvent considérés comme "mineurs", permettent d'exprimer des expériences queer marginalisées sans passer par les filtres normatifs des industries culturelles. Ils favorisent une esthétique du fragment, de la connivence, de la référence partagée — autant d'éléments qui résonnent avec les modalités saphiques du lien. À travers ces productions, c'est un autre régime de visibilité qui se met en place : un régime qui valorise l'ambiguïté, le sous-texte, le geste tendre, la co-présence et l'intimité non sexuelle comme langages politiques. Ce que nous nommons ici "saphisme relationnel" n'est pas réductible à une orientation sexuelle, mais désigne un système de rapports, de modes d'attention et de pratiques artistiques qui rendent visibles des formes de lien souvent négligées par la critique culturelle.

Dans cette perspective, nous faisons l'hypothèse que le saphisme relationnel, tel qu'il se manifeste dans l'art populaire contemporain, constitue une forme de résistance esthétique face à l'hétéronormativité visuelle dominante. Il ne s'agit pas seulement de rendre visible des sujets invisibilisés, mais de transformer les modalités mêmes de la visibilité. Cela suppose de questionner les normes du regard, les régimes d'intelligibilité, les hiérarchies esthétiques qui relèguent certaines formes d'expression — parce que trop intimes, trop émotionnelles, trop "féminines" — aux marges du discours artistique légitime. En cela, le saphisme relationnel interroge non seulement le contenu des œuvres, mais aussi leurs formes, leurs modes de circulation, leurs conditions de production et de réception.

Notre approche articule ainsi une lecture queer des pratiques artistiques populaires avec une attention particulière portée à la théorie féministe du care, aux études lesbiennes et à la critique de la culture visuelle. Elle s'appuie sur des exemples concrets issus de différents médiums (illustration numérique, vidéos virales, zines DIY, etc.), afin de montrer comment le lien saphique se donne à voir et à ressentir dans des micro-pratiques esthétiques. Il ne s'agit pas de fétichiser la marginalité, ni de chercher une "pureté" subversive dans les marges, mais de prendre au sérieux les formes de sensibilité qui y émergent, et qui défient les frontières entre art, vie et politique.

En plaçant le saphisme relationnel au cœur de notre analyse, nous proposons de renouveler les approches critiques de l'art populaire à partir d'un prisme affectif et politique. Ce déplacement permet de penser ensemble des dimensions souvent séparées : la création artistique amateur, la résistance féministe, les esthétiques queer du quotidien, et les formes d'amitié ou d'amour entre femmes qui échappent aux taxinomies sexuelles traditionnelles. Il s'agit aussi, plus fondamentalement, de reconnaître que dans l'infra-ordinaire du geste artistique populaire se jouent des luttes symboliques majeures : celles pour le droit à la représentation, à l'émotion, à la mémoire, et à l'existence.

1. Art populaire et visibilités marginales

L'art populaire a longtemps été relégué au rang de culture mineure, opposée à la supposée universalité de l'art dit « savant » ou « légitime » (WILLIAMS, 1983). Pourtant, c'est bien dans ces formes culturelles informelles, accessibles et souvent collectives que s'expriment des voix et des expériences marginalisées, en particulier celles des femmes, des personnes queer, racisées ou précaires. Loin de constituer un simple espace de divertissement, l'art populaire se révèle être un véritable espace politique où s'élaborent des stratégies de visibilité et de résistance symbolique. L'opposition entre art populaire et art savant repose sur une hiérarchisation culturelle qui est elle-même genrée, racialisée et classiste. Comme l'a montré Pierre Bourdieu, les goûts artistiques sont socialement construits et reflètent les rapports de pouvoir entre les groupes sociaux (BOURDIEU, 1979). Ce que les élites culturelles considèrent comme « bon goût » relève d'une distinction fondée sur l'exclusion des pratiques populaires, jugées vulgaires ou naïves. Ce processus de délégitimation a historiquement concerné les expressions culturelles produites ou consommées par les femmes, les ouvriers, ou les communautés subalternes. Ainsi, les pratiques telles que la broderie, les fanzines, les chansons populaires ou les récits sentimentaux ont été tenues à distance du canon artistique.

C'est pourtant dans ces formes périphériques que se logent les expérimentations les plus sensibles autour des identités marginales. L'art populaire permet d'exprimer des vécus qui ne trouvent pas leur place dans les circuits institutionnels de l'art. Il offre un espace d'expression souvent plus libre, car moins normé, où des subjectivités minoritaires peuvent se représenter elles-mêmes, sur leurs propres termes. Ce phénomène est particulièrement manifeste dans les productions queer et féministes alternatives, où l'esthétique amateur, le détournement de codes dominants et l'économie du partage participent à une politique de visibilité horizontale (Hall, 1981). Un exemple éclairant est celui des fanfictions et de leurs plateformes numériques. Ce genre littéraire, longtemps marginalisé et ridiculisé, est devenu un terrain d'expérimentation queer majeur. Les communautés de fans, souvent composées de femmes, utilisent ces récits dérivés pour réécrire des narrations hétéronormées, créer des personnages queer, ou explorer des relations affectives invisibilisées dans les œuvres originales. La fanfiction, dans sa plasticité narrative et sa forme non commerciale, constitue un acte de réappropriation culturelle qui revalorise les sensibilités exclues du mainstream (Booth, 2010).

De manière similaire, les zines (revues autoéditées) ont historiquement joué un rôle fondamental dans la circulation des idées féministes, punk et queer. Produits à petite échelle, souvent photocopiés, ces objets fragiles incarnent une esthétique de la dissidence. Les zines queer féministes des années 1990, comme ceux du mouvement riot grrrl, ont permis de documenter des expériences lesbiennes, trans ou racisées hors des circuits éditoriaux classiques. Cette esthétique de la marginalité

matérielle — écriture manuscrite, collage, brouillon assumé — devient ici une forme de contestation du fétichisme de la perfection formelle (Alison, 2019). Ce que ces exemples ont en commun, c'est une volonté de rendre visible ce qui ne l'est pas, sans passer nécessairement par les canaux traditionnels de l'art ou de la critique. Il ne s'agit pas seulement de « représenter » des identités marginales, mais de remettre en question les dispositifs mêmes de la représentation. L'art populaire queer et féministe déconstruit les attentes du spectateur, propose d'autres régimes d'attention, et valorise des esthétiques de la relation, du care, de l'intime. Cela rejoint la pensée de Sara Ahmed sur la « politique de l'émotion », selon laquelle les affects sont des vecteurs puissants de production sociale et politique (Sara, 2004).

En outre, les supports numériques ont amplifié cette dynamique de réappropriation populaire. Sur TikTok, Instagram ou Tumblr, des artistes amateurs diffusent des œuvres qui échappent aux logiques du marché, tout en touchant un public large. Le format court, la viralité, l'interactivité rendent possibles des formes inédites de narration queer et de sororité visuelle. Ces productions reposent souvent sur des codes partagés, des signes discrets, une culture du sous-texte qui renforce les liens communautaires sans nécessairement s'exposer au regard hétéronormatif. Cette stratégie de « visibilité cryptée » peut être interprétée comme une réponse à l'hypervisibilité violente imposée aux corps queer dans l'espace public. Enfin, il convient de souligner le rôle essentiel que jouent ces productions dans la construction de récits contre-hégémoniques. En refusant les logiques de spectacularisation, en mettant en avant des expériences émotionnelles, des gestes quotidiens ou des souvenirs personnels, l'art populaire queer et féministe propose une autre grammaire du politique. Ce que Michel de Certeau appelait les « pratiques ordinaires de résistance » se déploie ici dans le champ esthétique (De Certeau, 1980) : il ne s'agit pas de renverser frontalement l'ordre dominant, mais de le ruser, de le détourner, de l'épuiser à petit feu par des gestes infimes, mais persistants.

Dans la continuité de ces pratiques de visibilité codée, l'usage stratégique de l'ambiguïté et du sous-texte dans l'art populaire constitue une tactique de résistance face aux régimes hégémoniques de lisibilité. Le saphisme, en particulier, a souvent été exprimé non par l'affirmation explicite d'une identité, mais par des gestes, des regards, des proximités émotionnelles qui échappent à la reconnaissance dominante. Cette forme d'esthétique indirecte, que l'on retrouve dans de nombreux supports amateurs, participe à la construction d'un espace de signification propre à une communauté queer féminine. Comme l'ont montré plusieurs autrices, l'ambiguïté n'est pas seulement une contrainte imposée par l'hétéronormativité, mais peut devenir un espace de créativité et de liberté (Castle, 1993). Sur les réseaux sociaux contemporains, des pratiques comme le fan-edit vidéo, le remix musical ou le collage numérique s'inscrivent dans cette tradition. Les utilisateurs·trices queer réagencent des contenus existants (scènes de films, interviews, vidéos musicales) pour en faire émerger une lecture alternative, souvent saphique, qui détourne les

intentions originelles de l'œuvre. Ce que l'on appelle aujourd'hui le « shipping » — l'imaginaire romantique ou sexuel projeté sur deux personnages — devient un outil de réécriture politique. Ce processus ne se limite pas à l'expression d'un désir ; il reconfigure les hiérarchies narratives, redonne une agency aux personnages féminins et propose d'autres régimes d'attachement (Brennan, 2014).

Ces pratiques ne sont pas sans risque : en devenant populaires, certaines formes de culture queer sont récupérées, marchandisées, ou assujetties à des logiques de visibilité normatives. L'esthétique lesbienne, par exemple, est souvent fétichisée dans les industries culturelles, tandis que les représentations queer authentiques restent sous-financées et marginalisées. Ce phénomène de « pinkwashing » ou de récupération commerciale pousse de nombreuses créatrices à maintenir une posture de retrait partiel, de codage crypté, ou de diffusion limitée, afin de protéger l'intention politique de leur œuvre (SENDER, 2004). Il en résulte une tension constante entre désir de visibilité et nécessité de protection. Cette ambivalence est constitutive de l'expérience queer : être vu, c'est parfois être mis en danger ; rester invisible, c'est risquer l'effacement. L'art populaire queer explore ces zones de gris, en refusant la dichotomie entre hypervisibilité spectaculaire et invisibilité totale. Il propose des formes intermédiaires — le flou, l'éphémère, le non-dit — qui défient les logiques binaires du regard. Cette politique du discret rejoint les théories féministes de la "présence fugitive", telles que formulées par Tina Campt, pour qui certaines images "parlent bas", mais résistent tout de même (Tina, 2017).

Par ailleurs, les communautés qui produisent cet art ne se contentent pas de créer : elles partagent, commentent, remixent et soutiennent activement les créations des autres. Ce fonctionnement en réseau, souvent horizontal, constitue une forme de contre-espace numérique, où les hiérarchies de légitimité sont renversées. La reconnaissance ne repose pas sur des institutions, mais sur la résonance émotionnelle, la complicité affective, la puissance de l'identification. L'art devient alors relationnel : il ne s'adresse pas à un public abstrait, mais à une communauté de vécu, de langue, de résistance. Cette logique du care esthétique — créer pour prendre soin, pour relier, pour exister ensemble — est au cœur de l'éthique queer contemporaine. On observe également une hybridation croissante entre pratiques militantes et créations artistiques dans les sphères populaires. Des collectifs féministes queer utilisent des médiums comme les affiches, les gifs animés, les playlists ou les memes pour diffuser des messages politiques sur les violences de genre, les corps non normés, la mémoire lesbienne, ou les luttes intersectionnelles. Ces formes, souvent éphémères et virales, participent à la constitution d'un imaginaire collectif partagé, tout en échappant aux formats rigides du discours académique ou journalistique. Elles s'inscrivent dans une tradition de l'agit-prop queer, mais adaptée aux conditions numériques contemporaines (Nilüfer, 2022).

Enfin, il est crucial de rappeler que l'art populaire queer ne se réduit pas à une esthétique. Il engage une politique de la subjectivité, une redéfinition des manières d'exister et de coexister. Il ne cherche pas à

conquérir les centres du pouvoir culturel, mais à multiplier les foyers d'émergence, les interstices, les respirations. Dans ces gestes modestes, dans ces images bricolées, dans ces récits fragmentaires, se tisse une mémoire collective alternative — une mémoire de ce qui a été aimé, désiré, partagé en marge. Ainsi, loin d'être périphérique, l'art populaire constitue un terrain central pour penser les modalités contemporaines de la résistance esthétique. En redonnant une voix aux invisibles, en valorisant les émotions comme langage politique, en cultivant la tendresse comme outil de dissidence, il invente une autre manière de faire monde. Dans cette optique, le saphisme relationnel, souvent contenu ou sublimé dans ces productions, apparaît comme une force esthétique discrète mais déterminante : un art du lien, du soin et de la subversion douce.

2. Genre, visibilité et le paradigme de l'invisibilité saphique

Le saphisme, en tant que constellation d'expériences affectives, sexuelles, esthétiques et politiques entre femmes ou minorités de genre, a longtemps été tenu à la marge des récits dominants. Cette marginalisation n'est pas simplement une absence de représentation ; elle constitue un véritable régime d'invisibilité, profondément inscrit dans l'histoire de la culture visuelle occidentale. Pour comprendre les enjeux contemporains du saphisme relationnel dans l'art populaire, il est nécessaire d'interroger les dispositifs par lesquels certaines identités deviennent visibles — ou restent délibérément exclues — dans l'espace symbolique. L'une des premières formes de cette invisibilité tient à la structuration même du regard dans les régimes de représentation. Comme l'a démontré Laura Mulvey dans son article fondateur sur le *male gaze*, la construction cinématographique traditionnelle repose sur une subjectivité masculine hétérosexuelle, qui cadre les corps féminins comme objets de désir, non comme sujets. Cette logique visuelle s'étend bien au-delà du cinéma : elle configure un rapport genré au visible, dans lequel le féminin est à voir mais non à parler, à désirer mais non à désirer activement. Le désir lesbien, parce qu'il échappe à cette structure binaire, devient inintelligible : soit il est érotisé pour le regard masculin, soit il est effacé.

L'invisibilité saphique ne se limite pas à l'image. Elle traverse la langue, l'histoire, les institutions. Monique Wittig soulignait déjà l'impossibilité pour les lesbiennes d'être reconnues dans les catégories sociales dominantes : elles ne sont ni femmes (au sens patriarcal de « compagnes des hommes »), ni hommes, et se trouvent donc hors champ. Cette extériorité aux taxinomies sexuées produit une invisibilité structurelle, où le lien saphique est perçu comme une amitié, une anomalie ou une phase. La relation amoureuse entre femmes est ainsi désaffectée de son contenu politique et transformée en donnée anecdotique. Cette dynamique s'incarne également dans les récits artistiques. Les grandes histoires d'amour entre femmes sont rares, et lorsqu'elles existent, elles sont souvent tragiques, marginales ou effacées dans les adaptations. La critique queer a montré à quel point les récits hétérocentrés contribuent à une forme de violence épistémique : les existences lesbiennes ne sont pas seulement

niées, elles sont rendues impensables. Eve Kosofsky Sedgwick a introduit le concept d'« epistemology of the closet » pour désigner la manière dont la culture organise le savoir autour de la sexualité de manière à occulter les réalités queer. Dans cette perspective, l'invisibilité saphique est autant un fait esthétique qu'un mécanisme idéologique.

Face à cette invisibilité, les artistes et créatrices queer développent des tactiques de contournement, d'infiltration, ou de codage. L'art saphique, notamment dans ses formes relationnelles, ne se donne pas à voir frontalement : il se construit dans les interstices, les gestes, les silences. Cette esthétique de la suggestion, loin d'être une contrainte, devient un langage propre. Elle repose sur une complicité affective entre créatrice et spectatrice : il faut « savoir voir » ce qui n'est pas montré. Ce principe d'intelligibilité partagée renforce les liens communautaires tout en échappant aux logiques de captation et de fétichisation. Ce phénomène de visibilité cryptée a une histoire longue dans la culture lesbienne. Depuis le XIX^e siècle, les correspondances entre femmes, les photographies intimes, les récits codés ou les œuvres pseudonymes ont constitué un mode d'existence discret mais actif. Les archives lesbiennes regorgent d'objets, de lettres, de journaux qui témoignent d'une esthétique de la relation, où l'affect circule dans des formes mineures. Cette « archive du sentiment », pour reprendre l'expression d'Ann Cvetkovich, est politique dans sa fragilité même : elle inscrit les émotions queer dans la mémoire collective, même lorsqu'elles n'ont pas droit à la parole publique.

Dans les pratiques artistiques populaires contemporaines, ce cryptage prend de nouvelles formes. Sur Tumblr ou TikTok, des vidéos mettent en scène des complicités féminines, des gestes d'intimité, des regards prolongés, sans jamais nommer le lien saphique. Il s'agit moins de cacher que de suggérer, moins de représenter que de faire ressentir. Cette stratégie évite l'objectification, tout en permettant une reconnaissance mutuelle. Elle mobilise une grammaire affective, fondée sur le partage de signes discrets : un sourire, un mot-clé, une citation de film, un filtre de couleur. Ce recours à une esthétique codée, ou « sous-texte queer », permet d'échapper à la capture par le regard dominant, tout en créant un espace d'identification partagée. Ce que l'on appelle parfois le « regard lesbien » — à distinguer du regard porté sur les lesbiennes — désigne ici une posture de création et de réception qui renverse la dynamique habituelle du regard objectivant. Il s'agit d'un regard entre femmes, ou entre personnes queer, qui ne fige pas l'autre dans une posture de désir mais qui le reconnaît dans sa subjectivité. Ce regard n'est pas un simple miroir inversé du male gaze : il est réciproque, tendre, mouvant, souvent fragmentaire. Il ne s'impose pas, mais propose une autre manière de voir — et donc d'exister. Certaines artistes féministes queer ont exploré cette inversion du regard dans leurs œuvres visuelles. Les photographies de Del LaGrace Volcano ou de Catherine Opie, par exemple, captent l'intimité queer sans la scénographier selon les codes hétéronormés. Loin du spectaculaire, elles montrent des scènes de quotidien, de soin, de vulnérabilité. Le lien saphique s'y donne à voir non comme une rupture,

mais comme une continuité, une texture du réel. Ces images contribuent à créer une archive visuelle alternative, fondée sur la coexistence plutôt que sur la confrontation (OPIE, 2018).

Dans le champ du cinéma, quelques réalisatrices comme Céline Sciamma ont su développer une grammaire visuelle qui rend justice à cette dimension relationnelle. Dans *Portrait de la jeune fille en feu* (2019), la tension entre les deux protagonistes ne se résout pas dans l'évidence du geste sexuel, mais se construit dans l'économie du regard, du geste, du silence. Cette approche déjoue la logique scopique classique pour proposer un "regard partagé", où la relation prime sur la consommation de l'image. Ce cinéma du désir sans possession permet de réhabiliter des formes d'attachement souvent jugées trop discrètes pour être politiques (Trévilot, 2021). Le saphisme relationnel se distingue ainsi d'une simple esthétique de la représentation : il propose une politique de la forme. La relation, le lien, l'échange deviennent les vecteurs d'une contestation des structures de pouvoir symbolique. Cette esthétique relationnelle, telle que théorisée par Nicolas Bourriaud, trouve une résonance particulière dans les pratiques queer féministes, où l'art devient un médium de soin, d'écoute, de reconnaissance mutuelle (Bourriaud, 1998). Il ne s'agit pas seulement de rendre visible le lesbianisme, mais de transformer les modalités mêmes de la visibilité.

Ce geste esthétique a aussi une portée intersectionnelle. L'invisibilité saphique ne touche pas toutes les femmes de la même manière. Les lesbiennes racisées, trans, handicapées ou précaires subissent une double voire triple exclusion : de la société dominante, mais aussi des récits lesbien-féminins blancs hégémoniques. Les archives du saphisme relationnel sont donc à compléter, à pluraliser. Des artistes comme Zanele Muholi ou Juliana Huxtable interrogent cette invisibilité au croisement du genre, de la race et de la sexualité, en produisant des images puissantes où le corps queer racisé reprend possession de sa narration. Le saphisme relationnel, tel qu'il émerge dans ces pratiques, devient ainsi une forme de dissidence douce. Ce n'est pas une révolte spectaculaire, mais un déplacement profond des sensibilités. Il s'agit d'habiter le monde autrement, de créer des micropolitiques du lien qui fissurent les régimes de normalisation. L'art populaire, en tant qu'espace plastique et accessible, est un terreau fertile pour cette esthétique : il permet des expressions multiples, non formatées, qui valorisent la vulnérabilité comme puissance et la relation comme acte politique.

Cette stratégie d'invisibilité volontaire ou de visibilité partagée ne doit cependant pas être confondue avec une acceptation de la marginalisation. Elle constitue une réponse active, réfléchie, à un système qui n'offre pas d'espace pour les subjectivités queer. Il s'agit d'une tactique de survie autant que de création : un art de l'évitement, du jeu, de la suggestion, qui permet de contourner la violence du visible pour inventer des formes d'expression alternatives. En cela, le saphisme relationnel peut être considéré comme une esthétique du care : une manière de prendre soin de soi, de l'autre, et du monde, dans un contexte d'effacement structurel. Enfin,

cette politique du lien s'étend au-delà de l'art. Elle façonne des manières d'être ensemble, des pratiques communautaires, des solidarités affectives. Elle fonde une autre politique — non pas celle du pouvoir, mais celle du partage. Ce que ces esthétiques proposent, c'est une culture de la présence, de l'attention, du regard tendre. Dans un monde saturé d'images violentes, fétichistes ou hypersexualisées, elles offrent un espace de respiration, un lieu pour exister sans se justifier, aimer sans s'expliquer.

3. Esthétique du lien : le saphisme relationnel comme acte de résistance

Le saphisme relationnel, loin de se réduire à une orientation sexuelle ou à une identité fixe, peut être envisagé comme une pratique esthétique et politique fondée sur le lien. Ce lien — affectif, amical, amoureux, communautaire — est souvent perçu comme mineur, discret, voire sentimental. Pourtant, c'est dans cette dimension relationnelle que se loge une puissance de résistance, non spectaculaire mais persistante, contre les logiques de fragmentation, de hiérarchisation et d'objectivation propres au capitalisme hétéronormatif. L'esthétique du lien, telle qu'elle se déploie dans les pratiques artistiques populaires saphico-queer, revalorise la tendresse, la complicité, la mémoire partagée comme formes d'engagement.

À rebours d'une esthétique de la rupture, de la provocation ou du manifeste, le saphisme relationnel s'inscrit dans une tradition du care. Joan Tronto et Carol Gilligan ont théorisé le care comme une éthique fondée sur la responsabilité, l'écoute et la vulnérabilité, en rupture avec les normes masculines de rationalité et d'autonomie^[20]. Dans les productions artistiques queer féminines, cette éthique prend une forme esthétique : les œuvres deviennent des gestes de soin, des tentatives de maintien du lien dans un monde qui isole. La création devient une manière de prendre soin de l'autre, de se raconter pour se relier, d'inventer des langages émotionnels communs. Cela peut prendre la forme d'une illustration numérique partagée, d'une lettre manuscrite, d'une performance communautaire, d'une archive orale ou visuelle.

Ces pratiques du lien résonnent avec la notion d'esthétique relationnelle, mais s'en distinguent par leur enracinement affectif. Elles ne visent pas seulement à produire des formes collectives, mais à faire exister une mémoire queer souvent effacée. Créer une œuvre inspirée d'un souvenir d'amitié entre femmes, c'est faire émerger une contre-histoire, une archive vivante du quotidien lesbien. Ce sont ces moments ordinaires — un regard échangé, une main frôlée, une danse improvisée — que nombre de créatrices queer choisissent de représenter, refusant la dramatisation attendue. La résistance s'opère ici dans la constance du lien, dans sa banalité même, qui devient acte politique. Certaines artistes investissent cette esthétique du lien de manière explicite. L'œuvre de Claude Cahun, dans les années 1930, met en scène des doubles, des duos, des jeux de miroir entre elle et son amante Marcel Moore. Dans un contexte où

l'homosexualité féminine était criminalisée ou psychiatisée, ces mises en scène sont autant d'affirmations d'un lien que la société refusait de voir. Plus récemment, la photographe texane Laura Aguilar a capturé des amitiés et des corporalités queer latinas avec une douceur militante, ancrée dans le paysage, dans la texture du quotidien (Ramírez, 2009).

L'art populaire numérique reprend ces gestes en les adaptant aux outils contemporains. Sur Instagram, des comptes d'illustration queer comme @frizzkidart, @agnes.mart ou @sulcatasoft produisent des dessins mettant en scène des couples ou des amitiés saphiques dans des situations simples : lire ensemble, dormir enlacées, prendre soin l'une de l'autre. Ce sont ces images de l'ordinaire qui deviennent extraordinaires dans leur capacité à offrir des modèles, des représentations, des miroirs émotionnels à des spectatrices longtemps privées de telles visions. Le lien devient visible, non comme une exception, mais comme une possibilité. Cette visibilité émotionnelle a une force politique particulière. Comme l'a montré Lauren Berlant dans *Cruel Optimism*, les attachements — même ceux qui semblent précaires ou mineurs — sont des structures de soutien vital dans un monde hostile (Berlant, 2011). L'esthétique du lien saphique permet d'imaginer une autre organisation du sensible, où les relations entre femmes ne sont pas seulement des supports, mais des formes de résistance affective. Face à une culture qui valorise la compétition, l'indépendance, l'objectivation, ces liens tissent des solidarités lentes, durables, parfois invisibles, mais puissamment transformatrices.

Cette puissance se manifeste également dans les pratiques de co-création artistique. Les cercles de création queer féministes — qu'ils prennent la forme d'ateliers d'écriture, de performances collectives, de zines collaboratifs ou de podcasts — permettent de faire de la création un processus de reliance. Il ne s'agit plus d'une œuvre produite par un·e auteur·ice isolé·e, mais d'un processus partagé, ancré dans l'écoute et l'affirmation mutuelle. Ces pratiques se développent en marge des institutions artistiques, souvent dans des contextes précaires, mais avec une densité affective et politique intense. Un autre aspect de cette esthétique de la relation tient à sa capacité à résister aux récits dominants par la création de micro-récits. Ces récits sont souvent sans héros, sans climax, sans résolution dramatique : ils suivent les courbes de l'intime, les méandres de l'affection, les gestes ordinaires de l'amour. Dans les fictions courtes, les bandes dessinées autoéditées, les films expérimentaux ou les récits en ligne, les personnages queer vivent, aiment, se parlent — sans avoir besoin de se justifier. C'est cette simplicité même qui devient subversive : elle refuse la spectacularisation des identités minoritaires, et leur redonne une épaisseur, une quotidienneté, une légitimité.

Cette stratégie trouve un écho dans les analyses de bell hooks, qui voyait dans l'amour — et en particulier l'amour communautaire, non romantique — une force révolutionnaire (Hooks, 2000). Le saphisme relationnel, en tant qu'esthétique, peut ainsi être compris comme une politique de l'amour : un amour qui ne s'exhibe pas, mais qui façonne, qui relie, qui répare. Cette politique de l'attachement, de la reconnaissance, du

soin, constitue une réponse à la violence symbolique de l'effacement. Elle affirme que l'émotion est une forme de savoir, que la relation est une forme d'action, et que l'art est un lieu où ces dimensions peuvent se rejoindre. Enfin, cette esthétique du lien ouvre des perspectives pour repenser les modes de diffusion et de circulation des œuvres. Les pratiques artistiques saphiques relationnelles s'inscrivent souvent dans des réseaux non commerciaux, diffusés entre ami·es, dans des cercles intimes, sur des plateformes communautaires. Elles échappent volontairement aux logiques de performance et de rentabilité. Ce choix est aussi une critique du capitalisme culturel, qui tend à fétichiser les identités queer tout en les privant de leur force politique. Produire de manière marginale, partager sans monétiser, coder ses affects plutôt que les exposer, deviennent ainsi des actes de résistance en soi.

Loin d'un repli sur soi, cette politique de la douceur s'inscrit dans une volonté de transformation. Elle mise sur la puissance des liens faibles, des gestes tendres, des récits mineurs. Elle n'oppose pas frontalement, mais déplace, détourne, fissure. Elle crée des brèches dans le visible, où d'autres manières d'être ensemble deviennent imaginables. Dans ce sens, l'esthétique du saphisme relationnel est une esthétique du possible : elle ne montre pas ce qui est, mais ce qui pourrait être — un monde où les liens ne sont plus honteux, où l'intimité est reconnue comme savoir, où l'amour entre femmes est une évidence partagée.

Conclusion

Dans les marges de l'art et du discours, le saphisme relationnel apparaît comme une force discrète mais radicalement transformatrice. Ce que les institutions culturelles, artistiques et politiques ont longtemps tenu pour marginal, anecdotique ou invisible, se révèle être un puissant levier critique pour repenser les régimes de visibilité, les formes d'expression affective et les modes de résistance esthétique. En explorant l'art populaire comme espace d'émergence, de réappropriation et de circulation de ces liens saphiques, cet article a cherché à montrer que la relation — en tant qu'esthétique et en tant que politique — est un lieu de subversion tout autant qu'un espace de soin. Loin des logiques de rupture spectaculaire, le saphisme relationnel s'inscrit dans une continuité de gestes, de récits et d'images qui participent à une politique du sensible. Il ne s'agit pas simplement d'ajouter des représentations lesbiennes ou queer aux récits dominants, mais de transformer les conditions mêmes de la représentation. Cette transformation passe par l'invention de langages esthétiques alternatifs : sous-texte, ambivalence, intimité, co-création, cryptage affectif. Elle repose sur une complicité entre créateur·ice et spectateur·ice, sur des formes de partage émotionnel qui échappent aux catégories normatives de visibilité.

Les formes populaires, souvent dévalorisées ou considérées comme "mineures", s'avèrent être les vecteurs privilégiés de cette esthétique. Leur accessibilité, leur plasticité, leur ancrage dans les expériences quotidiennes

en font des lieux d'expérimentation queer puissants. Dans les fanfictions, les zines, les vidéos virales, les illustrations numériques ou les pratiques collectives, se tisse une mémoire queer alternative : une mémoire fragmentaire, sensorielle, mais profondément politique. Elle inscrit dans le tissu culturel des récits qui ont été effacés, minorés, oubliés — et qui reviennent par la force du lien. Ce retour du lien dans l'art populaire queer féministe constitue une réponse éthique et esthétique à la violence de l'effacement. Il propose d'autres manières de faire monde, où les subjectivités invisibilisées peuvent se dire, se représenter et se transmettre. Le saphisme relationnel, en tant qu'esthétique du lien, engage une politique du care, de la communauté et de la création partagée. Il rappelle que l'intime est politique, que la douceur est un langage de lutte, et que l'invisible peut devenir moteur de transformation collective.

Dans un monde saturé d'images normalisantes et de récits clos, les pratiques saphiques relationnelles ouvrent des brèches où se glissent des possibilités nouvelles : celle d'exister autrement, d'aimer en dehors des cadres, de résister sans bruit. Ces brèches sont précieuses. Elles nous rappellent que toute relation porte en elle une esthétique, et que certaines esthétiques peuvent, doucement mais durablement, changer le monde.

Bibliographie

- AHMED, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- BERLAND, Lauren. *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press, 2011.
- BOOTH, Paul. *Digital Fandom: New Media Studies*. New York: Peter Lang, 2010.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Dijon: Les Presses du réel, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979.
- CAMPT, Tina. *Listening to Images*. Durham: Duke University Press, 2017.
- CASTLE, Terry. *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*. New York: Columbia University Press, 1993.
- CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien, tome 1 : Arts de faire*. Paris: Gallimard, 1980.
- CVETKOVICH, Ann. *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham: Duke University Press, 2003.
- GILLIGAN, Carol. *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Cambridge: Harvard University Press, 1982.
- HALL, Stuart. "Notes on Deconstructing 'The Popular'." In *People's History and Socialist Theory*, edited by Raphael Samuel, 227–240. London: Routledge, 1981.

- HOOKS, Bell. *All About Love: New Visions*. New York: William Morrow Paperbacks, 2000.
- MULVEY, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen* 16, no. 3 (1975): 6–18.
- OPIE, Catherine. *Catherine Opie: American Photographer*. New York: Guggenheim Museum Publications, 2008.
- PIEPMEIER, Alison. *Girl Zines: Making Media, Doing Feminism*. New York: NYU Press, 2009.
- RAMÍREZ, Catherine S. *The Woman in the Zoot Suit: Gender, Nationalism, and the Cultural Politics of Memory*. Durham: Duke University Press, 2009.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- SENDER, Katherine. *Business, Not Politics: The Making of the Gay Market*. New York: Columbia University Press, 2004.
- TREVILLOT, Léa. "Le regard lesbien chez Céline Sciamma : une esthétique du lien." *Genre en séries*, no. 13 (2021).
- TRONTO, Joan C. *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*. New York: Routledge, 1993.
- WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society 1780–1950*. New York: Columbia University Press, 1983.