



HAL
open science

Mettre en lumière les femmes photographes : quels discours et représentations au service d'un nouveau regard ?

Alice Briez

► To cite this version:

Alice Briez. Mettre en lumière les femmes photographes : quels discours et représentations au service d'un nouveau regard ?. Sciences de l'information et de la communication. 2021. dumas-03684546

HAL Id: dumas-03684546

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03684546>

Submitted on 1 Jun 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Mémoire de Master 2

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Management et culture

Option : Management et cultures créatives

Mettre en lumière les femmes photographes

Quels discours et représentations au service d'un nouveau regard ?

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Antoine Lalande

Nom, prénom : BRIEZ Alice

Promotion : 2020-2021

Soutenu le : 14/09/2021

Mention du mémoire : Très bien

REMERCIEMENTS

Ce mémoire est l'occasion pour moi de remercier chaleureusement Antoine Lalande, mon tuteur universitaire, sans qui ce travail de recherche n'aurait pu voir le jour. Ses conseils avisés et sa grande bienveillance ont nourri mon travail et ma réflexion tout au long de l'année, au travers d'échanges stimulants.

Un grand merci à Manon Lenoir, éditrice aux éditions Textuel, pour avoir accepté de m'accompagner à la fin de cette aventure. Son expérience au sein de l'édition, et sa fine connaissance du sujet ont été extrêmement précieuses, en cette période de doutes que constitue la rédaction d'un mémoire de recherche.

Mes pensées se tournent également vers toutes les personnes inspirantes qui ont accepté de me rencontrer dans le cadre de ce travail, pour partager leur expérience, professionnelle comme personnelle à l'égard du sujet très actuel que constituent les femmes photographes. Je souhaite donc sincèrement remercier Marta Gili, Marie Docher, Cédrine Scheidig, Armâne et Clémence du Studio Iconographia pour leur temps et les lumières apportées à ce mémoire.

Merci à Pauline Escande-Gauquié, maître de conférence et responsable du Master *Le Magistère* au CELSA, pour son accompagnement et ses grandes qualités humaines, tout au long de cette année marquée par la dématérialisation des échanges en raison des multiples confinements.

Merci à l'ensemble de mes collègues de Paris Musées, Nina Garnier, Blandine Cottet, Florian Brottes, Hélène Boubée et Andréa Longrais, pour leur soutien tout au long de cette année sportive et leurs encouragements.

Je tiens à remercier du fond du cœur Isabelle Briez, Dominique Briez, Agathe, Lucien et William pour leur patience et leur soutien indéfectible dans l'élaboration et la relecture de ce travail. Merci enfin à Guillaume pour m'avoir ouvert les portes du monde fascinant de la photographie, et pour tout le reste.

*

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	p.2
INTRODUCTION	p.5
I - Un long chemin vers la reconnaissance	p.13
1) Les femmes photographes : des artistes à part ?	p.13
- D'objet à sujet regardant : les créatures deviennent créatrices	p.13
- Une chambre noire à soi	p.16
- La photographie comme théâtre d'exploration du genre	p.19
2) Les grandes absentes de l'histoire de la photographie	p.21
- Des discours et des critiques longtemps subis	p.21
- À la recherche des femmes photographes perdues	p.24
- Une légitimation progressive par les institutions et les politiques publiques	p.26
3) De nouvelles perspectives	p.29
- Exister dans la sphère médiatique	p.29
- Des publications de plus en plus nombreuses	p.30
- Un marché en plein essor	p.34
II - Les femmes photographes au prisme du genre	p.41
1) Le poids des mots et des représentations	p.41
- En finir avec les expositions de « femmes photographes » ?	p.41
- Être une « femme photographe » en 2021	p.44
2) Une légitimité sans cesse questionnée	p.48
- Des parcours semés d'embûches	p.49
- Un plafond de verre encore présent	p.50
- Créer ou procréer ?	p.50
3) Renouveler les actions et les discours pour des représentations plus justes	
- Des initiatives engagées pour le futur	p.52
- Décloisonner les discours	p.56
- Changer les regards ?	p.63

CONCLUSION	p.69
BIBLIOGRAPHIE	p.73
ANNEXES	p.78
RÉSUMÉ	p.111
MOTS-CLEFS	p.112

INTRODUCTION

« *Au théâtre de la mémoire,
les femmes sont ombre légère*¹ »

Michelle Perrot

« Femmes photographes, une sous-exposition manifeste » titrait en 2017 le magazine Fisheye dans un hors-série consacré à l'état des lieux sur la condition des femmes photographes. Ce manifeste signé par plus de 1000 personnes : photographes, iconographes, étudiants, galeristes, journalistes... révèle des chiffres alarmants. Si les femmes occupent plus de la moitié des places en école de photo, elles ne représentent que 25%² de la programmation des grands événements photographiques en France. Depuis, les femmes photographes semblent bénéficier d'une mise en lumière et d'une prise de conscience progressive grâce à l'engagement de nombreux acteurs et actrices du monde de la photographie, ainsi qu'à l'émergence de publications et d'expositions dédiées, dans un contexte social et médiatique favorable à l'ère post #MeToo. En effet, depuis 2017, un ébranlement a eu lieu autour de la question de la parité dans le monde des arts et de la culture. Le cinéma et l'art contemporain se sont fortement mobilisés, tandis que le monde de la photographie « *régi par des industries ou des intérêts moins puissants, s'est mis en branle doucement, avec quelques acquis et du chemin à parcourir encore* »³ comme l'explique Natacha Wolinski dans un article pour The Art Newspaper.

Écrire sur les femmes photographes partait d'une évidence, affective en premier lieu, la photographie étant une passion de longue date et un médium fascinant, par sa capacité à refléter une époque et embrasser différents regards. Mais c'est aussi la contemporanéité de ce sujet qui nous a poussée à réaliser ce travail de recherche. Les femmes photographes bénéficient en effet d'une actualité et d'initiatives florissantes ces dernières années en France. Un engouement récent et inédit grandit autour de ces artistes restées trop longtemps ni vues, ni connues dans le monde de la photographie et auprès du grand public.

¹ Michelle Perrot, *Les Femmes ou les silences de l'Histoire*, Paris, Flammarion, 1998

² Pourcentage calculé sur la base des expositions personnelles présentées ces dix dernières années (2006-2016) dans les festivals et institutions suivants : Mois de la photo à Paris, ImageSingulières, Rencontres d'Arles, Circulation(s), Visa pour l'image, musée du Jeu de Paume, MEP, Centre Pompidou, Bal, Maison de la photographie à Lille.

³ <https://www.artnewspaper.fr/feature/les-collectifs-photo-de-femmes-montent-au-creneau> consulté le 15 juillet à 16h00

Dès l'invention officielle de la photographie en 1839 par Jacques Louis Daguerre, si les femmes ont participé activement à son institutionnalisation et son développement comme Julia Margaret Cameron, elles restent les grandes absentes du récit de la création. Reléguées au second plan, au statut d'assistante, de modèle ou de main d'œuvre bon marché, les femmes ont pourtant été nombreuses à s'emparer de ce médium en tant que photographes et productrices autonomes d'images. Si la photographie était à ses débuts considérée comme une découverte technique et alimentait de vifs débats au sein de la communauté artistique qui ne la considérait pas comme un art, son rejet a indirectement facilité son accès aux femmes, longtemps exclues elles-aussi des académies d'art. Dans son *Salon de 1859*, Charles Baudelaire s'érige contre la photographie, qu'il considère comme la décadence du réalisme moderne :

Je crois que l'art est et ne peut être que la reproduction exacte de la nature (...). Ainsi l'industrie qui nous donnerait un résultat identique à la nature serait l'art absolu. Un Dieu vengeur a exaucé les vœux de cette multitude. Daguerre fut son Messie. Et alors elle se dit : "Puisque la photographie nous donne toutes les garanties désirables d'exactitude (ils croient cela, les insensés !), l'art, c'est la photographie." À partir de ce moment, la société immonde se rua, comme un seul Narcisse, pour contempler sa triviale image sur le métal. » (II, 617).

Ainsi, d'abord rejetée par la sphère intellectuelle et artistique au XIXe siècle, la photographie avait trouvé des opératrices privilégiées, les femmes, à la recherche de nouveaux moyens d'expression. Comme l'affirme Federica Muzzarelli : « *Les femmes et la photographie partagent une position similaire, celle de l'alternative, vis-à-vis de deux monolithes bien en place : les femmes ont affaire au pouvoir culturel des hommes, la photographie à la suprématie artistique exclusive de la peinture* »⁴. Être femme photographe, c'est donc être le fruit de constructions sociales et culturelles à travers les époques. C'est aussi appartenir à l'histoire d'une rencontre « poétique »⁵ inédite et incroyablement fertile, comme le montre le récent ouvrage *Une Histoire mondiale des femmes photographes* paru en novembre 2020 aux Éditions Textuel, présentant les œuvres de 300 femmes photographes du monde entier, de l'invention du médium jusqu'à l'aube du XXIe siècle.

Parler de « femmes photographes », au passé comme au présent, c'est prendre le risque de l'essentialisme et des stéréotypes liés au genre. Notre posture méthodologique tout au long de ce travail de recherche, sera d'envisager le genre comme le définit l'historienne Joan W.

⁴ Federica Muzzarelli, *Femmes photographes, Émancipation et performance (1850-1940)*, Éditions Hazan, 2009, p.8

⁵ Ibid, p.8

Scott, à savoir : « un élément constitutif des rapports sociaux fondés sur des différences perçues entre les sexes et une façon première de signifier les rapports de pouvoir »⁶, mais aussi : « l'organisation sociale de la différence sexuelle. Il ne reflète pas la réalité biologique première, mais il construit le sens de cette réalité »⁷. Le genre sous-entend ainsi un champ de normes et de pratiques autour desquelles s'articule le pouvoir. Réfléchir en termes de genre nous permettra de dénaturer certains *a priori* comme l'absence de grandes femmes photographes dans l'histoire du médium, en montrant qu'elles ont été le fruit de rapports de pouvoir inhérents aux rapports sociaux de sexe à une époque donnée. C'est dans ce cadre que nous nous intéresserons aux mécanismes de domination masculine ainsi qu'à leur construction historique et sociale dans le champ de la photographie. La photographie peut en effet se définir comme un champ culturel, au sens bourdieusien du terme, c'est-à-dire un « *espace structuré de positions* »⁸ organisé selon une logique qui lui est propre. Les interactions entre les différents participants du champ se structurent en fonction des intérêts et des ressources que les acteurs possèdent et mobilisent, à savoir leur capital culturel, social, symbolique et économique. Nous nous intéresserons ainsi à la spécificité des femmes photographes : longtemps maintenues en marge du champ de la photographie, ces artistes souhaitent désormais s'y inscrire pleinement, et développent pour cela des positions particulières.

Le syntagme « femmes photographes » a ses limites, tant chaque femme photographe, chaque oeuvre et parcours sont différents. Il est difficile de parler de femmes photographes en général, tant les pratiques, les influences et parfois même les combats sont nombreux. Car si certaines photographes se présentent comme telles, d'autres préfèrent être reconnues d'abord pour leur travail, leur talent et non leur genre. Toutes aujourd'hui sont cependant engagées dans un message : celui des « femmes photographes », où leur genre - comme identité sexuelle reconnue par la société - peut prendre place au cœur du débat pour ne plus constituer un frein mais être un véritable moteur de reconnaissance. Si cette pluralité d'enjeux peut entraver nos recherches, nous faisons néanmoins le choix, tout au long de ce mémoire, d'aborder les femmes photographes comme une réalité - historique, sociale et médiatique - unie par un destin similaire, un désir commun de rééquilibrer l'histoire pour davantage de justesse, mais aussi celui de retrouver une place légitime. Les talents féminins ne manquent pas dans la sphère photographique française. Et pourtant, combien de femmes photographes sommes-nous capables de citer ? Il s'agit pour ces femmes photographes de gagner en visibilité, car l'information crée de la valeur, celle-ci étant

⁶ Joan Wallach Scott, « Le genre : une catégorie utile d'analyse historique », *Les Cahiers du Grif*, 1988, p.41

⁷ Cité dans : François Thébaud, *Écrire l'histoire des femmes et du genre*, ENS Éditions, 2007, p.193

⁸ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris, Ed. Minuit, 1980, p.113

essentielle pour s'intégrer au marché de l'art contemporain. Un autre enjeu pour ces artistes est de gagner en notoriété, pour que leurs œuvres entrent dans les collections d'institutions, et ne fassent pas simplement l'objet d'une médiatisation éphémère. Ce travail et cette prise de conscience sont primordiaux de la part de l'ensemble des acteurs et actrices du monde de la photographie, car les œuvres ne sont pas des productions isolées. Elles s'inscrivent nécessairement dans un environnement, un « monde de l'art » qui leur sera favorable ou non comme l'affirme Howard Becker, sociologue de l'art américain :

*Un monde de l'art se compose de toutes les personnes dont les activités sont nécessaires à la production des œuvres bien particulières que ce monde-là (et d'autres éventuellement) définit comme de l'art. (...) Dans cette perspective, les œuvres d'art ne représentent pas la production d'auteurs isolés, d'"artistes" qui possèdent un don exceptionnel. Elles constituent bien plutôt la production commune de toutes les personnes qui coopèrent suivant les conventions caractéristiques d'un monde de l'art*⁹.

Ainsi, en lien avec les artistes, ce sont tous les intermédiaires tels que les institutions, les galeristes, les foires, les festivals, les revues... qui doivent veiller à davantage de parité et d'équilibre dans l'histoire de l'art, passée comme contemporaine, pour que les œuvres des femmes photographes existent et soient représentées au même titre que celles de leurs homologues masculins. À tous ces intermédiaires appartenant au monde de la photographie s'ajoutent les réseaux sociaux et les technologies de l'information et de la communication qui jouent au XXI^e siècle un rôle majeur dans la médiatisation des femmes photographes et le questionnement des représentations. Notre analyse portera donc également sur les TIC et les initiatives qui fleurissent sur le web en faveur des femmes photographes.

Les artistes et les acteurs du monde de la photographie que nous évoquerons dans ce mémoire se concentrent du début de la photographie jusqu'à nos jours. Nous accorderons néanmoins une grande importance à notre époque actuelle, pour comprendre ce qu'est être une femme photographe en France aujourd'hui, la façon dont elles se perçoivent et sont perçues au travers des discours. Qu'elles soient artistes, autodidactes, féministes ou non, nous chercherons à embrasser cette pluralité de parcours pour explorer les enjeux et motivations des femmes photographes en 2021. L'objectif sera de saisir comment ces femmes photographes, dont le travail commence à être de plus en plus montré dans les musées, les festivals et les publications, sont racontées par la presse, les intermédiaires, par elles-mêmes et par les institutions vers les publics.

⁹ Howard Becker, *Les Mondes de l'art*, éd. Flammarion 2010, p.58

PROBLÉMATIQUE

Au fil de ce travail de recherche, et au regard des enjeux artistiques, communicationnels et médiatiques précédemment développés, nous tenterons de répondre à la problématique suivante en nous concentrant sur la scène photographique française : *Dans quelle mesure le genre - en tant que construction socio-sémiotique qui découle de rapports de domination entre les sexes - est-il devenu un enjeu marchand et médiatique pour les institutions du champ de la photographie, ayant pour conséquence d'inciter les femmes photographes à se positionner davantage à l'intérieur de ce champ, ceci étant alors autant vecteur d'émancipation que de contraintes envers ces artistes ?*

HYPOTHÈSES

Hypothèse 1

Longtemps évincées de l'histoire de l'art, les femmes photographes bénéficient depuis quelques années d'une médiatisation sans précédent, poussant les acteurs et les actrices du monde de la photographie à prendre davantage en compte ces artistes femmes dans leurs discours et leurs actions.

Hypothèse 2

L'enjeu contemporain, marchand et médiatique des « femmes photographes » se heurte néanmoins aux limites d'un syntagme genré, au risque de figer les représentations et d'essentialiser le débat.

Hypothèse 3

Pourtant, le genre peut être à la fois source de contrainte et d'émancipation pour les femmes photographes. Cette tension se retrouve dans leur parcours comme dans leurs travaux, à la recherche de langages visuels plus justes et inclusifs, en réaction aux représentations dominantes.

MÉTHODOLOGIE

Notre sujet se situe au carrefour de plusieurs disciplines que sont les sciences de l'information et de la communication, la photographie, l'histoire de l'art, les cultures visuelles, la sociologie, l'art contemporain et les études féministes et de genre. Notre approche sera à la fois théorique et empirique, pour tenter d'embrasser au mieux notre sujet.

Les femmes photographes ont fait l'objet d'un certain nombre d'études, abordées essentiellement sous les angles de la sociologie et de la recherche en histoire de l'art. Ces travaux universitaires comme professionnels nous ont permis d'identifier la spécificité des

femmes photographes en tant qu'objet de recherche dans le cadre des sciences de l'information et de la communication. Leur richesse scientifique nous a également permis d'établir l'histoire des femmes photographes depuis l'invention du médium, et de soulever les principales problématiques de ce mémoire, à savoir : quelle(s) place(s) le monde de la photographie réserve-t-il aux femmes photographes ? Comment les discours et les représentations portés par les historiens, la presse et les institutions influent-ils sur leur carrière et leur reconnaissance ? Comment ces femmes peuvent-elles participer à leur propre émancipation grâce au médium photographique et à la recherche esthétique ?

Pour compléter ces recherches théoriques stimulantes et pour éprouver nos trois hypothèses, nous sommes en premier lieu partie à la rencontre de cinq femmes, photographes et actrices incontournables du monde de la photographie en France auprès desquelles nous avons réalisé des entretiens semi-directifs : Marta Gili, ancienne directrice du Jeu de Paume à Paris et actuellement à la tête de l'École Nationale Supérieure de la photographie d'Arles (ENSP); Marie Docher, photographe et militante engagée depuis 2014 en faveur de l'égalité et de la diversité dans la photographie, fondatrice du collectif *La part des femmes* ; Cédrine Scheidig, jeune photographe diplômée de l'ENSP, exposée aux Rencontres de la Photographie d'Arles à l'été 2021, et enfin, les deux fondatrices du studio de photographie *Iconographia*, proposant des projets artistiques indépendants et féministes. Cette pluralité de parcours et de générations de femmes était un choix délibéré pour mieux embrasser les enjeux liés aux femmes photographes, et nous a ouvert de nouvelles voies de réflexions. Ces entretiens qualitatifs nous ont permis de collecter à la fois des informations factuelles sur le monde de la photographie contemporaine, mais aussi des discours propres à leurs parcours et leurs réflexions, à la teinte féministe plus ou moins marquée. Nous avons néanmoins fait le choix d'assumer la subjectivité des interviewées, car leur position a pu être déterminante dans la mise en lumière des femmes en France, comme cela a été le cas pour Marta Gili et Marie Docher. C'est en prenant en compte leurs engagements, leurs ressentis comme leurs intuitions que nous pourrions appréhender de la manière la plus sensible et la plus fine notre problématique.

Nous avons ensuite choisi d'appuyer notre travail de recherche sur la perception de ces femmes photographes par leurs intermédiaires pour mieux saisir les réalités et les enjeux communicationnels en cours. Un corpus constitué d'articles de presse, généraliste et spécialisée nous permettra de comprendre les représentations à l'œuvre dans notre société comme dans le monde de la photographie. Enfin, pour mieux saisir l'attrait que constituent désormais les femmes photographes auprès des maisons de luxe, nous nous sommes appuyée sur une étude scénographique. Cette analyse fait suite à une enquête de terrain

réalisée dans la boutique historique de la Maison Guerlain, au 68 avenue des Champs-Élysées, qui a accueilli ce printemps l'exposition « *Femmes en regard* ».

Afin de nourrir notre réflexion par des données chiffrées et davantage de témoignages de femmes photographes, nous nous sommes également appuyée sur trois études très récentes : l'étude chiffrée « *La photographie en France au prisme du genre 2014-2019. Chiffres et analyses* » réalisée par Marie Docher pour le Ministère de la Culture (Direction Générale de la Création Artistique); le rapport d'enquête quantitatif de L'Observatoire de la Mixité¹⁰, paru en 2020 avec le soutien de la mission Diversité-Égalité du Ministère de la Culture ainsi que du programme Women in Motion de Kering; enfin, l'étude qualitative « *Et pourtant, elles photographient... Les parcours des femmes photographes* » réalisée en 2020 par la sociologue Irène Jonas pour le collectif *La part des femmes*¹¹, avec le soutien du Ministère de la Culture.

Ce travail vise à comprendre ce qu'est être une femme photographe en 2021, et son lien avec les autres acteurs du monde de la photographie, tissé par des enjeux historiques, artistiques, genrés, symboliques, économiques... Nous souhaitons comprendre comment cette mise en lumière récente des femmes photographes s'épanouit, parfois même jusqu'à l'épuisement, au sein des discours et des représentations. Les femmes photographes sont-elles par ailleurs actrices ou simples spectatrices de cette mise en avant ?

Cette méthodologie a été pensée en fonction du monde de la photographie français qui constitue notre objet d'étude, pour son accessibilité, sa richesse ainsi que sa spécificité : le sujet des femmes photographes ne connaissant pas une telle effervescence dans d'autres pays. Ce cadre hexagonal ne nous empêchera pas néanmoins de nous déplacer hors de nos frontières pour resituer notre objet dans une analyse et une histoire plus générales de la photographie, qui continue de s'écrire à une échelle mondialisée.

¹⁰ L'Observatoire de la Mixité a été créé en 2018 par l'association Les Filles de la Photo, afin de « recueillir des informations et de contribuer à l'effort collectif de recherche sur les mécanismes des inégalités hommes-femmes dans le monde de la photographie ».

¹¹ La part des femmes est un collectif engagé en faveur de la visibilité et de la reconnaissance des femmes photographes, fondé en 2018 sous l'impulsion de Marie Docher.

ANNONCE DU PLAN

I - Un long chemin vers la reconnaissance

Dans ce premier chapitre, nous reviendrons aux XIX^e XX^e siècles durant lesquels les femmes photographes ont longtemps été invisibilisées. Ces artistes s'inscrivent en effet au cœur de tensions sociales, économiques, artistiques, culturelles et symboliques qui dépassent le simple cadre de la production artistique et influencent la reconnaissance de leur travail. Ce n'est que depuis quelques années en France que les femmes photographes connaissent une légitimation progressive par les institutions et les politiques publiques. Cette première approche vise donc à contextualiser notre objet d'étude, à suivre ses évolutions pour dresser un état des lieux de la photographie féminine en France.

II - Les femmes photographes au prisme du genre

Dans un second temps, nous étudierons les limites du syntagme « femmes photographes », permettant à la fois de situer et structurer le débat, mais dont l'utilisation généralisée tend à gommer les spécificités et les enjeux réels des femmes souhaitant faire carrière dans la photographie en France. Le monde de la photographie reste encore très inégalitaire comme le montrent de récentes études, et il s'agit dès lors de renouveler les actions et les discours pour créer davantage de parité. Les femmes photographes participent également de ce mouvement, par l'engagement mais aussi au travers de l'esthétique photographique, à la recherche de représentations plus justes.

*

I - Un long chemin vers la reconnaissance

Depuis quelques années, une effervescence manifeste accompagne la mise en lumière des femmes photographes en France. Expositions, festivals, publications dédiées... tout un écosystème se constitue et grandit autour de ces artistes pour légitimer leur place et leur travail dans le monde de la photographie. Il s'agira dans ce premier chapitre de revenir brièvement sur l'histoire des femmes photographes jusqu'à nos jours, afin de mieux les situer et saisir les enjeux qui entourent leur médiatisation actuelle.

1) Les femmes photographes : des artistes à part ?

Les femmes photographes s'inscrivent en effet dans un contexte historique global dépassant le simple cadre de la production. C'est en explorant leur inscription dans l'histoire que nous pourrions davantage comprendre les recherches et questionnements actuels, mais aussi saisir une certaine façon d'être au monde. Les femmes photographes entretiennent en effet des rapports complexes avec leur genre, qui a pu nourrir et influencer leur carrière comme leur travail. Ces artistes longtemps exclues du grand récit de la création photographique ne sont pourtant pas des exceptions, nombre d'entre elles ont travaillé comme leurs homologues masculins dans l'ensemble des sphères de la photographie.

a) D'objet à sujet regardant : les créatures deviennent créatrices

Dès l'invention de la photographie dans les années 1830, de nombreuses femmes se sont lancées dans l'exploration et le développement du médium. Mais qui se souvient de l'Allemande Bertha Wehnert-Beckmann (1815-1901), l'une des premières femmes photographes professionnelles à ouvrir son studio en 1845, pionnière du tirage sur papier, ou d'Anna Atkins, qui publie le premier livre de photographie en 1843 ? Comme l'affirme Marie Robert, conservatrice en chef au musée d'Orsay et chargée de la photographie :

L'impensé des femmes dans l'historiographie résulte d'une longue tradition de discrédit. Longtemps assignées par les historiens aux rôles de muses, de modèles ou d'inspiratrices, les femmes ont souvent été décrites comme adjuvantes ou exécutantes : pour la retouche et la colorisation des clichés, le travail de laboratoire (...) Praticiennes d'un art jugé mineur au regard des arts nobles, elles furent aussi considérées comme des opératrices de second rang, parce que femmes.¹²

¹² *Une histoire mondiale des femmes photographes*, sous la direction de Luce Lebart et Marie Robert, Éditions Textuel, 2020, p.19

Dans les consciences collectives de l'époque, il est en effet moins naturel de considérer une femme comme artiste photographe, que comme assistante ou modèle.

Nous pouvons appréhender cette dépréciation par la sociologie et l'histoire des genres en tant qu'« habitus sexués »¹³, ce qu'a fait Pierre Bourdieu dans son ouvrage *La Domination masculine* en 1998. Il appréhende la « domination masculine » comme un habitus, à savoir une manière d'être, constituée par un ensemble de dispositions, de schèmes d'action ou de perception que l'individu acquiert à travers son expérience sociale. La domination masculine pousserait ainsi les femmes et les hommes dans des rôles prédéterminés : certaines attitudes seraient « naturellement » dédiées aux femmes, d'autres aux hommes. Cet habitus est complexe à déconstruire, tant il se donne les aspects d'un processus objectif et naturel, alors qu'il repose principalement sur un processus de déshistoricisation. Pour le sociologue, l'une des conséquences directes de la domination masculine est l'objectivation des femmes :

La domination masculine, qui constitue les femmes en objets symboliques, dont l'être (esse) est un être-perçu (percipi), a pour effet de la placer dans un état permanent d'insécurité corporelle ou au mieux, de dépendance symbolique : elles existent d'abord et pour le regard des autres, c'est-à-dire en tant qu'objets accueillants, attrayants, disponibles.¹⁴

Cette dépréciation socialement construite et symbolique envers les femmes trouve un écho particulièrement fort dans le monde de la photographie qui est avant tout un monde construit par les regards ainsi que les relations entre un sujet photographiant et un objet photographié, qui lexicalement ne sont pas neutres d'enjeux de pouvoir.

Si l'on prend l'exemple du mouvement surréaliste en France au début du XXe siècle, la figure et le corps féminin sont omniprésents, dans les écrits comme dans la production d'images. Pour le poète surréaliste André Breton : « *Dans le surréalisme, la femme aura été aimée et célébrée comme la grand promesse, celle qui subsiste après avoir été tenue* »¹⁵. Cette vision idéalisée portée sur la femme aura pris tant de place que le rôle des femmes en tant qu'artistes, notamment photographes pour le mouvement a été occulté pendant de nombreuses années. Jusqu'à la grande exposition rétrospective organisée en 2019 par le Centre Pompidou, Dora Maar était essentiellement considérée comme l'amante et muse de Picasso. Nous pouvons également citer Lee Miller, célèbre pour sa beauté et sa liaison avec Man Ray, mais bien moins pour son travail de photographe et reporter de guerre. De 1944 à 1946, elle suit l'armée américaine depuis le débarquement en France et photographie,

¹³ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Points, 1998, p.14

¹⁴ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Points, 1998, p.94

¹⁵ André Breton, *Du surréalisme en ses oeuvres vives*, 1953

documente pour le magazine *Vogue* l'horreur des camps de Dachau, Buchenwald jusqu'à la maison d'Hitler.

L'exemple du mouvement surréaliste permet ainsi de comprendre les contradictions qui ont pu encadrer le travail des femmes photographes au début du XXe siècle. Si de nombreuses femmes ont participé au mouvement surréaliste - qui a par ailleurs donné à la photographie ses premières lettres de noblesse - force est de constater que leur statut de muse (objet regardé, représenté) a souvent pris le pas sur leur travail (sujet regardant, créateur de représentations). Les mots de Luce Irigaray, linguiste et philosophe féministe, résument selon nous avec une grande justesse les tensions rencontrées par les femmes photographes surréalistes : « *La subjectivité déniée à la femme, telle est, sans doute, l'hypothèque garante de toute constitution irréductible d'objet : de représentation, de discours, désir* »¹⁶.

Néanmoins, malgré la difficile affirmation et reconnaissance des femmes photographes au début du XXe siècle, la photographie constitue dès ses débuts un territoire d'expression artistique nouveau et accessible pour les femmes, en opposition aux ateliers, aux académies de peinture et de sculpture qui leur sont encore très fermés. Les femmes ne peuvent en effet rentrer à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts qu'à partir de 1897, non sans de nombreuses restrictions : les modèles nus leur sont interdits, et elles ne peuvent passer les mêmes concours que leurs homologues masculins. Nous avons vu dans l'introduction que la photographie a d'abord été reléguée en dehors des sphères de l'art, en tant que technique permettant de simples reproductions du réel. Pour un certain nombre de femmes animées d'ambitions artistiques et intellectuelles, la photographie a constitué un moyen d'expression alternatif à la peinture. Comme l'affirme Marie Robert, commissaire de l'exposition *Qui a peur des femmes photographes ? (1839-1919)* présentée aux musées d'Orsay et de l'Orangerie en 2015, dans une interview pour *Télérama* : « *Contrairement à la peinture, la photographie est un médium jeune, dont la naissance peut être datée. Au départ, elle n'est pas considérée comme un art, puis seulement comme un art mineur. Cette spécificité a permis à beaucoup de femmes de s'en emparer plus facilement* »¹⁷. En 1890, la chroniqueuse américaine Margaret Bisland avance déjà - non sans une certaine audace pour l'époque - que la photographie est un art à part, permettant aux femmes de s'élever au même niveau que les artistes masculins voire de les dépasser :

Les femmes avec leurs appareils photographiques outrepassent toutes les traditions et se placent à égalité avec les hommes dans le nouvel art qu'elles pratiquent maintenant avec tant de passion. C'est comme si pendant six mille ans, la femme avait nourri un

¹⁶ Luce Irigaray, *Speculum, De l'autre femme*, Les Éditions de Minuit, 1974

¹⁷ Marie Robert pour *Télérama*, hors-série *Femmes artistes ni vues ni connues*, n°231, juin 2021, p.72

talent latent. Elle a attendu, accumulé ses forces. Nos plus grands peintres ont été des hommes, n'avons-nous pas le droit d'attendre que nos photographes les plus célèbres soient des femmes ?

Si ces grandes espérances féministes se sont heurtées à des enjeux sociétaux et symboliques plus vastes que le monde de l'art, et à une invisibilisation des femmes photographes au fil de l'histoire, la photographie a néanmoins pu permettre une émancipation artistique, sociale et professionnelle des femmes de leur vivant.

b) Une chambre noire à soi

Cette formule fait directement écho à l'ouvrage *Une Chambre à soi* de Virginia Woolf, écrivaine britannique et féministe majeure qui défendait ardemment l'idée pour les femmes d'avoir une « *chambre à soi* » pour créer. Dans cet ouvrage paru en 1929, elle s'interroge sur l'absence des auteures sur les rayonnages des librairies et bibliothèques. Elle imagine également l'existence de Judith, petite sœur de Shakespeare tout aussi talentueuse, et décrit le tragique destin que son époque lui aurait réservé : « *N'importe quelle femme, née au XVIe siècle et magnifiquement douée, serait devenue folle, se serait tuée ou aurait terminé ses jours dans quelque chaumière éloignée de tout village, mi-sorcière, mi-magicienne, objet de crainte et de dérision* ». Cette description extrême rappelle néanmoins les nombreuses épouses et assistantes de Grands Hommes dont l'histoire n'a pas retenu les noms, alors que leur rôle était essentiel dans le processus de création. Un exemple parlant pourrait être celui de Constance Talbot, qui participe dès 1839 aux premières expérimentations du procédé positif/négatif (dit calotype) aux côtés de son époux William Fox Talbot, mais dont l'identité est longtemps restée dans l'ombre.

La chambre rappelle également la sphère privée et un certain ordre domestique dans lequel les femmes ont longtemps été cantonnées socialement. Cette contrainte a néanmoins poussé les femmes photographes à se spécialiser dans certains genres à la fin du XIXe siècle, comme les tableaux vivants, les portraits de femmes et d'enfants, les autoportraits et mises en scène de soi, ainsi que les natures mortes, souvent associés à un « art au féminin ». « *Là où la vie emmure, l'intelligence perce une issue* » écrivait Marcel Proust dans *Le Temps retrouvé*. La sphère du privé a en effet pu être une grande source d'inspiration, de création et de recherche esthétique pour de nombreuses artistes. Quand la photographe britannique Imogen Cunningham s'installe en Californie en 1917, mariée et mère de trois enfants, limitée dans ses mouvements, elle se tourne vers la photographie expérimentale et travaille sur les motifs botaniques de son jardin en jouant avec les textures et les plis. Elle bouscule également les représentations de son époque en faisant des photographies de nu

de son mari, le nu étant alors encore interdit aux femmes dans la pratique des Beaux-Arts. En 1913, elle publie par ailleurs un manifeste féministe faisant écho à ses recherches visuelles : *Photography as a Profession for Women*, défendant l'idée que la photographie est « un art ou une profession où hommes et femmes ont les mêmes droits »¹⁸.



Figure 1¹⁹



Figure 2²⁰

Ainsi, très tôt, les femmes photographes jouent avec les codes de la représentation, expérimentent de nouveaux procédés, et nourrissent tous les mouvements artistiques, académiques comme avant-gardistes du début du XXe siècle : le Surréalisme, la Nouvelle Objectivité, la Straight Photography (dont fait partie le courant f/64 cofondé par Imogen Cunningham à San Francisco, en réaction au pictorialisme) ou encore la Nouvelle Vision. S'il est difficile au XIXe siècle pour les femmes photographes de montrer et exposer publiquement leur travail, sans appartenir à la bourgeoisie ou l'aristocratie, le XXe siècle opère une transition essentielle comme l'explique Guy Cogeval, Président des musées d'Orsay et de l'Orangerie :

Le XIXe siècle avait été une période charnière pour l'histoire des femmes artistes : pendant longtemps, il avait fallu batailler pour prendre des leçons, obtenir des commandes officielles, diffuser ses œuvres dans l'espace public. Ce grand siècle annonce l'intrusion des femmes dans la sphère publique qui se formalise à partir des années 1920 (...) Après 1914 et l'effondrement d'un monde qui en résulte, les démarches

¹⁸ Imogen Cunningham, *Photography as a Profession for Women*, *The Arrow*, vol. XXIX, n°2, janvier 1913, pp.203-209.

¹⁹ Imogen Cunningham, *On Mount Rainier 5*, 1915, © The Imogen Cunningham Trust

²⁰ Imogen Cunningham, *Magnolia Blossom*, 1925, photographie, impression argentique sur gélatine, © The Imogen Cunningham Trust

*des femmes devinrent beaucoup plus militantes, la photographie se fit outil d'un engagement social ou politique.*²¹

Les profondes mutations dans la société de l'époque ouvrent la voie à de nouveaux genres photographiques que les femmes investissent, comme Christina Broom (considérée comme l'une des premières femmes photographes de presse) qui a immortalisé le mouvement des suffragettes en Angleterre dans les années 1914. La photographie et notamment le photojournalisme constituent un levier d'entrée pour les femmes dans les sphères publiques et politiques ainsi qu'une voie professionnelle. Que cette émancipation coïncide avec la première vague féministe en Angleterre n'est pas le fruit du hasard, comme l'explique Abigail Solomon-Godeau : « *En Europe et aux États-Unis, comme pour les autres vocations ou trajectoires professionnelles des femmes, les changements décisifs qui favorisent l'accès des femmes à la photographie sous toutes ses formes ont partie liée avec leur émancipation en général* »²². La photographie se professionnalise donc en même temps que ces femmes qui deviennent portraitistes, photographes d'architecture, réalisent des reportages ou travaillent pour la publicité. Fait notable pour être souligné, c'est Margaret Bourke-White qui fera la « Une » lors du lancement du magazine *Life* en 1936, avec son reportage photographique consacré au barrage de Fort Peck dans le Montana.

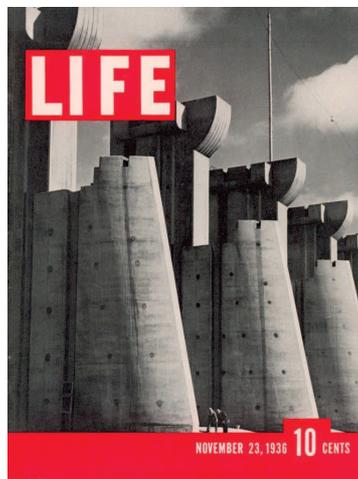


Figure 3²³

²¹ Guy Cogeval, *Qui a peur des femmes photographes ? 1839-1945*, Musées d'Orsay et de l'Orangerie, Hazan, 2015, p.10

²² Abigail Solomon-Godeau, *Qui a peur des femmes photographes ? 1839-1945*, Musées d'Orsay et de l'Orangerie, Hazan, 2015, p.16

²³ The first LIFE magazine cover, published November 23, 1936. Featuring Ft. Peck Dam in Montana. (Photo by Margaret Bourke-White/The LIFE Picture Collection © Meredith Corporation)

c) La photographie comme théâtre d'exploration du genre

« Il est très rare que les femmes aient porté un regard poétique sur elles-mêmes » écrivait en 1899 Lou Andreas-Salomé, écrivaine et l'une des premières femmes psychanalystes du début du XXe siècle. C'est à cette période que la pratique de la photographie offre aux femmes la possibilité d'une indépendance professionnelle et financière, mais aussi celle d'appréhender « leur propre histoire au regard des normes sociales, éthiques et esthétiques »²⁴. En 1897, la photographe américaine Frances Benjamin Johnston publie en ce sens un article intitulé « *What a Woman Can Do With a Camera* » dans le *Ladies Home Journal*, poussant les femmes à se lancer dans une carrière de photographe pouvant être lucrative²⁵. Dans le prolongement de son engagement en faveur de l'émancipation féminine, elle réalise de nombreux autoportraits insolents pour l'époque, afin de mettre au jour et dénoncer la domination masculine. Elle se met en scène en tant que femme au foyer mais profitant des plaisirs réservés alors aux hommes comme la cigarette ou la bière, les jupons relevés, ou déguisée en homme, posant devant un Grand Bi, alors que la bicyclette était encore interdite aux femmes au début du XXe siècle²⁶. La création photographique s'associe ici à un combat contre les mécanismes de l'oppression masculine, et à une remise en question des représentations traditionnelles et patriarcales du genre féminin.



Figure 4²⁷



Figure 5²⁸

²⁴ <https://www.mahj.org/fr/programme/rebelles-et-poetesses-une-histoire-de-la-photographie-46636> consulté le 20 juillet 2021 à 15h

²⁵ Marion Beckers et Elisabeth Moortgat, *Qui a peur des femmes photographes ? 1839-1945*, Musées d'Orsay et de l'Orangerie, Hazan, 2015, p.176

²⁶ Ibid

²⁷ Frances Benjamin Johnston, *Self Portrait (as New Woman)*, 1896, Library of Congress Prints and Photographs Division Washington

²⁸ Frances Benjamin Johnston, *Self Portrait*, ca. 1890, Library of Congress Prints and Photographs Division Washington

Le médium photographique est particulièrement intéressant dans cette exploration du genre féminin, si l'on se réfère à la sémiotique - à savoir l'étude des signes et de leur signification. La photographie, selon le sémiologue et philosophe Charles Sanders Peirce, se situe du côté de *l'indice*, il la décrit comme « *une empreinte et la relique de son référent* »²⁹, contrairement à la peinture qui relève de *l'icône*, c'est-à-dire de l'analogie et de la similarité avec le réel. L'indice est la manifestation directe d'un objet du réel, ce qui, transposé au domaine de la photographie, sous-tend un pouvoir de témoignage extrêmement puissant, bien plus que la peinture ou le dessin par exemple. Comme le souligne la chercheuse Federica Muzzarelli, le caractère indiciel propre au signe photographique est sans doute la raison pour laquelle le « *médium a tout de suite été un objet scientifique et technique, immédiatement exploité comme le précieux auxiliaire de la criminologie, la phrénologie, l'ethnographie* »³⁰. Quand la photographie est utilisée à des fins artistiques, ce pouvoir indiciel reste néanmoins toujours présent : « *il devient même la base, le point d'appui sur lequel se construisent le pouvoir d'attraction et le pouvoir signifiant des opérations* »³¹. Par conséquent, la photographie considérée comme le médium réaliste par excellence peut être un moyen de contester les représentations en place pour les femmes photographes du début du XXe siècle. Abigail Solomon-Godeau explique que pour « *une bonne part de la photographie féministe (...) l'appareil peut exprimer une vérité sociale et psychique authentique, et donc représenter, en montrant ce qui n'a pas encore été montré, la vie réelle dans l'expérience des femmes, une vérité attestée par l'engagement personnel de l'artiste et par l'autorité de son expérience* »³². Sans aller jusqu'à parler d'un « art au féminin », force est de constater qu'un certain nombre de femmes photographes ont travaillé autour du corps et de l'identité sexuelle. Cette recherche fait écho au *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir (1949), qui décrit le corps comme central dans l'expérience de la femme et la constitution de son identité. La photographie devient alors le théâtre d'une exploration esthétique et identitaire : « *Découverte de soi, de son propre corps et de son imaginaire, et découverte du langage photographique coïncident : en ce sens la photographie devient typiquement l'instrument d'étude existentiel* »³³ comme l'affirme Roberta Valtorta, critique et historienne de la photographie. Par sa grande proximité avec le réel mais aussi son pouvoir d'éveiller les imaginaires et le rêve, la photographie devient le médium privilégié pour dénoncer les stéréotypes sexistes qui réduisent les femmes à leur apparence physique ou à leur rôle social de mère ou d'épouse. Par exemple, le genre de

²⁹ Cité dans Federica Muzzarelli, *Femmes photographes, Émancipation et performance (1850-1940)*, Hazan, 2009, p.10

³⁰ Ibid

³¹ Ibid

³² Abigail Solomon-Godeau, *Chair à canons, Photographie, discours, féminisme*, Éditions Textuel, 2016, p.232

³³ Cité dans Federica Muzzarelli, *Femmes photographes, Émancipation et performance (1850-1940)*, Hazan, 2009, p.10

l'autoportrait qui foisonne dans les années 1920 permet de façon évidente la construction de nouvelles images maîtrisées de soi et le renversement d'une iconographie stéréotypée envers les femmes.



Figure 6³⁴



Figure 7³⁵

2) Les grandes absentes de l'histoire de la photographie

Si les femmes sont nombreuses à avoir investi le médium photographique dès sa création en 1839, contribuant aux recherches formelles et esthétiques tout comme à la professionnalisation du secteur, très peu sont celles dont les noms sont arrivés jusqu'à nous. Comment expliquer cette invisibilisation systématique des femmes du grand récit de la création photographique ? Nous verrons que cette problématique très actuelle en France nourrit des débats et des initiatives stimulantes, pour mettre en lumière les femmes photographes et légitimer leur place comme leur travail au sein des institutions.

a) Des discours et des critiques longtemps subis

Cette absence des femmes photographes du récit de la création artistique est mise en exergue dans la préface d'*Une histoire mondiale des femmes photographes* paru aux Éditions Textuel en novembre 2020 :

Le panthéon des photographes est encore essentiellement masculin : de Félix Nadar à Richard Avedon en passant par Eugène Atget, André Kertész, Robert Capa, Robert Doisneau, ou Robert Frank et Henri Cartier-Bresson (...) À l'exception de quelques

³⁴ Marianne Breslauer, *Selbstporträt*, Berlin. 1933. © Marianne Breslauer/Fotostiftung Schweiz

³⁵ Madame Yevonde, *Self Portrait with Vivex Camera*, 1937, © Yevonde Portrait Archive

*figures récurrentes -, telles que Dorothea Lange, Germaine Krull, Diane Arbus ou Berenice Abbott, les femmes ont occupé peu de place dans les ouvrages thématiques comme dans les histoires générales de la photographie, tout particulièrement dans l'hexagone.*³⁶

Il existerait donc une spécificité française, soulignée par Anne Tellgren³⁷. Cette historienne suédoise de la photographie dénonce en 2004 la rareté des monographies dédiées aux femmes photographes, ainsi que leur faible nombre dans les anthologies en France. Au regard de cette faible représentation des femmes dans les publications de référence, on peut se demander pourquoi les femmes n'ont pas été hissées au rang de « grand photographe » au même titre que leurs homologues masculins. Un élément de réponse peut se trouver auprès de Linda Nochlin, célèbre historienne de l'art féministe, dans son essai *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes ?* publié en 1971 dans la revue ARTnews. Au-delà de la question de l'absence de grandes artistes femmes, Linda Nochlin s'interroge sur la signification de l'expression « être un grand artiste » et sur la façon dont l'histoire de l'art a été construite. Elle dénonce le socle romantique et élitiste sur lesquels se fondent les mythes du « génie » ou du « grand artiste ». Seul l'individu est glorifié, entouré d'une aura créatrice presque mystique, en dehors de toute considération sociale, de genre et de race alors que ces critères jouent nécessairement un rôle dans la production artistique et la reconnaissance par les institutions.

Dans le prolongement de l'analyse de Nochlin, on peut ajouter que l'histoire de la photographie a ceci de particulier que son objet de recherche fait partie du marché de l'art. Abigail Solomon-Godeau écrit à ce propos :

*La recherche érudite - si désintéressée soit-elle - est inévitablement en relation avec un monde parallèle de collectionneurs et de marchands d'art, d'investisseurs et de spéculateurs. On a pu constater par exemple que la "redécouverte", par les historiens de l'art, des gloires oubliées du luminarisme américain (...) a déclenché une foule d'événements. Ont paru articles, monographies et ouvrages ; des oeuvres, jusque là cantonnées aux réserves, sont remontées à la lumière; les musées ont accueilli maintes expositions; la presse spécialisée a fidèlement rendu compte de ce phénomène, ce qui s'est évidemment répercuté sur les activités des collectionneurs, des marchands et des commissaires-priseurs.*³⁸

³⁶ *Une histoire mondiale des femmes photographes*, sous la direction de Luce Lebart et Marie Robert, Éditions Textuel, 2020, p.11

³⁷ Anna Tellgren, « *Les Femmes photographes, Aspects of French Photo History From The Perspective of Women Photographers* », dans Lena Johannesson et Gunilla Knape (dir.), *Women Photographers, European Experience*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 2004

³⁸ Abigail Solomon-Godeau, *Chair à canons, Photographie, discours, féminisme*, Éditions Textuel, 2016, p.15

Ainsi, si les historiens et les historiennes de l'art doivent se tenir à l'écart du marché de l'art de la photographie pour maintenir une objectivité et un recul nécessaires à leurs recherches, la réalité est plus nuancée. Leurs travaux ont en effet le pouvoir de créer des dynamiques dans le marché de l'art. Si l'on se penche sur les histoires de la photographie du siècle dernier, on constate un silence assez frappant à l'égard des femmes photographes - avec pour conséquence directe l'absence d'intérêt de la part des institutions et du marché de l'art. Pour exemple, en 1945, *l'Histoire de la photographie* de Raymond Lécuyer ne mentionne que deux femmes photographes : Julia Margaret Cameron et Laure Albin Guillot. Celle dirigée par Jean-Claude Lemagny et André Rouillé en 1986 compte environ soixante-dix noms de femmes sur un total de près de mille photographes !³⁹.

Cette absence de discours sur les femmes photographes dans l'histoire de l'art laisse pourtant la place à de nombreuses critiques, assignant les femmes à leur sexe et aux stéréotypes genrés : « *L'homme brutal braque un objectif comme une mitrailleuse. La femme, elle, le manie tendrement, après avoir caressé du regard le sujet qu'elle se propose de fixer* » écrit le critique S.R. Nalys au sujet de l'exposition organisée en 1937 au Jeu de Paume, consacrée aux femmes artistes d'Europe⁴⁰. La presse et le marketing se font aussi les relais de cette dépréciation féminine dans le monde de la photographie. Nous pensons à la figure de la « Kodak Girl » pensée par la firme Kodak lors du lancement de son premier appareil portatif en 1888 (*Fig.1*). Cette campagne mythique, incarnant la rencontre de la photographie avec la publicité, présente une femme jeune et dynamique en vacances, un appareil Kodak à la main. Un siècle plus tard, en 1972, Polaroid met en scène une femme découvrant un appareil photo instantané, et l'illustre par le message : « *C'est vraiment très facile !* » (*Fig.2*). En choisissant des figures féminines pour incarner leurs campagnes, les deux constructeurs mettent en avant la simplicité d'usage de leurs appareils photographiques, qui semblent ainsi à la portée de tous, le but étant de démocratiser leurs produits. Mais ce faisant, ils confortent « *l'invariant anthropologique consistant à confisquer symboliquement aux femmes la maîtrise des instruments les plus perfectionnés* »⁴¹. Par ailleurs, la figure féminine sert à illustrer une pratique amateur, ce qui nourrit des représentations collectives dépréciatives sur le rapport que les femmes entretiennent avec la photographie, loin de tout professionnalisme.

³⁹ Ulrich Pohlmann, « Elle vient, la nouvelle femme photographe ! », dans Thomas Galifot, Ulrich Pohlmann et Marie Robert (dir.) *Qui a peur des femmes photographes ? 1839-1945*, Musée d'Orsay et de l'Orangerie, pp. 276-291

⁴⁰ *Une histoire mondiale des femmes photographes*, sous la direction de Luce Lebart et Marie Robert, Éditions Textuel, 2020, p.21

⁴¹ Ibid, p.20



Figure 8 ⁴²



Figure 9

b) À la recherche des femmes photographes perdues

Ces discours et ces critiques ont longtemps associé les femmes à une pratique dépréciée de la photographie, participant indirectement à leur évacuation presque systématique de la « grande » histoire de l'art. Ce n'est que dans les années 1970 que l'identité féminine et la place sociale de la femme sont questionnées dans le domaine de l'art puis de la photographie, faisant l'objet de recherches et d'investigations de la part de personnalités engagées. Viennent en premier lieu les *Guerilla Girls*, groupe d'artistes féministes emblématique fondé en 1985 à la suite de l'exposition : *An International Survey of Painting and Sculpture* au Museum of Moderne Art (MoMA) à New York, dénonçant le fait que moins de 4% des artistes dans la section « art moderne » sont des femmes, alors que 76% des nus les représentent. Elles créent alors l'une de leurs affiches les plus célèbres avec ce message-choc : « *Les femmes ont-elles toujours besoin d'être nues pour entrer au Met. Museum ?* » (Fig.1). La figure du gorille, emblématique de leur mouvement, est intéressante car traditionnellement associée à la virilité et une forme de domination masculine. Placée sur le visage de la Grande Odalisque, la tête du gorille bouscule le regard du spectateur et le pousse à s'interroger sur la place et les représentations des femmes dans l'art, ainsi que les stéréotypes de beauté qui leur sont associés⁴³.

⁴² *Take a Kodak With You* - John Hassall, vers 1910

⁴³ https://fr.wikipedia.org/wiki/Guerrilla_Girls consulté le 20 juillet à 16h00

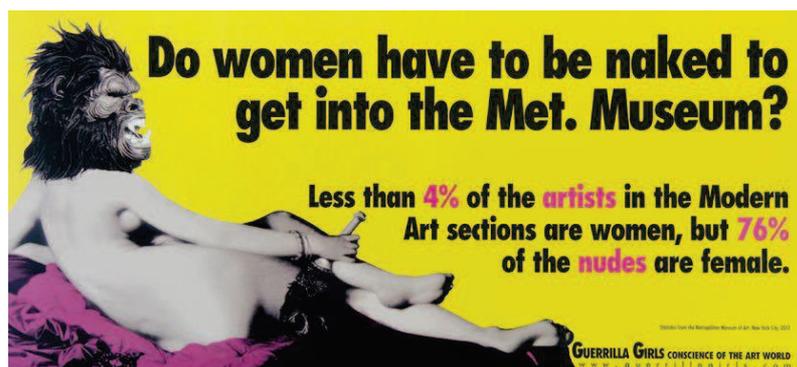


Figure 10⁴⁴

Dans le monde de la photographie, des relectures féministes de l'histoire de l'art émergent dans les années 1970 : « *Les premières publications qui questionnent l'incidence de l'identité sexuelle sur la pratique photographique sont apparues d'abord aux États-Unis, puis en Grande-Bretagne, en Allemagne, et plus tardivement en France* »⁴⁵. En France, c'est l'historien et collectionneur Christian Bouqueret qui œuvre dans les années 1980 à la reconnaissance de femmes photographes de l'entre-deux-guerres. Avec différents musées des Beaux-Arts et institutions en France, il consacre des expositions monographiques et des ouvrages aux figures féminines telles que Germaine Krull⁴⁶, Ergy Landau⁴⁷ ou Nora Dumas⁴⁸. En 1998, il publie ses recherches au sein de l'ouvrage *Les Femmes photographes. De la nouvelle vision en France, 1920-1940*⁴⁹. Puis, en 2007, Catherine Gonnard et Élisabeth Lebovici s'intéressent de nouveau aux femmes photographes de l'entre-deux-guerres et à la notion de réseau, facilitateur de carrière professionnelle, au sein de leur ouvrage *Femmes artistes, artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours*⁵⁰.

Aux côtés de ces travaux de recherche en histoire de l'art, des figures indépendantes et militantes comme la photographe Marie Docher jouent également un rôle essentiel dans ce long chemin vers la reconnaissance. Comme elle nous l'affirme dans un entretien, Marie Docher créé en 2014 le blog *Atlantes et Cariatides* sous un pseudonyme masculin (Vincent David), qui lui permet d'interpeller, chiffres à l'appui, les festivals et les institutions :

⁴⁴ L'affiche originale des Guerilla Girls en 1985

⁴⁵ *Une histoire mondiale des femmes photographes*, sous la direction de Luce Lebart et Marie Robert, Éditions Textuel, 2020, p.12

⁴⁶ « Germaine Krull. Photographie 1924-1936 », Musée Réattu, Arles, 2 juillet-30 septembre 1988

⁴⁷ « Ergy Landau », Musée Nicéphore Niépce, Ville de Chalon-sur-Saône, 15 janvier-17 avril 1988

⁴⁸ « Nora Dumas », Musée Nicéphore Niépce, Ville de Chalon-sur-Saône, 16 juin-3 septembre 1989

⁴⁹ Christian Bouqueret, *Les Femmes photographes. De la nouvelle vision en France, 1920-1940*, Paris, Marval, 1998

⁵⁰ Catherine Gonnard et Élisabeth Lebovici, *Femmes artistes, artistes femmes, Paris, de 1880 à nos jours*, Paris, Hazan, 2007

J'ai ouvert un blog en avril 2014 qui s'appelle Atlantes et Cariatides, ces statues qui tiennent le temple, et j'ai pris une identité d'homme pour que les gens lisent, je voulais que ce travail soit vu, je faisais de petits articles. J'avais mis au point une méthode : j'étais un homme, ça m'a amenée à comprendre comment ça fonctionne, les hommes entre eux, et les femmes avec les hommes (...) quand on est un homme, on est respecté, on n'est jamais contredit, très peu.⁵¹

En 2014, elle s'adresse directement à Jean-Luc Monterosso, alors directeur de la Maison Européenne de la Photographie, concernant la sous-représentation des femmes dans sa programmation (17,5 % depuis la création de la MEP⁵²), qui reconnaîtra en 2017 pour Fisheye : « *À talent et compétences égales, si l'on regarde l'histoire de la photographie, les hommes et les femmes photographes n'ont pas eu les mêmes chances de voir leur travail reconnu* »⁵³. En 2018, avec son collectif *La Part Des Femmes*, engagé en faveur de la visibilité et de la reconnaissance des femmes photographes, elle publie une tribune dans *Libération* sous forme de lettre ouverte adressée au directeur des Rencontres d'Arles, Sam Stourdzé. Intitulée « *Rencontres photo d'Arles : où sont les femmes ?* », cette tribune revient sur les chiffres des Rencontres en 2018 et lance un défi pour la prochaine édition : « *Douze grandes expositions masculines contre trois féminines : pour son édition 2018, la manifestation a encore une vision androcentrée de l'art. 50% de femmes pour le cinquantième anniversaire en 2019 ?* »⁵⁴. Ce coup de poing sur la table qui avait recueilli plusieurs centaines de signatures de la part de professionnels et professionnelles de la photographie semble avoir porté ses fruits. En effet, en 2019, l'édition du cinquantenaire des Rencontres d'Arles propose une programmation quasi paritaire, avec 47% de femmes photographes dans la sélection officielle. Cette proportion est une première dans l'histoire du festival, ce chiffre se situant plutôt autour de 20% pour les 49 éditions précédentes⁵⁵.

c) Une légitimation progressive par les institutions et les politiques publiques

La publication de travaux en histoire de l'art ainsi que les actions dans la sphère publique de figures militantes ont permis et favorisé in fine une reconsidération de la part des institutions et des politiques publiques françaises envers les femmes photographes.

⁵¹ Annexe 2

⁵² <https://atlantesetcaritides.wordpress.com/2014/04/12/les-femmes-et-la-mep-reponse-a-la-reponse/> consulté le 23 août à 15h

⁵³ <https://www.fisheyemagazine.fr/rdv/cest-dans-le-mag/hs3-femmes-photographes-les-acteurs-de-la-photo-se-positionnent/> consulté le 21 juillet à 16h00

⁵⁴ https://www.liberation.fr/debats/2018/09/03/rencontres-photo-d-arles-ou-sont-les-femmes_1676245/ consulté le 20 août à 14h00

⁵⁵ <https://awarewomenartists.com/magazine/cinquante-ans-presque-50-tour-dhorizon-des-photographes-femmes-aux-rencontres-darles-2019/> consulté le 20 août à 14h00

Cette mise en lumière et cette prise de conscience des questions de genre dans la photographie est initiée par Marta Gili, directrice du Jeu de Paume à Paris de 2006 à 2018, qui a été la première directrice d'un centre d'art en France à exposer à parité égale artistes femmes et hommes. Lors de notre entretien, Marta Gili nous confie d'ailleurs ne pas avoir voulu faire de « *programmation exemplaire* »⁵⁶ mais que cela s'était fait naturellement, à une période où la parité ne faisait pas encore partie des enjeux des institutions :

Je suis arrivée à la tête du Jeu de Paume en 2006. Effectivement c'était déjà ma démarche personnelle en tant que commissaire : cet intérêt, cette envie, ce désir, ce besoin et cette nécessité de travailler avec des artistes hommes et femmes qui se posent des questions sur le monde dans lequel on vit, pas seulement de travailler sur le support. A l'époque, le Jeu de Paume, c'était le lieu de l'Image du Ministère de la Culture, doté d'un statut associatif. En ce qui concerne la question de la parité, je n'ai jamais eu l'envie de faire une programmation exemplaire. Cela s'est fait naturellement. En fait, j'ai découvert vers 2015 ou 2016, un peu naïvement, un article dans une revue américaine qui comparait les établissements publics, ainsi que les musées en Europe et aux Etats-Unis par rapport à leur parité dans les monographies d'artistes. Et c'est là que le Jeu de Paume était cité comme le seul endroit qui avait mis une parité exemplaire. Là j'ai réalisé que c'était vrai ! Mais je ne l'ai pas fait exprès. Pour moi, c'était une évidence, et cela reste toujours une évidence. Je ne me pose pas la question. Parfois, aujourd'hui, comme on est dans l'ère post #MeToo, on est plus conscients de certaines choses qui sont dans l'air du temps, mais pas à l'époque.⁵⁷

Marta Gili a fait découvrir au grand public des femmes photographes historiques comme Dorothea Lange, Lee Miller, Claude Cahun, Diane Arbus, et plus contemporaines comme Susan Meiselas et Sophie Ristelhueber. À sa suite, la conservatrice et commissaire d'exposition Camille Morineau porte en 2009 l'exposition « *elles@centrepompidou* »⁵⁸, qui présente de nombreuses photographes du XXe siècle, avant de lancer en 2014 l'association AWARE, Archives of Women Artists, Research and Exhibitions, ayant pour objet la création, l'indexation et la diffusion de l'information sur les artistes femmes du XXe siècle, dont de nombreuses photographes : « *La grande ambition scientifique d'AWARE est de réécrire l'histoire de l'art de manière paritaire. Il est grand temps de replacer les artistes femmes au même plan que leurs homologues masculins et de faire connaître leurs oeuvres* »⁵⁹. En 2015, l'exposition « *Qui a peur des femmes photographes ?* » ouvre ses portes aux musées d'Orsay et de l'Orangerie, marquant un tournant majeur sur la scène photographique

⁵⁶ Annexe 1

⁵⁷ Ibid

⁵⁸ « *elles@centrepompidou* », Paris, Centre Pompidou, 27 mai 2009-21 février 2011

⁵⁹ Camille Morineau, <https://awarewomenartists.com/> consulté le 21 juillet à 15h00

française. Sous le commissariat de Thomas Galifot, Ulrich Pohlmann et Marie Robert, les œuvres de cent quatre-vingts femmes photographes actives entre 1839 et 1945, essentiellement en Europe et aux États-Unis, sont révélées au public. « *Cette nouvelle exposition qui montre comment, aux XIXe et XXe siècles, les femmes s'emparèrent du médium photographique dans des stratégies d'affirmation artistique et professionnelle, conquérant des territoires jusque-là réservés aux hommes, n'est pas qu'une exposition sur la modernité. Elle porte un regard contemporain sur l'histoire de notre temps. Elle fait doublement sens* » écrit Guy Cogeval, ancien Président des musées d'Orsay et de l'Orangerie dans la préface du catalogue.

En parallèle de cette légitimation des femmes photographes par les institutions culturelles, les institutions publiques favorisent également depuis quelques années la parité dans le monde de la photo. Deux ministères s'y engagent tout particulièrement : le Ministère de la Culture et le Ministère délégué chargé de l'Égalité entre les femmes et les hommes, de la Diversité et de l'Égalité des chances. Ils ont notamment apporté leur soutien à la publication d'ouvrages comme *Histoire mondiale des femmes photographes* paru en 2020 aux éditions Textuel, et à la création du parcours « Elles x Paris Photo » au sein de la célèbre foire parisienne. Créé en 2018 par Marion Hislen, alors déléguée à la photographie, ce parcours vise à « *donner une juste visibilité aux œuvres des photographes femmes et d'inciter les galeries à présenter davantage de femmes sur leurs stands* »⁶⁰, pour favoriser l'intégration des femmes dans le marché de l'art photographique. En effet, selon une étude du Ministère de la Culture confiée à Marie Docher en 2019, seules 25% de femmes étaient exposées au sein de Paris Photo. Citons également l'importance cruciale de la feuille de route Égalité du Ministère de la Culture pour la période 2018-2022, portée par Agnès Saal, chargée de mission pour les labels Égalité et Diversité AFNOR en 2018. Cette feuille de route vise à passer d'une égalité en droits à une égalité en actes, avec des objectifs chiffrés de progression de la part des femmes à la tête et dans la programmation des établissements publics, la lutte contre les stéréotypes et la mise en place d'actions contre le harcèlement sexuel et sexiste dans les écoles d'art ainsi que la question des réseaux, facilitateurs d'insertion professionnelle⁶¹.

La prise en compte de ces problématiques par les institutions et les politiques publiques est donc nécessaire pour parvenir à transformer le monde de la photographie, insuffler de nouvelles dynamiques paritaires, éveiller les consciences des acteurs et actrices du monde de la photographie et au-delà. Ces discours et engagements publics rendent légitime la mise en lumière des femmes photographes. Comme l'affirme Linda Nochlin :

⁶⁰ <https://ellesxparisphoto.com/a-propos/> consulté le 20 août à 14h00

⁶¹ <https://www.9lives-magazine.com/41157/2018/07/03/visuelles-art-agnes-saal-feuille-de-route-egalite-2018-2022-ministere-de-culture/?cn-reloaded=1> consulté le 14 août à 16h00

La question de l'égalité des sexes, dans l'art comme ailleurs, ne dépend plus de l'éventuel bon vouloir ou de la malveillance des individus masculins, ni de la confiance en soi ou de la détresse des individus féminins, mais plutôt de la nature propre de nos structures institutionnelles et de la vision de la réalité qu'elles imposent aux êtres humains qui les composent⁶².

3) De nouvelles perspectives

Les femmes photographes bénéficient manifestement ces dernières années d'une mise en lumière progressive de la part des institutions en France, qui œuvrent pour une meilleure reconnaissance de leur travail ainsi que davantage de parité dans les lieux emblématiques de la photo. De nouvelles perspectives semblent s'ouvrir pour ces artistes, qui, d'absentes dans l'histoire, se retrouvent propulsées au devant de la scène médiatique et font l'objet de publications de plus en plus nombreuses. Sujet en vogue, les femmes photographes intéressent même désormais certaines marques de luxe, se présentant comme leurs ambassadrices privilégiées - parfois au risque de l'écueil marketing.

a) Exister dans la sphère médiatique

Pour comprendre le poids des représentations et des discours actuels autour des femmes photographes dans l'espace public, nous avons fait le choix d'analyser un corpus d'articles de presse généraliste française. La presse ne manque pas en effet de se faire le relai de cette mise en lumière récente des femmes photographes, en soulignant les initiatives récentes (la parution d'ouvrages, les expositions et festivals engagés), mais aussi en prenant directement part au mouvement de rééquilibrage dans l'histoire. Nous avons découvert à cette occasion que plusieurs grands médias utilisaient la forme des articles en série pour parler des femmes artistes et notamment photographes, comme pour retisser une histoire et narration cohérente de ces femmes.

Ainsi, *Paris Match* publie en août 2020 une série d'articles dédiés à trois femmes photographes du XIXe siècle, introduite par ce chapeau choc et évocateur : « *Femmes photographes dans un monde d'hommes. Leur passion a fini par leur coûter la vie* »⁶³. À l'été 2021, c'est au tour de *BFMTV* de lancer une série d'articles sous le titre « *Ces femmes artistes spoliées* » pour retracer l'histoire de cinq artistes féminines - parmi elles, la

⁶² Linda Nochlin, *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ?*, Thames & Hudson, 1971, p.34

⁶³https://www.parismatch.com/Culture/Art/Gerda-Taro-dans-l-ombre-de-Capa-1698680#utm_term=Autofeed&utm_medium=Social&xtr=CS2-8&utm_source=Facebook&Echobox=1597567873 consulté le 23 août à 14h00

photojournaliste Gerda Taro - dont le travail a été « volé ou attribué à un homme »⁶⁴. Ce 22 août, *Le Monde* publie la série d'articles « Nos oubliées » pour réhabiliter l'histoire de « Françaises d'autrefois aux destins exceptionnels ». Le troisième article de cette série paru le 24 août est consacré à Catherine Leroy, « figure majeure du photojournalisme des années 1960, tombée dans l'oubli en fin de carrière »⁶⁵. Nous pouvons dès lors voir que les femmes photographes sont très souvent associées dans la presse à une rhétorique de l'oubli et de l'injustice. Il s'agit pour ces grands médias de les sortir de l'ombre et de les faire connaître, exister auprès du grand public, en revenant sur leur vie et leur œuvre dans le cadre de séries d'articles consacrées exclusivement aux femmes.

Néanmoins, à l'exception de *Paris Match* et de *TV5Monde*, qui de son côté a créé une rubrique à part entière : « Femmes photographes, un autre regard », dans le but de « suivre les actualités qui font la photographie au féminin »⁶⁶, ces séries sont davantage consacrées aux femmes oubliées de l'histoire qu'aux femmes photographes. Au sein de la presse généraliste, le lien des femmes avec la photographie semble alors absorbé dans un mouvement de réhabilitation plus vaste, au risque de gommer les spécificités et les enjeux actuels des femmes dans le monde de la photographie.

b) Des publications de plus en plus nombreuses

Si la presse généraliste tend à gommer la spécificité du sujet que constituent les femmes photographes, la presse et les ouvrages spécialisés permettent de combler cette lacune. Longtemps peu considérées sur le marché de l'art, les femmes photographes ne bénéficiaient pas ou rarement des supports traditionnellement associés à la distribution de l'art. Cependant, depuis quelques années, de nouvelles médiations naissent autour de ces artistes, leur permettant à la fois de tisser des liens avec les publics, mais aussi de s'affirmer activement dans le monde de l'art et de la photographie. Paraissent ainsi de nombreux supports, légitimant le sujet des « femmes photographes » au sein de la sphère culturelle et sur le marché de l'art. En effet, pour être considérées sur le marché de l'art et auprès des distributeurs - majoritairement des galeristes -, les femmes photographes et leurs travaux doivent s'insérer dans une certaine structure, témoin de leur potentiel et de leur importance nouvelle sur un marché en pleine mutation. Howard Becker explique en ce sens que « les

⁶⁴ https://www.bfmtv.com/societe/ces-femmes-artistes-spoliees-episode-5-gerda-taro_AN-202107300001.html consulté le 23 août à 14h10

⁶⁵ https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2021/08/24/vietnam-liban-somalie-catherine-leroy-une-photographe-en-guerre_6092228_3451060.html consulté le 24 août à 14h15

⁶⁶ <https://information.tv5monde.com/terriennes/femmes-photographes-un-autre-regard?page=2> consulté le 23 août à 14h20

distributeurs veulent discipliner une activité désordonnée afin d'assurer la stabilité de leurs affaires, et aussi de créer des conditions stables favorables à une production régulière »⁶⁷.

Tout d'abord, la presse spécialisée constitue un vecteur d'autorité et joue un rôle essentiel pour favoriser certaines tendances dans le monde de l'art. De plus en plus de couvertures de magazines spécialisés dans la photographie ou les beaux-arts mettent à la UNE les « femmes photographes », contribuant à crédibiliser et structurer ce qui pourrait apparaître comme une tendance dans le monde de la photographie. Voici quelques exemples de UNE parues ces quatre dernières années, placées dans l'ordre chronologique (lire de gauche à droite et de haut en bas) :



Figure 11

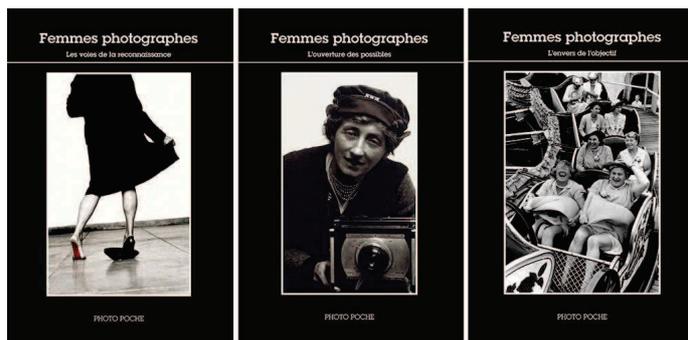
Si ces magazines mettent tous en UNE des actualités liées aux femmes photographes, le magazine Fisheye (« *Un magazine photo qui décrypte le monde* »), se démarque par la

⁶⁷ Howard Becker, *Les Mondes de l'art*, éd. Flammarion 2010, p.113

multiplicité de couvertures traitant ce sujet. Par ailleurs, son engagement va encore plus loin, avec la sortie cet été d'une collection de hors-séries dédiée aux femmes photographes. En partenariat avec Kering, Fisheye lance en effet la collection « Women in Motion », pour pallier une « *sous-représentation indéniable des femmes dans le monde de l'image* »⁶⁸. Pour Benoît Baume, directeur de la rédaction à Fisheye : « *Ce n'est pas un choix éditorial, ce n'est pas une obligation : c'est une évidence. En espérant qu'un jour une telle démarche ne sera plus ni nécessaire ni exceptionnelle* »⁶⁹. En mettant l'accent sur Liz Johnson Artur et son *Black Balloon Archive* - le travail d'une vie célébrant la diversité des communautés noires -, ce premier numéro inscrit d'emblée la collection dans une dimension internationale, engagée et en mouvement.

Aux côtés de la presse spécialisée, les maisons d'édition mettent aussi les femmes photographes à l'honneur. Des ouvrages monographiques de femmes photographes existent, mais sont encore réservés aux artistes les plus connues et reconnues par la profession, ayant souvent fait l'objet d'expositions et de rétrospectives. Les beaux livres qui ont retenu notre attention sont ceux qui, comme la presse spécialisée, mettent en avant l'enjeu structurel que représentent ces artistes au travers du syntagme « femmes photographes ». Nous avons classé ces ouvrages selon deux entrées spécifiques, résumant les grands courants éditoriaux actuels en faveur des femmes photographes. Pour comprendre les démarches éditoriales en cours, nous avons également ajouté des citations issues de leurs communiqués de presse ou d'interviews à la suite de leur parution :

- **Ouvrages ou collections « manifestes » constitués de petites monographies :**



« Clara Bouveresse a fait un travail de recherche et d'écriture remarquable en rédigeant les biographies de 190 femmes photographes. Ce projet est un très bel outil de connaissance et de reconnaissance qui permet de revisiter complètement l'histoire de la photographie »⁷⁰

Figure 12 : Clara Bouveresse, *Femmes Photographes*, Collection Photo Poche, n°160-161-162, Actes Sud, 2021

⁶⁸<https://www.fisheyemagazine.fr/decouvertes/actu/fisheye-et-kering-lancent-une-nouvelle-collection-dediee-aux-femmes-photographes/> consulté le 15 août à 14h00

⁶⁹ Ibid

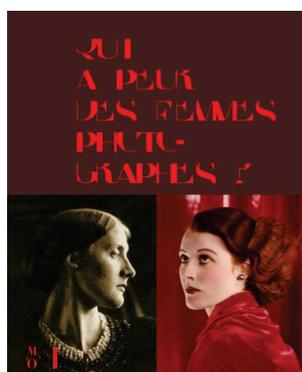
⁷⁰ Géraldine Lay, éditrice chez Actes Sud au département de la Photographie et de l'Art contemporain, dans une interview pour 9 Lives Magazine : <https://www.9lives-magazine.com/72472/2021/03/17/carte-blanche-a-geraldine-lay-premiers-pas-au-sein-de-la-collection-photo-poché/> consulté le 15 août à 15h00



« Une fabuleuse somme collective, un livre manifeste, un ouvrage de référence. Cet ouvrage illustré par 450 images, présente les œuvres de 300 femmes photographes du monde entier, de l'invention du médium jusqu'à l'aube du XXI^e siècle »⁷¹

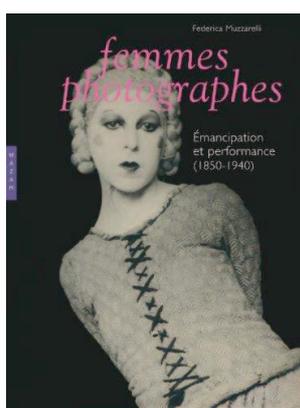
Figure 13 : Une histoire mondiale des femmes photographes, sous la direction de Luce Lebart et Marie Robert, Éditions Textuel, 2020

- **Ouvrages théoriques et transversaux :**



« S'appuyant sur des recherches nouvelles comme sur les nombreuses histoires de la photographie qui, depuis une quarantaine d'années, ont réévalué l'extraordinaire contribution des femmes au développement du médium, cette exposition et la publication qui l'accompagne sont les premières du "genre" en France »⁷²

Figure 14 : Qui a peur des femmes photographes ? 1839-1945, Musées d'Orsay et de l'Orangerie, Hazan, 2015



« Le XIX^e siècle et le début du XX^e siècle donnèrent lieu à une belle rencontre : celle d'un nouveau médium, la photographie, avec les femmes (...) Leur alliance mit à jour des expériences incroyablement fertiles, préfigurant nombre de pratiques des années 1970, de la performance au body art. Souvent au prix de grandes difficultés, elles ont tenté de s'approprier deux territoires dont elles étaient bannies : la corporalité, et l'action. Ce livre retrace l'histoire de ce trajet commun, à travers douze aventures singulières »⁷³

Figure 15 : Federica Muzzarelli, Femmes photographes, Émancipation et performance (1850-1940), Hazan, 2009

⁷¹ <https://www.editionstextuel.com/livre/une-histoire-mondiale-des-femmes-photographes> consulté le 15 août à 15h05

⁷² <https://www.editions-hazan.fr/livre/qui-peur-des-femmes-photographes-catalogue-9782754108560#:~:text=Cette%20nouvelle%20exposition%20qui%20montre,sur%20l'histoire%20des%20modernit%C3%A9.> consulté le 15 août à 15h10

⁷³ <https://www.mollat.com/livres/48460/federica-muzzarelli-femmes-photographes-emancipation-et-performance-1850-1940> consulté le 15 août à 15h10

Ainsi, les femmes photographes font l'objet de multiples parutions en France. D'une part, les ouvrages dits « *manifestes* », cherchent à proposer des « *relectures* » de l'histoire de la photographie et se présentent comme des ouvrages de « *référence* ». Constitués de nombreuses petites monographies, ces livres visent à produire les nouveaux supports de « *connaissances* » condensés sur les femmes photographes. D'autre part, des ouvrages plus théoriques et transversaux proposent des clefs de lecture sur la création des femmes photographes à une période T de l'histoire. Nous constatons par ailleurs que les ouvrages théoriques ont fait l'objet de parutions antérieures aux ouvrages manifestes, ce que nous expliquons par le long travail de recherches nécessaire - initié dans les années 1980 en France par Christian Bouqueret - à la légitimation du sujet dans la sphère culturelle et scientifique. En effet, c'est grâce à ces travaux que l'invisibilisation des femmes photographes dans l'histoire de l'art a été mise au jour et analysée, et que des liens significatifs entre le genre et la création ont été explorés. Ces recherches dévoilant un grand manque historique et éditorial ont poussé in fine les maisons d'édition à envisager de nouveaux ouvrages présentant les travaux de centaines de femmes photographes, pour participer de façon massive à un rééquilibrage paritaire dans le monde de la photographie.

c) Un marché en plein essor

Les femmes photographes, nous l'avons vu, sont de plus en plus présentes dans les représentations collectives, grâce à la presse et aux publications. Mais ont-elles réellement la cote sur le marché de l'art et la scène des enchères ? Les femmes photographes s'inscrivent en cela dans une tendance plus vaste comprenant l'ensemble des femmes artistes. Selon Paul Nyzam et Ekaterina Klimochkina, spécialistes du département d'art contemporain de Christie's à Paris dans une interview pour La Gazette Drouot :

Nous n'allons pas forcément vers une véritable parité. Elle aurait quelque chose d'artificiel. Les artistes ne sont ni les salariés d'une entreprise, ni les membres d'un parti politique : il n'est pas possible de les contraindre à des règles qui brideraient leur créativité. Ce qui change en revanche, c'est le regard du public et les acteurs du marché : le sexe de l'artiste est de moins en moins un critère de sélection et de jugement sur la qualité de son travail.⁷⁴

Selon Artprice, entreprise française de cotation du marché de l'art, la féminisation du marché de l'art est en cours, même si des déséquilibres persistent. En 2019, elles seraient 31% à

⁷⁴ <https://www.gazette-drouot.com/article/les-femmes-artistes-ont-elles-la-cote%25C2%25A0%253F/5096>
consulté le 16 août à 10h00

rivaliser avec les prix record de leurs homologues masculins⁷⁵. Parmi elles, l'Américaine Cindy Sherman figure parmi les photographes les plus chers au monde. En 2011, *Untitled #96* (1981) devient la troisième photographie la plus chère de l'histoire, après *Phantom* de Peter Lik et *Rhein II* (1999) d'Andreas Gursky⁷⁶. Si Cindy Sherman fait figure d'exception dans un marché de l'art encore majoritairement masculin, elle constitue néanmoins un signe particulièrement positif pour les femmes photographes. Son succès lui a en effet valu d'être la première femme artiste, photographe et de surcroît féministe, exposée au sein de la Fondation Louis Vuitton à Paris en 2019 dans le cadre de l'exposition rétrospective : « Cindy Sherman à la Fondation »⁷⁷.

Si la Fondation Louis Vuitton n'expose depuis sa création que des artistes établis et reconnus, gage de succès auprès de ses publics comme Cindy Sherman, d'autres marques souhaitent davantage devenir les ambassadrices d'une photographie émergente, en faveur des femmes artistes, tel Kering - grand groupe français du secteur du luxe fondé par François Pinault - au travers de son programme *Women In Motion*. Ce programme créé en 2015 pour contribuer à la mise en lumière des femmes dans le 7e art, s'est étendu à la photographie en 2016. Son objectif ? « *réévaluer l'importance des femmes photographes dans l'histoire de l'art afin de garantir une meilleure visibilité et une plus grande connaissance de leurs travaux dans les musées, les galeries, les livres ou la presse* »⁷⁸. Ainsi, depuis 2016, le programme *Women In Motion* soutient le Prix de la Photo Madame Figaro Arles, visant à accompagner les jeunes talents féminins. En 2019, Kering multiplie ses engagements en s'associant aux Rencontres d'Arles à travers deux actions : le Prix Women In Motion pour la photographie et le Women In Motion LAB qui a notamment soutenu l'édition de l'ouvrage *Une histoire mondiale des femmes photographes* aux éditions Textuel. En 2020, Kering s'associe à la foire Paris Photo en soutenant le parcours digital *Elles X Paris Photo*, créé à l'initiative du Ministère de la Culture et mettant en avant une trentaine de femmes photographes. En 2021, et comme nous l'avons vu précédemment, c'est au tour de Fisheye d'être soutenu par Kering pour la création de la collection de hors-séries « Women in Motion » dédiée aux femmes photographes. Par toutes ces actions, Kering semble avoir compris l'engouement du public français pour les femmes artistes, notamment pour les femmes photographes, et souhaite participer à l'écriture d'une nouvelle histoire, plus paritaire en finançant les projets majeurs visant à les mettre en lumière. Selon Marion Hislen, ancienne déléguée à la photographie du Ministère de la Culture : « *Kering, en poursuivant son engagement au profit de femmes photographes, contribue à la lutte contre*

⁷⁵ Ibid

⁷⁶ <https://www.admagazine.fr/art/news/diaporama/5-choses-a-savoir-sur-cindy-sherman/60818> consulté le 16 août à 10h00

⁷⁷ « Cindy Sherman à la Fondation », Fondation Louis Vuitton, 23 septembre 2020 - 3 janvier 2021

⁷⁸ <https://www.kering.com/fr/groupe/kering-for-women/women-in-motion/soutenir-les-initiatives/> consulté le 16 août à 14h00

*les inégalités femmes-hommes tout en restant très cohérent dans son aide et sa stratégie. C'est grâce à ce type d'engagements que le regard de la société sur la place et la valeur des femmes artistes évolue »*⁷⁹. Ce soutien entraîne également une professionnalisation du secteur, en asseyant la notoriété, la crédibilité des femmes photographes aux côtés d'experts, de commissaires, de galeristes et de chercheurs.

Les femmes photographes deviendraient-elles un *must-have* sur le marché du luxe ? Sujet en vogue, alliant féminisme et art contemporain, les « femmes photographes » semblent l'alliée idéale pour doré l'image des grandes marques, à l'instar de la Maison Guerlain en 2021. Chaque année, le célèbre parfumeur français explore un pan de la photographie et a souhaité, pour cette dernière édition, mettre à l'honneur quatorze femmes photographes de générations différentes, au sein de l'exposition « Femmes en regard ». Cette exposition présentée dans la boutique historique de Guerlain, au 68 avenue des Champs-Élysées, sous le commissariat de Jean-Luc Monterosso, fondateur de la MEP, propose une histoire de la photographie en accéléré depuis la moitié du XXe siècle. Le programme semble audacieux : « *Du reportage de guerre à la photographie humaniste en passant par la photographie activiste, la mode ou encore la pratique du portrait, c'est un véritable florilège qui se déploie* »⁸⁰ peut-on lire dans le magazine Fisheye. Pour mieux comprendre les enjeux d'une telle exposition, et les liens étroits que le monde du luxe souhaite désormais tisser avec la photographie féminine, nous avons réalisé une enquête de terrain, prenant la forme d'une observation participante au 68, avenue des Champs-Élysées. Voici les grands résultats que nous avons pu dégager :

- **Une communication exigeante et élitiste**

L'exposition « Femmes en regard » a été annoncée dans la presse en avril 2021, lors du quatrième confinement national, et a bénéficié d'une belle couverture médiatique, principalement au sein de magazines spécialisés photo et mode (*Fisheye, Numéro Photo, L'Oeil de la Photographie, Lense, 9 Lives Magazine, Vogue, Elle, AD Magazine, Beaux Arts Magazine, Challenges, Que Faire à Paris*). Si sa date d'ouverture n'est pas communiquée en raison des évolutions sanitaires incertaines, un cycle de conférences donnant la parole aux photographes exposées est proposé à partir du 15 avril sur le site de Guerlain, gratuit et ouvert à tous. Les six interviews d'artistes réalisées sont depuis disponibles en replay sur Youtube, comptant 200 vues en moyenne pour les premières, avant de descendre à une vingtaine pour les suivantes. Cette communication presse et digitale est donc construite pour s'adresser prioritairement à des publics connaisseurs ou intéressés par la marque

⁷⁹<https://www.fisheyemagazine.fr/decouvertes/actu/fisheye-et-kering-lancent-une-nouvelle-collection-dediee-aux-femmes-photographes/> consulté le 16 août à 16h10

⁸⁰ <https://www.fisheyemagazine.fr/rdv/cest-dans-le-mag/femmes-en-regard/> consulté le 16 août à 16h20

Guerlain, et par les enjeux actuels dans le monde de la photographie. Si l'événement et les conférences sont ouverts à tous, le propos de l'exposition reste très spécialisé et exigeant. Il s'agit en effet de rassembler « *les oeuvres de quatorze femmes photographes, qui nous invitent à réfléchir sur la manière dont une femme peut regarder une autre femme (...) Une vision épurée, complice et engagée* »⁸¹. D'exigeante, cette communication nous a paru également élitiste, lorsque nous nous sommes rendue sur place à la réouverture de la boutique, au mois de juin 2021. En effet, l'exposition « Femmes en regard » n'est pas annoncée à l'extérieur de la boutique ni à l'intérieur au premier regard (Figure 16). Il nous a fallu demander l'aide d'un vendeur pour trouver le chemin menant à l'exposition : un escalier tout au fond de la boutique menant au sous-sol (Figure 17). Ainsi, l'exposition ne semble s'adresser qu'aux personnes ayant lu la presse, par ailleurs spécialisée, et non à un public plus vaste que leur emplacement sur l'avenue des Champs-Élysées pourrait leur offrir. Nous soulignons par ailleurs le fait que nous étions la seule tout au long de notre visite, alors qu'il s'agissait des derniers jours de l'exposition, généralement générateurs d'affluence.



Figure 16 : entrée de la boutique Guerlain au 68, avenue des Champs Élysées



Figure 17 : l'escalier menant au sous-sol vers l'exposition « Femmes en regard »

- **Une scénographie en dialogue avec l'univers de la marque**

Le lieu de l'exposition a son importance, il s'agit de la boutique historique et iconique de la marque : « *Depuis 1914, elle est l'adresse mythique qui, depuis Paris, fait rayonner Guerlain aux quatre coins du monde. Temple de la Beauté. Hommage à l'Art. Expression prestigieuse et audacieuse de la Maison. Lieu d'exploration et d'expériences. C'est la destination des amoureux de "l'art de vivre à la française", un lieu où se mêlent histoire et coups de cœur* »

⁸¹ Catalogue en ligne de l'exposition :

https://www.guerlain.com/on/demandware.static/-/Library-Sites-Guerlain_SharedLibrary/fr_FR/v0d4e659c21a214c10f918ec96bd9002cc3e2315b/PDF/2021/Femmes-en-regard_Catalogue-exposition.pdf?version=1,617,788,290,000

comme l'affirme Guerlain⁸². Cet emplacement est donc un symbole fort de l'engagement de la Maison en faveur des femmes photographes et leur mise en lumière. L'exposition s'organise en deux espaces distincts : un hall appartenant encore à l'espace de la boutique, et une salle consacrée exclusivement à l'exposition. Le premier espace présente les plus grands tirages, de Bettina Rheims, Françoise Huguier, Valérie Belin et Delphine Diallo. Un dialogue scénographique imposé par l'espace de vente habituel se construit entre les photographies et les parfums de Guerlain, créant un mélange de discours et inscrivant les œuvres mêmes dans l'espace et le giron de la marque (*Figure 18*). La scénographie souligne ainsi l'engagement du célèbre parfumeur : « *Ces femmes sont des pionnières que Guerlain ne cessera jamais de soutenir et d'accompagner* »⁸³. Dans ce premier espace, les photographies sont exposées au même niveau que les parfums de la marque. L'approche curatoriale de Guerlain nous paraît alors teintée d'un certain marketing : en exposant les travaux des femmes photographes au même titre que ses parfums, le parfumeur semble s'appropriier ces oeuvres pour en faire non des produits à vendre, mais de beaux objets contribuant à son image de marque.



Figure 18 : Un dialogue scénographique entre les photographies exposées et l'espace marchand de Guerlain

Le second espace sort de l'espace de vente pour présenter les autres tirages dans une salle élégante, probablement utilisée pour les réceptions. Sans surprise, nous retrouvons toutes les photographies annoncées par Guerlain dans son catalogue de l'exposition disponible en ligne. La stratégie de communication adoptée nous paraît alors claire : le but de cette exposition n'est pas celui d'une exposition traditionnelle, à savoir : attirer du public grâce à

⁸² <https://www.guerlain.com/fr/fr-fr/c/maison-guerlain.html> consulté le 17 août à 13h00

⁸³ Catalogue en ligne de l'exposition :

https://www.guerlain.com/on/demandware.static/-/Library-Sites-Guerlain_SharedLibrary/fr_FR/v0d4e659c21a214c10f918ec96bd9002cc3e2315b/PDF/2021/Femmes-en-regard_Catalogue-exposition.pdf?version=1,617,788,290,000

des œuvres ou du contenu exclusif. Étant déjà détaillée, voire plus détaillée en ligne, cette exposition constitue en réalité une étape dans la stratégie globale de Guerlain de valorisation des femmes photographes, contribuant à son image de marque engagée.

- **Une exposition qui coche toutes les cases ?**

Enfin, si nous nous penchons sur le contenu de l'exposition, nous constatons que Guerlain semble avoir réuni avec succès tous les enjeux actuels liés à la photographie féminine : promouvoir les femmes photographes, questionner le regard féminin, montrer des femmes photographes de différentes générations, de genres très différents (photographie humaniste, de guerre, de mode, militante) et venant d'origines également variées (française, belge, franco-sénégalaise, australienne, américaine...). Néanmoins, ces photographes sont toutes déjà reconnues dans le monde de la photographie aujourd'hui, parmi elles nous retrouvons une fois de plus Cindy Sherman ! Quant à la plus jeune photographe exposée, Charlotte Abramow, son travail est aujourd'hui extrêmement médiatisé, notamment depuis sa réalisation du clip « Les Passantes » pour la chanteuse Angèle. Guerlain ne semble donc pas avoir pris de risques en « mettant en lumière » ces artistes, déjà reconnues par la profession ou connues du grand public. En outre, chaque artiste est mise en valeur par une seule photographie, sans détail autre que la légende, ce qui rend le propos de l'exposition assez décousu, bien que l'ambition conceptuelle et thématique de réunir autant de regards féminins soit bien traitée. Soulignons également que le commissariat de l'exposition a été confié à Jean-Luc Monterosso, fondateur de la MEP, et le texte de l'exposition à Luce Lebart, historienne de la photographie et co-directrice de l'ouvrage *Une histoire mondiale des femmes photographes* (Textuel).

Au travers de cette exposition, Guerlain se positionne comme un curateur exigeant, en faisant appel à des personnalités du monde de la photographie engagées et reconnues, et en exposant les travaux des femmes photographes les plus influentes de notre génération. Ce faisant, et notamment grâce au cycle de conférences, Guerlain cherche à ouvrir de nouvelles voies de réflexions et d'échanges stimulants autour de la question des femmes photographes. En comparaison avec Kering qui se présente comme un véritable ambassadeur de la photographie féminine, par la recherche et le soutien de la photographie émergente, Guerlain se positionne plus prudemment et dans un second temps, en mettant en lumière des artistes femmes ayant déjà fait l'objet d'expositions et d'ouvrages. Ces deux grands acteurs du luxe, par leur influence et leur autorité, contribuent ainsi, chacun à leur façon, à transformer les discours dans le monde de la photographie. Ces engagements leur permettent à la fois d'alimenter leur image de marque créatrice et accélératrice de changements dans le monde des arts, et de nourrir et légitimer la question des femmes photographes, notamment auprès du marché de l'art qui reste étroitement lié à celui du luxe.

Conclusion

Dans ce premier chapitre, nous avons tenu à explorer l'histoire et le contexte dans lesquels se situent les femmes photographes d'hier et d'aujourd'hui. Revenir, même brièvement, sur l'histoire particulière qui a réuni dès 1839 les femmes et le nouveau médium photographique est indispensable pour comprendre les enjeux qui accompagnent la médiatisation et la valorisation des femmes photographes aujourd'hui. Connues ou non de leur vivant, les femmes photographes, comme nous l'avons vu, ont souvent été évincées du grand récit de la création, en raison de leur situation sociale et genrée, ainsi que d'une « domination masculine » comme la définit Bourdieu, solidement ancrée dans la société et l'histoire de l'art. Nous avons vu que les femmes photographes bénéficient d'une légitimation croissante par les institutions culturelles et politiques ces dix dernières années, grâce aux travaux d'historiennes et d'historiens, et à l'engagement de figures militantes. Cette légitimation récente, dépassant le simple effet de mode, entraîne un nouvel engouement pour les femmes photographes, de la part des médias mais aussi du marché de l'art et des grandes marques. Maisons de luxe, commissaires, journalistes et chercheurs accompagnent ce mouvement pour lui donner du sens et un horizon. Tous ces acteurs mobilisés pour davantage de parité et d'égalité dans le monde de la photographie participent à l'écriture d'une histoire vraie et équilibrée des femmes photographes, passées comme présentes, pour tourner la page de cette méconnaissance qui les accompagne trop souvent. Ces nouveaux discours qui se créent autour des femmes photographes semblent néanmoins transformer ces artistes en objet de recherche et de valorisation, au risque de les figer et de les inscrire nécessairement dans le cadre de leur genre. Nous verrons dans ce second chapitre comment les femmes photographes contemporaines peuvent participer à ce mouvement, et quels chemins restent encore à parcourir pour parvenir à changer durablement les discours et les regards dans le monde de la photographie.

*

II - Les femmes photographes au prisme du genre : renouveler les actions et les discours pour des représentations plus justes

« *Nous ne sommes pas la question des femmes
Nous sommes celles qui posent des questions* »

Adrienne Rich

Qui sont les femmes photographes en 2021 ? Comment perçoivent-elles leur médiatisation croissante au prisme du genre ? Dans ce second chapitre, nous avons souhaité comprendre le poids des représentations et des nouveaux discours qui entourent les principales intéressées, pour les confronter à leur réalité. Si le monde de la photographie s'ouvre vers davantage d'initiatives en faveur des femmes photographes, le chemin est encore long pour parvenir à une véritable parité dans la sphère professionnelle. Des projets et des réflexions esthétiques fleurissent néanmoins au sein même de la communauté artistique, pouvant constituer des clefs pour un futur plus égalitaire.

1) Le poids des mots et des représentations

Les femmes photographes, nous l'avons vu, bénéficient ces dernières années d'une couverture médiatique croissante, et deviennent un sujet de valorisation incontournable pour les institutions, les foires, les festivals et même le monde du luxe. Mais que signifie exactement ce syntagme engagé que l'on retrouve dans tous ces supports de communication, jusque dans les titres des expositions ? Ne risque-t-on pas d'assigner durablement le travail des femmes photographes à leur genre, en plus de les réduire à un collectif imaginaire et indifférencié de femmes ?

a) En finir avec les expositions de « femmes photographes » ?

De nombreux événements photographiques émergent ces dernières années en France en faveur d'une meilleure visibilité des femmes photographes. En 2014, les Promenades photographiques de Vendôme proposent une édition féministe avec le titre « *Parité. La femme photographe est une photographe comme un autre* ». Puis, l'année suivante est organisée l'exposition « *Qui a peur des femmes photographes ?* » aux musées d'Orsay et

de l'Orangerie, sous le commissariat de Thomas Galifot, Ulrich Pohlmann et Marie Robert. En 2018, Paris Photo accueille le parcours « *Elles X Paris Photo* » dédié aux femmes photographes, tandis que Béatrice Tupin, ancienne cheffe photo à L'Obs, lance le festival « *Les femmes s'exposent* » qui, depuis, se tient chaque été à Houlgate en Normandie. Ces exemples non exhaustifs reprennent tous dans leur dénomination la rhétorique des « femmes photographes » ou du féminin par le pronom « elles ». Quelle communication s'agit-il de créer à destination des publics, en plaçant le genre avant la thématique de l'exposition ? En 2021, cette expression reprise dans tous les champs de l'art peut sembler rebattue, jusqu'à en perdre de son sens. Faut-il mettre en avant l'argument des « femmes photographes » pour faire venir du public ? En juin 2021, *Le Quotidien de l'art* publie un article au titre évocateur : « Faut-il (encore) des expositions 100% "artistes femmes" ? »⁸⁴. Des professionnelles du monde de l'art s'expriment alors sur ce sujet sensible, montrant que derrière cette formule devenue presque poncive, plane le risque de réduire les artistes à leur genre et de les placer toutes dans le même sac. Comme le souligne Justine Bohbote, autrice du mémoire « *Exposer le genre. Les expositions collectives d'artistes femmes de 1977 à nos jours* », ces expositions collectives de femmes sont paradoxales : « *Très souvent, on les expose pour dire qu'avant tout elles sont des artistes. On veut effacer le genre alors même qu'il est le critère de sélection de l'exposition* »⁸⁵. Selon Camille Morineau, cofondatrice de l'association AWARE (Archives of Women Artists, Research and Exhibitions), ces expositions font encore sens : « *On n'a rien dépassé, il y a encore beaucoup d'artistes à faire redécouvrir. Bien sûr, au bout d'un moment ce ne sera plus nécessaire, mais on n'en est pas encore là* »⁸⁶. Une façon de déplacer le problème serait de réaliser plus d'expositions monographiques, mettant en avant les travaux d'une femme photographe à la fois, pour explorer son travail en profondeur et éviter l'effet catalogue. C'est ce que pense l'historienne de l'art Vanina Géré :

*Je crois aux expositions monographiques (...) il faut des "stars" pour s'identifier, et par ailleurs il est important de voir beaucoup d'œuvres d'une artiste, de leur offrir un contexte, des textes critiques. Une bonne exposition monographique permet aussi de comprendre qu'un parcours artistique n'est pas une progression linéaire. Il est nécessaire de mener différentes stratégies à divers endroits, et de combiner avec des expositions collectives ou thématiques*⁸⁷.

⁸⁴ <https://www.lequotidiendelart.com/articles/19939-faut-il-encore-des-expositions-100-artistes-femmes.html> consulté le 15 août à 15h00

⁸⁵ Ibid

⁸⁶ Ibid

⁸⁷ Ibid

Il s'agit dès lors de repenser le modèle communicationnel de ces événements pour ne pas tomber dans l'écueil du *feminism washing* et de la formule "tarte à la crème", tout en mobilisant la recherche pour approfondir les savoirs autour des femmes photographes exposées. Cette distinction nécessaire entre d'une part les institutions muséales et de l'autre la recherche est soulevée par l'historienne de l'art Abigail Solomon-Godeau :

Que le musée se sente concerné par la construction d'une histoire de la photographie pose déjà, intrinsèquement, problème. La mission d'un musée est esthétique, et on ne peut raisonnablement espérer qu'une telle institution se mêle d'une sociologie, d'une sémiotique, ou d'une histoire culturelle et sociale de la photographie. Il revient alors aux chercheurs et aux historiens d'élargir l'enquête⁸⁸.

Selon elle, la muséification de la photographie représente un risque, si elle n'est pas associée constamment à la recherche. Elle illustre sa pensée en revenant sur l'organisation des productions culturelles, et l'exemple du photographe Eugène Atget, considéré comme modèle et fondateur de la photographie moderne *a posteriori*. La muséification constitue un danger, celui de réécrire l'histoire, ou de la déformer : selon l'historienne de l'art, Atget est devenu de la « *chair à canon* », à savoir un instrument asservi à une canonisation idéologiquement orientée⁸⁹. Sa pensée trouve un écho dans les écrits de Jean Davallon, qui considère le musée à la fois comme un système de communication (entre les objets, le musée émetteur et ses publics récepteurs), et comme un média en tant que dispositif social créateur de rencontres :

Bien des signes portent à penser que le musée est en passe de devenir un média. Souhaitée par certains, redoutée par d'autres, cette mutation des musées en institutions qui considèrent leurs visiteurs comme une "clientèle" qui doit être attirée pour lui faire "voir" des œuvres ou la "sensibiliser" à la science n'est pas sans évoquer la logique des médias⁹⁰.

Une exposition regroupe ainsi des objets sur lesquels un discours est apposé et, en tant qu'espace social institué, elle constitue un lieu de pouvoir et d'orientation. Le discours porté par les expositions et parcours dédiés aux femmes photographes n'est pas anodin, il s'agit de prendre position, de situer un débat genré dans l'espace institutionnel et culturel. Cette construction discursive de la part des institutions nous invite à nous tourner vers la pensée de la performativité de J. L. Austin. Selon le philosophe, la parole ne se réduit pas à la

⁸⁸ Abigail SOLOMON-GODEAU, *Chair à canons, Photographie, discours, féminisme*, Éditions Textuel, 2016, p.45

⁸⁹ Ibid

⁹⁰ Jean Davallon, *Le musée est-il vraiment un média ?*, Culture & Musées, 1992, p.99

signification mais peut également être action. La performativité doit être comprise comme « *la caractéristique propre des actes de parole qui réalisent la réalité qu'ils disent* »⁹¹. Dans l'héritage d'Austin, Judith Butler reprend le concept de performativité pour définir le genre, à savoir : une construction discursive dont la « réalité » est performative. Pour l'auteure de *Gender Trouble* (1990), ce sont les actes discursifs, corporels et institutionnels qui construisent le genre : « *la performativité doit être comprise, non pas comme un "acte" singulier ou délibéré, mais plutôt comme la pratique réitérative et citationnelle par laquelle le discours produit les effets qu'il nomme* »⁹². Dans cette perspective plane le risque, pour les institutions et les médias qui utilisent de façon répétée la formule « femmes photographes », de participer à la création de figures, de normes de genre, et de construire des représentations collectives de ces normes, dont ils sont à la fois la scène et l'instance de reproduction.

Si les femmes photographes sont placées au cœur de la communication, au risque d'essentialiser le débat comme de produire de nouvelles normes de genre, il ne faut pas oublier les publics que les organisateurs cherchent à cibler avec cette dénomination engagée. Le but serait à terme « d'en finir » avec les expositions collectives de femmes photographes, mais cette étape semble nécessaire, notamment au sein des institutions dont l'espace et le discours font autorité et permet, mieux que d'autres dispositifs, de faire passer des messages davantage paritaires dans le monde de l'art auprès d'un vaste public. Il s'agit néanmoins pour les institutions de poursuivre les échanges avec le monde de la recherche pour que les discours s'enrichissent et aillent au-delà de la rhétorique du genre, de l'oubli et de la réhabilitation. Comme l'affirme la doctorante en histoire de l'art Eva Belgherbi :

Cette rhétorique de l'oubli - "ces artistes femmes qui sont oubliées par l'histoire de l'art" - n'est pas un argument marketing anodin. En plus d'invisibiliser des travaux de recherches menés en France et ailleurs depuis des décennies sur ces sujets, il sous-entend que seuls les musées sont à même de "réparer ces injustices", ce qui leur impose une pression pour correspondre à une sorte "d'esprit du temps", pour correspondre à cette non moins marketing idée d'un "sujet à la mode"⁹³.

b) Être une « femme photographe » en 2021

⁹¹ Bruno Ambroise, « Judith Butler et la fabrique discursive du sexe », *Raison politiques*, n°12, 2003/4, p.99 à 121

⁹² Judith Butler, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of « Sex »*, Routledge, New York, 1993, p.2

⁹³ Eva Belgherbi, Carnet de genre et histoire de l'art : <https://ghda.hypotheses.org/1447> consulté le 15 juillet à 14h15

Pour mieux discerner ce que « être une femme photographe » signifie en 2021, en parallèle de nos recherches précédentes, nous avons fait le choix, au cours de notre exploration du web à la recherche d'articles, d'expositions et d'ouvrages, d'analyser la structure même des réponses que notre moteur de recherche - à savoir Google - pouvait nous apporter. L'algorithme constitue en effet un indicateur assez parlant des représentations les plus visibles et donc dominantes sur la toile. Les résultats que nous avons obtenus ont conforté nos analyses précédentes, tout en ouvrant de nouvelles voies de compréhension et d'appréhension du syntagme « femmes photographes ». Comme notre sujet concerne la photographie et l'image, nous avons trouvé pertinent de réaliser une étude comparée des résultats sur Google Image, en fonction de différentes entrées : femme photographe / femmes photographes / photographe célèbre. La première chose que nous constatons en tapant « femme photographe », c'est l'amateurisme qui se dégage des visuels affichés, et l'absence d'artiste femme photographe, même célèbre, dans l'affichage. Fait intéressant, la majorité des visuels vient de banques d'images représentant des femmes dans l'acte même de photographier, devant des paysages de mer ou de campagne, souriant lors de la prise. A la fois modèles et fausses photographes le temps d'une campagne de visuels commerciaux, ces figures ne véhiculent pas l'image de la femme photographe réhabilitée ou mise à l'honneur dans les médias ou par les institutions que nous avons pu analyser précédemment.

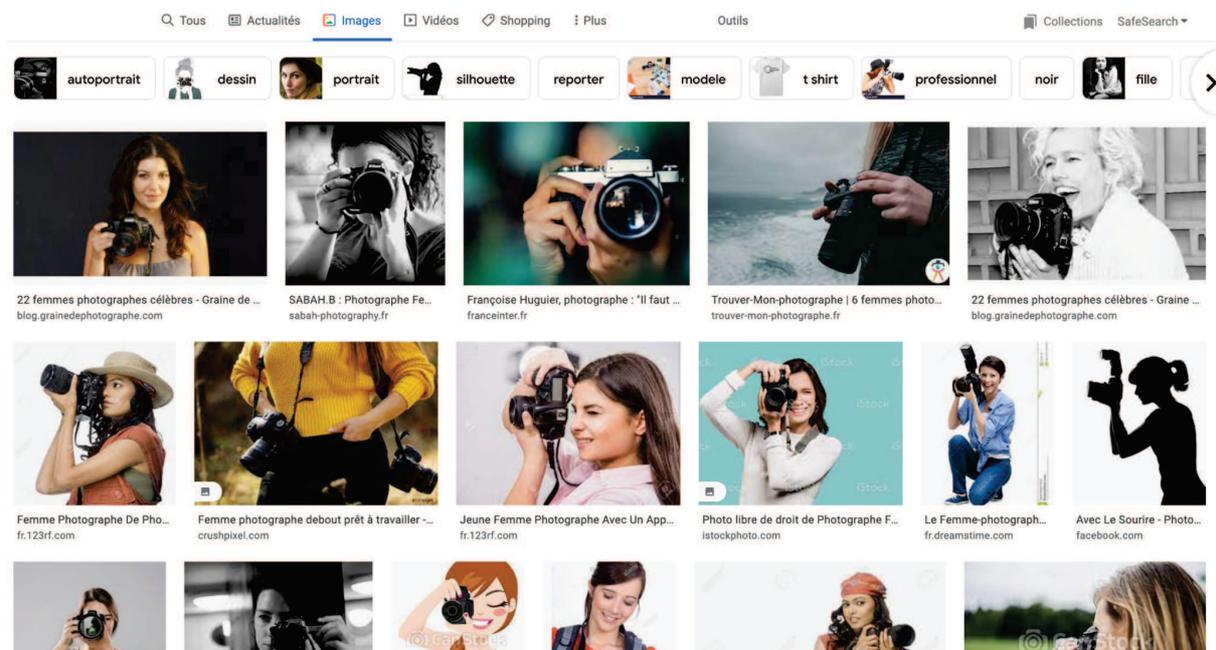


Figure 19 : Capture d'écran du résultat de la recherche « femme photographe »

Néanmoins, en poursuivant nos recherches et en tapant l'expression « femmes photographes » au pluriel, nous avons la surprise de remarquer des résultats très différents. Tout d'abord, de nombreuses annonces s'affichent automatiquement, nous proposant des suggestions d'ouvrages parus récemment sur les femmes photographes. En outre, les résultats d'images sont majoritairement des photographies de femmes photographes que nous avons pu évoquer précédemment ou faisant l'objet d'une attention médiatique récente. Il est également intéressant de noter que contrairement à la recherche précédente, où la catégorie « image » apparaissait en deuxième position dans les recherches, cette fois, la catégorie apparaît en troisième position, derrière « Vidéos » et « Actualité ». Cette position témoigne du grand nombre d'articles et de vidéos parus autour du sujet « femmes photographes ». L'expression au pluriel semble donc connaître une grande vitalité sur Google, à la différence de celle au singulier, encore très stéréotypée. Seule la catégorie plurielle véhicule les actualités ainsi que les travaux des artistes femmes photographes récemment mises en lumière.

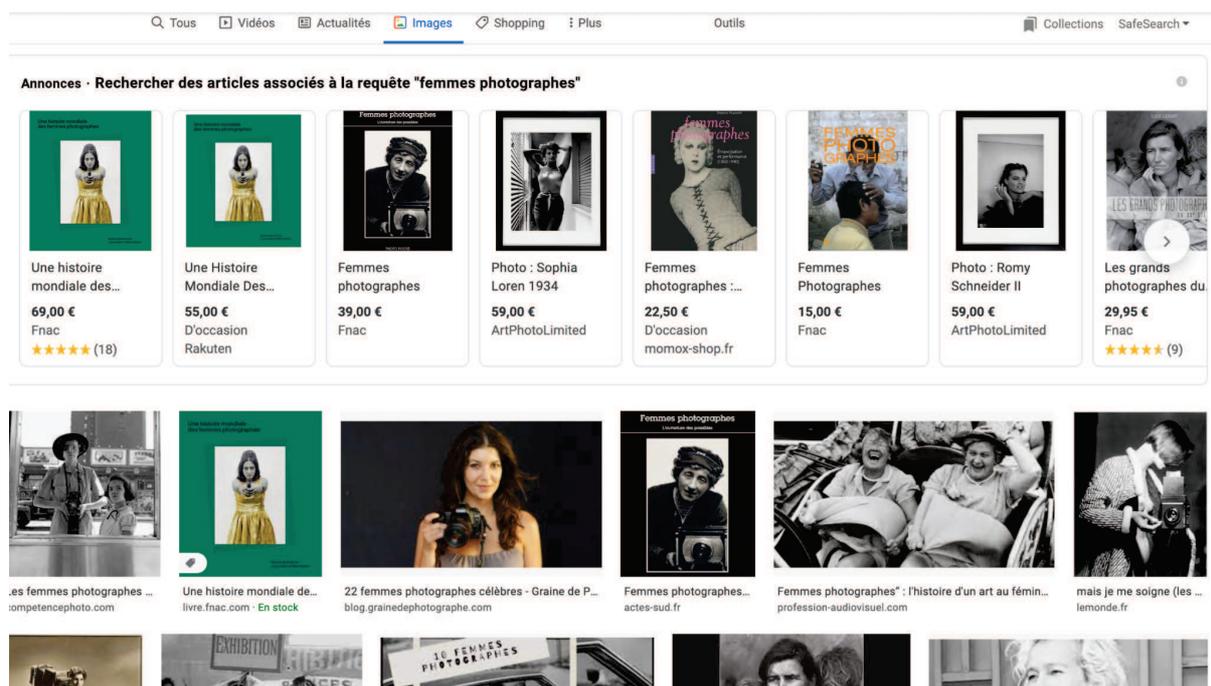


Figure 20 : Capture d'écran du résultat de la recherche « femmes photographes »

Enfin, nous avons tapé « photographe célèbre » dans la barre de recherche, afin de discerner les figures photographiques les plus visibles sur le web. Dans les suggestions du *header*, aux côtés de mouvements artistiques comme « contemporain » et de techniques comme le « portrait », arrive en troisième position le critère « femme », témoignant d'une actualité et d'un nombre de recherches importants liant ces deux sujets. Dans les résultats

d'images, nous retrouvons une majorité de photos très célèbres de Doisneau, Steve McCurry, Marc Riboud, Dali, et trois images redirigent vers des articles concernant un photographe célèbre (David Armstrong, Robert Doisneau et Marc Riboud). En comparaison, seuls trois visuels présentent des femmes photographes, en action, mais ne les nomment pas en redirigeant vers des articles comme « 22 femmes photographes célèbres ». Si les « femmes photographes » sont bien identifiées sur la toile, elles semblent donc disparaître lorsque les recherches concernent l'ensemble du spectre de la photographie.

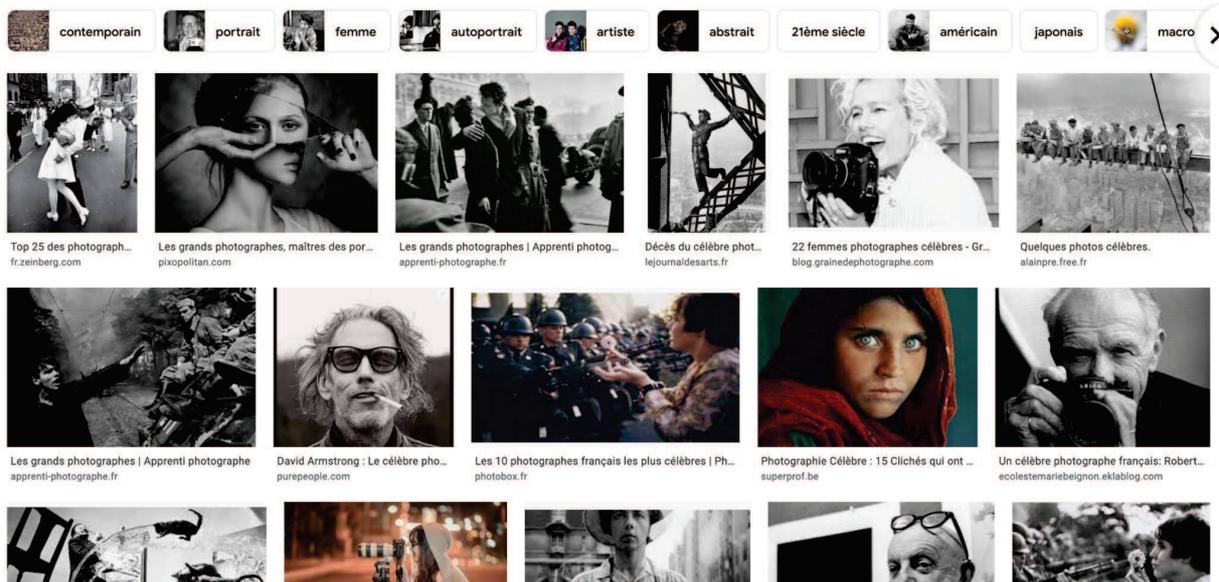


Figure 21 : Capture d'écran du header de la recherche « photographes célèbres »

Cette rapide analyse sur le web nous confirme ainsi la réalité et le poids de l'expression « femmes photographes » au pluriel, massivement utilisée pour promouvoir les femmes photographes dans le monde de l'art. Cela nous interroge néanmoins sur la structure même de ce mouvement, constitué autour d'un pluriel englobant et général : où se situent les individualités ? Que signifie être une femme photographe en 2021 ?

Les femmes photographes soulèvent en effet des questions beaucoup plus vastes que leur propre syntagme qui renferme autant de définitions, de concepts en tension que de parcours d'artistes et de vie. Parler de « femmes photographes » permet de structurer et poser des mots sur une réalité sociale et historique, de mettre au jour des enjeux de domination pour mieux les combattre. Cependant, l'expression contient en elle-même ses propres limites et ne saurait embrasser une telle pluralité. Françoise Thébaud parle en cela d' « une tension entre le besoin de bâtir une identité féminine et celui de démolir la catégorie

femmes »⁹⁴. La catégorie « femme » peut devenir un enjeu, celui de se rassembler autour d'une lutte politique et d'analyser les rapports de la vie sociale. Selon Maria Puig de la Bellacasa, le mot :

“Femme” est historiquement une condition étriquée, naturalisée, un agencement sclérosé et oppressant qu’il s’agit de démanteler - en invoquant un monde sans genres (Beauvoir : on ne naît pas femme on le devient). Mais, en tant que sujet politique, “femme” est aussi devenu position qui se construit dans une solidarité politique qui stimule la créativité de ces êtres particularisés et dévalorisés par la mesure majoritaire d’un faux universel. Loin de pouvoir se réduire l’une à l’autre, ces deux dimensions (condition et position) demeurent en tension, dans un processus qui a fait proliférer des agencements nouveaux dont l’avenir demeure dans l’inconnu de l’expérimentation existentielle et politique. tension donc, par rapport à ce que l’on veut quitter et qui est pourtant levier de nouvelles constructions - aller-retour caractéristique des débats féministes, signe d’un état en devenir⁹⁵.

Cette pensée nous donnerait les clefs pour mieux aborder le sujet des femmes photographes. Si l'expression illustre une position (« en tant que femme »), elle ne serait pas nécessairement fermée, permettant par ailleurs à de nouvelles positions, de nouvelles alliances de se créer en fonction des situations et des moments de l'histoire. « Ce que femme veut dire » pourrait alors réunir des positions mouvantes, vivantes, fertiles.

2) Une légitimité sans cesse questionnée

Les femmes photographes, nous l'avons vu, bénéficient d'une couverture médiatique et institutionnelle importante, parfois au risque de l'épuisement du syntagme, mais ces questionnements ne doivent pas occulter d'autres problématiques internes au monde de la photographie. En effet, si les femmes sont majoritaires en école de photographie, 63% selon le rapport d'enquête de L'Observatoire de la Mixité paru le 5 février 2020, elles restent minoritaires dans le métier de photographe lui-même (37%)⁹⁶. Dès lors, on peut se demander dans quelle mesure les inégalités entre les hommes et les femmes se creusent dans le monde de la photographie. Dans cette partie, nous nous appuyons sur trois études

⁹⁴ Françoise Thébaud, Introduction in : *Histoire des femmes en Occident, tome V - Le XXe siècle*, Georges Duby, Michelle Perrot, Plon, 2002, p.14

⁹⁵ Maria Puig de la Bellacasa, *Divergences solidaires*, Autour des politiques féministes des savoirs situés, in : *Multitudes* 2003/2 (n°12), p.39

⁹⁶ Rapport d'enquête de L'Observatoire de la Mixité pour l'association Les Filles de la Photo : <http://www.lesfillesdelaphoto.com/wp-content/uploads/2020/02/Lesfillesdelaphoto-Rapport-Observatoire.pdf>

récentes : l'étude chiffrée « *La photographie en France au prisme du genre 2014-2019. Chiffres et analyses* » réalisée par Marie Docher pour le Ministère de la Culture (Direction Générale de la Création Artistique); le rapport d'enquête chiffré de L'Observatoire de la Mixité⁹⁷, paru en 2020 avec le soutien de la mission Diversité-Égalité du Ministère de la Culture ainsi que du programme Women in Motion de Kering; et enfin, l'étude « *Et pourtant, elles photographient... Les parcours des femmes photographes* » réalisée en 2020 par la sociologue Irène Jonas pour le collectif *La part des femmes*⁹⁸, avec le soutien du Ministère de la Culture. Ces deux versants, quantitatif comme qualitatif que nous n'avons nous-mêmes pas pu mener en raison du temps et des moyens imposés par l'exercice de ce mémoire, nous permettront de mieux comprendre les enjeux actuels au sein de la profession. Ces études permettent aussi de voir que la mise en lumière des femmes photographes, dans les discours médiatiques comme institutionnels, ne concerne en réalité qu'une petite partie de femmes dans le monde de la photo.

a) Des parcours semés d'embûches

Pour comprendre l'origine des disparités dans les chiffres collectés, *Les Filles de la Photo*, grâce à l'Observatoire de la Mixité, s'est penché sur l'entrée des photographes dans le monde du travail. Les inégalités semblent commencer dès l'attribution des bourses ou des résidences, auxquelles femmes et hommes candidatent de façon égale (61 et 62% respectivement), mais où les hommes ont une chance sur trois d'être sélectionnés, contre une chance sur quatre pour les femmes. Le même contraste se retrouve dans l'obtention de prix photo : hommes et femmes candidatent respectivement à 66 et 70% , mais alors qu'un homme sur quatre obtient un prix, le chiffre tombe à un sur sept pour les femmes. C'est donc la sélection qui creuse les écarts, et non les candidatures. Par ailleurs, selon cette même étude, les femmes sont moins souvent exposées dans des lieux reconnus et institués comme les festivals et les musées, mais le sont davantage dans des lieux privés non dédiés à la photographie⁹⁹. Comme le souligne justement la sociologue Marie Buscatto : « *comment expliquer ces différences sexuées parmi les artistes professionnels du XXIème siècle alors même que les mondes de l'art professionnels occidentaux se définissent comme libres et ouverts à tous et à toutes ?* »¹⁰⁰. Les chiffres sont certes représentatifs d'inégalités tenaces

⁹⁷ L'Observatoire de la Mixité a été créé en 2018 par l'association Les Filles de la Photo, afin de « recueillir des informations et de contribuer à l'effort collectif de recherche sur les mécanismes des inégalités hommes-femmes dans le monde de la photographie ».

⁹⁸ La part des femmes est un collectif engagé en faveur de la visibilité et de la reconnaissance des femmes photographes, fondé en 2018 sous l'impulsion de Marie Docher.

⁹⁹ Rapport d'enquête de L'Observatoire de la Mixité pour l'association Les Filles de la Photo : <http://www.lesfillesdelaphoto.com/wp-content/uploads/2020/02/Lesfillesdelaphoto-Rapport-Observatoire.pdf>

¹⁰⁰ Irène Jonas, « Et pourtant, elles photographient... les parcours des femmes photographes », étude sociologique commanditée par *La part des femmes*, parue en mai 2020

et permettent de les identifier, mais comment les expliquer ? Il semblerait que malgré les lois et les évolutions dans le monde de la photographie, les représentations soient plus longues à déconstruire. Ce travail de terrain a été réalisé par Irène Jonas auprès de 25 participantes, âgées de 30 à plus de 60 ans et de tous horizons, qui se sont confiées à la sociologue au cours d'entretiens d'environ une heure et demie. Ces témoignages lui ont permis d'identifier des points qui ont empêché ou favorisé ces femmes photographes lors de leur parcours, comme le milieu d'origine et l'appui familial, le sexisme frontal, dans l'espace public ou institutionnel, ainsi que les maternités.

b) Un plafond de verre encore présent

Les femmes photographes en France se heurtent en effet encore à un plafond de verre, comme dans beaucoup d'autres sphères professionnelles. Mais ce phénomène est d'autant plus pervers dans le monde de l'art, dans lequel ces inégalités ne font a priori pas partie de l'ADN. Interrogée par Irène Jonas, la sociologue Catherine Marry affirme en effet que : *« contrairement à ce que l'on pourrait croire, les domaines artistiques qui prônent la liberté, la créativité et se veulent progressistes du point de vue des mœurs, sont paradoxalement souvent des domaines où il est particulièrement difficile d'évoluer pour les femmes »*¹⁰¹. Les œuvres d'art nécessitent en effet la coopération d'acteurs multiples pour leur production et leur exposition, parmi eux : les galeristes, les programmeurs, les collectionneurs, les diffuseurs ainsi que le public. Selon Howard Becker, la « valeur des œuvres d'art » et la « réputation des artistes » doivent passer par différentes instances de légitimation, qui sont en réalité majoritairement masculines. Irène Jonas écrit en ce sens que :

*Les institutions et les intermédiaires, éditeurs, agents, journalistes, critiques, jurys, galeristes, conservateurs, etc. fabriquent la notoriété et sont ainsi autant de filtres où sont éliminées, étape après étape, plus de femmes que d'hommes. Dans des secteurs encore dominés par les hommes, un "entre soi" masculin est privilégié.*¹⁰²

Le plafond de verre signifie ainsi ces barrières invisibles auxquelles se heurtent les femmes dans le monde de la photographie. Ce sont les chiffres des études réalisées par *L'Observatoire de la Mixité* et *La Part des femmes* qui ont permis cette prise de conscience, en révélant les inégalités entre les hommes et les femmes dans le milieu de la photo.

¹⁰¹ Irène Jonas, « Et pourtant, elles photographient... les parcours des femmes photographes », étude sociologique commanditée par *La part des femmes*, parue en mai 2020

¹⁰² Irène Jonas, « Et pourtant, elles photographient... les parcours des femmes photographes », étude sociologique commanditée par *La part des femmes*, parue en mai 2020

c) Créer ou procréer ?

« Il y a une évidence aujourd'hui, c'est qu'on ne se pose plus la question de savoir si une femme a le droit d'être photographe. Cela commence à se compliquer une fois qu'elles deviennent mères » affirme Irène Jonas. En effet, selon l'étude « *La photographie en France au prisme du genre 2014-2019. Chiffres et analyses* » réalisée par Marie Docher pour le Ministère de la Culture et parue en 2019, le nombre de femmes photographes est égal à celui des hommes lorsqu'elles ont moins de 40 ans. Ensuite, la proportion chute : seuls 23% des femmes de plus de 40 ans se déclarent photographes au titre d'emploi principal.

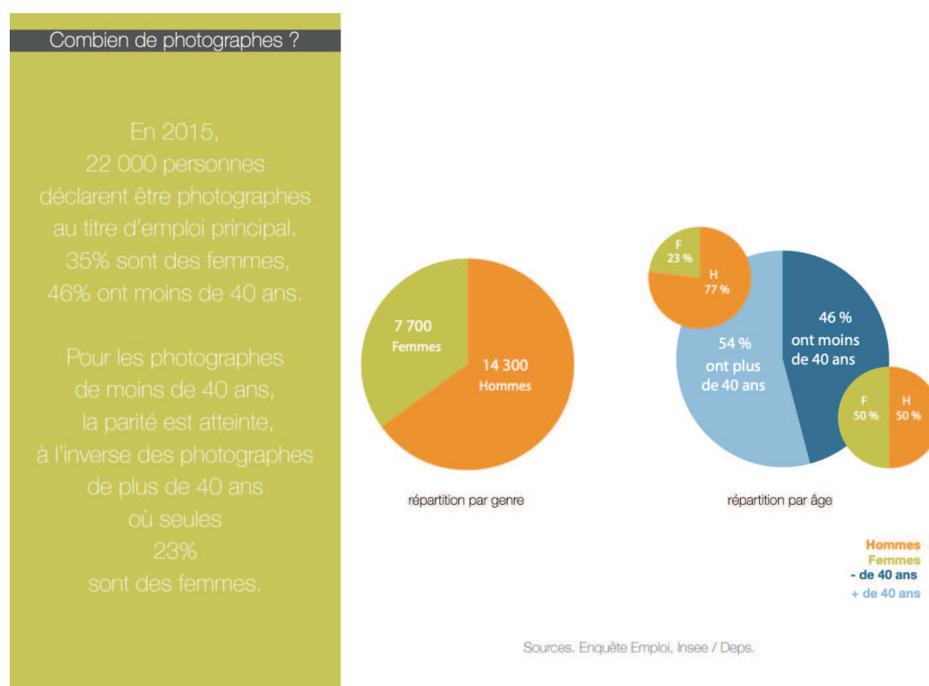


Figure 23 : Extrait de l'étude « *La photographie en France au prisme du genre 2014-2019. Chiffres et analyses* » réalisée par Marie Docher.

L'arrivée d'un enfant vient très souvent bouleverser cette égalité première. Selon Irène Jonas :

*Leur emploi du temps professionnel devient formaté, en creux, par le poids et le rythme des tâches quotidiennes, et ce d'autant plus qu'elles ont peu de revenus. De plus, à une époque où un nombre grandissant de photographes sont obligés financièrement d'être dans la pluriactivité, le temps de création ou de reportage est le premier temps mis à mal par l'arrivée d'un enfant.*¹⁰³

¹⁰³ Irène Jonas, « Et pourtant, elles photographient... les parcours des femmes photographes », étude sociologique commanditée par *La part des femmes*, parue en mai 2020

Par ailleurs, une récente étude chiffrée réalisée par le CEREQ (Centre d'Études et de Recherches sur les Qualifications) pour la SAIF (Société des Auteurs des arts visuels et de l'Image Fixe) et la SCAM (Société Civile des Auteurs Multimedia) montre que les femmes photographes sont plus nombreuses que les hommes photographes à ne pas avoir d'enfants : 55% des femmes photographes ont des enfants contre 76% pour les hommes. Irène Jonas remarque également au cours de ses entretiens des injonctions contradictoires à l'égard des femmes photographes qui les mènent chaque fois à une impasse : « *si elles se consacrent à la photographie, c'est qu'elles négligent leurs enfants et si elles font des enfants leur priorité, c'est qu'elles n'ont pas la photographie chevillée au corps* »¹⁰⁴. Cette discrimination dans le temps (temps familial / temps professionnel) s'ajoute ainsi aux autres révélées et décrites précédemment : les discriminations dans les grands lieux de la photo (galeries, festivals, concours, prix...), et celles dans les actions, avec le sexisme frontal notamment¹⁰⁵.

3) Renouveler les actions et les discours pour des représentations plus justes

Comment dès lors permettre aux femmes photographes de sortir de ces discriminations, et d'échapper à un plafond de verre encore très présent dans le champ de la photographie ? Des initiatives engagées, pour créer des réseaux de professionnelles, militer pour davantage de parité ou prévenir dans les écoles de photographie se développent en France. Il s'agit également de décroiser les discours pour que le « regard féminin » ne soit plus une contrainte, une position essentialiste figée, mais une possibilité d'explorer tant la photographie que le genre dans une démarche inclusive et intersectionnelle.

a) Des initiatives engagées pour le futur

S'il est nécessaire de rétablir la place des femmes photographes invisibilisées dans et par l'histoire de l'art, il est tout aussi essentiel de travailler sur les générations actuelles, en raison des inégalités et du sexisme structurels révélés par les études précédentes, qui pèsent encore lourdement sur les carrières des femmes photographes. De plus en plus d'initiatives, de collectifs, d'associations voient le jour pour veiller à ce que les jurys, les récompenses, et les parcours dans le monde de la photographie cessent de toujours avantager les hommes. Nous pouvons d'abord citer le collectif *La Part Des Femmes*, engagé depuis 2018 en faveur de la visibilité et de la reconnaissance des femmes

¹⁰⁴ Ibid

¹⁰⁵ Ibid

photographes, à l'initiative de Marie Docher. C'est à la suite d'un entretien avec Sam Stourdzé, directeur des Rencontres d'Arles en 2018, sur le problème de visibilité des femmes au sein du festival, que Marie Docher a décidé d'agir en collectif pour avoir davantage de poids sur le festival. Le collectif est ainsi né de l'écriture et la publication d'une lettre ouverte à Sam Stourdzé, parue le 3 septembre 2018 dans *Libération* et rassemblant plus de 500 signatures. Dans une interview de *La Part Des Femmes* réalisée par *9 Lives Magazine*, l'une des membres déclare : « *Je me souviens quand j'ai signé la lettre, c'était très clair que Sam Stourdzé était un symbole d'un système et que ce n'était en aucun cas une attaque contre lui* »¹⁰⁶. Il s'agissait en effet pour le collectif d'attaquer l'un des plus grands événements en France dédié à la photographie sur la base de chiffres parlants, à titre de symbole et d'exemple. Depuis, le collectif commande des études comme celle menée par la sociologue Irène Jonas, produit des articles réflexifs réguliers sur son site internet, est très actif sur Instagram en se faisant le relais de ressources, événements, travaux de photographes en lien avec l'actualité, et intervient également lors de conférences avec Marie Docher comme porte-parole. Le collectif a notamment écrit un manifeste qui a été lu à Paris Photo en 2018. *La Part Des Femmes*, ce sont également de nombreux échanges avec des photographes et des commissaires, pour travailler en réseau. Fait important à signaler, les membres du collectif restent anonymes, à l'exception de Marie Docher. Dans cette même interview accordée à *9 Lives Magazine*, une des membres explique ce parti pris :

*Il y a un gros risque professionnel, que ce soit pour les photographes en termes d'exposition ou de collaboration de commande, ou pour les professionnels de la photographie (...) c'est une façon de pouvoir s'exprimer avec beaucoup de liberté d'une certaine façon. Ce n'est pas une question de lâcheté, c'est une question de sécurité.*¹⁰⁷

Les membres du collectif étant de surcroît des femmes, parfois photographes, cette position de l'anonymat leur permet de ne pas précariser leur situation davantage. Les retours de leurs actions peuvent en effet être violents :

*Quand on voit la violence des réactions de certains, qui ont été parfois très ouvertement agressives envers Marie – parce que c'est elle qui est une sorte de porte-parole pour le collectif, c'est elle qui l'incarne – avec des menaces et des insultes sur les réseaux sociaux mais aussi en public, on mesure la portée des résistances face à nos revendications.*¹⁰⁸

¹⁰⁶ <https://www.9lives-magazine.com/62063/2020/03/31/entretien-exclusif-collectif-part-femmes/> consulté le 24 août à 11h

¹⁰⁷ Ibid

¹⁰⁸ Ibid

Marie Docher nous confirme cette virulence lors de notre entretien, en nous confiant avoir été qualifiée ouvertement de « Marie Daech »¹⁰⁹ par un directeur de festival réticent à ouvrir sa programmation à davantage de femmes. *La Part Des Femmes* agit ainsi à de multiples niveaux : de sa racine militante ont germé des actions de médiation (sur les réseaux sociaux et son site internet), mais aussi la constitution de réseaux professionnels. Il s'agit pour le collectif de convaincre progressivement les acteurs et actrices du monde de la photographie en faveur de la reconnaissance des femmes photographes.

Les Filles de la Photo constitue un autre regroupement très actif, visant à créer un réseau d'influence de professionnelles de la photographie. Cette association a été lancée en 2017 par trois femmes : Marion Hislen (déléguée à la photographie au sein de la Direction Générale de la Création Artistique du Ministère de la Culture de 2018 à 2021), Chantal Nedjib, fondatrice de l'agence *L'image par l'image*, et Florence Moll, agent de photographes. L'association compte près de 180 adhérentes. Suite à la création de l'Observatoire de la Mixité, dont nous avons mobilisé les chiffres précédemment, et qui a mis en exergue la disparité entre les hommes et les femmes photographes sur leur parcours de reconnaissance, l'association a développé des programmes pour apporter des réponses concrètes. Le premier lancé en 2020 était un programme de Mentorat, accélérateur de carrières dédié aux femmes photographes pour les accompagner dans la réalisation de leurs projets et le développement de leur parcours. Ce programme, ouvert à toutes les femmes photographes professionnelles en France, sans limite d'âge, a sélectionné cinq lauréates qui ont pu bénéficier pendant quinze mois des méthodologies et des ressources de l'association. Le Mentorat a connu un grand succès lors de son lancement, comme l'indique l'association : « *pour sa première édition, 355 candidates ont répondu à l'appel à projet lancé le 4 mai 2020 confirmant ainsi une attente des femmes photographes à être accompagnées par des expertes dans leur projet et leur parcours de reconnaissance* »¹¹⁰. En 2021, *Les Filles de la Photo* proposent des "Tête-à-Tête", à savoir des entretiens pratiques et stratégiques pour les femmes photographes, ouverts à toutes. Ces dernières sont invitées à rencontrer des expertes de l'association, exerçant différents métiers dans l'écosystème de la photo (commissariat d'exposition, galeries, édition, iconographie, jurys de prix photos, mécénat, achat d'art...), pour échanger et recevoir « *des conseils pratiques et bienveillants afin de valoriser votre travail et développer votre carrière* »¹¹¹.

Ces deux structures œuvrent donc pour pallier les problèmes d'invisibilité des femmes dans le secteur de la photographie, via différents moyens, allant du militantisme à la création d'ateliers, pour proposer des aides concrètes et des réseaux professionnels aux femmes

¹⁰⁹ Annexe 2

¹¹⁰ <http://www.lesfillesdelaphoto.com/portfolio/lementorat/> consulté le 16 août à 17h

¹¹¹ <http://www.lesfillesdelaphoto.com/portfolio/les-tete-a-tete/> consulté le 16 août à 17h15

photographes. Créées toutes deux ces quatre dernières années, elles prouvent la grande vitalité du sujet, et la nécessité de telles actions pour parvenir à faire bouger les lignes, auprès des festivals et des institutions (*La Part des Femmes*), comme auprès des femmes photographes qui peuvent bénéficier de ressources si elles le souhaitent (*Les Filles de la Photo*).

Si ces structures agissent pour les professionnelles de la photographie, il ne faut pas oublier les Écoles de photographie, là où les inégalités et les réseaux commencent à s'établir. Lors de notre entretien avec Marta Gili, directrice de l'École Nationale Supérieure d'Arles depuis 2019, nous avons pris connaissance des nouvelles mesures qu'elle a souhaité mettre en place dans l'école : le concours d'entrée est désormais anonyme, la bibliographie proposée au concours est plus contemporaine et inclusive, avec une meilleure représentation des femmes, et des intervenantes extérieures sont invitées régulièrement pour des conférences ou des séminaires, afin de diversifier les enseignements et les ouvrir à des questionnements actuels sur le genre, mais aussi sur l'écologie et la justice sociale¹¹². Selon Cédrine Scheidig qui vient de sortir diplômée de l'ENSP, les modèles féminins sont déterminants : « *la question de l'enseignement est essentielle, à mon avis. C'est vraiment le début de la chaîne (...)* La diversité des profils joue aussi beaucoup dans les écoles d'art, ce sont des repères qui aident. Il y a un manque de regard féminin dans l'école de la photo, il y a peu de modèles qui t'indiquent ce qu'il faut faire pour réussir ».¹¹³ Les femmes sont en effet sous-représentées (29%) dans le corps enseignant des écoles de photographie¹¹⁴. Les mesures prises par Marta Gili à l'ENSP s'inscrivent en cela dans une volonté de la part des politiques publiques de favoriser l'égalité entre les femmes et les hommes, notamment au sein du système éducatif. Suite aux déclarations du Président de la République en 2017, faisant de l'égalité entre les femmes et les hommes une « grande cause nationale » du quinquennat, une Convention interministérielle pour l'égalité entre les filles et les garçons, les femmes et les hommes dans le système éducatif (2019-2024) a vu le jour. Dans son rapport paru en 2019, la Convention souhaite « *favoriser la mixité au sein des équipes pédagogiques des établissements (notamment dans les disciplines habituellement associées à un genre : sport, discipline artistique...)* afin de diversifier les modèles donnés aux élèves », par ailleurs il s'agit également de « *développer la présence d'oeuvres et d'autrices féminines dans le corpus d'enseignement et les répertoires travaillés, développer les analyses des représentations des femmes dans les oeuvres composant les répertoires des différentes disciplines* » dans les enseignements artistiques des établissements d'enseignement supérieur de la culture.

¹¹² Annexe 1

¹¹³ Annexe 3

¹¹⁴ Rapport d'enquête de L'Observatoire de la Mixité pour l'association Les Filles de la Photo : <http://www.lesfillesdelaphoto.com/wp-content/uploads/2020/02/Lesfillesdelaphoto-Rapport-Observatoire.pdf>

L'ensemble de ces initiatives, nées il y a moins de quatre ans et agissant à tous les niveaux dans le parcours des femmes photographes, permettent ainsi d'accompagner les femmes photographes vers davantage de reconnaissance, grâce à la création de réseaux facilitateurs de carrière, grâce au militantisme pour faire de ce débat un sujet public et lui donner une visibilité médiatique, mais aussi grâce à la pédagogie et l'éducation pour lutter contre les stéréotypes liés au genre, dès l'entrée en école d'art. Il faudra encore quelques années pour mesurer les résultats de ces initiatives engagées vers un futur plus juste, mais leur rôle sur la scène photographique contemporaine est essentiel, depuis la dénonciation par le chiffre jusqu'aux actions mises en place pour constituer un tremplin professionnel à destination des femmes photographes, encore minoritaires dans la profession.

b) Décloisonner les discours

Un autre défi pour le monde de la photographie serait de décroisonner les discours et ne pas rester dans une position figée visant à « promouvoir les femmes photographes », dont certaines avancées commencent à voir le jour. Comme l'affirme Maria Puig de la Bellacasa : « *Une des richesses du féminisme naît justement de la circulation dans cette (dé)connexion, non pas dépourvue de conflits, qui lie et délie les positions féministes entre elles avec le résultat salutaire de rendre impossible une doctrine unique* »¹¹⁵. Ces ouvertures ont été avancées par la jeune photographe Cédrine Scheidig, lors de l'entretien où nous l'avons questionnée à propos des femmes photographes :

Je pense que j'ai du mal à m'identifier à cette catégorie, ce n'est pas moi. J'ai l'impression que quelque chose se rejoue là-dedans, un peu comme lors de la première vague des féministes blanches, bourgeoises dans les années 1960. A quoi ressemblent les femmes qui se revendiquent femmes photographes ? Qu'est-ce que ça inclut comme catégorie ? Est-ce une catégorie extrêmement large ? Est-ce qu'au contraire ce sont des femmes qui ont envie juste d'avoir le même statut que des hommes photographes du même milieu social qu'elles ? Est-ce que ça reste dans des sphères culturelles, artistiques de la haute société ou de la bourgeoisie, ou est-ce que ça inclut vraiment de manière extrêmement large ? A-t-on envie que toutes les femmes photographes soient vraiment reconnues au même titre ? Il y a la question de hiérarchie dans ce groupe : quelles femmes photographes vont avoir la visibilité ? Quelles femmes photographes vont vouloir s'emparer de ce terme, le revendiquer et l'utiliser ? Quelle est l'image globale que cela dessine du profil type de cette femme photographe ?¹¹⁶

¹¹⁵ Maria Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs, "Penser nous devons" !* L'Harmattan, 2012, p.32

¹¹⁶ Annexe 3

En retard, le monde de la photographie devrait, selon Cédric Scheidig, s'ouvrir davantage aux potentialités offertes par la troisième vague féministe, dont l'un des apports est de promouvoir l'analyse intersectionnelle, permettant d'englober les différences entre les femmes et d'aller au-delà même de la notion de féminisme. Le terme *intersectionality* a été créé en 1991 par l'universitaire féministe afro-américaine Kimberlé Williams Crenshaw, dans une enquête sur les violences subies par les femmes de couleur dans les classes défavorisées aux États-Unis¹¹⁷, puis repris par les études de genre, afin d'aborder les rapports de domination sous un angle nouveau et élargi. Partant du principe que les différenciations sociales comme le genre, la race, la classe, la couleur, l'orientation sexuelle... ne sont pas cloisonnées, l'approche intersectionnelle cherche en effet à étudier les rapports de domination et d'oppression au travers de leurs croisements et intersections. Elle a l'avantage de rendre visibles les différences de race, de genre et de classe tout en déconstruisant leurs catégories. Maria Puig de la Bellacasa écrit en ce sens que :

Si le féminisme s'oppose au modèle masculin comme étalon de mesure de l'expérience humaine, le féminisme noir démultiplie les interrogations du féminisme. Si la position "nous en tant que femmes" permet de reconstruire l'expérience et de transformer des existences marquées par le sexisme, la perception de l'oppression du patriarcat comme unique et première cause de l'oppression des femmes est compliquée à travers le fait que la race et/ ou l'ethnicité - entre autres caractérisations sociales, peut marquer une vie sur un mode qui conditionne les différents effets du sexisme.¹¹⁸

L'intégration de ces enjeux encore minoritaires dans le champ de la photographie, envers les femmes racisées¹¹⁹, pourrait donc permettre de faire avancer le débat et de mettre en lumière une pluralité encore plus grande d'artistes femmes, en interrogeant et combattant d'autres systèmes de domination et d'oppression.

Si ce débat est encore naissant dans le champ de la photographie, des initiatives indépendantes et contemporaines voient le jour, pour que se croisent l'ensemble de ces femmes et autant de regards, à l'instar de *Gaze*, la revue des regards féminins lancée en décembre 2020 par Clarence Edgard-Rosa (ancienne journaliste de *Causette* et rédactrice en chef digital de *Marie-Claire*), aux côtés de Laura Lafon, photographe et directrice artistique de la revue. Ouvertement militant, le magazine bi-annuel se présente comme une

¹¹⁷ Kimberlé Williams Crenshaw et Oristelle Bonis, « Cartographie des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, vol. 39, n°2, 2005, p.51, consulté le 20 août 2021

¹¹⁸ Maria Puig de la Bellacasa, *Politique féministes et construction des savoirs, "Pensez nous devons" !* L'Harmattan, 2012, p.60

¹¹⁹ Le Robert, définition : « Personne touchée par le racisme, la discrimination », 2019

NB : La notion de « racisé » a été formulée en 1972 par la sociologue Colette Guillaumin, pour étudier le racisme comme construction sociale. Dans cette perspective, la « race » n'est pas considérée comme biologique, elle est une construction sociale qui exclut certaines catégories subissant le racisme.

« revue indépendante qui célèbre les regards féminins, à travers des récits intimes, du journalisme gonzo et une tonne de photographies »¹²⁰. Le parti pris du journalisme gonzo, à savoir du journalisme ultra-subjectif et immersif (le journaliste faisant partie des protagonistes de son récit) laisse d'emblée de côté l'objectivité pour faire place aux récits et aux discours incarnés. Il s'agit pour *Gaze* de donner la parole aux regards féminins dans toute leur diversité, aux femmes photographes comme à de nombreuses personnalités féminines engagées et inspirantes, plus ou moins connues (parmi les plus célèbres : l'actrice Isabelle Adjani ou et la journaliste, auteure, militante antiraciste et féministe Rokhaya Diallo). L'édito du premier magazine annonce en effet :

*La revue que vous tenez dans vos mains n'est pas un bulletin du débat féministe : c'est une plongée intime dans des récits de femmes et de personnes non-binaires, dans leur version de l'histoire, dans leur regard. Pas besoin d'un master en études de genre ou d'un diplôme de féministe homologué pour lire ces pages, seulement la curiosité de regarder à travers les yeux d'une autre, pour voir.*¹²¹

Le magazine tire son inspiration et son titre du *female gaze* dit « regard féminin », faisant écho au concept du *male gaze*, théorisé par la critique de cinéma américaine Laura Mulvey en 1975 dans son article *Plaisir Visuel et Cinéma Narratif*¹²². Selon Laura Mulvey, les femmes au cinéma sont sujettes à trois formes de regards (caméra, personnages du film, spectateur) et elle démontre que chaque fois, c'est la vision subjective de l'homme qui est privilégiée. Suite à ses travaux, le concept de *female gaze* est introduit en 2020 par Iris Brey, journaliste et critique de cinéma, dans son essai *Le Regard féminin, une révolution à l'écran*¹²³. Elle le définit comme un regard qui « adopte le point de vue d'un personnage féminin pour épouser son expérience », comme une réponse et non une opposition au *male gaze*. A l'ère post #MeToo, ces questionnements sont vivement débattus et le *female gaze* a dépassé la sphère du cinéma pour questionner l'ensemble des cultures visuelles, dont la photographie. Le magazine *Gaze* s'inscrit ainsi dans l'héritage direct du *female gaze*, et cherche à proposer de nouveaux discours et de nouvelles représentations absentes des médias traditionnels, tout en mettant en lumière, via la notoriété croissante de leur média, des femmes photographes venant de tous les horizons. Cédric Scheidig, que nous avons rencontrée, a justement été contactée par le magazine, peu après sa sortie de l'ENSP d'Arles, pour réaliser des portraits de Rokhaya Diallo qui figureront dans le prochain numéro. Elle nous apprend à cette occasion que :

¹²⁰ <https://www.gaze-magazine.com/home-francais> consulté le 20 août à 11h00

¹²¹ Clarence Edgard-Rosa, *Gaze Magazine*, n°1, p.4

¹²² Laura Mulvey, « Visual pleasure and narrative cinema », *Oxford Journals*, vol. 16, no 3, automne 1975, p.6–18

¹²³ Iris Brey, *Le regard féminin, une révolution à l'écran*, L'Olivier, 2020

*Gaze cherche vraiment des gens de tous âges, des photographes avec tous types d'expériences. Il m'ont contactée pour réaliser des portraits de Rokhaya Diallo, une femme très engagée, c'était le rêve qui se réalise. J'ai adoré travailler avec eux car c'est un environnement très bienveillant, très safe. Il n'y a que des femmes qui y travaillent, qui photographient, et tous les sujets portent sur des femmes. C'est vraiment un média consacré aux femmes.*¹²⁴

Si nous n'avons pas eu la possibilité d'effectuer une étude poussée de la réception de la revue auprès de ses publics, afin de mesurer son succès, nous avançons néanmoins l'idée que cette revue engagée est particulièrement médiagénique dans la mise en valeur des regards féminins et des femmes photographes dans une perspective décloisonnante, selon la définition qu'en donne Philippe Marion :

*La médiagénie est l'évaluation d'une "amplitude" : celle de la réaction manifestant la fusion plus ou moins réussie d'une narration avec sa médiatisation, et ce dans le contexte - interagissant lui aussi - des horizons d'attente d'un genre donné. Évaluer la médiagénie d'un récit, c'est donc tenter d'observer et d'appréhender la dynamique d'une interfécondation.*¹²⁵

Pour tenter de définir cette médiagénie, nous avons fait le choix de nous placer davantage du côté de la production que de la réception pure, en analysant la stratégie éditoriale du magazine, ses choix narratifs et formels en réponse à un certain contexte, notamment au regard des femmes photographes. Nous avançons l'idée que le magazine *Gaze* apporte une réponse particulièrement pertinente et adaptée aux enjeux actuels que soulèvent les femmes photographes et que nous pouvons résumer sous les points suivants :

- **Un contexte favorable à l'épanouissement d'un média print féministe dédié aux regards féminins.** Le premier numéro de *Gaze* paraît en décembre 2020, dans un paysage éditorial bouillonnant à l'ère post #MeToo : depuis 2020 et à quelques mois d'intervalle, naissent en effet de nombreuses revues féministes indépendantes, fondées par des femmes et s'adressant la plupart du temps au grand public. Pensées sur une périodicité longue (du trimestriel à l'annuel), et partageant les mêmes combats, ces revues se construisent néanmoins autour d'angles très différents : le débat d'idées (*La Déferlante*, *Deuxième Page*), la poésie (*Castor*

¹²⁴ Annexe 3

¹²⁵ Philippe Marion, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, 1997, n° 7, p. 86

Magazine, Soeurs), les arts visuels (*Gaze, Censored*), la culture (*Women Who Do Stuff, Génération XX*)¹²⁶. *Gaze* se différencie de *Censored* (magazine indépendant inspiré des mouvements punk et Do It Yourself pour documenter l'avant-garde féministe) par la place de choix qu'il accorde à la photographie dans sa revue, c'est la raison pour laquelle nous l'avons sélectionné. *Gaze* s'inscrit ainsi dans une mouvance fertile de revues féministes, mais sa position éditoriale claire et différenciée, portée sur les regards féminins et la photographie, permet de rencontrer un grand succès. Le projet est en effet né grâce à l'engouement de son futur public, via une campagne de financement participatif lancée au début de l'année 2020, récoltant plus de 30 000 euros en quelques mois.

- **Une forme élégante et design au service du contenu.** Le choix du *print* pour un nouveau magazine est un pari risqué à l'ère du numérique. Pourtant, la forme et le graphisme très modernes de *Gaze* en font un bel objet, branché et moderne qui attire l'œil et annonce d'emblée un regard contemporain sur son temps. Le *print* ancre également la revue dans son époque. Clarence Edgard-Rosa souhaitait créer un « *objet de collection qui se garde dans le temps* »¹²⁷. La revue se compose de 156 pages imprimées sur du papier recyclé (Le Lessebo Design 1.3 Natural), et sans publicité.

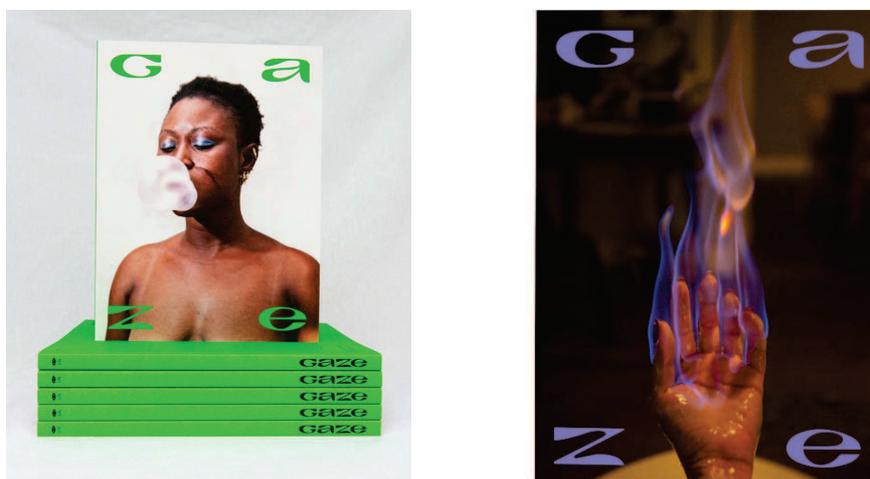


Figure 24 : Les deux premiers numéros de *Gaze*, parus respectivement (de gauche à droite) en décembre 2020 et en juin 2021

¹²⁶ <https://www.telerama.fr/debats-reportages/la-presse-feministe-vent-debout-dans-les-kiosques-6926317.php> consulté le 12 août à 16h00

¹²⁷ <https://www.lesinrocks.com/actu/clarence-edgard-rosa-gaze-est-nee-en-contrepoint-au-male-gaze-et-a-la-presse-feminine-191239-07-12-2020/> consulté le 20 août à 13h00

- **Une information crédible et accessible grâce à un modèle éditorial original.**

Grâce à un magazine bilingue, entièrement traduit en anglais, *Gaze* s'adresse à un public élargi et international, ouvrant et décloisonnant les discours propres à la photographie française. Les formes d'expression sont également très diverses au sein de la revue, alternant entre récits, photographies, essais et rubriques aussi originales qu'attractives (pour exemples : Icône / Humeur / Forte tête / Lettre d'amour / Manifesto...). Il s'agit, grâce à ces rubriques, de ne pas enfermer la création des femmes photographes ou les récits des contributrices dans un discours unique, mais au contraire de mettre en avant toute la diversité de leurs regards. Le choix du journalisme *gonzo* va également dans ce sens. Clarence Edgard-Rosa défend cette stratégie éditoriale dans une interview donnée aux *Inrocks* :

Je suis passionnée par la subjectivité dans le journalisme et j'aime énormément les articles incarnés et situés. Autoriser tous les sujets à être traités à la première personne par des femmes très différentes les unes des autres, c'est une manière de proposer ces alternatives et ces regards. J'observe une uniformisation des récits dans la presse, or je trouve beaucoup plus intéressant d'avoir des points de vue différents qui se côtoient voire qui s'affrontent. J'ai envie de savoir qui parle, pourquoi cette personne voit les choses sous cet angle, comment son parcours individuel a eu un impact sur comment elle voit le monde, et pourquoi c'est différent de la manière dont moi, je le vois.¹²⁸

- **Offrir une légitimité et une visibilité aux femmes photographes.** Le magazine propose en effet un modèle économique tourné vers les artistes, comme nous le détaille Cédric Scheidig, invitée à participer au dernier numéro de *Gaze* pour réaliser des portraits de Rokhaya Diallo :

L'idée est de donner plus de travail de commande aux femmes, tout ce qui est fait est de la commande. (...) On crée un numéro à chaque fois et on va faire travailler des femmes. On crée une économie autour de ça, le but n'est pas d'offrir de la visibilité, mais de te faire vivre de la photo en tant que femme. C'est un travail bien pensé, et c'est assez difficile de créer un tel média pour générer une économie féminine.¹²⁹

Par ailleurs, *Gaze* lancera prochainement un prix qui récompensera chaque année une autrice et une photographe émergentes femmes ou non-binaires¹³⁰.

¹²⁸<https://www.lesinrocks.com/actu/clarence-edgard-rosa-gaze-est-nee-en-contrepoint-au-male-gaze-et-a-la-pres-se-feminine-191239-07-12-2020/> consulté le 20 août à 13h00

¹²⁹ Annexe 3

¹³⁰ « Non-binaire : Personne qui ne se reconnaît pas dans le genre qui lui a été assigné à la naissance, mais pas entièrement dans le genre opposé. Se situe en dehors des normes du féminin et du masculin »

Nous pouvons lire sur le site internet du magazine qu'il s'agit d'une « *manière de passer le relais aux talents qui feront bouger les lignes demain, mais aussi une réponse à l'absence de diversité (d'origines sociales, de profils, de parcours... de points de vue) au sein des rédactions* »¹³¹.

- **Proposer de nouveaux regards dans le monde de la photographie.** Le magazine cherche à mettre en avant, sous la direction artistique de Laura Lafon, des artistes connues aux côtés d'autres qui n'ont jamais été publiées dans un souhait d'horizontalité, en montrant des images qui proposent d'autres modes de représentations. En somme, des photographies différentes de celles que l'on a l'habitude de voir. Clarence Edgard-Rosa affirme ainsi :

Pour moi, c'est super important d'investir ce territoire en proposant d'autres regards. On a essayé d'éviter un certain nombre de pièges. D'abord en s'extrayant des gimmicks visuels du male gaze. Parce qu'on les a intégrés, qu'on a grandi avec, c'est très facile de retomber dedans, il faut être vigilantes en permanence. Mais aussi en s'éloignant des normes visuelles de notre époque comme l'esthétique girl power qui souvent enferme à nouveau l'œil dans des pastels, dans des corps certes "non normés" mais toujours mis en scène de la même façon... On a choisi des images qui racontent vraiment des histoires, qui font découvrir des personnes que l'on ne connaissait pas, des noms de la photo mais aussi des filles qui n'avaient jamais été publiées avant, et surtout on les a mises sur le même plan.

Au regard de l'ensemble des points évoqués, nous pouvons affirmer la médiagénie du magazine *Gaze*, par sa pertinence dans une époque traversée par les débats féministes mais également par la question des femmes dans le milieu de la photo, et par sa forme élégante et design au service d'un contenu éditorial situé et décloisonnant. Le succès rencontré par le magazine, lui valant par ailleurs une belle couverture médiatique dans la presse, est à la hauteur d'un projet en phase avec son époque. Il apporte en effet avec audace de nouveaux regards et de nouvelles perspectives, tant dans le féminisme que dans le champ de la photographie.

https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/06/08/non-binaire-gender-fluid-trans-des-ados-ni-tout-a-fait-filles-ni-tout-a-fait-garcons_5473461_3224.html consulté le 20 août à 13h20

¹³¹ <https://www.gaze-magazine.com/home-francais> consulté le 20 août à 13h15

c) Changer les regards ?

Le succès de *Gaze* nous amène à reconsidérer notre sujet, à savoir la mise en lumière des femmes photographes, d'un point de vue différent. Nous souhaitons embrasser dans cette dernière partie le regard des femmes photographes, et lier la quête de représentations plus justes à leur recherche esthétique. Renouer en somme avec cette rencontre poétique qui a lié les femmes au médium, dès sa création en 1839, et qui n'a jamais cessé depuis. Si nous avons jusqu'à présent concentré notre analyse sur les discours portés par les intermédiaires (médias, institutions, expositions...), afin de saisir les représentations et les enjeux que constituent les femmes photographes dans le monde de la photographie, nous souhaitons désormais regarder du côté des images, car il est dit que souvent, ces dernières valent mieux que mille mots. Nous sommes en effet tous soumis à l'ubiquité de la photographie, à son pouvoir d'interpellation mais aussi d'influence sur nos vies qui a pu contribuer à façonner nos regards, notamment sur le genre. Comme le souligne Abigail Solomon-Godeau :

*Un gros plan, pour ainsi dire, sur n'importe quelle pratique ou discours photographique nous en dit donc toujours aussi long sur le pouvoir de l'image - un pouvoir mis en évidence dans toutes les formes d'iconoclasme - et sur la façon dont ce pouvoir, utilisé traditionnellement pour maintenir le statu quo, peut être utilisé diversement pour faire apparaître, clarifier ou contester les relations sociales et matérielles qui existent en dehors et au-delà du cadre photographique.*¹³²

Elle ajoute que la photographie, comme le film, sont « *deux outils indiciels et "réalistes" qui, par leur fallacieuse vertu de transparence, ont servi dans l'histoire à naturaliser les idéologies du genre qu'ils sont justement chargés de mettre au jour* »¹³³. La photographie a pu être vectrice d'idéologies, de façon peut-être plus dangereuse que n'importe quel discours. Comme l'affirme Pierre Bourdieu : « *En conférant à la photographie un brevet de réalisme, la société ne fait rien d'autre que se confirmer elle-même dans la certitude tautologique qu'une image du réel conforme à sa représentation de l'objectivité est vraiment objective* »¹³⁴. La croyance dans ce pouvoir de la photographie, qui serait une empreinte et un témoignage du réel, constitue un argument très puissant pour véhiculer des idéologies, en les faisant passer pour vraies. Nous pensons aux écueils du voyeurisme, de l'objectivation et parfois même de l'impérialisme. Apprendre à décrypter les images et lire les

¹³² Abigail Solomon-Godeau, *Chair à canons, Photographie, discours, féminisme*, Éditions Textuel, 2016, p.12

¹³³ Abigail Solomon-Godeau, *Chair à canons, Photographie, discours, féminisme*, Éditions Textuel, 2016, p.235

¹³⁴ Pierre Bourdieu, *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Minuit, 1965, p.113

regards portés sur le monde au travers de la photographie permet ainsi de questionner des enjeux plus vastes que la photographie elle-même : quelles représentations avons-nous et souhaitons-nous de l'autre ? Grâce à sa proximité indicielle avec le réel, la photographie peut à l'inverse constituer un champ d'action privilégié pour contrecarrer certains discours et en chercher de nouveaux, même s'il est difficile de renverser les représentations dominantes comme nous le confie Cédric Scheidig :

*Le monde des images, la photo a un vrai pouvoir de réinvention sur les imaginaires. C'est pour ça que j'adore la photo, pour moi c'est un outil de lutte avec lequel on s'exprime et on essaie de travailler le monde, mais on se heurte quand même toujours aux images dominantes et aux institutions qui les diffusent, qui les préservent, les utilisent.*¹³⁵

Comme nous l'avons vu dans notre premier chapitre, les femmes photographes ont largement contribué au développement du médium, dans la technique comme dans la recherche visuelle. Ces recherches esthétiques ont parfois rejoint d'autres quêtes, comme celle de l'émancipation à l'égard d'une condition genrée. L'autoportrait, les mises en scène de soi au travers de jeux de rôles ou de travestissement, la photographie de nu, ont pu constituer des voies nouvelles, explorant à la fois le médium et les limites du genre féminin. En jouant avec les codes des représentations dominantes, les femmes photographes ont cherché de nouvelles voies pour appréhender le réel, leur identité, et parfois leurs rêves. La photographie a pu constituer une pratique contre-discursive, en réponse aux dominations de pouvoir subies par ces femmes. Abigail Solomon-Godeau nous éclaire sur ce point, en revenant sur les deux sens du terme « représentation » que propose la langue allemande :

*Le terme "représentation" possède deux définitions distinctes, que la langue allemande permet de comprendre grâce à deux mots distincts : darstellen qui est l'opération de re-présenter un objet déjà existant / vertreten pour le sens politique "plaider pour". Les deux verbes s'appliquent d'ailleurs dans la mise en garde de Foucault sur "l'indignité de parler pour les autres", par laquelle il incite les groupes subalternes à s'appropriier les moyens de leur propre représentation et à ne plus se contenter d'être le sujet de la représentation qu'en font les autres (...) par conséquent, la politique de la représentation à l'oeuvre dans l'imagerie produite par le sujet subalterne - les femmes, Noirs, les victimes de la colonisation, les déviants - s'attaque aussi bien au domaine du visuel qu'au domaine du pouvoir, qu'elle considère comme liés l'un à l'autre.*¹³⁶

¹³⁵ Annexe 3

¹³⁶ Abigail Solomon-Godeau, *Chair à canons, Photographie, discours, féminisme*, Éditions Textuel, 2016, p. 231

Ainsi, la photographie comme vecteur de représentation privilégié nourrit des rapports très forts avec les logiques de pouvoir, y compris dans les représentations du genre. Des photographes féministes - cherchant à incarner ou mettre en forme l'expérience et la subjectivité des femmes - se sont servies de l'image dans une perspective militante, comme Zanele Muholi (née en 1972), se qualifiant elle-même d'« *activiste visuelle* ». Elle œuvre notamment à la représentation des femmes lesbiennes sud-africaines et à la dénonciation des clichés sur les femmes noires (*Figure 25*). D'autres, comme Cindy Sherman, ont cherché à inventer de nouvelles pratiques dans le champ de la photographie, pour mettre en avant le caractère instrumental du médium et exposer sa fonction politique. Depuis ses débuts, la photographe cherche à montrer le caractère construit de la catégorie « femme », pour mettre en évidence les signifiants dans la production de discours sur la féminité. Elle présente alors la féminité à travers de multiples personnages qu'elle incarne elle-même. Son travail ne cherche pas à représenter la subjectivité des représentations, mais à jouer avec les références et les pasticher pour mieux les dénoncer (*Figure 26*). Ces artistes féministes font ainsi le choix de rejeter le concept de femme (ou des femmes) comme une catégorie indifférenciée, pour questionner le genre féminin et apporter de nouveaux regards, poétique comme critique sur les identités. Comme l'affirme Abigail Solomon-Godeau :

Dans la mesure où le féminisme considère que la culture visuelle participe de la production collective de concepts du féminin et de « la femme », les artistes ou théoriciennes féministes ont dû envisager les termes et étudier les potentiels de pratiques contre-discursives; c'est-à-dire de pratiques artistiques qui parviendraient à esquiver, à subvertir ou à transformer les termes préexistants par lesquels la féminité a été exprimée.¹³⁷

La rhétorique visuelle peut ainsi permettre de questionner les représentations dominantes, les mythes de la femme-comme-signe, et de proposer de nouveaux regards sur les identités et le genre. Il s'agit pour ces photographes de montrer de multiples figures féminines, par le portrait ou l'autoportrait, de déconstruire la catégorie de femme tout en explorant ce qu'elle recouvre pour mettre au jour d'autres réalités possibles, et influencer à leur tour la société. La position du photographe est alors importante, pour éviter de reproduire de nouveaux stéréotypes et formes de domination par l'image.

¹³⁷ Abigail Solomon-Godeau, *Chair à canons, Photographie, discours, féminisme*, Éditions Textuel, 2016, p.242

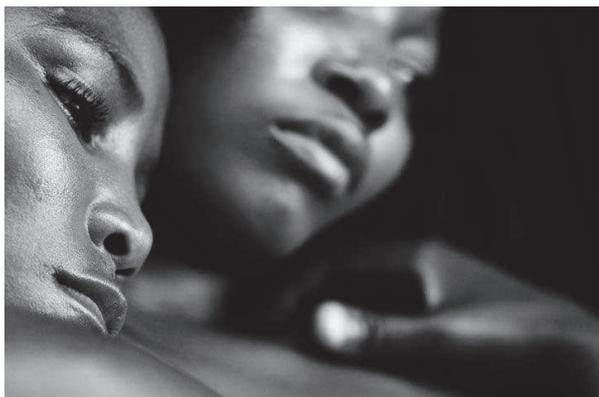


Figure 25 : *LiTer I*, 2012, Zanele Muholi



Figure 26 : Cindy Sherman,
Untitled 397

L'essayiste et romancière américaine Susan Sontag considère en effet la photographie comme une langue ou un mythe, à savoir un vecteur d'idéologies. Elle avance l'idée que certains types de pratiques photographiques participent aux processus d'objectivation en empêchant toute empathie ou identification aux sujets. Ce combat pourrait s'apparenter à celui porté par le *female gaze* que nous avons détaillé plus en amont, à savoir : changer de grammaire visuelle pour s'approcher au mieux de ses sujets et non plus les dominer. Dans son ouvrage *Sur la photographie*, Susan Sontag construit une grande partie de sa critique sur le système dedans/dehors, renvoyant à deux positions que peut prendre le photographe : celle du dedans (the insider position), qu'elle considère comme la plus vertueuse, car engagée, participante et bénéficiant d'une connaissance privilégiée du sujet; et celle du dehors (the outsider position) qui selon elle produit un rapport aliéné et voyeuriste renforçant la distance entre le sujet et l'objet¹³⁸. Cette binarité nous paraît difficile à tenir, car l'appareil photographique, nécessairement à l'extérieur du sujet, ne pourrait embrasser toute son intériorité. Néanmoins, cette théorie nous pousse à réfléchir à la position et la situation du photographe par rapport à l'image, et à la possibilité d'une éthique de la photographie. Lors de notre entretien, la jeune photographe Cédrine Scheidig nous a également parlé de cette nécessité de toujours considérer sa situation et sa position pour rapport à l'image, qui est loin d'être anodine et en dit beaucoup sur ses motifs et sa pratique photographique :

Cette question d'être toujours situé(e) par rapport à ce qu'on photographie est particulièrement importante en photo. La photographie a beaucoup effacé ça, avec l'image calquée sur le réel, dans le journalisme, la photo reportage, on a voulu effacer cette présence du photographe au maximum, dans l'idée que la photo peut être quelque

¹³⁸ Susan Sontag, *Oeuvres complètes*, t. I : *Sur la photographie*, trad. P. Blanchard, Paris, Christian Bourgois, 2008, p.66-67

chose de neutre, juste un miroir du réel, ce qui en fait est impossible. C'est en train de changer mais assez doucement. A l'école de la photo il n'y a pas encore cette espèce de prise en compte, de prise de conscience aussi de la manière dont on se positionne par rapport à ce qu'on photographie, du coup de ce qu'on crée comme forme de représentation, de la manière dont on peut recréer des formes de domination, des schémas d'exclusion, des stéréotypes... (...) Produire de l'image devient quelque chose de politique aujourd'hui. C'est la force de l'image : elle est hyper ancrée dans notre quotidien, on la consomme et on la produit en permanence. Et en même temps elle a ce potentiel puissant de nous faire imaginer le monde.¹³⁹

Ainsi, pour certaines photographes, le fait d'être femme et de travailler sur le genre leur permet de se positionner dans un débat sociétal et sociologique plus large, pour y apporter des réponses esthétiques et artistiques. Cet engagement peut rimer avec succès : Zanele Muholi et Cindy Sherman sont aujourd'hui mondialement connues. Ce point nous pousse ainsi à changer de perspective : il ne s'agit plus, dès lors, de mettre en lumière les femmes photographes, mais pour ces femmes photographes de médiatiser et apporter leur regard sur des débats féministes.

Si la photographie peut contribuer aux débats féministes actuels, elle peut également constituer un levier et une entrée vers ces débats. C'est notamment le désir du *Studio Iconographia*, studio de photographie d'art créé en 2021 par Armâne et Clémence, photographes mais aussi anciennes chercheuses en histoire de l'art et patrimoine. Leur but est de mener des projets artistiques indépendants et féministes grâce au médium photographique : « *Animées par la volonté de créer, nous cherchons à inspirer notre public à se réapproprier l'histoire de l'art et à ouvrir le dialogue sur les représentations, par le biais d'un travail de vulgarisation et de médiation effectué autour de nos sources, références et inspirations à chacun de nos projets* »¹⁴⁰. Il s'agit pour les jeunes femmes de proposer des services de création photographique pour les particuliers et les professionnels, inspirés de l'histoire de l'art et féministes. Il s'agit à la fois de se réapproprier certaines imageries en histoire de l'art dépréciatives pour les femmes, les personnes racisées, et de faire des shootings de véritables moments d'empowerment. Dans un entretien réalisé avec les deux fondatrices, nous apprenons que la photographie peut ainsi constituer une clef d'entrée privilégiée vers des thématiques féministes en histoire de l'art et au-delà :

On a remarqué que la façon dont les gens regardent une photo est complètement différente de la façon dont les gens regardent un tableau, on a l'impression d'avoir réussi à interpellé des personnes qui ne se sentaient pas concernées par l'histoire de l'art, par

¹³⁹ Annexe 3

¹⁴⁰ <https://iconographia.fr/> consulté le 20 août à 13h00

le biais de la photo, ils ont pu un peu rentrer dans cet univers-là (...) Il y a aussi le côté intéresser au musée et à l'histoire de l'art des gens qui se sentaient exclus de ça, et ça concerne notamment les personnes racisées, qui peuvent se sentir sous-représentées. Il y a tout un travail là-dessus, à essayer de se réapproprier.¹⁴¹

Conclusion

Dans ce second chapitre, nous avons souhaité explorer tant le poids des représentations et des nouveaux discours autour des femmes photographes, que les parcours de ces dernières. Nous avons vu que si le monde de la photographie est traversé d'expositions et d'événements consacrés aux femmes photographes, les inégalités restent profondes et la parité encore lointaine pour ces artistes. Des initiatives récentes se développent depuis quelques années pour développer des réseaux d'entraides professionnels, des actions militantes ou même de pédagogie dans les écoles en faveur des femmes photographes. En parallèle de ces actions, des projets pour décroiser les discours sur les « femmes photographes » émergent, comme *Gaze*, prenant le parti de l'existence d'un regard féminin pour mettre au jour la pluralité de ces regards, offrir une visibilité à des artistes plus ou moins connues, venant de tous horizons, et créer une alternative stimulante, inclusive et intersectionnelle, en réaction aux médias traditionnels traitant le sujet de façon monolithique. Du côté de la photographie, des recherches esthétiques permettent de comprendre les liens très forts que tissent le genre et la photographie. Les femmes photographes, bien que souhaitant à terme s'extirper de ce syntagme entravant, ont depuis les débuts de la photographie utilisé le médium comme un terrain d'exploration, de lutte et de création de nouveaux regards, afin de transformer les représentations dominantes et apporter davantage de justesse. Dans le prolongement de Susan Sontag qui affirmait qu' « *écrire sur la photographie, c'est écrire sur le monde* »¹⁴², nous avançons l'idée que lire les photographies revient à lire le monde, et que l'ambition de photographes comme Zanele Muholi est de montrer un monde encore absent des représentations, de le mettre au monde en quelque sorte, pour ouvrir les regards. Le médium photographique peut ainsi devenir un outil de lutte et de recherche pour l'égalité contre les stéréotypes de genre, et pouvant infuser la société en retour.

*

¹⁴¹ Annexe 4

¹⁴² Susan Sontag, *Oeuvres complètes*, t. I : *Sur la photographie*, trad. P. Blanchard, Paris, Christian Bourgois, 2008

CONCLUSION

*« Nommer, c'est dévoiler.
Et dévoiler, c'est déjà agir »*
Simone de Beauvoir

Ce travail de recherche nous a permis d'étudier les enjeux soulevés par la récente mise en lumière des femmes photographes en France, grâce à une contextualisation historique et culturelle, une analyse des discours portés par les médias et les institutions, et une approche sociologique de terrain, via une étude scénographique et une série d'entretiens réalisée auprès de personnalités du monde de la photographie.

Notre cheminement tout au long de ce mémoire confirme tout d'abord notre première hypothèse : longtemps évincées dans l'histoire de l'art, les femmes photographes connaissent depuis quelques années une médiatisation importante, portée par la presse, les institutions culturelles, les politiques publiques, les maisons de luxe mais aussi de nombreuses initiatives indépendantes, poussant le monde de la photographie dans un cercle vertueux à davantage prendre en compte les femmes photographes dans leurs discours et leurs actions. Le voyage dans le temps que nous avons opéré au sein du premier chapitre nous a permis de mesurer la richesse des productions des femmes photographes depuis l'invention du médium en 1839, mais aussi leur invisibilisation au cours de l'histoire, en raison de leur situation sociale et genrée, dépréciée par la « domination masculine ». Les femmes photographes ne réapparaissent sur le devant de la scène artistique que depuis une dizaine d'années en France, grâce aux travaux d'historiens et d'historiennes, à l'engagement de figures militantes et aux programmations audacieuses portées par les institutions photographiques comme le Jeu de Paume. Cette légitimation récente entraîne alors un nouvel engouement pour les femmes photographes, dépassant le simple effet de mode au vu des nombreuses publications pérennes, et la création de programmes dédiés de la part de grandes marques comme Kering ou Guerlain. Ces nouveaux discours englobent pourtant les femmes photographes dans une expression genrée, marketing, et finalement peu représentative des diverses positions de femmes dans le champ de la photographie. À travers l'étude scénographique de l'exposition « Femmes en regard » organisée par la Maison Guerlain, nous avons notamment pu mettre en évidence l'absence de prise de risques et l'effet catalogue immanquablement réducteur des

expositions dédiées spécifiquement aux « femmes photographes ». Quelle image s'agit-il en réalité de valoriser, celle de la marque ou celle des artistes ?

Cette réflexion nous a portée vers notre seconde hypothèse : l'enjeu contemporain, marchand et médiatique des « femmes photographes » se heurte aux limites d'un syntagme genré, au risque de figer les représentations et d'essentialiser le débat. Les discours portés par les institutions et les médias font en effet ruisseler auprès du grand public la question de l'invisibilisation des femmes photographes dans l'histoire de l'art, et présentent essentiellement leurs travaux sous le prisme du genre, tant pour dénoncer cette assignation dans l'histoire que pour recréer une catégorie. Ce syntagme, nous l'avons vu, est davantage utilisé par les acteurs du champ de la photographie que par les femmes photographes elles-mêmes, qui ne se reconnaissent parfois pas du tout dans cette dénomination, à l'instar de Cédrine Scheidig. Par ailleurs, sa médiatisation et valorisation croissante cachent des enjeux de pouvoir et de discriminations, notamment par le genre, encore très marqués dans le champ de la photographie. Les femmes photographes semblent tiraillées entre d'une part, une dénomination genrée et clivante, et d'autre part, des inégalités structurelles concrètes et contemporaines qu'il s'agit de combattre et mettre au jour. L'analyse des études menées ces dernières années par L'Observatoire de la Mixité, Marie Docher et Irène Jonas nous l'ont bien montré. Nous avons néanmoins souhaité nuancer notre seconde hypothèse, qui malgré sa véracité, nous conduisait dans une vision extrêmement pessimiste et sans solution possible pour ces artistes, aux prises avec leur genre.

L'expression « femmes photographes » peut en effet être paradoxalement fertile et ouvrir de nouveaux débats, grâce aux tensions qu'elle renferme, « *entre le besoin de bâtir une identité féminine et celui de démolir la catégorie femmes* »¹⁴³ pour citer une nouvelle fois François Thébaud. Nous avons montré au fil de ce mémoire les nombreuses initiatives récentes qui se développent, en parallèle des engagements institutionnels, pour valoriser les femmes photographes : des réseaux d'entraides constitués par des professionnelles du monde de la photo émergent, pour favoriser l'entrée des femmes dans le champ de la photographie, comme *Les Filles de la Photo*. D'autres initiatives situées (en réaction / en opposition / en complément au champ de la photographie) s'élaborent, telle la revue *Gaze*, qui cherche à ouvrir les regards en prenant le parti d'une stratégie éditoriale militante, féministe et intersectionnelle. Si le genre est une source de contraintes pour les femmes photographes, il peut être vecteur d'émancipation et permettre de rejoindre ces projets alternatifs. Par ailleurs, nous avons pu montrer qu'au fil de l'histoire, et ce, dès les débuts de la photographie, les femmes se sont emparées du médium photographique dans une

¹⁴³ Françoise Thébaud, Introduction in : *Histoire des femmes en Occident, tome V - Le XXe siècle*, Georges Duby, Michelle Perrot, Plon, 2002, p.14

démarche de réappropriation et d'exploration des représentations. Au fil des siècles, les femmes photographes ont en effet souvent questionné les images dominantes de genre dans leurs travaux, se positionnant à la fois dans le champ de la photographie et dans le champ social. Si l'expression « femmes photographes » est limitée, elle permet néanmoins de poser les mots et de s'interroger sur les liens complexes que ces artistes ont tissés entre leur genre et ce médium. Cette recherche s'épanouit également dans le langage visuel, qui ouvre de nouvelles voies de représentation grâce au travail engagé de femmes photographes, avec le désir de trouver de nouvelles esthétiques, plus justes et inclusives.

Ce travail de recherche nous a donc permis de voir dans quelle mesure le genre est devenu un enjeu marchand et médiatique pour les institutions du champ de la photographie, ayant pour conséquence d'inciter les femmes photographes à se positionner davantage à l'intérieur de ce champ, ceci étant alors autant vecteur d'émancipation que de contraintes envers ces artistes.

Nous pouvons toutefois apporter quelques limites à ce mémoire, que nous lions essentiellement au contexte de rédaction, limité tant dans l'espace que le temps. Nous avons ainsi dû nous confronter à l'impossibilité d'explorer les pistes suivantes, qui auraient pu constituer des axes de recherche pertinents dans le cadre de notre étude.

La question du langage visuel tout d'abord, que nous avons abordée au fil de ce travail de recherche, aurait pu donner lieu à une étude sémiotique passionnante sur la rhétorique de l'image et le poids des représentations, notamment au regard de la notion de « performativité du genre » développée par Judith Butler. Cependant, une telle étude aurait nécessité un corpus photographique important et de nombreux entretiens pour saisir le pouvoir de l'image sur les identités, justifiant à eux seuls l'élaboration d'un autre mémoire.

Nous aurions également aimé pouvoir interroger davantage de femmes photographes pour saisir le poids du genre, tant dans leur parcours que dans leurs travaux, mais nous avons fait le choix d'interroger des personnalités féminines variées : de tous âges et de tous horizons, jeune diplômée comme figure incontournable dans le champ de la photographie, afin d'embrasser au mieux notre sujet et comprendre les positions des différents acteurs. Cette piste trop ambitieuse pour notre travail de recherche a donc été écartée, mais l'étude qualitative réalisée par la sociologue Irène Jonas auprès de 25 femmes photographes nous a permis de nous immerger dans une perspective sociologique et de compléter nos analyses communicationnelles.

Enfin, la très récente actualité de ce sujet, qui a été le moteur de ce travail, a pu parfois nous déstabiliser. Les nouvelles parutions, expositions et critiques tout au long de l'année ont rendu la prise de recul difficile, mais notre étude fascinante, pensée en temps-réel. L'originalité de notre sujet en sciences de l'information et de la communication

nous a donc poussée à construire notre propos à partir des récits de vie de nos interviewées, pouvant influencer notre perception du sujet et constituer un biais sociologique. Cependant, dans une perspective louée par Georges Perec, nous avons fait le choix de créer un pont entre le savoir dit scientifique et un savoir plus sensible, reposant sur l'intime et le proche pour saisir les réalités *infra ordinaires* de notre sujet.

Nous avons souhaité clore ce travail de recherche par une réflexion d'ordre plus général à l'égard des femmes artistes. Si notre sujet ancré dans le champ de la photographie revêt ses propres enjeux et spécificités, les questionnements que nous avons soulevés au cours de ce mémoire peuvent constituer une entrée intéressante pour l'ensemble des champs de l'art. La multiplication des expositions de femmes artistes en France et dans le monde en 2021 : « Femmes peintres, naissance d'un combat » au Musée du Luxembourg (19 - 25 juillet 2021) / « Elles font l'abstraction » au Centre Pompidou (19 mai - 23 août 2021) / « The New Woman behind the Camera » au Metropolitan Museum of Art à New York (2 juillet - 3 octobre 2021)... soulèvent des débats stimulants dans le champ de l'art : quels discours, quelle scénographie adopter pour valoriser les femmes artistes sans tomber dans l'écueil de la catégorisation ou de l'essentialisation ? La récente importance conférée aux femmes artistes montre les mutations profondes des institutions en France, contribuant à légitimer et exposer ces illustres inconnues, mais aussi à former des dispositifs de médiation, à la croisée entre l'esthétique et la prise de position politique. Ces choix illustrent un système muséal en quête de renouvellement et d'ouverture à l'égard des sujets de société, pour toucher de nouveaux publics. Cet enjeu partagé par de nombreuses institutions culturelles nous paraît ainsi pertinent pour faire l'objet d'une étude prochaine dans le cadre des sciences de l'information et de la communication.

*

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

BECKER Howard, *Les Mondes de l'art*, éd. Flammarion, 2010

BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Points, 1998

BOURDIEU Pierre, *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Minuit, 1965

BREY Iris, *Le regard féminin, une révolution à l'écran*, L'Olivier, 2020

IRIGARAY Luce, *Speculum, De l'autre femme*, Les Éditions de Minuit, 1974

LEBART Luce et ROBERT Marie (sous la dir. de). *Une histoire mondiale des femmes photographes*, Éd. Textuel, 2020

MUZZARELLI Federica, *Femmes photographes, émancipation et performance (1850 - 1940)*, Éditions Hazan, 2009

NOCHLIN Linda, *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ?*, Thames & Hudson, 1971

PERROT Michelle, *Les Femmes ou les silences de l'Histoire*, Paris, Flammarion, 1998

PERROT Michelle, DUBY Georges, *Histoire des femmes en Occident, tome V - Le XXe siècle*, sous la direction de Françoise Thébaud, Plon, 2002

PUIG DE LA BELLACASA Maria, *Politiques féministes et construction des savoirs, "Penser nous devons" !* Paris, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2013

ROBERT Marie, POHLMANN Ulrich, GALIFOT Thomas (sous la dir. de). *Qui a peur des femmes photographes ? 1839-1945*, Musées d'Orsay et de l'Orangerie, Éditions Hazan, 2015

SOLOMON-GODEAU Abigail, *Chair à canons, Photographie, discours, féminisme*, Éditions Textuel, 2016

THÉBAUD Françoise, *Écrire l'histoire des femmes et du genre*, coll. Sociétés, Espaces, Temps, ENS Editions, 2007

ARTICLES UNIVERSITAIRES

AMBROISE Bruno, « Judith Butler et la fabrique discursive du sexe », *Raison politiques*, n°12, 2003 - 2004

DAVALLON Jean, « Le musée est-il vraiment un média ? », *Culture & Musées*, 1992

MARION Philippe, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, 1997, n° 7

MULVEY Laura, « Visual pleasure and narrative cinema », *Oxford Journals*, vol. 16, no 3, 1975

PUIG DE LA BELLACASA Maria, « Divergences solidaires, Autour des politiques féministes des savoirs situés », *Multitudes* 2003/2 (n°12), pp. 39-47

SCOTT W. Joan, « Le genre : une catégorie utile d'analyse historique », *Les Cahiers du Griff*, 1988

TELLGREN Anna, « Les Femmes photographes, Aspects of French Photo History From The Perspective of Women Photographers », dans Lena Johannesson et Gunilla Knape (dir.), *Women Photographers, European Experience*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 2004

WILLIAMS CRENSHAW Kimberlé et BONIS Oristelle, « Cartographie des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, vol. 39, n°2, 2005

RESSOURCES EN LIGNE

WOLINSKI Natacha, « Les collectifs photo de femmes montent au créneau » *in* The Art Newspaper, [En ligne], mis en ligne le 17 janvier 2020, consulté le 15 juillet 2021. URL : <https://www.artnewspaper.fr/feature/les-collectifs-photo-de-femmes-montent-au-creneau>

ATLANTES ET CARIATIDES, « Les femmes et la MEP : réponse à la réponse » *in* Atlantes et Cariatides, [En ligne], mis en ligne le 12 avril 2014, consulté le 23 août 2021. URL : <https://atlantesetcaritides.wordpress.com/2014/04/12/les-femmes-et-la-mep-reponse-a-la-reponse/>

FISHEYE, « Les acteurs de la photo se positionnent », [En ligne], mis en ligne en 2017, consulté le 21 juillet 2021 août 2021. URL : <https://www.fisheyemagazine.fr/rdv/cest-dans-le-mag/hs3-femmes-photographes-les-acteurs-de-la-photo-se-positionnent/>

LIBÉRATION « Tribune : Rencontres photo d'Arles : où sont les femmes ? » [En ligne], mis en ligne le 3 septembre 2018, consulté le 20 août 2021. URL : https://www.liberation.fr/debats/2018/09/03/recontres-photo-d-arles-ou-sont-les-femmes_1676245/

FLEURY Ariane, « Cinquante ans, presque 50% : tour d'horizon des photographes femmes aux Rencontres d'Arles 2019 » *in* Archives of Women Artists, Research and Exhibitions magazine. [En ligne], mis en ligne le 25 juillet 2019, consulté le 20 août 2021. URL : <https://awarewomenartists.com/magazine/cinquante-ans-presque-50-tour-dhorizon-des-photographes-femmes-aux-rencontres-darles-2019/>

THORILLON Corinne, « Gerda Taro, dans l'ombre de Capa » *in* Paris Match, [En ligne], mis en ligne le 16 août 2020, consulté le 23 août 2021. URL : https://www.parismatch.com/Culture/Art/Gerda-Taro-dans-l-ombre-de-Capa-1698680#utm_term=Autofeed&utm_medium=Social&xtor=CS2-8&utm_source=Facebook&Echobox=1597567873

BFMTV., « Ces femmes artistes spoliées, épisode 5 : Gerda Taro », [En ligne], mis en ligne le 30 juillet 2021, consulté le 23 août 2021. URL : https://www.bfmtv.com/societe/ces-femmes-artistes-spoliees-episode-5-gerda-taro_AN-202107300001.html

RÉROLLE Raphaëlle, « Catherine Leroy, une figure majeure du photojournalisme des années 1960 tombée dans l'oubli en fin de carrière » *in* Le Monde, [En ligne], mis en ligne le 24 août 2021, consulté le 24 août 2021. URL :

https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2021/08/24/vietnam-liban-somalie-catherine-leroy-une-photographe-en-guerre_6092228_3451060.html

CUTTS Finley, « Fisheye et Kering lancent une nouvelle collection dédiée aux femmes photographes ! », *in* Fisheye, [En ligne], mis en ligne en juillet 2021, consulté le 15 août 2021. URL :

<https://www.fisheyemagazine.fr/decouvertes/actu/fisheye-et-kering-lancent-une-nouvelle-collection-dediee-aux-femmes-photographes/>

9 LIVES, « Carte blanche à Géraldine Lay : Premier spas au sein de la collection Photo Poche », [En ligne], mis en ligne le 17 mars 2021, consulté le 15 août 2021. URL :

<https://www.9lives-magazine.com/72472/2021/03/17/carte-blanche-a-geraldine-lay-premiers-pas-au-sein-de-la-collection-photo-poche/>

KAMPIANNE Harry, « Les femmes artistes ont-elles la cote ? » *in* La Gazette Drouot, [En ligne], mis en ligne le 6 mars 2019, consulté le 16 août 2021. URL :

<https://www.gazette-drouot.com/article/les-femmes-artistes-ont-elles-la-cote%25C2%25A0%253F/5096>

PAGNIER Léa, « 5 choses à savoir sur Cindy Sherman » *in* AD Magazine, [En ligne], mis en ligne le 24 septembre 2020, consulté le 16 août 2021. URL :

<https://www.admagazine.fr/art/news/diaporama/5-choses-a-savoir-sur-cindy-sherman/60818>

KARSENTY Eric, « Femmes en regard » *in* Fisheye, [En ligne], mis en ligne en mai 2021, consulté le 16 août 2021. URL :

<https://www.fisheyemagazine.fr/rdv/cest-dans-le-mag/femmes-en-regard/>

AZIMI Roxana, LESAUVAGE Magali et VAZZOLER Marine, « Faut-il (encore) des expositions 100% "artistes femmes" ? » *in* Le Quotidien de l'Art, [En ligne], mis en ligne le 10 juin 2021, consulté le 15 août 2021. URL :

<https://www.lequotidiendelart.com/articles/19939-faut-il-encore-des-expositions-100-artistes-femmes.html>

BELGHERBI Eva, « Expositions de femmes artistes en France : stop ou encore ? » in *Un carnet genre et histoire de l'art*, [En ligne], mis en ligne le 6 avril 2021, consulté le 15 juillet 2021. URL : <https://ghda.hypotheses.org/1447>

WEIDMANN Ericka, « Entretien exclusif avec le collectif La part des Femmes », in *9 Lives Magazine*, [En ligne], mis en ligne le 31 mars 2020, consulté le 24 août 2021. URL : <https://www.9lives-magazine.com/62063/2020/03/31/entretien-exclusif-collectif-part-femmes/>

DELENTE Clara, « La presse féministe vent debout dans les librairies » in *Télérama*, [En ligne], mis en ligne le 20 juillet 2021, consulté le 12 août 2021. URL : <https://www.telerama.fr/debats-reportages/la-presse-feministe-vent-debout-dans-les-kiosques-6926317.php>

PEREIRA Elsa, « Clarence Edgard-Rosa : “Gaze est née en contrepoint au male gaze et à la presse féminine” », in *Les Inrockuptibles*, [En ligne], mis en ligne le 7 décembre 2020, consulté le 20 août 2021. URL : <https://www.lesinrocks.com/actu/clarence-edgard-rosa-gaze-est-nee-en-contrepoint-au-male-gaze-et-a-la-presse-feminine-191239-07-12-2020/>

RESSOURCE VIDÉO

Visuelles.art : Agnès Saal, la feuille de route Égalité 2018-2022 du Ministère de la Culture (2018, 3 juillet). Récupérée le 14 août 2021 de : <https://www.9lives-magazine.com/41157/2018/07/03/visuelles-art-agnes-saal-feuille-de-route-egalite-2018-2022-ministere-de-culture/?cn-reloaded=1>

ANNEXES

ANNEXE 1 : rencontre avec Marta Gili	p.79
ANNEXE 2 : rencontre avec Marie Docher	p.84
ANNEXE 3 : rencontre avec Cédrine Scheidig	p.95
ANNEXE 4 : rencontre avec le studio Iconographia	p.104

ANNEXE 1

→ **Entretien avec Marta Gili, commandeur des Arts et des Lettres, ancienne Directrice du Jeu de Paume à Paris (2006-2018) et actuelle Directrice de l'École Nationale de la Photographie d'Arles (ENSP).**

Alice Briez (AB) : Pouvez-vous vous présenter en quelques mots, dire qui vous êtes, et parler de votre parcours, notamment dans le monde de la photographie ?

MG : Je suis Marta Gili, directrice de l'École Nationale Supérieure de la Photographie depuis 2019. Jusqu'à 2018, et depuis 2006, j'étais directrice du Jeu de Paume à Paris, et juste avant, pendant 17 ans, de 1995 jusqu'à 2006, j'étais directrice des services d'Arts Visuels de la Fondation La Caixa à Barcelone.

AB : À partir du moment où vous êtes arrivée à la tête du Jeu de Paume en 2006, vous avez œuvré pour une programmation engagée, notamment en faveur des femmes photographes. Pouvez-vous me parler un peu plus de cet engagement ? Est-ce que ça a été difficile de défendre ces choix à cette époque-là ?

MG : C'est une période de douze ans : je suis arrivée à la tête du Jeu de Paume en 2006. Effectivement c'était déjà ma démarche personnelle en tant que commissaire : cet intérêt, cette envie, ce désir, ce besoin et cette nécessité de travailler avec des artistes hommes et femmes qui se posent des questions sur le monde dans lequel on vit, pas seulement de travailler sur le support. A l'époque, le Jeu de Paume, c'était le lieu de l'Image du Ministère de la Culture, doté d'un statut associatif. En ce qui concerne la question de la parité, je n'ai jamais eu l'envie de faire une programmation exemplaire. Cela s'est fait naturellement. En fait, j'ai découvert vers 2015 ou 2016, un peu naïvement, un article dans une revue américaine qui comparait les établissements publics, ainsi que les musées en Europe et aux Etats-Unis par rapport à leur parité dans les monographies d'artistes. Et c'est là que le Jeu de Paume était cité comme le seul endroit qui avait mis une parité exemplaire. Là j'ai réalisé que c'était vrai ! Mais je ne l'ai pas fait exprès. Pour moi, c'était une évidence, et cela reste toujours une évidence. Je ne me pose pas la question. Parfois, aujourd'hui, comme on est dans l'ère post #MeToo, on est plus conscients de certaines choses qui sont dans l'air du temps, mais pas à l'époque. C'est vrai que dans les institutions publiques parisiennes entre 2007 et 2016, 2017, voire 2018, il n'y avait pas cette envie d'avoir la parité.

AB : Comment est-ce que vous percevez l'expression « femme photographe » aujourd'hui ?

MG : Je la comprends ! Je comprends le besoin mais j'aimerais que cela disparaisse parce que ça voudrait dire que les choses sont normalisées. Pour moi, c'est de l'ordre du naturel. Je comprends qu'il faille mettre l'accent sur certaines questions sociétales, de même qu'il faut parfois radicaliser pour arriver à l'équilibre. Aujourd'hui, concernant le terme de « femme photographe », même si j'ai participé à de nombreuses activités et mobilisations ces dernières années, je pense qu'il faudra qu'à un moment ou l'autre, on puisse parler tout simplement de photographes, d'artistes, de personnes... sans préciser. En fait, aujourd'hui, on sait très bien qu'il n'y a pas que l'homme et la femme, et pourtant on est en train de tomber dans une dichotomie binaire qui n'est pas non plus idéale. Je comprends très bien la démarche, je milite par ailleurs en ce sens, mais je pense qu'il faut en finir, même s'il y a beaucoup de choses à faire. C'est pour ça que des collègues aujourd'hui, des historiens,

des commissaires et moi-même, en font parfois un étendard. Mais je souhaite que cela puisse se normaliser et qu'on puisse parler normalement des photographes.

AB : Il y a trois ans, l'association Les Filles de la Photo a créé l'Observatoire de la mixité pour observer les inégalités hommes femmes dans le domaine de la photo. Elle a montré que les disparités étaient très grandes, et que les femmes étaient souvent majoritaires dans les écoles de photo mais qu'elles étaient par la suite sous-représentées en tant qu'artistes dans les festivals, les foires etc. Selon vous, quelles sont les raisons de ces inégalités et de ce manque de représentation ?

MG : Ce que je vais vous dire est de l'ordre de l'intuition, parce qu'effectivement, il n'y a pas eu de grandes études ni d'enquêtes, ou s'il y en a eu, du moins pas ici dans l'École que je dirige, pour l'instant. Mais je pense que le recrutement en première année par exemple, est très important. Ce recrutement a parfois été un biais, parce qu'ici les enseignants sont en majorité des hommes. Et de ce fait il y a un préjugé, je dirais un biais de genre très important. Effectivement il y a eu beaucoup plus d'étudiantes, pas maintenant, là c'est vraiment paritaire. Depuis que je suis arrivée, pour le concours d'entrée à l'école, on a mis en place l'anonymat sur une bonne partie du processus de recrutement. Cela signifie que le ou la candidat.e reçoit un numéro, et avec ce numéro on fait la pré-sélection avec les jurys. Ils ne savent pas s'il s'agit d'un homme, une femme, si c'est un Chinois, un Français ou un Espagnol. Ainsi, avec l'anonymat on arrive à une parité au moment de l'oral. D'ailleurs, je fais en sorte que le jury pour l'oral soit le plus paritaire possible, en sachant que les enseignants hommes sont majoritaires.

AB : C'est plus au niveau des représentations, par exemple dans les institutions, les festivals, les foires, où en fait les quotas s'inversent. Dans l'école vous avez réussi à obtenir une parité, c'est génial, mais souvent elles sont plus nombreuses dans les écoles de photo, et ensuite, dans le milieu professionnel, les quotas s'inversent et les hommes représentés sont beaucoup plus nombreux.

MG : La réponse est évidente. Dans le monde de l'art et des institutions, il y a beaucoup plus d'hommes. Je me souviens d'un collègue qui dirigeait un musée à Paris et qui m'a dit un jour : « J'adore, j'adore, tu as plein de femmes dans ta programmation ! » Je lui dis, « Eh bien tu pourrais faire la même chose ! », « Non non, les femmes n'amènent pas de public ! » J'étais alors très choquée parce que je me suis dit qu'en fait, il avait raison ! Il a raison, et c'est la réponse... Il a raison si les critères sont le nombre de visiteurs. En fait, c'est un serpent qui se mord la queue. Si tu ne présentes pas de femmes, le public ne connaît pas ces femmes, ce sont des artistes inconnues, ça n'attire pas le public, et c'est toujours ainsi. Aujourd'hui je pense que les choses sont en train de changer en profondeur parce qu'il y a eu beaucoup de mouvements sociétaux.

AB : Vous avez néanmoins fait le pari, au Jeu de Paume, de présenter un certain nombre de femmes photographes, même si, a priori, le public n'était pas forcément là, et ça a très bien marché !

MG : Oui oui ! Mais il ne s'agit pas que du public en réalité. D'un point de vue administratif, les musées considèrent que le public, c'est de l'argent. Vous savez, l'argent et le public sont malheureusement très liés. Un public c'est une entrée, un billet. Un billet c'est de l'argent. L'argent, ce sont les ressources propres. Les ressources propres, c'est le budget de l'établissement. Tout est là. Je caricature...

À partir du moment où on met l'accent sur la manière dont une institution culturelle va constituer ses ressources propres, et non pas sur la mission principale de faire circuler des savoirs, la mission du musée devient une imposture. Parfois, on fait des expositions, de bonnes expositions dont on sait qu'elles auront un succès important, et tant mieux, car effectivement, cela permet d'avoir des ressources qui permettront de financer d'autres projets. Si on ne crée pas une masse critique vis-à-vis de femmes artistes, de femmes commissaires ou de femmes éditrices, et si on n'y consacre pas des ressources - parce qu'il ne faut pas être naïf, il faut des ressources pour faire ça – nous ne remplissons pas notre mission. Je considère que la mission des institutions culturelles aujourd'hui, c'est de donner de la visibilité à tous ceux et celles qui n'en ont pas. Il n'y a pas que les femmes, il y a aussi des artistes africains, des artistes latino-américains... il y a des artistes qui n'ont pas de galerie, il y a des artistes qui sont complètement cachés dans la nature. Il n'y a pas que la question des genres.

AB : Ces dernières années, beaucoup d'institutions font des expositions en mettant en avant le terme « femmes photographes », « femmes artistes » etc. qui devient presque un terme marketing finalement. Comment, selon vous, pourrait-on éviter cet écueil du marketing qui commence à germer autour de la question des femmes photographes ?

MG : C'est la même chose, cela rejoint la question que vous m'avez posée tout au début. C'est comme l'écologie mise en avant avec le marketing. Aujourd'hui même Total est écolo. Mais si on creuse un peu, tenir compte du vivant, de la parité, de la justice, de l'équilibre écologique ou de l'équilibre social, c'est vraiment un travail sur le long terme. Ce n'est pas un travail ponctuel, comme si aujourd'hui je décidais de me déclarer écologiste, féministe et de gauche ! Ce n'est pas quelque chose qu'on décide le lundi pour le mardi. Le résultat compte aussi. Au Jeu de Paume je suis restée douze ans ! C'est au fur et à mesure que s'est fait ce travail qui a été très long et qui a été parfois assez cruel sur le plan budgétaire ou au niveau de l'acceptation... Maintenant ça donne quelque chose, mais ce n'est pas en trois jours qu'on construit quelque chose. C'est pareil pour une école !

AB : Oui, tout à fait, et justement en parlant de l'École, comme vous venez du Jeu de Paume et d'un milieu plus institutionnel, muséal, quel regard nouveau, quelle expérience souhaitez-vous apporter à l'École où se forment les photographes de demain, et notamment par rapport aux questions de parité ? Vous me parliez tout à l'heure des jurys d'admission. Mais est-ce que durant la formation vous pensez aussi insuffler quelque chose de nouveau par rapport à ça ?

MG : C'est nécessaire, c'est urgent, il faut le faire. Effectivement, je suis étonnée de voir qu'en général, les écoles d'art sont très très masculinisées. Cette école fête l'année prochaine son 40ème anniversaire. Je suis la première femme directrice, la première étrangère aussi, femme étrangère et directrice, comme au Jeu de Paume où j'étais la première femme directrice, et étrangère ! C'est aussi important l'origine. Oui, dans toutes les écoles, et celle-ci n'est pas une exception, beaucoup de préjugés se sont installés, comme dans la société en général. Ce n'est pas seulement spécifique aux écoles d'art. C'est pour cela qu'on a décidé - déjà avant la pandémie - de faire le concours d'entrée en ligne. Cela marche très bien, et nous a aidé pendant la pandémie. Pour ce qui est de la parité de l'enseignement, les enseignants sont presque tous des hommes sauf deux, je ne peux pas changer ce qui existe, car les enseignants et enseignantes de l'école sont très professionnels. Mais je peux quand même apporter des regards extérieurs par des femmes

qui sont invitées à donner des conférences, des séminaires ou pour compléter les enseignements avec des questions pas seulement de genre, mais aussi des questions écologiques, des questions de justice sociale, tous ces éléments dont a besoin une école qui est très spécialisée dans l'image, pas seulement en photographie, et ce dans un contexte territorial. Ce n'est pas évident, mais on va y arriver !

AB : Justement, est-ce que, pour vous, le medium photographique a un rôle particulier à jouer dans cette construction d'un nouveau regard qui serait plus ouvert, plus inclusif, plus paritaire ?

MG : Vous savez, je suis proche de la retraite. Il appartient aux personnes de votre génération de veiller pour l'avenir des images et se demander quelle place dans la société doit occuper la pratique artistique, comment regarder le monde autrement et surtout promouvoir l'égalité ? C'est très important, il faut regarder derrière les images, pas seulement en face, ainsi que les bornes des images, les limites. Je pense qu'apprendre à regarder l'image, c'est aussi apprendre à regarder ce que les images ne disent pas, et ce que les images cachent, et c'est là où peut-être on peut arriver à aller plus loin que cette évidence plate qu'est une photo cadrée ou pas cadrée, peu importe. Cela requiert vraiment une formation qui doit commencer à l'école, mais pas en école d'art, à l'école primaire et secondaire.

AB : À propos de regard, que pensez-vous du *female gaze* dit « regard féminin », et de sa recherche de nouveaux discours photographiques ?

MG : Personnellement je ne crois pas qu'il y ait de *female gaze*. Pourquoi en y aurait-il ? Est-ce qu'il y a une pensée féminine ? Est-ce qu'il y a une littérature des femmes ? Oui, bien sûr, tout le monde le dit. Est-ce qu'il y a une peinture des femmes, est-ce qu'il y a une sculpture des femmes ? Est-ce que la cuisine des femmes est différente de celle des hommes ? La cuisine est un super exemple parce que les grands chefs, normalement ce sont des mecs, tandis que nous, les femmes, on est toujours derrière la cuisine. Je vous dis cela parce qu'à partir du moment où on commence à féminiser nos sens, la vue, l'ouïe, les gestes, cela veut dire qu'on a une spécificité qui est une spécificité du corps qui fait que nos sens, nos cinq sens ont une spécificité, eh bien non ! Quand j'écoute de la musique, je ne sais pas si c'est un homme ou une femme qui joue au piano, sauf si je regarde le CD. Voyez, non, je ne pense pas qu'il y ait un regard spécifique de femme. Il arrive parfois que des regards soient médiatisés par une idée de femme, par une idée d'homme. J'ai hâte de voir l'exposition qui est en train d'ouvrir ici à Arles et qui s'appelle *Masculinities* parce que je ne sais pas ce que ça va donner. Je ne pense pas qu'il y ait un regard féminin, il y a un regard à partir de l'expérience et des contextes de chacun et de chacune, par exemple un regard espagnol par rapport à un regard français... Comme il y a des accents. Moi j'ai un accent, je ne peux pas parler français comme vous. Oui, il y a des accents mais ce sont des accents qui sont liés à mon genre et à mon contexte social, à mon origine, mon expérience.

AB : Pour finir, auriez-vous des recommandations pour une meilleure représentation et légitimation des femmes photographes dans le milieu de l'art ?

MG : Je pense que pour les femmes photographes, la seule recommandation c'est foncer. Foncer et travailler. Travailler dur, parfois il faut travailler double. Je pense que ce combat finira, mais pour l'instant malheureusement il faut toujours démontrer qu'on y arrive, et beaucoup plus que les hommes. Foncer. A part cela, je pense que la responsabilité est plutôt institutionnelle, à partir du moment où les institutions seront conscientes qu'il faut avoir

un regard inclusif, pas seulement par rapport aux femmes, mais aussi par rapport à tous les espaces sociaux, toutes les origines, car nous vivons dans un monde global. Cette globalité commence ici, dans le lieu où l'on habite. Aujourd'hui, la plupart des institutions ont accès au travail d'hommes et de femmes d'origines diverses, et je pense que la responsabilité de ces institutions est de travailler avec une justice poétique et politique.

ANNEXE 2

→ **Entretien avec Marie Docher, chevaleresse des Arts et des Lettres, photographe et vidéaste militante, consultante diversité et genre dans les domaines associant photographie et contenu. Propose des formations sur l'impact du genre sur la création artistique et les carrières des artistes.**

AB : Pour commencer, pourriez-vous vous présenter, dire qui vous êtes, parler de votre parcours, notamment dans le monde de la photographie ?

MD : Oui. J'ai commencé la photographie en tant que professionnelle assez tardivement puisque j'avais 40 ans. Je faisais déjà de la photographie. J'évoluais dans un monde où la photographie était utilisée parce que je travaillais dans une société de communication. J'ai créé des sociétés de communication. Je pratiquais depuis longtemps la photographie mais je me suis professionnalisée à 39 ans, ce qui est assez tard. Puis j'ai commencé à être plutôt dans la photo plasticienne et à travailler pour des agences d'illustration. J'avais un thème qui était assez récurrent sur les questions des religions, d'illustration des religions. Et j'avais aussi une activité plasticienne. Je me suis assez rapidement rendu compte qu'il y avait des absences dans ce que je voyais. Comme je n'avais pas fait d'études d'art, j'avais une espèce de sentiment d'illégitimité, que les femmes ont assez facilement. Mais je voyais bien quand même qu'il y avait un problème. Ce qui a enclenché cette démarche – c'était juste après ces débats un peu pénibles sur le mariage pour tous, moi j'étais concernée donc ça avait été pénible – je m'étais demandé « tu n'as rien vu arriver ? », j'avais un rôle dans la société mais je n'avais pas réfléchi à pas mal de choses, du moins c'est ce qui me semblait. Il se trouve que je suis allée à un repas tout début janvier 2014 avec trois autres photographes, toutes plasticiennes d'âges différents, il y avait une grande exposition de Salgado à la MEP et on en a parlé. J'ai dit que ce serait bien s'il y avait parfois des femmes. Et là elles me sont tombées dessus en disant que j'exagère, sans être capable de me citer... si, à part Bettina Rheims, qui est un sujet en soi. Et donc voilà ! Quand je suis rentrée, j'ai voulu compter et vérifier, en fait, ce qui était un sentiment. Cela m'a amenée à beaucoup compter – puisque j'avais raison, bien sûr - mais compter ce n'est pas que compter, parce qu'en fait on voit les choix artistiques, par exemple de la MEP et puis il y a aussi des choix, les choix de femmes, qu'est-ce qu'on prend dans les travaux des femmes, comment c'est décrit. Analyser tout le cycle de la MEP qui était très fourni était déjà en soi quelque chose d'hyper intéressant. Et puis du coup j'ai continué après, comme une folle, j'ai tout compté pendant 3 mois : Arles, tous les festivals, les éditions de photos... J'avais ultra raison, les femmes étaient sous-représentées, et en même temps je vivais avec quelqu'un qui faisait de la recherche et qui avait accès à une base de données où il y avait plein de conférences, qui pouvait voir où j'étais intéressée et qui m'a dit : en socio, va voir telle personne. Et donc j'ai beaucoup lu. J'avais fait un peu de socio pendant mes études, donc ça a réactivé ça, et tout s'articulait très bien. J'ai rapidement compris, en fait, ce qui se passait. Et je me suis dit, il faut en parler parce que ça ne peut plus continuer, il y a de l'argent public en jeu. Et en fait cet argent public sert à fabriquer des hommes, qu'ils soient artistes, qu'ils soient scientifiques, tout cet argent public sert à fabriquer de la masculinité, en fait. J'ai donc ouvert un blog en avril 2014 qui s'appelle *Atlantes et Cariatides*, ces statues qui tiennent le temple, et j'ai pris une identité d'homme pour que les gens lisent, je voulais que ce travail soit vu, je faisais de petits articles. J'avais mis au point une méthode : j'étais un homme, ça m'a

amenée à comprendre comment ça fonctionne, les hommes entre eux, et les femmes avec les hommes, parce que là j'ai découvert plein de choses.

AB : C'était une expérience sociologique en soi.

MD : C'était énorme, ça m'a changée, parce que je ne pensais pas qu'on parlait particulièrement sans marque de respect, mais quand on est un homme, on est respecté, on n'est jamais contredit, très peu. J'ai bénéficié d'une audience, d'un respect incroyable. Il y a aussi des hommes qui m'écrivaient. Il faut que les hommes se rendent compte, en fait, que quand ils se plaignent de ne pas être respectés, ils ne savent pas ce que c'est que le manque de respect, pas du tout. J'ai fait cette expérience-là, c'est impressionnant. J'avais ensuite mis en place une stratégie, ça m'a étonnée d'ailleurs en la relisant, de voir à quel point c'était déjà prêt dans ma tête : c'était de partager des chiffres, de faire passer les études et l'histoire de l'art d'un point de vue féministe. En fait, je venais d'ouvrir une boîte de Pandore, j'étais dans cette espèce d'effervescence... Mais rien ne concernait la photographie. Il n'y avait pas les chiffres, il n'y avait rien. J'ai voulu faire passer ces études, les chiffres, par de petits articles et interpeller les institutions. J'ai commencé par Jean-Luc Monterosso. Puis après Arles... et c'est comme ça que ça a commencé. C'était ce qu'il fallait faire. En 2015, suite à divers événements, Jean-Luc Monterosso va m'inviter, moi, Marie Docher, à organiser une grande table ronde à la MEP sur les femmes photographes. C'est là où je vais pouvoir révéler mon genre, et c'est ça qui a donné de la visibilité, c'est-à-dire des chiffres, les mecs aiment bien les chiffres. On sortait de la sensation : il y avait une sous-représentation des femmes, des études que personne ne connaissait, et une interpellation. C'était intéressant d'y aller publiquement. Depuis, bien sûr, ma carrière de photographe en a pâti largement, et puis j'ai appris à écrire, à filmer, à faire du documentaire, j'ai appris beaucoup de choses pour faire avancer ces sujets. J'ai créé des liens très forts, j'ai créé après une plateforme gratuite d'entretiens vidéo (Visuelles.art), j'ai tenté de refaire ce parcours intellectuel en allant parler avec des gens sur ce que le genre fait à l'art, mais également les origines sociales, ethniques etc. J'ai eu le soutien du Ministère de la Culture. J'ai aussi beaucoup travaillé dans des réunions avec le Ministère, la DGCA, Orsay... C'était une espèce de faisceau dont j'ai été la partie la plus visible parce que j'interpelle, je suis sur les réseaux sociaux et parce qu'on a créé un collectif. On a fait cette lettre à *Libération* en 2018 qui a fait l'effet d'une bombe et qui a fait changer Arles profondément. Je suis donc cette partie visible, je suis la mauvaise qui gueule, en fait. Mais tous les gens qui essaient de faire bouger les lignes savent bien que tout ça avance parce qu'il y a de la recherche, parce qu'il y a des politiques publiques, parce qu'il y a des gens comme notre collectif qui font avancer ça. Mais parfois il faut faire en cognant.

AB : C'était justement une de mes questions : est-ce qu'œuvrer pour une meilleure reconnaissance des femmes photographes doit passer par le militantisme ?

MD : Ah oui, bien sûr. Mais il faut aussi que ça passe par des politiques publiques volontaristes. Il se trouve que le Ministère de la Culture était engagé dans la monstration depuis 12 ans, peut-être un peu plus, de ces inégalités : comment essayer de les résoudre... Beaucoup de travail a été fait là-dessus. Puis Agnès Saal est revenue au Ministère en tant que haute-fonctionnaire à l'égalité (en 2018, NdIR) pour faire passer tout le ministère dans un système de certification. Elle a créé cette feuille de route « égalité » et c'était important. On s'est senties soutenues. Agnès Saal, si elle n'était pas fonctionnaire, serait militante. Il faut être très très volontaire. Les questions sur les femmes, ça n'avance jamais tout seul,

comme les questions sur les Noirs, les gays... ce qu'on pense qui avance, c'est parce que des gens le font avancer derrière. Cela a un coût personnel énorme.

AB : Comment conciliez-vous ce militantisme très actif avec votre carrière de photographe ?

MD : À un moment, quand j'ai fait la conférence avec Jean-Luc Monterosso, cela faisait un peu plus d'un an et demi que je militais, que j'écrivais. J'avais quand même passé un an tranquille en étant un homme ! Je pouvais continuer mon activité photographique sans que ça interfère. A partir du moment où je le révèle, ça se joue différemment. Et Jean-Luc Monterosso m'a dit : « maintenant, vous avez fait ce qu'il faut, vous pouvez reprendre votre travail ». Mais je savais que ça ne faisait que commencer. Non ! On avait posé quelque chose, des femmes l'avaient entendu, mais ce n'est pas parce que des femmes l'avaient entendu que le système allait changer, le système qui les opposait à d'autres écritures que cette écriture qui est assez masculine, occupée par des hommes en tout cas. Donc le coût est important parce qu'en même temps je militais au collectif d'artistes *La Barbe*, je faisais des films, tout ça m'a pris du temps, mais que j'ai pu consacrer parce que, je dois le dire, quelques temps avant j'avais hérité d'une somme qui me permettait de payer une partie de mon loyer. Je n'avais plus à courir derrière cette somme-là, c'était assuré, ce n'était pas du large mais c'était assuré. C'est souvent une des conditions : j'ai pu transformer ce temps-là en temps de militantisme. Mais après c'était difficile. Ne serait-ce que pour la partie artistique, il faut avoir un temps disponible pour travailler. Je n'ai pas de temps, même d'esprit disponible, donc ça je l'ai mis de côté pendant un moment, je le reprends maintenant. Et j'ai eu tellement de choses à apprendre, et c'est très enrichissant, mais il faut bosser, c'est beaucoup de travail. J'ai vu aussi que ça perturbait plein de gens et j'ai été un peu mise de côté pour les commandes. Là ça revient. Je suis à nouveau sollicitée par des expos pour du travail etc. Mais pendant 7 ans ça a été morne plaine, plutôt 6 ans parce que j'étais un an avec un salaire.

AB : Selon vous, et je pose volontairement une question ouverte, la photographie a-t-elle un genre ?

MD : Oui et non. Je m'éloigne deux secondes de la photographie, excusez-moi. A Pompidou il y a une exposition magnifique qui s'appelle « Elles font l'abstraction ». Si on voit pas ça, si on rentre, on a une exposition sur l'abstraction qui est très puissante. Le genre ne fait pas l'abstraction. Mais c'est intéressant de montrer l'idée du genre. C'est pareil en photographie. La photographie n'émerge pas de nulle part, elle est ancrée dans une société, c'est un outil social, même si on fait une photo plasticienne, c'est quand même un objet qui est produit par une société. Si on prend par exemple l'axe du photojournalisme, avec le collectif on fait régulièrement des espèces de carottages dans la presse. Par exemple demain on prend toute la presse quotidienne nationale et on regarde qui fait les photos. Depuis la pandémie, on est à 91 ou 92 % d'hommes. Là oui, la photographie a un genre parce que chaque homme est différent, et en même temps ils sont socialement construits dans un milieu qui fait qu'ils ont des angles morts. Et ces angles morts, ce ne sont pas les trois femmes qu'ils vont envoyer qui vont arriver à les faire bouger. Donc oui, la photographie a un genre. Je travaille en ce moment à une étude sur le portrait photographique de presse, et on voit statistiquement – on voit, on a nos chiffres, on a étudié à peu près 1000 portraits – sur le portrait qu'il y a des attitudes, notamment de domination. Ce ne sont pas tous les hommes qui le font, mais ce sont exclusivement des hommes. Ce sont des positions, notamment de

photographier des gens qu'on met par terre, d'avoir une position dominante. Il n'y a que les hommes qui font ça.

AB : Dans le langage photographique même ?

MD : Oui et non, c'est une question complexe. Puisque c'est un objet social, une photo n'émerge pas de nulle part. Elle reflète une position de l'auteur dans la société. Elle est quand même principalement l'outil des hommes, pensée comme telle. Elle est très associée aussi à des notions de prédation : on vise, on fait des shootings, on prend une image, c'est quelque chose de très assimilé à du masculin.

AB : Comment percevez-vous l'expression « femmes photographes » aujourd'hui ?

MD : L'exposition des femmes photographes à Orsay nous a légitimées. J'avais participé - la partie que j'avais enregistré n'a pas été utilisée - dans un film qui est sorti en 2015 sur les femmes photographes, par Emmanuel Blanc. Il y a Marta Gili dedans, et à un moment elle avait étalé tous les bouquins qu'elle avait trouvés d'histoire de la photo et où il n'y avait pas de femme. Pour ce qui est des écoles, j'espère que Marta Gili va faire changer ça. Il y a de jeunes hommes qui sortent de cursus sans rien apprendre sur aucune femme, c'est terrible ! C'est comme l'étude qu'on est en train de faire, on est obligées de catégoriser, d'ultra-catégoriser : il y a les femmes, mais il y a aussi les Noires, de la diaspora, d'Afrique, des Caraïbes etc. Et c'est terrible de devoir rediviser. On voit les récurrences et les archétypes, après on pourra s'en débarrasser, mais tant qu'on ne nettoie pas les fosses de ces catégorisations-là, de ces essentialisations-là, on est obligées d'aller faire ce sale boulot. Et je pense que femmes photographes, oui, je ne vois pas comment on pourrait s'en sortir autrement dans cette période-là. Il faut le nommer en tout cas, même si ça ne durera peut-être pas.

AB : Certaines femmes photographes ne veulent pas se considérer comme telles, souhaitent juste être reconnues comme photographes et pas comme femmes photographes car ce serait genrer leur profession.

MD : Oui, c'est un discours. C'est comme celles qui, en ce moment disent « oui mais du coup : est-ce pour moi ou pour mon travail ? ». Je leur réponds : réfléchis un peu ! C'est affreux, ça m'énerve parce que c'est un effet du sexisme. C'est ce que j'appelle les Atlantes et les Cariatides. C'est typiquement un discours de Cariatides. Je ne devrais pas leur en vouloir mais parfois, au fond, je leur en veux. Mais c'est en France : en France c'est extrêmement encore mal vu. Je me fais traiter de tous les noms par certains mecs, je m'appelle Marie Daech... ils sont très finauds... quand on voit les images de Daech, juste parce que je dis qu'il faudrait m'ouvrir la porte. Il y a cette violence-là. Ces gars-là dirigent les festivals. Ce sont quand même les hommes qui dirigent, dans tous les sens. Il y a des femmes galeristes, il y a des femmes à la tête d'institutions de photographie mais pas de grosses institutions, il y a eu Marta Gili, mais ce sont quand même des hommes. Là, au Musée national d'Art moderne où il y a beaucoup de photographies, on vient encore de nommer un homme. Les hommes sont à la tête de ça, ou de festivals de différentes tailles, d'ailleurs. Ce sont quand même des hommes en majorité, et il ne faut pas aller les contrarier sinon ils font une dépression après, les biquets. Ils vont donc attaquer les femmes, je l'ai vu ; « si tu manifestes avec les féministes tu es contre nous ». Que font-elles ? Les nanas le savent bien, inconsciemment ou pas. Elles vont dire : « Moi je suis féministe, je suis avec vous, je veux travailler, c'est mon travail d'abord », sans voir qu'en fait elles sont instrumentalisées par eux. Il faut bien comprendre que pour que les femmes travaillent, elles

doivent s'adapter, tout le temps. Des études de sociologie l'ont montré. On a commandé à Irène Jonas une étude sur les femmes photographes, je ne sais pas si vous l'avez vue... Voilà, vous allez à un rendez-vous avec le directeur d'une galerie ou d'une institution, un mec prépare son dossier le matin, il se rase ou ne se rase pas, il met son jean et hop il y va. Une femme ça ne se joue pas comme ça. Elle fait le dossier : que va-t-elle mettre dans le dossier pour être sûre de ne pas trop... etc. Comment elle va s'habiller pour montrer... C'est un temps fou et qui est souvent incontournable, à part quelques lesbiennes qui n'en ont rien à foutre et qui sauront se mettre cette distance parce qu'elles l'ont de base. Mais pour la plupart des femmes – moi j'en connais plein – c'est comme ça sans arrêt. Et c'est pas elles qui veulent ça, c'est le système, parce que quand on va à un rendez-vous, on a envie qu'on regarde notre travail, mais les mecs regardent souvent les seins. Et des exemples comme ça on en connaît plein. Être artiste et être femme photographe, et aller montrer son travail, c'est un travail de ouf ! Et des hommes ne s'en rendent pas compte. La difficulté d'exister pour certaines femmes, c'est de remodeler son travail, de se modeler et de ne surtout pas dire qu'elles sont féministes, et ne surtout pas dire qu'elles vont participer à cette émancipation-là. Et ça fait partie du système. C'est comme celles qui soutiennent le système. C'est pénible.

AB : Est-ce que la création de collectifs comme La Part des Femmes, Les Filles de la photo etc, d'expositions uniquement centrées autour des femmes ne seraient pas une limite et un frein pour une reconnaissance de la part des hommes ?

MD : Déjà les hommes sont en collectif, ils s'exposent entre eux, ça n'étonne personne, depuis toujours. Ils ont leurs journaux, leurs galeries, leurs institutions, leurs magazines... ils ont leurs festivals, c'est le système des hommes qui n'est absolument pas questionné. Il faut vraiment le voir. C'est comme ça que ça marche, c'est entre eux. Souvent on dit : « oui, c'est le talent », non c'est pas le talent, c'est parce que tu es allé boire un pot avec lui, vous faites partie du même club, en fait, vous avez les mêmes intérêts, etc. Et vous regardez les filles passer etc. Ils ne se rendent pas compte qu'ils sont entre eux. Et ils ont des réseaux – et d'ailleurs dans la feuille de route *Egalité* c'est un des points hyper importants de travailler les réseaux. A Arles, Marta Gili travaille sur ces réseaux. Les hommes ont ces réseaux qu'ils utilisent très tôt, avant l'école. Au sortir de l'école, ils sont déjà dans des réseaux d'hommes. Ils savent que c'est leur terrain, qu'ils y sont bienvenus. Et ça existe. Ce qui est intéressant à voir, c'est pourquoi on pense que si les femmes le font, c'est quand même un petit peu particulier. Quand on va faire quelque chose où l'on va prendre un pouvoir, premier pouvoir le pouvoir d'expression, le pouvoir de parler, de montrer, le pouvoir de s'institutionnaliser, ça ça les agace. Le système est comme ça. Et souvent ils ne s'en rendent même pas compte, ils disent : ah bon ? Ils contribuent à ça souvent sans s'en rendre compte. Alors quand on leur explique et qu'ils continuent à le faire, là ils le font exprès. On est dans cette période où il faut casser les systèmes, en plus on n'est pas là pour prendre leurs places, on veut péter le système. En tout cas, notre collectif c'est ça. On se fout de leur système, il est mal fait, c'est un système qui est compétitif avec des prix de ci, de ça, je te donne l'argent mais là, tu n'en auras pas... C'est un système de compétition qui nuit à la photo et qui reproduit toujours les mêmes trucs. Si on va à *Visa pour l'image*, on a l'impression de voir la même expo en permanence. Et comme ils sont tellement toujours à se regarder, ils font presque tous des choses pas très intéressantes, et ça nuit à la photo. Historiquement il y a eu beaucoup de femmes qui ont fait bouger des choses dans l'art, je n'ai pas commencé, mais je suis la première à avoir posé ça, comme sujet dans la photographie, et c'est pour ça que

ça a ouvert des portes. On ne peut pas faire l'impasse de penser ça, mais c'est normal que ça se passe comme ça. On va reprendre point par point. Nous, *La Part des Femmes*, c'est un collectif qui est né en 2018. Pour écrire cette lettre – parce que moi je voulais écrire la lettre et elles m'ont dit : tu ne vas pas y arriver toute seule, c'étaient des filles avec lesquelles je discutais. Moi je ne voulais pas faire un collectif, je partais déjà de 4 ans de militantisme à *La Barbe*, c'est fatigant, je gérais des films, j'avais pas envie de ça, et puis en fait c'est génial. Parce qu'on n'a pas de structure, on n'a pas d'argent, on est en horizontalité. Je suis celle qui est connue parce que je l'étais avant, parce qu'il faut incarner quelque chose mais la plupart sont anonymes parce qu'elles risqueraient de perdre leur boulot. C'est encore ça le problème. Et en même temps c'est pas mal parce qu'ils ne savent pas combien on est etc. On leur fait peur, ils ont toujours l'impression qu'ils vont toujours en croiser une qui va leur envoyer un sort. Je suis un peu moqueuse mais... Il faut voir aussi ce qui se passe très concrètement. On a beau leur expliquer... Au lieu de réfléchir, ils fonctionnent par la peur et l'agressivité. C'est là qu'on est encore dans un système très masculin, et que le déconstruire serait quand même sacrément intéressant. Et ils en seraient les premiers bénéficiaires, ils seraient plus intelligents. Ce qu'on fait, c'est qu'on continue à interpellé etc. Avec ça on a fait bouger Arles, on a conduit des études, là on est en train de faire celle sur le portrait photographique de presse qui, je pense, va être géniale. Nous c'est ce qu'on fait, et on le fait de façon purement militante parce qu'aucune de nous ne bénéficie publiquement des retours qui pourraient être très positifs. C'est anonyme donc c'est vraiment pour la photographie, on est loin d'être que des photographes, il y a des chercheuses... Et puis en 2015 se sont créées *Femmes Photographes*. C'est une association, un collectif qui a des adhérentes et qui a créé un journal. Il y a *Les Filles de la Photo*, c'est également une association, Marion Hislen en a été à l'origine avec Chantal Nedjib, je me souviens très bien – je connais très bien Marion – elles ne sont pas féministes, elles le disent, elles n'arrêtent pas de le dire, parce que c'est sale mais surtout parce que c'est un lobby, dans le sens très concret du lobby, c'est-à-dire le salon où l'on se retrouve pour s'échanger des cas, s'échanger des affaires etc. Quand j'étais chef d'entreprise je faisais partie d'un truc comme ça aussi, dans un autre secteur mais c'était ça. C'est comme la *Table Ronde*, le *Lions Club*, etc. Je pense que j'y serais si j'étais agent de photographe. Leur truc c'est pas les femmes photographes, ce sont des femmes du milieu de la photo qui vont se soutenir en tant que femmes, souvent cheffes d'entreprises, donner de l'ampleur à leurs entités, et elles ont décidé, sous l'impulsion de Marion, que ce serait intéressant d'agir aussi pour les femmes photographes, et d'amener ce sujet. On est encore sur des choses différentes mais on se retrouve dans les réunions, pas toutes parce qu'elles sont très nombreuses, mais je les connais. Après il y a le festival *Les Femmes s'exposent*. Il faut voir les conditions : Béatrice Tupin a été chef du service photo de *l'Obs* pendant 20 ans, elle a exactement mon âge, elle est de 1963. Il y a 4 ou 5 ans, suite à un plan social, elle décide de partir et à ce moment-là elle commence à lire tout ce que j'écris, et elle se rend compte que dans toute sa carrière elle a contribué à reproduire des systèmes de fonctionnement qui font qu'on ne fait pas travailler les femmes, et elle se dit qu'elle va réparer. Elle se démène pour faire ce festival, elle a montré qu'on pouvait faire un festival pas cher, intéressant, montrer des femmes etc. Bien entendu, pas un homme n'y est allé la première année. Et ils ont tous pété des plombs avec ça : « ouais, c'est la fin de la liberté d'expression etc ! » Mais regardez, les gars, c'est ce que vous faites ! C'est ce que j'ai compté pendant des mois et des mois pour montrer ce que vous faites ! Et ça, ils ne le supportent pas. Ce sont à peu près 70 % de femmes qui se cultivent, sortent, vont au cinéma, qui lisent, qui vont voir des photos etc. Donc pourquoi ça les gênerait de voir des femmes ? L'année d'après notre lettre,

Arles a fait 50 % femmes-hommes, il y a eu un record de fréquentation, la messe est dite, la preuve a été faite. Je pense qu'il y a quelque chose de conjoncturel.

AB : *La Part des Femmes* comprend uniquement des femmes ?

MD : Oui, parce qu'au début c'était ça. A un moment l'une d'elles a posé la question : est-ce qu'on fait rentrer des hommes ? Moi je n'étais pas chaude, parce qu'on ne parle pas de photo, parfois un peu mais pas de nos travaux personnels, en fait ce n'est pas notre sujet, ce sont les mécanismes qui sont là, mais il arrive qu'on soit amenées à parler de choses intimes : ça peut être un viol, une agression... et franchement... Il y a un ou deux mecs qu'on aurait laissé entrer, mais ce sont des Arabes de notre métier, parce qu'ils comprennent ce qu'est une oppression. Quand on était montées sur scène à Paris-Photo, j'avais commencé à dire que les femmes ont été exclues de l'Histoire de l'Art mais quelle Histoire ? Tout de suite ils ont percuté, c'était en direct, ils ont tweeté. Ils ont ces mêmes questionnements. D'ailleurs dans notre étude on travaille avec un mec qui écrit sur la photo, qui est d'origine algérienne, parce qu'il comprend plein de choses. A un moment, on a soi-disant des alliés, sympas, et un jour ça ne leur a pas plu et je me suis faite agresser, puis le photographe Smith s'est lui aussi fait agresser par un vieux mec, c'est *Lunettes rouges*, Marc Lenot, qui a un blog sur la photo depuis très longtemps sur les blogs du Monde, il fait la pluie et le beau temps. Il a attaqué Smith qui est un photographe trans, homme trans, puis moi la semaine d'après, qui suis une femme féministe. Il a été très loin en dénigrement, cette histoire a failli mal finir. Ces attaques peuvent nous mettre à plat, c'est extrêmement brutal et violent, ces attaques ad hominem. A un moment, publiquement, je les ai taggués : vous voyez tous ce qui est en train de se passer, donc on vous attend là... Ils l'ont un peu mal pris, demandant « c'est quoi, finalement, la Part des Femmes ? Pourquoi n'y sommes-nous pas ? » Je leur ai répondu : c'est simple, dites-nous ce que vous êtes capables d'amener, combien de temps vous avez, parce qu'on n'est pas là pour boire du thé, on travaille. Vous savez développer des sites... Vous nous écrivez, comme on le fait avec des femmes qui veulent rentrer, vous nous donnez vos motivations, et après on attend leurs lettres. Bien sûr qu'ils ne vont pas venir ! Ils ont encore du chemin à faire. De fait, on est non-mixtes, parce qu'on travaille. J'ai posé ma candidature à l'Académie des Beaux-Arts section photo récemment, parce qu'ils ont du pognon et ils ont des lieux. On sort d'une pandémie. Je vais prendre le pognon et on va réinventer autre chose : arrêter de faire des Prix à 10 000 euros pour un et laisser tous les autres tomber, non, on va faire des espèces de bourses, des résidences etc. Il y a plein de choses à faire, à imaginer de façon non pyramidale, pour faire émerger des écritures. Comme il y en avait un qui était mort – car on est chez les immortels ! - j'ai posé ma candidature, et j'ai prévenu Jean-Luc Monterosso qui était à la MEP avant et qui est un de leurs conseillers. Avec lui, je suis allée jusqu'au bout du processus, j'ai fait franchement une performance, j'ai travaillé ça avec le collectif, on a été très soutenues, ça a été une candidature à part parce que je n'y arrivais pas en tant qu'artiste, j'y arrivais en tant que quelqu'un qui a travaillé pour la photographie, et j'avais un programme. Eh bien ils sont allés prendre Dominique Issermann qui a été une photographe de mode toute sa vie, elle doit avoir 75 ans, elle est complètement endormie par des médicaments, elle ne les fera pas chier, les gars ! Parce que qui sont les gars ? On a Salgado, Yann Arthus-Bertrand, et un ancien peintre de la Marine. Ils sont entre eux, ils ne veulent pas changer quoi que ce soit. C'est ça la différence fondamentale. Nous savons ce que sont les oppressions, nous comprenons les systèmes et nous travaillons à les faire comprendre, et nous y mettons du nôtre. Eux, ce n'est pas leur but, et ce que j'ai vu à

l'Académie, c'est ce qui se joue. Il y en a un qui avait toutes les places de curateur partout et qui se plaignait parce qu'il n'avait pas eu la direction du festival d'Arles en disant : « Oui, alors qu'il y a tellement de choses à faire changer... », ce à quoi je lui ai répondu : Que ne les as-tu fait changer depuis 40 ans que tu es à la tête de tout ? Leur but n'est pas là. De temps en temps ils disent : « ah oui, il faudrait du changement ! » Alors oui, du changement, alors Dominique Issermann, 75 ans, droguée par les médicaments parce qu'elle a mal au dos, et c'est ça leur changement. Ils ont coché la case. C'est ce qu'ils font tous : l'U.P.P., qui est le plus gros syndicat des photographes, a fini par élire une vice-présidente qui a bien dit en conférence de presse : « je ne serai jamais présidente », et le président a dit qu'on l'avait prise parce que c'est une femme. C'était cette année ! Alors oui, bien sûr que dans l'idéal il ne faudrait pas de festival de femmes, bien sûr, mais l'Histoire est encore trop androcentrée. Nous avons besoin d'être ancrées dans une Histoire. Je ne pensais pas ça au début mais je suis sortie de cette expo en pleurant, en pleurant de joie, en disant « c'est génial ! ». Il n'y a pas que des mecs derrière nous, des femmes ont fait des trucs extra ! On a avancé, c'est net, mais ce n'est pas rendu.

AB : Vous avez vu une évolution des discours et des représentations depuis votre engagement par rapport aux femmes photographes ?

MD : Oui. Il y a quelque chose de notable. Je parlais tout à l'heure de l'Académie : l'oeuvre que j'ai exposée à l'Académie c'est moi nue, de face. C'était de la représentation, l'Histoire de l'Art, Eve, le canon, une femme de plus de 50 ans. Il n'y a pas d'auto-représentation comme ça. On pourrait beaucoup écrire là-dessus. C'est quand même osé. Je n'ai pas eu une seule critique, même de ceux qui m'appellent Daech etc. Donc ça veut dire qu'on a avancé suffisamment honnêtement et fortement pour qu'à un moment ils se taisent et se disent : « là il se passe un truc ». A Arles, plein de gens m'ont arrêtée et c'est là que j'ai compris l'impact du truc. Il y a des choses qu'on ne nous oppose plus, notamment ça : « Oui, mais on n'a pas assez de candidatures de femmes et nous, on ne choisit que les talents ». Ça, on a montré par A + B que ce n'était que l'entre-soi. On a peut-être fait des trucs qui les ont déprimés, en tout cas c'est montré, et maintenant ils n'osent plus, ça a changé. Comment ne pas comprendre qu'il fallait changer ? Il y a aussi #MeToo, ce n'est pas rien. Soit-disant que l'art échapperait à ça, tu parles ! C'est le domaine favori des prédateurs parce qu'ils ont le talent.

AB : Ces dernières années, beaucoup d'institutions font des expositions en mettant en avant le terme « femmes photographes », « femmes artistes » etc. qui devient presque un terme marketing finalement. Comment, selon vous, pourrait-on éviter cet écueil du marketing qui commence à germer autour de la question des femmes photographes ?

MD : C'est du féminisme washing. J'aime bien Monterosso, c'est le seul que j'ai interpellé et qui a bougé. J'ai fait des trucs après avec lui, c'est le seul qui a répondu. Mais lui sait ce que c'est qu'une oppression, il est gay. Les autres sont de purs hétéros, ils surjouent ce truc « cowboy ». L'orientation sexuelle joue beaucoup, d'avoir expérimenté une discrimination. Jean-Luc est arrivé à la fin de sa carrière, il pouvait prendre le risque de faire ça. Guerlain, il y a Kering aussi – Pinault-Printemps-Redoute – c'est pareil pour l'écologie etc... On a changé bien entendu, et #MeToo a été un coup de tonnerre parce qu'on a vu enfin que ces oppressions étaient systémiques, massives, qu'elles structuraient la société, et en France ce n'est pas fait encore, mais c'est vrai que les marques s'emparent de ça parce que ça fait vendre. Je ne vois pas l'intérêt d'aller mettre un T-shirt à 120 euros marqué « féministe »

dessus, Kering, Guerlain... Mais on n'y échappe pas, c'est ça le problème. C'est le capitalisme, il avale toute la nouveauté, les trucs anti-racistes, ils avalent, ils recrachent, c'est très compliqué. Par exemple, nous on a besoin d'argent, on a franchement besoin d'argent pour financer ce travail qui est énorme. On sait qu'on peut avoir accès à Kering, il suffit d'un coup de fil, j'ai des noms, je les ai déjà rencontrés. Ils n'ont pas hésité d'ailleurs à nous pomper plein de trucs, sans nous créditer, après on s'en est expliqués mais ils ne nous ont pas donné un centime pour ça. Je pourrais aller chercher de l'argent chez Kering, parfois j'en ai assez de faire des dossiers, je les rappelle toutes et je leur dis : allez, on appelle Kering, et chaque fois elles disent non. On se dit que l'argent est là, qu'il faut aller leur piquer l'argent, c'est comme avec l'Académie, on va l'utiliser, on va en faire quelque chose. Mais après il y a tellement de conditions, j'en ai beaucoup parlé avec Marie Robert, je l'adore. C'est vraiment une femme super, elle a fait beaucoup de choses dont elle ne se rendait pas compte au début... *Une histoire mondiale*, c'était financé par Kering, c'était un Prix, elles ont été payées que dalle, Marie et Luce Lebart, et elles n'ont pas pu faire tout ce qu'elles voulaient. La couverture ne leur plaisait pas parce qu'une femme avec un flingue, ça pouvait montrer une image des femmes un peu... On n'est plus libre quand on est avec ces gens-là. Et pourtant c'est là-dessus qu'ils jouent, pour aller nous acheter. Résister est très dur. On est soutenues par le Ministère et la DGCA mais à des niveaux qui sont... on ne ferait même pas le ménage pour ça. Mais on ne peut pas maintenir cette position si on fait financer ce truc par Kering, on va se faire défoncer par toutes les féministes.

AB : Que pensez-vous du *female gaze* dit « regard féminin », et de sa recherche de nouveaux discours photographiques ?

MD : Déjà il faut parler du *male gaze* ! J'ai été extrêmement frappée, et bouleversée le jour où une copine m'appelle et me dit : « va immédiatement sur Médiapart, Adèle Haenel est interviewée ! », c'est quand elle a parlé du harcèlement. J'en ai encore de l'émotion, grand grand moment. Chaque fois qu'elle disait un truc, je pensais « continue, continue, c'est bon, c'est bon ! », parce qu'elle est dans ce système du cinéma du *male gaze* par définition. En plus je suis lesbienne, et on a une telle sous-représentation que d'avoir Adèle Haenel qui est en train d'avancer des trucs, ça ouvre quelque chose d'important, et puis enchaîne Iris Brey qui a écrit sur le *male gaze*. J'ai acheté ses bouquins. Il y a des imperfections mais le travail est fait. Elle amène une réflexion complémentaire sur ce regard masculin. L'autre jour j'ai écouté une conférence sur une femme très intéressante qui s'appelle Geneviève Sellier, elle n'est pas jeune, c'est une conférence sur la culture du cinéma et elle fait une démonstration sur les *Cahiers du Cinéma* qui est absolument brillante. Elle ne dit pas *male gaze* mais c'est exactement ça : comment ça se construit et ça s'auto-construit. Le cinéma, ce sont des mecs bourgeois qui décident de ce qui va être bien ou pas bien. Je trouve que c'est intéressant de montrer cette construction d'images très fortes que la photo ou le cinéma nous proposent comme modèles. C'est important les modèles. Moi je suis née en 1963, à Clermont-Ferrand, j'ai entendu le mot lesbienne pour la première fois, je devais avoir 22 ans. Je n'avais aucune référence, j'avais deviné que peut-être Catherine Lara pouvait éprouver des choses comme moi, c'est tout. Je n'avais aucune représentation, je ne savais pas comment exister. Rien. Je me suis construite en regardant des trucs où je m'identifiais plus alors. Il faut après tout redéconstruire. Je sais intimement la force du stéréotype et la nécessité parfois de s'en inspirer et aussi de le remettre en question. Stéréotypes qui peuvent être extrêmement discriminants et destructeurs. Pour les femmes c'est flagrant. Donc oui, il faut parler du *male gaze*. Passons maintenant au *female gaze*. Ce n'est pas une opposition, c'est une autre proposition. C'est un regard plus horizontal, c'est ce qu'on fait

dans notre collectif, en fait, il n'y a pas de hiérarchie ou d'ancienneté. On échange de façon libre et on n'a pratiquement pas de conflits, ça se règle assez bien comme ça. En fait, le *female gaze*, c'est de penser le *male gaze*, et à partir de là ce n'est pas de faire l'inverse, c'est de faire d'autres propositions.

AB : Est-ce que pour vous le médium photographique a un rôle à jouer par la construction d'un nouveau regard plus inclusif, paritaire, plus ouvert, en tant que médium vraiment, dans la société ?

MD : Oui. Il est à prendre avec des pincettes parce que la photographie a beaucoup servi à objectifier les femmes, les Noires, les Arabes, les Asiatiques etc. C'est l'outil de la colonisation, c'est l'outil du dominant, et donc il faut le penser, vraiment. On peut bien sûr proposer d'autres images, on peut co-construire avec un appareil photo, mais il y a encore des pratiques... Il faut qu'il y ait plus de femmes qui enseignent dans les écoles et qui aient démonté ça, qui soient conscientes de ça, des hommes aussi.

AB : Quelles seraient pour vous les bonnes initiatives, les bons réflexes et vos recommandations pour une meilleure représentation des femmes photographes dans le milieu de l'art ?

MD : Déjà continuer à déconstruire les notions de talent, socialement construites. C'est apprendre une Histoire de l'Art débarrassée de son androcentrisme, de son fantasme de l'homme... mais la littérature est pleine de ça aussi. Il faut donc écrire, penser, se nourrir aussi de femmes photographes. On a un instagram qui est très nourri, toutes les semaines, un peu en pause cet été, mais il y en a, on ne dit plus qu'il n'y a pas de femmes photographes, il y en a beaucoup. C'est s'emparer de l'Histoire des femmes qui fait partie de l'Histoire, en fait. Ouvrir. Lorsque des femmes sont dans une école d'art, elles sortent en ayant étudié des femmes qui parlent de sujets qui les intéressent, et que les hommes aussi. La plupart du temps, elles sortent sans aucun référent de gens qui leur ressembleraient un tout petit peu. Ou soit elles vont faire un autre métier, commissaire, d'autres choses ou diriger des centres de photo, mais c'est important qu'on puisse avoir des représentations positives dans l'enseignement. D'ailleurs j'ai fait des statistiques pour le rapport que j'avais fait en 2019 pour le Ministère, dans les écoles d'art on est encore à 90 voire 100 % de profs hommes. Il y a deux ans, pour la validation des acquis à Arles, il n'y avait que des hommes, que des ateliers avec que des hommes. Donc ça, il faut le déconstruire, c'est sûr. Après il faut faire du réseau, c'est hyper important. En fait je n'ai rien inventé, tout est écrit dans la feuille de route *Égalité* du Ministère. Agnès Saal a travaillé avec des associations et des militantes, c'est un vrai travail qui est fait collectivement et avec toutes les mesures à prendre. Il y a une forte différence entre le monde de l'entreprise et le monde de l'art. Dans l'entreprise, par des questions législatives, il y a des poussées très importantes, et notamment plus il y a des liens avec les Américains ou d'autres pays anglo-saxons, pour plus d'égalité, de réduction des écarts de salaires etc. Les entreprises sont obligées de bouger, lentement, et ces questions sont abordées. Ça ne veut pas dire qu'il n'y a pas de problèmes mais elles sont abordées de façon plus frontale. Dans le monde de l'art, c'est quand même là qu'on vous explique qu'il ne faut pas confondre l'homme et l'œuvre, on dit ça de gens qui ont des egos boursoufflés. Donc on justifie tout dans l'art, le pire des sexismes et le pire des racismes. Il faut savoir que c'est un fait fondamental. Ils se prennent pour des gens progressistes, créatifs, plutôt de gauche... Eh bien moi j'en cherche encore pas mal... ils ne remettent rien en cause. C'est un monde dur. Il vaut mieux être armée. La photo n'est pas un milieu progressiste. C'est d'ailleurs quelque chose d'un peu intrinsèque à

la photographie, parce que la photo sert à capturer un instant, c'est de la mémoire, il y a quelque chose d'un peu passéiste dans la photo. Si on y pense pas, ça peut rester quelque chose qui fige un moment du passé. C'est un peu structurel. Si on parle de Noir(e)s par exemple, si je regarde la photo contemporaine en France et les photographes noires, il y en a très peu.

ANNEXE 3

→ **Entretien avec Cédric Scheidig, photographe franco-caribéenne formée à l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles. Lauréate du Prix Dior de la Photographie et des Arts Visuels pour Jeunes Talents remis aux Rencontres d'Arles 2021.**

AB : Peux-tu te présenter en quelques mots ?

CS : Je m'appelle Cédric, je suis jeune photographe, j'ai commencé la photographie en 2014, je faisais de la photographie avant mais j'ai vraiment décidé de me former à partir de ce moment-là. J'ai d'abord fait un BTS de technicien en photo à Paris.

AB : Comment définirais-tu ton travail ?

CS : Je dirais que mon travail se situe dans un entre-deux, entre : à la fois un intérêt pour le réel, donc une espèce de penchant vers le documentaire, et en même temps quelque chose qui part plus dans le fictif, dans la mise en scène, dans l'imaginaire, mais je travaille toujours, dans tous les cas, à partir du réel. C'est vraiment ça qui m'intéresse et qui m'inspire, j'ai envie de toujours travailler à partir de vraies histoires, de vraies personnes. On ne sent pas forcément mon regard et ma position à partir de ce que je photographie, donc c'est quelque chose que j'essaie de rendre visible à partir de la manière dont je photographie. Mon travail est assez narratif, assez ouvert sur l'imaginaire, sur la fiction un peu aussi. De la docu-fiction presque.

AB : Sur quoi portent tes projets plus spécifiquement ?

CS : En ce moment je travaille sur deux projets : le premier s'intéresse à la communauté caribéenne qui habite dans les périphéries d'Île-de-France. C'est un travail qui s'appelle « La troisième île ». L'idée c'est d'explorer ce qu'on appelle cette troisième île que constitueraient les populations caribéennes qui sont historiquement très concentrées en région parisienne. C'est une exploration créative, au travers des livres de cette communauté mais aussi des espaces qu'elle investit, qui sont des espaces périphériques peu représentés ou toujours représentés de manière très spécifique. J'essaie toujours de produire des formes de décalage pour raconter des histoires d'un point de vue plus proche, plus interne, de recentrer les personnes que je photographie et leur histoire. Ce sont des histoires qu'on connaît peu, des personnes qui sont peu représentées. Et un peu dans la même veine je travaille sur un autre projet, celui-ci s'ancre à Malte. Je m'intéresse à la formation d'une nouvelle diaspora africaine sur l'île de Malte, du fait de toute l'immigration récente. L'idée c'est d'explorer la formation de la diaspora, l'événement même de la formation de la diaspora.

AB : Si je te dis « femmes photographes », comment perçois-tu cette expression ?

CS : Je pense que j'ai du mal à m'identifier à cette catégorie, ce n'est pas moi. En fait j'ai l'impression que c'est une catégorie créée, qui vient s'opposer à quelque chose mais qui n'est pas forcément dans l'inclusion de beaucoup de choses non plus. En tout cas je n'aime pas trop cette expression. Directement, je vais donc être à la fois sceptique et méfiante. Je me méfie de cette expression de « femmes photographes ».

AB : Est-ce que tu penses que dans ton travail le fait que tu sois une femme a des impacts ?

CS : Clairement oui. Pour revenir un peu à ce terme de femme photographe, il questionne, on pense et on se réfère à toute la vague récente de théories féministes. J'ai l'impression que quelque chose se rejoue là-dedans, un peu comme lors de la première vague des féministes blanches, bourgeoises dans les années 1960. Je vois un peu la même chose dans cette première vague de femmes photographes. A quoi ressemblent les femmes qui se revendiquent femmes photographes ? C'est un peu ça ma question. Qu'est-ce que ça inclut comme catégorie ? Est-ce une catégorie extrêmement large ? Est-ce qu'au contraire ce sont des femmes qui ont envie juste d'avoir le même statut que des hommes photographes du même milieu social qu'elles ? Est-ce que ça reste dans des sphères culturelles, artistiques de la haute société ou de la bourgeoisie, ou est-ce que ça inclut vraiment de manière extrêmement large ? A-t-on envie que toutes les femmes photographes soient vraiment reconnues au même titre ? Il y a la question de la hiérarchie dans ce groupe : quelles femmes photographes vont avoir la visibilité ? Quelles femmes photographes vont vouloir s'emparer de ce terme, le revendiquer et l'utiliser ? Quelle est l'image globale que cela dessine du profil type de cette femme photographe ? Du coup être femme photographe ça forme mon regard, l'approche que j'ai aux choses que je photographie, la manière dont je photographie... Je fais très peu de photos en intérieur, je travaille vraiment à l'extérieur, pour être dans le monde et travailler à partir du réel. L'espace public n'est pas un espace hyper investi par des femmes, c'est un espace très masculin. Quand on est homme, on est dehors, il y a un régime de visibilité qui se crée. Finalement, au lieu d'être dans cette position où on va observer, on est observée aussi. Il y a une espèce d'inversion de regard où on se sent observée. On n'aura pas cette espèce d'anonymat que peut avoir le photographe parfois. « Je sors et je fais des photos », c'est l'homme photographe, légitime d'être là et de faire des photos dehors. Il n'est pas dans un régime de visibilité où des gens vont le regarder. Quand on est une femme il y a davantage ça. C'est difficile finalement d'être dans une position d'observateur, parce qu'on est toujours ramenée au fait qu'on est regardée aussi. Mais en même temps c'est intéressant parce que ça provoque des événements, de la rencontre, des prétextes aussi, pour finalement photographier. Donc c'est à la fois un inconvénient parce que parfois on a juste envie d'être là, d'être discret avec un appareil-photo dans les mains, mais c'est à double tranchant : ça peut être aussi un avantage dans le sens où on peut établir des contacts, débiter des interactions. Par exemple, pour le projet Malte où je ne travaille quasiment qu'en extérieur : comme c'est une communauté extrêmement masculine (il y a très peu de femmes et elles ne sortent pas, elles sont mal vues dehors), le fait d'être une femme a été un avantage parce qu'il y a eu beaucoup d'attention qui s'est concentrée sur moi. Ça m'a permis d'avoir énormément d'accès, de la confiance hyper rapidement etc. Et en même temps ça a rendu le travail très difficile parce qu'il a fallu poser des barrières, problème que les photographes hommes n'ont pas. Devoir dire que c'est pour le travail, pour l'histoire, pour la photo.

AB : Tu photographies essentiellement des figures masculines, pourquoi ?

CS : Là je commence à changer, en particulier dans le projet sur les Caribéens où j'ai envie de photographier des femmes. Si je le fais dans le projet Malte, ça deviendra un peu autre chose : quelque chose de la façon dont on voit l'expérience migratoire sur cette île et qui est très liée à la masculinité, c'est ce qui m'intéresse. Il y a un parti pris dans ce projet qui s'intéresse pour une part aussi à la masculinité. Dans mon travail en général, il y a toujours cet attrait pour la figure masculine parce que la question de la masculinité m'intéresse.

Explorer les représentations masculines m'intéresse aussi. Alors qu'avec le *female gaze*, on pense directement à des femmes qui photographient des femmes et c'est très valorisé. J'ai l'impression que c'est dans la continuité de tous les trucs récents comme la sororité, c'est très lié à la dernière vague féministe, au mouvement #MeToo... Mais ça reste un peu un circuit clos. Du coup si on veut appartenir un peu à cette catégorie de femmes photographes, à, cette sphère, il faut aussi un travail hyper spécifique : photographier de telle manière, photographier des femmes, parler de féminisme. Certaines thématiques reviennent et sont liées au sujet. Et finalement si on est femme photographe, c'est un peu comme si on ne pouvait pas explorer autre chose, ça limite encore une fois et c'est ce qui me dérange dans cette idée de femme photographe. On a cette volonté d'ouvrir et de dire « nous aussi, on existe, nous aussi on fait de la photo, on veut de la reconnaissance », et c'est comme si la catégorie revenait nous limiter encore, avec des attentes spécifiques par rapport à ce qu'on peut produire en tant que femme aussi. On doit produire un discours sur la féminité, un discours sur les femmes. Même si je suis très intéressée par les théories féministes, ce n'est pas un truc qui m'attire, ce n'est pas ce qui m'anime dans ma photo de parler des femmes, ou alors ce sera des situations spécifiques, liées à d'autres sujets qui m'intéressent. Finalement la question de la masculinité, c'est juste prendre la même question mais par l'autre bout. C'est une chose à laquelle je réfléchis... Plutôt que d'être toujours dans cette exploration des sous-catégories minorisées, est-ce qu'il n'est pas plus intéressant finalement de décentrer ? Les figures que je photographie sont des hommes, racisés, de milieux populaires, des migrants, des figures de masculinité qui sont déjà elles-mêmes stéréotypées et hyper dépendantes des représentations médiatiques et qui, en fait, sont peu explorées dans la diversité, on en fait presque un monolithe. Est-ce qu'on n'a pas aussi des choses à apporter en matière de diversité des représentations, sur ces images-là aussi ? C'est plutôt ça qui m'anime plutôt que de parler de féminin.

AB : Le monde de la photo est-il un lieu de pouvoir pour toi ?

CS : Oui, je pense, mais ça dépend, c'est une vraie question. Ça dépend parce qu'il y a plusieurs mondes de la photo. Ça éclate en plein de branches. Le monde médiatique sait produire des images qui sont très puissantes parce qu'elles circulent beaucoup . Des codes se créent, des codes qu'on vient rejouer et qui renforcent encore les représentations. Il y a la télévision, la presse, les images d'archives, historiques, il y a quelque chose d'hyper puissant là-dedans. En tant que photographe, on a une certaine puissance mais c'est plutôt une question de portée. On veut produire des images qui vont venir apporter de nouvelles propositions, de nouvelles histoires, qui vont venir éclater un peu ces stéréotypes, mais le poids de ces images est tellement différent qu'en même temps c'est difficile de se dire qu'on a du pouvoir. Je pense qu'on en gagne en ce moment, j'ai l'impression qu'on a envie aussi de représentations différentes. On produit beaucoup plus de représentations, y compris de la part de gens qui ne font pas du tout de photo, via le smartphone aussi par exemple. Je pense que le problème ce sont les institutions. Le lieu du pouvoir serait en fait ces espaces institutionnels qu'un photographe peut investir quand il est invité. C'est un peu un circuit pour nous. En tout cas, les institutions ont un rôle à jouer dans le fait de rendre visible, dans le fait de donner accès, dans le fait de normaliser la diversité des représentations. Si on a des institutions qui montrent 25 fois le même photographe africain depuis 25 ans, on va se dire : l'Afrique c'est ça alors que ce n'est pas ça ! On perpétue des stéréotypes, alors qu'il y a plein de jeunes photographes, on perpétue une certaine image et du coup archaïque parce que ce sont des photographes des années 60, propulsés dans l'art contemporain aujourd'hui. Tout ça participe à maintenir certaines images archaïques. Tout dépend des

choix qu'on fait, ce qu'on montre, où, quand, comment... Et tout ça joue sur les imaginaires. Le monde des images, la photo a un vrai pouvoir de réinvention sur les imaginaires. C'est pour ça que j'adore la photo, pour moi c'est un outil de lutte avec lequel on s'exprime et on essaie de travailler le monde, mais on se heurte quand même toujours aux images dominantes et aux institutions qui les diffusent, qui les préservent, les utilisent.

AB : A ton avis, quelles sont les raisons des inégalités et du manque de représentation des femmes dans le monde de la photo ?

CS : C'est une bonne question. C'est vrai qu'à l'ENSP on était énormément de filles dans le cursus, plus que de gars. Depuis quelques années déjà on assiste à une féminisation des métiers artistiques, des métiers de la culture... Dans mon BTS c'était différent, on était presque aussi nombreux, peut-être un tout petit plus de mecs, aussi parce que c'est une formation technique, pas orientée culture, donc ça attire plus de gars. Mais c'est vrai, dans mon BTS, ceux qui réussissent le plus sont des gars, à part une fille qui a vraiment percé. De mon expérience personnelle, le fait d'avoir énormément de profs masculins à l'ENSP n'aide pas forcément à prendre confiance en toi. Il y a un truc de socialisation : quand on est des femmes, on attend un peu qu'on vienne nous chercher, on ne va pas forcément oser aller prendre la place qu'on pense qu'on peut avoir ou qu'on pense qu'on mérite. Cette année avec le Covid, je n'ai pas connu beaucoup de gens mais ceux que j'ai connus c'étaient des mecs parce qu'ils venaient vers moi. Nous les filles on attend un peu. Pareil avec les CV, les Portfolios, tu ne vas pas oser te dire que tu es légitime, crédible. Un peu ce syndrome de l'imposteur que j'éprouve personnellement. Peut-être qu'un mec a toujours été valorisé et ne se pose pas forcément de question de légitimité. Même s'il produit un truc moyen, il ne va pas se poser mille questions avant de l'envoyer. C'est prendre une place quelque part. Il y a aussi le fait qu'on n'ait pas de figure féminine forte à l'ENSP avant Marta Gili, y compris dans les interventions, les conférences, ça alimente ça aussi. La question de l'enseignement est essentielle, à mon avis. C'est vraiment le début de la chaîne, et même dans l'enseignement avant, où on te dit ce qui est possible pour toi. La diversité des profils joue aussi beaucoup dans les écoles d'art, ce sont des repères qui aident. Il y a un manque de regard féminin dans l'école de la photo, il y a peu de modèles qui t'indiquent ce qu'il faut faire pour réussir. J'ai eu une prof qui m'a poussée, ma prof de BTS, une femme forte, passionnée de photographie, qui m'a poussée à aller à Arles, à avoir de l'ambition, et c'est quelque chose que je n'ai jamais retrouvé à Arles par exemple, alors qu'en terme d'école c'est un autre statut de prestige. Je n'ai jamais trouvé une figure référente là-bas.

AB : Est-ce que tu penses que c'est la même chose au sein des résidences d'artistes, des festivals ?

CS : Oui je pense, même si j'ai l'impression qu'en ce moment c'est un peu en train de changer. Reste la question de savoir si c'est du long terme. De plus en plus de mesures imposent la parité dans les institutions. Pour moi le mot « femme » est un peu creux, un peu vide : qu'est-ce qu'on entend par « femme » ? Je l'ai vécu au diplôme : on s'était battus presque 5 mois pour dire qu'on avait envie d'avoir de la diversité dans notre jury, d'avoir au moins une personne qui soit étrangère, soit non blanche, soit non binaire, et en fait ça n'a pas été entendu. On s'est retrouvés avec un jury où, certes, la parité était respectée mais il n'y avait que des personnes blanches, hétéros, qui viennent de milieux de l'art, privilégiés... Est-ce que le fait d'avoir ces femmes-là est un renouvellement du regard ou pas ? OK, on est des femmes mais comment se positionne-t-on par rapport à ce qu'on regarde, ce qu'on photographie ? Est-ce qu'on reproduit le regard masculin ? Si on est montrées parce qu'on

reproduit la même chose, dans ce cas il n'y a pas de subversion. C'est cool, on peut remplir des quotas, et après ? Cette question d'être toujours situé(e) par rapport à ce qu'on photographie est particulièrement importante en photo. La photographie a beaucoup effacé ça, avec l'image calquée sur le réel, dans le journalisme, la photo reportage, on a voulu effacer cette présence du photographe au maximum, dans l'idée que la photo peut être quelque chose de neutre, juste un miroir du réel, ce qui en fait est impossible. C'est en train de changer mais assez doucement. A l'école de la photo il n'y a pas encore cette espèce de prise en compte, de prise de conscience aussi de la manière dont on se positionne par rapport à ce qu'on photographie, du coup de ce qu'on crée comme forme de représentation, de la manière dont on peut recréer des formes de domination, des schémas d'exclusion, des stéréotypes...etc. On est obligés d'identifier tout ça, et de ce fait cette figure de femme est assez creuse... Même le *female gaze*, qu'est-ce que ça définit comme position dans le monde ? Il y a des trajectoires différentes, et on regarde tous le monde de manière différente, donc on photographie avec un point de vue sur le monde, pas avec un regard brut. C'est pour ça que la photo est pour moi un outil de réinvention de l'imaginaire assez fort. Il peut être très puissant, mais c'est pour ça aussi qu'on doit se positionner par rapport à ce qu'on photographie, pour ne pas détourner des représentations et en créer finalement d'autres. Je suis peut-être trop utopiste. Il y a beaucoup de conflits sur ce qu'on peut ou ne peut pas photographier. J'ai moi-même des conflits internes avec ça. C'est beaucoup lié au fait que la plupart des photographes ne se positionnent pas par rapport à ce qu'ils photographient. Pourquoi toi, Français, tu vas aller photographier au Bangladesh ? Qu'as-tu à dire sur ce lieu ? Il y a l'attrait de l'ailleurs, la photo est très liée au voyage, même dans l'histoire de la photo, ça s'est propagé dans le monde, c'était très lié à la conquête aussi, il y a des gestes assez violents dans l'histoire de la photographie. En avoir conscience est important, et en même temps ça peut bloquer quand on en est trop conscient, quand on ne veut pas photographier des choses pour de mauvaises raisons. Si on se positionne par rapport à ce qu'on photographie, on peut photographier à peu près n'importe quoi. On apporte un regard à la multiplicité des points de vue sur toutes les choses du monde. Mais se positionner c'est aussi admettre la position de domination qu'on a en tant que photographe, qu'on n'appartient pas forcément à ce qu'on photographie, qu'on ne peut raconter forcément la même chose que quelqu'un qui photographierait ça de l'intérieur. On est donc obligé de mettre à nu tous les rapports de pouvoir qui se jouent dans la photographie. La question des femmes photographes est finalement hyper vide si on ne se positionne pas aussi par rapport à ça.

AB : Est-ce que pour toi l'expression « femmes photographes » servirait plus à parler au grand public ?

CS : Oui, c'est intéressant. Dans tous les cas, le terme de « femmes photographes » s'adresse au grand public, mais aussi, je pense, au monde de la photographie. Il montre une lacune passée, historique, le fait que l'histoire de la photographie se soit construite autour d'un corpus qui était essentiellement masculin. Je repense à toutes les histoires de la photographie que j'ai lues, il y avait quelques références de femmes dans les années 60, le nom de Cindy Sherman revient souvent parce que c'est l'une de celles qui ont fait le plus de profit, ses oeuvres se vendent à des millions sur le marché de l'art. On est obligé d'admettre qu'elle est là, mais c'est très lié à un marché. Dans l'histoire de la photographie, assez masculine, les femmes qui ne génèrent pas beaucoup d'attrait sur le marché sont quasi inexistantes.

AB : Que penses-tu des récents ouvrages parus sur les femmes photographes ?

CS : En fait c'est comme si on refaisait la même histoire, cette fois pour les femmes, qu'on a faite pour les mecs. On reprend la même forme, c'est là que réside le problème. Les luttes peuvent être facilement décredibilisées car on peut dire qu'on a juste fait l'inverse en reprenant exactement la même chose. Ce n'est pas le plus productif, pour moi. Il faut aussi inventer de nouvelles formes. C'est un geste fort, mais est-ce le geste dont on a vraiment besoin ? Est-ce qu'une histoire beaucoup plus inclusive ne suffirait pas ? A-t-on besoin de ne mettre que des femmes, avec ce geste de réponse un peu du tac-au-tac, en copié-collé ? Je le trouve un peu problématique. On peut faire des parallèles avec la lutte féministe, avec ces femmes qui veulent avoir le même salaire qu'un homme. La lutte féministe ne se résume pas à ça, ça va bien au-delà. Vouloir la parité dans des jurys ou le même salaire, ça reste un peu superficiel. Il y a un peu un goût d'inachevé. Est-ce que 80 à 90 % des femmes qui bossent dans la photo vont se retrouver là-dedans ? Est-ce que c'est ce que j'aurais aimé voir ? Est-ce que ça va continuer à alimenter le débat et faire naître de nouvelles choses ou va-t-on se dire « c'est bon, on a fait le taff » ?

AB : Comment te positionnes-tu par rapport aux initiatives centrées sur les femmes photographes qui ont vu le jour ces dernières années, je pense à Elles X ParisPhoto, le festival à Houlgate, Gaze magazine... ?

CS : Je pense que c'est aussi lié au fait qu'énormément de femmes sortent diplômées d'écoles d'art, d'écoles de photo, de formations culturelles. Ce sont plutôt les mecs qui, après, vont prendre les jobs. Tu es donc obligée de te créer ton propre parcours si tu veux exister dans une structure. Il y a alors cette impulsion de projets périphériques. On va créer une revue parce qu'on ne peut pas avoir une place dans des grands médias. On va créer tel collectif parce qu'on n'arrive pas à intégrer... on crée de nouvelles entités parce que c'est le seul moyen de faire exister les choses qu'on a envie de voir. Comme tu as très peu d'existence au sein des institutions, tu dois toujours créer tes institutions périphériques : des espaces d'art alternatifs par exemple, parce qu'il n'y a pas la place dans l'espace institutionnel, ou les places sont prises par des mecs, des mecs cis, des cis blancs. Toi tu es artiste LGBTQ, femme, racisé... Tu es presque poussé à devoir créer ton propre truc. Toutes ces initiatives naissent de ce qu'on ne trouve pas l'espace pour exprimer ce qu'on est. *Gaze* parle de choses que tu as envie de voir mais que tu ne trouves jamais réunies dans le même magazine parce que personne ne fait ça. Cette impulsion a du positif, je ne trouve pas donc je vais créer et faire exister, et tu te rends compte qu'il y a plein d'autres gens comme toi, d'où le succès de ces initiatives. Le seul problème est qu'on reste toujours un peu dans la périphérie, les gens au centre gardent leur place et c'est toujours à toi de te battre parce que tu es hors de la sphère, ça peut être quelque chose d'épuisant.

AB : As-tu déjà pensé à t'engager dans une association des collectifs féminins ?

CS : Non, mais ce n'est pas par manque d'envie, c'est juste que je n'ai pas encore trouvé de personnes avec qui j'aimerais m'associer. Les collectifs que j'aime bien ne sont pas forcément des collectifs photo, il y a par exemple ce collectif de jeunes illustratrices d'origine maghrébine, ou un collectif qui s'appelle *Filles de Blédards*. Elles font des expos autour de la question de l'immigration, ce sont des thèmes assez intersectionnels. Je n'ai pas trouvé pour l'instant en France en photo. Il y avait un collectif dont j'ai oublié le nom et qui réunissait toutes sortes de femmes, mais là encore ce n'étaient que des femmes blanches, pas une personne issue de l'immigration ou d'une minorité. Je n'avais pas envie d'appartenir à ces collectifs parce que je ne me sentirais pas à ma place ni représentée. Se pose aussi la

question des modèles, en fait il n'y a pas beaucoup de diversité dans le monde de la photo. Je ne me sens pas encore hyper engagée dans ces luttes du côté de la photo. Le monde de la culture n'est pas vraiment dans mon ADN à la base. Je ne me retrouve pas forcément dans leurs problématiques, parfois assez structurelles du style : il faut autant de femmes que d'hommes, ou il faut des femmes à des postes importants... Mes problématiques immédiates ne sont pas forcément celles-là. Mes questionnements sont beaucoup plus dans la représentation que dans le statut ou le salaire ou la place dans les institutions. Ce sont des choses très importantes mais ce ne sont pas mes problématiques immédiates. Mon urgence, mon engagement sont plutôt du côté des femmes des classes populaires, davantage que dans des collectifs de femmes qui ont déjà percé dans la photo, qui ont un statut dans le monde de l'art. C'est autre chose.

AB : Penses-tu avoir déjà bénéficié d'une initiative en faveur des femmes ?

CS: Bonne question. Je pense par exemple que le Prix Dior a été un peu comme ça, pas ouvertement mais quand on regarde l'ensemble des lauréats, c'étaient toujours des femmes depuis les 3 ou 4 années de son existence. La première année, les 12 finalistes n'étaient que des femmes. C'est un appel à projet adressé surtout à des écoles d'art, tout le monde peut participer, ce n'est pas forcément adressé aux femmes, c'est un partenariat, un prix orienté quand même un peu « mode », ça intéresse peut-être moins les hommes...

La thématique du concours de cette année était « visages de femmes ». Les thématiques sont orientées vers le féminin, ils veulent toucher un public féminin, donc ce sont les regards féminins qui vont les intéresser parce que ce sont des regards qui vont parler à d'autres femmes...

AB : Si l'on revient à l'ENSP : est-ce que selon toi, des choses ont changé depuis l'arrivée de Marta Gili à sa direction (anciennement directrice du Jeu de Paume) ?

CS : Oui, quand même. Marta vient avec l'intention de changer les choses parce qu'elle est vraiment dans un engagement féministe dans son travail, aussi avec un peu cette fierté d'une femme qui a réussi, qui a dirigé un musée alors que très peu de femmes dirigeaient un musée à l'époque, maintenant elle dirige l'ENSP. Elle vient avec tout ce bagage, elle est très sensible à la question. Pour moi c'est clairement quelque chose qu'elle veut apporter à l'école. Le problème est qu'elle a un pouvoir mais ne peut pas tout faire. Dans les espaces qu'elle avait pour faire des choses, elle l'a fait, par exemple quelque chose dont je n'ai pas pu profiter malheureusement, pour les premières années, suite au départ du professeur d'histoire de la photographie, elle a fait venir Damarice Amao qui est curatrice au Centre Pompidou, qui est une femme racisée. C'était quand même un gros geste. Elle a vraiment envie d'apporter ça à l'école. On a eu beaucoup de discussions avec elle parce qu'on avait été référents sur les discriminations sexistes etc. Elle a envie d'amener ça mais le corps enseignant n'est pas du tout sensible à ça et ne s'y intéresse pas vraiment. C'est compliqué car ce sont surtout eux qui construisent le cursus de ces trois ans avec leurs cours, les séminaires, les personnes qu'ils invitent... C'est très important d'avoir la diversité dans les profils, dans l'enseignement. Les choses avancent dans le profil de recrutement des étudiants, Marta a pesé, elle s'intéresse à intégrer des profils engagés dans l'école. La bibliographie du concours a aussi complètement changé : ils ont voulu faire une bibliographie plus contemporaine, plus récente, avec des femmes dedans. Marta est en train de refondre plein de petites choses comme ça. Mais il y a pas mal de heurts avec le corps enseignant. De nouvelles personnes vont arriver. Quand je suis arrivée dans l'école, ces questions ne se posaient pas vraiment. Dans les deux nouvelles promos, on sent déjà

l'envie de travailler sur des problématiques féministes, chose que je n'ai jamais vu en première année quand j'y étais. Elles revendiquent une pensée féministe, ont envie de travailler sur ces questions, c'est assez intéressant. En fait ce sont aussi les étudiants qui vont imposer le fait que ces thématiques soient traitées, sinon la pression va devenir trop forte. Il y a même des heurts entre promotions, notamment entre les mecs et les filles. En première année, les filles sont assez woke, assez engagées, alors que les mecs ne sont pas trop là-dedans. La promo a fait remonter des comportements sexistes venant des profs, de l'équipe enseignante, dans une réunion avec l'équipe pédagogique. Il y a eu un certain nombre de débats venant des mecs qui disaient que c'étaient des problématiques personnelles, que ça n'a pas lieu d'être dans des réunions sur l'enseignement. Quand ça ne te touche pas, c'est comme si ça devenait un problème personnel, pas structurel. Les problèmes féministes sont encore perçus comme des problèmes personnels.

AB : Tu as participé à la deuxième revue de Gaze qui est le magazine des regards féminins. Peux-tu m'en parler un peu plus ?

CS : J'ai été contactée par *Gaze* il y a quelques mois. Ils cherchaient quelqu'un pour boucler leur dernier numéro. C'est une revue qui cherche à avoir des regards inclusifs, une revue féministe, sur les regards féminins. Ce que j'aime dans cette revue, c'est qu'ils cherchent la multiplicité des regards féminins. On ne va pas essentialiser le *female gaze*. *Gaze* cherche vraiment des gens de tous âges, des photographes avec tous types d'expériences. Ils m'ont contactée pour réaliser des portraits de Rokhaya Diallo, une femme très engagée, c'était le rêve qui se réalise. J'ai adoré travailler avec eux car c'est un environnement très bienveillant, très safe. Il n'y a que des femmes qui y travaillent, qui photographient, et tous les sujets portent sur des femmes. C'est vraiment un média consacré aux femmes. L'idée est de donner plus de travail de commandes aux femmes, tout ce qui est fait est de la commande. Ce n'est pas une revue de photographie dans le sens où on va oublier plein d'images issus de projets spécifiques de personnes. On crée un numéro à chaque fois et on va faire travailler des femmes. On crée une économie autour de ça, le but n'est pas d'offrir de la lisibilité, mais de te faire vivre de la photo en tant que femme. C'est un travail bien pensé, et c'est assez difficile de créer un tel média pour générer une économie féminine. Le public auquel est destiné le magazine est vraiment un public féminin.

AB : Comment définirais-tu le *female gaze* ?

CS : Honnêtement je ne sais pas trop, parce que ça regroupe énormément de choses. Ce n'est pas une expression que j'affectionne particulièrement, j'ai l'impression que c'est déjà devenu quelque chose de trop marketing. C'est déjà très marqué par une certaine esthétique, quelque chose d'assez pop, ce type d'esthétique très fleurie, très rose. C'est un peu l'idée de se réapproprier des stigmates. On va revendiquer tout ce rose, ces couleurs flashy, et ça exclut un peu. Je ne crois pas que ce soit le choix des photographes en soi, c'est davantage ce qu'on en a fait, les médias, le monde de la photo, ce qu'on a mis dans la catégorie *female gaze*, avec des livres.... Dès qu'on essaie de nommer les choses, de définir un champ, c'est toujours un peu compliqué et très vite excluant. On crée des tendances, en fait.

AB : Qu'est-ce que le médium photographique pourrait apporter dans une recherche vers plus d'inclusivité ? Plus qu'un autre art par exemple ?

CS : Avec la photo tu es obligée d'avoir une prise avec le réel. La photo est toujours une trace, une empreinte, un indice. Il n'y a pas de photographie s'il n'y a pas de monde, s'il n'y a pas cette rencontre entre le photographe et le réel, même s'il est mis en scène, transformé, ça reste du réel. Et il y a un pouvoir très fort de réinvention des imaginaires dans l'image et qui est essentiel pour moi. Produire de l'image devient quelque chose de politique aujourd'hui. C'est la force de l'image : elle est hyper ancrée dans notre quotidien, on la consomme et on la produit en permanence. Et en même temps elle a ce potentiel puissant de nous faire imaginer le monde.

ANNEXE 4

→ Entretien avec Armâne et Clémence, fondatrices du studio photographique et féministe *Iconographia*.

AB : Pour commencer, pourriez-vous vous présenter, dire qui vous êtes et parler de votre parcours qui vous a amenées au monde de la photographie et à *Iconographia* ?

C : J'ai fait 3 ans de prépa à l'Ecole Nationale des Chartes, j'ai ensuite fait un Master Patrimoine et Musées en spécialité Histoire de la photographie en faisant un mémoire sur la patrimonialisation et les stratégies mémorielles autour de la photographie de la Commune de Paris, en particulier la photographie politique au XIX^e, et ensuite, comme Armâne – nos parcours se croisent beaucoup - j'étais conservatrice contractuelle à la Bibliothèque de la Sorbonne, chargée de valorisation, donc je faisais des expositions, des expositions virtuelles. Mon père pratiquait beaucoup la photo quand il était jeune, il m'a initiée tout au long de ma jeunesse, ça me plaisait beaucoup, c'est lui qui m'a principalement poussée à en faire. Je m'y suis mise vraiment en Master, assez tard pour ce qui est du portrait. Mais c'est ma rencontre avec Armâne qui a vraiment propulsé cette pratique sur le devant de la scène, que je me suis consacrée énormément à ça, on a commencé à faire énormément de photos ensemble, on a donc quitté nos emplois en janvier dernier et on s'est dit qu'on allait se lancer à plein temps là-dedans.

A : J'ai aussi fait une prépa dans une École Nationale des Chartes mais à Strasbourg, on s'est rencontrées lors de mon Master à Paris, je faisais un Master en Technologies Numériques Appliquées à l'Histoire, en spécialité Histoire de l'art. En prépa, j'avais déjà beaucoup d'histoire de l'art, je n'ai pas fait de recherche en histoire de l'art mais j'ai quand même un gros bagage du fait de ces deux cursus-là. J'ai ensuite été embauchée à la Bibliothèque de la Sorbonne, aussi sur un poste de conservatrice chargée de la valorisation où je faisais également des expositions virtuelles, mais il y avait aussi un côté technique qui m'ennuyait énormément. Je m'occupais de la bibliothèque numérique, de l'administration et j'avais l'impression de perdre vraiment le contact avec la matière, en fait. C'était un peu frustrant. Pour ce qui est de mon rapport à la photo, je n'en avait pas ou très peu avant de rencontrer Clémence. Pour moi c'était un médium comme un autre, visuellement c'était quelque chose que je pouvais apprécier mais je n'avais jamais produit de photo. Mais on a commencé à en faire ensemble, au début je posais pour Clémence, puis très vite on s'est lancées dans des compositions pas possibles. On avait envie d'aller plus loin et de prendre d'autres gens en photo aussi. Ça s'est fait assez naturellement, comme ça. L'idée de monter le studio nous est venue à deux naturellement, c'était hyper fluide, l'envie était commune, on était très décidées, très rapidement. Le fait qu'on travaille ensemble, qu'on ait toutes les deux ce bagage d'historiennes de l'art, on ne pouvait pas tellement produire une photographie sans s'interroger sur ce qu'on donnait comme message derrière. Il y avait aussi derrière un côté très esthétique. Mon rapport à la photo personnel, c'est plus le côté mise en scène parce que je m'occupe de la direction artistique.

AB : Comment définiriez-vous votre travail, cet engagement ?

A : Ce qu'on dit tout le temps à propos d'*Iconographia*, et c'est ce qui est vrai, il me semble, c'est que c'est un studio de photographie d'art, inspiré de l'histoire de l'art et féministe, ce sont vraiment les deux engagements qui nous définissent, et qu'on essaie de transmettre à

chacune de nos productions. On a des suites assez variées, parce qu'on fait à la fois du portrait, on bosse aussi pour des entreprises, on fait de la photographie éditoriale ou de produits, c'est un panel assez vaste mais il y a quand même un point commun, c'est ces deux choses là qui nous définissent, ça résume assez bien *Iconographia*.

AB : Vous réalisez des reproductions photographiques de tableaux avec une motivation féministe, est-ce que, selon vous, il faut réécrire l'histoire et donc aussi les représentations pour parvenir à un équilibre ?

A : Au-delà d'une réécriture, je pense surtout que c'est une appropriation, on ne va pas faire table rase de l'histoire parce que ce serait très difficile. C'est surtout s'approprier et on essaie d'en ressortir un message qui nous convient mieux, sans pour autant effacer ce qu'il y avait avant : c'était comme ça à telle époque, nous on veut en faire ça.

C : Il y a aussi un côté, de reprendre ces représentations pour donner les clefs aussi à un public qui n'est pas forcément initié à l'histoire de l'art, pour réussir à harmoniser ce qu'on l'on voit en terme d'images, de mythes, de représentations bibliques, et d'en donner aujourd'hui un regard plus féministe. C'est aussi un peu de la vulgarisation, de la valorisation du patrimoine pour essayer d'en donner un regard qui nous convient aujourd'hui.

A : Et pour rebondir là dessus, on a remarqué aussi que la façon dont les gens regardent une photo est complètement différente de la façon dont les gens regardent un tableau, on a l'impression d'avoir réussi à interpeller des personnes qui ne se sentaient pas concernées par l'histoire de l'art, par le biais de la photo, ils ont pu un peu rentrer dans cet univers-là, et c'est vrai que c'est aussi un tournant que l'on voit sur notre compte *Instagram*, on essaie de poster de plus en plus de tableaux, des inspirations, des choses pour faire le lien de manière très concrète entre ces deux univers.

C : Il y a aussi le côté intéresser au musée et de l'histoire de l'art des gens qui se sentaient exclus de ça, et ça concerne notamment les personnes racisées, qui peuvent se sentir sous-représentées.

AB : Est ce que selon vous, l'art photographique a un rôle spécifique à jouer dans la construction d'un regard qui serait plus inclusif, plus ouvert et paritaire dans notre société actuelle ?

C : Je pense que oui, parce que c'est un art omniprésent et que tout le monde regarde en permanence, avec la photographie, ce qu'on essaie de faire, le challenge c'est vraiment d'aller questionner, de donner envie de s'arrêter, d'aller comprendre ce qu'il y a derrière, qu'est-ce qui nous touche, quel est le message, quel est l'engagement derrière...

A : Ce qui est important, c'est qu'il y a quelque chose de très cru, je ne sais pas si c'est le terme, même si on retouche la photo après, même s'il y a tout un travail derrière, il y a toujours quelque chose d'instantané dans la photo, même en retouchant, on a cet aspect instantané car la transformation est quand même assez minime, et c'est d'autant plus important dans un médium comme celui-là de réussir à représenter effectivement un panel le plus large possible, et c'est ce qu'on essaie de faire, on a nos failles, on n'y arrive pas complètement mais c'est vers ça qu'on essaie de tendre.

AB : Comment a été reçu ce projet à l'origine ? Pensez-vous avoir bénéficié d'un contexte favorable ?

C : En un sens oui parce qu'on s'inscrit là-dedans aussi, on est aussi les produits d'une vague féministe de la fin de l'année 2010, on a envie d'y participer et je pense que beaucoup de gens sont sensibles à ce qu'on va produire, il y a aussi le côté plus critique où les gens vont venir nous dire : c'est qu'un effet de mode etc... On n'entend pas beaucoup ça parce qu'on a pas envie de côtoyer ce type de personnes avec ce type de retour.

AB : Comment est-ce que vous percevez l'expression : « femmes photographes » ?

C : Contrairement à l'expression "femmes peintres", ça ne me gêne pas, dans le sens où dans "photographe" tu ne peux pas entendre le genre de la personne qui produit une photographie. J'ai l'impression en effet que c'est quelque chose dont on parle de plus en plus, qu'on arrive à s'inscrire là-dedans, quand je décris mon travail, je décris celui de femme photographe, j'ai la conscience d'appartenir à ce groupe-là, je ne sais pas si c'est le cas pour toi, Armâne ? On se renseigne sur les femmes photographes, on essaie de valoriser leur travail, de le mettre sur notre compte, de s'inspirer de leur travail, de le mettre en lumière, pour moi c'est très important de s'accrocher un peu à cette expression, à cette filiation, faute de mieux parce que c'est vrai qu'on a pas de terme, Par exemple, notre projet un peu phare, c'est le projet "peintresse" on met l'accent sur ce mot parce qu'on trouve ça hyper important de ne pas souligner le genre par le mot femme, mais juste par le fait que leur statut, c'est le statut de "peintresse".

A : Dans un contexte où les femmes photographes sont une minorité dans la représentation qu'on en a, c'est essentiel pour nous de s'inscrire là-dedans, dans un monde utopique un jour on parlera peut-être juste de photographe, ce sera 50/50, mais c'est vrai que pour l'instant le terme est important.

C : D'autant plus que le travail produit par des femmes photographes aujourd'hui est absolument incroyable et passionnant. De tout le contenu photographique que je consomme, c'est quasiment que des femmes maintenant et je trouve ça trop chouette de pouvoir se réunir autour de ça.

A : Il y a d'ailleurs quelque chose qu'on fait de temps en temps, c'est quand on voit une photo, c'est de deviner si c'est un photographe homme ou femme, et c'est très rare qu'on se trompe, on parle de *female gaze*, c'est assez évident, ça se voit directement, ça saute aux yeux.

C: Et quand on voit cette différence je trouve ça encore plus important de souligner le travail des femmes photographes parce que je trouve ça plus qualitatif.

AB : Que pensez-vous du *female gaze* ?

C : Il y a plein de concepts philosophiques derrière qui peuvent être assez questionnés, j'ai vu pas mal de personnes qui travaillent sur l'Art sur *Instagram* et qui sont féministes, et qui se posaient la question aussi parce qu'il peut avoir un inconvénient à ça. Dans l'ensemble je pense que j'adhère complètement. Quand j'ai découvert ce concept, il m'a sauté aux yeux, c'était devenu une évidence pour moi de faire la différence entre *male gaze* et *female gaze*. Je trouve hyper important qu'on le mette en valeur.

A : C'est quelque chose qu'on essaie d'appliquer constamment à nos photographies en tout cas. Je pense qu'il y a aussi un travers : même des femmes photographes peuvent avoir un regard qui forcément est empreint de *male gaze*, tout simplement parce qu'on baigne dans cette culture. Beaucoup de gens vont penser que *female gaze*, c'est uniquement cet aspect bienveillance, douceur, sororité. C'est ça mais ça n'est pas que ça. On peut tout faire avec un regard féminin. Je pense que c'est surtout ce qui reste à prouver aujourd'hui. C'est pas parce qu'on est une femme qu'on est fleur bleue, et qu'on est enfermée dans cet aspect très réducteur. C'est d'autant plus important d'en parler, et d'élargir la façon dont les gens conçoivent le *female gaze*, en fait.

C : Je pense aussi que c'est d'autant plus intéressant dans le rapport à l'histoire de l'art, parce qu'on applique ce *female gaze* à la fois à l'histoire de l'art, et à la fois à la photographie, donc à l'interprétation et à la reproduction, ou à l'inspiration. C'est là qu'on peut proposer quelque chose de différent, grâce à ce *female gaze*.

AB : Vous avez aussi une démarche pédagogique, de médiation, en plus du côté artistique ?

A et C : On le retrouve beaucoup sur la façon de représenter les corps. On s'inspire évidemment de l'Histoire de l'art, je pense au mythe de Salomé par exemple, sur lequel on a travaillé. On va requestionner tout ça. Mais ne serait-ce qu'au niveau de l'image, je trouve que c'est vraiment important, la façon dont on va prendre en photo les personnes, les corps, les sujets. Ce concept est vraiment central. C'était d'ailleurs un petit peu épineux. On a eu un stagiaire qui est un mec, et un de nos sujets c'était qu'il arrive à pouvoir reproduire ce *female gaze* et à s'empresdre de ça, et c'est pas forcément évident, on a un peu réussi à essayer de transmettre de manière pédagogique notre vision et comment on peut traduire ce *female gaze* en photo. La question se posait. C'était très intéressant parce que lui devait se déconstruire de ça, et nous on devait l'accompagner dans cette démarche.

AB : Est-ce que selon vous le monde de la photographie est un lieu de pouvoir ?

C : On arrive dedans, avec nos gros sabots d'autodidactes, et on est très fières de ce qu'on fait et de qui on est. Pour l'instant on a juste un pied dans le milieu parce que c'est un milieu très opaque, mené par des jeux d'influences et de pouvoir. On n'a pas trop eu l'occasion de s'y immerger pour l'instant. Je pense que dans les mois qui suivent on pourrait peut-être te faire un retour, on va essayer d'exposer, d'être en galerie etc... Là on sera peut-être confrontées à des choses un peu moins marrantes.

A : Juste pour parler tout simplement du métier, on n'avait pas du tout les codes, par exemple sur la façon de trouver des modèles... On arrivait vraiment dans le milieu en étant historiennes de l'art, chargées de valorisation en bibliothèques juste avant. Ce n'était pas des choses qu'on maîtrisait. Encore une fois, on n'est pas dans les hautes sphères de la photographie, les photographes auxquels on a eu affaire étaient plutôt dans l'entraide. C'étaient des gens qui avaient peut-être un petit peu percé mais qui n'étaient pas forcément beaucoup plus connus que nous, donc je pense que c'est très différent des "gros requins" qu'il peut y avoir, mais j'imagine qu'un jour on sera confrontées à ça, enfin j'espère car ça voudrait dire qu'on réussit ! Mais pour l'instant on n'a pas tellement de retours à faire. Très souvent les critiques qu'on nous fait, c'est parce qu'on n'a pas le bon matériel, on gère pas assez dans la lumière... Encore une fois, Clémence pratique énormément depuis longtemps, mais on n'a pas eu de formation de photographe, ni l'une ni l'autre. Il y a aussi la façon dont

on utilise l'outil, ça nous appartient également, on est pas obligées d'obéir à une règle fixe : il faut ouvrir ton truc à tel machin.... Ce genre de critiques, ça ne vient que des mecs.

C : Complètement ! Même dans des magasins de matos, les vendeurs vont se permettre... J'ai acheté un câble pour connecter mon téléphone à mon appareil, et ils se sont permis une remarque... Sur la forme aussi, j'ai reçu des critiques d'hommes photographes. Le peu de photographes hommes que j'ai croisés disent "ah c'est très féminin ce que vous faites !" ou des choses de ce genre... Et pour revenir sur ce que disait Armâne sur la technique, on revendiquerait presque ça, en fait. Ce n'est pas ça, notre travail. Super, toi tu as ton très beau matos, tu as le bon iso... mais nous on veut que nos photos touchent au-delà de ça, et je pense qu'elles le font, qu'elles vont chercher autre chose un petit peu plus loin.

AB : Vous n'avez pas peur que la création de ce genre de projet centrés sur une démarche féministe soit une limite et, de ce fait, un frein à une meilleure considération de la part des hommes ?

A : Si, de façon certaine, mais on s'était dit avec Clémence, dès la création du studio, qu'on a envie à un moment que nos clients partagent nos valeurs, et cela fait donc un tri. Les gens qui acceptent de bosser avec nous peuvent au moins accepter ces valeurs, voire y adhérer, et c'est important pour nous. Alors on se met peut-être un frein, mais c'est aussi rester fidèles à nous-mêmes...

C : ... oui et ne pas se sentir obligées d'engager la conversation avec des gens qui n'apprécieront pas ce qu'on fait, tout en restant complètement ouvertes à la critique. Ceux à qui ça poserait un problème, tant pis... Il y a aussi ce que tu disais tout à l'heure : ce genre d'initiative a aussi un peu le vent en poupe, tant mieux, ça ramène de plus en plus de public, et pas forcément des femmes, avec des grosses expositions, des grosses rétrospectives etc... mais il y a encore du travail à faire. Je pense par exemple à l'exposition Dora Maar au Centre Pompidou : la moitié de l'expo était consacrée à sa relation avec Picasso, alors que son travail photographique est génial et que c'est Picasso qui a détruit tout son travail photographique...

AB : Votre projet s'inscrit beaucoup sur les réseaux sociaux. Qu'est-ce qu'Instagram a pu apporter à votre initiative ?

A : Effectivement, Instagram est notre plus grosse vitrine, et c'est essentiellement de là que viennent nos clients, pour le moment, mais on essaie de garder en tête que ça reste un outil de travail et qu'on ne produit pas pour Instagram. A l'avenir c'est vrai qu'on voudrait exposer, avant la fin de l'année par exemple, on aimerait aussi être visibles en dehors des réseaux sociaux, c'est le prochain cap qu'on a à passer, mais oui *Instagram* est un outil qui nous est nécessaire.

C : Et puis sur l'aspect « communauté » c'est très important, ça a fait un peu évoluer notre travail, on a réussi à s'entourer, à suivre et à échanger régulièrement avec des personnes qui sont très inspirantes et intéressantes sur les thématiques dont on parle et sur lesquelles on travaille, plein de comptes d'historiennes de l'art féministes, ou des gens qui vont faire des analyses incroyables etc... et je pense que ce sens de communauté est assez fort, on arrive petit à petit à créer un peu ça autour d'*Iconographia* et de notre compte instagram, et c'est comme ça qu'on a des opportunités via des médias féministes. On est dans le prochain numéro de *Women who do stuff*. Ce sens de la communauté autour d'intérêts communs,

c'est aussi un moteur pour notre travail, mais c'est un petit peu flippant parce que si un jour *Instagram* vient à disparaître ou si notre compte vient à être censuré, on perd toute cette communauté-là.

A : C'est vrai, la communauté est très importante, car pour le moment on n'est pas visibles ailleurs. On perdrait toute notre visibilité. Ce serait dramatique.

C : Et là on pourrait aussi soulever le point qu'il y a beaucoup plus de femmes photographes que d'hommes qui passent par les réseaux pour avoir de la visibilité... Est-ce que les hommes passent par des chantiers plus traditionnels ? Je ne sais pas, je me pose la question.. Je suis ce qui m'intéresse, donc surtout des femmes, mais je vois beaucoup plus de femmes photographes qui sont connues sur les réseaux, que d'hommes.

AB : Quels seraient les bons réflexes, les bonnes initiatives et vos recommandations pour une meilleure représentation, légitimation des femmes photographes dans le milieu de l'art ?

C : Il y a certains milieux de l'art dans lesquels on a pas encore mis les pieds: l'art actuel, les galeries, le milieu du marché de l'art, on ne connaît pas encore trop. Concernant ce qui est muséal, il faudrait déjà arrêter de singulariser ce statut comme si c'était quelque chose d'exceptionnel, au même titre que les femmes qui font de la peinture. Arrêter de faire quelques expos événements de temps en temps, mais de faire un vrai travail de recherche dessus, de financer la recherche sur les femmes photographes. Je connais énormément d'étudiantes en Master qui ne peuvent pas continuer en thèse parce que leur sujet n'est pas financé. Il faut des photographes sur lesquelles on a besoin de connaître des choses, sur lesquelles on a besoin de faire des expos, de faire des catalogues... Ce serait valoriser la recherche, faire plus d'expositions...

A : Comme le disait Clémence, une ou deux rétrospectives sur une ou deux femmes photographes n'est pas suffisant. Il faut vraiment inclure leur travail dans des collections, de manière permanente. Très souvent, les musées ont les ressources mais c'est dans les réserves. Ce qui est exposé, ce sont les œuvres de photographes hommes, de peintres... Les inclure tout simplement dans les collections permanentes serait un énorme geste. C'est en même temps un peu traître car ce serait finalement le plus invisible parce que ça ne fait pas grand bruit, ce n'est pas une grosse expo, on n'en parle pas... Mais ce serait à long terme le plus important.

C : J'ai d'ailleurs un exemple pour étayer exactement ça : le Musée d'Orsay a des collections incroyables de photographies, et notamment de femmes photographes du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème} siècle. Au lieu d'en faire une salle permanente, ils en ont fait une toute petite salle microscopique qui était passionnante avec des tirages des œuvres de Julia Margaret Cameron ou de Lady Clementina (Hawarden Ndlr), des photographes incroyables, et ils les ont laissées un mois, dans une toute petite salle au fond. Ils avaient fait beaucoup de communication et ces collections sont ensuite retournées dans les réserves.

A : Le problème de fond est que finalement ces institutions dans leur ensemble veulent montrer qu'elles font bien, mais ça ne va pas plus loin qu'une simple démonstration médiatique. Le travail de fond n'est pas fait.

C : Il y a parfois de très belles initiatives, notamment le livre de Marie Robert qui est conservatrice au Musée d'Orsay justement, également dans tout ce qui concerne les femmes photographes contemporaines. Des noms comme Charlotte Abramow font beaucoup bouger le monde de la Galerie et de la photo d'art, mais je m'y connais moins...

AB : Le genre n'a pas été abordé dans votre cursus ?

A : Aucunement.

C : La thématique du genre n'a absolument pas été abordée. J'ai travaillé sur de la photographie, je n'ai pas parlé d'une femme photographe. Même au XIXème siècle il y en avait ! Je me suis penchée sur ce qui se passait au siècle dernier, elles étaient nombreuses. Soit leur travail était oublié et donc n'était pas inscrit dans les récits d'Histoire de l'art, et ça n'a même pas du tout été conservé et beaucoup s'est perdu. Soit on exhume progressivement des choses qu'on redécouvre. Elles étaient vraiment nombreuses mais on n'en parlait que comme assistantes, modèles, muses...

A : Lee Miller était incroyable, elle est la première photo reporter à être inscrite dans les camps de concentration, par exemple, mais on n'en parle toujours que comme la muse de Man Ray, c'est hallucinant ! Mais ces dernières années on a quand même vu un gros changement au niveau de la valorisation et de la visibilité des femmes photographes, je pense. Avec Iconographia, on trouve qu'on arrive à faire quelque chose : ramener au féminisme des personnes qui ne se sentaient pas forcément concernées par ça, par l'image et par la photo, et par tout le travail de narration qu'il y a aussi dans notre photographie. Ce travail de narration par l'image, de travail esthétique comme un tableau... On va ramener au contenu féministe des gens qui potentiellement n'auraient pas été intéressés.

RÉSUMÉ DU MÉMOIRE

Ce travail de recherche étudie les enjeux soulevés par la récente mise en lumière des femmes photographes en France au sein des discours et des représentations.

Pour mieux saisir l'ampleur, l'évolution des discours et les problématiques propres à ce mouvement en 2021, cette étude propose en premier lieu un voyage dans le temps pour revenir aux débuts de la photographie. Ce retour en arrière permet de mesurer la richesse des productions de femmes photographes depuis l'invention du médium, qu'elles ont investi avec passion, et qui a pu constituer un moyen d'expression et d'émancipation, notamment à partir du début du XXe siècle. Si les femmes photographes sont restées longtemps invisibilisées dans l'histoire de l'art, leur récente mise en lumière en France par les institutions, les festivals, les publications et même les maisons de luxe sera l'une de nos interrogations majeures, leurs travaux étant majoritairement présentés au prisme de leur genre, sous la bannière médiatique et marchande : « femmes photographes ».

Comment dès lors dépasser ce frein essentialiste, l'effet catalogue ou même le caractère exceptionnel dont elles sont parfois l'objet ? Les femmes photographes, nous le montrerons, semblent tiraillées entre d'une part, une dénomination genrée et clivante, et d'autre part, des inégalités structurelles concrètes et qu'il s'agit de combattre et mettre au jour. Si les femmes photographes bénéficient d'une couverture médiatique et d'une valorisation sans précédent, des discriminations liées à leur genre perdurent, creusant des écarts entre les femmes et les hommes, tout au long de leur carrière professionnelle.

Le syntagme de « femme photographe » peut néanmoins ouvrir de nouveaux débats, en raison des tensions qu'il renferme. Le genre peut en effet être vecteur de contrainte mais aussi d'opportunités et d'émancipation pour les femmes photographes. Des initiatives de plus en plus nombreuses ouvrent de nouvelles voies aux femmes photographes, pour les aider à s'insérer dans le champ de la photographie, et être mieux reconnues au sein de la profession. Par ailleurs, les femmes photographes entretiennent depuis l'invention du médium un rapport intime et privilégié avec la photographie, à la recherche de représentations plus justes et paritaires.

MOTS-CLEFS

Photographie / féminisme / histoire de l'art / communication / female gaze / langage / culture visuelle