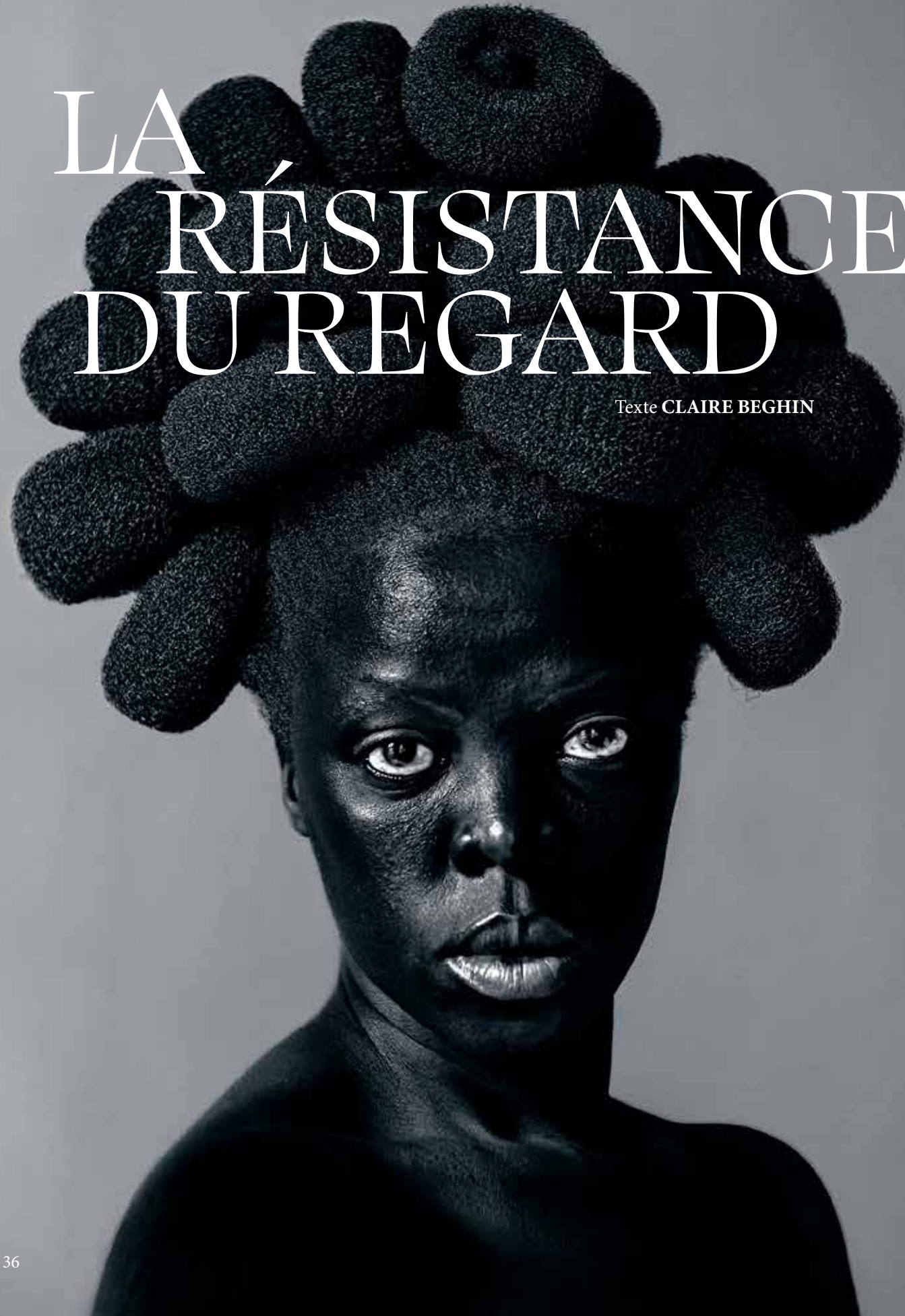


LA RÉSISTANCE DU REGARD

Texte CLAIRE BEGHIN



« Si vous êtes attentifs aux personnes, elles vous offriront une part d'elles-mêmes. C'est cela le grand secret » (1), disait la photographe Eve Arnold à propos de sa pratique. Une conception de la photographie qui place le sujet au centre du processus créatif, s'éloignant ainsi de l'idée du sujet comme objet. Claire Beghin explore pour *Sub(t)tle* les origines et les implications de ce regard féminin qu'on nomme *female gaze*.

Dans son essai *Sur la photographie* publié en 1977, Susan Sontag parle de la photographie comme d'un acte prédateur, un assassinat sublimé sur pellicule. Elle déclare : « Photographier les gens, c'est les violer, en les voyant comme ils ne se voient jamais eux-mêmes, en ayant d'eux une connaissance qu'ils ne peuvent jamais avoir ; c'est les transformer en quelque chose que l'on peut posséder de façon symbolique. » Il y a, dans le vocabulaire même de la prise d'image, une idée de conquête et d'assaut : on « capture », on « shoote », on « saisit ». On immobilise le sujet dans une vision précise, dans un lieu, dans un instant. Le *female gaze* s'inscrit à l'exact opposé. Si son appellation évoque explicitement le regard que les femmes portent sur le monde, il couvre en réalité un spectre bien plus large.

« Il évolue en permanence », explique Charlotte Jansen, autrice de *Girl on Girl: Art and Photography in the Age of the Female Gaze* (2). « C'est ce qui le rend fondamentalement différent du *male gaze* (3) ; il ne s'agit pas d'un ensemble fixe de préceptes ou de principes mais plutôt de quelque chose de fluide, d'adaptable et de changeant, qui dépend de qui est derrière l'objectif et de ce qui est devant. » Pour sa série *Faces and Phases*, l'artiste Zanele Muholi, né-e en Afrique du Sud, a fait poser des femmes lesbiennes et transgenres de son pays, dans des portraits frontaux où chaque sujet plante son regard dans l'objectif. Iel nous pousse à nous confronter à leur existence, à les voir pour ce qu'elles sont plutôt qu'à projeter sur celles-ci une vision construite par notre propre expérience du monde. « [Il s'agit de] produire des images qui conscientisent l'esprit de celles et ceux qui pensent que nous sommes libres », expliquait Zanele Muholi en 2019 dans le cadre du salon Paris Photo. Cette démarche passe aussi par le fait de s'abandonner, en tant que photographe, au regard que ses sujets portent sur iel lorsque l'appareil se déclenche. Dans sa série d'autoportraits *Somnyama Ngonyama* (« Salut à toi, lionne noire »), iel utilise sa propre personne pour dénoncer les discriminations liées à l'identité noire. Iel se représente en statue de la Liberté, coiffe ses cheveux d'éponges ou de pinces à linge pour évoquer la figure de la femme de ménage, joue avec la lumière pour faire pénétrer la peau noire dans l'œil du spectateur, pour lui donner du poids, pour créer une interaction.



GIRL ON GIRL: ART AND PHOTOGRAPHY IN THE AGE OF THE FEMALE GAZE, Charlotte Jansen, Laurence King Publishing.

Dans son installation *Totem*, la photographe néerlandaise Viviane Sassen invitait les spectateurs à projeter leurs ombres dans ses images, à transformer son œuvre par leur présence. Une démarche là aussi collaborative, qui s'inscrit à l'encontre du principe de *male gaze* défini en 1975 par la cinéaste et militante féministe américaine Laura Mulvey. Dans un article pour la revue *Screen* (3), celle-ci remarquait que les conventions qui régissaient le cinéma hollywoodien poussaient automatiquement le public à s'identifier à un point de vue masculin imposé, à prendre du plaisir à objectiver les femmes et leur corps plutôt qu'à ressentir leurs expériences. La photo prise par Eve Arnold (la première femme à avoir intégré l'agence Magnum) de Marilyn Monroe sur une aire

Photography (left) **ZANELE MUHOLI**. *NTOZAKHE I, PARKTOWN*, 2016, Courtesy of Stevenson, Amsterdam/Cape Town/Johannesburg and Yancey Richardson, New York

Photography **RAPHAEL CHATELAIN** POUR *ÉTATS DE CORPS*

de jeux pour enfants, lisant *Ulysse* de James Joyce, est un exemple flagrant de l'impact de ce *male gaze*. À l'époque, la critique a écarté la possibilité qu'il s'agisse d'autre chose qu'une mise en scène. L'actrice a eu beau exprimer, toute sa vie durant, son amour pour la littérature, on a refusé de la voir autrement que comme un objet de désir, de la considérer comme une femme qui pense, capable d'apprécier une œuvre aussi complexe qu'*Ulysse*. Personne n'a photographié Marilyn Monroe avec autant de sincérité qu'Eve Arnold. Elle a su montrer la femme derrière le sex-symbol, et a ainsi

noyé avec l'actrice une relation de confiance qui a duré plus de dix ans.

La temporalité est une notion clé du *female gaze*. Déjà parce qu'on a longtemps fermé aux femmes les portes des institutions culturelles, comme l'expliquait Linda Nochlin dans son célèbre essai de 1971 *Why Have There Been No Great Women Artists?* Il a fallu des décennies avant que les nus de Ruth Bernhard, les cyanotypes d'Anna Atkins (créditée comme l'une des premières personnes à avoir utilisé la

photographie pour illustrer un livre) ou les autoportraits de Claude Cahun, qui ont amplement inspiré l'œuvre de Cindy Sherman, soient reconnus et exposés. Et cela parce qu'il y a dans le *female gaze* une démarche volontaire, celle de prendre le temps, de regarder plutôt que de simplement voir. « Les femmes, les personnes s'identifiant comme telles et les photographes non-binaires tendent à abhorrer l'action immédiate de l'appareil compact et préfèrent prendre le temps de connaître leurs sujets, voire de ne photographier que des personnes avec qui elles sont intimes », note Charlotte Jansen. Quand la photographe hongkongaise Lean Lui photographie la semelle d'un chausson de danse, elle s'arrête sur les plis, sur les marques d'usure, sur les fibres du tissu déchiré d'où s'échappe un orteil. Au-delà de l'objet, c'est le mouvement qu'on voit dans ses images, le temps passé à danser jusqu'à ce que le chausson se détériore. Quand elle zoome sur la peau, elle montre ses reliefs et ses textures, les plis créés par le mouvement. Elle l'explique par les liens très tactiles qu'elle a avec sa famille : « La proximité de la peau et de ses torsions, c'est ce que je vois tous les jours. Ce contact direct a quelque chose d'à la fois agressif et excitant, c'est un besoin très cru. » Lean Lui s'est spécialisée dans les représentations de l'adolescence. Dans sa série *Teenage Problems*, elle a photographié les gestes quotidiens d'un groupe de jeunes filles qu'on voit en train d'observer leur peau devant un miroir, flâner au bord d'un lac ou manger des pizzas. Avec leur lumière diffuse, leur grain particulier, l'attention portée aux détails du corps ou aux plis du vêtement, ses photographies rappellent l'esthétique du *Virgin Suicides* de Sofia Coppola. Non pour la fascination qu'elles suscitent vis-à-vis du corps de ces adolescentes (qui dans le film sont montrées à travers le regard d'un groupe de garçons), mais plutôt pour ce qu'elles racontent en filigrane des préoccupations des jeunes filles, du rapport à l'intime, du souci d'exister dans le regard de l'autre. Ses images questionnent le mélange d'érotisme et de mélancolie qui apparaît si fréquemment dans les représentations des adolescentes. Les filtres, souvent utilisés par l'artiste, placent ses sujets dans un espace onirique, quelque part entre les désirs que la société projette sur elles et la conscience qu'elles commencent à en avoir.

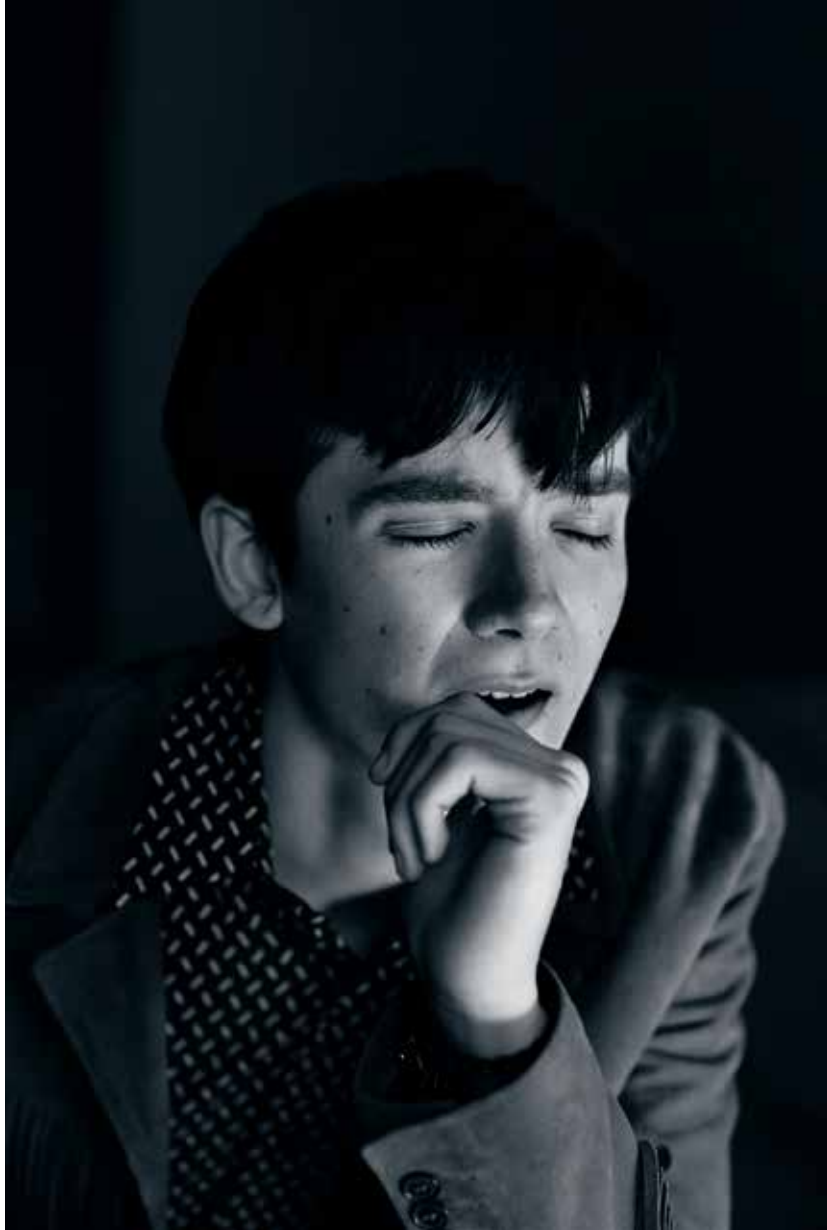
Dans les années 1970 déjà, Sarah Moon, qui fut mannequin avant de devenir photographe, s'est employée à contrer ce regard, en cherchant dans l'image la présence plutôt que la pose, une forme d'évanescence à rebours de l'immédiateté photographique. En 1972, elle fut la première femme à photographier le calendrier Pirelli. Après une quasi décennie d'images de bouches, de décolletés et de corps morcelés sur des plages tropicales, ses clichés dans une villa de la banlieue parisienne, à la manière d'un boudoir de fin de siècle, dévoilaient désormais l'intimité des femmes, entre elles, à l'abri du monde. Si son expérience de mannequin a contribué à façonner le regard qu'elle pose sur ses modèles, elle dit

croire en une sensibilité féminine qui n'est pas nécessairement réservée aux femmes.

« Plutôt que de *female gaze*, je préfère parler d'*another gaze* », dit Laure Orset-Prelet, styliste et directrice artistique. Après une quinzaine d'années passées à travailler pour la presse féminine, elle a monté le projet *États de Corps*, un e-zine aujourd'hui piloté avec la cinéaste Sarra Ryma, l'écrivaine Yelena Moscovich et la journaliste Alice Pfeiffer, pensé comme un espace de réflexion et de création autour de la corporalité. « Je ne supportais plus l'image de la femme que diffusaient les magazines. Aujourd'hui elle est un peu plus déconstruite, mais ça reste d'une violence sans nom. » Le but d'*États de Corps* est d'aller aux antipodes de ces images, de proposer des « outils visuels » qui suscitent la réflexion et permettent de déconstruire le regard qu'on porte sur les corps et les identités que la presse *mainstream* ne représente pas ou trop peu. Ainsi, on a pu voir des corps marqués par des cicatrices photographiés par Hannah Rosselin, ou une réflexion sur l'impact de l'hyperphagie sur le physique, signée Anna Prokulevich. Pour Laure Orset-Prelet, les enjeux vont bien au-delà des images, car ils ont à voir avec la façon dont on représente la réalité du monde. Cette dernière a également cofondé Smala Paris, un studio de création à travers lequel elle œuvre à diffuser des regards plus divers et plus inclusifs dans les campagnes de mode. « On essaie de faire comprendre aux marques que l'important dans ce processus n'est pas seulement d'engager des mannequins noir-e-s, mais de travailler avec des équipes de photographes, de stylistes, de coiffeur-euse-s et de maquilleur-euse-s conscientisées, pour qu'elles réalisent que les enjeux ne sont pas uniquement visuels. »

Il s'agit aussi de montrer que ces enjeux ne concernent pas uniquement la représentation de femmes par des femmes, au risque de créer de nouvelles injonctions. « Le fait de définir et de catégoriser est un concept patriarcal, affirme Charlotte Jansen. Le *female gaze* permet justement d'échapper à tout cela » ; et de proposer d'autres visions de la beauté masculine. *États de Corps* a publié récemment une série du photographe Raphaël Chatelain dédiée aux hommes gros dans le milieu homosexuel, amenant à réfléchir aux diktats qu'on impose également aux corps des hommes. C'est dans la même optique que la photographe londonienne Cecilie Harris, avec le site *Boys by Girls*, tente de documenter l'identité masculine dans toute sa complexité – récemment, la camaraderie entre les membres du groupe de K-pop ONF, ou les réactions du corps aux émotions avec l'acteur canadien Lamar Johnson.

Si le travail des femmes photographes fait, ces temps-ci, l'objet de plus en plus d'expositions et de publications et que des institutions comme le Brooklyn Museum ou le Jeu de Paume commencent à ouvrir leurs portes aux sujets queer, il est encore difficile de trouver des contre-exemples du *male gaze*



Photography CECILIE HARRIS

dans l'histoire *mainstream* des hommes photographes. Selon Charlotte Jansen, l'émergence des réseaux sociaux a marqué un tournant : « La décennie 2010 a été un moment crucial dans l'évolution du regard. C'est l'année où Instagram a été lancé, l'année où les appareils photo frontaux sont devenus largement disponibles sur smartphone. Ces technologies ont bénéficié au *female gaze*, et particulièrement aux créatrices d'images s'identifiant comme femmes, car elles n'ont plus eu besoin d'attendre pour avoir l'approbation d'une galerie, d'une publication, d'une institution, et ont pu construire des communautés de *followers*, qui leur ont permis d'être remarquées par des institutions, selon leurs propres termes. » Plus généralement, elles ont aussi permis la diffusion de multiples points de vue, là où ceux des hommes hétérosexuels et majoritairement blancs avaient toujours primé.

"[Il s'agit de]
produire des
images qui
conscientisent
l'esprit de
celles et ceux
qui pensent
que nous
sommes
libres."



Pour décrire son travail, le photographe américain Tyler Mitchell parle d'un « regard honnête ». Premier homme noir à avoir signé une couverture du *Vogue* américain en septembre 2018, il a photographié Beyoncé posant devant un drap blanc, dans une robe couvrante, peu maquillée et coiffée d'une couronne de fleurs. Une image aux antipodes de celles qu'on avait l'habitude de voir de la chanteuse, et qui a depuis intégré les collections de la National Portrait Gallery de Washington.

Dans ce sillage émergent de nombreux-ses photographes, de Campbell Addy à Charlotte Abramow en passant

par Nadine Ijewere, qui témoignent de la grande richesse de points de vue qui existent en marge du *male gaze*. Tou-te-s ne se réclament pas du *female gaze* mais ont en commun de raconter nos expériences du monde avec un regard sensible et protéiforme, et luttent contre cette violence des images décrite par Susan Sontag en 1977. « Il y a une réticence générale à posséder l'image de quelqu'un qui a démarré avec les femmes, conclut Charlotte Jansen. Je pense que cela a révolutionné, de bien des façons, notre approche de l'art. »

- (1) « If you are careful with people, they will offer you part of themselves. This is the big secret », Eve Arnold.
(2) Éd. Laurence King Publishing, non traduit, 2019.
(3) Regard masculin. (4) *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, par Laura Mulvey, *Screen*, volume 16, 1975.



Photography ANNA PROKULEVICH POUR ÉTATS DE CORPS

THE RESISTANCE OF THE EYE

By Claire Beghin

“If you are careful with people, they will offer you part of themselves. That is the big secret.” declared photographer Eve Arnold about her practice. An approach to photography that places the subject at the center of the creative process, thus moving away from the idea of the subject as an object. For *Sub(t)tle*, Claire Beghin explores the origins and implications of the feminine viewpoint called the female gaze.

In her 1977 essay *On Photography*, Susan Sontag writes about photography as a predatory act, a murder showcased on film. She declares: “To photograph people is to violate them, by seeing them as they never see themselves, by having knowledge of them that they can never have; it turns people into objects that can be symbolically possessed.” The very vocabulary of image-making implies the idea of conquest and assault: to ‘capture’, ‘shoot’, ‘snap’. The subject is frozen inside a precise vision, in a defined place, at a certain time. The female gaze sits at the exact opposite. While its name explicitly evokes the way women look at the world, the reality covers a much wider spectrum.

“It is ever-evolving” says Charlotte Jansen, author of *Girl on Girl: Art and Photography in the Age of the Female Gaze* (1). “This is what makes it fundamentally different to the ‘male gaze’; it is not a fixed set of precepts or principles but rather something that is fluid, adaptable, and shifting, depending on who is behind the lens, and what is in front of it.” For their *Faces and Phases* series, South-African-born artist Zanele Muholi photographed lesbian and trans-gender women of their country, in frontal portraits, each of them staring down into the lens. In doing so the photographer urges us to face their existence and to see them for what they are, preventing us from projecting on them a vision built by our own experience of the world. “[It is about] producing images that conscientise the minds of those who believe people are free”, said Zanele Muholi

at the 2019 edition of the Paris Photo Fair. As a photographer, it entails surrendering, when the camera is triggered, to how the subjects view them. In their self-portrait series *Somnyama Ngonyama (Hail the Dark Lioness)* they use themselves to challenge discrimination related to Black identity. They represent themselves as the Statue of Liberty or style their hair with sponges and clothespins to evoke the figure of the cleaning lady. And they play with lighting, giving weight to the black skin which penetrates the eye of the spectator and creates an interaction.

Dutch photographer Viviane Sassen in the installation, *Totem*, invited the audience to transform her work by their mere presence, projecting their own shadows onto her images. Yet another example of a collaborative process that resists the male gaze as defined in 1975 by American filmmaker and feminist activist Laura Mulvey. In an article

for *Screen* (2), she noted that Hollywood movies always get the audience to identify with an imposed masculine point of view, thus taking pleasure in objectifying women and their bodies rather than experiencing their feelings. When Eve Arnold, the first woman to join the Magnum agency, took a picture of Marilyn Monroe reading James Joyce’s *Ulysses* on a children’s playground, critics dismissed the possibility that it had not been staged. A striking example of the male gaze’s impact. No matter how often the actress expressed her love for literature throughout her life, people refused to see her as anything other than an object of desire, much less as a woman who could think and enjoy such complex work as *Ulysses*. No one photographed Marilyn Monroe with such sincerity as Eve Arnold did. She showed the woman behind the sex-symbol

and established with her a relationship of trust that lasted over ten years.

Temporality is a key notion of the female gaze. Largely because cultural institutions have long been closed to women, as Linda Nochlin stated in her famous 1971 essay

"This is what makes it fundamentally different to the ‘male gaze’; it is not a fixed set of precepts or principles."



SONDLO I,
OODI WEAVERS,
BOTSWANA, 2019,
ZANELE MUHOLI.
Courtesy of Stevenson,
Amsterdam/Cape Town/
Johannesburg and Yancey
Richardson, New York

Why Have There Been No Great Women Artists? it took decades for Ruth Bernhard’s nudes, Anna Atkins’s cyanotypes (she is credited as one of the first people to have used photography to illustrate a book) or Claude Cahun’s self-portraits, which inspired Cindy Sherman’s work, to be recognised and exhibited. But the female gaze also implies taking time, voluntarily, to observe rather than just see. “Women, women-identifying and non-binary photographers tend to abhor the ‘point and shoot’ action, putting in the time instead to get to know their subjects or only making images with people they know intimately” Charlotte Jansen notes. When Hong Kong artist Lean Lui photographs the sole of a ballet shoe she focuses on the folds, on the wear marks or on a toe escaping from the shredded fabric. Beyond the object, it is the action we envision in her image, the time spent dancing until the shoe deteriorates. When she zooms in on the skin she

shows its reliefs and textures, the wrinkles created by movement. She says it has to do with the tactile nature of the relationship she has with her family. “Being in close proximity to skin, its texture, is an everyday experience. The direct contact is somewhat aggressive and thrilling, and it is a very raw human need.” Lean Lui specialises in the representation of adolescence. For her *Teenage Problems* series she photographed the everyday of a group of girls who are seen observing their skin in front of a mirror, wandering around a lake or eating pizzas. *The Virgin Suicides*, by Sofia Coppola, comes to mind; through the scattered light, the peculiar grain and the attention to body details and garment wrinkles. More than the fascination for teenage bodies (in the movie they are seen through the eyes of young boys), it is about what lies beyond the surface; young girls’ worries, their relationship to intimacy and their concerns around being seen. The images

question the mix of eroticism and melancholia featured so frequently in teenage girls’ representations. The filters, often used by the artist, place them in an eternal dreamlike space, somewhere between the desires projected on them by society and their growing awareness of it.

In the seventies Sarah Moon, who was a model before she became a photographer, challenged the male gaze with images focused on a presence rather than a pose. The feeling of evanescence she produced contradicted photography’s immediacy. In 1972 she was the first woman to photograph the Pirelli calendar. After almost a decade of images depicting lips, breasts and fragmented bodies laying on tropical beaches, the pictures she took in a villa in the Paris suburbs, styled in the manner of an end-of-the-century boudoir, unveiled women’s intimacy when among themselves and sheltered from the world. Her experience as a model does contribute to the way she looks at her subjects but she also believes in a feminine sensitivity that is not exclusive to women.

“I prefer to call it ‘another gaze’ rather than the female gaze” says Laure Orset-Prelet, a French stylist and art director. After fifteen years working for women’s magazines she founded an ezine named *États de Corps* (States of Bodies – translator’s note), co-created with filmmaker Sarra Ryma, writer Yelena Moskvich and journalist Alice Pfeiffer. It was designed as a space to reflect and create around the concept of corporality. “I could not bear the way women are depicted in magazines anymore. Nowadays, it is somewhat more deconstructed but mostly it remains extremely violent.” *États de Corps*’s goal is to counteract those images and to create thought-provoking ‘visual tools’, so the viewer can reconsider the way they look at bodies and identities that the mainstream media barely cares to represent. The ezine recently featured scarred bodies photographed by Hannah Rosselin and a visual essay on the physical impact of hyperphagia by Anna Prokulevich. For Laure Orset-Prelet the challenge goes far beyond images, it has to do with representing the reality of our world. She also co-founded Smala Paris, a design studio that aims to spread, throughout fashion campaigns, diverse and inclusive points of view. “We try to get brands

to understand that not only is it important to hire Black models, but they also have to work with conscientised photographers, stylists, hair and make-up artists, because the stakes are not only visual.”

Conveying that the stakes go beyond the sole representation of women by women, which could create new injunctions, is equally important. “To define and categorise is a conceit of the patriarchy” says Charlotte Jansen, “and I think part of what the female gaze provides is a chance to escape all of that.” And it can bring forth alternate representations of male beauty. *États de Corps* recently published a series by photographer Raphaël Chatelain dedicated to fat men in the gay community, leading us to question the standards imposed on men’s bodies. London-based photographer Cecilie Harris takes a similar approach with her website *Boys by Girls*; she endeavours to document the complexities of masculine identity -recently through a project about the friendships between members of the K-pop band ONF, or a project with Canadian actor Lamar Johnson on the body’s emotional reactions.

While the focus of a growing number of exhibitions and publications is on female photographers’ work, and while institutions, such as the Brooklyn Museum or the Jeu de Paume, are starting to showcase queer subject matters, it is still difficult to find counterexamples to the male gaze in the mainstream history of photography. According to Charlotte Jansen, the emergence of social media was a turning point.

“I think around 2010 there was a distinct moment in terms of the evolution of the gaze; this was the year Instagram was launched, and the year front-facing cameras became widely available on smartphones. These technological advances have facilitated multiple expressions and art forms, and the way its benefited the female gaze, or female-identifying image-makers in particular, is that they’ve no longer had to wait to be approved by a gallery, publication, or institution, they’ve been able to build communities and followers that have

"I think part of what the female gaze provides is a chance to escape all of that."



Photography **HANNAH ROSSELIN** POUR *ÉTATS DE CORPS*

then made those institutions take notice of them, largely on their terms.” On a broader level, they also encouraged the dissemination of a multitude of points of view, where heterosexual, and mostly white, men had always prevailed. When describing his work, American photographer Tyler Mitchell talks about an “honest gaze”. For the first American Vogue cover signed by a Black man, he photographed Beyoncé, in September 2018, in front of a white sheet, wearing a dress that covered most of her body, with little make-up and a crown of flowers in her hair. The image, at the opposite of how the singer is usually portrayed, has since become a part of the National Portrait Gallery’s collection in Washington.

Numerous photographers have emerged since, from Campbell Addy to Charlotte Abramow and Nadine Ijewere, all are a testimony to the immense wealth of points of view that exist beyond the male gaze. While all don’t claim to

embrace the female gaze, they do capture our experiences in a sensitive and multifaceted way and in doing so they participate in the fight against photography’s violence as described by Susan Sontag in 1977. “There’s a general reluctance to ‘own’ someone else’s image that originated with women, concludes Charlotte Jansen. I think that has revolutionised many different approaches to making art.”

(1) 2019, Laurence King Publishing
(2) *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, by Laura Mulvey, *Screen*, volume 16, 1975

Translation by Claire Beghin