



Focales

1 | 2017

Le photographe face au flux

Abigail SOLOMON-GODEAU, *Chair à canons. Photographie, discours, féminisme.* Textes réunis et édités sous la direction de Laure Poupard, traduits de l'anglais par Laure Poupard et Julie Jones, Paris, « L'écriture photographique », 2016, 252 pages

Julie Noirot

Éditeur

Publications de l'Université de Saint-Étienne

Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=449>

ISSN 2556-5125

Référence électronique

Julie Noirot, « Abigail SOLOMON-GODEAU, *Chairs à canons. Photographie, discours, féminisme.* Textes réunis et édités sous la direction de Laure Poupard, traduits de l'anglais par Laure Poupard et Julie Jones, Paris, "L'écriture photographique", 2016, 252 pages », *Focales* n° 1, *Le photographe face au flux*, mis à jour le 23/07/2021, URL : <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=449>

Focales, Université Jean Monnet – Saint-Étienne

Ce document est sous licence CC BY-NC 2.0 FR

< <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.0/fr/> >

Abigail SOLOMON-GODEAU, *Chair à canons. Photographie, discours, féminisme. Textes réunis et édités* sous la direction de Laure Poupard, traduits de l'anglais par Laure Poupard et Julie Jones, Paris, « L'écriture photographique », 2016, 252 pages

Julie Noirot

Saluons d'emblée la publication aux éditions Textuel, dans la collection « L'écriture photographique » dirigée par Clément Chéroux, de ce recueil inédit de l'historienne de l'art, critique et théoricienne américaine Abigail Solomon-Godeau, professeur émérite à l'Université de Californie, à Santa Barbara. L'ouvrage réunit pour la première fois en langue française des textes déjà parus aux États-Unis (entre 1983 et 2013), dans des revues comme *October* ou *Afterimage*, ainsi que dans son premier livre *Photography at the Dock: Essays on Photographic History, Institutions, and Practices*, en 1991. Malgré le rayonnement important dont jouissent Outre-Atlantique les travaux d'Abigail Solomon-Godeau, force est de constater que ceux-ci sont peu, voire pas, connus en France, à la différence de ceux de sa compatriote Rosalind Krauss, laquelle connaît à l'inverse, depuis 1990, année de publication chez Macula de son recueil *Le Photographique, Pour une théorie des écarts*, une très large diffusion. (Voir à ce sujet l'article de Katia Schneller « Sur les traces de Rosalind Krauss. La réception française de la notion d'index. 1977-1990 »). S'inscrivant dans le même contexte théorique et critique du postmodernisme, les textes à vocation polémique d'Abigail Solomon-Godeau se démarquent par une approche singulière et originale fortement marquée par les théories culturelles et féministes anglo-saxonnes. Il s'agit pour l'auteur, à l'instar de l'artiste et théoricien Allan Sekula, dont les écrits longtemps inaccessibles viennent également d'être publiés en français (*Allan Sekula. Écrits sur la photographie*, Paris, Édition des Beaux-Arts, 2013), d'envisager la photographie non pas sous le prisme d'une esthétique traditionnelle comme une entité artistique autonome ou un médium spécifique, mais plutôt de s'attacher à ce qui en elle constitue un « véhicule des idéologies dominantes », et plus largement à son « instrumentalisation dans le courant de la vie et des rapports sociaux ».

Écrits dans un style fluide et affûté, les six textes ici rassemblés, traduits avec soin par Laure Poupard et Julie Jones, s'organisent selon un plan clair et cohérent divisé en trois parties thématiques. La première (« Histoires institutionnelles de la photographie »), comprend trois essais et propose une analyse critique des différents mécanismes – institutionnels, académiques et économiques – de canonisation de la photographie artistique. Cette étude se construit à partir de trois études de cas exemplaires ayant trait respectivement à une technique (« Calotypomanie », 1983), à un artiste (« Chair à canon : l'invention de l'auteur Eugène Atget », 1986) et à un style (« La vision armée, désarmée : le formalisme radical, de la révolution à l'académie », 1983). Les réflexions de Solomon-Godeau ne sont pas sans évoquer celles menées à la même période par Krauss dans son fameux essai « Les espaces discursifs de la photographie » paru en 1982, et dans lequel la théoricienne fustige de la même façon l'inadéquation des critères d'appréciation de l'art autonome propre au modernisme pour comprendre la photographie du XIX^e, ainsi

que l'entreprise de sacralisation et de « détournement rétrospectif » dont fait l'objet Atget, notamment à l'occasion, la même année, de l'exposition « The Work of Atget » au MoMA. Pour Solomon-Godeau comme pour Krauss, il convient de se défaire de « l'embaumement anhistorique et apolitique » de la tendance conservatrice et patriarcale du modernisme greenbergien, soutenue à l'époque par John Szarkowski, directeur du département photographique du MoMA, de 1962 à 1991.

La deuxième partie (« Le désir de connaissance : la photographie et l'accès au réel ») aborde plus spécifiquement le problème de la représentation de l'Autre dans le champ du documentaire et les questions éthiques et politiques qui en découlent. Dans le premier des deux essais que comporte cette partie (« Inside/Outside : la photographie dedans-dehors »), Solomon-Godeau s'attache à dépasser la distinction binaire généralement opérée entre ce qui serait une posture d'intériorité (l'auteur prend l'exemple du mode confessionnel et intimiste adopté par des photographes comme Nan Goldin ou Larry Clark) et une posture d'extériorité ou de surface (comme celle du « style documentaire » de Walker Evans) au sein de la photographie documentaire. Révélant les ambiguïtés et les paradoxes induits par chacune d'entre elles, l'auteur se demande finalement en quoi celles-ci ne procèdent pas au fond d'un même déni du sujet photographié. Abigail Solomon-Godeau s'intéresse, dans un second temps, à ce qu'elle nomme, en référence à Derrida, les « fantômes du documentaire », à commencer par celui de la soi-disant valeur d'authenticité traditionnellement attachée au médium photographique, historiquement liée aux technologies analogiques et en partie remises en question par l'avènement du numérique. L'auteur y montre entre autres dans quelle mesure le documentaire envisagé comme une « entité discursive » s'avère avant tout une « construction idéologique, historique et contingente ».

Poursuivant sa réflexion sur les politiques de la représentation, la troisième et dernière partie porte plus précisément sur la question de la féminité dans la photographie (« Photographie, féminité et représentations de la différence »). C'est sans doute dans ces trois derniers essais que la filiation de l'auteur avec la théorie et la politique féministe se fait le plus sentir même si, comme le souligne Abigail Solomon-Godeau, elle traverse en réalité en les structurant la totalité de ses travaux : « J'espère que le lecteur saura voir combien le cadre intellectuel/conceptuel/politique du féminisme a pu guider mon approche critique de sujets qui, en apparence, ne relevaient pas de ces questions. » Là encore, la question de la représentation du féminin, articulé à celle de la représentation de soi, se décline en trois temps et à travers trois exemples puisés à différents moments de l'histoire de la photographie : le premier (« Les jambes de la Comtesse ») porte sur l'analyse d'un corpus célèbre du Second Empire réunissant les photographies de la comtesse de Castiglione, personnage fantasque et narcissique photographié par Mayer et Pierson, photographes officiels de l'empereur et de la cour, et appréhendé à la lumière de la notion de fétichisme ; le second prolonge l'analyse des enjeux de la représentation de soi à la lumière cette fois-ci des politiques sexuelles de la photographe surréaliste Claude Cahun (« Le "Je" équivoque : Claude Cahun, sujet lesbien »), tandis que le troisième (« Représenter les femmes : la politique de la représentation du soi ») clôt l'ouvrage en étendant le questionnement à un corpus d'œuvres plus contemporain, comme celles de René Green ou encore de Lorna Simpson.

Ainsi l'ouvrage offre-t-il un condensé exemplaire et synthétique de la pensée critique et théorique particulièrement féconde de cette figure majeure du postmodernisme. La richesse, la

pertinence et l'actualité des réflexions qui y sont proposées en font en effet une contribution décisive au renouvellement actuel des théories de la photographie. Pour finir, nous ne pouvons que recommander d'en prolonger la lecture par celle des derniers textes récemment publiés par l'auteur : « L'invention de Vivian Maier » (2013), « Nouvelles femmes et photographie de la Nouvelle Vision dans le creuset de la modernité » (2015) (disponibles en ligne sur le site du Jeu de Paume), et plus particulièrement l'article intitulé « Sous le prisme de l'identité sexuelle : un regard sur les femmes photographes » paru dans le très riche catalogue de l'exposition « Qui a peur des femmes photographes ? » (2015).