

**Women Street Photographers. Sous la direction de Gulnara Samoïlova. Munich, Londres, New York, Prestel, 2021, non paginé, 100 photographies**  
**Women Street Photographers**

Ariane Noël de Tilly

Numéro 118, automne 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97177ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Noël de Tilly, A. (2021). Compte rendu de [Women Street Photographers. Sous la direction de Gulnara Samoïlova. Munich, Londres, New York, Prestel, 2021, non paginé, 100 photographies / Women Street Photographers]. *Ciel variable*, (118), 99–100.

# Women Street Photographers

Sous la direction de Gulnara Samoilova

Munich, Londres, New York, Prestel, 2021  
non paginé, 100 photographies

C'est certes une image saisissante qui a été choisie pour illustrer la couverture de *Women Street Photographers*, soit un détail de *Red Upsweep* (2019) de B Jane Levine, une photographie reproduite intégralement plus loin dans le volume. Le centre de cette image tronquée est dominé par la tête et les épaules d'une femme rousse arborant une coiffure haute et photographiée de dos sur la 5<sup>e</sup> Avenue à New York ; en arrière-plan, des gratte-ciel, emblématiques de cette ville dense à la vie trépidante. Le choix de ce détail est judicieux, car il guide notre regard : cette femme nous tourne le dos, nous la regardons regarder et c'est justement ce que *Women Street Photographers* nous invite à faire, soit prendre connaissance du travail de femmes photographes et des événements spontanés et éphémères qu'elles ont captés dans l'espace public.

L'ouvrage *Women Street Photographers*, dirigé par Gulnara Samoilova et lancé en mars 2021, a vu le jour trois ans après la création du projet *Women Street Photographers*, qui se décline sous trois formes : une exposition annuelle, un site Web et un compte Instagram (@womenstreetphotographers). Samoilova, une photographe d'origine russe qui vit à New York depuis 1992 et dont la pratique est consacrée à la photographie d'art et à la photographie de rue, quoiqu'une pratique n'exclue pas l'autre, a fondé ce projet. Son objectif : donner de la visibilité aux réalisations de femmes ou de personnes qui s'identifient comme femmes, tant professionnelles qu'amatrices, et dont le travail est associé à la photographie de rue. Ce projet de grande envergure met en lumière le fait que, bien que la photographie de rue ait été pendant longtemps un champ dominé par les hommes, de plus en plus de femmes y occupent une place. *The World Atlas of Street Photography* de Jackie Higgins (Yale University Press, 2014), avec son inclusion du travail de plusieurs femmes photographes, illustre déjà ce changement. *Women Street Photographers* rend la démonstration encore plus convaincante.

Entre 2018 et 2020, l'exposition annuelle *Women Street Photographers* a d'abord eu lieu à New York, avant d'être présentée ailleurs. Dans un contexte de pandémie, l'exposition de 2021 a été tenue en ligne, entre les mois de mai et juillet. Le livre *Women Street Photographers*, publié par Prestel, rassemble des photographies sélectionnées pour les deux premières expositions annuelles. L'ouvrage est divisé en trois sections : un avant-propos écrit par Ami Vitale, un essai signé par Melissa Breyer et finalement, cent photographies prises par cent femmes aux quatre coins du globe.

L'avant-propos d'Ami Vitale offre autant une introspection sur sa pratique qu'une plateforme incitant le lecteur à réfléchir au rôle de la photographie en général et de la photographie de rue en particulier. Vitale revisite les débuts de son parcours professionnel, amorcé quand elle avait 26 ans. Après avoir œuvré pendant des années dans des zones de conflit, telles que le Kosovo, l'Angola, Gaza et l'Afghanistan, un incident relié à son équipement lui a sauvé

Son objectif: donner de la visibilité aux réalisations de femmes ou de personnes qui s'identifient comme femmes, tant professionnelles qu'amatrices, et dont le travail est associé à la photographie de rue.

la vie et a, conséquemment, influencé l'orientation ultérieure de son travail. Au fil du temps, Vitale a choisi de tourner son objectif vers d'autres sujets, et a cherché à documenter les moments de la vie de tous les jours qui se déploient dans l'espace public. Cet avant-propos prenant prépare le terrain pour ce qui suivra dans la publication, soit cent photographies de rue qui témoignent de la diversité de cette pratique. Chaque

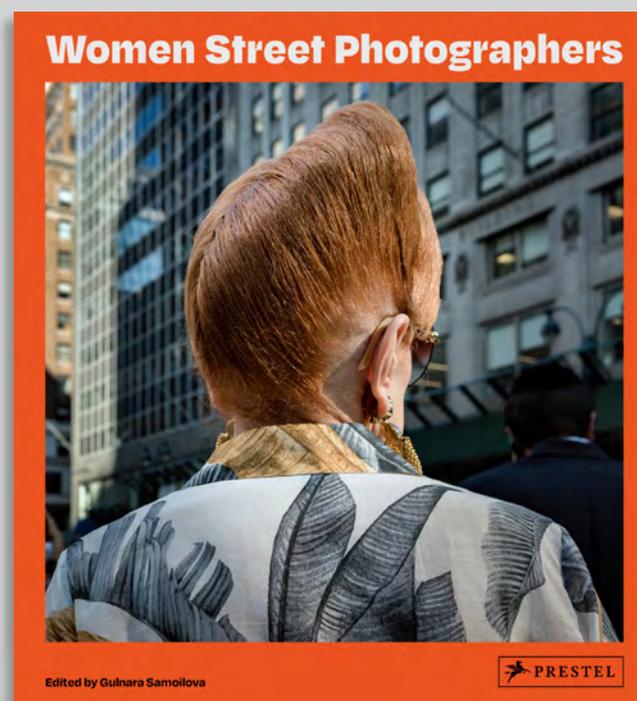
image est accompagnée d'un très court paragraphe rédigé par la photographe, offrant un peu plus d'information sur le contexte dans lequel la photo a été prise.

Le texte de Melissa Breyer, intitulé « Into the World », est très bien ficelé et, malgré le fait qu'il soit court – moins de dix pages –, il offre un panorama concis de deux histoires qui se sont entrecroisées depuis le 19<sup>e</sup> siècle : celle de la photographie, des daguerréotypes à la photographie numérique, et celle de la condition féminine. Le texte débute avec l'exemple de la romancière Amantine Aurore Lucile Dupin de Francueil, mieux connue sous son nom de plume George Sand, qui, désirant déambuler seule dans les rues de Paris, avait choisi de porter des vêtements d'homme. Cet exemple évocateur, rappelant au lecteur que pendant longtemps, les femmes ne pouvaient pas s'aventurer dans la rue sans être accompagnées, permet aussi d'expliquer pourquoi la pratique de la photographie de rue a été longtemps difficile d'accès pour les femmes.

Breyer avance également qu'il est difficile de définir ce qu'est la photographie de rue, entre autres, parce que cette pratique n'a pas été clairement définie à ses débuts. Puis elle cite l'*Encyclopaedia Britannica*, dont la définition spécifie que la photographie de rue documente la vie

de tous les jours sur la place publique. Après l'introduction de cette définition générale, Breyer dit voir dans le corpus de photographies d'Alice Austen un modèle pour cette pratique. Austen, une résidente de Staten Island, chargeait sa bicyclette de son équipement photographique, pesant dans les 20 kilos, et partait à la recherche de sujets : des nettoyeurs de rue aux employés de la poste, des polisseurs de chaussures aux vendeurs de poisson. En évoquant la pratique d'Austen, Breyer insiste sur le fait que la pratique de photographie de rue implique la plupart du temps des images croquées sur le vif, prises avec la plus grande spontanéité, souvent, en évitant une quelconque manipulation.

Le reste de l'ouvrage est consacré aux cent photographies sélectionnées et organisées par Gulnara Samoilova. Plutôt que de rassembler les images de manière thématique ou encore géographique, Samoilova a choisi de les laisser parler d'elles-mêmes, en refusant d'imposer une interprétation sociopolitique, historique ou contextuelle au lecteur. L'enchaînement a été établi en fonction d'un élément commun aux images qui se succèdent. Parfois, l'ordre s'explique par une composition similaire, comme dans le cas d'*A Connection* (2018) de Victoria Orlova et de *Breakup* (2018) de Marina Volskaya-Nikitina, qui



présentent toutes deux des adolescents se tournant le dos. C'est la couleur qui permet de justifier la transition entre la photo de Volskaya-Nikitina et *Untitled* (2019) d'Andrea Torrei. Alors que *Breakup* présente une scène nocturne dominée par une lumière verte, où deux adolescents marchent en directions opposées sur une rue de Nijni Novgorod en Russie, *Untitled*, prise à Harar en Éthiopie, montre quatre adolescentes, trois portant des vêtements verts, revenant de l'école et s'amusant dans la rue dont l'un des murs est peint en vert. Ce choix d'enchaînement des images, fort stratégique, permet de témoigner de la grande variété d'approches de la photographie de rue, mais offre aussi un parcours qui reflète la complexité du monde dans lequel nous vivons : nous passons d'images mystérieuses à des images cocasses, puis à des images romantiques et, enfin, à des images des plus poétiques.

*Women Street Photographers* permet non seulement de magnifiques découvertes, mais il met en lumière les heureux hasards liés à notre expérience de l'espace public, comme en témoigne la magnifique photographie d'Ania Klosek opposant la spontanéité d'une danseuse de ballet exécutant un saut et l'expression indifférente d'une femme âgée, de retour du marché. Bien qu'une première lecture de l'ouvrage puisse décevoir le lecteur désireux de découvrir un texte en profondeur sur la photographie de rue, offrant des interprétations des images sélectionnées, une consultation attentive permet de réaliser à quel point ce dernier a été conçu de manière intelligente et qu'il s'agit en fait d'un volume qui gagne à être consulté, encore et encore.

---

**Ariane Noël de Tilly** est professeure au Département d'histoire de l'art du Savannah College of Art and Design. Elle est titulaire d'un doctorat en histoire de l'art de l'Université d'Amsterdam et a complété des études postdoctorales à la University of British Columbia. Ses recherches portent sur l'exposition et la préservation de l'art contemporain, sur l'histoire des expositions, ainsi que sur l'art engagé.

---

## Women Street Photographers

The image chosen to illustrate the cover of *Women Street Photographers* is certainly striking: a detail from *Red Upsweep* (2019) by B Jane Levine; the photograph is reproduced in its entirety inside the book. The centre of this truncated image is dominated by the head and shoulders of a red-headed woman with an upswept hairdo, photographed from the back, on Fifth Avenue in New York; in the background are the skyscrapers emblematic of the dense, hectic city. The choice of this detail is judicious, as it guides our

gaze: the woman turns her back on us, we watch her watching, and that is exactly what *Women Street Photographers* invites us to do – to get to know the work of women photographers and the spontaneous, ephemeral events that they have captured in the public space.

*Women Street Photographers*, edited by Gulnara Samoïlova, was published in March 2021, three years after the launch of the Women Street Photographers project, which takes three forms: an annual exhibition, a website, and an Instagram account (@womenstreetphotographers).

Her fascinating foreword prepares the ground for what follows in the book – the hundred street photographs that testify to the diversity of the practice. Each image is accompanied by a short paragraph written by the respective photographer, offering a bit more information on the context in which the picture was taken.

Samoïlova, a photographer born in Russia who has lived in New York since 1992 and who practises both art photography and street photography – although one does not exclude the other – founded the project. Her objective was to raise the visibility of women and people who identify as women, both professional and amateur, whose practice is associated with street photography. This large-scale project underscores the fact that more and more women are entering the field, which has long been dominated by men. *The World Atlas of Street Photography*, by Jackie Higgins (Yale University Press, 2014), which includes work by a number of women photographers, had previously illustrated this evolution. *Women Street Photographers* provides even more convincing evidence.

From 2018 to 2020, the annual *Women Street Photographers* exhibition opened in New York and then toured to other cities. In the context of the pandemic, the 2021 exhibition was held online from May to July. The book *Women Street Photographers*, published by Prestel, features photographs selected for the first two annual shows. The book is divided into three sections: a foreword by Ami Vitale, an essay by Melissa Breyer, and a hundred photographs taken by a hundred women from all over the globe.

Vitale both reflects on her practice and encourages readers to think about the role of photography in general and street

photography in particular. She revisits the early part of her professional career, which started when she was twenty-six. After she had worked for years in conflict zones, including Kosovo, Angola, Gaza, and Afghanistan, an incident related to her equipment saved her life and, as a consequence, influenced the later direction of her work. Over time, she chose to turn her lens to other subjects, setting out to document moments of everyday life that happen in the public space. Her fascinating foreword prepares the ground for what follows in the book – the hundred street photographs that testify to the diversity of the practice. Each image is accompanied by a short paragraph written by the respective photographer, offering a bit more information on the context in which the picture was taken.

Breyer's essay, "Into the World," is finely woven; although it is short – under ten pages long – it offers a concise overview of two histories that have intersected since the nineteenth century: that of photography, from daguerreotypes to digital photography, and that of the status of women. Breyer begins with the case in point of novelist Amantine Aurore Lucile Dupin de Francueil, better known by her nom de plume George Sand, who donned men's clothing so she could walk alone in the streets of Paris. This evocative example, reminding the reader that until relatively recently women could not venture into the street unaccompanied, also explains why street photography was long a difficult undertaking for women.

Breyer also posits that it is difficult to define street photography because, among other things, the practice was not clearly defined to begin with. She cites the *Encyclopaedia Britannica*, which defines street photography as "record-[ing] everyday life in a public place."

After introducing this general definition, Breyer says that she sees a model for the practice in Alice Austen's body of photographic work. Austen (1866–1952), who lived on Staten Island, loaded her bicycle with her photographic equipment, weighing twenty kilograms, and went in search of subjects: from street cleaners to post office employees, from shoe shiners to fish mongers. Evoking Austen's practice, Breyer emphasizes that street photography usually involves images caught on the fly, taken spontaneously, avoiding any manipulation.

The rest of the book is devoted to the hundred photographs selected and organized by Samoïlova. Rather than grouping the images thematically or geographically, Samoïlova chose to let them speak for themselves, refusing to impose a sociopolitical, historical, or contextual interpretation on the reader. The order was established according to an element common to the images that succeed each other. Sometimes, it is a similar composition, as in the case of Victoria Orlova's

*A Connection* (2018) and Marina Volskaya-Nikitina's *Breakup* (2018), both of which present teenagers from the back. Colour leads the transition between Volskaya-Nikitina's photograph and Andrea Torrei's *Untitled* (2019): *Breakup* presents a night scene dominated by green light, in which two teenagers walk in opposite directions on a street in Nijni Novgorod, Russia, and *Untitled*, taken in Harar, Ethiopia, shows four teenagers, three of whom are dressed in green, walking home from school and playing in a street one of whose walls is painted green. This strategic choice for connecting the images both highlights the great variety of approaches to street photography and offers a path that reflects the complexity of the world in which we live: we go from mysterious images to funny images, then to romantic images, and on to poetic images.

*Women Street Photographers* not only allows for magnificent discoveries but also uncovers happy coincidences linked to our experience of the public space, as exemplified by Ania Klosek's wonderful photograph contrasting the spontaneity of a ballet dancer performing a leap with the indifferent expression of an elderly woman returning from the market. Although at first glance the book might disappoint readers wishing to find an in-depth essay on street photography offering interpretations of the selected images, an attentive reading offers insight into how intelligently the selection was made, making this a book that is worth consulting again and again. *Translated by Käthe Roth*

---

**Ariane Noël de Tilly** is a professor in the Department of Art History at the Savannah College of Art and Design. She holds a PhD in art history from the University of Amsterdam and has completed postdoctoral studies at the University of British Columbia. In her research, she examines the exhibition and preservation of contemporary art, the history of exhibitions, and engaged art.

---