

# Susan Meiselas, autodétermination en ligne de front

**Susan Meiselas. Médiations**

Jeu de Paume, Paris

Du 6 février au 20 mai 2018

« Pourquoi exécuter un portrait ? Pour qui ? Et à quoi cela sert-il ? » Telle est la méthode critique qui, depuis 1971, anime la démarche de Susan Meiselas. De ses premières séries réalisées dans l'Amérique profonde jusqu'à ses photos de la révolution sandiniste ou du génocide kurde publiées dans la presse internationale, Meiselas n'a eu de cesse de redéfinir les préceptes du documentaire et du photoreportage. Pour renverser la relation d'autorité censée lier un photographe à son sujet – et redonner toute sa place à celui-ci. Et critiquer le mode de diffusion des images par les médias.

■ PAR FRANÇOIS SALMERON

Jeune diplômée de Harvard, Susan Meiselas se consacre à une série de portraits des locataires de la maison où elle logeait, étudiante, au 44 Irving Street (1971). Là, elle conçoit une nouvelle approche photographique, qui fera sa signature : entamer une discussion ouverte avec ses modèles, plutôt que de rester étrangère à la scène qu'elle saisit. En effet, Meiselas demande à ses sujets de décrire la façon dont ils se perçoivent à travers ses images, et associe leurs commentaires à ses portraits – qu'elle leur offre systématiquement. Ou comment penser la photographie comme une relation réciproque...

Pendant trois étés, de 1972 à 1975, Susan Meiselas suit des spectacles itinérants de strip-teaseuses. Elle partage leur quotidien et gagne ainsi leur confiance. Équipée d'un Leica qu'elle utilise sans flash, Meiselas se fond parmi les spectateurs ébahis. Puis elle accède aux coulisses des shows, où elle enregistre près de 150 heures d'entretiens avec les filles. Apparue dans le contexte de la libération sexuelle, la série *Carnival Strippers* se démarque pourtant des discours féministes de l'époque. Meiselas rappelle qu'elle n'a nullement l'intention de victimiser les danseuses, issues des classes pauvres, ou de les

représenter comme des femmes exploitées. Au contraire, la photographe est admirative de ses modèles : « Je m'identifiais profondément à ces femmes qui avaient le sentiment de déterminer elles-mêmes leur vie », explique-t-elle. De ces road-trips, allant de la Nouvelle-Angleterre à la Caroline du Sud, résulte un livre qui lui vaudra d'intégrer l'agence Magnum en 1976.

Mais si les commandes que lui passe la presse se limitent à des portraits de femmes, dans la vie politique ou l'armée américaine, Susan Meiselas donne un nouvel élan à sa carrière. Alertée par l'assassinat du directeur de la *Prensa*, journal opposé à la dictature de Somoza, Meiselas part pour le Nicaragua en 1978. Elle y passera plus d'une décennie à documenter les traces d'un processus historique s'étendant bientôt à toute l'Amérique latine : la volonté des peuples à s'autodéterminer, et à se soulever contre les régimes soutenus par les États-Unis. Ses photos ne font pourtant pas l'unanimité. Publiées en couleurs, on leur reproche de « romantiser » la révolution sandiniste. Meiselas, quant à elle, définit son travail comme un ensemble de séquences narratives au service des insurgés. Complétés de témoignages et de textes, ses cli-



*Lena, Barton, Vermont, 1974.*  
*Série Carnival Strippers, 1972-1975.*

*Les Femmes, Essex Junction, Vermont, 1974.*  
*Série Carnival Strippers, 1972-1975.*



École d'entraînement de l'infanterie (EEBI)  
de la Garde nationale, Managua, Nicaragua, 1978.

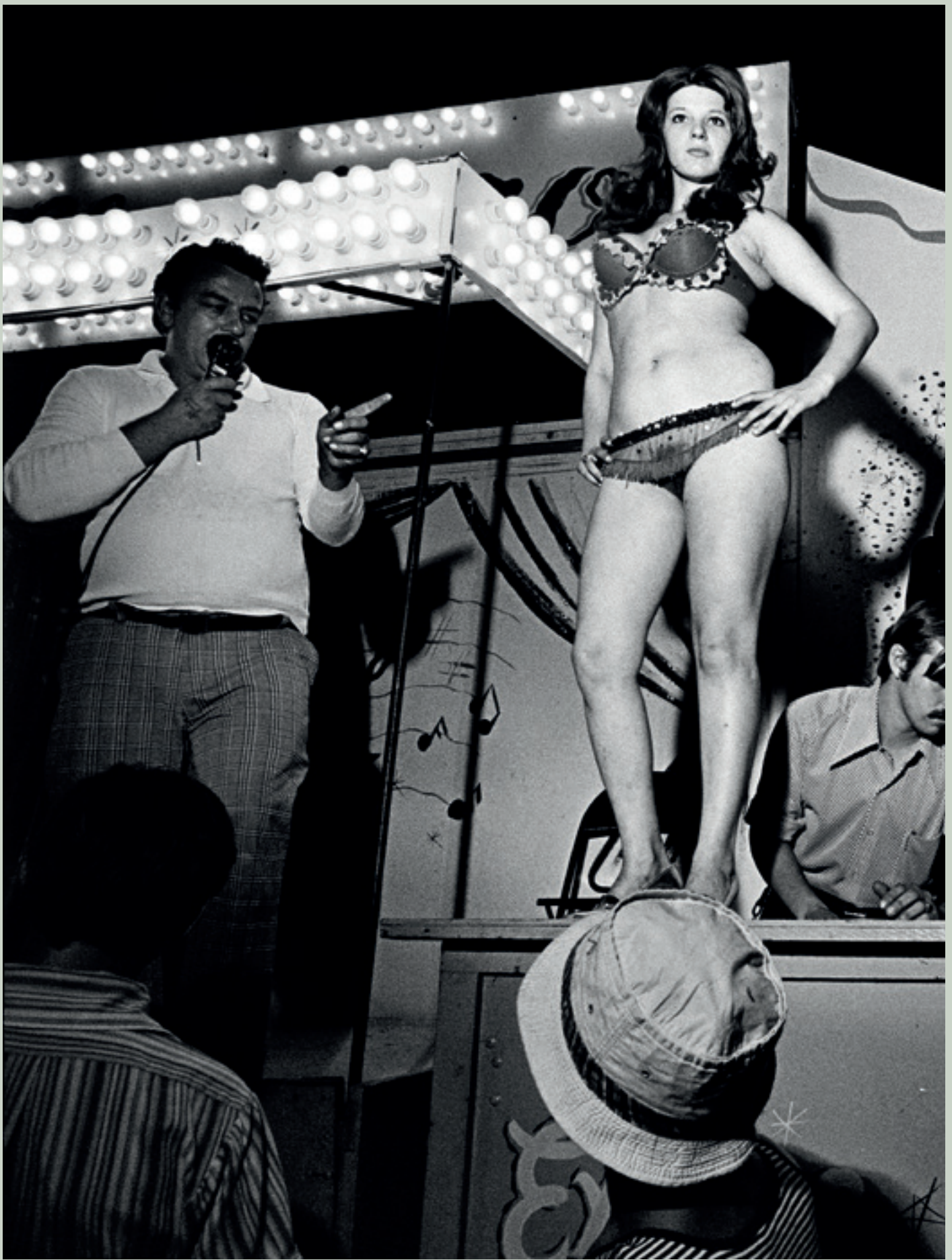
Retour chez soi, Masaya, Nicaragua, 1978.  
Série Reframing History, Managua, Nicaragua, juillet 2004.



Sandinistes aux portes du quartier général de la Garde nationale à Esteli – L'homme au cocktail Molotov, Nicaragua, 16 juillet 1979.

chés veulent rendre les Nicaraguayens acteurs de leur propre histoire, au lieu de se cantonner à refléter le regard d'une Occidentale. Par exemple, dans le documentaire *Pictures from a Revolution* (1991), Meiselas interviewe l'homme devenu le symbole des insurrections, *Molotov man*, qu'elle avait immortalisé douze ans plus tôt. L'installation *Médiations* (1978-1982), qui donne son titre à la rétrospective du Jeu de Paume, examine d'ailleurs le mode de sélection et de diffusion de ses images dans la presse. Meiselas y révèle des photos non retenues par les éditeurs, et dessine en creux les intérêts des médias : exciter notre fascination pour la violence et la mort, plutôt que de se mettre en quête de vérité.

La critique de Meiselas envers le photojournalisme atteint son paroxysme au Kurdistan, qu'elle rejoint en 1991. Suite à la campagne d'Anfal, menée par Saddam, elle finit par refuser de prendre des images du génocide. Au lieu de nourrir la machine médiatique, elle exhume des archives provenant de la diaspora kurde, et propose ainsi un nouveau type d'action photographique : favoriser la circulation et la médiation de documents historiques, notamment à travers la plateforme en ligne *akaKurdistan* qu'elle crée en 1998, pour attester de l'existence d'une culture et d'une mémoire collective que bon nombre de pays refusent toujours de reconnaître en tant que souveraine. ■





*Lena juchée sur sa caisse, Essex Junction, Vermont, 1973. Série Carnival Strippers, 1972-1975.*





*Muchachos attendant la riposte de la Garde nationale, Matagalpa, Nicaragua, 1978.*