

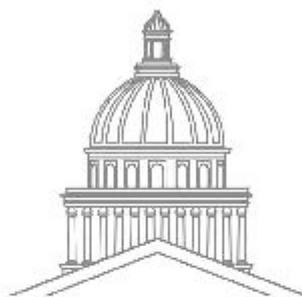
**Université Panthéon-Assas**

**Institut Français de Presse (IFP)**

Mémoire de Master 2 – Médias et Mondialisation  
dirigé par Fabrice D'Almeida

Mémoire de master/ septembre 2018

**Trajectoire d'une femme  
photojournaliste entre assignation de  
genre et militantisme. Étude de la  
publication des photographies de  
Janine Niepce, 1945-1983.**



UNIVERSITÉ PARIS II  
PANTHÉON-ASSAS

**Salomé Hédin**

Sous la direction de Valérie Devillard et Tristan Mattelart



## ***Avertissement***

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans ce mémoire ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur.

## **Remerciements**

Avant toute chose, je souhaite adresser mes remerciements à mes directeurs de recherche, Valérie Devillard et Tristan Mattelart, pour leur accompagnement tout au long de l'année.

J'ai également une pensée pour Bibia Pavard, qui a largement contribué à l'aboutissement de ce long travail par sa patience et ses précieux conseils.

Je tiens ensuite à remercier les femmes sans qui je n'aurais pu mener cette étude.

Francine Deroudille et Monique Plon avec qui j'ai eu la chance d'avoir des échanges d'une grande qualité. Ceux-ci ont été indispensables à l'élaboration de mon mémoire. Merci pour le temps que vous m'avez accordé.

Aussi, je remercie particulièrement Hélène Jaeger-Defaix, qui m'a ouvert ses portes avec la plus grande gentillesse, et qui m'a permis de découvrir le fond d'archive incroyable de sa grand-mère, Janine Niepce. Merci de m'avoir donné l'opportunité d'étudier ces archives dans des conditions extraordinaires.

Enfin, merci à ma grand-mère pour les moments passés à la relecture de ce texte.

### **Résumé (Veillez à être proche de 1700 caractères) :**

Ces recherches portent sur la photojournaliste Janine Niepce et la diffusion de ses images dans la presse magazine dite « secondaire ». A travers l'analyse de nombreuses revues ayant eu recours à des photographies de la reporter, ce mémoire tend à étudier les espaces de diffusion au sein desquels la photographe construit sa carrière. Il s'agit en effet d'inscrire Janine Niepce dans une socio-histoire afin de comprendre comment les assignations de genre la conduisent à progresser à travers des domaines marginaux pour établir sa carrière professionnelle à partir de 1945. Ce phénomène se répercutant sur ses photographies, c'est grâce à l'étude de l'évolution de la publication de celles-ci que cette recherche souhaite démontrer l'impact du genre dans le développement d'une légitimité culturelle. Un premier temps présente les difficultés rencontrées par une femme afin d'accéder à un métier traditionnellement d'hommes en s'interrogeant sur les relations entre femme et travail à la Libération. Un deuxième temps montre comment l'appartenance à une agence photographique à partir de 1955 fait entrer Janine Niepce dans une période de constitution d'une « spécialité féminine ». L'agence Rapho étant alors moteur dans le développement de sa carrière mais aussi responsable de son enfermement dans un sujet genré. Enfin, 1965 marquant un tournant dans l'histoire des femmes, donne à Janine Niepce de nouvelles luttes à documenter, elle envisage alors de nouvelles représentations en parallèle de sa première « spécialité ». Toujours liée aux femmes et à leur condition, Janine Niepce développe une forme de militantisme malgré le poids des assignations qui ont pesé tout au long de sa vie.

#### *Mots clés :*

*Janine Niepce – photojournalisme – genre – assignations de genre – presse magazine – revues associatives – médias – militantisme – mutations sociales*

## Introduction

---

Janine Niepce (1921-2007), photographe inconnue du grand public il y a encore quelques mois, voit sa notoriété grandir depuis le début de l'année 2018 grâce à la mise en place d'une troisième exposition faisant apparaître nombre de ses épreuves en noir et blanc des années 1960. Le cinquantenaire de mai 1968 est, en effet, l'occasion pour certain(e)s photojournalistes de sortir de l'ombre. C'est le cas de cette personnalité emblématique, l'une des premières journalistes reporter-photographe françaises<sup>1</sup>, dont l'œuvre considérable est rarement étudié, seulement évoqué aux côtés de ses pairs masculins, photographes humanistes reconnus tel que Robert Doisneau. Inscrivant la personne humaine au centre de son propos, Janine Niepce s'est attachée, de 1946 à 2004, à photographier les nombreuses transformations sociales de cette seconde partie du XX<sup>ème</sup> siècle, en ciblant son *Leica* sur les femmes qui l'entouraient. A la fin de sa carrière, elle disait « J'ai photographié la vie quotidienne et les événements de la libération de la Femme, le droit de voter depuis 1945, les accouchements dirigés. (...) En 1965, à Herstal, [les femmes] font grève pour obtenir le même salaire que les hommes. Je les ai photographiées dans leurs rôles d'épouses et de mères, privilégiant ce qui semble immuable et ce qui change. (...) Les rapports hommes femmes et parents enfants ont été modifiés »<sup>2</sup>.

Un aspect méconnu du travail des photographes à partir de 1950 est celui de l'illustration pour la presse. Les photographies de Janine Niepce ont, en effet, eu une grande circulation dans diverses revues dès 1955. Elle peut ainsi être qualifiée de photojournaliste selon la définition d'Howard Becker, qui désigne le terme comme l'activité des journalistes qui produisent des images pour des quotidiens ou des

---

<sup>1</sup> DURAS Marguerite, Janine Niepce, *France 1947-1992*, cat. expo., Paris, Espace Electra, (27 octobre 1992 – 15 décembre 1992), Arles, Actes Sud, 1992. Postface du livre.

<sup>2</sup> NIEPCE Janine, *Les années femmes : 45 ans d'images*, Paris, La Martinière, 1993.

hebdomadaires<sup>3</sup>. Cependant, il existe une distinction importante entre deux types de photojournalisme, celui d'illustration et celui d'actualité. Janine Niepce doit alors être considérée comme une photojournaliste « d'illustration » qui se démarque de ses compères traitant de sujets d'actualité pour la presse quotidienne, en général, qui nécessite de images représentatives d'événements particuliers. Mon travail de recherche se concentre alors sur la publication de ces images, que Janine Niepce a produites durant l'époque des Trente Glorieuses (1950-1981), qualifiée par l'historienne Yannick Ripa de période « d'apogée du féminin »<sup>4</sup>. Symbole d'une époque, ces photographies sont aussi le reflet des difficultés de l'insertion d'une femme dans un milieu encore très masculin.

Dans un premier travail de recherche dans le cadre de mon Master 1, à travers l'analyse de plusieurs périodiques parus entre 1964 et 1981, j'ai tenté de mettre en lumière le nouveau style journalistique développé par la photographe humaniste. Il s'agissait dans un premier temps d'analyser l'émergence de ce nouveau genre photographique dédié à la famille, particulièrement grâce à la collaboration de Janine Niepce avec le Mouvement Français pour le Planning Familial. Cette recherche questionne notamment le rôle de ces clichés pour l'association qui mène alors une bataille pour la contraception. Nous voyons ainsi comment ces images représentatives des transformations sociales accordant une nouvelle place à la « maternité heureuse » s'immiscent dans l'ensemble des publications sur le sujet malgré des divergences de traitements éditoriaux. L'étude est guidée par une comparaison entre deux hebdomadaires ayant eu un recours massif à ces photographies afin d'illustrer leurs articles : *la Vie Catholique* et *la Vie Ouvrière*. En outre, en repositionnant le travail de Janine Niepce dans une histoire humaine et sociale, ce mémoire cherchait à démontrer comment celle-ci s'impose en tant que « photographe officielle de la famille », un sujet qui s'impose lui aussi comme nouvelle thématique centrale dans le débat public. Une telle mise en perspective appuyant la portée politique du travail de la reporter. En reprenant cette thématique, il s'agit pour moi d'approfondir mes recherches sur le sujet et d'élargir le cadre d'étude à travers une analyse plus

---

<sup>3</sup> BECKER Howard S. « Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme. » *In: Communications*, 71, 2001. Le parti pris du document. p. 335.

<sup>4</sup> RIPA Yannick, *Les Femmes en France de 1880 à nos jours*, Paris, Éditions du Chêne, 2007, p. 49.

complète des revues pour lesquelles la journaliste a travaillé car de nombreuses questions peuvent être encore posées sur la personnalité de Janine Niepce et son travail pour des revues hebdomadaires. En effet, j'ai choisi de centrer mon analyse sur un corpus de photographies de Janine Niepce paru dans la presse militante, catholique, communiste ou encore syndicaliste, à partir de 1956, mais aussi d'observer la trajectoire professionnelle de cette femme photographe, notamment à travers l'évolution de ses photographies et des publications qui en ont été faites. Ce nouvel angle d'étude me permet finalement d'insérer dans un contexte particulier, lié à l'Histoire mais aussi à l'histoire plus personnelle de Janine Niepce, le genre photographique dédiée à la famille que développe la reporter.

Le fond d'archives de la photographe détenu par sa petite-fille Hélène Jaeger Defaix, composé principalement de justificatifs de publication, c'est-à-dire de numéros de revue dans lesquels les clichés de la photographe ont servi d'illustration à des articles de presse, des reportages ou des couvertures, fait apparaître la spécificité de ces publications. La majorité des périodiques illustrés par ses photographies sont des revues que je nomme « secondaires », non pas en terme de diffusion car chacune a connu un réel succès. Elles sont en effet symptomatiques d'une époque qui commence avant la Seconde Guerre Mondiale, sorte d'âge d'or de l'illustration au travers de la presse magazine, durant laquelle la photographie prend une place particulière, devenant l'élément sur lequel s'appuie une presse en plein essor<sup>5</sup>. Le point de départ étant le lancement de *Match*, par Jean Prouvost en 1937, un triomphe inspiré par les revues américaines *Life* et *Vu*. La combinaison du développement de l'impression des photographies dans la presse et l'éclosion d'un nombre croissant de nouveaux périodiques dans l'immédiat d'après-guerre fonde la base de ce qui est aujourd'hui mon corpus d'étude. Parmi les justificatifs de parution, j'ai donc pu recenser plus d'une soixantaine de titres lorsque celui-ci encore lisible (hors des coupures de presse) telle que *La Vie Catholique*, ou *La Vie Ouvrière* (revue de la CGT) mais aussi *Vivre* (revue du Parti Communiste Français), *Fête et Saison* (revue chrétienne), *Dialoguer* (revue de l'Union Féminine Civique et Sociale), *Couple et Famille*, *La revue du Mouvement Français pour le Planning Familial*, *L'école des*

---

<sup>5</sup> THEZY (de) Marie, *La Photographie humaniste, 1930-1960 Histoire d'un mouvement en France*, Contrejour, Paris, 1992. p. 29

*parents, Vie publique, Familles Rurales* etc. Des noms pour certains peu connus et peu étudiés mais dont le lectorat à l'époque ne peut être négligé.

Ces archives – en mettant en avant d'une part la diversité des lignes éditoriales qui ont eu recours à la même photographie afin de couvrir l'ensemble des revues et d'autre part la répétition des thématiques au centre du débat public – nourrissent donc mon questionnement. L'étude des photographies de Janine Niepce et des articles qu'elles accompagnent permet d'accéder aux différentes perceptions de la condition féminine à une époque de transformations importantes sur le plan social. Mais aussi, au delà de l'étude singulière des photographies, de reconstituer une histoire de ce type particulier de presse magazine, dont le nombre de titre foisonne. La littérature existante omet pourtant toute étude sur ce thème, et se concentre principalement sur la presse politique et générale ainsi que les photographies d'actualité qui l'illustrent, c'est le cas par exemple des recherches de l'historienne Audrey Leblanc sur l'image de mai 68<sup>6</sup>. Il existe, en effet, une nette différence entre les images du quotidien dont nécessite cette presse « sociale » et les photographies plus « nobles » qui illustrent la presse d'actualité. Or ces revues diverses, qu'elles soient catholiques, syndicales, communistes, ou encore féministes, regorgent d'informations cruciales qui permettent une nouvelle interprétation de l'histoire, notamment de l'histoire des femmes, au moment où une transformation des modalités de constitution de la famille s'enclenche et durant laquelle la « planification familiale » devient modèle dominant<sup>7</sup>.

D'autre part, l'étude de ces photographies permet de s'intéresser à l'évolution de la carrière de Janine Niepce, femme photographe au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, dans un contexte où la démocratisation du travail des femmes n'est pas encore à l'ordre du jour, et encore moins dans un bastion masculin tel que le monde de la photographie. Mon analyse s'attache alors à démontrer par quels moyens Janine Niepce se crée une place dans un monde professionnel en pleine mutation. Delphine Naudier, spécialisée en sociologie des rapports sociaux de sexe et du champ littéraire ainsi qu'en sociologie des professions intellectuelles et culturelles met en valeur le

---

<sup>6</sup> Thèse soutenue par Audrey Leblanc en 2015 sous la direction d'André Gunthert et de Michel Poivert : « L'Image de Mai 68 : du journalisme à l'histoire ».

<sup>7</sup> BAJOS Nathalie, FERRAND Michèle, « L'interruption volontaire de grossesse et la recomposition de la norme procréative », *Sociétés contemporaines* 2006/1 (no 61), p. 91.

concept « d'hypothèque culturelle » qui pèse sur les écrivaines au XXème siècle. Employée pour la première fois par Françoise Escal en 1999 à propos des musiciennes, « l'hypothèque culturelle » constitue l'ensemble des obstacles symboliques qui pèse sur la reconnaissance de la création des femmes<sup>8</sup>. Les recherches sur les questions de la place des femmes dans les productions et dans les instances de légitimation culturelles – et ce malgré une large ouverture sur les différents champs culturels (arts plastiques, poésie, littérature, cinéma) omettent malheureusement les femmes photographes. Peu nombreuses à être reconnues, il est important de comprendre si cela est représentatif d'une profession ou plutôt de l'absence de visibilité des femmes dans le milieu de la photographie.

C'est pourquoi, grâce à une analyse des textes et des images de presse, cette étude tend dans une perspective socio-historique à questionner le travail de Janine Niepce en tant que femme photographe, en croisant d'une part les stratégies éditoriales des revues qui ont diffusé leurs idées au travers des photographies de Janine Niepce, servant alors leur cause respective et d'autre part, sa propre stratégie, lui permettant d'exercer le métier de photographe malgré les assignations de genres. « L'action d'assigner [consistant] à attribuer à une personne une place, une fonction, un rôle, et plus particulièrement, attendre qu'elle le performe en se conformant aux attentes sociales construites autour des identités de genre, selon qu'elle est perçue comme étant un homme ou une femme » selon la définition donnée par Béatrice Damian-Gaillard, Sandy Montañola et Aurélie Olivesi dans leur ouvrage paru en 2014 sur les assignations de genre dans les médias<sup>9</sup>. En effet, Brigitte Rollet et Delphine Naudier se sont intéressées aux causes de l'invisibilité des femmes dans les milieux culturels, et font ainsi remarquer grâce à leurs enquêtes historiques et sociologiques, que l'assignation de l'un ou l'autre sexe à une pratique et à un type de production apparaît comme le moyen le plus sûr de faire perdurer la domination masculine dans la

---

<sup>8</sup> NAUDIER Delphine, « Les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées », *Sociétés contemporaines* 2010/2 (n° 78), p. 46

<sup>9</sup> DAMIAN-GAILLARD Béatrice, MONTANOLA Sandy, OLIVESI Aurélie (dir.), *L'assignation de genre dans les médias. Attentes, perturbations, reconfigurations*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, p. 13.

création<sup>10</sup>. Nous verrons ainsi ce qu'il en est dans le domaine de la photographie et s'il est possible pour une femme photographe de dépasser complètement les barrières de ces assignations de genres.

Pour mener à bien cette recherche, il m'a donc fallu invoquer plusieurs approches. Dans un premier temps, une approche sociologique qui me permet de mieux comprendre le milieu et le contexte dans lesquels Janine Niepce a évolué pour concevoir son œuvre photographique. Pour cela, toutes mes recherches sont appuyées sur des entretiens semi directifs réalisés avec des personnalités qui ont côtoyé la photographe dans son milieu professionnel mais aussi personnel. Dans un second temps, afin d'approfondir cette recherche interdisciplinaire, mon étude se base sur l'analyse d'un corpus composé d'articles illustrés par les clichés de la photographe. Ce sont les photographies de Janine Niepce publiées dans la presse qui forment mon support de réflexion. Pour construire celui-ci, il m'a fallu tout d'abord analyser les revues pour lesquelles Janine Niepce a collaboré régulièrement sur une longue période. Cette recherche se situant ainsi à la croisée de différents domaines, la sociologie du travail féminin et l'histoire des femmes et de la photographie de presse principalement.

C'est donc grâce à un accès privilégié aux archives de la reporter que j'ai pu effectuer un tri me permettant d'obtenir le matériau le plus significatif. Néanmoins, cette étape a engendré quelques difficultés et questionnements quant à mon sujet de recherche, face à l'immensité des possibilités qui s'ouvrait à moi tant les archives de la photographe sont foisonnantes. L'ensemble des archives n'étant pas exploitable, et il fut extrêmement compliqué d'élaborer un corpus me permettant d'appuyer l'intérêt d'une étude telle que celle-ci. Mon corpus est en effet composé d'une variété de périodiques contenant des photographies de Janine Niepce servant à illustrer des sujets dont il est intéressant de noter la proximité thématique malgré l'opposition des lignes éditoriales. J'ai choisi, pour faire ressortir cette problématique, d'étudier des revues militantes, engagées pour les droits des femmes, des revues catholiques (féminines et générales), des revues syndicales et enfin communistes.

---

<sup>10</sup> DAUPHIN Cécile, « Delphine NAUDIER et Brigitte ROLLET (dir.), Genre et légitimité culturelle. Quelle reconnaissance pour les femmes ? », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 29 | 2009, mis en ligne le 16 juin 2009.

Aussi, j'ai délimité mon corpus à la période de 1956 à 1983. Le milieu des années 1950 correspond à la première période d'utilisation intensive des photographies de Janine Niepce dans la presse écrite en concomitance avec la période apportant un renouveau dans la conception de la famille au sein de la société, grâce entre autre à « l'instauration d'une liberté de procréer »<sup>11</sup>. 1956 est en effet l'année durant laquelle la sociologue Evelyne Sullerot et la gynécologue Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé fondent « La Maternité Heureuse », ancêtre du Mouvement Français pour le Planning Familial, association qui a pour but de promouvoir le contrôle des naissances et lutter contre les avortements clandestins. 1956 est aussi l'année de la publication du premier reportage photographique de Janine Niepce dans la revue de l'Union des Femmes Françaises, *Heures Claires*, sur l'accouchement sans douleur, marquant un tournant dans sa carrière. Le début des années 1980, est quant à lui, marqué par l'entrée dans une nouvelle ère photographique pour la reporter qui s'attache, entre autre, à capter des femmes qui accèdent à des postes réservés, jusque là, à des hommes diplômés. Elle s'intéresse aux actrices spécifiques de ces évolutions, anonymes ou intégrées à la sphère politique et se détache légèrement de l'illustration quotidienne.

Ainsi, cette étude permet de montrer comment un nouveau discours social sur la famille et sur la femme en particulier émerge dans tous ces mouvements avec des points d'accords mais aussi de dissonance et comment ces nouvelles thématiques liées à la question du « féminin », de la maternité, de l'enfance au centre des débats publics apparaissent particulièrement dans les revues qui accompagnent l'évolution de ces mouvements. André Gunthert fait remarquer le déploiement des études visuelles dans les domaines entre autre des études de genre, des études culturelles, historiques, et médiatiques en particulier comme ressource des analyses de construction d'identité<sup>12</sup>. Janine Niepce et ses photographies représentent alors un point d'entrée privilégié pour comprendre l'importance de l'évolution de ce nouveau paradigme de la famille, transformations qui débutent suite aux politiques familiales

---

<sup>11</sup> PAVARD Bibia, *Si je veux, quand je veux. Contraception et avortement dans la société française (1956-1979)*, Presses universitaires de Rennes, 2012. Introduction p. 11

<sup>12</sup> GUNTHERT André, *Comment lisons-nous les images ? Les imageries narratives, L'image sociale, le carnet de recherche d'André Gunthert*, 2015, <https://imagesociale.fr/1484>.

d'après-guerre. Ce sujet, prédominant dans les médias de l'époque, nécessite des images pour l'illustrer et il semble que la reporter saisisse ce besoin. Comment Janine Niepce arrive-t-elle à devenir « spécialisée » dans ce sujet ? Une femme photographie-t-elle, fatalement, des femmes ? Quelle trajectoire a suivi cette femme photographe et quelle carrière a-t-elle pu mener ? Janine Niepce a-t-elle subi des contraintes liées au genre au sein d'une profession « masculine » ? Finalement, cette étude cherche à montrer *comment les assignations de genre conduisent la photographe Janine Niepce à progresser à travers des espaces marginaux pour construire sa carrière professionnelle à partir de 1945 et comment cela se répercute et se traduit dans ses photographies dans la première partie de sa carrière (1956-1983)* ? Cette chronologie apparaît tout au long de l'étude car il s'agit d'une socio-histoire intégrant la carrière de Janine Niepce dans un contexte et une époque particulière de l'histoire des femmes lors la seconde partie du XXème siècle. En effet, la décennie 1945-1955 correspond à la mise en place de la carrière de Janine Niepce qui prend ses marques dans le monde de la photographie à la fin de la Seconde Guerre Mondiale après avoir suivi des études d'Histoire de l'Art. Cette première partie s'attache ainsi à démontrer la trajectoire d'une femme photographe se lançant dans un monde professionnel encore très masculin. S'interrogeant sur les relations entre femme et travail à la Libération, il est question de montrer par quel biais Janine Niepce construit la spécification de sa carrière et à travers quel sujet. Cependant, en 1955, de nouveaux besoins photographiques pour la presse se font ressentir dans une société en pleine mutation, comment Janine Niepce profite de ce tournant pour faire basculer ses ambitions ? Une deuxième partie est ainsi consacrée à l'émergence d'un nouveau sujet qui prédomine dans la presse : « la famille ». Aussi, nous verrons le rôle clé de l'agence photographique Rapho que Janine Niepce rejoint à partir de 1955, et comment celle-ci s'accommode avec son nouveau style photographique à un moment de consensus politique et social pour la famille. Enfin, une nouvelle décennie s'ouvre à partir de 1965, date marquant un premier tournant dans l'histoire des femmes. Janine Niepce se retrouve alors avec de nouvelles luttes à documenter et envisage de nouvelles représentations en parallèle de sa première « spécialité ». Toujours liée aux femmes et à leur condition, Janine Niepce évolue avec elles et développe une forme de militantisme bien à elle malgré le poids des assignations qui ont pesé tout au long de sa vie.

Cette division en trois périodes distinctes est notamment mise en avant par Sylvie Chaperon dans son ouvrage « Les années Beauvoir, 1945-1970 »<sup>13</sup> qui s'intéresse à l'ensemble des mouvements de femmes actifs durant cette période. Nous verrons ainsi comment l'évolution de la carrière de Janine Niepce est profondément liée à son contexte historique mais aussi familial.

---

<sup>13</sup> CHAPERON Sylvie, *Les années Beauvoir, 1945-1970*, Paris, Fayard, 2000.

## **PARTIE I – Accéder à un métier : la trajectoire d’une femme photographe**

---

Janine Niepce, née en 1921, fait partie d’une génération particulière de femmes, venue des deux premières décennies du siècle et mise en valeur par Sylvie Chaperon dans son article intitulé « Une génération d’intellectuelles dans le sillage de Simone de Beauvoir »<sup>14</sup>, certes la photographe ne rentre pas dans la catégorie des « intellectuelles » citées par l’historienne, mais elle reste néanmoins une femme qui se démarque par son trajet professionnel. Est-ce une question de génération ?

### **1. UN CONTEXTE FAMILIAL FAVORABLE**

Avant d’acheter son premier appareil photo et de participer à la profusion de publications sur les « questions féminines » en les illustrant, Janine Niepce fait partie des femmes dont le contexte familial peut être considéré comme propice au développement d’une carrière, ce qui reste une exception en ce début de siècle. En effet, la configuration familiale particulière de Janine Niepce a joué un rôle important dans le développement du caractère de la future photographe. Mon étude est guidée par trois entretiens semi directifs menés avec trois personnalités liées à la photographie et à Janine Niepce. Les trois femmes que j’ai eu l’occasion d’interroger au sujet de la photojournaliste se sont toutes accordées sur ce point : la détermination de Janine Niepce est liée à son environnement. A la disparition de sa mère à l’âge de quatre ans, l’éducation de Janine Niepce a été intégralement prise en charge par son père et ses deux tantes. Elle n’est pas fille unique mais a grandi relativement seule, en effet, elle a une grande sœur de cinq ans son aînée et une demi-sœur bien plus âgée

---

<sup>14</sup> CHAPERON Sylvie, « Une génération d’intellectuelles dans le sillage de Simone de Beauvoir », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 13 | 2001, mis en ligne le 19 juin 2006.

avec qui elle n'a eu que très peu de contact. Sa petite-fille Hélène Jaeger Defaix, aujourd'hui viticultrice en Bourgogne, comme l'étaient avant tous les membres de sa famille de vigneron bourguignons, insiste sur ce point :

« Par ailleurs, elle avait une demi-sœur qui était beaucoup plus grande qu'elle et une sœur qui avait cinq ans de plus qu'elle, ma grande tante celle qui a repris le domaine viticole à Rully. Et donc, avec sa demi-sœur elle avait des liens distendus dus à l'écart d'âge et avec sa grande sœur, elles se chamaillaient tout le temps donc sa base familiale c'était son père et ses deux tantes et son père l'a toujours soutenue ce qui fait de lui un homme très précurseur. »<sup>15</sup>

La base familiale est ici très importante car elle constitue le premier soutien pour l'enfant qui se lancera plus tard dans un domaine professionnel dont l'accès est dans un premier temps réservé aux hommes. Les entretiens font ressortir d'une part, le côté déterminé de la photographe dès son plus jeune âge et d'autre part, la confiance en elle qui lui permet de s'affirmer. Cette confiance est à l'image de ce que lui a proposé son père dans son éducation. Janine Niepce, elle-même en est consciente à la fin de sa vie :

« J'étais fière car ce dernier [son père] me traitait comme une adulte. Quand nous sortions tous les deux, nous discussions parfois à la terrasse d'un café. Il me parlait avec ferveur de son métier, comme à un garçon : « si tu exerces plus tard une profession qui te plait, tu pourras surmonter tous les chagrins de la vie ». Il en avait fait l'expérience, ayant perdu sa première femme, puis une fiancée adorée, puis ma mère, sa deuxième épouse. »<sup>16</sup>

Cette citation tirée d'un recueil photographique autobiographique rédigé en 1995, montre l'importance d'un tel lien avec son père qui est à la base de son éducation. Monique Plon, vice-présidente de l'Association Gens d'images, pour laquelle Janine Niepce a travaillé depuis le début de sa carrière, a connu la jeune photographe à partir des années 1970, celle-ci appuie ces propos en revenant sur son enfance lorsque l'on parle du militantisme de Janine Niepce :

---

<sup>15</sup> Entretien avec Hélène Jaeger Defaix, mené le 27 juin 2018.

<sup>16</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995. p.12.

« Mais je pense aussi que cela vient de son éducation, parce qu'elle a été très chérie par son père, qui lui a donné confiance en elle. Il y avait cette volonté, elle avait à lutter pour s'imposer dans ce monde d'hommes, comme nous toutes, mais elle a eu dans son enfance, dans sa jeunesse, du soutien qui a dû lui donner une petite carapace. »<sup>17</sup>

Son père est une personnalité bien connue de son entourage et semble être l'élément déterminant dans la construction de la détermination de sa fille à s'insérer dans un monde professionnel. Cette volonté de gagner en autonomie pour une femme dès les années 1940 est singulière, notamment quand, comme c'est le cas, la famille ne se trouve pas dans le besoin financièrement. Outre la personnalité « extraordinaire » du père de Janine Niepce – soulignée encore une fois par Francine Deroudille<sup>18</sup>, fille du photographe Robert Doisneau, employée par l'agence photographique Rapho dont faisait partie la reporter – qui avait décidé « que ses filles on n'allait pas les emmerder, elles allaient faire ce qu'elles voulaient », celui-ci se démarque même par un certain « féminisme »<sup>19</sup>. Ces termes forts employés a posteriori pour parler du père de la photographe sont importants à noter car ils marquent un avant-gardisme qui n'est pas sans impact sur la poursuite de la carrière de Janine Niepce.

Aussi, Delphine Naudier montre grâce à des entretiens avec plusieurs écrivaines, que la plupart d'entre elles, ont baigné dans des environnements sociaux favorables à la lecture, avant de faire carrière dans la littérature. La sociologue l'explique en partie par la « sur sélection sociale »<sup>20</sup>. C'est le cas de Janine Niepce, dont le père n'était certes pas photographe, mais qui avait fait carrière dans la création de décors cinématographiques et d'expositions après avoir reconverti son usine de fabrication d'avion à Billancourt et qui « connaissant [le] goût [de sa fille] pour l'image [l'emmenait] aux thé-projections de photos et de films au jardin Albert-Kanh à Boulogne »<sup>21</sup> lorsque celle-ci faisaient ses études « dans un cours chic pour les filles

---

<sup>17</sup> Entretien avec Monique Plon, vice-présidente de l'Association Gens d'Images mené le 5 juillet 2018.

<sup>18</sup> Lors d'un entretien mené le 9 juillet 2018.

<sup>19</sup> Les termes entre guillemets sont des propos tenus par Francine Deroudille lors de l'entretien mené le 9 juillet 2018.

<sup>20</sup> NAUDIER Delphine, « Les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées », *Sociétés contemporaines* 2010/2 (n° 78), p. 44.

<sup>21</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995, p. 15.

de la bonne bourgeoisie et de la noblesse ».<sup>22</sup> Ce milieu est, certes favorable au développement de la volonté de Janine Niepce à se lancer dans un milieu culturel telle que la photographie mais il reste néanmoins peu propice à se lancer concrètement dans une carrière professionnelle : comme le rappelle, la photographe elle-même, « À cette époque, dans la bourgeoisie les filles ne devaient pas avoir de profession »<sup>23</sup>. Alors comment Janine Niepce arrive-t-elle à se lancer en tant que photographe, tandis que pèse sur elle ce double obstacle symbolique, celui d'être une femme et de venir d'un milieu bourgeois ?

L'une des étapes clés dans la carrière de Janine Niepce est, en fait, son entrée à l'Université. Malgré des idées bien en avance sur son époque, le père de Janine Niepce lui conseille après le lycée de devenir pharmacienne, ainsi « c'était un métier sûr »<sup>24</sup>. Mais c'est finalement vers une licence d'histoire de l'art et d'archéologie qu'elle se tourne après avoir découvert son amour pour les arts visuels en voyant des tableaux flamants du XVIIème siècle. En effet, Janine Niepce appartient à une génération grandissante de femmes qui voit la Faculté se féminiser, et particulièrement dans le domaine des sciences humaines comme le précise Sylvie Chaperon<sup>25</sup>. L'évolution de l'enseignement féminin qui devient de plus en plus courant, toute proportion gardée, ne marginalise plus totalement les femmes de l'entre-deux-guerres qui décident de faire des études. Cette étape décisive pour la carrière de Janine Niepce lui permet en fait de se créer un premier contact avec la photographie par le biais d'un professeur bienveillant, c'est ainsi que les premiers clichés de la photographe apparaissent, représentant principalement les monuments étudiés. Cette prise de décision n'est pas sans détermination de la part de la jeune fille qui se retrouve confrontée automatiquement à des barrières. Son père, pourtant très ouvert à l'idée que sa fille ait un métier, lui fait néanmoins remarquer « un beau métier, mais tu mangeras de la vache enragée »<sup>26</sup>. Dans son autobiographie, Janine

---

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 12.

<sup>23</sup> *Ibid*, p. 18-19.

<sup>24</sup> *Ibid*, p. 20.

<sup>25</sup> CHAPERON Sylvie, « Une génération d'intellectuelles dans le sillage de Simone de Beauvoir », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 13 | 2001, mis en ligne le 19 juin 2006, p. 2.

<sup>26</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995, p. 19.

Niepce précise à ce moment que son père est compréhensif mais soucieux. Il est important de souligner ce point car malgré la configuration sociale de la famille de Janine Niepce qui permet à la jeune fille de se lancer dans une trajectoire professionnelle alors même que cela reste un choix allant à l'encontre de toutes les politiques de l'époque, cela ne signifie pas pour autant que le parent seul envisage une orientation dans ce domaine. En effet, Delphine Naudier le fait remarquer dans son article sur les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées, « à cette étape, c'est moins l'interdit sexué lié à la pratique de cette activité que l'incertitude des débouchés et l'instabilité des carrières littéraires qui modèle le soutien parental »<sup>27</sup>, c'est exactement ce qu'il en ressort dans l'expression du père « soucieux » de laisser entreprendre à sa fille une carrière qui ne lui promet pas une situation stable.

Cette détermination de la part de Janine Niepce trouve aussi une explication dans sa volonté de se démarquer et trouver une occupation correspondant à son caractère « impatient, indépendant »<sup>28</sup>. Sur la façon de se penser différente et de vouloir mener une carrière singulière, il est fort possible que la position que Janine Niepce a eu dans sa famille ait joué un rôle. Être élevée uniquement par son père et ses tantes qui avaient elles aussi un regard particulier sur la société participe à la construction de la personnalité de la photographe et ces derniers soutiennent finalement cette singularité. Sa petite-fille, Hélène revient notamment sur le fait que ces tantes lui parlaient beaucoup des femmes :

« Ses tantes lui racontaient toujours des histoires, il y en avait une qui lui disait tout le temps  
« il ne faut pas te marier ! » tout cela avec l'accent bourguignon [...]  
L'éducation fait beaucoup, surtout qu'elle n'a jamais été dans le contexte d'un père qui  
domine tout. »

Tous ces points de démarcation en comparaison à l'éducation d'une jeune fille bourgeoise qu'elle aurait pu recevoir, obligée de se marier et de fonder un foyer, façonnent la volonté de Janine Niepce et son ambition professionnelle. En effet, « la

---

<sup>27</sup> NAUDIER Delphine, « Les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées », *Sociétés contemporaines* 2010/2 (n° 78), p. 44

<sup>28</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995, p. 19.

perception de l'écart réalisé au regard des trajectoires modales féminines autorise à se penser différente »<sup>29</sup>, et c'est ainsi qu'en échappant aux normes d'autres voies semblent être accessibles. Néanmoins, l'entourage n'en reste pas moins un frein, car même si les plus proches demeurent en accord avec le projet – bien que soucieux – Janine Niepce n'oublie pas de préciser « On conseilla à mon père de me marier pour me faire renoncer à ce projet. »<sup>30</sup> Pourtant, pour la photographe, concilier vie de couple et vie professionnelle semble tout à fait envisageable. « J'avais l'intention de tout concilier : le mariage, les enfants et le reportage », cette phrase marque l'entrée dans ce monde professionnel qui pourtant ne lui a pas ouvert ses portes dès le début. Aucun photographe ne l'accepte comme assistante. Personne ne veut d'une femme photographe. Avant la fin de la Seconde Guerre Mondiale en 1944, elle passe sa licence lors d'une cession pour les étudiants résistants et trouve ainsi une nouvelle façon d'employer ses compétences photographiques acquises grâce aux cours Prisma par correspondance.

## **2. LE TREMPLIN DE LA GUERRE : LA RESISTANCE ET LA PHOTOGRAPHIE**

Même si son expérience dans la Résistance n'est qu'une brève étape dans sa vie, elle est néanmoins sa première « expérience professionnelle » dans la photographie, si l'on peut la nommer ainsi. En effet, après avoir passé un an à Arcachon au début de la guerre, lorsque l'Occupation débute, Janine Niepce et son père rentrent à Paris. C'est ici que, par l'intermédiaire du fils d'une amie de son père, mais tout de même avec une grande difficulté, elle trouve sa place en tant que photographe dans la Résistance, avant de devenir agent de liaison. A seulement une vingtaine d'années, c'est avec le Rolleiflex 6x6 acheté pendant ses études d'histoire de l'art faites dans la capitale occupée et le matériel de laboratoire qu'elle avait installé dans sa salle de bain qu'elle développe des films pris par des résistants, notamment les positions de défenses

---

<sup>29</sup> NAUDIER Delphine, « Les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées », *Sociétés contemporaines* 2010/2 (n° 78), p. 51.

<sup>30</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995, p. 19.

allemandes, les ports qui abritaient les sous-marins. Elle insiste sur le fait qu'on lui avait conseillé de ne pas regarder les images pour ne pas savoir<sup>31</sup>. Son père ne se doutait pas de ses activités. C'est sa sœur Henriette qui lui fait comprendre l'intérêt de son engagement. De cinq ans son aînée celle-ci était fiancée à un réfugié politique italien. En parlant de celui-ci, Hélène Jaeger Defaix insiste encore une fois sur l'indulgence du père de Janine Niepce :

« Ma grande tante, la sœur de Janine de son côté a épousé un résistant italien, communiste aussi, et juif. Alors là, pour mon arrière-grand-père... Bon, personne ne lui a laissé le choix mais c'était vraiment un homme d'une certaine ouverture d'esprit. Et tolérant, car c'est une époque où il aurait pu interdire à ses filles tel mariage ou telle orientation professionnelle et il ne l'a jamais fait car ma tante avait une galerie d'art à Paris, puis elle était antiquaire, enfin bon des métiers pas très conventionnels, et déjà un métier ! »<sup>32</sup>

On voit bien ici, comment le contexte familial agit sur les trajectoires que vont prendre les deux sœurs. L'une et l'autre vont tirer parti de cette situation pour s'ouvrir d'une part au monde professionnel, et d'autre part s'insérer dans un milieu militant. Ce qui se voit aussi dans le couple de la sœur de Janine Niepce qui va lui transmettre une vision du nazisme dont elle va tirer un premier engagement et se lancer dans la Résistance. C'est donc à travers eux qu'elle découvre le sort des femmes qui dépendent de ce régime totalitaire. Elle est marquée par la liberté qui leur était ôtée et l'impossibilité pour elles d'avoir un métier ou donc d'être indépendantes. C'est la comparaison entre sa situation et la leur qui lui fournit l'énergie de combattre l'occupant. Elle tire ici partie de sa singularité, à savoir être une jeune femme qui possède un savoir-faire particulier dans le domaine de la photographie. Dans cette sphère de la Résistance, il n'y a pas de refus comme avec les photographes qui rechignent à engager une femme. C'est dans l'engagement qu'elle trouve donc une première place qui lui permet de se « professionnaliser » sans pour autant qu'il n'y ait de rémunération en contrepartie. Comme c'est le cas pour beaucoup de femmes à cette époque qui refusent de séparer le savoir et l'action politique et s'en donnent les moyens, la guerre, la Résistance, et finalement l'engagement citoyen qui triomphent à

---

<sup>31</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995, p. 20.

<sup>32</sup> Entretien avec Hélène Jaeger Defaix, mené le 27 juin 2018.

la Libération, ont marqué un tournant dans leur histoire. C'est pour la plupart d'entre elles l'événement fondateur de leur engagement politique ou civique<sup>33</sup>. C'est le cas de Janine Niepce, dont le parcours militant débute lorsqu'elle se rend compte qu'elle peut à travers ses compétences rendre service à la Nation. Hélène Jaeger Defaix revient sur cette idée d'un certain militantisme :

« [...] Mais c'était une militante dans le sens qu'elle avait des idées, elle les défendait et ses idées c'était les femmes en premier... Et la France, mais probablement comme beaucoup de gens qui se sont battus, qui ont participé à leur petite échelle, en tant que résistant, en tant qu'agent de liaison. A un moment elle développait des photos qu'elle n'avait pas le droit de regarder pour sa sécurité. Voilà, elle faisait des petites choses mais je pense que pour toute une génération de gens il y avait un attachement à leur pays. »<sup>34</sup>

Le développement de cet attachement à la France, en même temps que le développement de sa volonté de devenir photographe se rejoignent pour accompagner la naissance de son travail de documentation, de témoignage. C'est dans ce sens que sa carrière de photographe débute, ce moment est ainsi décisif et se reflète tout au long de sa carrière.

« Mais voilà elle s'est battu pour son pays, elle l'a beaucoup arpenté pour ses reportages, les villes, les campagnes, tous les milieux sociaux, les jeunes, les vieux, ceux qui travaillent ceux qui sont en retraite, les enfants, donc en fait je pense qu'elle s'est vraiment attachée à tout ce qu'elle a vu, disparaître les métiers, les costumes, tout ce qu'elle a vu apparaître, les nouvelles technologiques, tout cela, et les gens quoi, l'humain. C'était quelqu'un de résolument optimiste. »<sup>35</sup>

Cette expérience dans la Résistance apporte donc pour Janine Niepce les premiers repères qui lui permettent plus tard de devenir photographe reporter avec la volonté de témoigner. Un de ses plus anciens clichés datant de 1944, intitulé *Service Social F.F.I. Rennes (Ille-et-Vilaine)* (figure 1), représente trois jeunes femmes : le lieutenant Paule Nordman, le lieutenant Janine Niepce, toutes deux anciennes

---

<sup>33</sup> CHAPERON Sylvie, « Une génération d'intellectuelles dans le sillage de Simone de Beauvoir », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 13 | 2001, mis en ligne le 19 juin 2006, p.3.

<sup>34</sup> Entretien avec Hélène Jaeger Defaix, mené le 27 juin 2018.

<sup>35</sup> *Ibid.*

résistantes et une habitante de Rennes, une volontaire préparant un camion de médicaments et de vivres pour les F.F.I. Sur le camion est écrit en grand caractère « Pour nos soldats, les amies du front ». Cette photographie ne montre aucune action particulière liée à une actualité, si ce n'est le mouvement des femmes qui semble se diriger vers le camion en question. On ressent d'ores et déjà le rôle de témoignage de cette image. Celui d'un monde en train de changer, le calme semble s'être installé dans la rue et les visages détendus permettent de comprendre que la Libération est proche. Ce qui est important sur la photographie, c'est la présence des femmes. Trois femmes seulement, au centre, ce sont elles qui gèrent le ravitaillement, elles sont seules et n'ont besoin d'aucune aide pour les accompagner dans leur mission. Elles ont justement une mission à accomplir, un rôle à jouer indépendamment des hommes. Janine Niepce, à travers cet autoportrait, cherche à mettre en valeur ce nouvel aspect faisant émerger les femmes au sein de la société et montre dès le début de sa carrière un intérêt particulier pour l'évolution de la condition des femmes de son époque.



**Figure 1** : *Service Social F.F.I. Rennes (Ille-et-Vilaine), 1944*. Photographie de Janine Niepce (1921-2007). Paris, Bibliothèque Marguerite Durand.

On s'aperçoit aussi que la photographe reprend les codes visuels qu'elle a pu voir lors de sa jeunesse. En effet, à la fin des années 1930, l'installation de la crise économique et la guerre qui arrive, font naître un nouveau style de photographie recherché par la presse. Les clichés publiés dans les magazines deviennent documentaires, représentatifs de tous les aspects de la vie des hommes. A la recherche de documents montrant la France et ses particularités, des photographes – à l'image de Nora Dumas qui devient spécialiste de la campagne française – se concentre sur un ou plusieurs domaines qu'ils arpentent sous tous les angles. Ils représentent les différentes cultures des provinces, et notamment les éléments amenés à disparaître. Ce souci de montrer les diversités régionales afin de se créer une certaine identité nationale en fixant des moments de l'histoire s'accroît après la guerre<sup>36</sup>. Janine Niepce s'inscrit donc dans la continuité de ce mouvement au lancement de sa carrière, bien qu'elle ne revendique jamais d'appartenir à un quelconque groupe ou une quelconque tendance. Elle ne s'intègre, en fait, pas complètement à ce courant à cause du décalage de son âge par rapport aux photographes d'avant-guerre, en effet, elle est trop jeune au moment du développement de ces images dans la presse et n'arrive qu'à postériori. Janine Niepce est indépendamment reconnue tout au long de sa vie pour ses photographies du monde rural, d'où elle est originaire. C'est grâce à ce type de photographies qu'elle a obtenu ses premières commandes.

Aussi, c'est à ce moment charnière qu'elle rencontre son premier mari, Claude Jaeger, lui aussi résistant. Il est en fait son chef de réseau lorsqu'elle est agent de liaison. Elle raconte, « très idéaliste, il voulait changer la société et le monde comme moi. Nous avons commencé par lutter contre le fascisme. Nous voulions continuer le combat ensemble pour plus de justice »<sup>37</sup>. A la Libération, il est nommé colonel de la région Bretagne, Janine Niepce le suit à Rennes pour travailler au service social des forces de l'intérieur, c'est à ce moment qu'elle prend la photographie citée

---

<sup>36</sup> Marie de Thezy, *La Photographie humaniste, 1930-1960 Histoire d'un mouvement en France*, Contrejour, Paris, 1992, p. 28.

<sup>37</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995, p. 25.

précédemment<sup>38</sup>. En rentrant à Paris, elle décide de ne pas rester dans l'armée pour devenir photographe. Elle démarre alors sa carrière, indépendante, et surtout indépendamment de son mari, celui-ci étant appelé au front pour remplacer le colonel Fabien. Cependant, malgré une meilleure acceptation du travail des femmes suite à la pénurie de main-d'œuvre qui ouvre le marché au début des Trente Glorieuses, la photographe Janine Niepce « n'intéresse personne »<sup>39</sup>. En effet, les femmes se heurtent à la contradiction de cette époque où la main d'œuvre manque certes, mais où la natalité devient une priorité.

De nombreuses campagnes plaident pour le retour de la mère au foyer dès l'entre-deux-guerres, même si en France elles n'aboutissent pas à la prise de mesures répressives avant le déploiement d'un arsenal juridique en octobre 1940. En effet, la mobilisation des féministes, mais aussi de la CGT pour défendre le droit des femmes à travailler s'avère efficace<sup>40</sup>. Néanmoins, même si les partisans du retour au foyer des femmes travailleuses ne sont pas pour des mesures d'interdiction concrètes, des mesures incitatives se mettent rapidement en place. Les allocations familiales avantageuses pour la mère au foyer en sont un exemple. C'est donc à partir de 1940 que des interdictions et restrictions s'imposent au travail des femmes, dans le même temps la famille devient le modèle et « l'unité organique » du fonctionnement social. Les politiques publiques inexistantes en ce qui concerne le travail des femmes, encouragent donc au contraire la natalité et le maintien de la femme au foyer. A la fin de la guerre, outre les allocations familiales et l'allocation de salaire unique qui devient l'élément clé de la politique familiale, d'autres mesures fiscales en défaveur de l'emploi féminin se mettent en place comme le calcul du quotient familial. Toutes ces mesures agissent de façon indirecte sur le comportement et les pratiques des femmes dans leur activité professionnelle<sup>41</sup>.

---

<sup>38</sup> Cf. illustration n°1.

<sup>39</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995, p. 30.

<sup>40</sup> BATTAGLIOLA Françoise, *Histoire du travail des femmes*, Paris, La Découverte, collection repère, 2000, p.72.

<sup>41</sup> *Ibid*, p. 87.

Cette politique de la femme au foyer est néanmoins mise à mal, dans certains cas, par le besoin de main d'œuvre et, par les difficultés financières des nouveaux ménages qui se retrouvent dénués de tout à la Libération. Cependant, la situation est différente pour Janine Niepce qui ne se trouve pas en grande difficulté économique et entend développer sa carrière malgré toutes ces assignations qui sont données aux femmes. Lorsqu'elle vote en 1945, elle se sent devenir adulte et comme beaucoup de jeunes intellectuels et de jeunes artistes, elle est attirée par les valeurs de justice sociale qu'offre à l'époque le communisme. « Les françaises allaient-elles prendre des responsabilités politiques jusqu'alors chasse gardée des hommes ? <sup>42</sup> ». La naissance de son engagement fait prendre conscience à la photographe des inégalités de traitement entre les hommes et les femmes, cela ne fait que confirmer sa détermination à devenir reporter. Sa petite-fille insiste sur son dynamisme et son courage qui ont forgé sa personnalité de photographe :

« Elle a toujours été en train de proposer plein de sujets, d'aller à droite à gauche, de sonner aux portes, elle avait un côté comme ça, pas timoré, elle avait pas peur. L'amour qu'elle a reçu de son père, de ses tantes cela lui a donné une stabilité suffisante pour ne pas avoir peur de faire, et du coup moi je l'ai très rarement vu baisser les bras en disant je n'y arriverai pas c'est trop dur. »

Fil conducteur de sa carrière, le témoignage devient petit à petit sa marque de fabrique et lui permet, grâce à sa détermination, de s'immiscer dans ce milieu professionnel dominé par les hommes, en tous cas dans la première décennie de sa carrière. L'absence de femme photographe est remarquable à cette époque (ce qui perdure encore jusqu'à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle), Janine Niepce est bien renseignée sur ce monde : « Il y avait des femmes portraitistes : Laure Albin Guillot, Yvonne Adam, mais pas de femme française reporter. »<sup>43</sup> En 1947, à ces débuts elle ne connaît que quatre femmes reporters en France. Pourquoi ne sont-elles que si peu ? Franchir le cap de la professionnalisation n'est pas si simple, il faut passer à travers nombres d'obstacles qui freinent l'expression des femmes. Le mariage et la maternité restent une barrière dans la vie d'une femme qui envisage une carrière dans un « métier

---

<sup>42</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995, p. 29

<sup>43</sup> *Ibid*, p. 19.

d'homme ». Sylvie Chaperon fait remarquer qu'à cette date, en plein baby-boom, beaucoup d'étudiantes se retirent vers leur foyer, plus d'un tiers des diplômées du supérieur n'exercent, quant à elle, pas de profession et montre que les écrivaines nées dans les années 1915-1920 sont obligées, soit d'interrompre leur carrière pour se consacrer pendant un temps à leur foyer, soit de refuser complètement de fonder une famille « synonyme de prison » en prenant l'exemple de Simone de Beauvoir<sup>44</sup>. Déjà avant d'avoir rencontré son mari, Janine Niepce entendait combiner sa vie de famille ainsi que son métier. Comment arrive-t-elle à mener ce projet au moment où arrivent les premières commandes ?

### **3. UN METIER D'HOMME 1945-1955 : LE TEMOIGNAGE, CONDITION D'ENTREE DANS LA PROFESSION**

S'intégrer dans un milieu d'homme en devenant reporter n'a rien de facile lorsqu'on est une femme, mais à la fin de la Seconde Guerre Mondiale, l'état d'esprit positif de la photographe Janine Niepce qui pense à un avenir meilleur lui laisse l'espoir de pouvoir fonder une famille et vivre de sa passion, comme un homme.

« L'après-guerre était plein de promesses. Nous avons décidé d'avoir un enfant. Il profiterait de ce monde nouveau que nous lui ferions. La société deviendrait plus juste et plus fraternelle rapidement. Mon père souriait de notre naïveté. »<sup>45</sup>

Cet extrait reprenant ses propres mots montre bien le renouveau de liberté qui souffle sur la France d'après-guerre et qui laisse l'espoir aux femmes de vivre dans un monde meilleur dans lequel elle pourrait enfin s'exprimer. Le baby boom a déjà commencé, accompagnant le retour à la paix, et celui des prisonniers. Malgré cette nouvelle

---

<sup>44</sup> CHAPERON Sylvie, « Une génération d'intellectuelles dans le sillage de Simone de Beauvoir », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 13 | 2001, p. 6.

<sup>45</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995, p. 32.

liberté, la reprise de la natalité qui débute à partir de 1943, s'accroît en 1945 et s'achève en 1954<sup>46</sup>, ramène aussi la femme dans son carcan traditionnel de mère, sous l'emprise de son foyer. Comme nous l'avons montré dans la partie précédente, la politique familiale de la III<sup>ème</sup> république en direction des mères prospère et s'installe durablement à partir de 1945, renvoyant une fois de plus la femme à sa fonction maternelle « naturelle ». Ajoutée à cette politique nataliste répressive, on note aussi le maintien de la loi de 1920 condamnant l'avortement. Janine Niepce, comme 840 000 autres femmes en 1946 décide ainsi d'élever un enfant. Dans son cas, on voit bien l'ambivalence qu'il peut y avoir entre l'ensemble des politiques natalistes qui favorisent le mouvement des femmes à devenir mère et l'envie des couples de fonder une famille dans ce monde nouveau qui s'ouvre sur les Trente Glorieuses, période faste de reconstruction de la France. Faire des enfants certes mais qu'en est-il de la carrière envisagée de reporter ?

Aussitôt enceinte, la photographe s'arrête de travailler « pour réussir ce bébé avec un maximum de chances »<sup>47</sup>. La maternité devient alors une étape à accomplir et surtout à réussir. La sublimation de la maternité est en effet un phénomène très important à la fin de la guerre. La presse féminine, influencée par celle des Etats-Unis en plein essor à cette époque participe à l'intégration du modèle de la femme d'intérieur, au service de cette politique familialiste<sup>48</sup>. Les manuels expliquent aussi comment être une bonne mère. Janine Niepce, n'ayant eu de modèle maternel direct, s'en inspire pour comprendre ce qu'est être mère. « J'étais devenue contemplative, heureuse de me sentir utile. » ajoute-t-elle aussi. Dans ce cas, la maternité devient une étape indispensable dans la vie de Janine Niepce et provoque un tournant dans sa carrière.

L'expérience de la maternité est ainsi vécue différemment par les femmes qui envisagent de se construire un avenir professionnel ou seulement de continuer leur carrière. Delphine Naudier, en mettant en avant les assignations à la maternité que

---

<sup>46</sup> RIPA Yannick, « Chapitre 11 - Les femmes entre tradition et modernité : deux décennies d'hésitations (1945-1965) », dans *Les femmes, actrices de l'histoire France, de 1789 à nos jours*. Sous la direction de Ripa Yannick. Paris, Armand Colin, « U », 2010, p. 125.

<sup>47</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995, p. 32.

<sup>48</sup> RIPA Yannick, « Chapitre 11 - Les femmes entre tradition et modernité : deux décennies d'hésitations (1945-1965) », dans *Les femmes, actrices de l'histoire France, de 1789 à nos jours*. Sous la direction de Ripa Yannick. Paris, Armand Colin, « U », 2010, p. 127.

subissent les écrivaines, remarque que la maternité peut jouer sur le rapport à l'activité (dans ce cas littéraire) en mettant en opposition les fonctions procréatrices et créatrices de la femme<sup>49</sup>. On voit bien ici que c'est le cas pour la photographe Janine Niepce qui n'envisage pas de continuer à travailler, à se rendre sur place pour prendre des photographies. L'activité seule d'apprendre à être mère et d'être mère ne doit être perturbée par autre chose. Cela ayant un impact sur l'activité professionnelle au moment de la naissance il n'en est pas forcément le cas pour la suite de sa carrière. Même si l'arrivée de l'enfant remet à plus tard le projet il peut aussi en être le déclencheur ensuite. Ici bien que la maternité ne soit pas problématique en soit, elle l'est pour la disponibilité à consacrer à son temps de travail. La photographe qui vient d'obtenir sa carte professionnelle d'artisan photographe décide pendant un an d'élever son fils. L'éducation étant confiée à la mère, c'est à elle d'organiser le partage de ses tâches. C'est pourquoi Janine Niepce décide de reporter à plus tard ses projets professionnels, lui laissant le temps de s'occuper de son fils dans un premier temps.

Cependant, cette période ne dure qu'un petit moment pour la photographe car elle trouve finalement un moyen d'associer sa « fonction maternelle » à sa « fonction professionnelle », elle l'écrit plus tard : « Nicolas fut mon modèle privilégié. [...] Voir le développement de la sensibilité, de l'intelligence, du caractère d'un enfant est une découverte inoubliable. La photographie m'a été précieuse pour saisir et conserver ces instants. » Elle se sert de la photographie comme moyen de préserver ces moments forts de l'évolution de l'enfant. Tout en continuant à exercer son métier, certes d'une manière différente, elle maintient un lien qui lui permet plus tard d'enrichir ses compétences. En effet, Nicolas, son fils joue un rôle clé dans le développement des photographies « familiales » qu'elle fera plus tard. Francine Deroudille précise à ce titre qu'il était très photogénique<sup>50</sup>. Elle même, fille du photographe Robert Doisneau, sait bien quel peut être le rôle d'un enfant dans le développement d'une carrière photographique, même si en l'occurrence dans son cas il s'agit de la figure paternelle : « C'était ça tout le temps. Tous les enfants de

---

<sup>49</sup> NAUDIER Delphine, « Les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées », *Sociétés contemporaines* 2010/2 (n° 78), p. 52.

<sup>50</sup> Entretien avec Francine Deroudille, le 9 juillet 2018.

photographes ont connu ça, ils savaient qu'ils vivaient leur vie avec l'illustration [...]»<sup>51</sup> » La naissance de l'enfant apporte alors dans le même temps la naissance d'un modèle. On voit ainsi comment la photographie et la maternité se combinent pour apporter un nouveau champ à la reporter. Janine Niepce trouve alors une nourrice pour s'occuper de son fils, elle peut après deux ans de pause, retourner en reportage. Passée à travers une assignation telle que celle de la maternité sans que cela n'impacte (trop) l'évolution de la carrière de la photographe est un fait, mais ce choix peut finalement impacter la relation avec le troisième membre de la famille, le père et mari.

Bien qu'il semble qu'aucune problématique liée à sa fonction de photographe ne soit la cause du divorce de Janine Niepce et de Claude Jaeger son premier mari, il apparaît néanmoins que leurs caractères n'étant pas « compatibles » comme le dit leur petite-fille Hélène Defaix :

« Mon grand-père Claude Jaeger, [...] lui était un vrai héros de la résistance pas un héros de la dernière heure et comme Janine avait aussi été en tant qu'agent de liaison. Je pense qu'elle avait une très grande admiration pour lui et ce qu'il avait fait mais leurs caractères n'étaient pas compatibles. Et lui encore ne lui a jamais mis de bâton dans les roues en disant « tu dois rester à la maison » il l'a laissé faire sa vie, ce qu'elle voulait. Ce n'était pas le mariage le plus réussi de la terre mais il ne l'a jamais embêtée dans ce qu'elle voulait faire professionnellement et ils ont eu mon père. Ensuite ils ont divorcé. »

Son témoignage montre même qu'au contraire il a été compréhensif de son ambition professionnelle et lui a laissé le choix, ce qui lui offre la possibilité d'évoluer malgré son mariage en 1945, ce qui n'est vraisemblablement pas le cas de toutes les femmes ayant eu la volonté de mener une vie conjugale et une vie professionnelle « créatrice ». Le statut d'épouse n'est pas dans la plupart des cas favorable au développement d'une carrière littéraire comme le montre les chiffres recueillis par Delphine Naudier auprès d'un certain nombre d'écrivaine. Néanmoins, une fois démobilisé, son mari devient directeur adjoint du Centre National du Cinéma Français, une nouvelle profession « très prenante. Presque tous les soirs, il nous

---

<sup>51</sup> *Ibid.*

fallait assister aux premières des films et aux soupers qui suivaient »<sup>52</sup> raconte la photographe, qui à ce moment « passai[t] pour ennuyeuse [...], n'intéressai[t] personne » et qui précise que « hors du cinéma il n'y avait pas de salut ». Une fois mère, elle est isolée avec son fils à la maison ou dans les jardins publics car « dans les milieux du cinéma, avoir un enfant n'était pas à la mode »<sup>53</sup>.

En 1953, la rencontre avec Serge, son second mari, engendre le divorce précoce de Janine Niepce et Claude Jaeger. En comparant la part des divorcés et le discours tenu sur le rôle du mari par les écrivaines, Delphine Naudier montre qu'en fait, il s'agit du second mari qui tient la place de soutien dans la carrière littéraire des femmes<sup>54</sup>. Cette situation peut être rapprochée à celle de la photographe Janine Niepce qui insiste justement sur ce fait, Serge son nouveau mari, travaillant aussi dans le monde du cinéma, vivait néanmoins loin des mondanités et s'intéressait aussi à la photographie. « Sa compréhension et ses encouragements m'étaient précieux. »<sup>55</sup> Même si sa petite-fille ajoute : « Cela a duré une petite vingtaine d'année, ils ont divorcé aussi. Janine travaillait toujours mais je pense qu'elle était un petit peu plus tiraillée avec aussi son rôle de mère car mon père était là et son mari à ce moment là avait des aspirations aussi dans le cinéma donc elle essayait de le soutenir, donc c'était aussi un peu plus compliqué mais comme tout le monde. » Mais dans un premier temps, ce couple nouveau devient alors le moteur d'une énergie nouvelle et d'un renouveau dans la conception de sa carrière photographique qui prend elle aussi un nouvel élan.

Ces premières commandes viennent du Commissariat au Tourisme, lorsqu'elle reprend le travail après la naissance de son fils. Elle réalise trois reportages en Bourgogne sur les monuments et les sculptures de Dijon et de Vézelay ainsi que les vendanges. De Paris, elle retourne alors sur les traces de sa famille bourguignonne pour immortaliser principalement des choses qui ne bougent pas à travers les monuments historiques, mais découvre aussi sa région d'origine en captant les vignes

---

<sup>52</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995, p. 30.

<sup>53</sup> Ibid, p. 32.

<sup>54</sup> NAUDIER Delphine, « Les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées », *Sociétés contemporaines* 2010/2 (n° 78), p. 57.

<sup>55</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995, p. 50.

de sa famille. Ces photographies de la campagne représentent l'humain dans ses activités paysannes. Avec beaucoup de tendresse, elle cadre son appareil sur les femmes, les vieillards qui participent aux vendanges dans un monde rural en pleine mutation, le trainant vers un recul progressif. Elle prend ce qui est singulier, en voie de disparition, elle témoigne. Même les titres donnés aux photographies sont détaillés, comme son regard porté sur ce monde rural qu'elle a côtoyé toute son enfance. « Une jeune femme porte la « quichenotte » qui protège du soleil, du vent et de la pluie dans les vignes » (figure 2), ce titre permet de remettre la photographie dans un contexte particulier, on y observe plusieurs caractéristiques. Dans un premier temps, il s'agit d'une femme, dès le début de sa carrière cette volonté et cet intérêt marqué pour les femmes ne cesse pas, elle reste l'un des modèles privilégiés de Janine Niepce, dans un second temps le spectateur prend conscience de la présence d'un accessoire traditionnel, le témoignage est là, la photographie prend la dimension d'un document permettant une meilleure compréhension d'une situation. Pourtant, ces clichés qui ont marqué la première partie de la carrière de Janine Niepce, commandés par une institution reconnue n'ont pas fait d'elle une reporter reconnue.



**Figure 2** : Une jeune femme porte la "quichenotte" qui protège du soleil, du vent et de la pluie dans les vignes. France, vers 1950. Photographie de Janine Niepce (1921-2007).

© Janine Niepce/Roger-Viollet

Après cette première étape, elle collabore régulièrement avec le commissariat au tourisme, elle est donc amenée à voyager dans les différentes régions de France à chaque fois pour quelques jours. En effet, elle refuse d'appartenir à un magazine qui la contraindrait à des voyages plus longs et plus lointains. « Je ne voulais pas quitter longtemps mon mari et mon fils »<sup>56</sup>, cette affirmation de la reporter montre comme il est difficile pour la mère et l'épouse de se lancer complètement et entièrement dans cette trajectoire professionnelle qui l'anime pourtant. « Mariée et mère, j'avais renoncé aux offres d'appartenir à un journal, ou à un magazine, non sans nostalgie des pays lointains. Cela a déterminé ma façon de concevoir mon métier, que je n'ai jamais regrettée. » Certes sans regret, le genre conditionne ici l'exercice du métier de la mère, ce qui n'est pas le cas pour le père qui continue à être loin et occupé.

En quittant son fils, elle se reproche même d'être une mauvaise mère. De l'autre côté, sa belle-mère proche de l'enfant et « très conformiste » ne la rassure pas car elle n'approuve pas une mère qui travaille. Le début de la carrière de Janine Niepce, en parallèle de sa maternité, se trouve ralenti par un double mouvement, d'une part la culpabilité personnelle de la photographe qui doit quitter son enfant pour exercer son métier et d'autre part l'entourage extérieur proche ou non qui ne tolère pas cette profession pour la mère. Plusieurs fois, la photographe aborde les réflexions qu'elle entend de la part et de ses confrères et la difficulté d'être prise au sérieux.

Plusieurs réactions sont à distinguer, celles qui n'envisagent pas du tout l'exercice d'une profession pour une femme et celles qui envisagent qu'une femme travaille mais pas dans ce type de métier « d'homme » comme « le matériel est trop lourd pour une femme », ce à quoi la photographe rétorque qu'elle est entraînée à porter son enfant, « Vous faites de la photographie le dimanche. Quel est votre métier pendant la semaine ? » ou pire encore lorsque le client demande à voir le mari, sans envisager une seconde qu'une femme puisse être la photographe recommandée. Ces réactions ont entraîné pour Janine Niepce, et le peu de photographes femmes en France après 1945, une implication et une rigueur démultipliée qui ont forcément entraîné une qualité d'exercice du métier. Janine Niepce parle de « baptême du feu » pour se faire

---

<sup>56</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995, p. 36.

accepter par un client ou même pour intégrer des lieux qu'elle photographie : « Après déception, c'était le baptême du feu : le chemin indiqué passait toujours par des ponts roulants qui se mettaient en marche ou des passerelles au-dessus du vide, alors j'étais acceptée, je pouvais travailler ». *Chemin, ponts roulants, passerelles au-dessus du vide*, ces trois termes employés pour décrire l'effort qu'il était impératif de fournir avant d'être intégrée à la sphère professionnelle prouve la souplesse que la photographe a dû acquérir afin de prouver qu'elle pouvait être capable d'être l'égal d'un homme.

Cet acharnement à jongler entre les différentes assignations de genres, la maternité, le mariage, la place des femmes dans le milieu professionnel, a permis à la photographe d'acquérir des compétences qui n'ont pourtant pas été reconnues à leur juste valeur. Francine Deroudille, qui a travaillé avec elle à l'agence Rapho, qu'elle intègre en 1955, lors de l'élaboration de recueil photographique, parle d'un travail magnifique qui n'a pourtant pas intéressé le marché à cette époque. « Il y a toute une partie de son travail qui est vraiment très intéressante c'est tout ce qui concerne la Bourgogne, c'est quelqu'un qui sait voir la nature, la vie des paysans, c'est magnifique ça, mais ça à l'agence on en demande beaucoup moins, c'est quelque chose qui ne se vend pas dans les journaux. »<sup>57</sup> Ce n'est qu'à partir des années 1980 que ce travail sera reconnu :

« Je lui ai apporté les vendanges en Bourgogne et immédiatement on a fait le livre, d'abord il y avait un fond d'archive très important et il y avait un propos là qui était très personnel, elle avait vraiment vécu en Bourgogne avec les paysans qu'elle photographiait et ça se voyait, une photo sensuelle très belle. [...] Quand on allait vers quelque chose de plus intime, qu'elle connaissait vraiment, la photo devenait beaucoup plus intéressante. Mais elle ne pouvait exister qu'au cœur de son époque donc sans l'illustration elle n'avait clairement aucune place. »

Ce témoignage de Francine Deroudille nous montre le décalage dans le temps de la reconnaissance de la photographe et de son talent. Ces photographies présentant

---

<sup>57</sup> Entretien mené avec Francine Deroudille, le 9 juillet 2018.

l'évolution du monde paysan et montrant déjà l'intérêt particulier qu'elle porte aux mouvements sociaux, n'intègrent pas les pages des revues qui sont pourtant la première source de revenus des photographes dits humanistes à cette époque<sup>58</sup>. C'est de son propre gré que Janine Niepce va frapper plus tard aux portes des maisons d'éditions pour y faire éditer ses livres photographiques, seulement l'essor lent de ce type d'ouvrage ne peut lui apporter une rémunération suffisante. Même si Janine Niepce arrive à se glisser dans un marché de niche en pleine expansion après la guerre grâce à l'évolution des techniques et procédés d'impression, celui de la photographie touristique, au début de sa carrière cela ne suffit pas pour en construire l'intégralité. En effet, son esthétique ne se vend pas pour l'illustration dans la presse et les livres personnels de photographe ont du mal à s'imposer et pourtant malgré ces échecs en librairie bien d'autres paraîtront<sup>59</sup>.

Le témoignage de la disparition des traditions du monde rural s'élargit peu à peu dans son œuvre pour faire apparaître ce qui disparaît de façon plus générale à la campagne, notamment, le maréchal-ferrant, le dernier corbillard tiré par un cheval de labour noir, mais aussi la vie dans les villes nouvelles, l'impact de la télévision, l'attrait pour les « arts ménagers », les écoles, les hôpitaux, les usines reconstruites. Du témoignage la photographe va finalement arriver à l'illustration, ce genre nouveau qui va intéresser les revues, qui portées par les Trente Glorieuses, sont en train de se transformer elles aussi. De nouveaux sujets liés au développement d'une nouvelle société portée par la consommation accrue des ménages, par la famille nouvelle qui se développe, par les questionnements sur les conditions féminines qui prennent une ampleur de plus en plus large suite à la publication du « Deuxième sexe » de Simone de Beauvoir<sup>60</sup> en 1949, lançant une multitude de débats, et aussi le développement d'un nouveau type de presse. Comment la photographe réussit-elle à tirer partie de ces évolutions qu'elle s'attache à prendre en photographie tout au long de sa vie ? Comment sa carrière

---

<sup>58</sup> THEZY (de) Marie, *La Photographie humaniste, 1930-1960 Histoire d'un mouvement en France*, Contrejour, Paris, 1992, p. 11.

<sup>59</sup> *Ibid*, p. 35.

s'orientent-elles à partir du milieu des années 1950 ? Nous verrons aussi comment le fait d'être une femme permet à Janine Niepce d'orienter son style photographique mais aussi quels obstacles lui font face.

---

<sup>60</sup> BEAUVOIR (de) Simone, *Le deuxième sexe*, Gallimard, Paris, 1949.

## **Partie II – De nouveaux besoins photographiques : l’illustration dans la presse**

---

Les « années glorieuses »<sup>61</sup> à partir de 1956 apportent un vent nouveau sur la France, les revendications prennent de l’ampleur, celle de la maîtrise des naissances devient la première avec la création de l’association pour la « Maternité heureuse ». Le champ lexical de la famille se déploie dans les médias. Catholiques et communistes se battent contre la contraception au début des années 1960 et font passer leurs idées dans leurs revues. La question des femmes devient centrale et va jusqu’à devenir un problème de société qui se diffuse à travers la presse. Certaines femmes vont porter ces sujets comme la journaliste Ménie Grégoire, l’intellectuelle Evelyne Sullerot, ou l’écrivaine Françoise d’Eaubonne<sup>62</sup>. Cette période nouvelle qui s’ouvre est aussi synonyme de changements pour la photographe Janine Niepce, portée par ces évolutions, elle les représente et les diffuse à travers différentes revues. L’évolution de la carrière de la photographe dans ce contexte met en lumière la façon dont elle s’insère dans un nouveau milieu professionnel, celui de l’agence photographique, nous verrons ainsi comment ses clichés se transforment pour devenir représentatifs de ce nouvel idéal maternel qui se crée autour de la femme, noyau dur de la famille.

### **1. UN NOUVEL IDEAL MATERNEL : LA FAMILLE, SUJET CENTRAL EN FRANCE**

---

<sup>61</sup> Sylvie CHAPERON, *Les années Beauvoir (1945-1970)*, Paris, Fayard, 2000, p. 233.

<sup>62</sup> DUBESSET Mathilde, « Sylvie CHAPERON, *Les années Beauvoir (1945-1970)*, Paris, Fayard, 2000, 430 p. », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, p. 2.

Les politiques natalistes de l'après-guerre se maintiennent grâce à un consensus politique et social, Evelyne Sullerot parle de « familialisme consensuel »<sup>63</sup>. En effet, tout le monde se met d'accord et personne ne s'y oppose, dans un premier temps. La classe politique majoritaire constituée du MRP (mouvement républicain populaire) et de communistes « natalistes » est favorable à la sauvegarde des dispositions prises en faveur des familles de trois enfants et plus. Les associations familiales, qui acquièrent un vrai poids, deviennent garantes de la mise en œuvre de cette politique familiale. « Le natalisme et les valeurs familiales n'ont pas d'ennemi » ajoute la sociologue spécialiste de la famille et cofondatrice du Planning Familial à partir de 1955<sup>64</sup>. En effet, qu'ils soient progressistes ou conservateurs, tous s'entendent pour repeupler le pays. Les femmes, même très jeunes, s'investissent dans cette mission de repeupler le pays. Ces mères, qui pourtant n'ont rien – au lendemain de la guerre, le logement se fait rare et inaccessible, et le rationnement perdure – se retrouve alors considérée pour leur statut. Elles sont prioritaires pour les longues files d'attente et les allocations familiales sont à leurs noms. D'autre part, cette génération qui fait le baby-boom est aussi bien différente de la précédente, ceux qui n'ont rien à perdre sont portés par « l'amour », privés de liberté pendant les années de guerre ils forment désormais des « couples » et s'aiment. Jamais on ne s'est autant marié et aussi jeune, on voit de plus en plus régulièrement des étudiants mariés, il n'existe plus de distinction de classe dans l'âge du mariage. Les catholiques aussi parlent de « spiritualité du mariage » dépassant le seul rôle procréateur de celui-ci<sup>65</sup>. Ces amours jeunes deviennent le socle de cette nouvelle société qui renaît, le bonheur doit transparaître. La société, encore très pratiquante, invite les jeunes femmes à être mère avant tout, d'au moins trois enfants.

Cet « idéal maternel au temps du baby-boom »<sup>66</sup> conduit à donner une nouvelle image de la femme. Toujours dans un large consensus, on sublime la maternité, on glorifie la mère au foyer. Catholiques et communistes se retrouvent sur ce chemin

---

<sup>63</sup> SULLEROT Evelyne, *La crise de la famille*, Paris, Hachette-Littératures, 2000, p. 21.

<sup>64</sup> Ibid, p. 25.

<sup>65</sup> Ibid, p. 29.

<sup>66</sup> ROGERS Rebecca & THÉBAUD Françoise, *La fabrique des filles. L'éducation des filles de Jules Ferry à la pilule*, Paris, Éditions Textuel, 2010, p. 106.

maternaliste, bien que chacun ait une façon différente de concevoir la figure de la mère. Mais pour tous, elle reste avant tout synonyme de ménagère, et pour cela l'éducation aide à prendre le pli, l'enseignement ménager et familial devenu obligatoire à la fin de la guerre permet à chacune de gérer au mieux son foyer. L'éducation passe aussi et surtout à cette époque à travers les journaux, la presse devient le relais de cette image de fée du logis, elle conseille, donne pour exemple, apporte des réponses aux nombreuses questions des femmes qui se retrouvent au centre de l'attention du pays et la photographie devient le moyen de communiquer le plus efficace. Les magazines illustrés sont en plein essor depuis la reprise lente du marché du papier mais aussi grâce à l'amélioration des techniques d'impression. Depuis les années 1930, les images imprimées se lient à l'apparition des premiers magazines illustrés mais aussi à celle des agences d'images qui se développent avant guerre et reprennent leur énergie dans un second souffle à la victoire des alliés.

En effet, chaque mouvement va, à partir de ce moment là, pouvoir illustrer sa parole à travers sa revue. Les catholiques et les communistes, comme la presse féminine vont donc se mobiliser pour se mettre au service de la politique familialiste. D'un côté influencée par la presse américaine, les revues comme ELLE, créée en 1945 et déjà diffusée à 500 000 exemplaires dix ans plus tard, donne à la femme sa nouvelle silhouette et une nouvelle liberté corporelle, tout en restant fidèle à un modèle de perfection maternelle. De l'autre côté, la presse syndicale et populaire intègre parfaitement le modèle de la femme d'intérieur. Les travaux ménagers deviennent un art, mêlant féminité et savoir-faire la mère doit être une vraie femme à tout faire, textes et images s'en font garants. Ménie Grégoire n'hésite pas à dire qu'être femme devient « un métier » en 1965, poussée par la société de consommation, elle devient un enjeu commercial majeur et donc une nouvelle cible pour les annonceurs qui se donnent à cœur joie de trouver des solutions miracles pour qu'elle reste mère et belle à la fois<sup>67</sup>. Mère à l'enfant ou petites filles jouant à la poupée, le bonheur est palpable dans les photographies familiales plus que traditionnelles qui se propagent dans les

---

<sup>67</sup> Ripa Yannick, « Chapitre 11 - Les femmes entre tradition et modernité : deux décennies d'hésitations (1945-1965) », dans Les femmes, actrices de l'histoire France, de 1789 à nos jours. sous la direction de Ripa Yannick. Paris, Armand Colin, « U », 2010, p. 127.

différents magazines. Tous les médias s’y mettent pour diffuser l’image d’une fée du logis qui gère son univers domestique et rend sa famille heureuse<sup>68</sup>.

Seulement, même si le bonheur se voit dans un premier temps, les jeunes mères se retrouvent souvent contraintes de travailler pour compléter le revenu du foyer, et ce malgré l’assignation aux tâches qu’elles doivent accomplir dans leur rôle de mère. Elles s’épuisent. Il faut attendre 1955, pour que les revendications déjà amorcées, notamment dans les débats suivant la parution du « Deuxième sexe » de Simone de Beauvoir, viennent se glisser dans ce discours parfait sur la femme et prennent une ampleur médiatique. C’est l’apparition des questions de femmes. Malgré la convergence des communistes et des catholiques sur la mission familiale et maternelle des femmes, d’autres voix s’élèvent. Les dix années de forte natalité qui viennent de s’écouler entre 1945 et 1955, entraînant une stabilité des familles, font éclore de nouveaux débats attenants à la condition des femmes. Ceux-ci sont retranscrits dans la presse et deviennent un sujet central. L’idéal maternel garde la même image de mère parfaite, mais se questionne justement pour conserver cette « perfection » au travers de sujet sur l’éducation, par exemple la question de l’éducation collective ou par la mère, les questions liés à la place de la femme dans la famille, à l’égalité entre homme et femme, on y retrouve aussi la controverse liée au travail des femmes à l’extérieur du foyer, à l’accouchement sans douleur et surtout celle de la contraception. On s’interroge alors de la condition de la femme dans ce rôle de femme au foyer, sans jamais réellement le remettre en question, les revendications ont tout de même un impact sur la société et au delà de leur médiatisation, se transforment en un réel problème public.

En effet, malgré cette nouvelle stabilité et le début des Trente Glorieuses, le baby-boom et ses mariages pléthoriques mettent à l’écart tous ceux qui ne s’intègrent pas. Célibat, conceptions hors mariage et concubinages ne sont toujours pas tolérés, les divorces continuent de décroître. Aussi, la figure traditionnelle du mari et père perdue aux yeux de la loi qui le laisse comme seul détenteur de l’autorité familiale.

---

<sup>68</sup> ROGERS Rebecca & THÉBAUD Françoise, *La fabrique des filles. L’éducation des filles de Jules Ferry à la pilule*, Paris, Éditions Textuel, 2010, p. 106.

Le chef de famille reste le père malgré tout le processus de sublimation des mères<sup>69</sup>. Ajoutés à cela, les avortements clandestins sont estimés à 600 000 par an par certains démographes de l'INED<sup>70</sup> car la politique nataliste s'accompagne d'une répression intense de tout type de contraception ainsi que de sa publicité. Aussi, l'avortement est passible de deux ans de prison pour celle qui le subit et dix pour la personne qui le pratique, sans compter les amendes. Le débat est lancé par le docteur Marie-Andrée Weill-Hallé qui suscite une grande campagne de presse dans le quotidien progressiste *Libération* avant de fonder l'association la Maternité Heureuse en mars 1956 accompagnée d'Evelyne Sullerot, qui explique : « Nous désirions instaurer le règne de la maternité volontaire et heureuse » afin de militer pour la parenté planifiée et ainsi informer la population ignorante au sujet de la contraception<sup>71</sup>. C'est alors le début d'une guerre que les catholiques et les communistes mènent contre la contraception. Très mal reçu et accusé de malthusianisme, ce qui devient le Mouvement Français pour le Planning Familial, est néanmoins largement médiatisé.

Mathilde Dubesset, historienne spécialisée dans les questions liées au genre et au fait religieux a mené une étude sur la figure du féminin dans deux revues féminines, une protestante et une catholique. Elle évoque le féminin comme « une catégorie abstraite qui renvoie à des qualités particulières, des attitudes, des normes de comportement, [...] qui est rarement évoqué comme tel dans ces revues », elle montre pourtant que c'est bien du féminin dont il est question dans *La Femme dans la Vie Sociale* (U.F.C.S.<sup>72</sup>) ou dans *Jeunes Femmes* (revue du mouvement du même nom). Dans son analyse, elle constate en premier point que la maternité est au cœur du féminin. Comme nous l'avons évoqué précédemment, la figure maternelle est présente partout, elle est valorisée, encore une fois l'historienne parle de consensus. « La figure maternelle est omniprésente dans les textes comme dans l'iconographie du mensuel dans les années 1950, où la mère et l'enfant – représentation très importante dans

---

<sup>69</sup> Ripa Yannick, « Chapitre 11 - Les femmes entre tradition et modernité : deux décennies d'hésitations (1945-1965) », dans *Les femmes, actrices de l'histoire France, de 1789 à nos jours*. sous la direction de Ripa Yannick. Paris, Armand Colin, « U », 2010, p. 128.

<sup>70</sup> SULLEROT Evelyne, *La crise de la famille*, Paris, Hachette-Littératures, 2000, p. 35.

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> L'Union Féminine Civique et Sociale, mouvement catholique social fondé en 1925 et déconfectionnalisé en 1965.

l’imaginaire catholique – reviennent sans cesse. »<sup>73</sup>, on retrouve à travers cette citation l’importance de l’illustration. Aussi, dans les années 1950, la femme est mère avant tout, elle reste au foyer grâce à la valorisation financière de son travail correspondant à l’allocation de salaire unique, elle est aussi citoyenne par son engagement pour le bien être de la société. Mathilde Dubesset, conclue son article en faisant néanmoins remarquer qu’au cours des deux décennies qui suivent la fin de la guerre la prédominance du discours catholique sur la maternité s’atténue, il reste tout de même récurrent et est surtout employé lorsqu’il s’agit de contrer l’idée du contrôle des naissances abordée par le Mouvement Français pour le Planning Familial (MFPF), il en est autrement pour les protestants.

Il apparaît dans ces revues que les femmes qui s’expriment ont une conscience, même très restreinte, de ce monde qui est en train de changer et des transformations que cela provoque pour les femmes. Janine Niepce est spectatrice de ces évolutions. Le début de sa carrière, déjà inscrit profondément dans cette recherche de témoigner des évolutions qui conditionnent la société, se retrouve finalement actrice par l’illustration de ces transformations sociales. Quel type de photographies fournit-elle ? De quoi ces revues ont-elles besoin entre 1955 et 1965 ? Les archives de la photographe principalement constituée de justificatifs de parution, étudiées dans leur ensemble, montrent bien cet aspect de la carrière de la photographe. En effet, on ressent la place que prend l’illustration de cet idéal maternel à partir du début des années 1960 dans sa carrière à travers l’étude de certaines revues. Le corpus que j’ai utilisé pour mes recherches peut être divisé en quatre catégories : les revues catholiques, les revues associées à un mouvement féminin, les revues communistes (dont j’ai peu d’exemples) et les revues syndicales principalement celle de la CGT, aucune n’est datée d’avant 1955. Aussi, plusieurs choses apparaissent concernant les dates de parution des différents numéros, nous observons notamment qu’il y a un décalage concernant les revues associées à des mouvements féminins, aucune photographie de Janine Niepce n’y est présente avant 1965. Le premier magazine avec qui elle collabore en 1965 est la revue du MFPF et la *Femme du XXème siècle*, revue du Mouvement Démocratique Féminin (MDF). Les premiers périodiques dont

---

<sup>73</sup> DUBESSET Mathilde, « Les figures du féminin à travers deux revues féminines, l'une catholique, l'autre protestante, La Femme dans la Vie Sociale et Jeunes Femmes, dans les années 1950-1960 », Le Mouvement Social 2002/1 (no 198), pp. 10-15.

l'apparition des photographies de Janine Niepce se fait soit catholiques ou communistes, elle publie ses clichés dès 1960 dans *Fêtes et Saisons*, périodique catholique plutôt conservateur, et dans la *Vie Catholique* à partir de 1963, revue quant à elle plutôt progressiste ; en 1956 elle publie un reportage dans *Heures Claires*, revues de l'Union des Femmes Françaises (UFF) proche du Parti Communiste. En 1963, elle commence aussi à travailler avec la revue de la CGT, la *Vie Ouvrière*. C'est le début de sa carrière en tant que photographe-illustrateur. On peut considérer que celle-ci s'arrête à la fin des années 1970, voire au début des années 1980, qui marquent un changement pour Janine Niepce qui se tourne vers d'autres choses que l'illustration dans la presse. C'est pourquoi mon corpus est composé de revues contenant des photographies de Janine Niepce de 1956 à 1983. Cette première partie de sa carrière de photographe pour la presse est donc marquée par la diffusion de ses clichés dans une presse qui se retrouve passionnée par la « question des femmes » qui prend une place de plus en plus importante, en effet il est important de noter l'aspect pédagogique que peuvent prendre les revues qui sont créées pour diffuser un message. Françoise Deroudille l'explique notamment lors de notre entretien en abordant la presse communiste :

« La presse communiste qui est une presse incroyablement pédagogique, très intelligente, *Regards* par exemple est un titre éblouissant. C'est toujours bien axé, on sait comment il faut penser, mais c'est illustré par les plus grands photographes, des photographes américains, Capa aussi qui vient travailler beaucoup pour eux, Henri Cartier Bresson, mon père, Willy Ronis enfin un niveau d'illustration et des articles très pédagogiques. »<sup>74</sup>

On remarque grâce à cette intervention le rôle de la revue dans la formation de la vision du spectateur. Ici, *Regards*, périodique communiste créé dans les années 1930, a marqué les générations grâce à la qualité des photographies publiées qui permettait d'illustrer des articles eux aussi pédagogiques. La relation entre le texte et les images évolue à partir de cette époque. Marie de Thézy note en effet qu'au début, la photographie comme le dessin avant, n'est là qu'en tant qu'ornement, mais en avançant dans le temps, jusque dans les années 1950, 1960, la photographie devient de plus en plus imposante jusqu'à rétrécir les textes. La photographie se diversifie et

---

<sup>74</sup> Entretien mené avec Francine Deroudille le 9 juillet 2018.

donne sa place à l'homme, ce qui permet au public de se retrouver<sup>75</sup>. C'est à cette étape que Janine Niepce trouve sa place, toujours ancrée dans la figure humaine, elle illustre parfaitement cette période. Même si elle est trop jeune pour participer à la construction de *Regards*, Francine Deroudille appuie son rôle dans la presse et l'illustration des questions de femmes :

« [...] Elle correspond avec sa personnalité bien particulière à ce consensus, elle assiste à ça, à une presse qui demande des choses qui parlent de l'éducation des enfants, de la construction de la famille, alors elle, elle va plus plutôt axer sur le rôle des femmes dans la construction de la famille mais elle va parler de cela, elle le montre très bien d'ailleurs, les générations, le vieillissement des femmes, c'est quelqu'un qui a très bien montré ça [...]. »

Et en effet, l'analyse de mon corpus le montre bien. Sur les neuf numéros des revues catholiques, *La Vie Catholique* et *Fêtes et Saisons* publiés entre 1960 et 1963, on retrouve trente-cinq photographies de Janine Niepce. Ce chiffre est déjà représentatif d'une grande diffusion des clichés de la photographe. Aussi, nous pouvons distinguer plusieurs thématiques parmi ces trente-cinq photographies : la mère et son enfant (4/35), la famille réunie (4/35), le couple (7/35), le mariage (4/35), les enfants (5/35), les jeunes (5/35), les femmes et le travail (4/35). Déjà, une spécialité se dégage du travail de cette femme photographe, qui n'a pourtant pas débuté sa carrière avec ce type de clichés, comme nous l'avons montré dans la première partie de cette recherche. Ces photographies diffusées dans la presse ont un point commun, outre le style photographique qui correspond à celui de Janine Niepce et qui conserve donc une homogénéité, elles sont représentatives de cette époque où s'installe le photojournalisme d'illustration. Spécialiste de la photographie à cette période, Marie de Thézy parle de « photographies d'évocation » qui apparaissent dans la presse à cette époque. En effet, les magazines demandent des vues suggestives<sup>76</sup>. Ici, c'est le matériel que fournit Janine Niepce.

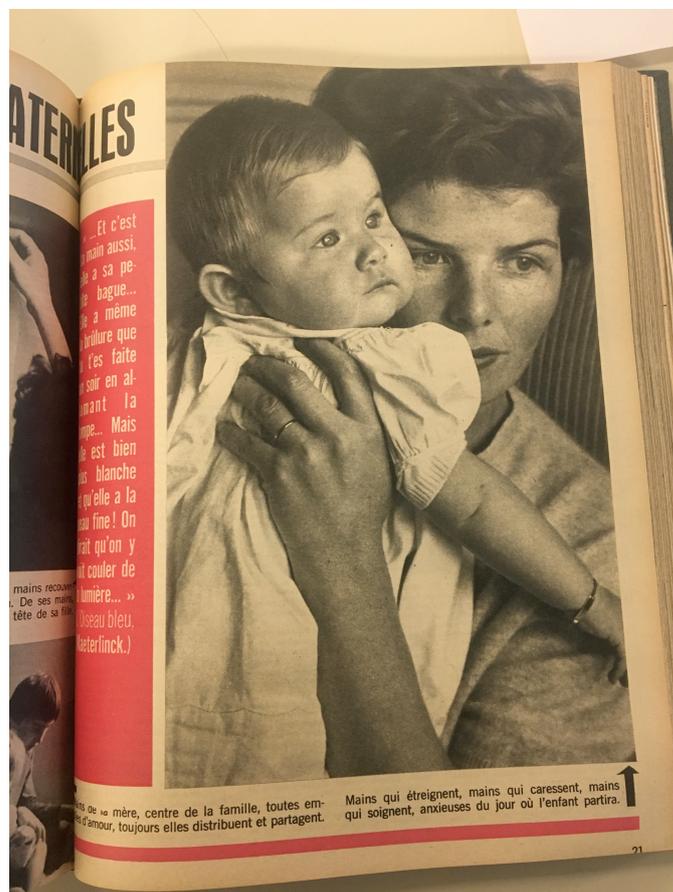
Dans le numéro de *La Vie Catholique* de la semaine du 22 au 28 mai 1963, un article consacré aux mains maternelles est illustré par cinq photographies de Janine Niepce

---

<sup>75</sup> THEZY (de) Marie, *La Photographie humaniste, 1930-1960 Histoire d'un mouvement en France*, Contrejour, Paris, 1992, p. 31.

<sup>76</sup> *Ibid.*

(figures 3 et 4), on ressent ici la grande place accordée à l’image qui devient finalement plus importante que le texte. L’image est évocatrice du thème, les « mains maternelles », on y voit alors, photographiés par Janine Niepce, un couple se tenant par la main, un bébé posant sa main sur la main gauche de sa mère portant une alliance, une mère entourée de ses cinq enfants en train d’illustrer quelque chose avec ses mains, et enfin une mère portant son enfant avec toujours sa main gauche en premier plan. Les légendes qui accompagnent les photographies sont les seuls guides du lecteur qui est porté par l’image. Ici, le sujet des photographies comme celui du texte est typiquement l’illustration du propos de l’idéal maternel, la mère est glorifiée et mise en valeur par ses enfants.



**Figures 3 et 4 :** *La Vie Catholique illustrée*, du 22 au 28 mai 1963, n°928. Cinq photographies de Janine Niepce illustrant un article intitulé « Mains maternelles » p. 20-21.

Ces cinq photographies sont évidemment très loin des photographies d'actualité publiées par les quotidiens qui eux aussi utilisent l'image pour illustrer leurs propos. On remarque bien les qualités évocatrices, ces images ne représentent pas d'action mais laisse le spectateur en position d'interprétation, il y voit alors, tout en étant guidé par la légende, le reflet de la société. L'aspect intime des clichés s'ajoute à cette proximité que le lecteur interiorise, la mère idéale, belle, amoureuse, affectueuse, solide, tout y est pour illustrer le consensus auquel les catholiques et les communistes participent à diffuser.

Même lorsqu'il s'agit d'un numéro spécial sur la prostitution proposé dans le numéro du mois de janvier 1962 par *Fêtes et Saisons*, on ressent les qualités d'illustration « consensuelle », c'est-à-dire qui ne remettent personne en cause et offrent une vision toujours guidée par le texte mais qui ne s'impose pas en soi. Les articles sur la prostitution sont très détaillés et se développent tout au long du magazine, encore une fois les images prennent une place centrale. Une double page est consacrée aux lois sur la prostitution (figures 5 et 6), intitulée « Les nouvelles lois contre la prostitution sont-elles puritaines, moralisantes et anti-hygiéniques ? » elle est illustrée par une photographie de Janine Niepce en pleine page représentant un père et une mère tenant leur fille par la main.



Figures 5 et 6 : *Fêtes et Saisons*, janvier 1962, n°161. p. 20-21, photographie de Janine Niepce illustrant un article sur la prostitution.

La photographie évoque le bonheur, la famille est à la campagne, elle se balade, regardant dans la même direction, cette iconographie traditionnelle ôtée de son texte ne représente pas de façon factuelle l'article sur les lois de répression contre la prostitution. Cependant la légende joue un rôle extrêmement important, « cette petite fille ne sait pas son bonheur. Papa et maman sont avec elle. » Lorsque l'on aborde le sujet des légendes avec Monique Plon, celle-ci confirme que l'image s'adapte totalement dans le paysage de la revue et de l'article qu'elle illustre :

« Et tout cela c'est une question de place, de cadrage, de légende, on n'a pas parlé de la légende mais elle est très importante. Combien de photos ont été complètement déformées avec des fausses légendes, des mauvaises légendes. Et là, aussi il y a eu tout un combat de la part de certains photographes. »<sup>77</sup>

On ressent à travers cette illustration l'aspect pédagogique développé par les différentes revues, le lecteur est amené subtilement à comprendre la nécessité d'un couple stable et heureux avec des enfants, grâce à cette éducation ils échappent aux déboires que la société peut provoquer. Et ce sujet, justement, de société qu'est la prostitution sert finalement de couverture pour le magazine qui guide vers le droit chemin du bonheur maternel, de la création d'un foyer les lectrices et lecteurs. Outre les textes, les photographies sont toutes évocatrices de ce phénomène, aucune ne représente une situation de prostitution. On fait appel à Janine Niepce pour ses clichés représentatifs d'une société mettant la mère au centre de tous les propos car elle apparaît comme la photographe idéale pour s'adapter à cette nouvelle demande. Comment cette nouvelle étape dans sa carrière se met-elle en place ? Peut-on parler d'une orientation naturelle vers ces sujets car elle est une femme photographe ? En 1955, elle rencontre Henri Cartier-Bresson qui lui donne l'opportunité d'intégrer une agence photographique. C'est aussi à partir de cette date que l'on observe le tournant vers l'illustration, quel est donc le rôle de l'agence photographique dans l'évolution de la carrière de Janine Niepce ?

---

<sup>77</sup> Entretien mené avec Monique Plon le 5 juillet 2018.

## 2. LE ROLE CLE DE L'AGENCE PHOTOGRAPHIQUE POUR LA CARRIERE DE JANINE NIEPCE : OBSTACLES ET APPUIS

### Un nouvel élan : trouver sa spécialité, une volonté ?

En mai 1953, Janine Niepce rencontre Serge lors d'un reportage photographique charentais, celui-ci devient son second mari. Loin de l'agitation parisienne, ils s'installent à Foussignac et décident de former « un couple nouveau : un homme et une femme dont les personnalités pourraient s'épanouir, tout en privilégiant le temps si précieux de vivre ensemble, loin des mondanités »<sup>78</sup>. A ce moment, la photographe témoigne des évolutions de la société, grâce au maire de leur village qui, amateur de photographie lui aussi, lui permet de s'introduire dans les milieux paysans même les plus fermés.

Admiratrice de Cartier-Bresson, Janine Niepce le rencontre en 1955, « « Oui je veux être reporter » lui ai-je dit tout de suite » écrit-elle quarante ans plus tard<sup>79</sup>. A cette date, cela fait dix ans qu'elle a commencé la photographie et son objectif de devenir reporter ne semble pas réellement atteint. Ce monde aussi fermé que celui des paysans s'avère d'autant plus difficile d'accès pour une femme. Cartier-Bresson joue pourtant le rôle de parrain dans sa carrière, il la présente aux personnalités qui lui permettent d'atteindre le statut de professionnel de la photographie. Grâce à ses recommandations Janine Niepce n'a plus besoin de mener un parcours de combattant, ce qu'elle a connu précédemment pour se faire reconnaître, ou du moins celui-ci est réduit de quelques étapes. En effet, elle décide de se débarrasser du travail de post production en confiant au laboratoire Pictorial les tirages de ses photographies. Mais aussi de léguer à l'agence photographique, sous les conseils d'Henri Cartier-Bresson, le travail de vente des clichés aux journaux et magazines, ainsi que la rédaction des contrats, activité chronophage. De fait, « les longues heures passées dans la chambre

---

<sup>78</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995, p. 49.

<sup>79</sup> *Ibid*, p. 52.

noire [elle] les employer[a] à la recherche de faits de société »<sup>80</sup>. C'est donc en 1955 qu'elle intègre l'équipe des photographes de l'agence Rapho, dirigée par Raymond Grosset.

Le concept des agences photographiques comme celui de Rapho naît avant la Seconde Guerre Mondiale, dans les années 1930. Les photographes sont rémunérés à la commission et non plus en tant que salariés, l'agence assurant la représentation des clichés. C'est Charles Rado qui ouvre Rapho en 1933 à Paris, hongrois juif, il s'expatrie aux Etats-Unis pendant la guerre et y reste après. En 1946, le jeune Raymond Grosset qui connaissait bien l'équipe de photographes autour d'Ergy Landau reprend le flambeau et relance l'agence, entouré de Robert Doisneau, Willy Ronis, Jean Dieuzaide et d'autres photographes déjà connus à l'époque. Selon les informations données par Kathleen Grosset, fille de Raymond et Barbara ainsi que les notes écrites de la main de son père, Michel Puech décrit qu'au moment de la création de l'agence, le groupe de photographes qui fondent Rapho considèrent la photographie moderne comme « l'amour de la vie, le mouvement », et que ce crédo reste celui défendu par l'agence toute son existence avant de disparaître au début des années 2000. C'est donc dans ce mouvement que s'insère Janine Niepce en 1955. L'importance de l'agence de photographies est souvent sous-estimée lorsque l'on parle du « photojournalisme » en le diminuant à la seule personnalité du photographe, en effet d'autres acteurs interviennent dans la construction de cette pratique professionnelle<sup>81</sup>. Audrey Leblanc, qui a travaillé sur les images de mai 68 et leur récit met en avant ce poids et décrit les deux types d'agence qui cohabitent dans la deuxième partie du XXème siècle. La première fournit les quotidiens, la deuxième les magazines. Rapho fait partie de la deuxième catégorie, et a donc des particularités, notamment la durée de vie de la photographie publiée. Dans le quotidien, la photographie est un document à chaud qui ne perdure pas autant que la photographie d'un magazine qui doit être capable de vivre jusqu'à un mois « en terme de qualité technique et esthétique autant qu'en charge émotionnelle »<sup>82</sup>. Cette caractéristique

---

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> LEBLANC Audrey, « Fixer l'événement. Le Mai 1968 du photojournalisme », Sociétés & Représentations 2011/2 (n° 32), p. 57.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 59. Audrey Leblanc cite Hubert Henrotte, directeur de l'agence Gamma.

entraîne forcément un choix de photographes particuliers. En 1929, sur dix-huit agences photographiques recensées seulement deux font parties de cette deuxième catégorie de distributeurs. Il y a en effet une orientation qui donne à l'agence sa spécialité. Quarante ans plus tard Marie de Thézy l'évoque encore : « l'orientation initiale de la maison est toujours sensible, c'est, dit son directeur, la photographie tournée vers l'humain, avec l'influence de Robert Doisneau et de son réalisme poétique »<sup>83</sup>. Janine Niepce entre donc dans une agence photographique qui est capable de trouver un marché pour elle, photographe tournée vers l'humain qui justement entre dans ce type de spécialité. Ce qui pourrait être considéré comme un détail doit finalement être souligné comme un élément clé dans l'orientation de la carrière de Janine Niepce, et Monique Plon l'affirme dès les premiers mots de notre entretien :

« Il y a quelque chose, peut-être, que vous ne soulignez pas dans vos interrogations, c'est le fait que Janine était quand même à l'agence Rapho. Et l'agence Rapho, ce n'est pas n'importe quelle agence... C'était une agence qui avait une orientation dans le photojournalisme sur le social, ce n'est pas pour rien que Rapho était l'agence de Willy Ronis, etc. Et que si vous voulez, l'orientation de Janine Niepce peut-être un peu humaniste, c'était parce que c'était l'orientation de l'agence. C'est important de le dire. »<sup>84</sup>

Monique Plon fait ainsi remarquer l'importance de cette spécialité pour l'agence qui serait aussi un moteur et un facteur d'orientation pour ses photographes. Janine Niepce insère finalement les codes de l'agence à travers son parcours. Par rapport aux nombreuses photographies sur le thème de l'idéal maternel de la photographe, évoquées dans la partie précédente, Monique Plon s'interroge :

« C'est par rapport à son orientation, car je ne sais pas si elle était déjà orientée sur ça au départ. C'est petit à petit. [...] C'est devenu un peu la spécialité de Janine. »

Cette question de l'influence et du rôle de l'agence est très importante dans la construction de la carrière photographique, d'autant plus lorsque l'on est une femme

---

<sup>83</sup> THEZY (de) Marie, *La Photographie humaniste, 1930-1960 Histoire d'un mouvement en France*, Contrejour, Paris, 1992, p. 65.

<sup>84</sup> Entretien mené avec Monique Plon le 5 juillet 2018.

comme Janine Niepce. Aussi, Marie de Thézy affirme que le plus souvent les photographies publiées ne sont pas le résultat d'une commande mais plutôt des archives des photographes qui les ont prises selon leur instinct<sup>85</sup>. Mais est-il possible pour le photographe d'être détaché de toute influence ? Est-ce l'agence qui influence le photographe ou l'inverse ? Dans le cas de Janine Niepce, rare femme photographe de l'agence, Rapho a ainsi eu un impact sur différents aspects, aussi positifs que contraignants, ramenant la photographe à ses assignations « naturelles ».

En effet, même si elle a la chance d'être encouragée et aidée par Henri Cartier-Bresson, il n'en reste pas moins que la difficulté d'insertion dans le domaine du photojournalisme reste prégnante pour Janine Niepce. Comme lors de la première partie de sa carrière où elle a du faire face à des refus catégoriques et des parcours à rallonge pour prouver ses compétences, elle observe encore certaines traces de ce problème d'intégration dans ce bastion masculin, même en faisant partie de l'agence Rapho. Il faut noter que Janine Niepce, déjà en 1955, a une idée très moderne de la femme, son parcours la démarque de ses contemporaines, notamment par ses diplômes, son mariage puis divorce ainsi que sa volonté de travailler de façon indépendante. Peu de femmes à cette époque arrivent à ce niveau d'autonomie. Francine Derouille fait remarquer ce décalage qu'il peut y avoir entre Janine Niepce et les autres membres de l'agence :

« Donc elle arrive avec cette espèce de liberté de fille très bien élevée d'un milieu bourgeois, [...] avec une idée extrêmement moderne de la femme, dans une agence qui est beaucoup plus, traditionnellement, je ne dirai pas machiste, ce n'est pas ça, parce que mon père, Willy (Ronis), ont été eux aussi plutôt des féministes, et entourés de femmes plutôt qui marchaient vers la liberté mais malgré tout, pas du tout habitués à ce discours là, [...]. Il y a toujours d'ailleurs un petit décalage, d'eux à elles, car ils restent dans un schéma mental qui n'intègre pas tellement tellement les femmes aux photojournalismes, au militantisme féministe etc. donc Janine, j'en entends parler à l'agence par la direction, par Raymond Grosset etc. comme quelqu'un qui avait un sacré caractère mais on la prend pas au sérieux tout le temps. Alors qu'elle travaille énormément, et qu'elle a une idée très construite et [...] qu'elle est têtue. »<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> *Ibid*, p. 31.

<sup>86</sup> Entretien mené avec Francine Derouille le 9 juillet 2018.

On voit bien ici que le chemin parcouru est important pour la photographe, néanmoins l'agence n'efface pas les conditions liées au genre. Le fait qu'elle ne soit pas toujours prise au sérieux, et ce depuis le début de sa carrière, pousse la photographe Janine Niepce, outre son caractère déjà présent, à travailler toujours davantage et ne jamais lâcher malgré les difficultés qui s'opposent à elle et la construction de sa carrière. En entrant chez Rapho, elle a compris l'importance d'être suivie par une agence pour se donner un certain poids pour se vendre. Car il ne faut pas oublier la seconde difficulté, celle d'être correctement rémunérée. Francine Deroudille explique lors de notre entretien que le fait d'appartenir à une agence est considéré comme « moderne » par les clients et que cela séduit plus facilement les commanditaires, et encore plus lorsque la photographe est une femme :

« Je pense que Janine, c'est un peu plus tard, mais c'est aussi ça, elle a perçu tout de suite que le fait d'être défendue par une agence allait lui donner une autorité et un crédit qu'elle n'aurait pas eu toute seule. C'est une femme, elle peut être prise, en plus son look, (alors que c'est tellement loin de ce qu'elle fait), elle peut être prise pour une bourgeoise qui se distrait en faisant de la photo comme ça, elle ne veut sûrement pas de cela, elle est professionnelle, [...] mais bien sûr qu'elle ne pouvait pas ne pas se sentir un peu à la remorque des photographes qu'elle fréquentait dans son agence. Mais elle comprend que par le fait d'avoir une agence à ce moment là, en représentant ce matériel, ça lui donne une dimension supérieure. »<sup>87</sup>

Cette dimension supérieure et ce crédit lui permettent finalement d'être publiée dans la presse et donc d'obtenir une rémunération significative lui permettant d'avoir une autonomie financière. Cet aspect « gagne pain » de la photographie, expression employée notamment par Monique Plon lors de notre entretien, pour décrire le milieu de la photographie qui était à cette époque bien différent d'aujourd'hui, c'est-à-dire très loin des considérations de droits d'auteur ou de respect de l'œuvre, est aussi l'une des raisons de l'orientation sur certains sujets de la part des photographes.

D'après l'étude de mon corpus et des archives de la photographe, il apparaît nettement que dès 1956, Janine Niepce vend majoritairement des photographies « familiales » très traditionnelles pour divers périodiques. Les archives de l'agence

---

<sup>87</sup> *Ibid.*

photographique Rapho n'étant pas accessibles, probablement parce qu'elles n'ont pas été conservées lors de la cession de l'agence dans les années 2000, je n'ai pu avoir accès aux différents documents administratifs qui m'auraient permis de mener une recherche exhaustive. Néanmoins, à travers le choix des revues constituant mon corpus il est possible de reconstruire une vision globale du travail de la photographe. Les sept thématiques mises en avant dans la partie précédente pour les revues catholiques à savoir la mère et son enfant, la famille réunie, le couple, le mariage, les enfants, les jeunes, les femmes et le travail, sont représentatives du travail qu'elle fournit pour Rapho. En effet, en analysant les sujets des photographies ainsi que ceux des articles illustrés par ces dernières dans les quatorze revues suivantes on se rend parfaitement compte des sujets principaux qui sont illustrés par Janine Niepce et avec quel type de photographies.

Les quatorze titres étudiés selon leur appartenance :

| <b>Catholiques</b>   | <b>Associées à des mouvements féminins / magazine féminin</b>   | <b>Communistes</b>  | <b>Syndicalistes</b>  |
|--|---|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>- La Vie Catholique</li> <li>- Christiane</li> <li>- Fêtes et Saisons</li> <li>- Clair Foyer</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Choisir la cause des femmes</li> <li>- La femme du XXème siècle</li> <li>- Revue du mouvement français pour le Planning Familial</li> <li>- Magazine F</li> <li>- Dialoguer</li> <li>- ELLE</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Huma Dimanche</li> <li>- Heures Claires</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Antoinette</li> <li>- La Vie Ouvrière</li> </ul> |

Il en ressort cinq thématiques principales parmi les articles illustrés :

- Les enfants, les adolescents, la famille, le couple
- Les femmes au travail
- Les personnes âgées
- Manifestation, mouvements sociaux
- L'urbanisme (notamment les nouveaux ensembles des années 1960-1970)

Les deux dernières thématiques arrivent un peu plus tard à partir du milieu des années 1960. Pour illustrer ces articles, Janine Niepce s'attache à toujours représenter l'humain au cœur de son activité, dans son environnement. Au moins une femme est présente sur presque l'intégralité des photographies étudiées. Cette transition assez brutale et complète dans le type de photographies qu'elle fournit en passant par l'agence photographique Rapho à partir de 1955 est en partie expliquée par les lois du marché que subissent les photographes. En effet, Janine Niepce reste dépendante de la demande des journaux et magazines qui achètent ses photographies. En intégrant l'agence Rapho, elle voit bien quel matériel se vend le mieux, ce qui induit fortement l'orientation des photographies prises à posteriori, lorsqu'il ne s'agit pas directement de commandes. Francine Deroudille n'hésite pas à affirmer cela en liant d'une part l'orientation de l'agence et d'autre part la nécessité de ce type de photographies :

« L'idée de maternité heureuse, ce type de matériel qu'elle a pu fournir chez Rapho était induit justement par l'agence, parce qu'une agence comme Rapho [...] était axée complètement sur ce qu'on appelle un peu à tort d'ailleurs la photographie humaniste, [...] c'est un groupe de photographes qui au lendemain de la guerre décident d'axer leur travail sur l'homme, c'est l'homme qui va dominer le paysage plutôt que le paysage lui-même justement ou les notions de progrès etc. mais c'est l'homme qui est vraiment le centre du sujet. Dans ce sens on peut dire que Janine est une photographe humaniste. »

On voit ici le double mouvement qui guide le travail de Janine Niepce. Elle même était dans un premier temps axée vers ce qu'on appelle la photographie humaniste, et l'agence fait vivre ce type de photographie ce qui l'amène à poursuivre sur le thème de l'humain puis à s'orienter en fonction du marché. Francine Deroudille poursuit :

« Cette agence va être le lieu, où les journaux, les documentalistes d'éditions vont venir se fournir dans ce matériel là et essentiellement c'est chez Rapho, chez Magnum ils vont aller chercher l'actualité, les problèmes internationaux, les portraits de personnalités etc. chez Rapho ils vont venir chercher tout ce qui concerne la famille, la reconstruction de la France, c'est-à-dire l'idée de la famille heureuse c'est cela aussi, c'est la santé, il faut que les enfants aient des bonnes joues. [...] Et donc Raymond qu'est ce qu'il va lui demander pour l'agence ? Essentiellement des photos de familles, d'enfants, elle a un fils qui est en plus très photogénique, donc le matériel qu'on va lui demander de fournir à l'agence et celui qui va bien marcher à l'agence. [...] Peut-être d'elle même elle n'aurait pas été vers ça, il y a toute une partie de son travail qui est vraiment très intéressante c'est tout ce qui concerne la Bourgogne, c'est quelqu'un qui sait voir la nature, la vie des paysans, c'est magnifique ça, mais ça à l'agence on en demande beaucoup moins, c'est quelque chose qui ne se vend pas dans les journaux. Donc quand même l'agence, c'est un outil commercial pour les photographes [...] donc il y a eu cet axe là qui s'est développé chez Janine, d'une part du fait qu'elle était une femme, d'autre part du fait que c'était une période où historiquement on allait demander aussi à montrer le redressement de la France, les valeurs fondamentales défendues, tout cela a créé une mayonnaise qui était très favorable pour ce type de photos. »

Il est intéressant de noter que dans son ouvrage « Images d'une vie » publié en 1995, Janine Niepce n'aborde presque jamais cette partie de sa carrière, elle parle des expositions qu'elle a faites, des recueils photographiques qu'elle a édités mais très rarement des images qu'elle a publiées dans la presse. Pourtant elles constituent une grande partie de son œuvre et ont principalement été à l'origine d'un salaire régulier que ne lui auraient pas permis les expositions. Elle évoque notamment l'année 1956 comme celle de sa première commande, un ouvrage intitulé « Le livre de Paris », alors que cette année correspond aussi à la publication d'un reportage qu'elle réalise pour *Heures Claires* sur l'accouchement sans douleur, ce qui montre bien la hiérarchie qu'il existe entre les photographies « d'art » et les photographies d'illustration. Elle parle de cette première publication qui est tout de même importante dans la presse – diffusant vingt-sept de ses photographies réparties de la page 7 à la page 21 – non pas pour parler de son travail photographique mais pour aborder le fait d'être une femme reporter. En effet, ces clichés publiés en 1956 dans *Heures Claires* illustrent un article extrêmement pédagogique pour montrer les bienfaits de cette nouvelle technique permettant aux femmes de mettre au monde dans les meilleures conditions. Il n'y a que très peu de textes et chaque photographie à son

rôle dans l'explication de l'article. Certaines photographies représentent l'accompagnement préalable à l'accouchement (figures 7 et 8) tandis que d'autres sont très intimes et représentent directement l'accouchement (figures 9 et 10).



Figures 7 et 8 : Heures Claires, n°135, oct. 1956, pp.8-11.

Photographies de Janine Niepce illustrant un reportage sur l'accouchement sans douleur.



**Figures 9 et 10 : Heures Claires, n°135, oct. 1956, pp.17-18.**

Photographies de Janine Niepce illustrant un reportage sur l'accouchement sans douleur.

Il est évident qu'un moment si intime vécu par la femme soit plus facilement photographié par une femme à cette époque. C'est en tout cas ce qu'il se passe ici, le statut de femme photographe constitue un avantage pour obtenir ce type de commande. Et Janine Niepce a conscience de ce « privilège » qui finalement la réduit à ce type de clichés typiquement « féminins ». Elle en parle lorsqu'elle aborde les différentes thématiques qu'elle s'est attachée à capter :

« Suivant les saisons de l'année et les saisons de la vie, je photographiais l'existence de tous les jours pendant les Trente Glorieuses. Le confort, les biens matériels, les objectifs rêves.

Parfois les sujets choisis différencient les hommes et les femmes de cette profession. Nous n'étions (à ma connaissance) que quatre femmes reporters en France, à mes débuts en 1947.

Cela nous donnait quelquefois des avantages : par exemple pour rendre compte des « premiers accouchements sans douleur » plus justement appelés « accouchements dirigés » bien des années plus tard. »<sup>88</sup>

Finalement, même si cette spécificité qu'acquière Janine Niepce sur un type de photographie centré sur la femme sa maternité et son couple est perçue plus comme un avantage lié au genre par la photographe directement, il n'empêche que cela oriente sa carrière pour les deux décennies qui suivent son entrée à l'agence Rapho. En effet, elle se retrouve « dépendante » de cette thématique et en somme « contrainte » de couvrir la majorité des articles autour de ce sujet, d'une part car elle possède des images idéales dans son fond de photographies et d'autre part parce qu'elle alimente ce fond en suivant les demandes des revues qui s'accordent et dont les sujets convergent malgré les appartenances à différents mouvements. Le rôle de l'agence est indéniable dans la construction de la carrière de Janine Niepce qui s'établit alors comme reporter d'images représentant la femme et sa condition, sujet prédominant dans la presse et qui nécessite d'être illustré. L'impact de l'agence est donc à la fois positif et négatif pour Janine Niepce qui devient alors une professionnelle de la photographie mais qui est guidée par un seul sujet porteur, ne lui permettant pas de se diversifier selon ses premières appétences. C'est l'agence photographique qui devient à cette époque la seule source d'approvisionnement des hebdomadaires, qui sont très demandeurs d'images pour illustrer leurs nombreux articles sur ce sujet.

---

<sup>88</sup> DURAS Marguerite, NIEPCE Janine, *France*, Arles, Actes Sud, 1992, postface.

### 3. CONVERGENCES ET DIVERGENCES DES MOUVEMENTS DANS LA PRESSE, QUELLE ILLUSTRATION ?

#### Les obstacles de l'agence, l'enfermement ou la spécialisation dans un sujet ?

Nous avons montré précédemment quel rôle clé mène l'agence Rapho dans le développement de la carrière de Janine Niepce qui devient spécialiste des sujets sur la famille, et notamment de la femme, pilier de cette dernière à cette période. Mais l'agence est aussi tributaire de la demande des revues et magazines. La presse étant avant tout une exploitation commerciale et donc le client prioritaire de l'agence, elle fait la demande des clichés qui servent à illustrer les articles que chaque revue produit sur ces thématiques. Janine Niepce, femme reporter-photographe, propose alors le matériel qui convient pour ce moment où une convergence des mouvances se fait ressentir. Comment les photographies de Janine Niepce, publiées dans les différentes revues notamment catholiques et communistes/syndicalistes correspondent parfaitement à l'illustration de ce consensus à propos des sujets liés aux femmes ? Comment en arrive-t-elle à devenir cette « photographe officielle de la famille »<sup>89</sup> entre 1955 et 1965 ?

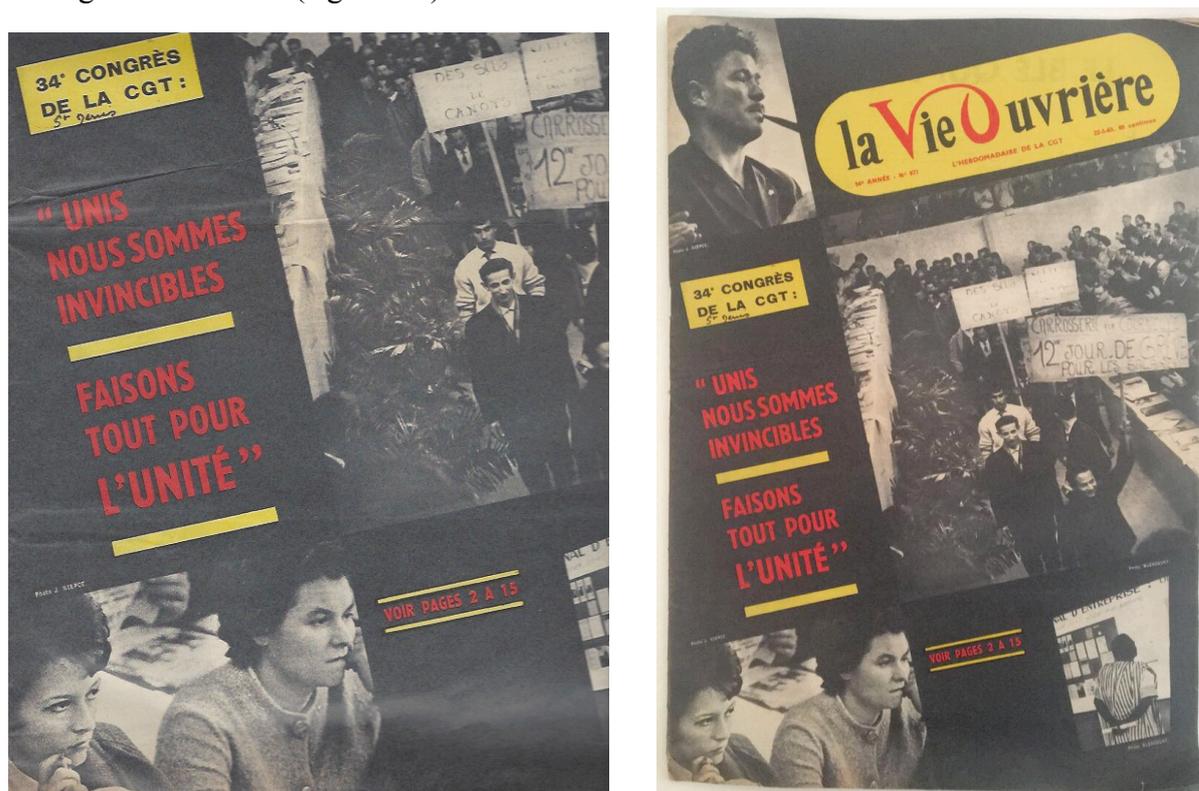
L'année 1955 marque l'arrivée de Janine Niepce à l'agence Rapho, mais aussi celle des « grands problèmes féminins »<sup>90</sup>. Nous avons évoqué celui de la contraception contre quoi communistes et catholiques se battent dès les premiers instants de l'association la Maternité Heureuse. Cependant, malgré des points de convergence, il existe de nombreuses divergences sur d'autres sujets tels que l'éducation ou encore le travail des femmes. C'est grâce à leurs publications que ces organes syndicaux, communistes ou catholiques vont alors diffuser leurs idées afin d'orienter leurs publics. En effet, petit à petit, les questions féminines qui ont longtemps été

---

<sup>89</sup> HEDIN Salomé, Mémoire de Master 1 Sciences Politiques et Sociales, mention médias, information et communication, dirigé par Bibia Pavard, « L'image d'une nouvelle conception de la famille dans le travail de Janine Niepce », 2017.

<sup>90</sup> SULLEROT Evelyne, *La crise de la famille*, Paris, Hachette-Littératures, 2000, p. 33.

légèrement méprisées et laissées à la presse féminine, surgissent et cessent d'être marginalisées pour prendre une ampleur médiatique permettant d'interpeller la classe politique<sup>91</sup>. Il s'agit ici de montrer comment les photographies traditionnelles de Janine Niepce permettent à chaque tendance d'illustrer ses convictions, en mettant pourtant de côté le militantisme de la photographe. Une femme qui photographie les femmes a-t-elle un regard différent sur ces situations qui l'entourent ? Il est impossible de parler de regard genré, c'est plutôt la trajectoire de la photographe qui va la guider dans ses choix de prises de vue et ainsi lui permettre de s'adapter à son client. L'exemple des publications (très nombreuses) dans la *Vie Ouvrière*, l'hebdomadaire de la CGT, est intéressant car il est majoritairement illustré par des commandes. Janine Niepce doit alors se rendre sur place selon la demande pour photographier notamment les congrès, et prendre les images qui couvrent les numéros spéciaux de la revue comme par exemple le numéro du 22 mai 1963 sur le 34<sup>ème</sup> congrès de la CGT (figure 11).



**Figure 11** : *La Vie Ouvrière*, 22 mai 1963, n°977. Couverture avec deux photographies de Janine Niepce (angles haut gauche et bas gauche) + détail.

<sup>91</sup> RIPA Yannick, « Chapitre 12 - Les Vingt Glorieuses des femmes (1965-1985) », dans *Les femmes, actrices de l'histoire France, de 1789 à nos jours*. sous la direction de Ripa Yannick. Paris, Armand Colin, « U », 2010, p. 136-137.

Le reportage photographique prend une grande place lorsqu'il s'agit de faire le compte-rendu de meeting et rassemblement, dans ce numéro par exemple les images prennent plus de deux double page pleine. Francine Deroudille se souvient des titres les plus importants parmi toute la presse<sup>92</sup> qui venait chercher des photographies chez Rapho :

« Alors la *Vie Ouvrière* c'était des commandes, ils prenaient très peu de choses en illustration, eux ils commandaient directement. C'était quand même l'organe de la CGT, c'était très puissant à ce moment. Et puis des journalistes qui étaient très complices avec les photographes. [...] Une cheffe du service photo Jeannette Vanderschooten, une femme absolument remarquable connaissant très bien les photographes, enfin c'était en même temps des vrais connaisseurs de la photo et sachant très bien manier le matériel photographique. Ils pouvaient compléter de temps en temps en venant, en demandant à l'agence, mais essentiellement des commandes pour la VO. »

Dans ce cas, les reportages de Janine Niepce lui étaient directement commandés mais elle faisait passer ses factures par l'agence photographique. Toute sa vie de photographe, à partir de 1955, elle laisse Rapho se charger de l'administration de ses clichés, même lorsqu'il s'agit de commandes qui lui étaient adressées personnellement. Francine Deroudille parle de son « engagement moral incroyable » et d'une « espèce d'honnêteté » vis à vis de son agence, Rapho<sup>93</sup>. On retrouve donc des clichés illustrant le déroulement des congrès (figure 12) mais aussi des reportages sur le travail des femmes, les rythmes de travail, la journée internationale des travailleuses, certaines catégories de travailleuses car le travail reste évidemment l'élément clé dans la communication du syndicat au travers de sa revue.

---

<sup>92</sup> La *Vie Ouvrière* a été pendant un temps le premier hebdomadaire français devant Paris Match.

<sup>93</sup> D'après un entretien mené le 9 juillet 2018.



**Figure 12** : *La Vie Ouvrière*, 22 mai 1963, n°977. Photographie de Janine Niepce p.4, illustration du 34<sup>ème</sup> congrès de la CGT.

Cette notion de commande de la part de la *Vie Ouvrière*, qui a pourtant des photographes attitrés, est très importante. En effet, cela montre bien le besoin de l'hebdomadaire de travailler avec Janine Niepce sur ces sujets liés à la question du féminin. Une première hypothèse pouvant expliquer ce choix de la part des iconographes de se retourner vers la photographe de l'agence Rapho est la qualité esthétique et expressive des clichés. Cependant, la coïncidence du choix des sujets commandés avec le reste de l'œuvre de Janine Niepce laisse à croire que la spécialité féminine intéresse particulièrement la presse syndicaliste dès le début des années 1960. D'une part probablement parce qu'elle maîtrise ce sujet photographique et d'autre part car sa condition de femme lui permet de s'insérer plus facilement dans le milieu des travailleuses, dont elle fait partie. Plutôt que de s'adresser à un homme photographe, la *Vie Ouvrière* accède à des clichés considérés comme plus « originaux » et « authentiques » réalisés par une femme dans un milieu ouvrier féminin.

Dans la question de la défense du travail féminin, la CGT doit s'accorder avec certaines contradictions caractéristiques de l'époque. Tandis que la CFDT défend des mesures plutôt familialiste, pour que les femmes restent au sein de son foyer, la CGT, elle, est favorable à l'amélioration des conditions du travail féminin, notamment au sujet des inégalités salariales, du congé maternité, de la réduction des cadences<sup>94</sup> (même si le maternalisme ne disparaît pas totalement), et son hebdomadaire se fait la voix de cette volonté, suppléé par *Antoinette*, la revue féminine du syndicat. Des numéros tel que celui du 4 mars 1964 s'en font l'écho. La couverture de cette édition intitulée « 5 millions de travailleuses vivent le temps du mépris » annonce de suite le thème de l'enquête principale réalisée par Jeannette Vanderschooten qui s'étend sur sept pages. Dans la première page de l'article, la rédactrice met en avant, sur un ton virulent, les inégalités que subissent les femmes en matière d'une part de salaire – elle annonce un salaire féminin inférieur de 40% en moyenne par rapport à celui des hommes – et d'autre part les discriminations dont elles sont les cibles<sup>95</sup>. L'enquête se poursuit par une colonne de texte présentant trois ouvrières et leurs situations, illustrée par quatre images légendées. Ces photographies de Janine Niepce constituent l'essentiel dans la compréhension du sujet car elle représente la journée type d'une de ces travailleuses « méprisées ». D'autres photographies de l'article sont signées par Gérald Bloncourt, un photographe qui collabore régulièrement avec *La Vie Ouvrière*, et qui accompagne souvent par ses clichés ceux de Janine Niepce.

Il est intéressant de remarquer, dans le cadre de ce reportage, la façon dont sont répartis les clichés de la photographe et celles du photographe. Janine Niepce assure donc l'illustration de la journée de Josette, l'une des travailleuses suivie par Jeannette Vanderschooten (figure 13) alors que Gérald Bloncourt se charge lui des photographies d'ensemble, d'extérieur (figure 14) où l'on voit de plus loin les femmes de l'usine se précipiter sans que l'on retrouve l'une d'entre elles plus présente que les autres.

---

<sup>94</sup> RIPA Yannick, « Chapitre 11 - Les femmes entre tradition et modernité : deux décennies d'hésitations (1945-1965) », dans *Les femmes, actrices de l'histoire France, de 1789 à nos jours*. sous la direction de Ripa Yannick. Paris, Armand Colin, « U », 2010, p. 131.



**Figure 13 (gauche) :** *La Vie Ouvrière*, 4 mars 1964, n°1018 p. 7. Quatre photographies de Janine Niepce illustrant la journée d’une travailleuse dans un article intitulé « 5 millions de travailleuses vivent le temps du mépris ».

**Figure 14 (droite) :** *La Vie Ouvrière*, 4 mars 1964, n°1018 p. 8. Photographie de Gérald Bloncourt illustrant des travailleuses en train de courir dans un article intitulé « 5 millions de travailleuses vivent le temps du mépris ».

Cette organisation reflète bien l’idée qu’il est plus facile pour Janine Niepce, en tant que femme photographe de s’immiscer dans le quotidien de cette ouvrière. Cet « avantage féminin » lui permet d’obtenir des clichés plus intimes car l’ouvrière pourrait avoir tendance à montrer son quotidien plus facilement à une femme qu’à un homme et donc finalement plus percutants pour le lecteur. En opposition, les clichés

<sup>95</sup> *La Vie Ouvrière*, n°1018, le 4 mars 1963, p. 5.

de Gérard Bloncourt illustre une situation moins personnelle et plus générale sur l'usine dont il est question. La notion de genre ramène Janine Niepce à conserver sa « spécialité » de femme qui photographie les femmes dans leur quotidien. Même si la photographe est attachée à ce sujet, on s'aperçoit néanmoins de la façon dont le marché de la commande la redirige presque automatiquement vers cette thématique.

Néanmoins, ces quatre photographies représentant Josette sur son pallier laissant partir ses deux filles à l'école (1), Josette à l'épicerie en train de faire ses courses pour préparer le déjeuner (2), Josette et son mari se donnant un bref baiser devant leur enfant (3), Josette arrivant à l'usine avec ses collègues (4) ne dégagent pas spontanément l'intention de l'article de dénoncer les conditions difficiles de travail pour les femmes. En effet, cette commande garde l'aspect « évocateur » dont Marie de Thézy parle. Pris à part, rien ne permet de distinguer une quelconque conviction derrière le cliché qui ne fait qu'évoquer une situation expliquée seulement grâce à la titraille, aux légendes et textes qui environnent les photographies. Evocateurs et loin de montrer réellement la difficulté d'être une femme travailleuse, ces clichés restent relativement traditionnels et pourraient être utilisés dans un tout autre contexte, si le texte qui l'entoure s'y adapte convenablement. C'est pourtant ce type de photographie sans polémique de Janine Niepce qui couvre les revues entre 1955 et 1965, et c'est cette qualité qui justement lui permet de se glisser dans tout type de revue sans distinction et sans considération d'opinion dans la limite de ce qu'elle peut soutenir. Sa petite-fille, Hélène Jaeger Defaix précise par exemple qu'il n'était pas question que ses photographies soient publiées dans des revues représentant les extrêmes. Francine Deroudille ajoute quant à elle un autre aspect par rapport à ces différentes publications :

« Janine avait une grande simplicité par rapport à son travail mais évidemment un phototropisme vers la presse qui soutenait ses idées. Il n'aurait pas été question d'ailleurs de publier les photos de Janine dans des journaux d'extrême droite et elle donnait son avis sur les publications, mais je crois que j'ai rarement vu quelqu'un aussi jubilant devant les parutions, elle était enchantée à chaque fois qu'on lui donnait des parutions dans lesquelles il y avait ses photos. »

Janine Niepce conserve donc une certaine liberté dans le choix des titres qui diffusent ses photographies tout en se soumettant aux lois du marché de l'illustration, on remarque par exemple que malgré la lutte commune contre la contraception des catholiques et des communistes, aucune photographie de Janine Niepce n'illustre un article revendiquant une communication à cet effet. La *Vie Ouvrière* a beaucoup fait travailler la photographe sur divers reportages, mais Janine Niepce a aussi d'elle-même pris beaucoup d'images des grèves de la CGT. Il s'agit ici d'un pan de sa carrière beaucoup moins connu car elle n'a jamais été publiée pour ses photographies d'actualité alors qu'elle en a pourtant fait tout au long de sa carrière. En effet, le seul trimestriel qui achète ce type de photographie est justement l'organe de la CGT. Outre pour son aspect militant qui s'efface totalement lorsque l'on regarde l'ensemble des photographies de Janine Niepce publié dans la presse jusqu'en 1965, c'est par « plaisir esthétique » qu'elle se dirige vers ce sujet. Sa petite-fille parle de cela :

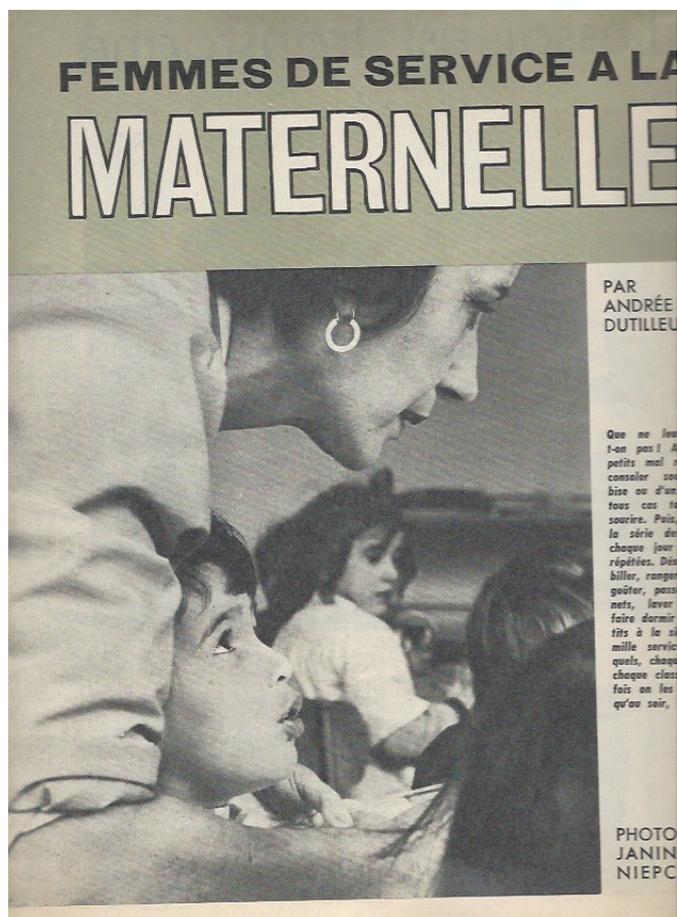
« Alors après elle a fait essentiellement des manifestations de femmes, elle a fait d'autre manif de la CGT etc. Ce qu'elle adorait dans les manifestations de la CGT c'est que graphiquement alors là très souvent elle les prenait en couleur parce que les drapeaux rouges c'était magnifique. »

On comprend finalement, qu'il y a un échange particulier entre la photographe et l'hebdomadaire de la CGT. La revue emploie Janine Niepce dans certaines circonstances lui permettant de mettre en valeur le côté « féminin » de leurs enquêtes et reportages en lui faisant des commandes particulières, ce qui ne constitue qu'une infime partie de sa carrière. Il n'y a aucune autre femme photographe et la majeure partie des commandes qui sont adressées à Janine Niepce est à rapprocher de cette thématique. En 1966 par exemple, elle illustre une double page consacrée aux « Femmes de service à la maternelle », la femme qui travaille avec les enfants est alors montrée comme la mère de tous ces petits écoliers veillant en permanence au bon déroulement des différentes activités de la journée, l'apprentissage, le repas, la sortie de classe<sup>96</sup> (figures 15 et 16). Sur ces images, rien ne laisse entrevoir l'aspect vindicatif des paroles contenues dans le texte qui les accompagne. Pourtant, après avoir listé les tâches qui leur sont assignées, l'article continue : « encore, ne s'agit-il

---

<sup>96</sup> *La Vie Ouvrière*, n°1160 du 23 novembre 1966, p.12-13.

là que du côté enfants. Reste la propreté des locaux à assurer », afin d'insister sur la lourdeur du travail pour un salaire bien en dessous de sa valeur.



# FEMMES DE SERVICE A LA MATERNELLE

PAR ANDRÉE DUTILLEU

Que ne font-elles pas ! À petits matins, consolent son bibe ou d'un tous cas te sourire. Puis, la série de chaque jour répétées. Dès biller, ranger, soigner, puis mets, lever, faire dormir, tifs à la si mille service quels, chaque fois en les qu'ou soir,

PHOTO JANIN NIEPCE



Tant de soins attentifs... si mal reconnus.

ENCORE, ne s'agit-il là que du côté enfants. Reste la propreté des locaux à assurer. Quand les enfants sont en classe, on nettoie un coin ou l'autre. On fait la cour. On ramasse les feuilles mortes ou on brosse. On nettoie les cabinets, les lavabos, on dégorge les gargouilles. On gratte un escalier. Après la sortie de 4 heures et demie, on balayera les classes « avec de la soie mouillée » — comme le stipule entre autres le règlement de la Ville de Paris, datant de 1922, mais toujours en vigueur en cette fin d'année 1966 qui ne connaît pas encore les appareils électroménagers pour nos écoles, et ne dispose de seux en plastique, moules lourds à manier que les « dévants », depuis seulement

sur la base du salaire de début de la titulaire. Dans la Seine, les salaires sont un peu plus élevés. C'est que la banlieue de Paris compte de nombreuses municipalités ouvrières qui, beaucoup plus attentives aux revendications des personnels communaux, cherchent à les aider. Au 1<sup>er</sup> octobre dernier, tous les salaires de la Seine — à l'exception de Paris — ont ainsi été augmentés. Pour la titulaire, au départ et pour 173 h 33 de travail, il est fixé à 553,39 F, soit 3,19 F de l'heure. En fin de carrière, il est à 787,29 F. Mais pas plus d'une femme sur cinq ne parvient à cet échelon. Au total, on peut dire que l'Administration peut s'honorer d'occuper des salaires qui comptent

d'allocation-logement et 16 F de prime de transport. Ce qui lui fait net 1 362,08 F par mois. Elle coo- sidère être « favorisée ». Le loyer et le chauffage payés (250 F), elle doit faire vivre 3 personnes avec 216 F pour chacun et par mois.

### Un véritable "arrachage"

Comment réagissent ces femmes ? On les voit aux premiers rangs des manifestations des personnels des Services publics. Elles vont en délégations aux portes du préfet, du ministre des Finances. Elles « arrachent », c'est vraiment le mot, des satisfactions.

des Services publics. Il comporte des propositions immédiatement réalisables, pour améliorer les conditions de salaire et de travail de ces femmes. Entre autres, des titularisations plus nombreuses et l'assimilation totale de la rémunération et de l'avancement pour celles qui ne peuvent pas être titularisées.

Telle est l'histoire des femmes de service dans nos écoles. Elle est l'un des mille aspects du grave problème des bas salaires, féminins en France. Mais, heureusement, l'histoire ne s'arrête pas là. La CGT a engagé une grande campagne de dénonciation et d'action pour la revalorisation des salaires de la main-d'œuvre féminine, pour que les femmes aient droit à une

Figures 15 et 16 : La Vie Ouvrière, 23 novembre 1966, n°1160, p. 12-13. Trois photographies de Janine Niepce illustrant un article sur les femmes de service à la maternelle.

Encore une fois, ces photographies ne font qu'évoquer une situation qui pourrait être interprétée bien différemment dans un autre contexte. Aussi, l'intérêt particulier de la CGT pour le travail des femmes et celui de Janine Niepce en particulier se ressent dans d'autres numéros de la VO et plus particulièrement lorsqu'elle collabore avec Gérald Bloncourt dans la réalisation de reportage. On les retrouve ensemble pour l'illustration de plusieurs sujets dans lesquels on ressent que Janine Niepce a une place particulière en tant que femme photographe dans le duo. En effet, dans le

numéro du 26 mai 1965, on retrouve la mention « reportage photographique de Janine Niepce et Gérard Bloncourt » qui retrace le 35<sup>ème</sup> congrès de la CGT en images représentant les personnes les plus importantes, quelques gros plans et plans plus larges des discours, puis en page 17 une photographie représentant Janine Niepce, de profil, en train elle-même de photographier la scène en hors champ. Sans que cela n'ait une utilité illustratrice, ce cliché est légendé « Jeanine Niepce... ou la photographe photographiée ». En allant jusqu'à montrer la photographe en pleine action, la VO donne une image à cette figure cachée derrière son objectif et insiste finalement sur le caractère féminin de la photographe. A contrario, il n'apparaît jamais de photographie représentant un homme photographe dans les revues de la CGT.

Cette situation que Janine Niepce vit avec *La Vie Ouvrière*, l'hebdomadaire de la CGT peut être rapprochée de celle de la revue *Heures Claires* que nous avons évoquée dans la partie précédente. Il s'agit dans ce cas de la revue féminine du Parti Communiste, et de la même façon d'une revue puissante de l'UFF, qui elle aussi fait appel à des photographes salariés. Or, encore une fois c'est une commande qui est faite à Janine Niepce sur ce sujet, et ce dès 1956. Pour la presse illustrée en plein essor, trouver une femme reporter est finalement un large avantage lorsqu'il s'agit d'illustrer les nombreux articles sur les sujets traitant du féminin de façon de plus en plus profonde. Finalement, ces commandes sur une thématique spécialisée dès le milieu des années 1950 orientent dans un premier temps le travail de la photographe, qui au fur et à mesure se crée elle-même un fond photographique orienté vers ce sujet. On observe un double mouvement qui explique ce phénomène, le premier est celui de l'agence photographique qui ouvre une nouvelle voie en montrant à Janine Niepce quel matériel photographique se vend, et le deuxième, celui des commandes qui lui sont adressées, car elle est une femme et donc bénéficie d'un rapport particulier lorsqu'il s'agit de photographier des scènes quotidiennes intimes (comme un accouchement). Ces deux conditions s'entremêlent pour créer cette spécialité grâce à la création d'un fond très large permettant à n'importe quel titre à posteriori de venir chercher le matériel dont il a besoin pour illustrer des articles sur ces thématiques. Sa petite-fille, Hélène Defaix parle aussi de la proactivité avec laquelle elle oriente ses choix :

« Elle écoutait beaucoup la radio, la télévision, elle se baladait, elle avait beaucoup d'amies, elle faisait très attention à ce qui l'entoure pour ne pas être en dehors du coup et cela pouvait arriver qu'un journal cherche une photo avec des jeunes et l'agence en discutait et là Janine prenait conscience qu'elle n'avait pas assez de jeunes dans son fond. Pendant une période elle pouvait être plus sur les adultes, les bébés etc. »

D'après l'analyse de mon corpus, on ressent qu'il s'agit de la mise en place de cette réactivité et dans ce cas, il est aisé de faire ressortir comme caractère particulier la récurrence des sujets des articles qui ont pour la plupart un lien avec les femmes et leur condition. Expliqué dans un premier temps par l'Histoire qui montre le renouveau de l'intérêt pour la condition de la femme et son évolution vers un « idéal maternel » et dans un second temps par la trajectoire de la carrière de Janine Niepce qui parce qu'elle est une femme est orientée consciemment et inconsciemment vers cette problématique. Consciemment parce qu'elle a évidemment une appétence particulière pour la condition de la femme mais inconsciemment car son travail n'est qu'une illustration presque idéalisée de cette condition.

En effet, comme nous l'avons fait remarquer, l'intégralité des clichés publiés est toujours sous couvert d'une certaine retenue et ne fait qu'évoquer une situation quotidienne sans qu'il n'interagisse avec une quelconque dénonciation d'une situation particulière comme les articles de la *Vie Ouvrière* par exemple veulent le faire entendre. On se retrouve avec d'un côté un texte rapporteur d'une injustice et de l'autre côté des photographies d'illustration pure ne participant pas directement à l'accusation. Et ces photographies peuvent finalement servir d'illustration à différents contextes. C'est le cas de Janine Niepce qui avec le même type de photographie couvre aussi bien des revues syndicalistes dénonçant les conditions de travail des femmes, que des articles de revues catholiques qui vont défendre la posture de la jeune femme qui doit se marier, pour devenir femme au foyer et s'occuper de ses enfants. A titre d'exemple, sur les sept numéros de *Fêtes et Saisons* publiés entre 1960 et 1963, les photographies de Janine Niepce illustrent des articles dont les sujets sont les suivants : le nombre de laïcs dans le monde, l'orientation des adolescents, l'avenir des jeunes filles, l'amour, la construction du foyer, la vie en commun, une fois mariés, le sacrement du mariage, les préparations du mariage, les enfants mal

aimés, faire le point avant de se marier, témoignage d'un mariage, les cadeaux de Noël, l'alliance et l'amour de Dieu, et enfin la prostitution, on s'aperçoit bien de la thématique centrale, celle de la préparation de la jeune fille à devenir adulte. D'autre part, dans *La Vie Catholique* entre 1963 et 1965, revue catholique plus progressiste que *Fêtes et Saisons*, on constate les mêmes sujets, sur un ton plus nuancé, comme la solitude à Noël, les mains maternelles, l'éducation des jeunes filles, la solitude des personnes âgées, l'adolescence.

Malgré une bataille commune qui commence à la fin de la guerre, celui de la défense du familialisme, de la maternité dans le but de repeupler le pays, on ressent une bipolarisation des luttes à partir de 1955 lorsque le débat sur la contraception commence et que des questionnements surgissent. A partir de là, plusieurs revendications à propos des femmes font diverger les avis des parties les plus puissantes du pays, comme l'éducation ou le travail des femmes. En effet, cette politique d'après-guerre qui a cherché à faire de la famille l'élément central de la société se retrouve au centre de tous les débats, accusée de produire des discriminations entre les mères au foyer et les mères au travail et aussi entre les hommes et les femmes. Pendant ce moment de réflexion sur la « condition féminine », les pouvoirs publics laissent croire que la base des discriminations vient du rôle de mère de la femme, on parle de la « famille comme son lieu d'aliénation », la solution de sa libération, c'est donc le travail<sup>97</sup>, voilà comment les différentes conceptions s'affrontent. Et pour communiquer, le moyen le plus efficace reste encore à l'époque la presse, qui reflète la situation à travers des articles qui ne cessent de débattre à ce propos. Cependant, les articles questionnent et développent une nouvelle visibilité des femmes ce qui n'est pas le cas des illustrations de Janine Niepce qui font encore acte de consensus et représentent toujours les intérêts communs. Ce caractère consensuel de la photographie de Janine Niepce est indissociable de la spécialisation sur la thématique familiale de la photographe. Mais qu'en est-il à partir de 1965, année résolument politique et féministe<sup>98</sup> ? Comment la carrière de Janine Niepce prend-elle le tournant de 1965 ?

---

<sup>97</sup> SULLEROT Evelyne, *La crise de la famille*, Paris, Hachette-Littératures, 2000, p. 51.

## Partie III – Une nouvelle lutte à documenter : militer par la photographie

---

Le milieu des années 1960 amorce une nouvelle série de changements profonds dans la société des Trente Glorieuses. En 1964, le taux de natalité décline, ainsi que la nuptialité contrairement aux divorces qui sont en légère hausse ; une autre augmentation, celle du taux d'activité féminin ancre encore un peu plus les évolutions qui touchent la condition des femmes. Surtout, le modèle matrimonial commence à s'éroder et l'idéal de la mère au foyer perd de sa consistance<sup>99</sup>. Sylvie Chaperon explique qu'à cette date, même si la contraception ne se diffuse que très lentement, le thème de celle-ci envahit les médias. La carrière de Janine Niepce évolue avec son temps, son époque et les transformations qui la façonnent. Installée au sein de l'agence Rapho depuis dix ans en tant que photographe professionnelle, ses clichés vont suivre ses évolutions, qu'en est-il de la médiatisation de ceux-ci ? L'étude de mon corpus nous permet dans un premier temps de signaler la présence de ce tournant à travers les différents titres présents à partir de cette date. En effet, en 1965, deux nouveaux titres font leur apparition : *La Femmes du XXème siècle*, revue du Mouvement Démocratique Féminin (MDF) et la *Revue du Mouvement Français pour le Planning Familial*. Deux périodiques qui font ressortir un engagement particulier pour une cause. Que reflète l'arrivée de ces deux magazines au sein de l'œuvre de Janine Niepce ?

---

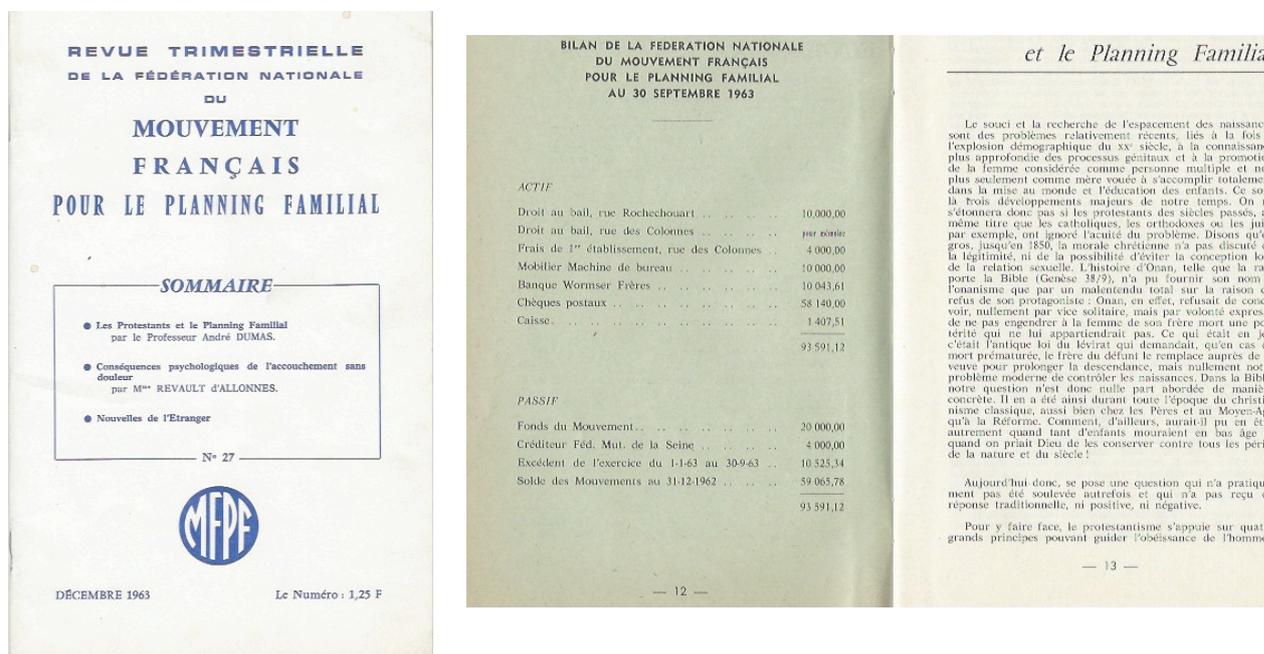
<sup>98</sup> CHAPERON Sylvie, *Les années Beauvoir, 1945-1970*, Paris, Fayard, 2000, p. 301.

<sup>99</sup> *Ibid*, pp. 269-217.

# 1. L'ILLUSTRATION DE LA CONTRACEPTION

## Sortir du carcan de l'agence photographique

Tandis que les filles du baby boom prennent conscience de leur rôle au sein de la société, les étudiantes interrogent la « condition féminine » et les femmes insérées dans le monde professionnel font davantage face aux inégalités de genre. Ainsi, « le renouveau du féminisme passe par une prise de conscience du « fait féminin » (E. Sullerot) par les femmes, qui se revendiquent sujets libres et autonomes, jusque dans leur intimité » déclare Yannick Ripa<sup>100</sup>. Les femmes réclament alors l'abolition de leur destin procréateur et soutiennent comme le Planning Familial, (la Maternité Heureuse est renommée en 1960) le libre accès à la contraception. Cette bataille pour la Maternité Heureuse a déjà commencé depuis 1956 et s'est déjà dotée d'une revue pour diffuser ses idées, néanmoins jusqu'en 1964 il ne s'agit que d'un bulletin papier assez court, peu diffusé et surtout sans illustration (figures 17 et 18).



Figures 17 et 18 : Revue trimestrielle de la Fédération Nationale du Mouvement Français pour le Planning Familial, décembre 1963n° 27, couverture + p. 12/13.

<sup>100</sup> RIPA Yannick, « Chapitre 12 - Les Vingt Glorieuses des femmes (1965-1985) », dans Les femmes, actrices de l'histoire France, de 1789 à nos jours. sous la direction de Ripa Yannick. Paris, Armand Colin, « U », 2010, p. 135.

Une troisième version de la « Revue trimestrielle de la Fédération nationale du Mouvement français pour le planning familial » est éditée de 1964 à 1972 et est représentative du nouveau mouvement qui se met en route à partir du milieu de la décennie. Elle est tirée à 50 000 exemplaires en 1965 et 90 000 en juin 1966<sup>101</sup>. Les revendications portées par les femmes prennent une certaine assurance et ont besoin d'être complétées par une large diffusion de documentation dans ce domaine. Les associations telle que celle-ci offrent en effet un cadre de réflexion et de débat loin de l'indifférence, d'autant plus que la revue du planning familial édite aussi les colloques de Cerisy-la-Salle sur les thématiques de la contraception et de l'avortement. Ces bulletins sont l'occasion de créer de véritables pensées qui ne trouvent pas leur place dans les canaux officiels<sup>102</sup>. Effectivement, la loi interdisant encore toute propagande anticonceptionnelle, le Mouvement Français pour le Planning Familial est obligé de contourner celle-ci. La transmission de l'information se fait en cercle privé, ce qui n'est pas prohibé<sup>103</sup>, mais qui limite tout de même l'impact de sa diffusion.

Malgré cela, dès la publication du premier numéro, en mars 1964, Janine Niepce intègre le mouvement à travers l'illustration. La couverture est une photographie d'elle, comme ce sera le cas pour douze numéros sur vingt-et-un, publiés de mars 1964 à décembre 1968. Comment la photographe s'immisce-t-elle dans ce milieu ? Ces illustrations passent-elles par des commandes à l'agence Rapho ? Il semble que tout soit réuni pour donner une réponse négative. En effet, cette collaboration qui se met en place dès les débuts de la revue du MFPF illustrée tient à plusieurs facteurs. Dans un premier temps, la volonté de Janine Niepce elle-même. Ses convictions naissantes pendant la guerre et son intérêt pour la condition des femmes la poussent à se rapprocher de personnalités influentes dans ce milieu. Elle prend aussi de l'aplomb

---

<sup>101</sup> CHAPERON Sylvie, *Les années Beauvoir, 1945-1970*, Paris, Fayard, 2000, p. 281.

<sup>102</sup> CHAPERON Sylvie, « Une génération d'intellectuelles dans le sillage de Simone de Beauvoir », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 13 | 2001, p. 8.

<sup>103</sup> PAVARD Bibia, ROCHEFORT Florence, ZANCARINI-FOURNEL Michelle, *Les lois Veil, contraception 1974, IVG 1975*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 33.

quant à sa carrière professionnelle, ce qui lui permet de se créer de nouveaux liens. Dans ses écrits, on le ressent notamment lorsqu'elle aborde ces nouvelles rencontres grâce au métier de son mari aussi :

« En 1967, mon mari avait fait l'adaptation cinématographique d'une nouvelle de Sartre, *Le Mur*. (...) Le film plut à Sartre et à Simone de Beauvoir qui vinrent à la Mostra de Venise où il fut présenté et bien accueilli. A la conférence de presse j'ai pu photographier Bresson, Sartre, Moravia, et Serge. »<sup>104</sup>

Elle n'oublie jamais de photographier. Et c'est ce qu'il se passe pour le Planning Familial :

« J'étais devenue l'amie des organisatrices du Planning Familial, le docteur Weil-Hallé, Catherine Valabreuge, Evelyne Sullerot qui m'avaient autorisée à faire des photographies des consultantes. »<sup>105</sup>

On s'aperçoit finalement, qu'à partir de cette date, correspondant à un renouveau dans l'histoire de la lutte des femmes, Janine Niepce prend les devants de sa carrière en s'introduisant dans les mouvements comme celui du Mouvement Français pour le Planning Familial. Grâce à ces nouvelles relations qui lui permettent de prendre des photographies et témoignant donc de ces évolutions, elle arrive encore une fois à compléter son fond photographique avec toujours cette même spécialité traitant de la famille, du couple, des enfants et des problèmes de contraception. Ses reportages sur le Planning Familial sont très largement diffusés (à posteriori) car aucun(e) photographe n'a été jusque s'immiscer dans ce milieu très controversé et pourtant à cette période d'hyper médiatisation de ce problème devenu public la presse est très demandeuse d'images pour l'illustrer. On retrouve dans plusieurs types de revues des images représentant une consultation au centre du MFPPF, on y voit souvent des affiches qui montrent le caractère particulier de la consultation, dans ces images on retrouve aussi la mère et son enfant ce qui permet de faire sens et de ne pas aller à l'encontre du sujet de l'association qui ne cherche pas à réduire la natalité mais de mieux faire vivre la maternité (figures 19 et 20).

---

<sup>104</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995. p.65.



**Figures 19 (gauche) :** *Revue trimestrielle de la Fédération Nationale du Mouvement Français pour le Planning Familial*, septembre 1966, n°11, p. 14-15. Photographie de Janine Niepce illustrant un article sur la consultation conjugale.

**Figure 20 (droite) :** *Revue trimestrielle de la Fédération Nationale du Mouvement Français pour le Planning Familial*, décembre 1968, n°21, p. 19. Photographie de Janine Niepce illustrant un article sur la contraception.

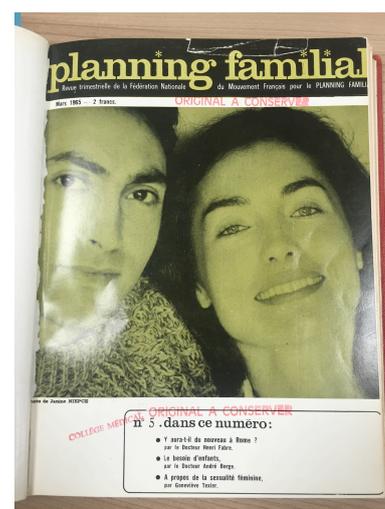
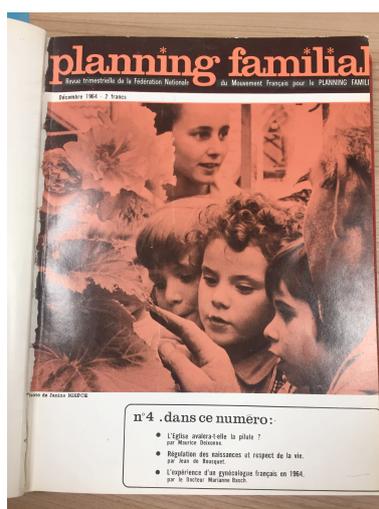
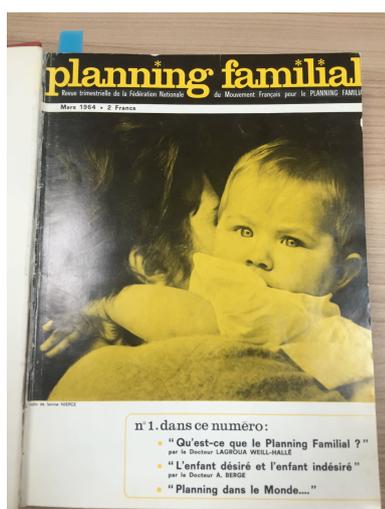
Enfin, en illustrant les actions du MFPF, et surtout en ne changeant pas le propos de l'association, en créant des images montrant les mères heureuses avec leurs enfants, l'aspect pédagogique de la consultation, notamment par la présence de livres explicatifs, Janine Niepce dédramatise le sujet de la contraception. En diffusant ces clichés, elle entre dans un certain militantisme photographique. L'image étant un des meilleurs moyens de diffusion d'une information, elle s'en sert ici pour faire passer le message du Planning Familial et de sa mission. Cependant, pour arriver à faire ce type de photographies Janine Niepce doit faire preuve d'une certaine détermination, d'une part elle arrive à être « amie » avec les responsables de l'association et d'autre

<sup>105</sup> *Ibid*, p. 126.

part, elle arrive à pallier avec les problématiques des modèles. En effet, qui accepterait de s'afficher au sein d'un des centres du MFPP ? Peu de personnes. C'est pourquoi la photographe n'hésite pas à faire poser ses proches pour restituer des scènes quotidiennes de la vie du Planning. Hélène Jaeger Defaix, sa petite-fille s'en souvient :

« Il y a des séries de photos où se sont mon père et ma mère, parce qu'ils avaient assez d'intimité en tant que couple pour que la photo soit crédible, des acteurs ce n'est pas pareil, ils n'ont pas le même langage corporel l'un envers l'autre puis elle n'allait pas prendre des acteurs c'est bidonné, cela n'a pas de sens. Mais elle ne pouvait pas prendre complètement à visage découvert des vrais gens, ce n'est pas possible, personne ne veut. Puis vu les affiches qu'il y a derrière, c'est cela qui est important dans ces photos, il fallait qu'il y ait de l'humain mais ce qui dit tout dans la photo c'est les affiches derrière. »<sup>106</sup>

C'est donc par son intérêt pour cette cause qu'elle est amenée à élargir son œuvre dans l'intimité du mouvement, de l'association. En réalisant ces clichés, Janine Niepce s'ouvre alors une nouvelle porte : celle de la création du besoin de ses photographies. En effet, il est important de noter que les images de couvertures que fournit Janine Niepce sont toujours des clichés en gros plan représentant le bonheur familial, enfants souriants, couple enlacé, mère embrassant son bébé (figures 21, 22, 23), aucune ne représente une situation liée au quotidien de l'association.



<sup>106</sup> Entretien avec Hélène Jaeger Defaix le 27 juin 2018.

**De gauche à droite :**

**Figures 21 :** *Revue trimestrielle de la Fédération Nationale du Mouvement Français pour le Planning Familial*, mars 1964, n°1, couverture : photographie de Janine Niepce.

**Figures 22 :** *Revue trimestrielle de la Fédération Nationale du Mouvement Français pour le Planning Familial*, décembre 1964, n°4, couverture : photographie de Janine Niepce.

**Figures 23 :** *Revue trimestrielle de la Fédération Nationale du Mouvement Français pour le Planning Familial*, mars 1965, n°5, couverture : photographie de Janine Niepce.

Ces photographies proviennent probablement directement de son fond. Les numéros des années 1964 et 1965 n'ont pas de photographies d'illustration à l'intérieur de la revue. C'est à partir de mars 1966 que l'on retrouve des photographies dans le magazine, et dès le numéro de septembre 1966 celles de Janine Niepce illustrant les consultations au planning. Il est intéressant de noter le virage que prend la carrière de Janine Niepce, qui continue grâce à Rapho de diffuser des images dans la presse magazine distribuée en kiosque et relativement accessible, comme nous l'avons évoqué dans la deuxième partie mais qui élargit son champ d'action à des revues dont le circuit de distribution est plus restreint. Et pour élargir les publications qui proposent ses photographies, elle n'a pas nécessairement besoin de son agence photographique pour lui trouver ces commandes, *de facto* elle se retrouve plus intimement impliquée dans son travail. Pourtant, elle ne s'éloigne jamais de son agence, comme nous l'avons précédemment dit, elle garde son honnêteté vis à vis de Rapho. Dans les archives du MFPF, j'ai en effet pu trouver des factures de la photographe qui sont adressées par Rapho directement. Aussi Francine Deroudille, qui a longtemps travaillé pour l'agence photographique confirme et insiste sur le fait que ce n'est pas l'agence qui s'occupe de ce genre de client qui n'aurait pas d'intérêt financier :

« Complètement, ce n'est sûrement pas Rapho qui est allé démarcher des revues qui n'avaient certainement pas un prix à la page bien élevé. C'est Janine, par contre voilà, elle va être complètement transparente. »

Il y a donc une évolution certaine dans l'attitude de la photographe qui s'affirme pour une certaine cause dans ses clichés et ne cherche pas l'aspect d'une certaine rentabilité financière, ses convictions sont plus importantes. Cependant malgré la

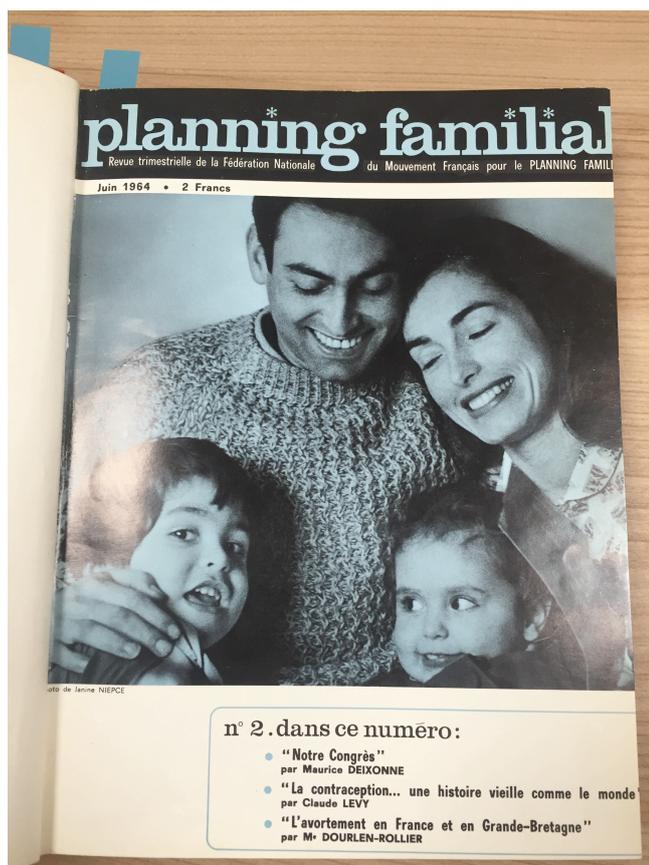
grande collaboration photographique qui a existé entre Janine Niepce et le trimestriel, dans « Images d'une vie » lorsqu'elle aborde sa relation avec le MFPP, elle ne l'évoque pas, et se contente de parler d'une exposition itinérante qui lui a été commandée par les Maisons des Jeunes et de la culture et les différents Planning Familial<sup>107</sup>. Néanmoins, elle utilise l'expression « pour divulguer la contraception, [ils] me demandèrent de faire une exposition de photographies itinérante », ainsi elle se sent impliquée dans cette cause et veut être actrice de cette divulgation du sujet. Ayant vécue les avortements clandestins et la souffrance qu'ils pouvaient engendrer, la photographe ne peut être qu'en accord avec l'association. C'est ainsi, qu'à partir du milieu des années 1960, Janine Niepce s'émancipe du carcan de la demande de son agence et commence à illustrer de nouvelles publications. Monique Plon parle justement de l'avancement de son parcours :

« L'évolution elle est dans ce sens : à la fois de sa personnalité et de son intérêt, de sa curiosité et puis le fait qu'elle avait cette espèce de flair qu'ont eu toutes les femmes de cette époque de dire « ça bouge là, il faut que j'y sois » et ça c'était très important, ça s'est fait après de façon naturelle pour tous, mais les femmes avaient conscience de l'évolution de la société sur le regard des femmes, le développement du Planning, la pilule, etc. [...] Et elle, en tant que femme, elle a beaucoup joué là-dessus. »

Bien qu'elle ait toujours eu la liberté de photographier les sujets qu'elle voulait, le marché de l'illustration d'une part, ainsi que son intérêt particulier qui se développe d'autre part, l'ont cantonné à la photographie de/des femmes. Il reste néanmoins délicat de parler d'un réel renouveau, car focalisée sur la cause des femmes certes, ses représentations restent dénuées de toute polémique. Comme nous l'avons évoqué précédemment, les photographies qui couvrent une grande partie des numéros du trimestriel du MFPP sont loin de changer radicalement. Les femmes sont heureuses, elles sont en famille. La représentation de la famille est traditionnelle, un père, une mère et des enfants, tous heureux d'être ici comme on peut le voir sur la couverture du numéro de Juin 1964 (figure 24).

---

<sup>107</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995. p. 127.



**Figure 24** : Revue trimestrielle de la Fédération Nationale du Mouvement Français pour le Planning Familial, juin 1964, n°2, couverture : photographie de Janine Niepce.

Il en va évidemment de soi pour l'association qui ne doit justement pas donner une représentation polémique de son rôle. Ce constat amène à plusieurs questionnements car cette photographie traditionnelle est la plus employées par les revues, néanmoins Janine Niepce a eu une grande production de photographies de manifestation pour les droits des femmes qui n'ont pas obtenu la diffusion qu'elles auraient pu avoir. Et, lorsque Monique Plon parle de l'évolution de sa carrière et de la direction que prennent ses prises de vue, c'est plus à l'ensemble de son œuvre qu'elle fait référence qu'aux illustrations qui sont publiées. En effet, la photographe parle des nombreuses manifestations qu'elle a captées, un genre photographique qui s'oppose à celui des représentations traditionnelles de la femme :

« Pendant plusieurs années les associations MLF, MLAC, Choisir, Jeunes femmes, appelèrent les femmes à manifester. Elles défilèrent par milliers, déterminées, gaies, chantant « trois pas en avant, deux pas en arrière », tenant des banderoles dont les slogans étaient « un enfant si je veux, quand je veux » « contraception d’abord, avortement d’accord ». Je les ai tous photographiés, ces défilés. »<sup>108</sup>

Pourquoi malgré la présence dans son corpus photographique d’images d’actualité de ce type, Janine Niepce n’a pas vu aboutir les publications dans des magazines de ce type de photographies ? Nous avons l’exemple, en 1966, d’un des rares reportages publiés sur les premières grèves de femmes en Belgique réalisé par la photographe. Janine Niepce se rend sur place, précisant être la seule à suivre le cortège, et prend la scène qui se déroule à l’usine d’armement d’Herstal dans la province de Liège. Elle prend les pancartes « A travail égal, salaire égal » et les femmes perchées sur leurs talons avançant difficilement sur les pavés. Cependant, malgré l’exclusivité des clichés, elle se retrouve confrontée au refus de la publication de son reportage. Elle l’explique très concrètement dans son ouvrage biographique :

« De retour à Paris, un ami qui travaillait dans un grand magazine m’a prévenue : mon reportage ne paraîtrait nulle part. Il serait peut être acheté pour être mis dans un tiroir. L’exemple de cette grève pourrait être suivi par des travailleuses françaises, on ne le voulait pas. Ces photographies n’ont paru que deux ans plus tard, grâce aux événements de mai 68. »<sup>109</sup>

Ici, on comprend bien la problématique qui existe entre le choix des reportages, la volonté de prendre ces nouvelles revendications de la part de Janine Niepce et l’impossibilité de publication de ce type de clichés représentant les « réelles évolutions sociales ». Or, ce n’est pas réellement le cas. J’ai en effet pu retrouver ces clichés au sein d’une revue associative dès 1966 : *La Femme du XXème siècle*, bulletin d’information du Mouvement Démocratique Féminin, « sorte d’union de la gauche » qui souhaite unir socialisme et féminisme<sup>110</sup>, et qui lance son premier

---

<sup>108</sup> *Ibid*, p.125.

<sup>109</sup> *Ibid*, p. 68.

<sup>110</sup> CHAPERON Sylvie, « Une génération d’intellectuelles dans le sillage de Simone de Beauvoir », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 13 | 2001, p. 3.

numéro en juin 1964. Cette ébullition au milieu des années 1960, mettant sur le devant de la scène différents groupes de femmes voulant jouer un rôle dans la politique du pays, se retrouve bien dans la parution des différentes revues associatives qui fonctionnent comme un tremplin leur permettant d'établir leur propre agenda médiatique, toute proportion gardée dans la visibilité engendrée par leurs bulletins respectifs, ils se font néanmoins entendre haut et fort dans les médias. C'est Simone Menez, la secrétaire générale du mouvement qui fait la présentation du bulletin de liaison n°1, dans celle-ci elle évoque son rôle « Notre ambition est d'informer les femmes. Nous voulons être le trait-d'union entre cette masse qui représente 52% du corps électoral et les pouvoirs publics »<sup>111</sup>. Dès cette date, Janine Niepce connaît l'existence du mouvement apparu deux ans auparavant, en effet, elle dispose dans ses archives de ce premier numéro, ce qui montre une collaboration de la première heure. Dès 1965, au mois de juin, un an après, ses photographies apparaissent dans le bulletin qui prend de plus en plus la forme « d'une vraie revue », comme l'indiquaient les ambitions de Simone Menez<sup>112</sup>, même si celui-ci n'est pas tiré à plus de 3000 exemplaires<sup>113</sup>. A partir du quatrième numéro, la couverture est assurée par une photographie de Janine Niepce qui revient régulièrement. La photographe collabore à l'illustration de la revue sur presque l'intégralité des numéros qui possèdent des photographies et dans celui de septembre / octobre 1966, on retrouve les trois photographies représentant les grèves d'Herstal pour illustrer un article consacré à ce mouvement social belge (figures 25 et 26). C'est la première fois dans mon corpus de revues, qu'apparaît une photographie de manifestation prise par Janine Niepce. Dans cet article, Elisabeth Daull souligne aussi le peu de retour sur cette manifestation « D'ailleurs les quotidiens français en ont si peu parlé. Et les rares titres entrevus dans la presse nous ont confirmés dans le sentiment de ne pas être concernés... »<sup>114</sup>. Sylvie Chaperon parle de la photographe lorsqu'il s'agit de montrer comment le MDF se soucie de promouvoir une culture militante et féministe

---

<sup>111</sup> Mouvement Démocratique Féminin, bulletin de liaison n°1, juin 1964, p.1.

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> CHAPERON Sylvie, *Les années Beauvoir, 1945-1970*, Paris, Fayard, 2000, p. 304.

<sup>114</sup> *La Femme du XXème siècle*, n°6, septembre/octobre 1966, p. 6.

d'avant-garde, grâce notamment à son riche périodique dans lequel les femmes sont à l'honneur<sup>115</sup>.



Figures 25 et 26 : *La Femme du XXème siècle*, octobre 1966, n°6, p. 4-5. Deux photographies de Janine Niepce illustrant un article sur les grèves de femmes en Belgique.

On s'aperçoit finalement, qu'à partir des années 1965, le ton change dans la carrière de Janine Niepce qui va provoquer des rencontres lui permettant d'entrer, au travers de l'illustration, dans ce foisonnement de mouvements qui s'attachent à défendre le droit des femmes. Cependant, on remarque aussi la façon dont elle distingue les deux pans de son travail, lorsqu'elle évoque son reportage d'Herstal qui n'est publié, selon elle qu'en 1968, alors que ce n'est pas le cas étant donné la présence de photographies dans *La Femme du XXème siècle* dès 1966. Aussi, l'historienne Sylvie Chaperon mentionne encore une fois la photographe à ce propos en abordant les grèves des femmes d'Herstal « Janine Niepce et ses photos font beaucoup pour

<sup>115</sup> CHAPERON Sylvie, *Les années Beauvoir, 1945-1970*, Paris, Fayard, 2000, p. 307.

populariser leur cause »<sup>116</sup>. On sent ici l'importance de la photographie sur ce sujet précis où elle a été l'une des premières à illustrer ces grèves féminines et donc à pouvoir montrer l'impact d'un tel mouvement féminin. A partir de ce moment là, elle devient indispensable et se retrouve liée aux organisations qui ont besoin de ces photographies pour appuyer leur propos. Le fait qu'elle ne l'aborde pas sous cet angle peut nous amener à imaginer que pour elle, l'illustration de la *Femme du XXème siècle*, une revue militante mais secondaire, n'est finalement pas considérée comme une publication à titre « professionnel ». Il peut y avoir en effet, pour elle une séparation entre les photographies publiées à des fins commerciales et les photographies publiées à des fins militantes. Je n'ai malheureusement pas d'information sur la facturation de ses photographies, et il est donc impossible de déterminer si celles-ci sont passées via l'agence Rapho ou même si elles ont engendré une quelconque rémunération. La photographie, à ce moment de la carrière de Janine Niepce, prend donc un aspect plus militant, mais toujours sans abandonner les photographies plus traditionnelles qui lui permettent de vivre. Elle réussit à intégrer les différents mouvements sans pour autant s'engager directement et personnellement dans la lutte, ses clichés suffisent à s'immiscer et appuient les différentes causes. *La Femme du XXème siècle*, évoque tout ce qui touche à la condition des femmes et n'hésite pas à émettre des revendications politiques. Cependant, on retrouve aussi des photographies de Janine Niepce plus traditionnelles qui permettent d'illustrer les thématiques les plus présentes, notamment la contraception. Dans le numéro du mois de décembre / janvier 1967, un article entièrement consacré à ce sujet – le mouvement soutient le contrôle des naissances dès sa fondation – est illustré par un cliché représentant la naissance d'un nourrisson tiré du fond photographique de Janine Niepce (figure 27) et plus précisément de son reportage sur l'accouchement sans douleur réalisé une dizaine d'années auparavant. Nous voyons ainsi comment les deux pans de sa carrière s'entremêlent.

---

<sup>116</sup> *Ibid*, p. 332.



**Figure 27 :** *La Femme du XXème siècle*, janvier 1967, n°7, p. 7. Photographie de Janine Niepce illustrant un article sur la contraception tiré d'un reportage photographique sur l'accouchement sans douleur (1956).

Aussi, quelques pages plus loin dans le même article sur la contraception, on retrouve une photographie représentant une scène que nous avons déjà évoquée plus tôt lors de cette recherche. Cette photographie représente un père de famille, tenant son bébé emmitouflé dans une couverture dans ses bras ainsi qu'une pancarte sur laquelle il est inscrit « donnez nous un logement », la scène se situe sur les Champs-Élysées, on aperçoit en fond l'Arc de Triomphe (figure 28).



**Figure 28 :** *La Femme du XXème siècle*, janvier 1967, n°7, p. 10. Photographie de Janine Niepce illustrant un article sur la contraception.

Ce cliché, pris le 11 novembre 1956, illustrant la précarité de certaines familles a un fort potentiel évocateur. Cependant, on s’aperçoit que pour sa première publication, en avril 1961 dans le numéro de *Fêtes et Saisons* consacré aux Fiançailles, la photographie ne prend pas du tout le même sens que dans l’article consacré à la contraception dans *La Femme du XXème siècle*. La même photographie appuie deux causes totalement opposées, la première tend à défendre l’utilisation de la pilule grâce à l’abrogation de la loi de 1920, en invoquant le problème sur le plan économique et notamment la crise du logement qu’entraîne une multiplication de la population, tandis que l’autre évoque le cadre de vie des futurs mariés et son « futur nid ». C’est évidemment une caractéristique de la photographie que de pouvoir illustrer des

situations si différentes, sans légende pour l'accompagner, celle-ci reste libre d'interprétation. Mais ce cas de la photographie de Janine Niepce montre aussi l'évolution de la publication de ses clichés. En effet, dans la première partie de sa carrière, les contraintes de l'agence photographique qui distribue ses photographies, même si celles-ci sont annotées d'indication, ne permettent pas à Janine Niepce de décider des sujets qu'elle illustre. Mais après cette période de mutation autour de l'année 1965, les choses changent, ce qui lui permet de mêler ses intentions militantes et sa photographie. Elle obtient même, par conséquent, des commandes de la part de ces revues militantes.

Le travail des femmes se généralisant peu à peu, les sujets se démultiplient dans la presse. Janine Niepce, comme nous avons pu le voir précédemment, déjà spécialisée sur ce sujet, trouve encore de nouvelles publications à illustrer. Après s'être insérée dans un milieu revendiquant de nouveaux droits pour les femmes grâce à de nouvelles relations qu'elle établit à titre personnel et qui, finalement, deviennent professionnelles, Janine Niepce trouve un nouvel axe de publication pour ses clichés. Rapho assure toujours la gestion de cette diffusion, mais c'est elle qui va chercher certains de ses « clients » avec qui elle éprouve des affinités. C'est comme cela qu'évoluent ses publications. Dans le même temps qu'une politisation des mouvements en faveur des femmes s'établit – on peut énoncer l'exemple de MFPP, qui à partir de 1967 avec la présidence de Jean Dalsace devient plus souple et dont la nouvelle directrice de la revue, Yvonne Dornès participe activement à la nouvelle gauche<sup>117</sup> – la carrière de Janine Niepce se politise aussi. L'après mai 68 fait entrer la photographe dans la presse magazine féminine, associative ou militante avec toujours une récurrence de sujet. Alors que tous les mouvements n'ont pas forcément les mêmes conceptions des thèmes qui font débats à la fin des années 1960, les images sont là pour témoigner des évolutions qui sont les mêmes pour toute la société.

---

<sup>117</sup> CHAPERON Sylvie, *Les années Beauvoir, 1945-1970*, Paris, Fayard, 2000, p. 310.

## 2. FIXER LES LENTES EVOLUTIONS

Le milieu des années 1960 va de paire avec une politisation des revendications sur les conditions des femmes. Une nouvelle génération de femmes s'engage et tente d'amorcer une plus dense participation des femmes à la vie politique, c'est le cas du Mouvement Démocratique Féminin comme nous avons pu le constater dans la partie précédente avec la revue *La Femme du XXème siècle*. Les lois évoluent plus lentement que les mœurs mais elles évoluent néanmoins. En 1965, enfin les régimes matrimoniaux sont réformés instaurant l'égalité entre les époux ou encore l'indépendance de la femme mariée et en 1967 la loi de 1920 prévoyant l'interdiction de la contraception est abrogée<sup>118</sup>. Ces avancées législatives semblent être accompagnées par l'installation d'un certain consensus autour des fameuses « questions de femmes » qui ont fait débat pendant plus d'une décennie. En effet, l'opinion publique semble enfin favorable à la libéralisation de la contraception. La question devenant éminemment politique, les catholiques assouplissent un tant soit peu leur doctrine. On observe même des changements de cap virulents de la part de certaines associations. L'Union Féminine Civique et Sociale (UFCS) par exemple passe nettement d'une hostilité totale à une acceptation de la modification de la loi de 1920. C'est aussi à cette même période que l'association se déconfessionnalise, leur revue *La Femme dans la Vie Sociale* (1952-1968) se transforme en *Dialoguer* à partir de 1968, un nouveau périodique auquel participe Janine Niepce avec ses photographies. Une fois sortie de la philosophie du catholicisme sociale, l'UFCS, comme le MDF, a l'ambition de se faire intermédiaire entre l'Etat et les citoyennes<sup>119</sup>. Finalement, de la part des femmes catholiques il s'agit plus de s'éloigner de la doctrine que de la modifier en profondeur. Les communistes quant à eux se prononcent aussi en faveur de l'abrogation de la loi, même si le discours tenu est timide voire inexistant. De la même façon, les femmes de la CGT mettent un certain temps à se prononcer sur le sujet mais elles finissent par admettre la nécessité de l'abrogation de la loi en 1967.

---

<sup>118</sup> SULLEROT Evelyne, *La crise de la famille*, Paris, Hachette-Littératures, 2000, p. 76.

<sup>119</sup> CHAPERON Sylvie, *Les années Beauvoir, 1945-1970*, Paris, Fayard, 2000, p. 318.

Janine Niepce continue ainsi d'illustrer cette situation de « consensus » sur la contraception grâce à ses photographies représentant la « maternité heureuse » qu'engendre cette nouvelle législation. Mais à partir de cette période, où elle acquière par ses connaissances et son « esprit systématique » un nouveau rôle parmi les revues qui se distinguent par leur militantisme, elle va aussi se créer une nouvelle place au sein du cosmos du photojournalisme d'illustration. En effet, durant ses vingt premières années de carrière à l'agence Rapho, Janine Niepce est orientée vers les sujets « féminins » qui servent à illustrer les « questions de femmes » qui apparaissent en même temps qu'elle s'installe dans l'agence photographique. Mais elle n'hésite pas, à partir d'un certain moment, à changer la donne en choisissant elle-même les domaines qu'elle veut illustrer avec son style particulier, sans être seulement guidée par la demande du marché et de la presse. Francine Deroudille aborde sa manière particulière de construire son observation de l'histoire des femmes qui évolue en même temps que l'histoire des femmes, ainsi elle parle d'un nouveau mouvement, qui arrive au milieu des années 1960 :

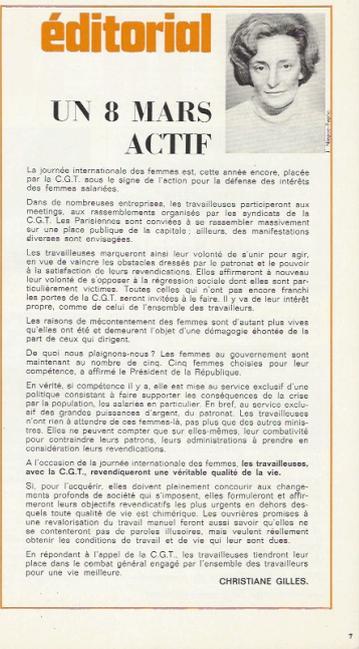
« Elle a décidé à partir du moment où elle a vu qu'il y avait des femmes qui parvenaient à faire des choses politiquement dont elle avait rêvé, je pense à Yvette Roudy par exemple, bon c'est assez tardif mais elle voit arriver quand même des femmes au pouvoir, ou des femmes avec un grand pouvoir intellectuel, Simone Veil, cette femme dont elle a fait un magnifique portrait, Evelyne Sullerot, à partir du moment où elle voit émerger ces personnalités systématiquement elle va les photographier, qu'il y ait commande ou pas. [...] d'elle même elle va chercher à photographier Simone Veil, Sullerot, toutes les femmes qu'elle voit qui dépassent la tête. Ça elle va le faire systématiquement, donc bien entendu, l'évolution des mouvements féministes, de la lutte féministe, de la place des femmes dans la société, elle l'accompagne mais elle l'accompagne comme une illustratrice. »<sup>120</sup>

Voilà à quoi fait référence l'expression « esprit systématique », c'est sa détermination et la récurrence avec laquelle elle va s'immiscer dans ses mouvements de lutte pour le droit des femmes, par la photographie qui la guide et la pousse à devenir cette photographe de toutes les personnalités féminines importantes. A la fin des années 1960, on s'aperçoit de cela à travers les différents éditoriaux souvent illustrer par le portrait de celle qui l'écrit (figure 29). De façon récurrente, il s'agit d'un portrait

---

<sup>120</sup> Entretien mené avec Francine Deroudille le 9 juillet 2018.

réalisé par Janine Niepce. Elle est aussi présente aux différentes réunions, ce qui permet aux mouvements d'illustrer les comptes rendus d'évènements particuliers comme les colloques (figure 30) ou entretiens (figure 31) qu'ils éditent dans leur revue.



**Figure 29 : Antoinette**, mars 1976, n°138, p. 7, editorial de Christiane Gilles illustré par un portrait réalisé par Janine Niepce.



**Figure 30 : Choisir la cause des femmes**, septembre-octobre-novembre 1979, n°44, p.4. Photographie de Janine Niepce illustrant le compte-rendu d'un colloque.



**Figure 31 : La Femme du XXème siècle**, novembre 1967, n°10, p. 4. Photographie de Janine Niepce illustrant un entretien avec l'écrivaine Han Suyin.

Sa participation active mais distanciée lui donne une réelle opportunité d'illustrer d'une façon bien particulière les évolutions liées à la condition des femmes de son époque. Être une femme photographe devient finalement un acte propre de militantisme, en illustrant ces mouvements elle leur donne vie. Francine Derouille n'hésite pas à la qualifier de féministe absolue, même si les avis sur la question sont plus nuancés :

« Janine qui est plus jeune que les vétérans de l'agence Rapho, est aussi une personnalité différente parce que c'est une femme et que c'est avant tout une femme militante, [...] je découvre quelqu'un qui a un look de bourgeoise du 7ème arrondissement, mais alors totalement traditionnelle, [...] et je découvre un discours qui est infiniment plus virulent que toutes les femmes qui vivent autour de moi dans mon milieu qui est nettement plus simple et modeste. Alors elle est vraiment une féministe absolue. »

Néanmoins, pour donner vie à ces mouvements qui luttent, la simple photographie ne suffit pas, il faut qu'elle soit publiée. Encore une fois, ce ne sont pas ses clichés de manifestations qui engendrent le plus de publications, ils deviennent légèrement plus présents après 1965, mais ce sont réellement ses qualités de reporter d'illustration qui sont mises en avant à travers la diffusion de ses photographies. Par exemple, en 1967, elle prend en photographie une jeune fille tenant au creux de sa main une pilule contraceptive (figure 32). Cette année correspond, comme nous l'avons expliqué, à l'année de l'abrogation de la loi de 1920, le cliché reflète donc intrinsèquement une actualité chaude sans pour autant faire apparaître le moindre mouvement et le moindre événement d'actualité.



**Figure 32 :** *Jeune fille et la pilule contraceptive.* Paris, 1967. Photographie de Janine Niepce (1921-2007). © Janine Niepce/Roger-Viollet.

Pourtant cette photographie est l'une des plus vendues du fond de Janine Niepce. En effet, la photographe accompagne les évolutions comme une illustratrice et finalement grâce à cette façon de montrer réellement et simplement les choses, les sujets qu'elle illustre de façon personnelle ayant traits à ses affinités militantes deviennent des sujets qui vont intéresser les autres magazines pour leur qualité de représentation. Francine Deroudille parle de cette photographie, que j'ai moi même retrouvée à plusieurs reprises dans les archives de Janine Niepce :

« Une des photos qu'on a le plus vendu d'elle, ce n'est pas une de ses meilleures, mais c'est la pilule dans la main de la jeune femme, voilà il y a la pilule et elle va faire des photos basiques mais qui vont servir à diffuser une idée, à montrer etc. et à l'agence c'est ça qu'on vient chercher. »<sup>121</sup>

On sent ici que ce ne sont pas les qualités esthétiques de la photographe qui sont appréciées mais bien sa capacité à refléter un sujet et à l'illustrer de manière simple et compréhensive pour le plus large public possible, encore une fois sans polémique. Sur cet unique sujet qu'est la contraception, on peut distinguer les différentes phases de publication de ses clichés et ainsi faire ressortir les caractéristiques des ses photographies. Dans un premier temps, le sujet évoqué par la création de l'Association la Maternité Heureuse est illustré par des représentations traditionnelles d'une famille heureuse, avec une mère, un père et des enfants. Dans un second temps, les photographies qui intéressent la presse, tenant à l'évolution des considérations sur la question, sont des photographies plus explicites quant au rôle de l'association, on y voit alors des femmes durant des rendez-vous d'information, les brochures, les affiches explicatives, ses photographies entrent dans l'intimité directe du mouvement. Puis un dernier temps est celui de la représentation figurée, la pilule, le médicament contraceptif apparaît sur le cliché, ainsi que la jeune femme, seule, qui n'est plus accompagnée et qui prend donc son indépendance. L'évolution de ces clichés représente d'une part l'évolution de la société et de ses mœurs, mais aussi celle de la trajectoire de la photographe Janine Niepce qui partant d'une photographie extrêmement traditionnelle représentant une image de la mère au foyer va aller jusqu'à rencontrer les actrices du mouvement afin d'obtenir une illustration directe et

---

<sup>121</sup> *Ibid.*

concrète. S’adaptant aux contraintes liées au genre – une femme automatiquement renvoyée à photographier les questions de femmes – et liés à la demande de la presse, elle finit par les transformer afin de les prendre à son avantage. Une fois sa carrière plus avancée, elle fait la démarche de ne pas se limiter aux commandes qu’on lui passe mais va directement au cœur du sujet. Ses photographies de mouvements sociaux ne sont pas publiées, ce n’est pas grave, elle a trouvé un autre registre : celui du portrait de personnalités féminines imminentes, celui de la représentation interne, des réunions des différents mouvements qui portent les revendications (qui se transforment en mouvements sociaux), ou encore celui des femmes qui travaillent.

Ce dernier thème d’illustration alors peu diffusé avant 1965 devient le point de controverse numéro un après l’aboutissement d’un semblant de consensus concernant la contraception. Sylvie Chaperon parle d’un « grand clivage »<sup>122</sup> concernant ce sujet qui prend désormais une grande place dans la presse. Et les premiers à avoir besoin de l’illustrer sont évidemment les mouvements qui se battent pour ou contre ce travail des femmes ou bien pour la réduction de ce temps de travail. C’est le cas de la CGT qui promeut une formule adaptée à la « double journée » des mères et travailleuses avec des revendications tel que le congé maternité de seize semaines à plein salaire, deux jours de congés supplémentaires par enfant, une indemnisation de garde pour les enfants de moins de trois ans<sup>123</sup>. C’est une vaste campagne favorisant les droits particuliers pour la femme qui alors est menée par le syndicat qui diffuse cette idée à travers la revue féminine *Antoinette*, mais aussi à travers la *Vie Ouvrière*. Face à eux, les organisations, en majorité féministes, prônant l’égalité, se battent pour décharger les femmes de leur travaux ménagers de façon à instaurer l’égalité de droit des travailleurs des deux sexes plutôt que d’alléger le temps de travail de la femme hors de son foyer. C’est en fait les mouvements féministes qui instaurent une rupture obligeant les centrales syndicales à se positionner sur leur terrain, à savoir le lien entre travail salarié et travail domestique<sup>124</sup>. En septembre 1965, un comité d’étude et de liaison des problèmes du travail féminin qui est chargé de « procéder à l’examen

---

<sup>122</sup> CHAPERON Sylvie, *Les années Beauvoir, 1945-1970*, Paris, Fayard, 2000, p 326.

<sup>123</sup> *Ibid*, p. 327.

<sup>124</sup> GALLOT Fanny Gallot, MEURET-CAMPFORT Ève, « Des ouvrières en lutte dans l’après 1968. Rapports au féminisme et subversions de genre », *Politix* 2015/1 (n° 109), p. 22.

des problèmes que pose aux femmes l'exercice d'un travail salarié et d'étudier les mesures de nature à faciliter l'activité et la promotion professionnelle de celle-ci ». La mise en place de cet organisme, bien qu'avec un rôle purement consultatif, montre néanmoins le nouvel intérêt politique dont le sujet fait part.

Ce nouveau thème des conditions de travail des femmes s'illustre en partie par sa médiatisation à travers les revues des différents mouvements. Pour cela, les photographies de Janine Niepce sont l'un des meilleurs vecteurs permettant de donner une image à ces idées. En effet, précurseur sur le sujet la photographe s'est depuis le début de sa carrière attachée à prendre les femmes qui travaillent. En commençant par des sujets sur le monde rural, elle est plus à même de voir des femmes travailler. Elle s'intéresse particulièrement à la figure de la paysanne (figure 33) mais aussi très tôt elle prend les femmes qui ont un métier « de femme » (figures 34 et 35). La vendeuse, la couturière, sont des figures reflétant les problématiques du travail féminin à la fin des années 1950 et au début des années 1960.



**Figure 33 (gauche) :** *Paysanne*. Bretagne. Années 1960. Photographie de Janine Niepce (1921-2007). © Janine Niepce/Roger-Viollet

**Figure 34 (droite) :** *Rayon parfumerie - grands magasins*. - Paris - Boulevard Haussmann (Série "Les jeunes filles de Paris"). Photographie de Janine Niepce (1921-2007), 1958. Paris, Bibliothèque Marguerite Durand. © Janine Niepce/Bibliothèque Marguerite Durand/Roger-Viollet



**Figure 35 :** *Couture*. Paris, 1962. Photographie de Janine Niepce (1921-2007).

Crédit : © Janine Niepce / Roger-Viollet

Mais ce ne sont pas ces photographies que l'on retrouve pour illustrer les problématiques du travail des femmes. En effet, Janine Niepce s'est aussi très rapidement intéressée aux métiers qui n'étaient « pas destinés aux femmes » à priori, mais dont certaines ont réussi à s'intégrer. C'est l'un des sujets les plus présents de la presse militante dans mon corpus.

Dès le numéro de juin – juillet 1965, *La Femme du XXème siècle* publie un article sur les Assises Nationales pour la réduction du temps de travail des femmes dont « la CGT avait pris la malencontreuse initiative »<sup>125</sup>. L'encadré proteste ainsi sur la position du syndicat revendiquant des mesures particulières pour les femmes. De façon virulente, l'article présente la campagne comme suivie seulement par les plus traditionnalistes et réactionnaires. Il note aussi la présence de l'Union Féminine Civique et Sociale « dont les bulletins donnent comme consigne aux militantes de cette association de s'opposer à l'ouverture de crèches dans une localité, afin d'éviter aux femmes la tentation de travailler »<sup>126</sup>. Cette page de la revue sur la question du travail des femmes est illustrée par Janine Niepce (figure 36). Il s'agit d'une de ses photographies les plus publiées. On y voit six femmes alignées travaillant

---

<sup>125</sup> *La Femme du XXème siècle*, n°2, juin - juillet 1965, p. 13. Auteur non cité.

<sup>126</sup> *Ibid.*

mécaniquement, vêtue de blouse blanche et de lunettes de protection. De la même façon que la jeune fille à la pilule, les qualités d'illustration de cette photographie sont indéniables permettant une compréhension directe, elle répond au besoin de la presse magazine.



**Figure 36 :** *La Femme du XXème siècle*, juin – juillet 1965, p.13, photographie de Janine Niepce illustrant un article sur le travail féminin.

Il est intéressant de noter, que *Dialoguer*, la revue de l'UFCS (déconfessionnalisée) fait aussi appel aux photographies de Janine Niepce pour illustrer un article consacré au travail féminin.

Dans le numéro quatre, paru en septembre 1968, on retrouve une photographie de Janine Niepce, du même ordre que la précédente, présentant des femmes en blouse travaillant à leur bureau (figure 37).



mouvements sont encore loin d'être en accord sur la question. Pourtant, l'illustration d'évocation toujours neutre, en dehors d'une quelconque polémique de Janine Niepce convient pour illustrer les deux partis.

On retrouve cet aspect particulièrement au sein du magazine *Clair Foyer*, une revue catholique anglée sur la famille, qui plus tardivement dans les années 1970 consacre un dossier à la question du travail de la femme (figure 38). C'est encore une fois une photographie de Janine Niepce qui illustre ces huit millions de femmes qui travaillent. L'article invite à s'interroger sur les raisons qui peuvent nous pousser à travailler ou bien à rester au foyer à travers le témoignage de Mathilde, une femme de 40 ans ayant trois enfants. Celui-ci montre la progression tardive de la position des catholiques sur cette question. Néanmoins, il s'agit encore une fois d'une image illustrée par la photographe. Ce n'est pas exactement la même photographie mais c'est toujours le même schéma : des femmes en blouse, travaillant continuellement.



Figure 38 : *Clair Foyer*, vers 1973. Photographie de Janine Niepce illustrant un dossier sur le travail des femmes.

Ces photographies sont extrêmement significatives et parlent d'elles, les femmes au travail. Elles semblent finalement convenir à n'importe quel type de position sur la question. Pour ou contre ? Peu importe, le fait est qu'elles sont là. Les femmes

travaillent et c'est ce que Janine Niepce veut montrer. Il s'agit bien là d'une des caractéristiques de la photographie de presse d'illustration. Chaque mouvement, en faveur ou non de cette professionnalisation des femmes, emploie le même registre de photographies pour appuyer son propos. Le rôle principal de ces photographies est finalement d'accorder de la visibilité à une situation qui loin d'être nouvelle fait néanmoins polémique. Janine Niepce se retrouve alors la photographe idéale pour servir ce nouveau propos qui fait débat dans la presse de tout bord. Cependant, outre l'aspect évocateur de ses clichés qui correspondent finalement à la demande, une autre explication peut être donnée à ce phénomène de quasi exclusivité sur ce sujet.

En effet, au long de sa carrière, Janine Niepce s'est spécialisée sur le sujet « Femmes », nous avons vu comment cette spécialité ne s'avère finalement pas être une simple décision d'orientation de sa part mais bien révélatrice de facteurs déterminants. A cette étape de sa vie, la photographe a ainsi eu l'occasion de couvrir des sujets dont elle seule a le monopole à un moment donné, les femmes au travail en sont un très bon exemple. En effet, en intégrant différents milieux, qu'il soit ouvrier ou non, Janine Niepce s'est rapprochée d'une cible photographique presque non atteignable par un photographe qui viendrait pour un simple reportage. Ce travail de répertoire d'un ensemble de professions exercées par les femmes à partir des années 1960, comme par exemple les femmes architectes (figure 39), lui a demandé de nombreuses années qui ont abouti à créer un réel apport documentaire qui n'existait pas avant et qui ne peut exister qu'à travers cette orientation particulière.



**Figure 39** : *Jeune femme architecte consultant des plans sur un chantier. Paris, 1973.*

Photographie de Janine Niepce (1921-2007). © Janine Niepce/Roger-Viollet

Aucun photographe homme ne s'est intéressé particulièrement à ce sujet, et aucune femme non plus. Francine Deroudille insiste sur cette dimension qui implique la représentation d'une évolution plus que la représentation uniquement féminine :

« Elle a photographié les premières femmes architectes, et c'était intéressant de faire ça, de montrer l'évolution par l'image des carrières complètes, mais elle ne cherchait pas à faire une photo de femme. Elle cherchait à montrer l'évolution des femmes. »<sup>128</sup>

On comprend finalement mieux ce qui caractérise les photographies de ces femmes au travail, elles informent au même titre qu'une photographie d'actualité, les clichés représentant les travail féminin expose une situation nouvelle, en pleine mutation et sans prendre partie. Janine Niepce se retrouve alors seule sur ce terrain pourtant sur le devant de la scène médiatique et qui nécessite une certaine illustration. Elle-même exprime cette orientation particulière dont elle a conscience à la fin de sa carrière :

« Le choix des sujets de reportages différencient parfois les photographes masculins de leurs consœurs. Je décidai de me documenter pour photographier l'évolution de la vie des femmes en France qui était en pleine mutation. Je la vivais. »<sup>129</sup>

Elle insiste bien sur cette volonté de documenter l'évolution de la vie des femmes. Ceci entraîne donc une ouverture particulière sur le sujet des femmes au travail qui va lui concéder un statut particulier au sein du monde du photojournalisme d'illustration. On le voit notamment à partir de 1968. L'établissement de mon corpus montre la dimension générale dans laquelle Janine Niepce a eu l'occasion de diffuser ses photographies, il s'agit principalement de revues associatives, peu diffusées mais dont l'impact reste certain, notamment par l'importance des mouvements auxquels elles sont reliées. Or le tournant de mai 1968, s'inscrit lui aussi dans la diffusion du travail de la reporter. En effet, la démocratisation des sujets touchant à l'évolution des conditions de la femme après 1968 permet à la presse plus commerciale de se lancer sur certains sujets plus polémiques. C'est le cas du magazine *ELLE*, qui à

---

<sup>128</sup> Entretien avec Francine Deroudille, le 9 juillet 2018.

<sup>129</sup> NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, La Martinière, Paris, 1995. p. 125.

partir de la deuxième partie de l'année 1968 lance un supplément bimensuel, une encyclopédie intitulée « La femme cette inconnue ». Dans celui-ci on retrouve spécifiquement des numéros traitant de la sexualité, composés d'articles pratiques, de témoignages et de reportages<sup>130</sup>. Et les numéros 4 et 30 de cette encyclopédie, respectivement parus à la fin de 1968 et la fin de 1969<sup>131</sup>, sont quant à eux consacrés exclusivement au travail des femmes, illustrés en partie par les photographies de Janine Niepce. Finalement, la photographe, par sa spécialité, devient indispensable quant à l'illustration de certains sujets précis, comme l'est celui du travail des femmes. Dans le n°4, la photographie de couverture, ainsi que celle qui couvre la demie page suivante (figures 40 et 41) sont de Janine Niepce qui s'attache encore une fois à représenter méticuleusement les femmes au travail. On s'aperçoit d'ailleurs que la deuxième photographie est celle qui a déjà illustré le numéro de la *Femme du XXème siècle* que nous avons évoqué plus haut. Dans le n°30, ce sont de petites illustrations qui montrent bien le caractère indispensable d'ajouter aux photographies déjà présentes celles de Janine Niepce afin de couvrir ce sujet (figure 42). Dans cet exemple, *ELLE* choisit de mettre en page grâce à de petites icônes l'illustration de métiers différents, sur ces dix clichés, cinq ont été réalisés par Janine Niepce, les cinq autres étant faits sur le même schéma.

(40)



<sup>130</sup> BLANDIN Claire, « Les discours sur la sexualité dans la presse féminine : le tournant des années 1968 », Hermès, La Revue 2014/2 (n° 69), p. 83.



Ces jeunes filles seront ingénieures en électronique. Le nombre d'ingénieures femmes a augmenté de 141 % depuis 1954.

les professions libérales et les emplois de cadres supérieurs : + 65 % de femmes depuis 1954 (+ 32 % pour les hommes). Cadres moyens : + 41 % pour les femmes (+ 28 % pour les hommes).

**LES FEMMES MARIÉES AU TRAVAIL**

Remarque importante : ces progrès sont spectaculaires, cependant le nombre de femmes cadres par rapport aux hommes est encore faible. 29 % des cadres moyens, et surtout, 17 % seulement des cadres supérieurs sont des femmes. Dans ces 17 % sont compris les professeurs. Or les professeurs femmes sont nombreux : 62 %. Il en résulte

que dans l'industrie il n'y a encore qu'un peu plus de 2 % de femmes. Mais nous l'avons vu, la tendance à l'augmentation est forte.

• **Mariées et mères de famille.** Il y a de plus en plus de femmes mariées et de mères de famille qui travaillent. Entre 1954 et 1962 les recensements ont montré que le nombre de femmes mariées ayant deux et trois enfants et travaillant a augmenté de 83 %. 53 % des femmes qui travaillent sont, en 1962, mariées et mères, contre 48,9 % en 1954. Les chiffres du recensement de 1968 ne sont pas encore connus, mais il est probable que cette tendance s'accroîtra. Entre 1954 et 1962, le pourcentage des

collégiaires, veuves et divorcées travaillant a diminué de 35,7 % à 33,2 % (collégiaires), de 12,2 % à 10,1 % (veuves), de 3,5 % à 3,2 % (divorcées).

• **Elles entrent dans de nouvelles écoles.** Une circulaire du ministère de l'Éducation nationale pose en 1966 le principe de la mixité : donc les écoles techniques, jusqu'alors fermées pratiquement aux filles, leur sont ouvertes. Elles commencent à entrer dans les écoles du bâtiment, de la construction mécanique, de la métallurgie, à l'École Boule (bois). Il y aura demain plus de femmes à des postes de maîtrise.

• **Un niveau d'études plus élevé.** C'est parce que les femmes sont plus instruites qu'elles accèdent à des postes plus élevés. Le nombre de diplômés délivrés aux femmes par l'Université ne cesse d'augmenter : 25,6 % des diplômés scientifiques sont obtenus par des femmes. Mais les hommes entre 20 et 50 ans ont encore trois à quatre fois plus de diplômes supérieurs que les femmes. Cependant les femmes remontent le courant. Entre 20 et 24 ans : 1,4 % des hommes ont un diplôme supérieur et 1,1 % des femmes (chiffres de 1962).

**L'ABSENCE DES FEMMES**

Les femmes qui travaillent ont bien plus de difficultés



**Un progrès spectaculaire :  
La victoire  
du  
travail  
à mi-temps**

Travailler une partie de la journée pour un salaire qui, malgré ce temps réduit, en vaille la peine, c'est un rêve que font beaucoup de femmes. Aussi bien celles qui travaillent toute la journée que celles qui ne travaillent pas du tout. Ce rêve devient de plus en plus souvent réalisable. Une forme de travail pas comme les autres, le travail à mi-temps, ne cesse, en effet, de se développer.

Les emplois à mi-temps se multiplient dans de nombreuses professions. Il y a de plus en plus de vendeuses, de secrétaires, de dactylos, d'infirmières, et bien d'autres qui travaillent à mi-temps (voir notre tableau ci-dessous). Depuis trois ans le nombre de petites annonces offrant des emplois à mi-temps est important. Ces derniers temps il est donc régulier, ce qui est la preuve que dans « France-

Soir » on en relevait 7 par jour en moyenne.

• Le nombre d'emplois à mi-temps approche le million en 1969. Les recensements de l'Institut National de la Statistique ne fournissent pas de données sur la durée de l'emploi mais sur sa nature. Toutefois des enquêtes par sondage démontrent le nombre de personnes travaillant moins de 30 heures par semaine. On peut estimer que le travail à mi-temps s'inscrit dans cette catégorie.

Les chiffres pour la population féminine active non agricole de cette catégorie étaient en 1960 : 442.200 ; 1962 : 374.300 ; 1964 : 534.000 ; 1968 : 565.000. L'accroissement est donc régulier, ce qui est la preuve de la chute de 1962.

Il est probable que cette augmentation annuelle s'est poursuivie depuis 1968. On peut donc estimer qu'en

1970, 750.000 femmes travaillent à mi-temps.

En outre la non-déclaration est fréquente dans cette forme d'emploi, les femmes étant déjà assurées du fait de leur mari.

Finalement, compte tenu des tendances au développement du mi-temps féminin depuis 1966, on estime qu'en 1969 le nombre d'emplois à mi-temps approche le million.

• Le travail à mi-temps est dans de plus en plus nombreuses professions. Le Bureau International du Travail s'est donné la peine de le définir avec netteté pour bien le distinguer du chômage partiel. « C'est le travail accompli régulièrement et volontairement pendant un nombre d'heures journalières ou hebdomadaires sensiblement plus court que la



On trouve aujourd'hui des emplois à mi-temps dans de nombreux métiers. Outre ceux qu'indiquent nos photos, citons encore : vendeuses, kinésithérapeutes, comptables, couturières, esthéticiennes, etc.

**Figure 40 :** Elle, supplément « La Femme cette inconnue », n° 4, 1968, couverture illustrée par Janine Niepce.

**Figure 41 (gauche) :** Elle, supplément « La Femme cette inconnue », n° 4, 1968, p. 103, photographie de Janine Niepce illustrant un article sur le travail des femmes.

**Figure 42 (droite) :** Elle, supplément « La Femme cette inconnue », n°30, 1969, p. 53, cinq petites photographies de Janine Niepce illustrant un article sur le travail des femmes.

Dans l'un ou l'autre numéro, les clichés de la photographe côtoient ceux de Mounicq, d'après les annotations à proximité des photographies. Il s'agit du photographe Jean Mounicq, salarié du magazine ELLE. Finalement, avec le temps et l'évolution de sa carrière Janine Niepce, arrive à s'extraire du cadre de l'illustration de revue de type associatif ou militant, pour accéder à une presse plus commerciale (et donc plus

<sup>131</sup> Aucune date n'étant mentionnée sur le supplément, par déduction le n°4 doit avoir été publié vers octobre ou novembre 1968. Ainsi, le n°30 doit dater de la toute fin d'année 1969.

rémunératrice) comme le montre l'introduction de clichés sur le travail des femmes. Domaine, dans lequel elle arrive à se créer une place privilégiée et un statut d'expert qui lui donne accès à de nouvelles publications. Il n'est ici que question d'un supplément, mais néanmoins, la récurrence du thème dans deux numéros, montre l'importance de cette spécialité. Les iconographes du magazine savent qu'ils ont besoin de ces clichés pour étayer la seule vision de leurs photographes salariés. Jean Mounicq étant ici probablement le photographe le plus adapté à ce genre de représentation, il ne se suffit néanmoins pas à lui-même et le magazine fait donc appel à Janine Niepce pour compléter ce que l'on pourrait qualifier de lacunes photographiques. Lacunes qui ne prennent leur sens que lorsque l'on a connaissance des travaux de Janine Niepce qui apportent un regard plus précis sur la question. On peut le constater par exemple en comparant les différents métiers proposés à la page 53 sur supplément *ELLE* n°30. Globalement les métiers représentés sont « typiquement féminin », on retrouve l'hôtesse, la standardiste, les secrétaires, les infirmières, mais grâce à la vision de Janine Niepce on trouve aussi une électronicienne, et un médecin, deux métiers plus rarement pratiqués au féminin, qui accèdent à une certaine visibilité grâce à la photographe.

Enfin, la photographe s'impose et s'expose par sa particularité de femme photographe traitant des femmes au travail. Apport d'une nouvelle vision sur ce sujet ou accès à une nouvelle notoriété ? La fin des années 1960 et le début des années 1970 amorcent un double tournant, d'une part celui du balbutiement de l'institutionnalisation de la photographie et d'autre part celui de l'émergence d'une certaine reconnaissance « officielle » du travail de la femme reporter, Janine Niepce.

### **3. 1975 : JANINE NIEPCE ET L'ANNEE DE LA FEMME, UNE NOUVELLE LEGITIMITE**

Cette recherche a montré jusque là comment le travail de photographe de Janine Niepce s'adapte aux évolutions de son temps par sa volonté de témoigner. Les clichés aux thèmes relativement proches circulent à travers des magazines et bulletins

associatifs ou militants dont les lignes éditoriales ont pour traits communs de diffuser des informations et un contenu un peu alternatif dans la mesure où ils ne se préoccupent pas seulement de l'actualité nationale « chaude » mais va aussi à certaines occasions, par son agenda, créer ses propres actualités. Ainsi, les revues syndicales parlent du travail des femmes, les revues attenantes à des mouvements féminins traitent de sujet liés à la condition de la femme, la revue du Planning Familial aborde la contraception sous tous les angles, et les revues catholiques dites « familiales » abordent tous les aspects des fiançailles à la maternité. On comprend comment la photographe Janine Niepce se constitue, depuis son entrée à l'agence Rapho, un fond photographique permettant d'illustrer ces dernières questions : parce qu'elle est une femme qui s'intéresse aux évolutions de la condition des femmes, parce qu'elle est une femme photographe que l'on va assigner à cette spécialité et parce qu'elle est une femme militante qui se penche sur des questions contemporaines dont on sollicite la représentation. Plusieurs facteurs font donc de cette reporter ce qu'elle est et ce qu'elle fait de ses photographies. Ainsi c'est grâce à la publication et aux différentes temporalités de ces publications que nous pouvons déterminer quels sont ces facteurs.

Dans la partie précédente, nous avons abordé la nouvelle visibilité des photographies dans un supplément du magazine *ELLE* qui donne à constater que l'expertise de Janine Niepce lui permet, vingt ans après avoir commencé la photographie, d'atteindre une « reconnaissance » à travers la publication dans une revue « mainstream » et à grand tirage. Ce constat d'une légitimité nouvelle ne s'arrête pas là. En effet, plus tard dans les années 1970, la photographe qui a déjà commencé à s'immiscer dans les cercles de femmes dont le poids politique est remarquable, et qui les a déjà toutes photographiées lors de réunion ou portraiturées lors de séances particulières, acquière un fond photographique conséquent de portraits de femmes. Ainsi, elle s'insère dans un nouveau domaine dont elle devient avec le temps encore une fois « spécialiste ». On le voit dans un numéro du magazine *ELLE*<sup>132</sup>. Cette fois ce n'est plus le supplément dont il est question mais bien la revue diffusée à environ

---

<sup>132</sup> *ELLE*, n°1727, 12 février 1979.

400 000 exemplaires, et dont l’audience C.E.S.P<sup>133</sup> est estimée à environ 2,5 millions en 1981<sup>134</sup>. Dès la cinquième page du magazine, une photographie devenue célèbre de Janine Niepce se déploie sur tout l’espace. Il s’agit d’un portrait de Simone de Beauvoir, installée à la table d’un café, elle rédige un texte, le regard lointain (figure 43). Ce cliché est le premier qui illustre l’article de dix pages sur « Simone de Beauvoir : une femme qui parle parmi les femmes ». De façon significative, la place que revêt la photographie, c’est-à-dire la première mais aussi la plus grande par rapport aux autres photographies qui couvrent l’article (quatre petits portraits), montre bien la nouvelle importance de la photographe.



**Figure 43 :** *Elle*, 12 février 1979, n°1727, p. 5, photographie de Janine Niepce illustrant un portrait de Simone de Beauvoir.

<sup>133</sup> Centre d’étude des supports de publicité, destiné à mesurer l’audience de la presse écrite, à la demande des professionnels.

<sup>134</sup> *EPP étude*, n°1269, 3 mai 1982, La presse féminine, familiale et de mode.

Après avoir réussi à s'insérer dans le milieu des intellectuelles, elle devient finalement leur photographe presque « officielle ». Parce que c'est une femme ? Probablement. On a déjà abordé la volonté des revues affiliées à des mouvements de femmes, comme celle du MDF, d'impliquer spécifiquement des femmes dans la création du contenu du bulletin, par la forme des articles et par leur contenu. La situation peut être comparée ici. En étant une femme photographe, dont l'intérêt pour la cause des femmes est d'autant plus poussé, Janine Niepce est une alliée pour les femmes qui elles aussi tentent de se faire entendre dans un milieu d'hommes.

Ce chemin parcouru montre comment la photographe passe du statut de photographe de la famille au statut de photographe de la femme, pour elle même. Ce qui finalement est en adéquation avec les revendications de l'époque, l'intérêt portée sur la famille se déplace petit à petit vers l'individualité de la femme. Cette conception plus personnelle de la femme se reflète ainsi directement dans l'orientation photographique de Janine Niepce. Les clichés ne sont plus représentatifs du bonheur familial à travers des protagonistes anonymes mais passent par la personnalité ciblée de femmes qui ont réussi à marquer les esprits. Les portraits qu'elle fait à ce moment de sa carrière montrent un nouvel élan militant, par le choix du sujet, par les relations qu'elle établit avec ses modèles. Ce qui finalement la conduit à retourner les liens et à mener un travail plus intime avec ces femmes qu'elle admire.

Dans la note qui se trouve sur le côté de la photographie de Simone de Beauvoir, on peut lire le nom de Janine Niepce ainsi que celui de l'agence Rapho, elle reste toujours fidèle à son agence photographique. Mais on lit aussi l'information suivante : « extraite de « Simone de Beauvoir et le cours du monde », éd. Klincksieck, janv. 79 ». On trouve finalement le point d'orgue de la reconnaissance du travail de la photographe. En effet, un moment clé dans la vie de la photographe l'a poussé dès le début à envisager une conception de la photographie que tous les professionnels ne prévoient pas. Elle explique à travers cet extrait le déclic qu'elle eût lors d'une troisième visite de l'exposition organisée par Edouard Steichen en 1955, « The Family of Man » :

« Ce ne fut pas seulement une révélation mais une étape dans ma vie professionnelle, je compris que je pourrais m'exprimer très librement, d'une façon plus personnelle que dans la

presse, en faisant des expositions de mes images préférées, ou avec les meilleures illustrations d'un reportage commandé... Choisir dans mes archives des sujets que je « couvre » depuis longtemps est une troisième forme de présentation, que j'ai conçue pour le ministère des Affaires étrangères, pendant plusieurs années<sup>135</sup>.

On s'aperçoit finalement, grâce à ce passage de son autobiographie tirée de l'ouvrage « Images d'une vie » que l'illustration dans la presse qui a pourtant constitué l'essentiel de sa carrière n'est absolument pas sa priorité. En effet, toute sa vie Janine Niepce a essayé de monter des expositions grâce à ses photographies et à en faire des recueils. Elle est l'une des seules photographes de son temps à s'attacher autant à une carrière que l'on pourrait dire « artistique ». Cependant, cet aspect de sa carrière, avant les années 1980 se fait sans rentabilité et uniquement par sa détermination. Nous avons en effet déjà abordé le côté « gagne pain » de la photographie d'illustration pour la presse et le fait que dépendre d'une agence photographique assure une certaine légitimité dans le domaine, s'en suivent automatiquement un revenu et une reconnaissance plus importante. Mais si la photographe vit de la presse, « la consécration pour un photographe humaniste est de voir ses images réunies sous son nom dans un livre personnel »<sup>136</sup>, même si l'album photographique s'impose après la guerre au point que l'on puisse dire qu'il s'agit du type d'ouvrage caractéristique de cette époque, son marché n'est pas encore assez large pour offrir un cadre de vie confortable à ces photographes. Janine Niepce le sait et ne désespère pas quant à cette situation, elle a toujours eu ce pan de publication, même faiblement rémunératrice, dans sa carrière. Ce double aspect de son expérience de photographe reflète en fait la double dimension de son travail. En effet, comme nous l'avons démontré, il existe deux types de clichés produits par la photographe. Francine Deroudille, fille du photographe contemporain à Janine Niepce, Robert Doisneau, a eu l'occasion de travailler avec elle pour l'édition de recueils photographiques dans les années 1980 au sein de l'agence Rapho. Elle témoigne à ce propos :

« Ce serait intéressant peut être de montrer qu'il y a quand même une photo qui fait tort à sa dimension artistique qui est justement la photo qu'elle fournit en illustration premier degré,

---

<sup>135</sup> DURAS Marguerite, NIEPCE Janine, *France*, Arles, Actes Sud, 1992, postface.

<sup>136</sup> THEZY (de) Marie, *La Photographie humaniste, 1930-1960 Histoire d'un mouvement en France*, Contrejour, Paris, 1992, p. 32.

une femme en train de passer l'aspirateur, une femme en train de préparer des confitures etc. où il y a des choses très jolies mais qui sont du point de vue formel complètement traditionnel, il n'y aucune inquiétude artistique. Et puis, par contre ces très beaux portraits de grandes femmes, le travail qu'il y a dans le livre avec Duras où il y a de très grandes images dedans, il y a là une intervention, une plus grande volonté de mettre sa patte formelle sur sa photographie. »<sup>137</sup>

On comprend finalement mieux le rapport qu'entretient la reporter à « l'art photographique ». Ces deux dimensions qui ont été complètement dissociées pendant la première partie de sa carrière avec d'une part la publication de recueil et d'autre part la publication pour la presse, finissent par se rejoindre dans les années 1970 avec ces fameux portraits de femmes. Et ce moment correspond en fait à celui d'un début d'institutionnalisation de la photographie comme « art ». Rien qu'en terme de date de publication on comprend le cap qui est franchi à partir de 1980, sur ses dix-huit livres, un tiers ont été publiés après 1992, et seulement trois jusqu'en 1970. On voit bien le rapport qu'il existe entre le l'art et la photographie jusqu'aux années 1980. La décennie 1970 – 1980 étant une période de transition pour l'établissement de la photographie comme médium artistique grâce en partie aux politiques publiques. Pour que la photographe publie autant de recueils, même après un renouveau dans la considération de ce domaine, il a fallu néanmoins qu'elle se batte pour arriver à ses fins. Francine Deroudille complète son témoignage en insistant sur l'acharnement de Janine Niepce et sur la façon dont ses relations ont compté.

« Son obstination, avec les aspects négatifs, elle a sûrement lassé beaucoup de gens, mais en même temps sinon elle n'aurait pas eu la place qu'elle a eu à l'agence, le nombre de publications qui est beaucoup plus important que beaucoup de photographes, c'est elle avec son pouvoir de conviction, *La Martinière* elle se l'était mise dans la poche. »<sup>138</sup>

Janine Niepce s'est en effet obstinée toute sa carrière afin d'atteindre son but, celui d'être femme photographe. Elle a de suite compris l'intérêt de rencontrer les éditeurs afin de pouvoir se constituer un réseau de professionnels qui pourraient ainsi l'aider dans la construction de ses recueils. Mais il y a un autre type de relations qu'elle

---

<sup>137</sup> Entretien avec Francine Deroudille, le 9 juillet 2018.

<sup>138</sup> *Ibid.*

construit avec ces femmes militantes à qui elle tire le portrait et à qui elle vend des photographies pour les revues associatives. Ces femmes sont aussi intimement liées à la publication de ses recueils. Dans une lettre de correspondance avec Marguerite Duras j'ai pu lire la fierté que la photographe ressent lorsque la femme de lettre accepte de commenter un ouvrage photographique comportant les clichés de Janine Niepce en 1992. C'est en effet le « Graal » pour un photographe que d'être reconnu, et Janine Niepce en fait l'expérience, l'ouvrage s'intitule « Niepce – Duras, *France* », les deux noms se côtoient. Alors que Marie de Thézy insiste sur le fait que dans tous les livres, les photographes se retrouvent côte à côte avec l'écrivain mais que seul ce dernier est annoncé, sans compter les oublis, les erreurs d'attribution ainsi que les mauvais recadrages<sup>139</sup>. On s'aperçoit ainsi de la façon dont elle va s'immiscer grâce à ses contacts vers une carrière considérée comme plus artistique. L'arrivée des années 1970 n'arrête pas la diffusion de ses clichés dans la presse militante. Seulement, la configuration commence à changer.

En effet, ce phénomène de reconnaissance arrive petit à petit et passe finalement encore par la presse militante. En 1977, le mensuel du mouvement Choisir<sup>140</sup>, présidée par Gisèle Halimi et Michèle Chevalier, *Choisir la cause des femmes*, offre un espace de visibilité à la photographe, non pas par l'illustration des articles mais par l'annonce d'une exposition itinérante de photographies de Janine Niepce. C'est une double page qui lui est offerte pour présenter cet événement, deux photographies d'elle et un autoportrait l'accompagne (figure 44).

---

<sup>139</sup> THEZY (de) Marie, *La Photographie humaniste, 1930-1960 Histoire d'un mouvement en France*, Contrejour, Paris, 1992, p. 34.

<sup>140</sup> Le mouvement est créé spontanément en juillet 1971 suite à la publication du « Manifeste des 343 salopes » signés par des femmes célèbres et anonymes reconnaissant avoir eu recours clandestinement à un avortement, (interdit par la loi de 1920). Gisèle Halimi, par la création d'une association, propose ainsi de prendre en charge la défense des signataires en cas de poursuite judiciaire.



**Figure 44 : Choisir la cause des femmes, février 1977, n°24, p. 22-23, article présentant une exposition de Janine Niepce.**

Dans celles-ci Janine Niepce trouve un espace de parole, une colonne est consacrée à son témoignage. Elle y explique son travail « Reporter, j'ai essayé de saisir les instants de notre condition que je sentais significatifs [...] puissent ces images aider les femmes à orienter leur vie »<sup>141</sup>. Il s'agit en fait d'un événement dont il est difficile aujourd'hui de trouver des archives significatives mais qui revêt une importance considérable dans la compréhension de l'évolution de la carrière de la photographe. En effet, cette exposition itinérante est commandée dans le cadre de l'Année Internationale de la Femme instituée par l'UNESCO en 1975. « Cette exposition fait le point sur la condition féminine en France en montrant tous les aspects de la vie des

<sup>141</sup> Choisir la cause des femmes, n°24, février 1977, p. 22-23.

femmes : L'éducation commune grâce à la mixité des classes, la préformation, l'importance de choisir très tôt une profession, l'affectivité, échec à la solitude, la liberté de choisir le mariage ou l'union libre, l'arrivée des enfants, le rôle du père et les difficultés d'une double vie pour les femmes qui travaillent à l'extérieur, mais par ailleurs, l'isolement des mères au foyer, l'importance de la participation politique des femmes, les métiers et leurs difficultés : à travail égal, salaire égal, enfin, le troisième âge, c'est-à-dire souvent l'isolement, sauf pour certaines qui se réalisent, prennent part à la vie politique, ont des activités sportives ou artistiques. »<sup>142</sup> Cette exposition itinérante intitulée « La Femme avenir de l'homme » est le moyen pour Janine Niepce d'accéder au statut « d'artiste engagée ». En étant présentée dans une telle revue comme militante féministe, la rédactrice appuie le fait que par sa photographie elle pense pouvoir aider à la promotion de la femme, notamment en présentant ses travaux pour le Planning Familial ou les *Cahiers du Griff*. Mais le dernier paragraphe de l'article est encore plus révélateur. Janine Niepce travaillant à ce moment sur un livre ayant pour thème les femmes, la photographe affirme qu'elle ne trouve pas d'éditeur car peu sont des femmes et que « les hommes ne se sentent pas concernés ».

Cette publication est extrêmement intéressante car elle permet de montrer comment la photographe n'est plus la simple illustratrice mais devient le sujet, et le sujet féminin et militant. Deux ans tard, dans la rubrique Vie Culturelle<sup>143</sup> de cette même revue, on retrouve sur ce schéma l'annonce d'une exposition de 70 photographies de Janine Niepce, elle est alors considérée comme une artiste. L'expression de ce militantisme dans une revue comme *Choisir la cause des femmes* reste néanmoins dans la logique de la ligne éditoriale. Seulement, l'exposition itinérante de 1975 a eu un grand retentissement dans plusieurs magazines féminins. Dès 1974, le revue catholique *Christiane*, consacre lui aussi une double page à la présentation de « La Femme avenir de l'Homme » (figure 45). Le mensuel de la Jeunesse Etudiante Chrétienne Féminine s'adresse principalement aux jeunes filles de 15 à 25 ans et donne une vision très progressiste et moderne de la femme. Et Janine Niepce permet alors de faire consensus dans sa façon de présenter l'évolution des conditions de la femme, qu'il s'agisse d'une revue catholique ou d'une revue militante en faveur de

---

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> *Choisir la cause des femmes*, n°44, septembre – octobre 1979, p. 29.

l'avortement. En introduction, Catherine Richard, la rédactrice, présente la photographe grâce au terme « optimisme », elle poursuit « Elle ne montre ni la femme-objet, ni la femme-enfant, ni encore la femme romanesque et évanescence du 7<sup>ème</sup> Art ; elle dit l'essentiel : ce que les femmes peuvent faire non pas dans l'ombre d'un homme ou à travers le miroir déformant de l'amour, mais en étant elles-mêmes dans leur vie de tous les jours, confrontées aux études, au travail, au couple, aux enfants et aussi... à la vieillesse. »<sup>144</sup> Encore une fois, Janine Niepce accède à une tribune, c'est elle qui fait le commentaire de cinq clichés qu'elle a choisi d'expliquer.



Figure 45 : *Christiane*, mai 1974, n°287, p. 4 et 5, article présentant l'exposition « La Femme avenir de l'homme » de Janine Niepce.

Finally, these examples are the result of a double movement that gradually brings the photographer to a recognition as a woman artist. A

<sup>144</sup> *Christiane*, n°287, mai 1974, p. 4.

reconnaissance d'une part car elle fait l'objet de publication non plus en tant qu'illustratrice mais en tant que sujet, et d'autre part car l'UNESCO l'a choisie en tant que femme pour être l'ambassadrice de l'image de la condition féminine pour l'Année de la Femme. Cette légitimité à être présentée sous ce nouveau statut arrive aussi en même temps qu'un autre phénomène, celui de l'institutionnalisation de la photographie. En commençant à être reconnu comme art ce domaine devient porteur de sens dans ce type de manifestation. C'est tout le symbole de l'ambivalence du statut de la photographie qui est exposé à travers ce nouveau paradigme. En effet, à partir des années 1970, les magazines illustrés, tel que *Life*, qui avaient donné ses lettres de noblesse à la photographie en la conjuguant à l'information, s'essouffle. En s'éteignant, elle devient un médium total ; apparaît alors une distinction entre art et information<sup>145</sup>. Aussi, surgit la notion d'auteur affirmant l'identité du photographe et le détachant des contraintes liées au photojournalisme. La revendication de ce statut d'auteur accompagne dans le même temps une valorisation esthétique et artistique du médium<sup>146</sup>. Par ces considérations historiques, on s'aperçoit comme Janine Niepce, sans revendication particulière, a néanmoins été en avance sur ce mouvement coïncidant avec l'extinction d'un photojournalisme. Son statut de femme photographe l'a finalement contrainte à développer cette conviction d'avoir une place particulière et d'obtenir ainsi une reconnaissance particulière. Même si elle n'obtient cette considération que tardivement, celle-ci se mêle avec les revendications d'une époque.

Les relations entre art, actualité et information ont toujours été à l'origine du travail de Janine Niepce. En commençant par le reportage d'auteur dès la fin de la guerre, la photographe prend finalement le contre-pied de la figure du correspondant de guerre, en prenant ses distances avec l'événement. Elle peut être ainsi considérée comme extrêmement moderne dans ses choix car ce n'est que dans les années 1970 que la critique distingue photojournalisme et reportage permettant un travail plus en profondeur libéré de la temporalité de l'actualité et de l'information. Il en reste néanmoins la question de la volonté artistique, difficilement applicable dans ce cas où Janine Niepce cherche tout de même à rester ancrée dans un contexte social. Or c'est

---

<sup>145</sup> PATAUT Marc et ROUSSIN Philippe, « Photographie, art documentaire », *Tracés. Revue de Sciences humaines [En ligne]*, #11 | 2011, p. 48.

<sup>146</sup> *Ibid*, p. 50.

le contexte qui donne un sens aux images et comme nous avons pu le constater tout au long de cette recherche les clichés de Janine Niepce ne sont jamais extraits d'un contexte particulier. Lorsqu'il s'agit de la photographie d'illustration ancrée dans un article éclairant le propos, lorsqu'il s'agit d'un recueil photographique, les introductions ou les textes plantent un décor, lorsqu'il s'agit d'une exposition, dans le cadre de celle de l'UNESCO, le sens donné aux photographies est extrêmement clair. Il n'y a donc pas de lecture indépendante de la volonté de l'auteur, qui place elle-même ses photographies dans un contexte particulier, et qui si ses volontés sont respectées ne permettent pas l'interprétation libre en dehors du consentement de la photographe car celle-ci est forcément impliquée par sa vision particulière des objets qu'elle crée.

Aussi, la décennie de 1970 instaure un certain renversement dans la conception du genre, ce qui explique en partie la médiatisation du sujet « femme ». Si l'année 1975 est déclarée année de la femme ce n'est pas un hasard et l'organisation d'une exposition présentant une femme photographe tient en deux facteurs distincts. Dans un premier temps la conscience du genre qui se développe au cours des années 1970 porte le féminin sur un autre registre. La nouvelle configuration politique liée aux mouvements féministes et homosexuels fait largement entrer les identités de genre dans le débat public et amorce un renouveau dans la valorisation du sujet femme<sup>147</sup>. Les transformations en profondeur de la société post 68 modifient et influencent les pratiques sociales des individus et amènent les institutions à faire évoluer le regard porté sur les femmes. Dans ce contexte, Janine Niepce bénéficie d'une certaine nouvelle légitimité culturelle. Ces propos étant à relativiser, le phénomène est pourtant bien réel et démontre une évolution palpable. Dans un second temps, la présentation d'une exposition photographique pour illustrer l'année de la femme est aussi amenée par la nouvelle ouverture sur le médium photographique qui vient tardivement mais qui tient une place très importante dans ce contexte parce que c'est un art qui permet d'exprimer quelque chose d'universel, et qui a donc sa place dans ce contexte d'exposition qui se veut pédagogique.

---

<sup>147</sup> ZANCARINI-FOURNEL Michelle, « Genre et politique : les années 1968 », Vingtième Siècle. Revue d'histoire 2002/3 (no 75), p. 139.

Même si de son vivant la photographe n'atteint jamais le statut d'artiste au sens des arts plastiques, Monique Plon confirme cette évolution :

« Puis à partir de 1970, elle a développé son relationnel propre, parce que comme c'était une femme charmante, très ouverte, intelligente, elle avait le sens aussi de la rencontre donc elle s'est développée des réseaux et à partir du moment où elle photographiait des artistes, ou des personnalités importantes, elle maintenait un rapport elle devenait une photographe reconnue mais aussi une vedette un peu, tout cela c'est une évolution, c'est à travers le temps que cela s'est fait. C'est très important. »

La notion de temps dans la carrière de Janine Niepce est indispensable dans la compréhension des processus de médiatisation de ses images. Néanmoins, l'arrivée des années 1970, des mutations de la conception même du genre ainsi que de l'institutionnalisation du médium photographique, ne permet que la reconnaissance partielle d'un tel travail. Dans l'interview que la photographe consacre aux rédactrices de la revue *Choisir la cause des femmes*, lorsqu'elle aborde la réception à posteriori de cette exposition itinérante elle fait remarquer la présence quasi exclusive de femmes. Ainsi les seuls hommes qui passent par là sont « surpris, voire même irrités »<sup>148</sup>. Qu'en aurait-il été si ce travail avait été mené par un homme ? Les réactions auraient-elles été différentes ?

---

<sup>148</sup> *Choisir la cause des femmes*, n°24, février 1977, propos de Janine Niepce, p. 22-23.

## Conclusion

---

L'étude de personnalités dont le parcours est complexe, comme celui de Janine Niepce, nous permet de croiser différentes approches scientifiques et ainsi de comprendre des phénomènes de différentes natures. Cette recherche a été l'occasion d'analyser dans une certaine mesure le domaine de la photographie d'illustration si peu mise en avant dans la littérature existante mais aussi d'aborder les obstacles symboliques qui pèsent dans la seconde partie du XXème siècle dans la construction d'une carrière professionnelle culturelle féminine.

En mettant en avant les particularités des photographies de Janine Niepce, nous avons pu établir une chronologie permettant de faire ressortir des moments clés dans la vie de la photographe qui s'immisce dans le domaine particulièrement masculin qu'est la photographie. En effet, l'étude des différentes revues de mon corpus nous guide pour comprendre comment les assignations de genre ont conduit la reporter à progresser à travers des espaces marginaux ou du moins différents de ceux au sein duquel les hommes s'ancrent. Dans ce cas, on voit comment Janine Niepce devient la photographe des femmes et de l'évolution de leur condition, par conviction certes mais aussi par nécessité. Ainsi, nous avons pu distinguer la volonté première de Janine Niepce d'avoir un métier dès les années 1940. Cette ambition, liée à son contexte familial relativement progressiste est aussi liée à l'ouverture de l'université au sexe féminin. Elle découvre ainsi le domaine de la photographie qu'elle ne lâche à aucun moment de sa vie. En franchissant les contraintes du mariage et de la maternité, qui ne l'empêchent que temporairement d'évoluer dans son travail, elle se découvre néanmoins un nouveau sujet. Ses assignations liées à sa condition féminine deviennent finalement des atouts car elle s'attache à prendre des clichés de son fils, de sa famille pour se construire sa « spécialité », celle des photographies « familiales » qui couvrent les nombreux titres de revues associatives ou militantes.

Toute sa carrière a été menée, probablement inconsciemment, par un jeu subtil de militantisme et de réponse à une demande qui lui est imposée. Une rare femme dans un milieu d'homme se retrouvant contrainte de suivre des sujets de « femmes ». Elle raconte donc par l'illustration les premiers accouchements sans douleur, la vie des femmes au foyer chérissant leur enfant, la vie de ces femmes modernes qui travaillent comme elle dans un domaine professionnel jusque là « réservé » aux hommes. Ses photographies, répondant à une demande grandissante de la presse magazine qui s'intéresse à partir des années 1960 aux nouvelles questions concernant le « deuxième sexe », lui créent finalement une situation de monopole. Celle-ci arrive parce qu'elle est la seule à avoir un fond photographique répondant à ces thématiques mais aussi parce que le caractère consensuel de ses clichés est indispensable à une large diffusion. Certes, la photographe est appelée à vivre sa carrière différemment de celle d'un homme, elle n'a pas la même visibilité, et sa marque est la photographie de femmes, néanmoins c'est grâce à elle que sont exposées, illustrées ces nouvelles revendications. Ce caractère consensuel qu'elle accorde à ses clichés est finalement très malin et moderne dans la mesure où elle va accorder une nouvelle visibilité à la femme en dehors de la représentation de toute polémique. La valeur des images qu'elle produit, moins esthétique, que pédagogique, permet finalement de créer un lien entre le texte qui évolue, et les images. Enfin la femme est représentée, elle accède à une visibilité médiatique différente de l'image idéalisée des publicités et des magazines féminins.

Le caractère vrai de ses photographies, même si elles restent traditionnelles dans un premier temps, montre néanmoins la façon dont elle arrive à faire évoluer cette image. La deuxième période de sa carrière rendant compte des femmes au travail dans leur anonymat ou plus personnellement avec les portraits de Simone de Beauvoir, Simone Veil et toutes les autres personnalités fortes de son époque illustre bien cette partie de son travail. Une première période de son histoire est finalement consacrée à l'illustration moins engagée, s'adaptant ainsi à une demande précise mais la seconde partie de son œuvre montre bien la naissance d'un militantisme qui s'est adapté aussi à la spécialité qu'on lui offre. Françoise Deroudille l'exprime de cette façon « Pour moi son militantisme c'est les femmes. »<sup>149</sup> tandis que Monique Plon explique

---

<sup>149</sup> Entretien mené avec Francine Deroudille, le 9 juillet 2018.

comment ce sujet lui apparaît comme une évidence. Même si les assignations de genre la poussent dans cette direction, elle en devient la première ambassadrice, ce qui lui permet de dire ce qu'elle veut. « Si vous prenez une photographe comme Sabine Weiss qui était de la même agence que Janine, elle est restée sur d'autres conflits, sur d'autres secteurs d'activité, Janine elle a foncé dans cette démarche de soutien des femmes, de l'évolution des femmes dans la société etc. »<sup>150</sup> En effet, Sabine Weiss, a elle aussi du s'adapter à la demande du marché de la photographie d'illustration, mais elle n'a pas été porteuse du même militantisme à travers son œuvre.

Même si jamais les clichés de manifestation de femmes de Janine Niepce n'ont illustré la presse d'actualité, alors qu'elles étaient du même ordre que celles de ses compères masculins ; même si aucun de ses clichés des événements de mai 68 ou des défilés du MLF n'apparaît dans les pages des titres d'actualité, cela ne l'a pas empêché de devenir une photographe et d'atteindre une certaine reconnaissance. En trouvant un autre moyen de vendre ses photographies elle s'adapte à une situation particulière liée à son statut. En dépassant les obstacles qui auraient voulu l'empêcher de poursuivre, elle s'est créée une personnalité forte, indépendante et surtout déterminée, qui lui a permis de poursuivre, outre la diffusion de ses clichés au sein des différentes revues abordant le sujet « femme », jusqu'à devenir une femme photographe au quasi statut d'artiste, lui donnant l'occasion d'être l'ambassadrice de l'Année de la Femme (1975) grâce à ses photographies. Elle s'est finalement adaptée à la condition à laquelle on a bien voulu la réduire en ayant un double processus qu'il était difficile de franchir : celui d'être une femme et celui de la non reconnaissance de la photographie.

Cependant, même si elle devient une femme photographe, vivant de son activité professionnelle indépendante, il reste néanmoins la problématique de la reconnaissance pérenne. Aujourd'hui, et seulement depuis peu, ses photographies sont exposées et tentent de montrer les divers pans de son travail. Pour la première fois on aura pu voir ses photographies de mai 68, aux côtés de celles de deux de ses confrères masculins, lors d'une exposition à *Ground Control* à Paris. Considérée

---

<sup>150</sup> Entretien mené avec Monique Plon le 5 juillet 2018.

comme une artiste pour cette occasion, qu'en est-il de sa présence dans l'histoire et sa construction ? Cette visibilité épisodique reste en effet contredite par l'absence de postérité de la photographe. Pour Delphine Naudier et Brigitte Rollet, « si les femmes ne résistent pas au temps, ni aux filtres des canons esthétiques, c'est que leurs œuvres n'accèdent ni au beau ni à l'universel. Ainsi, les artistes féminines se volatiliseront des univers artistiques et/ou leurs œuvres les plus reconnues seraient étiquetées du sceau infâmant du « féminin »<sup>151</sup>. C'est visiblement le cas pour Janine Niepce qui toute sa vie est médiatisée par le filtre du féminin, soit dans ses représentations directement du féminin soit lors d'événements liés au féminin, comme a pu l'être l'exposition « La Femme avenir de l'homme ». On peut espérer que les choses soient en train d'évoluer lorsque l'on voit que l'organisation de l'exposition sur mai 68 met la femme photographe au même rang que ses confrères, sans mettre en avant le « féminin ».

---

<sup>151</sup> NAUDIER Delphine et ROLLET Brigitte (dir.), *Genre et légitimité culturelle. Quelle reconnaissance pour les femmes ?*, Editions L'Harmattan, Paris, 2007, p. 10.

## Bibliographie

---

### Histoire des femmes

BARD Christine, *Les femmes dans la société française au XXe siècle*, Paris, Armand Collin.

BATTAGLIOLA Françoise, *Histoire du travail des femmes*, Paris, La Découverte, collection repère, 2000.

BEAUVOIR (de) Simone, *Le deuxième sexe*, Gallimard, Paris, 1949.

BLANDIN Claire, « Les discours sur la sexualité dans la presse féminine : le tournant des années 1968 », *Hermès, La Revue* 2014/2 (n° 69), p. 82-87.

CHAPERON Sylvie, « La radicalisation des mouvements féminins français de 1960 à 1970 », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 48, 1995, p. 61-74.

CHAPERON Sylvie, *Les années Beauvoir, 1945-1970*, Paris, Fayard, 2000.

CHAPERON Sylvie, « Une génération d'intellectuelles dans le sillage de Simone de Beauvoir », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 13 | 2001, URL : <http://clio.revues.org/135>.

DONEAUD Thérèse, GUERIN Christian, *Les femmes agissent, le monde change : histoire inédite de l'union féminine civique et sociale*, Paris, édition du Cerf, 2005.

DUBUSSET Mathilde, « Les figures du féminin à travers deux revues féminines, l'une catholique, l'autre protestante, La Femme dans la Vie Sociale et Jeunes Femmes, dans les années 1950-1960 », *Le Mouvement Social* 2002/1 (no 198), p. 9-34.

FAVIER Anthony, « Des religieuses féministes dans les années 68 ? », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 29 | 2009, mis en ligne le 11 juin 2009.

FAVIER Anthony, « Les jeunes catholiques de la Jeunesse ouvrière chrétienne face à la « révolution sexuelle » des années 1970 en France », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 2017/2 (N° 134), p. 101-113.

FORTINO Sabine, « De filles en mères. La seconde vague du féminisme et la maternité », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 5 | 1997 URL : <http://clio.revues.org/421>.

GALLOT Fanny, MEURET-CAMPFORT Ève, « Des ouvrières en lutte dans l'après 1968. Rapports au féminisme et subversions de genre », *Politix* 2015/1 (n° 109), p. 21-43. DOI 10.3917/pox.109.0021.

METZ Annie, ROCHEFORT Florence (dir.), *Photos, femmes, féminisme : 1860-2010*, collection de la Bibliothèque Marguerite Durand, Paris, Paris Bibliothèques, 2010.

PAVARD Bibia, « Genre et militantisme dans le Mouvement pour la liberté de l'avortement et de la contraception. Pratique des avortements (1973-1979) », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 29 | 2009, URL : <http://clio.revues.org/9217>.

PAVARD Bibia, ROCHEFORT Florence, ZANCARINI-FOURNEL Michelle, *Les lois Veil, contraception 1974, IVG 1975*, Paris, Armand Colin, 2012.

PAVARD Bibia, *Si je veux, quand je veux : contraception et avortement dans la société française, 1956-1979*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

RIPA Yannick, *Les Femmes en France de 1880 à nos jours*, Paris, Éditions du Chêne, 2007.

RIPA Yannick, « Chapitre 11 - Les femmes entre tradition et modernité : deux décennies d'hésitations (1945-1965) », dans *Les femmes, actrices de l'histoire France, de 1789 à nos jours*, sous la direction de Ripa Yannick. Paris, Armand Colin, « U », 2010, p. 125-134.

RIPA Yannick, « Chapitre 12 - Les Vingt Glorieuses des femmes (1965-1985) », dans *Les femmes, actrices de l'histoire France, de 1789 à nos jours*, sous la direction de Ripa Yannick. Paris, Armand Colin, « U », 2010, p. 135-146.

ROGERS Rebecca, THÉBAUD Françoise, *La fabrique des filles. L'éducation des filles de Jules Ferry à la pilule*, Paris, Éditions Textuel, 2010.

SULLEROT Evelyne, *La crise de la famille*, Paris, Hachette-Littératures, 2000.

ZANCARINI-FOURNEL Michelle, « Genre et politique : les années 1968 », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 2002/3 (no 75), p. 133-143.

### Sociologie du genre

DAMIAN-GAILLARD Béatrice, MONTANOLA Sandy et OLIVESI Aurélie (dir.), *L'assignation de genre dans les médias*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.

MARUANI Margaret, *Travail et emploi des femmes*, Paris, La Découverte, coll. « Repères Sociologie », 2011.

NAUDIER Delphine, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines* 2001/4 (no 44), p. 57-73.

NAUDIER Delphine, ROLLET Brigitte (dir.), *Genre et légitimité culturelle. Quelle reconnaissance pour les femmes ?*, Editions L'Harmattan, Paris, 2007.

NAUDIER Delphine, « Les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées », *Sociétés contemporaines* 2010/2 (n° 78), p. 39-63.

### Presse et photojournalisme

BECKER Howard S. « Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme. » In: *Communications*, 71, 2001. Le parti pris du document. pp. 333-351.

BLANDIN Claire Blandin, ECK Hélène Eck (dir.), « *La vie des femmes* ». *La presse féminine au XIX et XXème siècle*, Paris, Éditions Université Panthéon-Assas, 2010.

BURE (de) Gilles, *L'âge d'or de l'illustration : la presse magazine des années 60-70*, Paris, Editions du Collectionneur, 1997.

LAMBERT Frédéric, *Mythographie : la photo de presse et ses légendes*, Paris, Edilig, 1986.

LEBLANC Audrey, « Fixer l'événement. Le Mai 1968 du photojournalisme », *Sociétés & Représentations* 2011/2 (n° 32), p. 57-76.

LEBLANC Audrey, « L'Événement – Les images comme acteurs de l'histoire », *Marges*, 07 | 2008, 122-123.

LEBLANC Audrey, *L'image de mai 68 : du journalisme à l'histoire*, thèse dirigée par Michel Poivert et André Gunthert, soutenue en 2015 à Paris (EHESS).

JACQUES Maitre, « La presse catholique, dans Forces religieuses et attitudes politiques dans la France contemporaine ». Paris, *Presses de Sciences Po* (P.F.N.S.P.), « Académique », 1965, p. 257-290.

THEZY (de) Marie, *La Photographie humaniste, 1930-1960 Histoire d'un mouvement en France*, Contrejour, Paris, 1992.

### Etude de l'images

DAVID Bruno David, « La photographie de presse dans les cadres du chercheur », *Études de communication* [En ligne], 25 | 2002

GUNTHERT André, « Les icônes du photojournalisme, ou la narration visuelle inavouable », « Images et sons », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 2009/2 (n° 102), p. 189-202.

GUNTHERT André « Comment lisons-nous les images ? les imageries narratives », Gil Bartheleyns (dir.) *Politiques visuelles*, Dijon, Presses du réel, 2015, p. 195-210. URL : <http://imagesociale.fr/1484>.

PATAUT Marc, ROUSSIN Philippe, « Photographie, art documentaire », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], #11 | 2011

### Art et féminisme

DUMAS Marie-Hélène (dir.), *Femmes et art au XX<sup>e</sup> siècle : le temps des défis*, revue Lunes, Hors-série n°2, 2000.

DUMONT Fabienne, Art et féminisme – années 1970, France : un contexte houleux et des œuvres décapantes, conférence de l'école d'art de la Cambre à Bruxelles, mars 2006.

NOCHLING Linda, Femmes, art et pouvoir, Jacqueline Chambon, Paris, 1993.

ZABUNYAN Elvan, « Histoire de l'art contemporain et théories féministes : le tournant de 1970 », *Cahiers du Genre* 2007/2 (n° 43), p. 171-186.

## Sources

---

### Ouvrages :

DURAS Marguerite, NIEPCE Janine, *France*, Arles, Actes Sud, 1992

BAZINE Jean-François, *Bourgogne, les chemins du cœur*, photographie de Janine Niepce, Paris, Nathan, 1990.

NIEPCE Janine, préface de Claude Roy, *JANINE NIEPCE*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1967.

NIEPCE Janine, préface de François Nourissier, *Ce monde qui change*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1970.

NIEPCE Janine, *Les années femmes, 45 ans d'images*, Paris, La Martinière, 1993.

NIEPCE Janine, *Images d'une vie*, Paris, La Martinière, 1995.

### Presse :

- EPP étude, « La presse féminine familiale et de mode », n°1269, 3 mai 1982, pp. 21-37.

### Articles :

- Propos de Michel Puech dans Médiapart <https://blogs.mediapart.fr/michel-puech/blog/290310/l-agence-rapho-racontee-par-raymond-grosset-l-ami-des-photographes>
- Article d'Ange-Dominique BOUZET le 8 avril 2000 pour Libération

### Autres :

- Correspondances trouvées des archives de Janine Niepce.

ENTRETIENS :

Hélène Jaeger-Defaix, petite-fille de Janine Niepce, 27 juin 2018.

Monique Plon, vice-présidente de l'association Gens d'Images, 5 juillet 2018.

Francine Deroudille, fille du photographe Robert Doisneau, ancienne documentaliste de l'agence photographique Rapho,

## Corpus

Articles illustrés par les photographies de Janine Niepce au sein des revues suivantes :

### Revue Catholiques

#### *La Vie Catholique*

- 22-28 mai 1963
- 18-24 décembre 1963
- 22-28 septembre 1965
- 20-26 octobre 1965
- 13-19 mars 1968
- 22-28 octobre 1975

#### *Christiane*

- Novembre 1975
- Mai 1975

#### *Fêtes et Saisons*

- Février 1960
- Avril 1961
- Mai 1961
- Janvier 1962
- Mai 1962
- Décembre 1962
- Octobre 1963

#### *Clair Foyer*

- Avril 1971
- Décembre 1983

## Mouvements Féminins

### *Choisir la cause des femmes*

- Février 1977
- Novembre 1979
- Juillet 1981

### *La Femme du XXème siècle*

- Juin – juillet 1961
- Janvier 1966
- Novembre 1967

### *Dialoguer*

- Février – Mars 1968
- Avril – Mai 1968
- Octobre – Novembre 1971

### *Revue du Mouvement Français pour le Planning Familial*

- Juin 1965
- Septembre 1966
- Mars 1968
- Juin 1968
- Septembre 1968
- Décembre 1968
- Décembre 1969
- Avril 1971

### *Magazine F*

- Janvier 1979

## Presse Magazine Féminine

### *ELLE*

- Novembre 1975
- Février 1979
- Mai 1979
- Supplément « La femme cette inconnue » n°4, 1968
- Supplément « La femme cette inconnue » n°30, 1969

## Communiste

### *Huma Dimanche*

- 15-21 janvier 1975
- 12-18 février 1975

### *Heures Claires*

- Octobre 1956

## Syndicaliste

### *Antoinette*

- Mais 1976

### *La Vie Ouvrière*

- 1963 : 22 mai, 7 août, 30 octobre,
- 1964 : 4 mars,
- 1965 : 24 février, 26 mai, 7 juillet, 6 octobre,
- 1966 : 12 janvier, 1<sup>er</sup> juin, 23 novembre,
- 1970 : 25 février, 11 novembre,
- 1971 : 3 mars,
- 1972 : 3 mai,
- 1973 : 5 décembre,
- 1974 : 15 mai, 5 juin, 10 juillet, 16 octobre,

- 1975 : 15 octobre, 29 octobre,
- 1976 : 9 juin,
- 1977 : 22 novembre,
- 1978 : 18 septembre,
- 1979 : 1<sup>er</sup> octobre.

## **Table des matières**

|   |     |
|---|-----|
| <i>Introduction</i> .....   | 6   |
| <i>PARTIE I – Accéder à un métier : la trajectoire d’une femme photographe</i> .....            | 15  |
| <i>PARTIE II – De nouveaux besoins photographiques : l’illustration dans la presse</i><br>..... | 37  |
| <i>PARTIE III – Une nouvelle lutte à documenter : militer par la photographie</i> .....         | 71  |
| <i>Conclusion</i> .....   | 115 |
| <i>Bibliographie</i> .....  | 119 |
| <i>Sources</i> .....  | 125 |
| <i>Corpus</i> .....   | 127 |
| <i>Table des illustrations</i> .....  | 132 |

## Table des illustrations

---

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Figure 1</b> : <i>Service Social F.F.I. Rennes (Ille-et-Vilaine)</i> , 1944. Photographie de Janine Niepce (1921-2007). Paris, Bibliothèque Marguerite Durand.....   | <b>23</b> |
| <b>Figure 2</b> : <i>Une jeune femme porte la "quichenotte" qui protège du soleil, du vent et de la pluie dans les vignes</i> . France, vers 1950. Photographie de Janine Niepce (1921-2007). © Janine Niepce/Roger-Viollet.....                            | <b>32</b> |
| <b>Figure 3</b> : <i>La Vie Catholique illustrée</i> , du 22 au 28 mai 1963, n°928. Quatre photographies de Janine Niepce illustrant un article intitulé « Mains maternelles » p. 20.....   | <b>45</b> |
| <b>Figure 4</b> : <i>La Vie Catholique illustrée</i> , du 22 au 28 mai 1963, n°928. Une photographie pleine page de Janine Niepce illustrant un article intitulé « Mains maternelles » p. 21.....   | <b>45</b> |
| <b>Figure 5</b> : <i>Fêtes et Saisons</i> , Janvier 1962, n°161. p. 20, article sur la prostitution....   | <b>46</b> |
| <b>Figure 6</b> : <i>Fêtes et Saisons</i> , Janvier 1962, n°161. p. 21, photographie de Janine Niepce en pleine page illustrant un article sur la prostitution, légendé « Cette petite fille ne sait pas son bonheur. Papa et maman sont avec elle. » ..... | <b>46</b> |
| <b>Figure 7</b> : <i>Heures Claires</i> , n°135, oct. 1956, p. 8. Photographie de Janine Niepce illustrant un reportage sur l'accouchement sans douleur.....  | <b>56</b> |
| <b>Figure 8</b> : <i>Heures Claires</i> , n°135, oct. 1956, p. 11. Photographie de Janine Niepce illustrant un reportage sur l'accouchement sans douleur.....   | <b>56</b> |
| <b>Figure 9</b> : <i>Heures Claires</i> , n°135, oct. 1956, p.17. Photographie de Janine Niepce illustrant un reportage sur l'accouchement sans douleur.....  | <b>57</b> |
| <b>Figure 10</b> : <i>Heures Claires</i> , n°135, oct. 1956, p.17. Photographie de Janine Niepce illustrant un reportage sur l'accouchement sans douleur.....   | <b>57</b> |
| <b>Figure 11</b> : <i>La Vie Ouvrière</i> , 22 mai 1963, n°977. Couverture avec deux photographies de Janine Niepce (angles haut gauche et bas gauche) + détail.....  | <b>60</b> |

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Figure 12</b> : <i>La Vie Ouvrière</i> , 22 mai 1963, n°977. Photographie de Janine Niepce p.4, illustration du 34ème congrès de la CGT.....   | <b>62</b> |
| <b>Figure 13</b> : <i>La Vie Ouvrière</i> , 4 mars 1964, n°1018 p. 7. Quatre photographies de Janine Niepce illustrant la journée d'une travailleuse dans un article intitulé « 5 millions de travailleuses vivent le temps du mépris ».....      | <b>64</b> |
| <b>Figure 14</b> : : <i>La Vie Ouvrière</i> , 4 mars 1964, n°1018 p. 8. Photographie de Gérald Bloncourt illustrant des travailleuses en train de courir dans un article intitulé « 5 millions de travailleuses vivent le temps du mépris ».....  | <b>64</b> |
| <b>Figure 15</b> : <i>La Vie Ouvrière</i> , 23 novembre 1966, n°1160, p. 12. Photographie de Janine Niepce illustrant un article sur les femmes de service à la maternelle.....   | <b>67</b> |
| <b>Figure 16</b> : <i>La Vie Ouvrière</i> , 23 novembre 1966, n°1160, p. 13. Deux photographies de Janine Niepce illustrant un article sur les femmes de service à la maternelle.....   | <b>67</b> |
| <b>Figure 17</b> : <i>Revue trimestrielle de la Fédération Nationale du Mouvement Français pour le Planning Familial</i> , décembre 1963, n° 27, couverture.....  | <b>72</b> |
| <b>Figure 18</b> : <i>Revue trimestrielle de la Fédération Nationale du Mouvement Français pour le Planning Familial</i> , décembre 1963, n° 27, p.12 et 13.....  | <b>72</b> |
| <b>Figure 19</b> : <i>Revue trimestrielle de la Fédération Nationale du Mouvement Français pour le Planning Familial</i> , septembre 1966, n°11, p. 14-15. Photographie de Janine Niepce illustrant un article sur la consultation conjugale..... | <b>75</b> |
| <b>Figure 20</b> : <i>Revue trimestrielle de la Fédération Nationale du Mouvement Français pour le Planning Familial</i> , décembre 1968, n°21, p. 19. Photographie de Janine Niepce illustrant un article sur la contraception.....              | <b>75</b> |
| <b>Figure 21</b> : <i>Revue trimestrielle de la Fédération Nationale du Mouvement Français pour le Planning Familial</i> , mars 1964, n°1, couverture : photographie de Janine Niepce.....  | <b>76</b> |
| <b>Figure 22</b> : <i>Revue trimestrielle de la Fédération Nationale du Mouvement Français pour le Planning Familial</i> , décembre 1964, n°4, couverture : photographie de Janine Niepce. ....   | <b>76</b> |
| <b>Figure 23</b> : <i>Revue trimestrielle de la Fédération Nationale du Mouvement Français pour le Planning Familial</i> , mars 1965, n°5, couverture : photographie de Janine Niepce.....  | <b>76</b> |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Figure 24</b> : <i>Revue trimestrielle de la Fédération Nationale du Mouvement Français pour le Planning Familial</i> , juin 1964, n°2, couverture : photographie de Janine Niepce.....   | <b>79</b> |
| <b>Figure 25</b> : <i>La Femme du XXème siècle</i> , octobre 1966, n°6, p. 4. Photographie de Janine Niepce illustrant un article sur les grèves de femmes en Belgique.....  | <b>82</b> |
| <b>Figure 26</b> : <i>La Femme du XXème siècle</i> , octobre 1966, n°6, p. 5. Photographie de Janine Niepce illustrant un article sur les grèves de femmes en Belgique.....  | <b>82</b> |
| <b>Figure 27</b> : <i>La Femme du XXème siècle</i> , janvier 1967, n°7, p. 7. Photographie de Janine Niepce illustrant un article sur la contraception tiré d'un reportage photographique sur l'accouchement sans douleur (1956).....  | <b>84</b> |
| <b>Figure 28</b> : <i>La Femme du XXème siècle</i> , janvier 1967, n°7, p. 10. Photographie de Janine Niepce illustrant un article sur la contraception.....   | <b>85</b> |
| <b>Figure 29</b> : <i>Antoinette</i> , mars 1976, n°138, p. 7, éditorial de Christiane Gilles illustré par un portrait réalisé par Janine Niepce.....  | <b>89</b> |
| <b>Figure 30</b> : <i>Choisir la cause des femmes</i> , septembre-octobre-novembre 1979, n°44, p.4. Photographie de Janine Niepce illustrant le compte-rendu d'un colloque.....  | <b>89</b> |
| <b>Figure 31</b> : <i>La Femme du XXème siècle</i> , novembre 1967, n°10, p. 4. Photographie de Janine Niepce illustrant un entretien avec l'écrivaine Han Suyin.....  | <b>89</b> |
| <b>Figure 32</b> : <i>Jeune fille et la pilule contraceptive</i> . Paris, 1967. Photographie de Janine Niepce (1921-2007). © Janine Niepce/Roger-Viollet.....  | <b>90</b> |
| <b>Figure 33</b> : <i>Paysanne. Bretagne</i> . Années 1960. Photographie de Janine Niepce (1921-2007). © Janine Niepce/Roger-Viollet.....  | <b>93</b> |
| <b>Figure 34</b> : <i>Rayon parfumerie - grands magasins</i> . - Paris - Boulevard Haussmann (Série "Les jeunes filles de Paris"). Photographie de Janine Niepce (1921-2007), 1958. Paris, Bibliothèque Marguerite Durand. © Janine Niepce/Bibliothèque Marguerite Durand/Roger-Viollet..... | <b>93</b> |
| <b>Figure 35</b> : <i>Couture</i> . Paris, 1962. Photographie de Janine Niepce (1921-2007). Crédit : © Janine Niepce / Roger-Viollet.....  | <b>94</b> |
| <b>Figure 36</b> : <i>La Femme du XXème siècle</i> , juin – juillet 1965, p.13, photographie de Janine Niepce illustrant un article sur le travail féminin.....  | <b>95</b> |
| <b>Figure 37</b> : <i>Dialoguer</i> , septembre – octobre 1968, n°4, p.5, photographie de Janine Niepce illustrant un article sur le travail des femmes.....   | <b>96</b> |

|  |            |
|--|------------|
| <b>Figure 38</b> : <i>Clair Foyer</i> , vers 1973. Photographie de Janine Niepce illustrant un dossier sur le travail des femmes.....  | <b>97</b>  |
| <b>Figure 39</b> : <i>Jeune femme architecte consultant des plans sur un chantier</i> . Paris, 1973. Photographie de Janine Niepce (1921-2007). © Janine Niepce/Roger-Viollet.....                   | <b>98</b>  |
| <b>Figure 40</b> : <i>Elle</i> , supplément « <i>La Femme cette inconnue</i> », n° 4, 1968, couverture illustrée par Janine Niepce.....  | <b>100</b> |
| <b>Figure 41</b> : <i>Elle</i> , supplément « <i>La Femme cette inconnue</i> », n° 4, 1968, p. 103, photographie de Janine Niepce illustrant un article sur le travail des femmes.....               | <b>101</b> |
| <b>Figure 42</b> : <i>Elle</i> , supplément « <i>La Femme cette inconnue</i> », n°30, 1969, p. 53, cinq petites photographies de Janine Niepce illustrant un article sur le travail des femmes ..... | <b>101</b> |
| <b>Figure 43</b> : <i>Elle</i> , 12 février 1979, n°1727, p. 5, photographie de Janine Niepce illustrant un portrait de Simone de Beauvoir.....  | <b>104</b> |
| <b>Figure 44</b> : <i>Choisir la cause des femmes</i> , février 1977, n°24, p. 22-23, article présentant une exposition de Janine Niepce.....  | <b>109</b> |
| <b>Figure 45</b> : <i>Christiane</i> , mai 1974, n°287, p. 4 et 5, article présentant l'exposition « <i>La Femme avenir de l'homme</i> » de Janine Niepce.....                                       | <b>111</b> |



## **Résumé :**

Ces recherches portent sur la photojournaliste Janine Niepce et la diffusion de ses images dans la presse magazine dite « secondaire ». A travers l'analyse de nombreuses revues ayant eu recours à des photographies de la reporter, ce mémoire tend à étudier les espaces de diffusion au sein desquels la photographe construit sa carrière. Il s'agit en effet d'inscrire Janine Niepce dans une socio-histoire afin de comprendre comment les assignations de genre la conduisent à progresser à travers des domaines marginaux pour établir sa carrière professionnelle à partir de 1945. Ce phénomène se répercutant sur ses photographies, c'est grâce à l'étude de l'évolution de la publication de celles-ci que cette recherche souhaite démontrer l'impact du genre dans le développement d'une légitimité culturelle. Un premier temps présente les difficultés rencontrées par une femme afin d'accéder à un métier traditionnellement d'hommes en s'interrogeant sur les relations entre femme et travail à la Libération. Un deuxième temps montre comment l'appartenance à une agence photographique à partir de 1955 fait entrer Janine Niepce dans une période de constitution d'une « spécialité féminine ». L'agence Rapho étant alors moteur dans le développement de sa carrière mais aussi responsable de son enfermement dans un sujet genré. Enfin, 1965 marquant un tournant dans l'histoire des femmes, donne à Janine Niepce de nouvelles luttes à documenter, elle envisage alors de nouvelles représentations en parallèle de sa première « spécialité ». Toujours liée aux femmes et à leur condition, Janine Niepce développe une forme de militantisme malgré le poids des assignations qui ont pesé tout au long de sa vie.

## *Mots clés :*

*Janine Niepce – photojournalisme – genre – assignations de genre – presse magazine – revues associatives – médias – militantisme – mutations sociales*

Nota : cette page, dernière de couverture, sera retournée avant reliure.