

Tina une femme photographe : une New woman

PHOTOGRAPHIE, GENRE ET FÉMINISME :

S'interroger sur la place de Tina Modotti au sein de l'histoire de la photographie, c'est comprendre aussi que ce médium, comme outil de subversion, lui a permis de remettre en cause sa condition et de réussir son émancipation pour exister socialement. En ce sens Tina Modotti est une pionnière, une *new woman*. La figure de la *new woman* émerge à la fin du XIX^e siècle et se confronte aux rôles traditionnels attribués par la société masculine. Le terme *new woman*, inventé, par l'auteure féministe irlandaise Sarah Grand en 1894, est contemporain d'une prise de conscience, en Europe et aux États-Unis, et des revendications d'indépendance de la part des femmes éduquées.

Qu'est-ce qui change quand une femme prend une photographie ? Le sexe du photographe a-t-il une influence quelconque sur le contenu et la forme de l'oeuvre produite ? Femme photographe ou photographe tout court ?

DATES CHARNIÈRES

- _ 1864 : **Julia Margaret Cameron** intègre la Royal Photographic Society de Londres
- _ 1881 : Premières revendications pour l'ouverture de l'École des Beaux-Arts à Paris
Création de l'Union des femmes peintres et sculpteurs en France
- _ 1900 : Onze ans après une première demande formelle d'admission à l'École des Beaux-Arts, les femmes peuvent accéder à un atelier qui leur est tout spécialement destiné. Les femmes photographes américaines ont fait une entrée remarquable à l'Exposition universelle de Paris
- _ 1903 : Les femmes sont autorisées à se présenter au concours du Prix de Rome
- _ 1928 : Premier Salon indépendant de la photographie à Paris : la photographie **Laure Albin-Guillot** y est présente
- _ 1934 : L'Allemande **Gertrude Fehr** ouvre à Paris sa propre école de photographie et de publicité

1/ LA PHOTOGRAPHIE COMME PASSE-TEMPS OU COMME PROFESSION ?

De l'influence des modèles bourgeois sur la pratique de la photographie

une photographie de la sphère privée

Beaucoup de femmes ont participé à l'aventure de ce nouveau médium mais aussi grande qu'ait été leur notoriété, ces femmes ont presque toutes été refoulées par la sélection impitoyable de l'histoire de l'art. Par ailleurs comment une femme peut-elle se convaincre d'acquiescer le statut d'artiste professionnel et affirmer la légitimité de sa création, alors qu'elle n'a pas les mêmes droits et politiques que les hommes ?

Avant 1914, en Grande-Bretagne la photographie passionne **Lady Hawarden**, **Lady Berkeley** ou **Julia Margaret Cameron** mais elles s'amuse avec le médium. La photographie est un hobby, un loisir de femme riche, la femme est une photographe amateur et la photographie est une pratique en marge. Peu de femmes ont par ailleurs les moyens d'avoir un grand atelier, la plupart se contentent d'aménager un studio dans leur appartement. Confinées à la sphère privée par convention, les amatrices produisent essentiellement des portraits de femmes et d'enfants, exaltant le sentiment maternel et la sensualité des corps enfantins.

Les grandes figures artistiques du début du siècle

Julia Margaret Cameron : C'est à l'âge de 48 ans que **Julia Margaret Cameron** se met à la photographie, en **1863**. Avec des cadrages audacieux et parfois très serrés, la portraitiste anglaise photographie sa famille, ses voisins sur l'île de **Wight** et des grands noms de l'époque victorienne. Elle se moque du rendu du détail et préfère le flou artistique, particulièrement dû à la faible profondeur de champ et aux longs temps de pose qui oscillent entre trois et sept minutes. Les images de **Cameron**, empreintes de mysticisme et de sensualité, sont influencées par l'esthétique du mouvement britannique des **préraphaélites** (admirateurs de la pureté artistique des primitifs italiens). En **1879**, Cameron laisse derrière elle une oeuvre profondément sensible et avant-gardiste, qui influencera le mouvement pictorialiste, dont les amateurs essaieront eux aussi de hisser la photographie au rang des Beaux-Arts.

Gertrude Käsebier : Cette photographe américaine appartient au courant pictorialiste. Elle étudie l'art au **Pratt Institute** à **New York**, voyage en **Europe**, fréquente le cercle de **Rodin** et se lance professionnellement en **1897** en ouvrant un studio de portrait à **New York**. Aux côtés de **Clarence H. White** ou **Alfred Stieglitz**, elle fonde en **1902** le mouvement **Photo-Sécession** dont l'objet est la reconnaissance de la photographie comme moyen d'expression plastique. Ses images laissent apparaître un engagement sensible vis-à-vis du modèle. Concernée par le statut de la femme dans la société, son oeuvre met volontiers en exergue la figure de la maternité. **Gertrude Käsebier** est sans doute une des premières pour qui la pratique professionnelle de la photographie est un moteur d'émancipation pour la condition féminine.

2/ VIVRE DE LA PHOTOGRAPHIE

Dans quelles mesures le développement de la photographie féminine est-il lié à l'émancipation des femmes dans les années 20 ?

L'absence de tradition masculine

Si la peinture et la sculpture relèvent d'une tradition masculine, la photographie présente un champ nouveau. La maîtrise de la photographie est directement accessible aux femmes parce qu'il n'y a pas de maîtres. Son invention est plus récente que d'autres médiums visuels et son apprentissage ne nécessite pas de se confronter à une tradition masculine établie depuis des siècles. La photographie est attractive par sa nature de technique nouvelle et par son accessibilité à peu de frais, son statut moins noble. Pour **Baudelaire**, c'est le refuge de tous les peintres manqués ! Cela permet donc à des acteurs culturels traditionnellement marginalisés comme les femmes de s'en emparer et même de l'utiliser pour produire d'autres représentations que celles qui sont dominées par les hommes. Physiquement, l'appareillage est plus léger que celui de la peinture et de la sculpture et se prête à des manipulations et à des expérimentations.

modernité et photographes femmes

Après **1914**, la démarche des femmes devient militante, la photographie devient un outil d'un engagement social et politique. C'est le temps des pionnières, les femmes assument le droit de faire de la photographie et de transformer le médium en un support d'expression politique. Ces « nouvelles femmes » adoptent des comportements réservés aux hommes, cigarette, pantalon, bicyclette, sont autant de représentations transgressives témoignant de l'émancipation en marche. **Tina Modotti** est une *new woman* et la classification de son corpus d'œuvres en deux périodes, une période formaliste, une période engagée peut paraître arbitraire : faire de la photographie, c'est politique. Rompant avec le **pictorialisme**, soit l'idée que la photographie serait une simulation de la peinture, les photographes femmes s'éloignent toujours plus des sentiers battus du patriarcat. Elle définit sa conception de la photographie dans une *Introduction* pour son exposition à la **Bibliothèque nationale de Mexico** en **1929** : « La photographie, par le fait même qu'elle ne peut être produite que dans le présent et se fonde sur ce qui existe objectivement en face de l'appareil photo, s'impose comme le moyen le plus satisfaisant pour enregistrer la vie objective dans toutes ses manifestations. De là sa valeur documentaire. Et si l'on ajoute à cela la sensibilité, la compréhension de l'argument, et surtout une idée claire de la place qu'elle doit occuper dans le déroulement de l'histoire, je crois que le résultat est digne de jouer un rôle dans la révolution sociale à laquelle nous devons contribuer. »

Le développement de la presse magazine

Les années 20 sont une époque de grands progrès photomécaniques dans l'imprimerie et ouvrent des débouchés professionnels, notamment grâce à la diffusion dans les magazines en images qui pullulent alors. **Tina Modotti** publie dans plusieurs magazines illustrés d'obédience communiste, le journal mexicain **El Machete**, l'hebdoma-

daire allemand **AIZ**, dans le magazine radical américain **New Masses**, dans des revues d'art, **Forma**, la première et la plus lue des revues d'art d'Amérique latine, dans un magazine londonien **Creative Studio** pour les clichés de son travail sur les fresques des muralistes mexicains.

les grandes photographes femmes des années 20

Germaine Krull : « Photographier est un métier. Un métier d'artisan. Un métier qu'on apprend, qu'on fait plus ou moins bien comme tous les métiers ». **Germaine Krull** est formée à l'école de photographie de **Munich**. Elle ouvre un studio de portraits à **Munich**, à **Berlin** mais quitte le pays pour des raisons politiques. Elle voyage en **URSS** en **1922** où elle est arrêtée. Elle s'installe en tant que photographe indépendante à Paris en **1931** : la tour Eiffel, les machines, les turbines des usines Peugeot ou Citroën, guident ses recherches de rythmes, de simultanéité. Elle pose un regard neuf sans sentimentalisme. Certaines de ces photographes s'emparent aussi volontairement des symboles de la modernité, perçus traditionnellement comme ceux de la virilité : la machine, l'automobile ou l'architecture industrielle. Elle se confronte ainsi à certains « objets prétextes », dont la beauté est vantée par les cercles d'avant-garde, comme la tour Eiffel ou le pont transbordeur de **Marseille**, et démontre son habileté technique et son talent esthétique.

Margaret Bourke-White : Célèbre photoreporter, **Margaret Bourke-White** a su s'imposer dans un milieu majoritairement masculin. Fille d'un ingénieur photographe amateur, elle perfectionne sa pratique à l'université du **Michigan**. Après son divorce, elle reprend ses études, puis obtient son diplôme et entame une carrière de photographe d'architecture. Sa production de l'époque présente de grandes affinités, d'une part avec celle du courant américain de la straight photography, initié par **Paul Strand**, d'autre part avec le mouvement moderniste européen lancé par **Laszlò Moholy-Nagy**. Ses photographies « pures », réalisées dans les aciéries de la **Otis Steel Company** exaltent la machine et l'industrialisation dans un contexte de fierté nationale. Sa réussite commerciale lui permet d'ouvrir un studio à **Cleveland**. **M. Bourke-White** débute dans le photojournalisme pour illustrer le premier numéro du magazine **Fortune**, paru en février **1930**. À partir de **1942**, elle est l'unique femme correspondante de l'armée américaine sur le front européen.

Imogen Cunningham : **Imogen Cunningham** achète, vers 1905, son premier appareil et débute en développant ses clichés de manière artisanale. Elle découvre la photographie pictorialiste dans **Camera Work**, la revue d'**Alfred Stieglitz**. Elle se situe alors pleinement dans la mouvance pictorialiste du groupe Photo-Sécession et manipule négatifs et papiers. En **1917**, elle s'installe avec sa famille en Californie, où elle côtoie **Dorothea Lange** et **Edward Weston**, chef de file de la « photographie directe ». Tout en recevant ses premières commandes de portraits, elle pratique la photographie expérimentale : parallèlement aux abstractions lumineuses, elle travaille sur des motifs botaniques. Ces images la rapprochent du mouvement d'**Albert Renger-Patzsch**, leader photographique de la **Nouvelle Objectivité allemande**, et de son équivalent américain, le précisionnisme. Dans cette perspective, elle photographie, dès 1928, les paysages industriels américains. Elle se trouve entraînée, avec **Ansel E. Adams** et **E. Weston**, dans l'aventure du groupe **f/64** qui défend la « photographie directe ». Jusqu'à la fin de sa vie, elle pratique solarisations, inversions, doubles expositions et superpositions de négatifs. Elle continue de photographier jusqu'à sa mort tout en archivant son travail. **I. Cunningham** est féministe sans être militante. Sa carrière exceptionnellement riche, synthèse de technique et de poésie, donna raison au court texte-manifeste qu'elle écrivit en **1913**, *Photography as a Profession for Women*, en montrant qu'une femme pouvait devenir une très grande photographe.

3/ LES PERSONNALITÉS

Les photographes femmes sont-elles des exceptions dans les années 20 ?

une vie hors du commun

Les femmes photographes d'avant guerre ont mené une vie hors du commun, lesbiennes (**Berenice Abbott**), bisexuelles, émigrées, expatriées, réfugiées (**Ilse Bing**), cosmopolites (**Florence Henri**, **Gisèle Freud**, **Lee Miller**) ou se dérobaient aux arrangements domestiques conventionnels (**Dorothea Lange**).

S'adonner à des amours saphiques, cultiver une apparence androgyne, **Tina Modotti** est une des rares femmes à porter le pantalon à **Mexico**, se montrer sans corset, promouvoir l'idéal d'un corps mince et sportif, tout cela nourrit l'image d'une femme libérée des entraves masculins. Ces changements dans les rapports homme-femme trouvent une transcription dans la photographie. Cultivée, indépendante, **Tina Modotti** incarne la *new woman* qui s'efforce de mener à bien sa propre carrière, revendique ses droits, voyage et jouit d'une sexualité libérée. Elle remet en question des valeurs telles que le mariage, la maternité, ou l'assignation de la femme au foyer. **Tina Modotti** n'hésite pas à défendre ses droits sur les négatifs des photographies des fresques d'**Orozco** qui vont être publiées dans **Creative Studio**.

des réseaux entre femmes photographes

Souvent ces femmes photographes ne sont pas formées, n'ont pas fait d'école d'art mais apprennent vite sur le tas ... Elles établissent des réseaux de correspondance et de reconnaissance, qui s'avèrent un élément important de solidarité pour construire une carrière. **Gisèle Freund** rencontre **Ilse Bing** par le biais de **Florence Henri**. **Ilse Bing** vient à **Paris** fascinée par le travail de **Florence Henri**. **Tina Modotti** travaille dans l'atelier de **Lotte Jacobi** à **Berlin** en **1930** qui lui propose de distribuer ses photographies par l'entremise de la petite agence qu'elle dirige. **Lotte Jacobi** est enthousiasmée par les œuvres de **Tina Modotti** et organise une exposition, qui a lieu dans son propre atelier, des clichés de Tina apportés du **Mexique**. Ces liens très forts sont une nouveauté et expliquent l'assurance de certaines photographes désormais lorsqu'elles démarrent la profession.

l'absence de construction d'une carrière

Après l'épisode berlinois, **Tina Modotti** renonce à la photographie. Nombreuses sont celles qui abandonnent le médium, elles ne font pas carrière. **Tina Modotti** a eu plusieurs vies, celle consacrée à la photographie a duré 6 années au plus. Par ailleurs, à la différence de **Weston**, qui a classé et numéroté tous ses propres négatifs et laisse à son fils **Brett** toutes les indications pour obtenir le tirage voulu, **Tina** ne laisse aucune indication et on ne trouve nulle part dans ses écrits une volonté de s'inscrire dans l'histoire de la photographie mais plutôt de vivre. **Ilse Bing** abandonne la photographie à 50 ans, **Germaine Krull** s'établit à Bangkok et dirige un hôtel, elle termine sa vie en Inde parmi les moines tibétains. Ces trajectoires ne seraient-elles pas une preuve absolue d'un besoin de liberté ?

les grandes femmes photographes des années 30

Dorothea Lange : Exceptionnelles, la vie et la carrière de **Dorothea Lange** le sont à plus d'un titre. Après une enfance douloureuse et isolée, marquée par la poliomyélite, elle fait son apprentissage dans des ateliers de portraits et suit des cours à la School of Photography. En **1929**, au début de la crise, elle est frappée par une révélation : elle doit « se concentrer sur les gens ». Âgée de 40 ans, elle est engagée au sein de la section historique de la Resettlement Administration, organisme de secours pour les paysans ruinés – qui devient en 1937 la **Farm Security Administration (FSA)**. Cette administration déploie jusqu'en 1942 un gigantesque projet, à la fois documentation et de propagande, destiné à « présenter l'Amérique aux Américains » par la photographie. Alors que ses images, largement reproduites, commencent à devenir des « icônes » de la crise (dont la fameuse *Mère migrante* de **1936** – en réalité une femme arrivée dix ans plus tôt en **Californie**), l'artiste en vient à concevoir sa mission de manière beaucoup plus rigoureuse. Ses photographies de travailleurs agricoles dans le **Texas** ou l'**Alabama**, souvent prises en contre-plongée ou au ras du sol, dans des plans plus larges, cherchent expressément à relier les individus à leur environnement. Dans le même esprit, la photographe accompagne ses prises de vue de notes de terrain de plus en plus détaillées. En **1941**, elle s'engage dans une autre mission gouvernementale : photographier le déplacement et l'internement des Japonais de **Californie**, après **Pearl Harbor**.

CONCLUSION :

Les femmes photographes sont avant tout des personnalités qui s'avèrent autant capables que les hommes d'expérimenter les potentiels jusqu'alors inédits de l'appareil photographique. **Tina Modotti** travaille à côté d'hommes et expose à côté des hommes avec lesquels elle a dépassé l'incarnation d'un éternel féminin ou du moins la spécificité du féminin. À **Mexico**, le **7 octobre 1926** à la **Galeria de Arte Moderne** dans le cadre d'une manifestation où divers moyens d'expression se côtoient, elle expose de nouveaux clichés aux côtés de **Weston**, **Rivera**, **Charlot** et plusieurs autres artistes masculins. La critique de cette exposition, dans **El Universal Ilustrado**, est accompagnée de 3 illustrations dont deux sont des photographies de **Tina**. L'une représente une mère indienne allaitante et la critique précise qu'elle a eu beaucoup de succès. L'assassinat de **Mella**, la publication des nus de **Weston** dans la presse à scandale mexicaine mettent fin à ce processus d'émancipation et la ramène à la condition d'objet, de muse ou de séductrice.

CONSIGNES : confronter une photographie de votre choix réalisée par **Tina Modotti** avec une photographie réalisée par une femme photographe pour en montrer les points de convergence ou de rupture

Bibliographie :

Ulrich POHLMANN, Marie ROBERT, Thomas GALIFOT (dir.), 2015. *Qui a peur des femmes photographes ?*, Catalogue d'exposition (Paris, Musée d'Orsay, 13 octobre 2015 au 24 janvier 2016), Paris : Hazan.