

Imogen Cunningham



Dream (autoportrait), 1910.

mystique même, il étudie chaque religion sur laquelle il peut se documenter mais refuse tout contact avec les églises et les institutions religieuses. Sa mère est complètement soumise au père qui semble être un aimable tyran domestique dont elle satisfait naturellement les moindres désirs, Imogen dira d'elle qu'elle « *n'a jamais émis la moindre opinion personnelle.* »

Son père se charge de son éducation jusqu'à l'âge de huit ans, où elle entre à l'école. Après le lycée elle fait des études de chimie à l'université de Seattle, qu'elle finance en travaillant comme secrétaire pour son professeur de chimie et en réalisant des photos pour les botanistes. Elle obtient sa licence en 1907, avec un mémoire intitulé *Procédés modernes en photographie*. Durant ses études elle s'intéresse à la culture et à la langue allemandes, intérêt qu'elle gardera tout au long de sa carrière, suivant l'évolution de la photographie allemande, notamment par la lecture de *Das deutsche Lichtbild*¹ et du livre de Karl Blossfeldt *Urformen der Kunst* (Les formes originelles de l'art), paru en 1928.

En 1906 elle a acheté par correspondance son premier appareil photographique à l'*American School of Art and Photography* de Scranton (Pennsylvanie), une chambre 4x5 inches ainsi qu'une boîte spéciale qui lui permet, en un premier temps, d'envoyer ses plaques qui sont développées à l'école et lui sont renvoyées avec les critiques des professeurs. Elle s'en désintéresse rapidement, mais la rencontre de l'oeuvre de Gertrude Käsebier durant ses études à l'université réactive son intérêt pour la photo. Très vite elle se construit une chambre noire dans la grange familiale avec l'aide de son père. Quand elle déclare vouloir être photographe, il est très déçu par ce choix d'une profession qu'il considère comme très médiocre, mais il ne fait rien pour l'en dissuader.

Après l'université, de 1907 à 1909, elle travaille 3 jours par semaine comme laborantine et retoucheuse au studio du portraitiste Edward S. Curtis où elle est chargée de la retouche des négatifs et apprend la technique du tirage au platine, une technique assez délicate fort en vogue au XIX^e siècle et au début du XX^e. Elle obtient alors une bourse d'étude de sa fraternité étudiante et se rend en Allemagne, à Dresde, pour étudier la chimie photographique avec le très réputé professeur Robert Luther à la *Technische Hochs-*

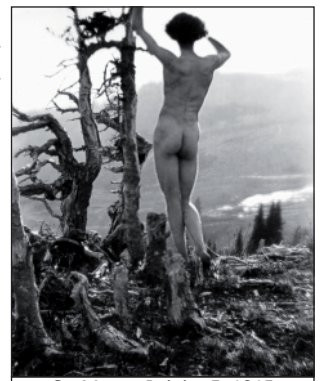
¹ Revue annuelle allemande de photographie.

chule. Dans sa thèse², décrivant son procédé pour augmenter la rapidité du tirage au platine, augmenter la clarté des hautes lumières et obtenir des tons sépias, elle préconise l'usage d'un papier au platine de fabrication personnelle plutôt que ceux du commerce.

Lors de son voyage de retour, elle s'arrête à Londres et rend visite au photographe Alvin Langdon Coburn et, à New-York, elle rendra visite à Alfred Stieglitz et Gertrude Käsebier qui auront chacun une influence importante sur son oeuvre.

De retour à Seattle, elle ouvre son studio de portraitiste ; elle est la seule photographe membre de la *Society of Seattle Artists*. En 1913 elle publie un article, *Photography as a Profession for Women*, dans lequel elle encourage les femmes à embrasser une carrière, non pas pour surpasser les hommes, mais pour faire quelque chose pour elles-mêmes. Elle acquiert rapidement une réputation au plan national, non seulement pour ses portraits mais également pour son oeuvre pictorialiste dont des images sont publiées en 1914 dans le *Wilson's Photographic Magazine*, année où a lieu sa première exposition personnelle au *Brooklyn Institute of Arts and Sciences*.

Elle épouse l'année suivante le graveur et imprimeur Roi Partridge qui est de retour à Seattle, ayant quitté Paris après un séjour de plusieurs années à cause de la guerre qui s'annonçait. Elle a eu connaissance de son oeuvre par une exposition organisée par des amis communs, et lui a écrit à Paris pour lui faire part de ses commentaires sur son travail. Une correspondance régulière s'ensuivit, qui deviendra de plus en plus personnelle, et ils se marieront quelques mois seulement après le retour de Partridge. Leur fils aîné, Gryffyd, naît 9 mois plus tard. Son mari lui sert de modèle pour des nus en pleine nature, dont une photo est publiée dans un journal local. Cela entraîne un tel scandale qu'elle ne montrera plus ces images pendant de nombreuses années. Elle est probablement la première photographe américaine à présenter des nus masculins.



On Mount Rainier 5, 1915

En 1917 la famille quitte Seattle pour San Francisco. C'est là que naissent les jumeaux Rondal et Padraic, Gryffyd a deux ans et Imogen n'a que peu de temps à consacrer à son oeuvre de photographe. Elle se limite à des photos de ses enfants et des plantes de son jardin. La nature exubérante de la Californie est pour elle une source d'inspiration inépuisable. En 1918 elle travaille brièvement dans le studio de Francis Bruguière, rencontre Dorothea Lange et son mari, le peintre Maynard Dixon. La maison des Cunnin-

² *Über Selbsterstellung von Platinpapieren für braune Töne* (À propos de la fabrication personnelle de papiers au platine pour tons sépias), publiée en 1910 dans deux revues, le *Photographische Rundschau* et le *Photographische Centralblatt*.

gham-Partridge devient un lieu de rencontre habituel pour de nombreux artistes et intellectuels. Chaque week-end voit des invités arriver, souvent plus d'une dizaine, et certains restent parfois plusieurs semaines. Les enfants grandissant, Imogen Cunningham se décharge sur eux d'une grande part des tâches ménagères et se consacre avec plus d'intensité à son travail de photographe. La famille part souvent en montagne, campant en des lieux sauvages ou pittoresques, propices à la réalisation de photos et de croquis, où Imogen utilise son mari et les enfants comme modèles.



Water Tower, 1928.

Le couple déménage pour Oakland en 1920, où Roi Partridge a obtenu un poste d'enseignant au *Mills College*. Ils font la connaissance de Edward Weston, Johan Hagemeyer et Margarethe Mather. Imogen Cunningham reçoit sa première commande commerciale, un reportage sur le Ballet Intime, la troupe du chorégraphe Adolph Bolm. En 1922 elle fait des portraits

de Weston et Margarethe Mather et participe à l'exposition de la *Pictorial Photographic Society* à San Francisco. C'est à cette époque qu'elle commence à faire des prises de vue de très grande précision de plantes et expérimente la double exposition.

En 1929, Edward Weston est chargé de choisir des oeuvres de photographes américains éminents pour la prestigieuse exposition *Film und Foto* de Stuttgart, Imogen Cunningham est représentée par huit photos de fleurs, un nu de couple et une photo de château d'eau.

Elle fait une série de photos de la danseuse Martha Graham, qui sont publiées dans *Vanity Fair*, et la revue l'engage alors pour faire une série de portraits de personnalités hollywoodiennes.

En 1932 elle est parmi les membres fondateurs du « Groupe f/64 », avec Ansel Adams et Edward Weston notamment, groupe assez informel qui se donne comme objectif une photographie d'une qualité technique irréprochable, d'une netteté absolue et présentant une gamme de valeurs d'une étendue maximale, ce qu'on appelle maintenant *straight photography* ou photographie pure. Ils réagissaient en opposition au pictorialisme et aux manipulations de l'image photographique, ainsi qu'au fait que Stieglitz n'ait jamais fait un geste vers eux. Les photographes californiens se sentaient isolés, loin de New York qui était alors le centre de gravité culturelle de Etats-Unis. Elle s'éloignera assez rapidement de ce mouvement, trouvant ces critères trop restrictifs, et aussi du fait de son individualisme prononcé.

En 1934, elle divorce de Roi Partridge. « *J'ai été mariée 20 ans, dira-t-elle plus tard, je trouve que c'est assez.* » Imogen était intéressée par tout, sauf les voitures et le sport, dira son fils, elle avait une très grande ouverture d'esprit, tandis que Roi était très conservateur. Ils avaient de fréquentes dis-

putes. Imogen devait séjourner un temps à New York pour répondre à une commande de *Vanity Fair*, et Roi aurait voulu qu'elle retarde son départ jusqu'à ce qu'il puisse l'accompagner. Elle a refusé et est partie au début du printemps, quelques temps après, en juin, il est parti pour Reno où il a fait prononcer le divorce. Elle ne vivra plus jamais en couple par la suite, appréciant trop la liberté. Partridge et elle sont deux personnalités très fortes, très individualistes l'un comme l'autre, ayant chacun une grande ambition professionnelle. Ils veulent l'un et l'autre laisser une oeuvre à la postérité. Roi Partridge s'absentait parfois plusieurs semaines pour des randonnées en montagne dans le but de ramener les nombreux croquis qui serviraient de base à ses gravures. Cunningham était également absorbée totalement dans la réalisation de son oeuvre, ou de ses travaux de commande. Dans une interview des années 70, son fils, Rondal, racontera que sa mère ne se chargeait jamais des achats pour la famille, qu'elle régénait toute la maison, mais que tout était commandé par téléphone et livré à domicile car elle n'avait pas de temps à consacrer aux tâches ménagères, hormis les repas. Ce sont les garçons qui sont chargés du reste. Mais chacun s'accordera sur ses qualités de cuisinière hors paire et beaucoup gardent le souvenirs de repas exceptionnels. À la fin de sa vie, elle avait d'ailleurs le projet d'un livre de recettes.



Agave design 1, 1920

Après son divorce, elle travaille donc un temps à New-York pour *Vanity Fair*, rend visite à Alfred Stieglitz dont elle fait plusieurs portraits (avec l'appareil de Stieglitz), puis fait un reportage avec Dorothea Lange et Willard Van Dyke à Oroville (Californie) sur une coopérative de chômeurs qui fait de la récupération de vieux mobilier un moyen de lutte contre la pauvreté.

En 1946 elle enseigne la photographie à la *California School of Fine Arts* de San Francisco, abandonne en partie sa chambre technique au profit d'un Rolleiflex, et fait la connaissance de Lisette Model qui y enseigne également. Elle s'installe alors à San Francisco dans la maison où elle résidera jusqu'à son décès. Elle enseignera encore brièvement à la *California School of Fine Arts* en 1950.

Le *International Museum of Photography* de Rochester achète une grande collection de ses photos. Elle voyage en Europe en 1960-61, à Berlin, Munich, Paris et Londres. En Allemagne elle rend visite à August Sander et rencontre Paul Strand en France. Elle visite ensuite la Norvège, la Finlande la Suède, le Danemark et la Pologne, et à nouveau Paris. La Librairie du Congrès



Martha Graham 2, 1931.

des Etats-Unis achète un ensemble de ses photos en 1970, et 1975 voit la création du *Imogen Cunningham Trust*, actuellement dirigé par Meg Partridge, sa petite-fille, qui est chargée de la préservation et de la diffusion de son oeuvre.

En 1976 elle prépare la publication d'une étude photographique sur la vieillesse (*Age and aging*) et réalise les 12 derniers portraits du projet, qui paraîtra à titre posthume dans un livre sous le titre *After Ninety*.

Elle meurt le 23 juin de la même année à San Francisco à l'âge de 93 ans.

À propos de l'oeuvre



En 75 ans d'expression photographique, Imogen Cunningham a connu les principales tendances de son art durant le siècle. Ses premières photos sont résolument pictorialistes, influencées par la lecture de William Morris et le préraphaélisme. Dans le choix des sujets (*Eve repentant*, *The Suppliant*), on peut sans doute aussi déceler l'influence du mysticisme de son père.

Déjà elle expérimente, faisant des tirages très différents d'un même négatif (*In Moonlight* et *Morning Mist and Sunshine*) explorant les différentes expressions que l'on peut donner d'une même composition. Elle prend ses amis comme modèles dans des scènes composées, romantiques et maniéristes, utilisant un objectif très doux (*soft focus*), et fait ses tirages sur des papiers au platine en tons satinés.

Elle se dégagera rapidement de ce genre de sujets tout en gardant la technique et le langage pictorialistes dans ses photos de paysages et ses scènes de nus en pleine nature, les sujets changeant, mais le style, l'écriture, restent victoriens. Ses photos de nus de Roi Partridge au Mont Rainier sont très représentatives de cette période.



Son installation en Californie, et la naissance de ses enfants, ont une influence directe sur ses sources d'inspiration dans les années 20 et provoquent une rupture de style brutale. La nature exubérante qui l'entoure, les charges familiales et un nouvel environnement culturel, l'amènent rapidement à ne traiter dans son travail personnel que de sujets très proches : ses garçons et les plantes de son jardin, ou des portraits de personnes qui l'intéressent. C'est là que se montre, dans les années 20, toute la profondeur de la remise en question de sa pratique

antérieure et de l'influence préraphaélite. Ses nouvelles photos sont marquées d'une pureté graphique qui dénote son adhésion à une vision moderne de la photographie, dégagée des modèles du XIX^e siècle, tendant presque à l'abstraction et proches de la Nouvelle objectivité et du Constructivisme russe. Elle rejoint ainsi l'esthétique d'autres photographes californiens comme Margarethe Mather, Ansel Adams ou Edward Weston. Weston et elle s'influencent d'ailleurs réciproquement, jusqu'à ce que Weston parte pour le Mexique et que chacun suive sa voie. Cette époque, celle des années 20-30, est celle où la photographie "examine" le monde avec attention. Renger-Patzsch en Allemagne, Weston et Cunningham en Californie, examinent formellement les choses qui les entourent, mais chacun, évidemment, avec sa sensibilité propre.



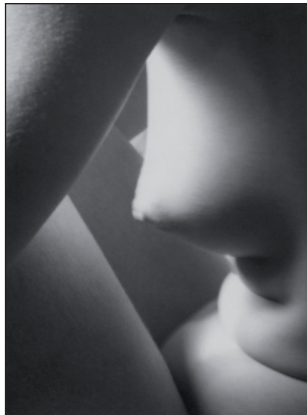
Avec le groupe *f/64* elle adhère un temps aux préceptes définis par Ansel Adams et Willard Van Dyke d'une reproduction du monde réel avec tous ses détails, mais, tout en continuant à apprécier leur travail, elle trouve trop restrictifs leurs critères et leur exigence de tirages parfaits, où la recherche d'une étendue maximale dans la gamme des nuances devient presque obsessionnelle. Son travail est plus instinctif, et plus sensible, même si ses images sont également très construites, et elle rejette toute limite à ses propres possibilités d'expression. Weston, Adams et Van Dyke utilisaient exclusivement une chambre technique 8x10 inches (20x25 cm), ils étaient très préoccupés de la qualité de leurs tirages, qu'ils faisaient par contact, et étaient toujours à la recherche du meilleur papier. Ces détails techniques ne l'intéressaient pas : la façon de voir les choses était la seule importante pour Imogen Cunningham.

Ses photos de fleurs et de plantes sont des épures alliant une rigueur extrême dans la construction au velouté des nuances rendues. Nous sommes ici très loin des planches de botanique : les sujets sont extraits de leur contexte naturel, dans la majorité des cas, et présentés sur un fond uni, souvent très sombre, comme des objets esthétiques indépendants. Certaines de ces images tendent à l'abstraction, il s'agit de cadrage très serrés de détails tandis que d'autres, dans un plan plus large, pourraient presque être documentaires. Mais dans tous les cas, il est évident que le propos ici n'est pas d'illustrer ou de documenter mais bien de produire une image esthétique construite comme une fin en soi.



Elle poursuit également sa recherche très personnelle en matière de photo de nus, avec des images de fragments de corps, des attitudes contorsionnées, des angles de vue inha-

bituels. Dans ses études elle se montre moins géométrique que Weston, moins "abstraite" mais plus sensible. Si son cadrage est souvent très serré, sauf lors de prises de vue dans la nature, et les attitudes parfois inattendues, la sensualité n'en est jamais absente mais il ne s'agit pas ici de poses alanguies plus ou moins érotiques. Ce sont des études de formes prenant le corps humain pour modèle, avec une nette différenciation des genres, une expression en général plutôt athlétique de la masculinité et une féminité sans mièvrerie.



Triangles, 1928.

Elle a rarement travaillé avec des modèles professionnels, préférant le naturel et la spontanéité de personnes de sa connaissance. C'est un genre qu'elle pratiquera tout au long de sa carrière avec un égal bonheur.

Quoique elle ait déclaré que le portrait n'avait pour elle qu'un intérêt, l'argent qu'il pouvait rapporter, il est évident qu'elle a été une portraitiste de grand talent dont le style, là aussi, a évolué au fil du temps. Des images sentimentales de ses débuts (comme *Mother and Children*, 1909) aux manipulations des années 60 et suivantes (*A Man Ray version of Man Ray*, 1960), elle produit des portraits très pénétrants, révélateurs à la fois de sa compréhension du modèle et de l'évolution de son esthétique. Quand, à partir des années 50, ses contemporains rétrécissent le champ de leur recherche artistique, Weston approfondissant sa poétique hautement formalisée et Ansel Adams perfectionnant son expression symphonique du paysage, Imogen Cunningham élargit sa vision, combinant des portraits avec des prises de vue de plantes ou utilisant les expositions multiples pour produire une oeuvre presque post-moderne.



Mother and Children, 1909.

Imogen Cunningham a très peu parlé de son art, si ce n'est sur un plan anecdotique, quoiqu'elle fut très au consciente des analyses et des critiques produites sur son oeuvre. Elle ne s'est pas exprimée sur la signification qu'elle donnait à ses photos ni à ses motivations en les faisant. Elle explique néanmoins que pour faire une bonne photographie, il faut penser comme un poète le ferait. Une dizaine

d'années avant sa mort, elle dit dans une interview que les peintres et les photographes s'épanchent trop dans un charabia excessif pour exprimer ce qu'ils pensent et ressentent. "Moi, je photographie et je laisse les gens me comprendre s'ils le peuvent", dit-elle. Quand on la questionnait sur ses travaux, elle était très brève. Ainsi, Minor White rapporte qu'un étudiant, parlant d'un portrait du peintre Morris Graves dit que "Ce portrait montre un homme si enchanté par la nature qu'il semble avoir transcendé son environnement. La lumière ro-

mantique l'entraîne vers d'autres mondes, inconscient quoique très sensible. Il comprend la nature parce qu'il y a beaucoup réfléchi et est obsédé par ce qui lui a été révélé."

Le commentaire de Cunningham sur le même portrait est : "Very good and enough" (Très bon et ça suffit).

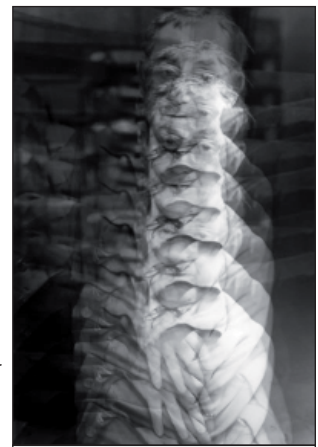
Artistes et mouvements cités

KARL BLOSSFELD (1865 - 1932), un des plus importants représentants de la Nouvelle objectivité berlinoise. Son livre, *Urformen der Kunst* l'a rendu célèbre dès sa parution.

ADOLPH BOLM (1884 - 1951), chorégraphe russe ayant quitté les Ballets Russes de Diaghilev pour s'installer aux USA et fonder sa propre troupe de ballet moderne.

FRANCIS BRUGUIÈRE (1879 - 1945), photographe américain, ami de Stieglitz, ayant expérimenté des techniques d'avant-garde et travaillé pour les revues *Vanity Fair*, *Vogue* et *Harper's Bazaar*.

ALVIN LANGDON COBURN (1882 - 1966), photographe américano-britannique qui a été publié dans *Camera Work* de Stieglitz, connu pour ses portraits de personnalités (Rodin, G.B. Shaw...), un des chefs de file du pictorialisme américain.



A Man Ray Version of Man Ray.

CONSTRUCTIVISME, courant artistique apparu en Russie autour de Alexandre Rodtchenko et Vladimir Tatline peu après la révolution de 1917, caractérisé par l'utilisation de formes simples (carré, cercle, triangles) et des couleurs pures.

EDWARD S. CURTIS (1868-1952), photographe ethnologue, surtout connu pour ses reportages sur les Indiens d'Amérique.

F/64 : Ansel Adams, Imogen Cunningham, John Paul Edwards, Sonya Noskowiak, Henry Swift, Willard Van Dyke, Edward Weston.

MARTHA GRAHAM (1894 - 1991) : chorégraphe et danseuse expressionniste américaine dont l'influence sur le ballet moderne fut comparée à celle de Picasso sur la peinture ou de Stravinsky sur la musique.

JOHAN HAGEMeyer (1884 - 1962), photographe d'origine hollandaise, installé à San Francisco et ami de Edward Weston.

GERTRUDE KÄSEBIER (1852 - 1934), une des plus importantes photographes américains du début du XX^e siècle, surtout connue pour ses portraits, ses photos d'indiens Sioux et avoir contribué à créer la *Women's Professional Photogra-*

pers Association of America. Elle était membre de la *Photo Secession*.

DOROTHEA LANGE (1895 - 1965), photographe américaine connue pour ses photos de la Grande Dépression pour la *Farm Security Administration*.

MARGARETHE MATHER (1886 - 1952), photographe américaine associée à Edward Weston jusqu'au départ de celui-ci pour Mexico avec Tina Modotti. Sa recherche sur la lumière et la forme a influencé la photographie, l'éloignant du pictorialisme pour tendre vers un art résolument moderne.

LISETTE MODEL (1901 - 1983), photographe américaine d'origine autrichienne, ayant travaillé pour *Harper's Bazaar* et enseigné la photographie.

TINA MODOTTI (1896 - 1942) : photographe italienne, politiquement révolutionnaire, un temps compagne de Edward Weston.

WILLIAM MORRIS (1834 - 1896) : designer textile, imprimeur, écrivain, poète, conférencier, peintre, dessinateur et architecte britannique, membre de la Confrérie préraphaélite.

NOUVELLE OBJECTIVITÉ : mouvement artistique apparu en Allemagne dans les années 20 en réaction aux excès de sentiments des expressionnistes, August Sander et Albert Renger-Patzsch en sont les chefs de file en photographie.

PHOTO-SECESSION : groupe résolument pictorialiste, fondé par Alfred Stieglitz en 1902 en réaction au Camera Club de New York. Il se dissout en 1917 suite à des désaccords esthétiques entre ses membres.

PICTORIALISME : tendance de la photographie apparue vers 1885, influencée par l'impressionnisme et le symbolisme, et caractérisée par l'usage du flou et des interventions sur le

négatif. Les photographes tenant de cette esthétique veulent faire reconnaître la photographie comme expression artistique et essaient d'imiter la gravure ou le dessin.

PRÉRAPHÉALISME : mouvement pictural apparu en Grande-Bretagne en 1848, en référence aux peintres antérieurs à Raphaël. Ses thèmes de prédilection sont les scènes bibliques, le Moyen-Âge, la littérature. Les préraphaélites rejettent les modèles de la Renaissance propres à la peinture victorienne et se tournent vers les primitifs, italiens et flamands.

ALBERT RENGER-PATZSCH (1897 - 1966), photographe allemand rendu célèbre par son livre *Der Welt ist schön* (Le monde est beau) publié en 1928 qui contient 100 photos de personnes, paysages, architecture et produits manufacturés. Sans doute le photographe le plus représentatif de la Nouvelle objectivité.

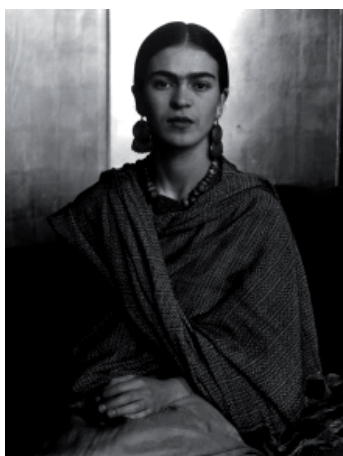
ALFRED STIEGLITZ (1864 - 1946), photographe américain et directeur de galerie, éditeur de la revue *Camera Work* qui a introduit l'avant-garde européenne en Amérique. Probablement l'artiste qui a eu le plus d'influence sur la photographie américaine au XX^e siècle.

PAUL STRAND (1890 - 1976), photographe américain, s'est installé en France en 1949 pour fuir le maccarthysme.

EDWARD WESTON (1886 - 1958), photographe américain parmi les plus influents du XX^e siècle, chef de file de la photo californienne.

MINOR WHITE (1908 - 1976) : photographe américain qui enseigna notamment au Massachusetts Institute of Technology (MIT).

Michel Lefrancq
pour le Photo-Club de Mons, 22.10.2012



Frida Kahlo, 1931



Two Girls in Shadows, 1944

Vous trouverez de nombreuses images sur le site du *Imogen Cunningham Trust*



Morris Graves, 1950



Humboldt, 1968



Mark Adams and his wife



Three dancers, 1929



Imogen and Twinka, 1974
(photo Judy Dater)



On Mount Rainier, 1915



Self-portrait, 1974