

Exposition Julia Margaret CAMERON

Capturer la beauté

au Musée du Petit Palais

(du 10-10-2023 au 28-01-2024)

(un rappel en photos personnelles de la presque totalité des photos présentées). Cependant comme les photos présentées sont toutes sous verre les reflets sont très importants. J'ai donc été quelques fois obligé de mettre des photos issues du Victoria and Albert museum Londres. Cependant ces reflets ne gênent pas l'appréciation de la qualité et de la beauté des clichés.

Communiqué de presse

Le Jeu de Paume rend hommage à Julia Margaret Cameron (1815-1879), pionnière du portrait photographique, à travers une exposition présentée du 10 octobre 2023 au 28 janvier 2024.

Première rétrospective de cette ampleur qui lui est consacrée en France depuis 40 ans, « Julia Margaret Cameron. Capturer la beauté » dévoile une centaine de photographies, de ses premières expérimentations aux compositions historiques, littéraires ou allégoriques figuratives, en passant par une impressionnante galerie de portraits de ses contemporains. Son approche, très personnelle et si décriée en son temps, de la technique photographique, du flou aux erreurs diverses, s'est affirmée comme la marque d'un style précurseur, intégrant de manière novatrice l'imperfection et l'accident. Originale et hors du temps, l'œuvre, réalisée en à peine une décennie, entre 1864 et 1875, représente une des plus belles illustrations du souffle épique des débuts de la photographie.

L'exposition, produite par le Victoria and Albert Museum, est majoritairement constituée d'œuvres de l'artiste issues des collections du musée britannique. Pour l'étape parisienne de cette exposition, la seule en Europe, elle bénéficie de prêts exceptionnels de la Bibliothèque nationale de France (BnF), du musée d'Orsay et de la Maison Victor Hugo.

Commissaires :

Lisa Springer, conservatrice de la photographie au Victoria and Albert Museum
avec le concours de Quentin Bajac, directeur du Jeu de Paume

Biographie

1815

Julia Margaret Pattle naît le 11 juin à Calcutta (aujourd'hui Kolkata). Elle est la quatrième des sept filles de James Pattle, haut fonctionnaire de la Compagnie britannique des Indes orientales, et d'Adeline de L'Étang, aristocrate française.

1818-1834

Les sœurs Pattle reçoivent l'essentiel de leur éducation en France, auprès de leur grand-mère maternelle à Versailles, puis en Angleterre. Elles regagnent l'Inde en 1834.

1836

En convalescence au cap de BonneEspérance (Afrique du Sud), Julia Margaret rencontre celui qui deviendra son mari, Charles Hay Cameron (1795-1880), juriste émérite de vingt ans son aîné.

1838

Le couple se marie à Calcutta. Il donnera naissance à six enfants, adoptera trois orphelins, élèvera aussi les petites-filles d'Adeline Mackenzie, sœur défunte de Julia Margaret et enfin assurera l'éducation d'une de ses domestiques, Mary Ryan.

1848

Charles Hay Cameron prend sa retraite de l'administration coloniale, tirant désormais ses revenus des plantations de café et de caoutchouc achetées à Ceylan (actuel Sri Lanka). Toute la famille retourne en Angleterre, où plusieurs des sœurs de Julia Margaret l'ont devancée.

1850-1859

Les Cameron emménagent à Londres, où ils fréquentent Little Holland House, la demeure de Sara Prinsep, sœur de Julia Margaret. Sara Prinsep y anime l'un des plus fameux salons intellectuels de la ville. Cameron y côtoie un grand nombre de personnalités littéraires, artistiques et scientifiques.

1859-1860

Le couple Cameron acquiert deux cottages mitoyens dans le village de Freshwater, sur l'île de Wight, dans le voisinage immédiat de leur ami, l'écrivain Tennyson.

1863

Le photographe britannique de renom Oscar Gustave Rejlander (1813-1875) visite Dimbola Lodge et prend une série de clichés, au tirage desquels il semblerait que Cameron ait collaboré.

Sa fille Julia et son gendre Charles Norman lui offrent pour Noël un appareil photographique.

1864

Elle réalise le portrait d'une fillette des environs, Annie Philpot, une image qu'elle désigne comme sa « première réussite ».

Dès la première année de son activité, Julia Margaret Cameron devient membre de la Photographic Society of London. Elle signe ses tirages en tant qu'artiste, et revendique des droits d'auteur sur ses images auprès du British Copyright Office afin de les exposer et de les vendre professionnellement.

Elle présente son travail à l'exposition annuelle de la Photographic Society of London, opération qu'elle renouvellera presque chaque année.

1865

Cameron présente une série de neuf photographies au British Museum.

Elle expose à Londres, à Berlin où elle remporte une médaille de bronze, et à l'Exposition internationale de Dublin où elle reçoit une mention d'honneur.

Elle vend quatre-vingts de ses tirages au South Kensington Museum (actuel V&A), seule institution à exposer le travail de l'artiste de son vivant. Elle est celle aussi qui réunira la plus importante collection de ses œuvres. Cameron fait l'acquisition d'un appareil plus important, plus difficile à manier, mais nécessaire pour réaliser les portraits en gros plan.

1867

Cameron présente sept photographies au peintre préraphaélite Dante Gabriel Rossetti. Elle participe à l'Exposition universelle de Paris, où elle reçoit une mention d'honneur dans la catégorie « photographie d'art ».

1868

Elle loue la German Gallery, à Londres, pour une grande exposition personnelle, et continue de vendre ses tirages par l'intermédiaire de la galerie Colnaghi. Elle reçoit de Charles Darwin une rémunération pour ses portraits.

1870

Elle participe à l'exposition annuelle de la Société française de photographie à Paris, et à l'Exposition d'art et de produits industriels des comtés du Midland à Derby, en Angleterre.

Elle adresse une série de ses photographies à l'écrivain Victor Hugo.

1871

Elle présente ses œuvres à l'Exposition internationale de Londres durant l'été. Elle offre un groupe de ses photographies à l'écrivaine George Eliot.

1874

Elle rédige *Annals of My Glass House* [*Annales de ma maison de verre*], récit resté inachevé de sa carrière de photographe.

À la demande de Tennyson, elle réalise des illustrations photographiques pour *Idylls of the King* [*Les Idylles du roi*].

1875

Le couple Cameron retourne en Inde, à Ceylan. L'activité photographique de Cameron s'en trouve diminuée en raison de la difficulté à se procurer le matériel nécessaire.

1879

Julia Margaret Cameron s'éteint le 26 janvier à Ceylan des suites d'une maladie fulgurante.

Sa petite-nièce Virginia Woolf, qui lui consacre avec Roger Fry une toute première monographie en 1926, sera à l'origine de la redécouverte de son œuvre.



Julia Margaret Pattle naît à Calcutta en Inde d'une mère française et d'un père employé de la Compagnie britannique des Indes orientales. En 1838, elle épouse Charles Hay Cameron, juriste de vingt ans son aîné. Le couple s'établit à Ceylan (aujourd'hui Sri Lanka) où son mari fait l'acquisition de plantations de café. En 1848, toute la famille s'établit en Angleterre lorsque Charles prend sa retraite et Julia Margaret Cameron, déjà mère de quatre enfants, donne naissance à deux autres garçons

Grâce à l'une de ses sœurs, Cameron rencontre poètes, peintres et écrivains qui participent à l'histoire culturelle et artistique de l'Angleterre victorienne. En 1859, les Cameron achètent deux cottages sur l'île de Wight ayant pour voisin et ami proche le poète victorien lord Alfred Tennyson. Si Cameron montre un intérêt pour la photographie au fil de sa vie, elle se lance avec passion le jour de ses 48 ans, lorsque sa fille aînée lui offre son premier appareil photo : une véritable carrière de photographe s'ouvre alors. Entre 1864 et 1875, elle produit plus de mille photographies, expose au niveau international, publie un livre et écrit une autobiographie qu'elle laisse inachevée, publiée à titre posthume.

Dans une scénographie jouant sur les effets de reflets imparfaits, écho lointain du flou cher à Julia Margaret Cameron, l'exposition du Jeu de Paume, conçue en trois parties, révèle l'ampleur et l'ambition d'une artiste qui a légué une œuvre parmi les plus remarquables de l'histoire de la photographie.



HENRY HERSCHEL HAY CAMERON (1852-1911)

Mrs Julia Margaret Cameron

1870

Des rares portraits photographiques que nous conservons de Cameron, aucun n'est de sa main : ce n'est pas une des moindres curiosités que les quelque 1200 images conservées – toutes des portraits et des scènes animées – ne comptent aucun autoportrait. Ici, à l'âge de cinquante-cinq ans, elle pose pour son fils cadet qui ouvrira par la suite son propre studio à Londres et contribuera, après la mort de sa mère, à mieux faire connaître son œuvre.



Capter la beauté

Peu de photographes du XIX^e siècle ont suscité autant d'attention que Julia Margaret Cameron. Abondamment critiquée de son vivant pour la liberté dont elle faisait preuve à l'égard des conventions de la photographie de son époque, admirée dans le même temps pour le caractère inspiré de ses portraits, Cameron est aujourd'hui encensée pour sa contribution révolutionnaire au médium. Pionnière du gros plan, n'hésitant pas à recourir à une mise au point légèrement floue, puisant dans la religion, la littérature et l'histoire nombre de ses sujets, elle a laissé une œuvre singulière, à nulle autre pareille.

À propos de Julia Margaret Cameron, l'écrivain Virginia Woolf, sa petite-nièce, évoquait une « vitalité indomptable ». Née Julia Margaret Pattie à Calcutta (actuel Kolkata) en 1815, fille d'une aristocrate française installée à Pondichéry et d'un fonctionnaire anglais de l'administration du Bengale, élevée entre la France et l'Inde, elle rejoignit l'Angleterre en 1848 lorsque son mari prit sa retraite de l'administration coloniale britannique. Ils s'installèrent alors sur l'île de Wight, où ils s'entourèrent d'écrivains et d'artistes tout en conservant des liens avec leurs amis et parents établis d'un bout à l'autre de l'Empire britannique.

La carrière photographique de Cameron fut brève mais intense. Elle reçut son premier appareil photographique à l'âge de quarante-huit ans, en 1863, et se mit immédiatement à photographier ses proches, qu'il s'agisse de sa famille, de ses employés de maison, de ses voisins célèbres ou des habitants de son village. Excentrique, généreuse et autoritaire, elle a marqué par son engagement artistique ceux qui l'approchaient et posaient pour elle. Son travail, qu'elle rangeait en trois

catégories, « portraits », « madones » et « sujets d'imagination », fut exposé en Grande-Bretagne comme à l'étranger, diffusé commercialement et envoyé par elle-même à des proches, amis et mentors. Lorsqu'elle retourne vivre à Ceylan (actuel Sri Lanka) en 1875, elle avait produit des centaines d'images et écrit un court texte autobiographique, *Annales de ma maison de verre*, dont plusieurs des citations reproduites dans l'exposition sont tirées.

L'exposition est organisée principalement à partir des collections du Victoria and Albert Museum (Londres), qui, sous son ancien nom de South Kensington Museum, fut un défenseur du travail de Julia Margaret Cameron, lui achetant des dizaines d'épreuves dès les années 1860. Cette collection historique a été depuis complétée par l'entrée du fonds de la Royal Photographic Society, faisant aujourd'hui du Victoria and Albert Museum le dépositaire de la plus importante collection d'œuvres de Julia Margaret Cameron au monde.

Sauf mention contraire, toutes les œuvres sont des épreuves sur papier albuminé réalisées à partir de négatifs sur verre au collodion humide. Les objets conservés par le Victoria and Albert Museum de Londres dont le numéro d'inventaire commence par les lettres RPS proviennent tous de la Royal Photographic Society Collection, acquise grâce au généreux soutien du National Lottery Heritage Fund and Art Fund.

« La beauté qui s'offrait à moi ». 1864

En décembre 1863, à l'âge de quarante-huit ans, Cameron reçoit son premier appareil photographique en cadeau de la part de sa fille et de son gendre. Si ses premières images signées datent de cette période, il semble toutefois qu'elle se soit auparavant déjà familiarisée avec la technique photographique, notamment le tirage, auprès de quelques praticiens. À partir de cette date elle consacre son énergie et son ambition à ce nouveau médium. Comme elle l'écrit elle-même dans ses mémoires : « J'ai converti mon abri à charbon en chambre noire, et le poulailler vitré que j'avais offert à mes enfants est devenu ma maison de verre! [...] la compagnie des poules et des poulets céda bientôt la place à celle des poètes, prophètes, peintres et ravissantes jeunes filles ».

Son appareil photographique est une chambre sur pied, de grande dimension, et les négatifs utilisés sont en verre : leur sensibilisation doit être effectuée juste avant la prise de vue, à la main en y étendant une solution liquide appelée collodion. Le procédé est complexe, avec une grande part de risque d'accidents et elle-même l'utilise avec une certaine liberté, ignorant les conventions techniques. Dès ses premières photographies, elle rejette la précision que s'efforcent d'atteindre ses pairs dans la mise au point et laisse souvent apparentes rayures, bavures et autres traces de son travail sur les négatifs et les épreuves.

En 1864, en quelques mois à peine, elle élabore un style et un univers dont elle s'éloignera peu par la suite. La singularité de son travail réside en ce qu'il est exclusivement centré sur la figure humaine, à l'exception de tout autre genre (paysage, nature morte) : portraits de sa famille et de ses proches, images religieuses de madones, quelques mises en scène tirées de récits littéraires, la plupart réalisés dans son studio. Tant dans les sujets que dans les formats de ses images, les premières expérimentations de Cameron montrent qu'elle recherche des sources d'inspiration dans les peintures des maîtres anciens – de la Renaissance italienne en particulier – et dans les œuvres de la sculpture classique qui font son admiration et celle de son entourage, tels les marbres du Parthénon.



Laiton, métal et verre
Fabrication : Jamin, Paris

Victoria and Albert Museum, Londres. Inv.: RPS.2467-2017

Objectif photographique ayant appartenu à Julia Margaret Cameron

Camera lens belonging to Julia Margaret Cameron

1840-1860

Il s'agit là de la seule pièce conservée du matériel photographique de Cameron. L'objectif venait s'insérer dans un volumineux boîtier en bois posé sur un trépied, caractéristique de l'époque. Cameron confie dans son autobiographie lui être intimement attachée : « Dès le premier instant, je manipulai mon objectif avec une tendre ardeur, tant et si bien qu'il est devenu à mes yeux semblable à un être vivant. » La mise au point légèrement floue opérée par Cameron, très critiquée à l'époque par les milieux photographiques et due probablement, à ses débuts, aux caractéristiques techniques de l'objectif utilisé, devint vite pour elle une signature. Le changement d'appareil, à partir de 1865, n'a d'ailleurs pas fondamentalement influé sur sa démarche.



Annie

(Annie Philpot)

1864

Ayant reçu en cadeau son premier appareil photographique, Cameron réalise ce portrait d'Annie Philpot, la fille d'un voisin, dans le mois qui suit. Cette « première réussite » provoque une multitude d'émotions chez la photographe: « Je fus transportée de joie. Je courus en tous sens à travers la maison à la recherche de cadeaux pour l'enfant. J'avais le sentiment qu'elle avait entièrement créé l'image. »



Alice Aged 3 ½ Years

Alice âgée de 3 ans et demi
(Alice Keown)

1864



Freddy Gould

1866

Freddy Gould est le fils d'un marin de Freshwater, le village de l'île de Wight où réside Cameron. Ses traits angéliques exercent manifestement leur charme sur la photographe, car il pose régulièrement pour elle. Ce portrait appartient à une série d'études de têtes d'enfants grandeur nature, réalisées par Cameron avec l'appareil photographique de grand format dont elle commence à se servir en 1865. Le même Freddy Gould prête son visage à une figure allégorique de l'Innocence dans la photographie *The Beauty of Holiness* [La beauté de l'innocence].



My Grand Child Aged 2 Years and 3 Months

Mon petit-fils âgé de 2 ans et 3 mois
(Archibald Cameron)

1865

Cameron a réalisé de nombreuses études de son petit-fils Archibald Cameron, à la fois dans son propre rôle et dans celui du Christ enfant. Outre l'inscription détaillée de Cameron, les légendes, sur le montage, montrent que le Victoria and Albert Museum a tenté de nombreuses reprises au fil des ans de catégoriser les photographies de son petit-fils, de l'étude d'enfant destinée à servir de modèle aux artistes, au portrait à part entière.



The Beauty of Holiness

La beauté de l'innocence
(Freddy Gould)

Vers 1866

Maisons de Victor Hugo, Paris – Guemesey. Don de Julia Margaret Cameron à Victor Hugo, vers 1870. Inv. : 2614



I Wait

J'attends
(Rachel Gurney)

1872

Cameron crée une série de photographies d'enfants inspirées des putti (chérubins) des tableaux de la Renaissance. Sa petite-nièce Rachel Gurney, le menton sur ses bras croisés, semble résignée face à l'appareil photographique. La pose et l'expression de l'enfant, dans ce portrait, dérivent l'une comme l'autre d'un des putti de *La Madone Sixtine* de Raphaël. Laura Gurney, sœur du modèle Rachel Gurney, se souvient de ces prises de vue : « Rachel et moi étions au service de l'appareil photographique [...] nous avions chacune une lourde paire d'ailes de cygne attachée à nos épaules étroites tandis que tante Julia, d'une main brusque, nous ébouriffait les cheveux pour défaire nos coiffures d'enfants modèles. Pas étonnant que, dans ces vieux portraits, accoudées aux remparts imaginaires du paradis, nous ayons l'air inquiet et mélancolique ».



The Stray Cupid

Cupidon égaré
(Daisy Taylor [?])

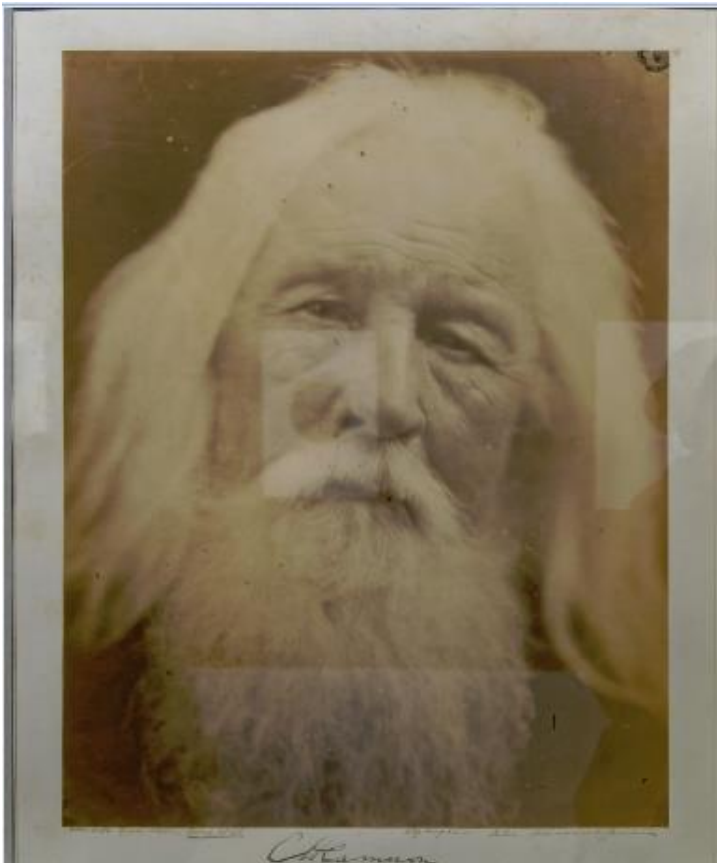
1868

À propos de ce type de photographies mettant en scène des enfants en cupidons ailés ou angelots, l'écrivain irlandais George Bernard Shaw (1856-1950) s'étonnait de voir se côtoyer dans l'œuvre de Cameron le « sublime » (les portraits de Carlyle et de Tennyson) et des « portraits d'enfants [...] avec des ailes dont il est évident qu'elles sont en papier, [...] dotés de titres artistiques, anges ou saints ou fées ».



Julia Jackson

1864



C. H. Cameron

1868

Le mari de Cameron, Charles Hay Cameron (1795-1880), fut un soutien constant dans son travail. Elle le note dans son autobiographie: « Mon mari s'est toujours fait une joie de passer en revue chacune de mes photographies de la première à la dernière, et j'ai pour habitude quotidienne de lui apporter en courant chaque plaque fraîchement imprégnée d'une nouvelle merveille, et de lui arracher des applaudissements enthousiastes ».



Henry Thoby Prinsep

1865

Henry Thoby Prinsep (1793-1878), marié à Sara, sœur de Julia Margaret Cameron, est un haut fonctionnaire de l'administration britannique en Inde, dont il est également un historien. En 1850, les Prinsep s'installent à Little Holland House, à Londres, où leurs salons culturels attirent les sommités de la société victorienne autour de l'artiste George Frederic Watts. En mai 1865, Cameron photographie plusieurs membres de ce cercle sur la pelouse de leur propriété.



Andrew Hichens

1874

Cameron a coutume de photographier les hommes dans leurs habits ordinaires mais drapés de velours afin de mettre en valeur leur tête et leurs épaules. Ce portrait est celui d'Andrew Hichens (1833-1906), agent de change londonien et mécène des arts et de la musique, qui fut le premier mari de la nièce de Cameron, May Prinsep. Le tourbillon de velours qui dissimule les vêtements victoriens confère au modèle une allure intemporelle.



Unknown Man

Homme inconnu

1868-1872



May

(May Prinsep)

1870

Mary Emily Prinsep (1853-1931), connue sous le nom de May, est la nièce de Cameron, à qui elle sert fréquemment de modèle. Ici, Cameron la représente sous les traits d'une liseuse, perdue dans ses pensées, imaginant peut-être un développement de l'histoire narrée dans le livre posé sur ses genoux. Contrastant avec la mise au point typiquement adoucie du reste de l'image, Cameron obtient un rendu remarquablement net de la lampe suspendue et de la bougie qui y brûle.



Julia Jackson

1867

Cameron réalise ce portrait de sa nièce à l'époque où celle-ci épouse en premières nocces Herbert Duckworth. La photographe se concentre sur la tête et le cou de son sujet, montrant seulement certains pans de son visage et laissant le reste dans l'ombre. De par son format ovale, ce portrait évoque un camée. Herbert Duckworth meurt en 1870, laissant à Julia trois enfants. Julia Jackson se maria en secondes nocces avec l'auteur Leslie Stephen, dont elle aura quatre autres enfants, parmi lesquels l'artiste Vanessa Bell et l'écrivaine Virginia Woolf.



Julia Jackson

1867



The Wild Flower

La fleur sauvage

(Mary Ryan)

1867



Fanny Saint John

1866



Adriana
(Mary Hillier)

1866



Sappho

(Mary Hillier)

1865

Mary Hillier pose ici comme modèle pour un portrait de Sappho, la poétesse grecque antique de Lesbos que Cameron présente de profil dans le style du *quattrocento* florentin. La photographe a décidé de développer le négatif bien qu'il fût cassé. Elle a inscrit le nom d'« Adriana » sur un autre tirage de la même image, titre qu'elle donna également à un portrait de Mary Hillier réalisé à la même époque. Même si Cameron avait généralement coutume de portraiturer un personnage précis, il lui arrivait également parfois de donner un titre après la prise de vue.



Louise Béatrice de Fonblanque

1868



Despair

**Le désespoir
(Modèle inconnu)**

1868-1872

*From the series 'The Despair' by the photographer...
Despair*

La deuxième partie de l'exposition : « Poètes, prophètes, peintres et ravissantes jeunes filles »

Dans son poulailler devenu studio, à Freshwater, sur l'île de Wight, Julia Margaret Cameron fait poser devant son objectif amis, domestiques et membres de sa famille. Il en résulte des images dont le registre va de la représentation héroïque d'hommes éminents tel le poète Alfred Tennyson, qui compte parmi ses amis les plus proches, aux scènes de famille intimes et aux portraits éthérés de ses femmes de chambre.

Pratiquement dès ses débuts, Cameron opte pour la diffusion commerciale de ses portraits : lorsqu'elle choisit un modèle, la photographe agit souvent par désir d'en tirer des gains pour soulager les difficultés financières de la famille, causées en partie par le déclin des plantations de café dont elle est propriétaire à Ceylan (actuel Sri Lanka).

Aussi les portraits de grands hommes de son entourage et de célébrités de passage sur l'île de Wight sont-ils davantage susceptibles de trouver un public que ceux d'inconnus. Cameron n'ouvrira pourtant jamais de studio ni n'acceptera de commandes, préférant rechercher elle-même, avec abnégation, ses propres sujets et modèles.

Par le choix d'un grand format et de temps de pose longs, elle s'oppose en tout point aux usages de la photographie commerciale de son temps, marquée par une recherche de l'instantané et une réduction du format des images. La proximité avec son modèle, comme le recours fréquent à une forme de clair-obscur, la démarque également de ses contemporains. Son goût prononcé pour des vêtements intemporels rend enfin parfois difficile la distinction entre portraits purs et images narratives ou allégoriques. Pour Cameron, fervente chrétienne, chaque portrait exprime une idéalisation et est « l'incarnation d'une prière », une forme d'épiphanie.



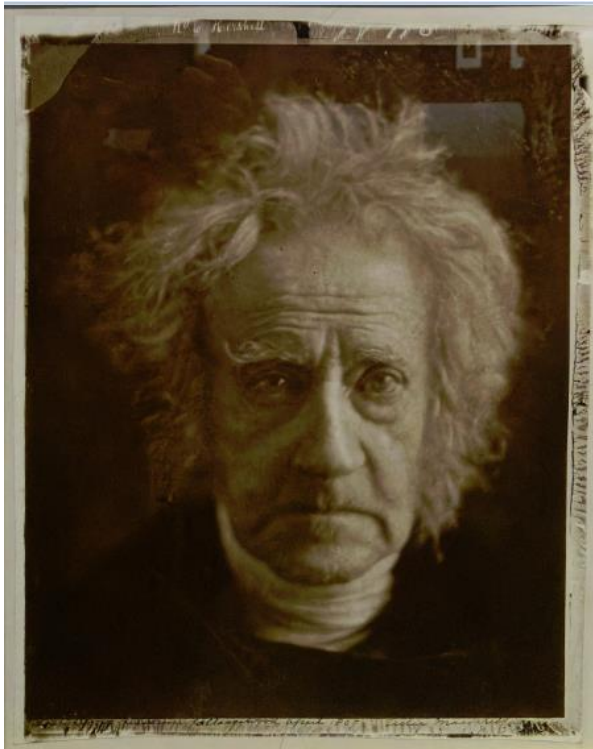
The Astronomer

L'astronome

(John Frederick William Herschel)

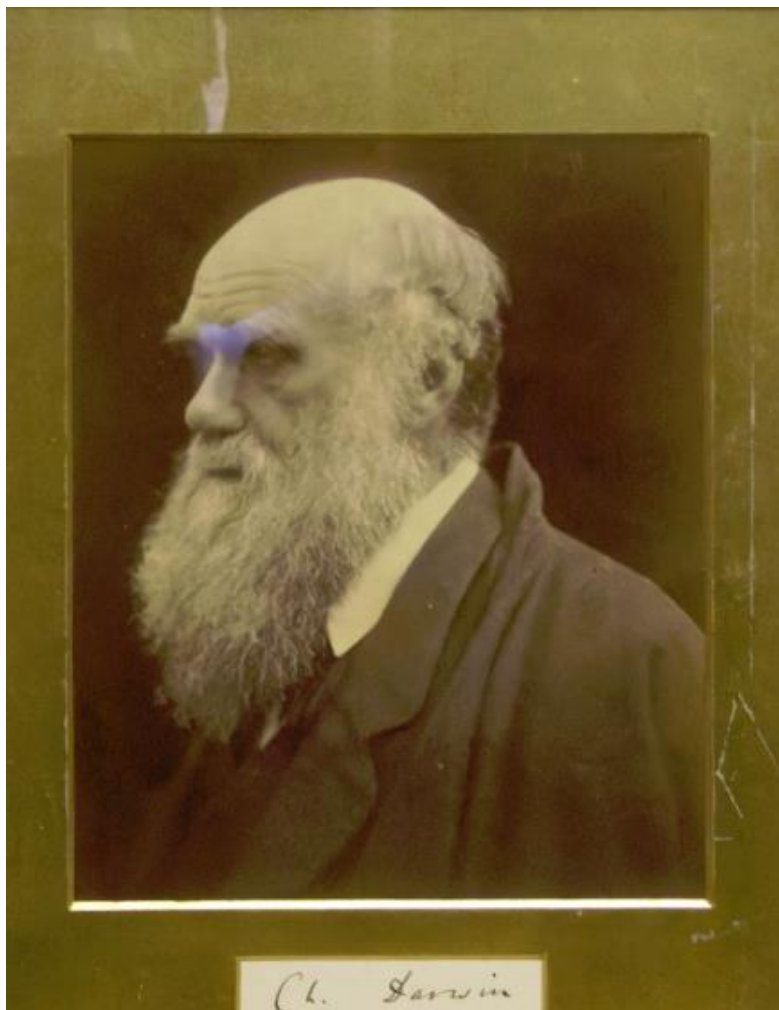
1867

Sir John Frederick William Herschel (1792-1871), astronome éminent qui apporte une contribution scientifique importante à la photographie, est un ami de longue date de Cameron. Les tirages qu'il lui fait parvenir en 1842 sont les toutes premières images photographiques qu'elle découvre. Le regard de Herschel tourné vers le ciel peut suggérer à la fois son champ d'études ou l'expression de l'acte de penser.



J. F. W. Herschel

1867, tirage réalisé entre 1870 et 1880



Charles Darwin

1868

Par sa notoriété, le naturaliste Charles Darwin (1809-1882) faisait sans doute partie des sujets recherchés par Julia Margaret Cameron. En 1868, il loua avec sa famille un cottage aux Cameron sur l'île de Wight. Cet été-là, pendant son séjour, Cameron le photographia et publia le cliché accompagné d'une note de Darwin : « Je préfère grandement ce portrait à tout autre jamais fait de moi » – une manière d'assurer la promotion de l'image.



Herr Joachim
(Monsieur Joachim)

1868



T. Carlyle

1867

Ce portrait de Thomas Carlyle (1795-1881), célèbre historien et essayiste, fit l'admiration générale des amis artistes de Cameron – la réputation du modèle est aujourd'hui ternie par ses convictions racistes. Carlyle écrit à son propos : « Il y a bien un air de ressemblance, mais terriblement laid et affligé ! Voilà mon honnête opinion. » Ce portrait de profil, radicalement rapproché et volontairement flou, est caractéristique du style innovant de Cameron.



G. F. Watts

1865

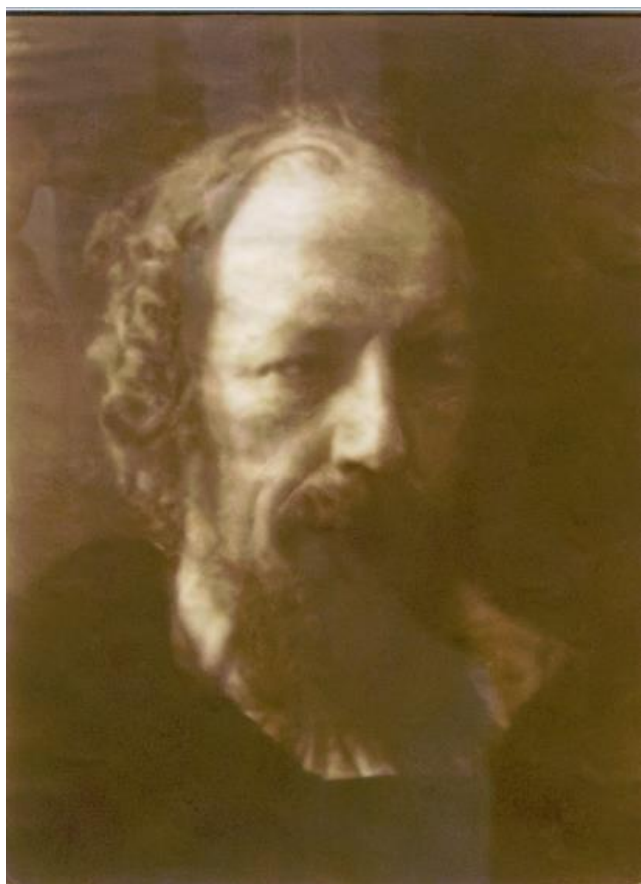
Cameron s'est toujours efforcée d'améliorer ses compétences photographiques. Elle a fréquemment sollicité l'opinion de son mentor G. F. Watts et, sur son insistance, lui adressa ses tirages imparfaits, réservant les plus réussis à la vente. Watts lui avait écrit : « S'il vous plaît, ne m'envoyez pas de précieux tirages montés. Envoyez-moi les copies défectueuses sans carton de montage, je serai bien à même de les juger ainsi. »



G. F. Watts

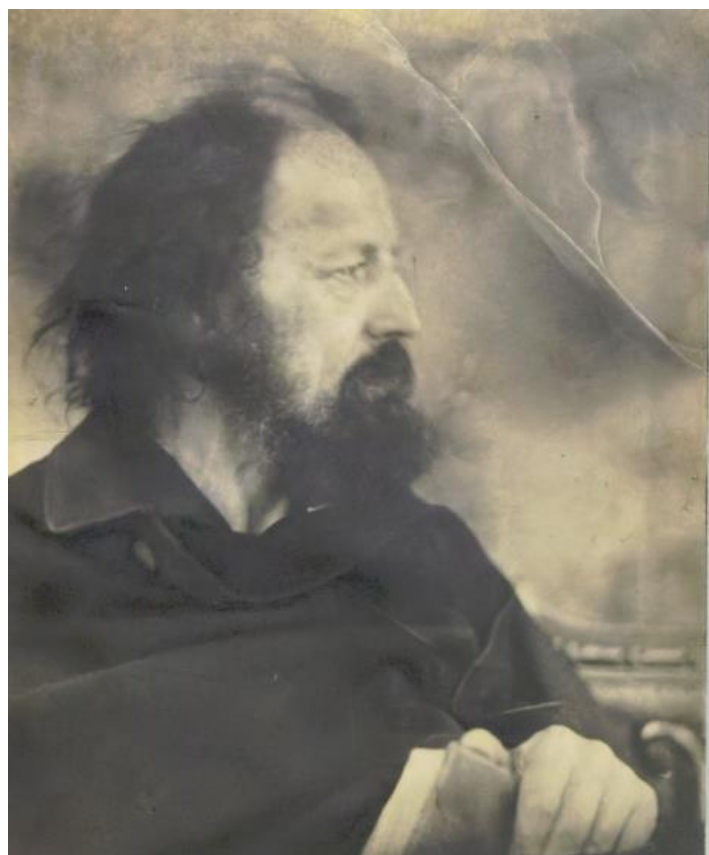
1864

Le peintre George Frederic (G. F.) Watts (1817-1904) était un habitué du salon que tenait la sœur de Cameron, Sara Prinsep. Cameron apprécie beaucoup Watts et accorde une haute importance à ses opinions artistiques. Ce portrait qui le saisit assis de profil, dans une posture songeuse, traduit l'intimité et l'admiration mêlées dont est nourrie leur amitié.



A. Tennyson

1867, tirage réalisé entre 1870 et 1880

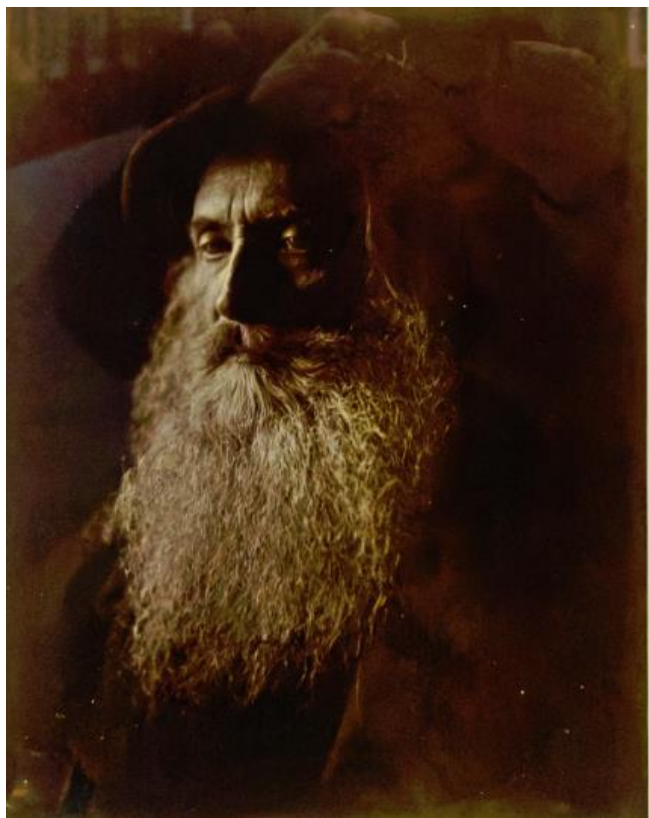


A. Tennyson

1865, tirage réalisé en 1915

« Je photographiai une autre figure immortelle, celle d'Alfred Tennyson, et le résultat fut ce portrait de profil qu'il appelle lui-même le Moine infâme », déclare Cameron dans *Annales de ma maison de verre*.

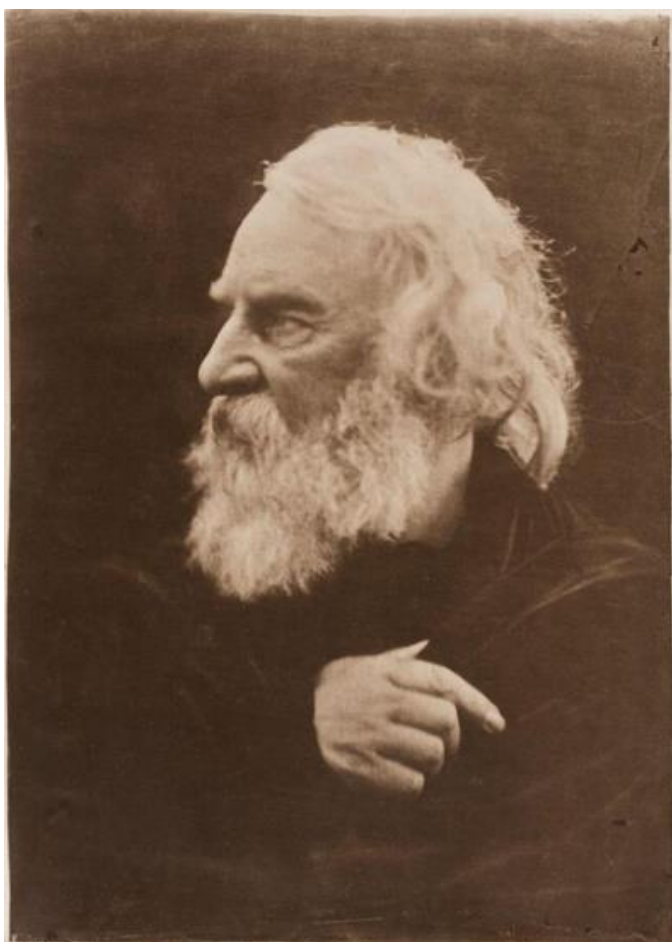
Alfred Tennyson (1809-1892), personnalité publique très respectée, est son voisin et ami fidèle. Elle l'a rencontré en 1850, alors qu'il venait d'être nommé poète officiel de la cour. Ce tirage posthume a sans doute été réalisé par le photographe britannique Alvin Langdon Coburn, qui contribua, parmi d'autres, à la redécouverte de Cameron au début du xx^e siècle.



Henry Taylor

1865

Henry Taylor (1800-1886) est une figure littéraire éminente dans l'Angleterre victorienne et un fonctionnaire attaché au bureau des Colonies, qui travaillera en faveur de l'abolition de l'esclavage. Ami de longue date de Cameron, il est également son modèle masculin le plus régulier. Cameron rapporte que l'une de ses premières photographies exposées fut « un portrait de Henry Taylor dans lequel la lumière éclaire sa contenance d'une manière impossible à décrire ».



A. Tennyson

1867, tirage réalisé entre 1870 et 1880

Avant son départ pour Ceylan en 1875, Cameron commanda à l'imprimerie Autotype Company de Londres des tirages permanents au charbon de soixante-dix de ses photographies les plus emblématiques. Ce procédé recourait à une encre dont on peut observer des traces sur les bords de l'épreuve. De tels tirages étaient plus stables que ceux qu'elle produisit elle-même sur papier albuminé.

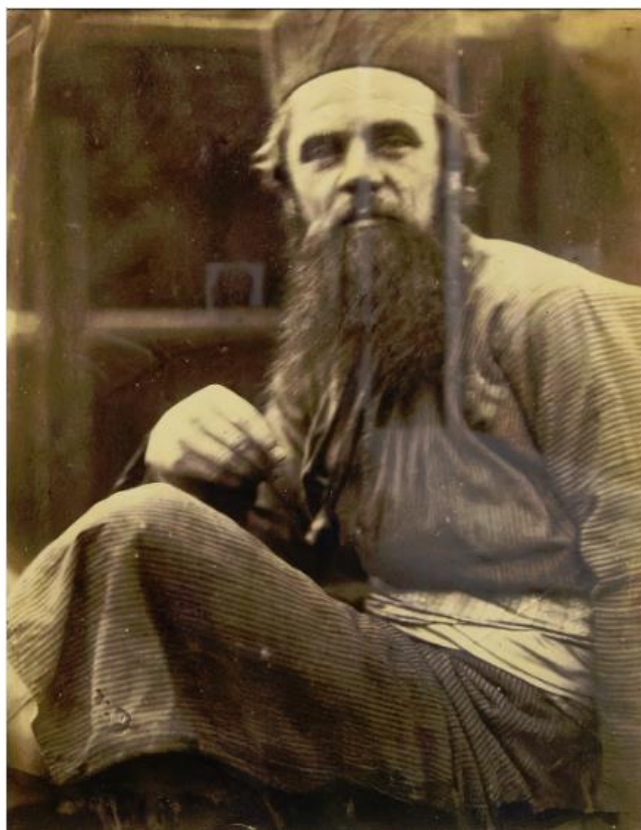


General Napier

Le général Napier

1868

En 1868, Cameron, sans doute désireuse d'élargir la gamme de ses sujets tout en collant à l'actualité, réalisa plusieurs images liées à l'histoire et à la politique coloniale anglaise, dont ce portrait de sir Robert Napier (1810-1890), lieutenant-général qui mena la même année l'expédition d'Abyssinie chargée d'assurer la libération de plusieurs otages britanniques emprisonnés par l'empereur éthiopien Téwodros II. Après la libération des otages, les forces militaires de Napier prirent d'assaut la forteresse de Magdala et pillèrent le trésor royal dont certaines pièces sont toujours aujourd'hui dans des collections anglaises.



William Holman Hunt

1864



William Holman Hunt

1864

Lié au mouvement préraphaélite, le peintre William Holman Hunt (1827-1910) est, dans les deux images ici présentées, portraituré par Julia Margaret Cameron dans un habit orientalisant, double écho de la fascination de l'artiste pour l'Orient – que l'on rencontre dans ses peintures et ses illustrations – et de son goût bohème pour un vêtement décalé par rapport aux usages victoriens. Quinze ans plus tard, Hunt se peindra lui-même revêtu de ce costume lorsqu'il réalisera un autoportrait pour le couloir de Vasari, à la galerie des Offices, à Florence. Dès cette période, Cameron utilise pour certains de ses tirages le format ovale, qu'elle emprunte à la peinture et à la miniature.



A Sibyl after the Manner of Michelangelo

Une sibylle à la manière de Michel-Ange
(Modèle inconnu)

1864

Cette photographie d'une sibylle, prophétesse de la mythologie grecque classique, est inspirée d'une fresque de la *Sibylle d'Érythrée* peinte par Michel-Ange sur la voûte de la chapelle Sixtine. Cameron connaît bien les reproductions des fresques de cette église, qui décorent la maison de son cher ami et voisin Alfred Tennyson.



Julia Jackson

1864

Julia Jackson (1846-1895) est la nièce et filleule de Cameron, et l'un de ses modèles préférés. Dans ce portrait, Cameron a gratté le négatif de manière à y dessiner une figure drapée logée dans une niche (visible en haut à droite de la photographie), métamorphosant Julia en icône sacrée. Dans les années 1920, les artistes Vanessa Bell (fille de Julia) et Jacques-Émile Blanche exécuteront des peintures d'après cette photographie.



Daisies Pied

Pâquerettes diaprées
(Modèle inconnu)

1870-1874

Ce portrait d'une jeune fille coiffée d'un chapeau de paille, un bouquet de marguerites dans les bras, est inspiré à Cameron par un vers de Shakespeare tiré d'une chanson de la comédie *Love's Labour Lost* [Peines d'amour perdues]: « Quand les pâquerettes diaprées et les violettes bleues », qui évoque la richesse des couleurs du printemps. En adéquation avec ce thème floral, la photographie, sur fond de feuillage, semble avoir été prise en extérieur.



Florence after the Manner of the Old Masters

Florence à la manière des maîtres anciens
(Florence Fisher)

1872

Ce saisissant portrait de Florence Fisher, petite-nièce de Cameron, témoigne d'un style de plus en plus théâtral chez la photographe. Dans une composition diagonale dynamique, Florence, pressant des fleurs contre sa poitrine, dirige un regard confiant vers l'objectif. Bien que le titre choisi par Cameron fasse référence aux maîtres anciens, cette photographie ne semble pas directement inspirée d'une œuvre en particulier.



Florence Fisher

1872



Emily Peacock

1873

Peu d'informations nous sont parvenues au sujet d'Emily Peacock: elle pose pour Cameron à plusieurs reprises en 1873 et en 1874, notamment pour cinq des illustrations du cycle poétique d'Alfred Tennyson, *Idylls of the King* [*Les Idylles du roi*]. Dans ce portrait, elle ne semble pas jouer de rôle. Au lieu de cela, Cameron met en valeur son profil délicat et la texture soyeuse de ses cheveux et de son col en plumes.



The Angel at the Tomb

L'ange au tombeau
(Mary Hillier)

1870



The Angel at the Tomb

L'ange au tombeau

(Mary Hillier)

1870

Cameron a réalisé deux études de sa femme de chambre, Mary Hillier, dans le rôle de l'ange au tombeau, en référence au passage de l'Évangile où Dieu envoie un ange annoncer la résurrection du Christ. La Bible décrit l'ange sous les traits d'un homme mais Cameron fait montre d'imagination en choisissant un modèle féminin pour incarner le personnage. La lumière accroche la chevelure éparse de Mary pour former un nuage éclatant ou encore un halo angélique au-dessus de sa tête.



The Angel at the Tomb

L'ange au tombeau

(Mary Hillier)

1870

Cameron a réalisé deux études de sa femme de chambre, Mary Hillier, dans le rôle de l'ange au tombeau, en référence au passage de l'Évangile où Dieu envoie un ange annoncer la résurrection du Christ. La Bible décrit l'ange sous les traits d'un homme mais Cameron fait montre d'imagination en choisissant un modèle féminin pour incarner le personnage. La lumière accroche la chevelure éparse de Mary pour former un nuage éclatant ou encore un halo angélique au-dessus de sa tête.



Mary

(Mary Hillier)

1873

Selon le témoignage de Cameron, Mary Anne Hillier (1847-1936) fut « l'un de mes plus beaux et plus fidèles modèles et son visage reproduit sous toutes les formes possibles ne semble pourtant jamais s'être départi de la grâce de ses traits ». Fille d'un cordonnier de l'île de Wight, Hillier commença à travailler comme femme de chambre chez les Cameron en 1861, à l'âge de quatorze ans et demeura, jusqu'au départ de Cameron pour Ceylan, son modèle préféré – elle posa également pour le peintre G.F.Watts.



The Wild Flower

La fleur sauvage

(Mary Ryan)

1867



She Walks in Beauty

Elle marche tout en beauté
(Isabel Bateman)

1874

Ce portrait de l'actrice Isabel Bateman par Cameron renvoie à un poème de Lord Byron. Bateman prend la pose sur un fond sombre, vêtue d'étoffes amples et fluides. Ses épaules et son bras dénudés, associés au drapé de la robe, sont une allusion à la sculpture classique, tandis que l'éclairage et la longue exposition de Cameron révèlent une Bateman resplendissante, telle une apparition mystique.



May as Shakespeare's Isabel

May sous les traits de l'Isabelle de Shakespeare
(May Prinsep)

1870

Cameron met ici en scène sa nièce May Prinsep dans le rôle de la novice Isabelle de *Mesure pour mesure* de Shakespeare. La longue rangée de perles qui pend à la ceinture de May rappelle un rosaire. Dans la pièce, le frère d'Isabelle est condamné à mort pour atteinte aux bonnes mœurs. Bien qu'Isabelle désapprouve sa conduite, la loyauté et l'amour fraternel lui imposent de plaider pour qu'il ait la vie sauve.



The Gardener's Daughter

La fille du jardinier
(Mary Ryan)

1867

Cette photographie est l'une des rares où Cameron met en scène un portrait en extérieur. Avec sa perspective encadrée par l'entrée du jardin et se prolongeant au loin, il s'agit peut-être là de la tentative la plus aboutie de Cameron en matière de photographie de paysage. Le titre est celui d'un poème d'Alfred Tennyson, qui introduit la description d'une jeune femme en blanc retenant les branches d'un buisson.



The Grandmother

La grand-mère
(Modèle inconnu, Sarah Groves)

1865

Julia Margaret Cameron aurait affirmé qu'« une femme ne devrait jamais se laisser photographier entre 18 et 80 ans ». Même si Cameron photographia des femmes d'âge très différents, ces deux modèles correspondent aux critères énoncés. Il est possible que la composition soit une référence à un poème écrit en 1864 par Tennyson « La grand-mère ».

Cameron reportedly said, "No woman should ever allow herself to be photographed between the ages of 18 and 80." Although Cameron photographed women of many ages, these two sitters were in her preferred ranges. The pairing may be a reference to Tennyson's 1864 poem, *The Grandmother*.



Queen Esther before King Ahasuerus

La reine Esther devant le roi Assuérus
(Henry Taylor, Mary Ryan, Mary Kellaway)

1865

Cameron évoque des « sujets d'imagination à effet pictural » lorsqu'elle décrit ses photographies illustrant des thèmes inspirés de l'histoire et de la littérature, plutôt que des sujets traités d'après nature.

Le dramaturge et poète à barbe blanche Henry Taylor est le seul, parmi les hommes de son entourage, à avoir posé pour elle à plusieurs reprises. Dans cette scène biblique, il tient à la main un tisonnier en guise de sceptre. Cameron conçoit dans son autobiographie « qu'il ait peut-être appréhendé que ces séances de pose au gré de sa fantaisie ne le fassent tourner en ridicule » et apprécie qu'il ait consenti « à se saisir de son tisonnier comme s'il s'agissait d'un sceptre et à faire tout ce qu'elle souhaitait de lui ».



Friar Laurence and Juliet

Frère Laurent et Juliette
(Henry Taylor, Mary Hillier)

1865

Deux des modèles préférés de Cameron, Henry Taylor et Mary Hillier, prennent la pose dans cette scène tirée de *Roméo et Juliette* de Shakespeare. La photographie représente Frère Laurent et Juliette juste après que le moine a donné à la jeune fille la potion qui la plongera dans un sommeil si profond qu'elle paraîtra morte; d'autres versions incluent une fiole faisant explicitement allusion à la potion soporifique.



Study of King David

Étude du roi David
(Henry Taylor)

1865



The Parting of Sir Lancelot and Queen Guinevere

La séparation de sir Lancelot et de la reine Guenièvre
(Mr Read, Mrs Hardinge)

1874

Cameron affirme avoir réalisé jusqu'à deux cent quarante-cinq prises de vue pour obtenir les vingt-cinq clichés qu'elle publiera *in fine* dans les deux volumes des *Idylls of the King* [*Les Idylles du roi*]. Cette photographie a nécessité à elle seule quarante-deux essais avant que Cameron parvienne au résultat escompté. Elle met en scène l'ultime étreinte de deux amants adultères, Guenièvre, la femme du roi Arthur, et Lancelot du Lac, l'un des chevaliers de la Table ronde, avant qu'ils se séparent à tout jamais.



King Arthur

Le roi Arthur
(William Warder)

1874

Bien que Cameron ait également tenté de mettre en scène la mort d'Arthur sous un jour plus mélodramatique, ce portrait dans lequel le roi héroïque apparaît se met en avant son individualité. Elle a repris cette photographie dans les deux volumes de *Sea of the King* et l'a, par ailleurs, exposée indépendamment.



The Sisters

Les sœurs
(Edith Liddell, Lorina Liddell)

1871

Edith et Lorina Liddell – sœurs d'Alice Liddell, qui inspira à Lewis Carroll *Alice au pays des merveilles* – posent ici en costume, des grappes de raisin à la main. Cameron met l'accent sur le lien de parenté qui unit les deux femmes dans la vie plutôt que sur une source littéraire précise. Toutefois, l'image pourrait faire référence au poème de Christina Rossetti, *Goblin Market* [*Le Marché aux elfes*], publié en 1862, dans lequel deux sœurs sont tentées de goûter à des fruits maléfiques.



*Florence Fisher, Julia Duckworth,
George Duckworth and Herbert Fisher*

1872



A Study of a Holy Family

*Une étude de la Sainte Famille
(Rosy Prince, Mary Hillier, Freddy Gould)*

1872



The Red and White Roses

Les roses rouges et blanches
(Kate Keown, Elizabeth Keown)

1865

La signification de cette photographie est ambiguë car les roses rouges du titre n'y sont pas clairement identifiables. Dans le langage des fleurs victorien, l'association des roses rouges et blanches signifie l'unité, visible ici dans la proximité des sœurs Kate et Elizabeth Keown. Les mains jointes en prière de l'une des enfants évoquent l'iconographie chrétienne dans laquelle les roses rouges symbolisent le martyr, et les blanches, la pureté.



Adeline Norman

1874

Adeline Norman, petite-fille de Cameron, est ici photographiée quelques mois après la mort en couches de sa mère Julia, survenue en 1873. Habillée de vêtements de tous les jours et non pas costumée, Adeline est portraiturée de manière poignante, à la fois sérieuse et intime. Elle tient un oeillet qui, dans le langage victorien des fleurs, symbolisait l'amour et la distinction.

Adeline Norman was Cameron's grand-daughter, whose mother Julia died in childbirth in 1873. Adeline is dressed in everyday clothes rather than in costume to create a poignant, serious and intimate portrait. She holds a carnation, which in the popular Victorian language of flowers symbolized love and distinction.



Christabel

(May Prinsep)

1866

La nièce de Cameron, Mary Prinsep, apparaît ici sous les traits de l'héroïne éponyme du poème de Samuel Taylor Coleridge, « Christabel », qui traite d'une jeune fille vertueuse victime d'un sortilège lancé par une sorcière maléfique. La technique du flou artistique mise en œuvre par Cameron souligne la performance de Prinsep dans le rôle de la femme ensorcelée. Sir John Herschel écrit à Cameron : « Christabel est un peu trop floue à mes yeux mais c'est un beau portrait. »

Cameron's niece, May Prinsep, appears here as the title character of Samuel Taylor Coleridge's poem *Christabel*, about a virtuous maiden put under a spell by an evil sorceress. Cameron's distinct soft-focus technique enhances Prinsep's performance as the spellbound woman. Sir John Herschel wrote to Cameron: "Christabel is a little too indistinct to my mind but a fine head."



St Agnes

Sainte Agnès

(Alice Liddell)

1872

Il s'agit là d'une des études de Cameron consacrées à Alice Liddell qui, enfant, a posé pour le photographe et écrivain Lewis Carroll et lui a inspiré les aventures d'Alice au pays des merveilles. Elle incarne ici sainte Agnès (patronne de la chasteté et des jardiniers), tenant à la main la palme du martyre.



The Annunciation
 L'Annonciation
 (Mary Ryan, Elizabeth Keown)
 1865-1866



Lenore
 (Modèle inconnu)
 Vers 1870



A Bacchante

**Une bacchante
(Cyllena Wilson)**

1867



George and May du Maurier

1874

Le romancier et illustrateur George du Maurier (1834-1896), né à Paris, pose ici avec sa fille May (1868-1934). Cameron crée un portrait de famille intimiste, qui dévoile une tendresse entre père et fille rarement représentée à l'époque victorienne. Du Maurier est également le père de Sylvia Llewelyn Davies, – dont les fils inspireront à J. M. Barrie les aventures de Peter Pan – et le grand-père de Daphné du Maurier, la célèbre autrice du xx^e siècle.



Anne Thackeray and Two Unknown Girls

Anne Thackeray et deux enfants inconnues

1868-1872



My Grand Child

Mon petit-fils
(Archibald Cameron, Mary Hillier)

1865

Avec cette photographie, Cameron fait d'un portrait de son petit-fils endormi une étude de Vierge à l'Enfant. Sur le carton de montage, près du titre, la mention autographe « D'après nature, mon petit-fils âgé de 2 ans et 3 mois », fait simultanément de l'image une étude religieuse et un portrait de famille. Malgré un titre sans prétention, Cameron recourt au format circulaire du *tondo* privilégié par des artistes tels que Michel-Ange et Raphaël, signalant ainsi le degré de ses ambitions artistiques.



***La Madonna Vigilante / Watch without
Ceasing***

La Madone vigilante / sans cesse sur le qui-vive
(Alice Keown, Kate Dore)

1864



La Madonna Aspettante / Yet a Little While

La Madone expectante / Encore un instant
(Freddy Gould, Mary Hillier)

1865



The Kiss of Peace

Le baiser de paix

(Florence Anson [?], Mary Hillier)

1869



Love

L'Amour

(Elizabeth Keown, Mary Hillier, Alice Keown)

1864

Fervente chrétienne et mère de six enfants, Cameron reviendra à maintes reprises sur le thème de la Madone. Mary Hillier, sa femme de chambre, prend si souvent la pose de la Vierge Marie qu'elle finit par devenir « Mary Madone » dans l'entourage de Cameron. Dès 1864, Cameron aborde ce thème, notamment dans une série illustrant les neuf vertus chrétiennes, dans laquelle elle s'efforce d'illustrer ces notions abstraites telles qu'ici l'Amour ou la Tempérance. Elle devait donner un jeu de ces neuf images, montées ensemble, au British Museum l'année suivante.



Temperance

La Tempérance
(Mary Hillier, Percy Keown [?])

1864

Bibliothèque nationale de France, département des estampes
et de la photographie, Paris. Inv.: EO-306-BOITE FOLA
(ESTNUM-29089)



D'après nature

(Mary Hillier, Alice Keown)

1864

Bibliothèque nationale de France, département des estampes
et de la photographie, Paris. Inv.: EO-306-BOITE FOLA



Lucia

(Alice Keown, Mary Hillier)

1864

Bibliothèque nationale de France, département des estampes
et de la photographie, Paris. Inv. : EO-306-BOITE FOLA
(ESTNUM-29091)



La Madonna della Pace / Perfect in Peace

La Madone de la Paix / Une paix parfaite
(Mary Hillier, Percy Keown)

1864



The Dream

Le rêve
(Mary Hillier)

1869

Cameron considérait sa domestique Mary Hillier comme l'un de ses « plus beaux et plus fidèles modèles ». Celle-ci pose ici dans un hommage à un poème de John Milton, « On his Deceased Wife » [« Sur sa femme qu'il avait perdue »], dans lequel sa défunte épouse lui apparaît en rêve. Cameron, si elle est particulièrement déçue que des craquelures soient apparues sur le négatif de cette œuvre, ne se préoccupe pas des deux traces de doigts dans le coin inférieur droit de l'image, qui composent une signature accidentelle.



Dejatch Alámáyou [sic] / King Theodore's Son

Prince Alemayehou / Le fils du roi Théodore

1868



Dejátch Alámáyou [sic] / King Theodore's Son

Prince Alemayehou / Le fils du roi Théodore

1868



The Echo

L'écho
(Hattie Campbell)

1868

Ce portrait de Hattie Campbell, modèle au sujet duquel nous possédons peu d'informations, est connu sous le titre *The Echo*, allusion probable au mythe grec d'Écho, nymphe condamnée par Héra, épouse de Zeus, à ne plus pouvoir parler sauf pour répéter les derniers mots qu'elle avait entendus. Raison pour laquelle, peut-être, le modèle semble désigner sa gorge de la main. Tombée amoureuse de Narcisse mais incapable de lui faire part de ses sentiments, Écho mourra de chagrin.

Annals of my Glass House

Annales de ma maison de verre

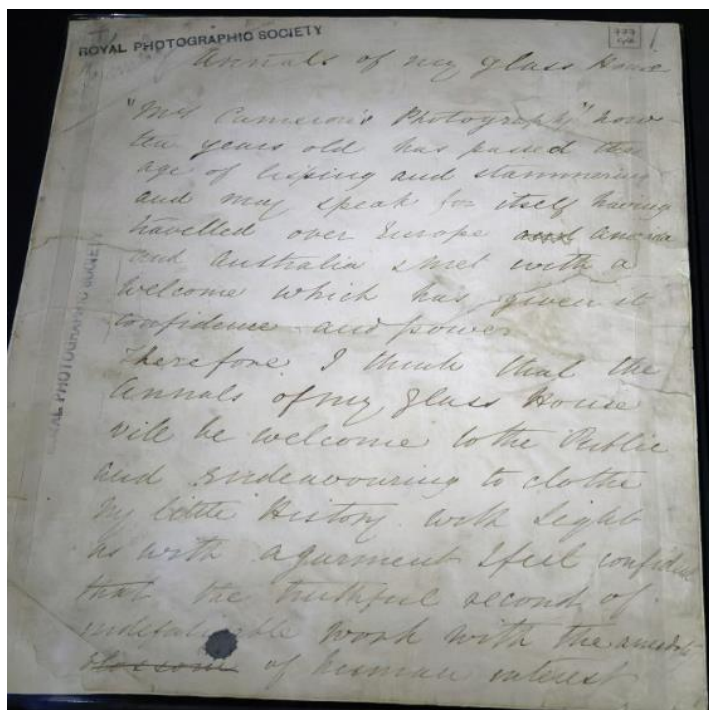
1874

Ce manuscrit est l'unique exemplaire de l'autobiographie – restée inachevée – que Cameron a consacrée à sa carrière photographique. À la fois mémoires et programme, *Annals of my Glass House* [Annales de ma maison de verre] décrit une vision de la photographie propre à l'artiste. Ponctuée de citations littéraires, d'histoires drôles et d'allusions à des personnalités connues, le tout exprimé sur un ton alternant entre autodérision et forfanterie, l'autobiographie livre un aperçu précieux du caractère et de l'ambition de Cameron, en dépit de quelques raccourcis historiques que n'ont pas manqué de pointer nombre de spécialistes de son œuvre.

This manuscript is the only copy of Cameron's unfinished autobiography of her photographic career. Part memoir, part manifesto, it describes her distinctive vision for photography. Peppered with literary quotations, humorous stories and celebrity name-dropping, all delivered in a tone that alternates between self-deprecating and boastful, *Annals of my Glass House* offers valuable insights into Cameron's character and ambition, despite certain historical approximations that a number of specialists have drawn attention to.

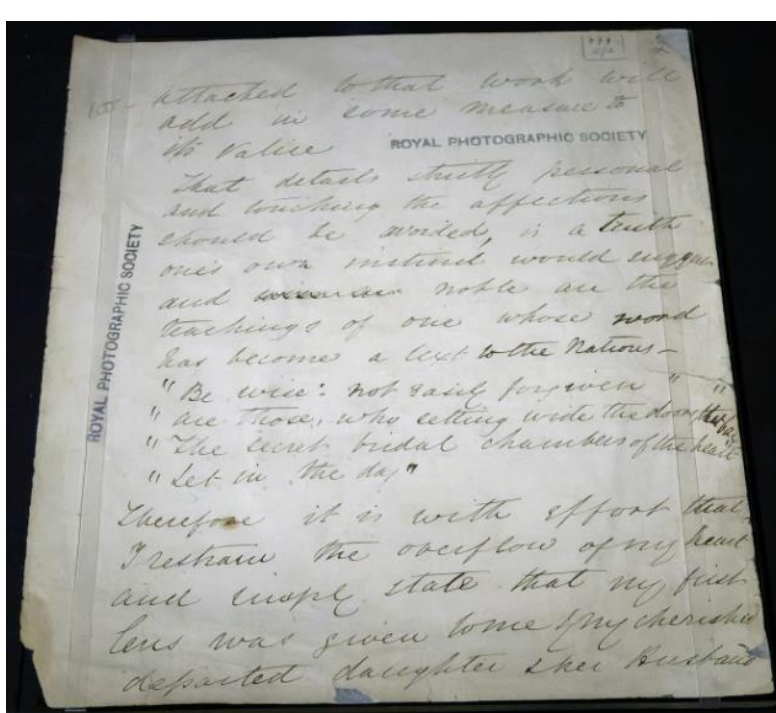
Manuscrit à l'encre sur papier

Victoria and Albert Museum, Londres. Inv.: RPS.2.466.1-3-2017



« L'œuvre Photographique de Mrs. Cameron » qui existe depuis maintenant dix ans a passé l'âge de zozoter et de bégayer et saura parler d'elle-même car elle a voyagé à travers l'Europe et l'Amérique et l'Australie où l'accueil qu'elle a reçu lui a donné force et assurance. Aussi je crois que les Annales de ma Maison de Verre seront bien reçues du public et parce que je m'attache à habiller ma petite Histoire de Lumière à la manière d'un costume je suis convaincue que le récit fidèle d'un travail infatigable agrémenté d'anecdotes fioritures personnelles

Traduction française réalisée par Anne Guillemet d'après la transcription du manuscrit original réalisée par Lisa Springer et Marta Weiss en 2023, extraite du catalogue de l'exposition *Julia Margaret Cameron. Capturer la beauté*, Paris, Jeu de Paume/Milan, Silvana Editoriale, 2023, p. 36-38. Asset ID 2022ND1462 / RPS.2466.1-2017



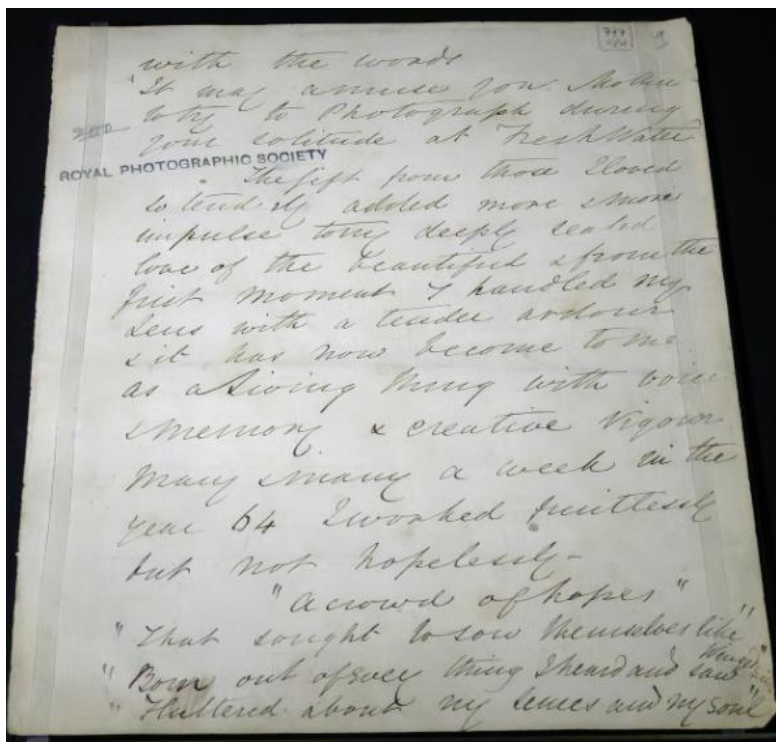
liées à ce travail
ajoutera dans une certaine mesure
à leur Valeur

Que les détails strictement personnels
et touchant aux émotions
doivent être évités est une vérité
que l'instinct de tout un chacun saurait recommander
et nobles sont les
conseils de celui dont la parole
est devenue un traité aux Nations -

« Soyez Prudent: on ne pardonne pas aisément »
« à ceux qui, laissant grandes ouvertes les portes qui gardent »
« Les chambres nuptiales secrètes du cœur »
« Font entrer le jour »

Aussi est-ce un effort pour moi de
contenir les débordements de mon cœur
et de dire simplement que mon premier
objectif photographique m'a été offert par ma très chère
fille disparue & son mari

Asset ID 2022ND1463 / RPS.2466:2-2017



accompagné de ces mots

« Peut-être trouveras-tu amusant Maman
d'essayer la Photographie dans
la solitude de ton séjour à Freshwater »

Ce cadeau, reçu d'êtres que j'aimais
si tendrement, donna davantage
d'élan encore à l'amour profond
du beau qui m'habitait, et dès le
premier instant, je manipulai mon
objectif avec une tendre ardeur
tant et si bien qu'il est devenu à mes yeux
semblable à un être vivant doté d'une voix
& d'une mémoire & d'une vigueur créatrice
Tant & tant de semaines au cours de
l'année 64 ai-je travaillé vainement
mais non sans espoir -

« Une foule d'espoirs »
« Qui aspiraient à essaimer tels des graines ailées »
« Caresse mes sens et mon âme »

Asset ID 2022ND1464 / RPS.2466:3-2017

La troisième et dernière partie « Voix, mémoire et vigueur créatrice »

« [D]ès le premier instant, je manipulai mon objectif avec une tendre ardeur, tant et si bien qu'il est devenu à mes yeux semblable à un être vivant doté d'une voix, d'une mémoire, et d'une vigueur créatrice. »

Cameron se sert de son appareil photographique pour raconter des histoires : elle créera des images allégoriques et narratives tout au long de sa carrière photographique. Elle met en scène des personnages et des épisodes de la Bible, de la mythologie et de la littérature classiques – dont des œuvres de William Shakespeare, de John Milton et d'Alfred Tennyson –, leur donnant vie sous des allures de songe. Elle inscrit sur un grand nombre de ces photographies des citations littéraires et publie des illustrations destinées à accompagner le cycle poétique arthurien de Tennyson, *Idylls of the King* [Les Idylles du roi].

Incluant une vaste panoplie de costumes et d'accessoires, ces images illustrent l'exploration du récit photographique entreprise par Cameron sous sa forme la plus ambitieuse et la plus assidue.

En cela, Julia Margaret Cameron n'est pas totalement isolée. D'autres photographes, en Angleterre, à la même période, pratiquent également ce type de mises en scène. Pourtant, ces images, qu'elle a abondamment exposées et diffusées, resteront, de son vivant et longtemps après sa mort, la part mal aimée de son œuvre. De même qu'elle rejette les conventions techniques auxquelles sont attachés la plupart des photographes de son temps, Cameron ignore l'opinion dominante qui s'interroge quant à l'opportunité d'employer un médium réputé fidèle à la réalité pour représenter des personnages de fiction. Ses « compositions d'imagination » sont ainsi souvent mal reçues par ses contemporains, qui lui reprochent la naïveté de celles-ci et d'engager la photographie dans une voie impossible. Si ces images ont continué à être largement négligées pendant toute une partie du XXe siècle, elles sont aujourd'hui reconnues comme des éléments essentiels de son legs artistique, témoignant de sa volonté d'embrasser le potentiel créatif de la photographie



Paul and Virginia

Paul et Virginie

(Freddy Gould, Elizabeth Keown)

1864, tirage réalisé entre 1870 et 1880

Cameron a créé plusieurs variantes de cette scène tirée de *Paul et Virginie* de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, publié en 1788. Le roman raconte les amours malheureuses de deux enfants privés de leurs pères, et exilés à l'île Maurice où ils sont élevés par leurs mères et un couple d'anciens esclaves. Cette histoire tragique, traduite en 1795, est largement diffusée en Angleterre. La version photographique de la scène choisie plaît à Cameron plus que toute autre ; pourtant, trouvant à redire aux pieds de Paul, elle gratte le négatif afin de les faire paraître plus fins.



The Rosebud Garden of Girls

La roseraie des jeunes filles

(Nelly Fraser-Tytler, modèle inconnu, Mary Fraser-Tytler, Christiana Fraser-Tytler, Ethel Fraser-Tytler)

1868

Le titre de cette photographie est tiré du poème « Maud » d'Alfred Tennyson, dont l'héroïne est qualifiée de « Reine des roses dans la roseraie des jeunes filles ». Cameron illustre ce vers en faisant poser un groupe d'adolescentes devant un riche décor floral, dans une mise en scène qui fait écho aux procédés de composition des peintures préraphaélites de Dante Gabriel Rossetti et d'Edward Burne-Jones, regorgeant de détails.

Titre tiré de la notice de Tennyson's poem Maud, ublib



Unknown Woman

Femme inconnue

(Modèle inconnu)

1870

Cameron choisit de mettre en scène nombre de ses modèles féminins sous les traits de figures littéraires ou historiques incarnant la connaissance et le pouvoir. Ici, le modèle pourrait représenter la fille de Pharaon qui, dans l'Ancien Testament, adopta Moïse. La coiffe et les bijoux d'inspiration égyptienne créent un cadre dans le cadre autour de son visage.



Rebecca

(Modèle inconnu)

1866

Ce portrait est inspiré de la figure biblique de Rebecca, mais d'autres versions d'un tirage très similaire portent les titres *The East* [L'Est] et *Zoe*, attribués par Cameron elle-même. Tous ces clichés mettent en scène des personnalités féminines, que Cameron représente dans un même costume « oriental ». Le cadrage sur le visage plutôt que sur l'ensemble de la silhouette de Rebecca semble inviter le spectateur à se concentrer sur l'expression des émotions de l'héroïne.



Rebecca at the Well

Rebecca au puits

(Annie Chinery Cameron)

1869-1870

Rebecca est une figure biblique majeure. Dans l'Ancien Testament, elle est choisie pour devenir la femme d'Isaac alors qu'elle se tient près d'un puits pour tirer de l'eau. La belle-fille de Cameron, Annie, prend la pose dans ce rôle, à l'époque de son propre mariage, cruche sur la tête et vêtue d'un des nombreux costumes non européens dont la photographe habille souvent ses modèles.



Beatrice

(May Prinsep)

Vers 1866

De nombreuses photographies de Cameron montrent des héroïnes tragiques, auxquelles la tristesse confère une beauté sublime. Le sujet de ce cliché est Beatrice Cenci, une aristocrate italienne du *xvii^e* siècle exécutée pour avoir orchestré l'assassinat de son père violent. La pose, le drapé et l'expression de chagrin sont inspirés à Cameron par un tableau en vogue en son temps, attribué alors au peintre italien Guido Reni, actif dans la première moitié du *xvii^e* siècle.



The Irish Immigrant

L'immigrante irlandaise

(Mary Ryan)

1865-1866

Cameron voit dans son modèle, Mary Ryan (1848-1914), l'héroïne d'un conte de fées ancré dans le réel. Après avoir rencontré la belle fillette originaire d'Irlande alors qu'elle mendiait dans le quartier de Putney Heath, Cameron l'accueille chez elle, l'éduque et l'emploie par la suite comme domestique. D'après Cameron, c'est en voyant un de ses portraits qu'un jeune homme, Henry John Stedman Cotton, en tombe amoureux. Le couple se mariera, et Mary Ryan sera honorée plus tard du titre de lady Cotton.



The Mountain Nymph Sweet Liberty

La nymphe des montagnes, douce liberté
(Mrs Keene)

1866



The Twilight Hour

Le crépuscule
(Modèle inconnu, Kate Keown)

1874

The Twilight Hour fait référence au roman *Adam Bede* de George Eliot, paru en 1859, qui relate l'histoire d'un amour déçu. Pour créer cette image, Cameron photographie en extérieur Kate Keown et un homme non identifié, en jouant de la lumière du jour pour évoquer le crépuscule. Ce procédé est inhabituel chez Cameron, qui préfère généralement l'environnement du studio.



The Grandmother

La grand-mère
(Modèle inconnu, Sarah Groves)

1865

Julia Margaret Cameron aurait affirmé qu'« une femme ne devrait jamais se laisser photographier entre 18 et 80 ans ». Même si Cameron photographia des femmes d'âge très différents, ces deux modèles correspondent aux critères énoncés. Il est possible que la composition soit une référence à un poème écrit en 1864 par Tennyson « La grand-mère ».



Call, I Follow, I Follow. Let me Die!

Appelle et je viens, je viens ! Laissez-moi mourir
(Mary Hillier)

1867, tirage réalisé entre 1870 et 1880

Élaine, l'héroïne tragique de la légende arthurienne, est interprétée par Mary Hillier dans ce portrait empreint d'une charge dramatique. Pas de costume sophistiqué ni de médiévalisme apparent dans cette image : son effet repose sur sa puissance formelle ainsi que sur la simplicité et la théâtralité de l'éclairage. Cameron a commandé des tirages au charbon de cette photographie à l'imprimerie Autotype Company.



Whisper of the Muse

Le murmure de la muse

(Elizabeth Keown, George Frederic Watts, Kate Keown)

1865



The Rosebud Garden of Girls

La roseraie des jeunes filles

(Nelly Fraser-Tytler, modèle inconnu, Mary Fraser-Tytler, Christiana Fraser-Tytler, Ethel Fraser-Tytler)

1868

Le titre de cette photographie est tiré du poème « Maud » d'Alfred Tennyson, dont l'héroïne est qualifiée de « Reine des roses dans la roseraie des jeunes filles ». Cameron illustre ce vers en faisant poser un groupe d'adolescentes devant un riche décor floral, dans une mise en scène qui fait écho aux procédés de composition des peintures préraphaélites de Dante Gabriel Rossetti et d'Edward Burne-Jones, regorgeant de détails.



The Five Foolish Virgins

Les cinq vierges folles

(Modèle inconnu, Mary Hillier, Mary Ryan, Mary Kellaway, modèle inconnu)

1864

Le diptyque de Cameron représentant les cinq vierges sages et les cinq vierges folles renvoie à une parabole évangélique selon laquelle dix demoiselles d'honneur se tiennent dans l'attente de l'époux, figure du Christ. Les cinq premières jeunes filles, la tête pudiquement couverte, économisent l'huile de leurs lampes jusqu'à l'arrivée de l'époux. Les cinq autres, cheveux défaits, laissent leurs lampes se consumer et, du fait de leur inconséquence, manquent la cérémonie. Un critique contemporain a déploré que les modèles de chacune des deux photographies paraissent « également sottes ».



The Five Wise Virgins

Les cinq vierges sages

(Mary Hillier, Mary Ryan, Kate Dore, Mary Kellaway, modèle inconnu)

1864



St. Agnes

Sainte Agnès
(Mary Hillier)

1864

Sainte Agnès est la patronne de la chasteté, des jeunes filles et des fiancés. Cette image a peut-être été inspirée par des poèmes d'Alfred Tennyson et de John Keats, qui font allusion à une légende selon laquelle les jeunes filles rêvent de leur futur mari la veille de la Sainte-Agnès (fêtée le 21 janvier). Le tirage volontairement sombre de Cameron, qui comporte un défaut en forme de lune à l'arrière-plan, suggère la nuit.



The Salutation

La Visitation
(Mary Hillier, Mary Kellaway)

1864

Les peintures des maîtres italiens ont fortement influencé la façon dont Cameron appréhende les sujets religieux et allégoriques. Inspirée des fresques de Giotto à la chapelle des Scrovegni à Padoue, cette représentation de la Vierge Marie et d'Élisabeth, mère de Jean le Baptiste, est l'une des récréations d'œuvres célèbres les plus littérales réalisées par Cameron. Pendant de nombreuses années, Cameron est membre de l'Arundel Society, une institution qui s'emploie à reproduire les peintures de Giotto et d'autres artistes dans le but d'éduquer et d'enrichir le goût du public pour l'art.



A Group of Kalutara Peasants

Un groupe de paysans de Kalutara

1878

Citations

« Telle une tigresse quand il s'agissait de ses enfants, elle était d'une aussi majestueuse intransigeance à propos de son art. »

Virginia Woolf, 1926

« Elle distribuait ses photographies à ses amis et à ses parents, les accrochait aux murs des salles d'attente des gares et les offrait, diton, aux porteurs à défaut de petite monnaie. »

Virginia Woolf, 1926

« Mrs Cameron, qui était photographe amateur, est la première personne à avoir eu l'intelligence de s'apercevoir que ses erreurs faisaient sa réussite, et à créer dès lors des portraits systématiquement flous. »

Coventry Patmore, 1866

« Son génie (qu'elle possède à foison) est abondant et redondant à l'excès, ne sachant faire la distinction entre ce qui est heureux et ce qui est malheureux. Elle vit de superlatifs comme s'ils étaient son pain quotidien. »

Sir Henry Taylor, cité par Virginia Woolf, 1926

« Il n'y a aucune distinction entre mon œuvre et ma vie, et je pense qu'il en était de même pour elle [...]. C'est une célébration de l'amour, ce qui pour moi est ce que l'art peut accomplir de plus grand. »

Nan Goldin, 2016

« Cameron est peut-être un des premiers photographes, peut-être le premier, à avoir pensé que la photographie n'était pas qu'une représentation de la réalité mais que c'était une révélation. »

Paolo Roversi, 2019

« Une Cindy Sherman de l'imaginaire victorien. »

Financial Times, 2015

« L'Annie Leibovitz de l'époque victorienne. »

CNN, 2015

« J'ai grandi dans ces années 50 où les gens, sortant de la guerre, et avec un conformisme inouï, croyaient embrasser la modernité en rêvant de maisons standards, de vêtements en polyester et d'objets tout neufs, de préférence en plastique. Tout ce que je détestais ! J'avais la tête plongée dans les photos de Julia Margaret Cameron et de Lewis Carroll, je rêvais de l'accoutrement des poètes du XIXe siècle, j'adorais les tasses en porcelaine anglaise dont les gens se débarrassaient dans les marchés aux puces et je me jetais sur leurs vieux livres dont ils préféraient lire un condensé dans le Reader's Digest ! Ce monde était évidemment dominé par les hommes, et les filles, maquillées et chouchoutées selon des règles précises, ne pouvaient espérer devenir autre chose que secrétaires, cuisinières, coiffeuses ou mères. Insupportable pour moi ! »

Patti Smith, 2016