

Le passage d'un public averti à un public populaire : l'exemple de Julia Margaret Cameron (1815-1879)

Hélène Orain (Paris 1)

Alors qu'en France, François Arago inscrit la photographie dans le domaine scientifique, le Royaume-Uni cherche dès le début une valeur artistique à ces nouvelles images. Henry Fox Talbot dévoile son invention sous le terme de « dessins photogéniques » intégrant ainsi un aspect esthétique. Les décennies 1840 et 1850 confirment cet angle artistique, grâce aux travaux de David Octavius Hill et de Robert Adamson, suivis d'Oscar Gustav Rejlander et d'Henry Peach Robinson.

C'est dans ce contexte que s'ouvre la première exposition universelle à Londres en 1851. Malgré une présentation axée sur la nouveauté technique, le choix des images photographiques implique déjà la présentation d'un certain esthétisme au grand public – en opposition aux initiés et aux connaisseurs. Une seconde exposition marque cette décennie : *Art Treasures* en 1857 à Manchester. L'intitulé même de l'exposition révèle un besoin de souligner le côté artistique du médium, l'éloignant progressivement de son statut de découverte scientifique. Une photographie d'Oscar Gustav Rejlander y fait grand effet, *Two Ways of Life*. La Reine en achètera trois exemplaires, offrant ainsi une grande médiatisation à ce médium encore récent.

Nous pourrions penser que le grand public, entendu dans son sens le plus large, est prêt à être spectateur d'une photographie artistique et à en suivre l'évolution. Cependant, la conception de la photographie en tant que médium à vocation scientifique, uniquement mimétique, persiste. Les studios photographiques se multiplient, édifiant une photographie stéréotypée, ancrée dans des attitudes bourgeoises. La photographie en tant que médium esthétique reste donc confinée dans un environnement d'artistes avertis. Les manifestations photographiques sont en majorité organisées par des institutions spécialisées telles que la Royal Photographic Society ou encore les différents clubs de photographie. Les musées restent prudents face à ce nouveau médium, à l'exception du Kensington Museum (l'actuel Victoria and Albert Museum) qui achète dès 1852 des clichés qui seront exposés pour la première fois en 1858. Ce dernier n'hésite pas, notamment, à acheter directement quelques clichés à Julia Margaret Cameron dès 1865, tandis que la National Portrait Gallery attendra

les années 1930 pour acquérir les premières images de la photographie.

Les deux décennies suivantes, de 1860 à 1880, marquent l'histoire de la photographie par les recherches esthétiques des photographes dont certains noms deviendront pérennes. Parmi les photographes victoriens emblématiques de cette génération, le nom de Julia Margaret Cameron s'impose. De son vivant, sa notoriété égale celle de ses contemporains, tels que Lewis Carroll, Oscar Gustav Rejlander ou encore Roger Fenton. Cependant, elle seule connaît une fortune critique posthume, permettant à ses images de traverser non seulement la période photographique pictorialiste mais aussi toute la première moitié du XX^e siècle jusqu'aux années 1950 lors de la redécouverte de la photographie victorienne par l'historien Helmut Gernsheim¹.

Julia Margaret Cameron bénéficie d'une promotion écrasante grâce à deux éléments : la force de ses photographies qui paraissent à la fois innovantes et intemporelles et sa personnalité exubérante, maintes fois relatée. Elle commence la photographie grâce à un cadeau que sa fille lui fait pour ses 48 ans. Elle est seule, son mari étant parti surveiller leurs plantations à Ceylan². Sa fille pense qu'elle pourrait s'amuser avec une chambre noire et un objectif de paysage. Ce ne seront pas des paysages qui intéresseront Julia Margaret Cameron mais les portraits : ceux d'enfants, de femmes transformées en allégories et d'hommes victoriens célèbres. Son sens esthétique amène Julia Margaret Cameron à comprendre la valeur de ces images produites grâce à cet objectif inadapté. Le flou dans ses portraits ainsi que les gros plans confèrent une force particulière à ses images. Les plus éminents victoriens dévoilent leurs psychologies dans leurs portraits, tandis que les portraits de femmes sont adoucis par ce flou. De son vivant, Cameron est déjà reconnue par ses pairs pour ses photographies, elle est ensuite érigée comme modèle pour ses successeurs.

Au moment où Julia Margaret Cameron disparaît, la photographie britannique connaît un tournant. En 1880, le courant pictorialiste se met en place. Celui-ci a pour finalité de faire reconnaître la photographie comme un art non plus mineur mais égal à la peinture. Ainsi l'esthétique photographique doit se rapprocher de l'esthétique picturale. Les photographies de Julia Margaret Cameron deviennent l'idéal à atteindre. Elle s'élève comme Maître de la

¹ Helmut Gernsheim (1913-1995) fait découvrir au grand public les photographes victoriens grâce à trois monographies sur Julia Margaret Cameron (1848), Lewis Carroll (1949) et Roger Fenton (1953). Il organise également en 1951, lors du Festival of Britain, une exposition, « Masterpieces of Victorian Photography », où les photographies de Lady Hawarden et de Lewis Carroll sont visibles pour la première fois par le public anglais au XX^e siècle.

² Actuel Sri Lanka.

photographie, parallèlement à David Octavius Hill, pionnier dans cette recherche artistique.

Grâce à ce nouveau statut, celui de modèle, Julia Margaret Cameron reste omniprésente dans les expositions et les journaux après sa mort. Cependant ces événements et publications restent confinés à un public averti. L'étude des articles concernant Julia Margaret Cameron de sa mort en 1879 à l'aube de la Première Guerre mondiale révèle une prédominance de publications dont la vocation est de relayer les informations artistiques tels que le *Magazine of Art* ou *Studio : An illustrated Magazine of Fine and Applied Art*³ ou encore des journaux dont les informations sont uniquement concentrées autour de la photographie tels que le *British Journal of Photography* et *The Amateur Photographer*⁴. Tandis que ces derniers évoquent rapidement la photographe, le magazine *Sun Artists* lui rend hommage en lui consacrant l'intégralité de son numéro 5 en 1891. Le texte est de la main de Peter Henry Emerson, l'une des figures de proue de la photographie britannique de ces années.

Julia Margaret Cameron apparaît ainsi régulièrement dans ces mensuels et ces hebdomadaires lors d'expositions posthumes ou lors de comparaisons avec la photographie d'actualité de l'époque, notamment à propos de la question du flou dont son travail est emblématique. À cette époque, le nom de Julia Margaret Cameron reste encore connu des photographes, des artistes et de toute personne intéressée par les arts visuels, formant ainsi un public averti. À ses côtés, David Octavius Hill et Oscar Gustav Rejlander sont les seuls noms encore évoqués dans ce type de publication, occultant ceux de Lewis Carroll et de Lady Hawarden.

La notoriété de Julia Margaret Cameron dépasse cependant ce cadre restreint de médiatisation. Au-delà de quelques lignes d'informations relayant des expositions posthumes dans des journaux plus généralistes, la photographe britannique apparaît régulièrement dans des articles consacrés à son ami, le poète lauréat Alfred Tennyson, photographié régulièrement par Cameron. Les portraits moins officiels de la photographe sont préférés à d'autres plus conventionnels pour illustrer des articles sur ce dernier. Ainsi elle apparaît dans

³ *The Magazine of Art* et *Studio : An illustrated Magazine of Fine and Applied Art* sont des mensuels britanniques spécialisés dans les arts visuels. *The Magazine of Art* paraît de mai 1878 à juillet 1904 ; *Studio* paraît pour la première fois en avril 1893.

⁴ *The British Journal of Photography* est fondé en 1854. Sa publication devient hebdomadaire à partir de 1864. *The Amateur Photographer* est un hebdomadaire depuis octobre 1884.

le *Pall Mall Gazette*, *The Chronicle*, le *Daily News* ou encore *The Graphic*⁵. Les anecdotes nombreuses sur cette amitié et l'exubérance de Cameron sont également l'occasion d'évoquer son nom et son activité artistique. L'année 1892 en est exemplaire, notamment du fait de la mort de Tennyson. Sa qualité de poète lauréat oblige tous les journaux à retracer sa vie, dans laquelle Julia Margaret Cameron apparaît de manière récurrente. De même, grâce à sa personnalité fantasque ainsi qu'à ses amitiés célèbres, elle est mentionnée dans de nombreux articles consacrés à ses relations (Tennyson, Sir John Herschel, Thomas Carlyle, George Frederic Watts, etc.). La photographie s'immisce dans l'évocation de ces liens d'amitié et les anecdotes au sein de magazines victoriens dont la spécialité n'est pas la photographie.

Julia Margaret Cameron avait déjà compris l'intérêt du public pour les célébrités victoriennes. Alors qu'il a été longtemps admis qu'elle pratiquait la photographie comme une amatrice, Sylvia Wolf dévoile que le déclin des finances du couple Cameron pousse Julia Margaret à vendre ses clichés⁶. Cette dernière remarque vite que les images – format carte de visite – se vendent mieux s'il s'agit de célébrités et encore mieux si ces images sont signées⁷. Pourtant, la National Portrait Gallery n'acquiert pas alors les portraits de ces célébrités (Darwin, Tennyson), malgré leur importance dans l'histoire britannique, et il faut attendre les années 1970 pour cela. Le classique portrait peint reste pendant de nombreuses décennies le seul type de portraits proposés au public de la National Portrait Gallery.

Il faut toutefois nuancer notre propos. La fortune critique de Julia Margaret Cameron connaît un traitement similaire dans les journaux en Angleterre et en France. Néanmoins l'« Exposition d'Art Photographique Anglais », organisée au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles en 1892, révèle une presse beaucoup plus sensible qu'outre-Manche à la photographie mais surtout aux images de Cameron. La présence du Roi, honorant cette exposition, n'est sûrement pas anodine dans cette médiatisation. Ainsi *The Belgian News and Continental Advertiser*, *la Chronique*, *L'Étoile Belge*, *la Nation*, *Le Soir* ou encore les *Nouvelles du Jour* se font l'écho des critiques favorables sur cette exposition et plus particulièrement sur Cameron.

Cette notoriété posthume s'atténue à l'aube de la Première Guerre mondiale lorsque le

⁵ Le *Pall Mall Gazette* (1865-1923) est un quotidien du soir axé principalement sur la politique et la culture (au début des années 1890, il se vendait à 10000 exemplaires) ; le *Daily News* (1846-1930) est publié quotidiennement.

⁶ Sylvia Wolf, *Julia Margaret Cameron's Women*, MoMA, New York, 1999, p. 208-216

⁷ Tennyson rapporte que Cameron le harcèle pour obtenir son autographe sur ces fameux clichés.

mouvement pictorialiste s'étiolé. Encore une fois, c'est une célébrité qui fournit une médiatisation à la photographie : Virginia Woolf, petite-nièce de Julia Margaret Cameron, s'associe avec Roger Fry, critique, pour écrire un livre sur elle. Néanmoins, cet ouvrage, publié en 1926, n'a pas un impact immédiat. En effet, les journaux semblent muets sur cette publication. Ce n'est que dans les années 1940 que cet ouvrage va devenir une véritable référence quant à l'étude de son corpus, notamment grâce au travail d'Helmut Gernsheim.

Helmut Gernsheim est un historien de la photographie britannique spécialisé dans la période victorienne. Il apprend le métier de photographe, ce qui lui permet d'émigrer à Londres dans l'entre-deux-guerres. Mais rapidement, il revient vers son premier amour, l'histoire de l'art, auquel il associe ses connaissances en histoire de la photographie. Il publie un premier livret critique sur l'état de la photographie au Royaume-Uni en 1940⁸. Après la lecture de ce livre, Beaumont Newhall va le rencontrer. Il le conseille sur la suite de sa carrière :

« J'admire votre zèle à réformer la Photographie Britannique, mais cela arrivera de toute façon. Alors pourquoi ne pas d'abord sauver ce qui reste de cette production historique que nous trouvons tous deux si fascinante ? L'Angleterre en est remplie, mais à cause d'un manque d'appréciation, cela va disparaître. »⁹

Beaumont Newhall souligne ici le problème que connaît la photographie victorienne, perceptible dans le déroulement au cours du temps de la fortune critique de Julia Margaret Cameron. En effet, avec la disparition des pictorialistes s'évanouit l'intérêt pour les maîtres anciens, phénomène récurrent en histoire de l'art. Les modes artistiques dévaluent les images anciennes, ainsi les tableaux préraphaélites et les photographies victorienne ont perdu de leur valeur. Helmut Gernsheim raconte qu'il trouve ainsi le portrait de Lady Duckworth, la mère de Virginia Woolf, pour à peine quatre livres ; le libraire n'a aucune conscience de la valeur de ce portrait.

Alors que le public – qu'il soit entendu au sens large ou restreint à un public sensibilisé – n'a plus aucun intérêt pour la photographie d'un temps ancien, Helmut Gernsheim s'emploie à revaloriser cette photographie. Parallèlement à la collection qu'il constitue, Gernsheim publie des monographies. La première, parue en 1848, est consacrée à

⁸ Helmut Gernsheim, *New Photo Vision*, Londres : Fountain Press, 1942.

⁹ Paul Hill et Thomas Cooper, *Dialogue with Photography*, New York et Toronto, 1979 : "I admire your zeal to reform British Photography, but that will happen anyhow. So why don't you first rescue what's left of the historical material we both find so fascinating ? England is so full of it, but due to lack of appreciation, it is first disappearing", p. 179.

Julia Margaret Cameron. Grâce à une collaboration avec Clive Bell, il rencontre sa femme, Vanessa Bell, qui est également la petite nièce de la photographe. Il a ainsi accès à des documents inédits et à de nombreuses images. L'impact des images de Cameron ne laisse aucun doute à Helmut Gernsheim quant au succès de cette monographie. Pourtant les relevés de vente de la maison d'édition soulignent un échec. Nous pourrions imaginer que le public n'est pas prêt à redécouvrir un photographe victorien, cependant la monographie suivante sur Lewis Carroll prouve le contraire. En effet, Helmut Gernsheim publie en 1949 une monographie sur l'un des écrivains les plus populaires du Royaume-Uni. Il y dévoile l'activité de photographe de celui-ci, activité inconnue du grand public. Le succès est immédiat : la première édition est rapidement épuisée et se poursuit, l'année suivante, en 1950, par une seconde édition. Simultanément, le MoMA organise une exposition autour de Lewis Carroll, grâce à la collection constituée par Helmut Gernsheim et sa femme.

Gernsheim souligne dans une lettre le souci mercantile des maisons d'éditions qu'il ne peut négliger lors du choix d'une publication. Les goûts et envies du public sont indissociables de ses propres choix de mise en avant d'un photographe. Il abandonne ainsi l'idée de produire une monographie sur David Octavius Hill :

« Grâce au grand intérêt littéraire pour Lewis Carroll, ma monographie sur lui a du succès. J'ai peur que l'autre [celui sur Julia Margaret Cameron] n'en ait pas. C'est la raison pour laquelle je n'ai pas fait de livre sur D. O. Hill. J'ai proposé l'idée à plusieurs éditeurs, mais étant donné le peu d'intérêt général pour les anciens maîtres de la photographie, aucun éditeur ne se sent prêt à l'entreprendre. Depuis nous nous sommes tournés vers les livres d'un intérêt plus large, pour lesquels des éditions plus importantes peuvent être imprimées. »¹⁰

Ce constat dépasse les publications de livres et se poursuit dans les choix journalistiques. En effet, les photographies de Lewis Carroll prédominent dans la presse qu'elle soit spécialisée en arts visuels ou qu'elle soit généralisée. L'exposition de 1951, « Masterpieces of Victorian Photography », organisée par le couple Gernsheim dans un esprit de commémoration de l'exposition au Crystal Palace un siècle plus tôt, présente un large panel de photographes choisis dans une chronologie élargie de la période victorienne¹¹. Cette exposition rencontre un succès public notoire qui lui permet de s'exporter dans d'autres villes

¹⁰ Lettre d'Alvin Langdon Coburn, le 29 septembre 1957, conservée au H. R. C., University of Texas, Austin : "Thanks to the great literary interest of Lewis Carroll my monograph on him did quite well. The other I'm afraid did not. This is the reason why I did not do a book on D. O. Hill. I offered the idea to more than one publisher, but in view of the very small general interest in the old masters of photography, no publisher felt inclined to take it. Since then we have turned to books of wider interest, of which larger editions can be printed."

¹¹ Le règne de la Reine Victoria s'étend de 1837 à 1901. Dans son second volume de *The History of Photography : 1860-1880*, Gernsheim produit un amalgame qui réduit la période victorienne de 1860 à 1880.

européennes. Julia Margaret Cameron, à l'égal de Hill et Adamson, bénéficie du plus grand nombre de reproductions dans le catalogue d'exposition¹², pourtant ce sont celles de Lewis Carroll qui alimentent les journaux, soucieux de leur lectorat. La célébrité amène la célébrité, dans une boucle dont il est difficile de s'échapper. Cette exposition est exemplaire de ce phénomène, également perceptible lors de l'analyse des publications concernant la collection, les expositions ou encore les monographies du couple Gernsheim.

Dans les années qui suivent, le couple Gernsheim s'emploie à créer à partir de sa collection un musée mais le désintérêt des institutions érode la volonté du couple. Bien que le public ait été nombreux pour les expositions organisées par Helmut Gernsheim, les institutions ne peuvent réunir les fonds nécessaires et n'en voient pas la priorité. Ils vendent finalement leur collection en 1963 au Harry Ransom Center au Texas. Cette vente leur sera reprochée dans les années 1970 au sein d'articles défendant le patrimoine britannique.

Ces années 1970 marquent une véritable sensibilisation du public à la photographie victorienne. La National Portrait Gallery prend enfin conscience de la perte de son patrimoine, les musées américains ayant acheté une partie des collections britanniques. Helmut Gernsheim, attaqué, s'explique alors sur la vente de sa collection au Texas dans le *Sunday Times* en 1972 :

« Notre volonté de vendre la collection Gernsheim à l'Université du Texas est apparue seulement après l'épuisement de toutes les autres possibilités pendant douze ans de la céder à une institution. »¹³

Les institutions britanniques font ainsi appel au public pour obtenir de lui un soutien d'ordre financier à la fois indirect, par les visites dans ces institutions mêmes, mais aussi un soutien financier direct, en participant notamment à l'achat d'un album photographique de Cameron que Colin Ford, conservateur à la National Portrait Gallery, tente de préserver dans le patrimoine britannique¹⁴. Ces institutions sont soutenues par de nombreuses personnalités du monde de la photographie.

Cette sensibilisation sera couronnée d'une grande réussite, ouvrant la voie à de grandes expositions et rétrospectives. Helmut Gernsheim profite de ce renouveau d'intérêt pour rééditer sa monographie sur Julia Margaret Cameron, qui recevra enfin le succès mérité.

¹² Cameron, Hill et Adamson : 6 reproductions ; Carroll : 4 reproductions.

¹³ Helmut Gernsheim, "Historic Photographs", *The Sunday Times*, 31 décembre 1972 : "Our willingness to sell the Gernsheim Collection to the University of Texas only arose after our exhaustion of all other possibilities during 12 years to give it away for a foundation".

¹⁴ Voir Colin Ford, *The Cameron Collection, An Album of Photographs by Julia Margaret Cameron, presented to Sir John Herschel*, The National Portrait Gallery, 1975.

Une génération de chercheurs succède à Helmut Gernsheim. S'organisent alors des rétrospectives de la photographie dans les plus grands musées à partir des années 1980 : au MoMA à New York, au J.P. Getty Museum à San Francisco, ainsi qu'à la National Portrait Gallery de New York.

Parallèlement à une volonté de légitimation artistique, les photographes ont voulu toucher un public de plus en plus large. L'exemple de la photographie victorienne et notamment le cas de Julia Margaret Cameron nous montre que l'émergence d'une communauté intéressée par ce nouveau médium n'a pas été facilitée par les médias populaires. Malgré une photographie qui a toujours su toucher son public, Julia Margaret Cameron n'est un modèle que pour les artistes photographes et ne devient un maître de la photographie pour le grand public qu'un siècle après sa disparition. Cette ouverture d'un public à un autre au cours du temps pour Cameron est symptomatique de celui de la photographie victorienne, dont elle reste aujourd'hui une des figures les plus reconnues.