CORNELIA KLARA POUPARD

# JARDIN SECRET
# JEUNES FILLES EN FLEUR

# JARDIN SECRET

CORNELIA KLARA POUPARD

# JARDIN SECRET
# JEUNES FILLES EN FLEUR

## CORNELIA KLARA POUPARD, LE TEMPS DE VIVRE

En 1894, Cézanne rencontre Monet et aurait déclaré : « Monet, ce n'est qu'un œil… mais, bon Dieu, quel œil ! »[1]. Cette réflexion rendant hommage au peintre impressionniste semble tout à fait s'appliquer pour définir le regard photographique teinté d'esthétisme de l'artiste contemporaine allemande Cornelia Poupard.

Dans son travail présenté ici, elle s'intéresse au féminin et utilise le procédé de la série pour capturer des moments privilégiés, fragiles et précieux d'un univers qui nous est révélé avec grâce et volupté. Elle parvient à donner à l'éphémère un sentiment d'intemporalité et de poésie à travers le médium photographique. Empreinte d'une certaine nostalgie voire même de mélancolie, la présence de ces silhouettes plonge le visiteur dans ses propres questionnements tel un miroir. Elle nous propose ainsi de prendre le temps de méditer et de se perdre dans nos pensées pour mieux se retrouver.

C'est dans une atmosphère bucolique qu'elle a souhaité mettre en scène ces fillettes, ces adolescentes, ces jeunes femmes et ces femmes mûres se promenant au gré de leurs pensées dans ces forêts méconnaissables, ce qui ajoute une valeur d'universalité à ce décor où tour à tour ces modèles rient, se reposent, conversent, se divertissent, méditent, admirent leur environnement. C'est de cette intériorité que proviennent le charme et le mystère propres au travail de Cornelia Poupard.

Dans ces séries précédentes, elle s'attelait déjà à observer la nature en photographiant des paysages panoramiques faisant ainsi ressortir tout leur relief et leur beauté. Ici, la nature tient encore une place de premier plan et se trouve magnifiée par le travail particulièrement soigné de la lumière et du traitement des couleurs qui irradient dans toute son œuvre. Les effets de flou et le grain choisis me rappellent les recherches du mouvement pictorialiste né en 1890 et qui a duré deux décennies. Ces artistes ont mis au point de nouveaux procédés pour créer des effets et des contrastes pour estomper, éclaircir ou effacer certaines parties de leurs épreuves jusqu'à la limite de l'abstraction. Certains comme Alfred Stieglitz (1864-1946) utilisent les conditions atmosphériques comme la brume, la pluie, la neige, la poussière pour créer un voile, un écran entre le motif « réel photographié et son image »[2], technique que l'on retrouve chez Cornelia Poupard, qui met à profit le cadre de l'environnement végétal pour mieux valoriser le sujet principal de ces épreuves, l'observation de la vie humaine et la beauté de ses gestes.

Ces œuvres n'ont de cesse de faire référence volontairement ou involontairement à l'effet de flou retranscrit dans les œuvres de Julia Margaret Cameron (1815-1879). Cette artiste britannique a débuté avec des objectifs approximatifs qui dissimulaient les détails et ce flou créé par hasard

[1] Ambroise Vollard, *Paul Cézanne*, Paris, Galerie Ambroise Vollard, 1914, p. 88.

[2] Marc-Emmanuel Mélon, « Pictorialisme », *Encyclopédie Universalis [en ligne]*, consulté le 4 août 2013. www.universalis.fr/encyclopedie/pictorialisme

aboutit quelques années plus tard à une véritable recherche pour devenir le moyen privilégié pour traduire et révéler l'âme de ses modèles, leur aura spirituelle et mélancolique. Cornelia Poupard reprend ce même principe dans ses photographies pour nous fait entrer, grâce à son regard expérimenté de photographe mais également de femme, dans cet univers typiquement féminin. Nous ne savons rien ni du lieu, ni de l'époque, ni de l'histoire de ces femmes représentées. Cependant, l'artiste réussit à créer une narration liant chacun de ces clichés, nous laissant libre de l'imaginer ou de la prolonger. Le spectateur devient dès lors soit le témoin soit l'acteur de l'histoire poétique se déroulant sous ses yeux. Parmi ces œuvres, l'on distingue l'intérêt prononcé de l'artiste pour les périodes charnières dont fait partie l'adolescence, à la façon dont elle arrive à saisir ces moments délicats d'incertitude, d'épanouissement et de recherche de soi sans poser aucun jugement, notamment lorsqu'elle s'attache à photographier le visage de ces jeunes femmes vêtues de costumes traditionnels autrichiens dont elle cherche à attraper un regard, une pensée même fugace.

Rencontrée au musée Marmottan Monet, j'ai pu admirer et constater que son travail sur la lumière, sur les couleurs et sur les reflets font écho aux travaux menés par le chef de file de l'impressionnisme Claude Monet (1840-1926) et par Gustave Caillebotte (1848-1894), qui l'ont tant inspiré pour leurs séries réalisées au parc de Monceau à Paris, lieu incontournable où ces artistes ont utilisé ce paysage d'agrément pour le réinventer avec des cadrages particuliers faisant de ce parc un lieu de la nouvelle modernité picturale. Là encore, ce rapprochement avec l'impressionnisme est incontestable et les mots de Gustave Geffroy le confirment : Monet a toujours été « préoccupé des fugitives influences lumineuses sur le fond permanent de l'univers. Il donne la sensation de l'instant éphémère, qui vient de naître, qui meurt, et qui ne reviendra plus. […] Il dévoile les portraits changeants, les visages des paysages, les apparences de joie et de désespoir, de mystère et de fatalité »[3]. Telles les toiles impressionnistes, les clichés de Cornelia Poupard tendent à décomposer la lumière se reflétant sur la végétation, sur les sujets et sur leurs robes créant un tout, un ensemble.

Doué d'une sensibilité des plus singulières, Cornelia Poupard possède un regard, un œil singulier nous permettant de pénétrer dans son univers et dans ses pensées les plus secrètes. Elle dépeint dans ces paysages verdoyants les impressions vibrantes et colorées du prisme de la lumière. Ces photographies, qui exaltent une certaine douceur de vivre, en symbiose avec la nature, marquent une respiration romanesque et romantique dans cette fuite inexorable du temps. Éloge de l'intime et du féminin, cette exposition de photographies met en scène la nature comme un écho de l'état d'âme de chacun de ces modèles qui ne sont que des prétextes pour sublimer l'élément moteur de ce travail, la lumière. Contrastée, douce, mystérieuse, elle met en évidence l'expressivité des femmes et fillettes dont les attitudes sont dignes des romans anglais de Jane Austen entre rêve et réalité mêlant nature enchanteresse et rêveries de promeneurs où l'instant porte une valeur d'éternité.

[3] Gustave Geffroy (préface), *Exposition d'œuvres récentes de Claude Monet*, Paris, Galeries Durand-Ruel, 1891.

## CORNELIA KLARA POUPARD, TIME TO LIVE

In 1894 Paul Cézanne met Claude Monet and declared, "Monet is only an eye, but my God, what an eye!" [1] . This reflection on the famed impressionist could just as easily be used to describe contemporary German artiste Cornelia Poupard with her unique aesthetic and photographic talent.

As represented by the works shown here, she has a strong interest in the female subject and captures proceeding moments of privilege, fragility, and preciousness by revealing them gracefully and voluptuously in her compositions. She unveils the ephemeral sentiments of immateriality and poetry through the photographic medium. Imprinted with certain nostalgia - even melancholy - the presence of these figures gives rise to questions in the viewer's own self, like a mirror. Cornelia Poupard proposes that we take the time to meditate and let our thoughts flow; to better find ourselves within ourselves.

She wishes to represent these young girls, these teenagers ; these young women ; these beautiful women, in bucolic settings, strolling, deep within their thoughts in mystical woodlands. These backgrounds provide a value of universality to the decor, where in alternately the subjects laugh, rest, converse, are distracted, find amusement, meditate, and admire the environment. It is from this core aesthetic that the charm, mystery, and peculiarity of Cornelia Poupard's work arise.

In previous artworks, she has observed nature by photographing panoramic landscapes to capture their sweeping beauty. In these, nature takes centre stage and magnifies the specific beauty of natural light ; the treatment of colours radiates throughout all of her works. The effects of soft focus and subtle grain recalls the pictorial movement of the 1890s, spanning two decades thereafter ; the artists of this movement devised new procedures and techniques to create effects the world had not yet seen, contrasting shades and intentionally blurring portions of prints - sometimes to the point of abstraction. Like Alfred Stieglitz's (1864-1946) use of weather conditions such as fog, rain, snow, and dust to create feelings of obscurity, a screen between the photographed real motive and its image" [2] , such natural and beautiful skill exists in Cornelia Poupard's new artwork, placing the vegetal environment at the forefront but emphasizing above all the principal subjects of her proofs: the observation of human life and the beauty of gestures.

The whole of her works referenced volunteer or involuntary do not cease effects of blurredness to retranscribe the work of Julia Margaret Cameron (1815-1879). This British artist started with approximate objective which dissimulated the details and this fuzziness created by chance accomplished some years later a genuine research to become a privileged means of expression to translate and to reveal the soul of these models, their aura, spirit and melancholy. Cornelia Poupard, takes up again the same origin in her photography to enter, thanks to her experienced

[1] Ambroise Vollard, *Paul Cézanne*, Paris, Galerie Ambroise Vollard, 1914, p. 88.

[2] Marc-Emmanuel Mélon, « Pictorialisme », *Encyclopédie Universalis [en ligne]*, consulté le 4 août 2013. www.universalis.fr/encyclopedie/pictorialisme

gaze of photographer, as well as a woman, in this universe, typically feminine. We don't know anything about the place, nor the epoch, nor the history of these women represented. Nevertheless, the artiste achieves to create a narrative and a connection between each of the "cliché" (photography), leaving us free in our choice, to imagine or to prolong it. The spectator, from the beginning becomes a witness, well then protagonist of a poetic story, and the sequence of events under his eyes. Among these works of art, we can distinguish the interest pronounced by the artist for the adolescence and the period of transition whom it is part of, the way she achieves to catch these delicate moments of doubts, fulfilment and pursuit with oneself without to pose any judgment, in particular when she longs to photograph the face of these young women dressed in traditional Austrian costumes and to search for a look, a thought even fleeting.

Meet at the Museum Marmottan Monet, I could admire and notice that her work about light, on colours and onto the reflection, there is an echo with works lead by the leader of Impressionism Claude Monet (1840-1926) and by Gustave Caillebotte (1948-1894), from whom he was so much inspired to complete the series "au parc Monceau" in Paris, place can't be ignored where these artiste used the attractiveness of the landscape to reinvent with specifics centrings to make out of this park a area of nouveau modern pictorial photography. There still, this striking parallel with the impressionism is incontestable, and the words by Gustave Geffroy confirm : Monet always was "preoccupied of the fugitive luminous permanent depths of universe. He is giving the sensation of ephemeral instant, arising, dying, and will never reappear. (…) He reveals the changeable portraits, the aspects from the landscape, the appearance of joy and despair, the mystery and fate" [3] . Such the impressionist paintings, the photography's from Cornelia Poupard tender to decompose the reflection of light on the vegetation, on the subjects and on their dresses creating of the whole, of unity.

Gifted by most particular sensibility, Cornelia Poupard possesses the glance, a singular eye permitting to penetrate in her universe and her most secret thoughts. She is portraying in these verdant landscapes the vibrant impressions and coloured prism of light. This photography's, exalt a certain gentle pleasure of life, in symbiosis with the nature, marks a respiration Romanesque and romantic of this inexorable escape of time. Eulogy of intimacy and feminine, this exposition of photography puts on scene the nature like the echo, one's hearts and mood each of her models whom are the pretext to sublimate the element and motive of her work, the light. Contrasting, softness, mysterious, she is bringing out in evidence the expression of these women and little girls whom attitudes are dignified to belong to the English Romance of Jane Austen between fantasy and reality mixed with the nature enchantress and reverie by stroller where the instant bears a value of eternity.

Aurélie Gavoille

Translation from French
Cornelia Klara Poupard

[3] Gustave Geffroy (préface),
*Exposition d'œuvres récentes de Claude Monet*, Paris, Galeries Durand-Ruel, 1891.

# ŒUVRES WORKS

## RECHERCHES EN CORRÉLATION ENTRE LES TRAVAUX DE CORNELIA POUPARD ET DES ARTISTES DE LA FIN DU XIXE SIÈCLE ET DU DÉBUT DU XXE SIÈCLE

### 1. Les sensations changeantes de la peinture de Claude Monet

Dans la conclusion de sa préface publiée dans ce catalogue, Gustave Geffroy affirme que Monet [...] est toujours l'incomparable peintre de la terre et de l'air, préoccupé des fugitives influences lumineuses sur le fond permanent de l'univers. Il donne la sensation de l'instant éphémère, qui vient de naître, qui meurt, et qui ne reviendra plus, — et en même temps, par la densité, par le poids, par la force qui vient du dedans au dehors, il évoque sans cesse, dans chacune de ses toiles, la courbe de l'horizon, la rondeur du globe, la course de la terre dans l'espace. Il dévoile les portraits changeants, les visages des paysages, les apparences de joie et de désespoir, de mystère et de fatalité, dont nous revêtons, à notre image, tout ce qui nous entoure. Il est l'anxieux observateur des différences des minutes, — et il est l'artiste qui résume en synthèses les météores et les éléments » (GEFFROY, Gustave, « Les Meules de Claude Monet », préface du catalogue de l'exposition de vingt-deux toiles de Claude Monet, Exposition d'œuvres récentes de Claude Monet, dans les galeries Durand-Ruel, du 5 mai au 20 mai 1891).

### 2. Le mouvement pictorialiste : source d'inspiration latente

1. Définition du Pictorialisme

Le mouvement pictorialiste a duré deux décennies, de 1890 à 1910 environ. Son nom provient de l'expression anglaise pictorial photography dans laquelle pictorial est un dérivé du mot picture qui peut signifier « peinture » mais dont le sens correct est « image ». Le pictorialisme est donc une photographie créatrice qui veut faire reconnaître la prééminence de l'image sur le réel photographié.

Le mouvement se met en place grâce à la convergence de plusieurs conjonctures : technique, économique, socio-politique et esthétique. Depuis 1870, les progrès techniques développent un matériel photographique au maniement de plus en plus simplifié dont l'évolution aboutit au fameux « clic-clac Kodak » (« you press the button, we do the rest ») de George Eastman en 1888. Un public croissant n'achète plus des photographies mais le moyen de les produire. Cette démocratisation de la technique ne concerne guère la population prolétaire, trop pauvre, mais profite surtout aux classes moyennes et à la nouvelle bourgeoisie qui apparaît à la faveur du déclin du libéralisme et de l'accession au pouvoir des partis démocrates. Cette nouvelle bourgeoisie a besoin de définir son identité et son rôle dans un univers agité par les luttes ouvrières. Elle cherche, en un mot, une représentation que le pictorialisme va contribuer à lui donner. Puisque la science avait mis la photographie à la portée du plus grand nombre, il fallait, pour conserver le privilège de la pratique photographique et se démarquer de son usage de masse, la soumettre à des règles qui favorisent ceux qui les maîtrisent, c'est-à-dire des règles qui soient difficilement transmissibles. Or, ces règles s'exercent dans un domaine dont le prestige est infaillible : l'art. Que la photographie soit un art : tel sera le grand projet esthétique de la bourgeoisie à la fin du xixe siècle.

Bien qu'il n'y ait pas eu de manifeste du pictorialisme, une idée majeure ressort des nombreux textes écrits en son nom : le réel ne peut plus être le seul objet de la photographie ; il doit être interprété par un individu dont le tempérament, autant que le réel lui-même, détermine la représentation. Pour personnaliser le regard de l'objectif, les pictorialistes développent une série de « techniques de distanciation ».

Inspirés par les théories naturalistes de Peter H. Emerson, ils recherchent les effets d'atmosphère. George Davison, Alfred H. Hinton, Léonard Misonne, Alfred Stieglitz et Alvin L. Coburn utilisent la brume, la pluie ou la neige, la fumée ou la poussière pour jeter un voile, élever un écran entre le réel photographié et son image. La lumière elle-même, traitée en clair-obscur par Eduard (ou Edward) Steichen, F. Holland Day ou Gustave Marissiaux, peut reléguer dans l'ombre telle part de réalité, tel fragment de visage que le photographe souhaite effacer. Les décadrages de Pierre Dubreuil, les perspectives à coulisses de Frederick H. Evans ou l'emploi des objectifs anastigmats par Puyo (ceux-ci noient l'objet photographié dans un flou optique artificiel) sont encore d'autres moyens de mettre, dès la prise de vue, le réel à distance. Au tirage, les pictorialistes emploient les procédés de « dépouillement » (charbon, gomme bichromatée, huile) pour estomper, éclaircir, brosser voire effacer certaines parties de l'épreuve. Les frères Oskar et Theodor Hofmeister à Hambourg, le groupe de la « Feuille de trèfle » à Vienne (Heinrich Kühn, Hugo Henneberg, Hans Watzek) font disparaître le réalisme des objets sous un traitement formel qui confine parfois à l'abstraction. Frank Eugene à New York et Robert Demachy à Paris mènent les techniques de brossage et de grattage à la limite de l'expressionnisme.

Pour défendre leurs idées et leurs œuvres, les photographes amateurs créent de grandes associations qui forment la clé de voûte du mouvement pictorialiste. Les plus connues sont le Camera Club fondé à New York en 1896, le Photo Club de Paris, l'Association belge de photographie, la Gesellschaft zur Förderung der Amateur Photographie de Hambourg et le prestigieux Linked Ring Brotherhood qui, à Londres, fait office de « chambre internationale » du mouvement. Grâce à un système de cotisations et aussi à un mécénat bienveillant (par exemple Ernst Juhl à Hambourg), ces associations sont assez riches pour multiplier les expositions internationales, éditer des ouvrages spécialisés comme le traité de Demachy et Puyo intitulé Les Procédés d'art en photographie (Photo Club de Paris, 1902), des albums comme le superbe Visions d'artiste de Marissiaux (Liège, 1908) et enfin publier des revues de prestige telles que Die Kunst in der Photographie (1897-1908) ou la célèbre Camera Work (1902-1917) de Stieglitz. Expositions et publications, en faisant apparaître les tendances dominantes, exercent une influence qui cimente l'homogénéité esthétique d'un mouvement unique, cohérent et remarquablement organisé.

Marc-Emmanuel MÉLON
Référence numérique: Marc-Emmanuel MÉLON, « PICTORIALISME »,
Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 25 septembre 2013.
www.universalis.fr/encyclopedie/pictorialisme/

## 3. Cameron Julia Margaret (1815-1879)

Une certaine tentation picturale, teintée d'esthétisme et d'artifice, caractérise l'œuvre photographique de Julia Margaret Cameron, exclusivement consacrée à la figure humaine.

**Deux enfants à l'ombrelle, J. M. Cameron** La pose ou l'art du portrait.
Photographie en noir et blanc, vers 1865, de Julia Margareth Cameron (1815-1879).
Crédits: Hulton Getty Consulter

Personnalité excentrique, Julia Margaret, deuxième des sept sœurs Pattle, naquit le 11 juin 1815, à Calcutta ; son père, James Pattle, y exerçait de hautes fonctions à la Compagnie des Indes, et sa mère, Adeline de l'Étang, d'origine française, était célèbre pour sa beauté. C'est par un heureux hasard — un appareil photographique offert en 1863 par sa fille — que Julia Margaret, à quarante-sept ans, s'initie au maniement de la camera oscura, qui allait très vite devenir une passion dévorante. Épouse d'un juriste renommé et fortuné, elle conçoit le projet d'« immortaliser » les célébrités de son temps. Elle les côtoie, en effet, grâce aux riches alliances de ses sœurs, en particulier Sarah Prinsep, qui tenait dans sa résidence londonienne Little Holland House un salon fameux où des artistes et des intellectuels — Thackeray, Browning, Ruskin, Herschel, Millais, Rossetti, Burne-Jones — étaient des habitués. Par ailleurs, son amitié avec le peintre George Watts et le poète Alfred Tennyson, voisins immédiats de Dimbola Lodge, la grande maison de Freshwater dans l'île de Wight où vivait la famille Cameron depuis 1860, la mettait en contact avec toute l'intelligentsia de l'Angleterre victorienne. Le cénacle de l'île de Wight constituait ainsi par son atmosphère exaltée un milieu propice à la création artistique. Les liens unissant J. M. Cameron à tous ces artistes la plaçaient au sein de l'avant-garde : fervente adepte des préraphaélites, elle chercha à les égaler, notamment dans ses compositions d'imagination, mises en scène d'allégories poétiques ou de thèmes légendaires. Les photographies de ses nièces préférées (Julia Jackson, May Prinsep, Pinkie Ritchie...), représentées en héroïnes bibliques, en madones, en saintes ou en reines — variations de profils langoureux et affectés, visages chargés d'effusion vague, chevelures défaites dans des halos brumeux —, puisaient aussi bien dans la peinture préraphaélite que dans la poésie chargée de mysticisme de Tennyson pour lequel elle illustra d'ailleurs en 1874 les Idylls of a King. Angelots, chérubins, cupidons ailés constituent également une série d'études, qui traduisent, souvent de façon assez mièvre, l'attachement de la société victorienne à une certaine idéalisation de l'enfance.

Whisper of the Muse, J. M. Cameron,
Tirage platine, 1865, de Julia Margareth Cameron (1815-1879).
Source: apoetreflects
Portrait allégorique du peintre anglais George Frederick Watts (1817-1904)
recevant son inspiration d'une très jeune muse.
Crédits: Hulton Getty Consulter

Le flou si caractéristique des photographies de Julia Margaret Cameron, d'abord involontaire — elle utilisait des objectifs approximatifs qui estompaient les détails —, fut ensuite provoqué et recherché à dessein, afin d'exprimer l'aura spirituelle ou mélancolique de ses modèles. Membre de la Photographic Society of London, elle participa à de nombreuses expositions et organisa même des expositions personnelles dans des galeries privées, en particulier en 1865, chez Colnaghi, qui allait par la suite se charger de la vente de ses photographies. De retour à Ceylan, elle mourut le 29 janvier 1879 à Bogawantawa. C'est sa petite nièce, Virginia Woolf, qui sera, avec Roger Fry, à l'origine de la redécouverte de son œuvre en lui consacrant, en 1926, une première monographie.

Elvire PEREGO
Référence numérique: Elvire PEREGO, « CAMERON JULIA MARGARET - (1815-1879) », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 25 septembre 2013.
www.universalis.fr/encyclopedie/julia-margaret-cameron/

## SEARCHES CONCERNING THE WORKS OF CORNELIA POUPARD AND THE ARTISTS OF THE END OF THE XIXTH CENTURY AND THE BEGINNING OF THE XXTH CENTURY

### 1. The changeable sensations in Monet's painting

In the conclusion of his foreword published in this exhibition catalog, Gustave Geffroy asserts that Monet " (…) is always the incomparable painter from the earth and the air, "preoccupied of the fugitive luminous permanent depths of universe. He is giving the sensation of ephemeral instant, arising, dying, and will never reappear, and at the same time, by the density, by the influence, by the force whom comes from the inside too the outside, he evokes to cease, in each of his paintings, the curb of the horizon, the roundness of the globe, the time-trial "race" from the earth, in space. He unveils the changeable portraits, the aspects from the landscape, the appearance of joy and despair, mystery and fatality, which we array, to our image, the whole surrounding us. He is the observant from difference of minutes, - and he is the artiste who resumes in synthesis the meteors and elements" (GEFFROY, Gustave, « Les Meules de Claude Monet », foreword of the exhibition catalog, Exposition d'œuvres récentes de Claude Monet, in the Durand-Ruel galleries, from 5th of May to 20th of May 1891).

### 2. The Pictorialist movement: latent source of inspiration

1. Pictorialism definition

The movement of pictorial photography last two decennary, from 1890 to 1910. The word comes from the English expression pictorial photography it is the derivation of picture, that could to be signified as "painting" but of which the write sense is "image". The pictorial photography that's a creative photography that wants to recognize the pre-eminence of the image on the real photography.

The movement takes place thanks to the convergence of several conjunctions: technical, economical, socio-political and esthetical. Since 1870, the technical progress and evolution accomplished to the famous "clic-clac-Kodak" (you press the button, we do the rest") from George Eastman 1888 and developed successful a simplified handling of equipment. The growing population no more buys photography's but means of producing them. Putting this technical democratization within everyone's reach doesn't concern only the proletarian population, to poor, but profits above all the middle class and the nouvelle bourgeoisie appears favouring the decline liberalism and accession to power of the Democratic Party. This nouvelle bourgeoisie has to define its identity and role beyond an agitated world of struggling workers. Searching, in one word, a representation what the pictorial photography will contribute to offer. Because by science, photography was of the reach to a whole number, therefore it was necessary, to conserve the privileged application photographic, and mark down usage by masse, to subdue rules and to advantage who can master, in other words rules which are rather difficult transmissible. Then, these rules are exercised in a domain where prestige is infallible: in art. That photography is an art: such will be the great esthetical project from the bourgeoisie of the 19th century.

Despite the fact there was no manifest about pictorial photography, a greatest idea pertains to the written texts of his own : the real can't be the only object of photography ; it has to be interpreted by an individual of whom the temper, such as the real by it's own, determine the representation. To personalize eye of the lens, the pictorial photographer develop a series of " technical distinctions ".

Inspired by the theories of the naturalist Peter H. Emerson, they research for atmospheric effects. George Davison, Alfred H. Hinton, Leonard Misonne, Alfred Stieglitz et Alvin L. Coburn use the haze, the rain or the snow, the smoke or the dust to throw a veil, to put up a screen between the real photography and its image. The light it self, treaded with clear - obscure by Eduard (or Edward) Steichen, F. Holland Day or Gustave Marissiaux, can in the shadow relegate some part from reality, such fragment of a face which the photography wishes to erase. The "decadrage" by Pierre Dubreuil, the view behind the scenes by Frederick H. Evans or the use of anastigmatic lenses by Puyo (they drown the photographed object in a artificial optical haze) are different ways to put, at the beginning of the shot, the real to a distance. To the draw, the artists of this movement use the processes of "perusal" (coal, gum, oils) to soften, lighten, brush even to erase parts of the test. The Oskar and Theodor Hofmeister brothers in Hamburg, the group of the "Cloverleaf" in Vienna (Heinrich Kühn, Hugo Henneberg, Hans Watzek) remove the realism of objects in a formal processing which sometines borders on abstraction. In New York Frank Eugene and in Paris Robert Demachy lead technical brushing and scraping with the edge of expressionism.

To defend their ideas and works, the amateurish photographers circles create important associations that form the keystone of the pictorialist movement. The most known are the following, the Camera Club established in New York in 1896, the Photo Club de Paris, the Belgian Association of Photography, Gesellschaft zur Förderung der Amateur Photography based in Hamburg and the prestigious Linked Ring Brotherhood which, in London, become the " International room " movement. Thanks to a system of contributions and also a benevolent patronage (for example Ernst Juhl in Hamburg), these associations are rich enough to increase the international exhibitions, publish literature such as the Treaty of Demachy and Puyo entitled Process Art photography (Photo Club de Paris, 1902), the great albums like Visions artist by Marissiaux (Liège, 1908) and finally publish prestigious journals such as Die Kunst in der Photographie (1897-1908) and the famous Stieglitz's Camera Work (1902-1917). Exhibitions and publications, showing the dominant trends influence that holds the aesthetic homogeneity of a single movement, remarkably consistent and organized.

Marc-Emmanuel MÉLON
Digital reference : Marc-Emmanuel MÉLON, « PICTORIALISME »,
Encyclopædia Universalis [online], consulted on August 4th, 2013.
www.universalis.fr/encyclopedie/pictorialisme/

## 3. Cameron Julia Margaret (1815-1879)

A certain pictorial temptation, tinted from aestheticism and artifice, characterizes the photographical works by Julia Margaret Cameron, exclusively dedicated to the human figure.

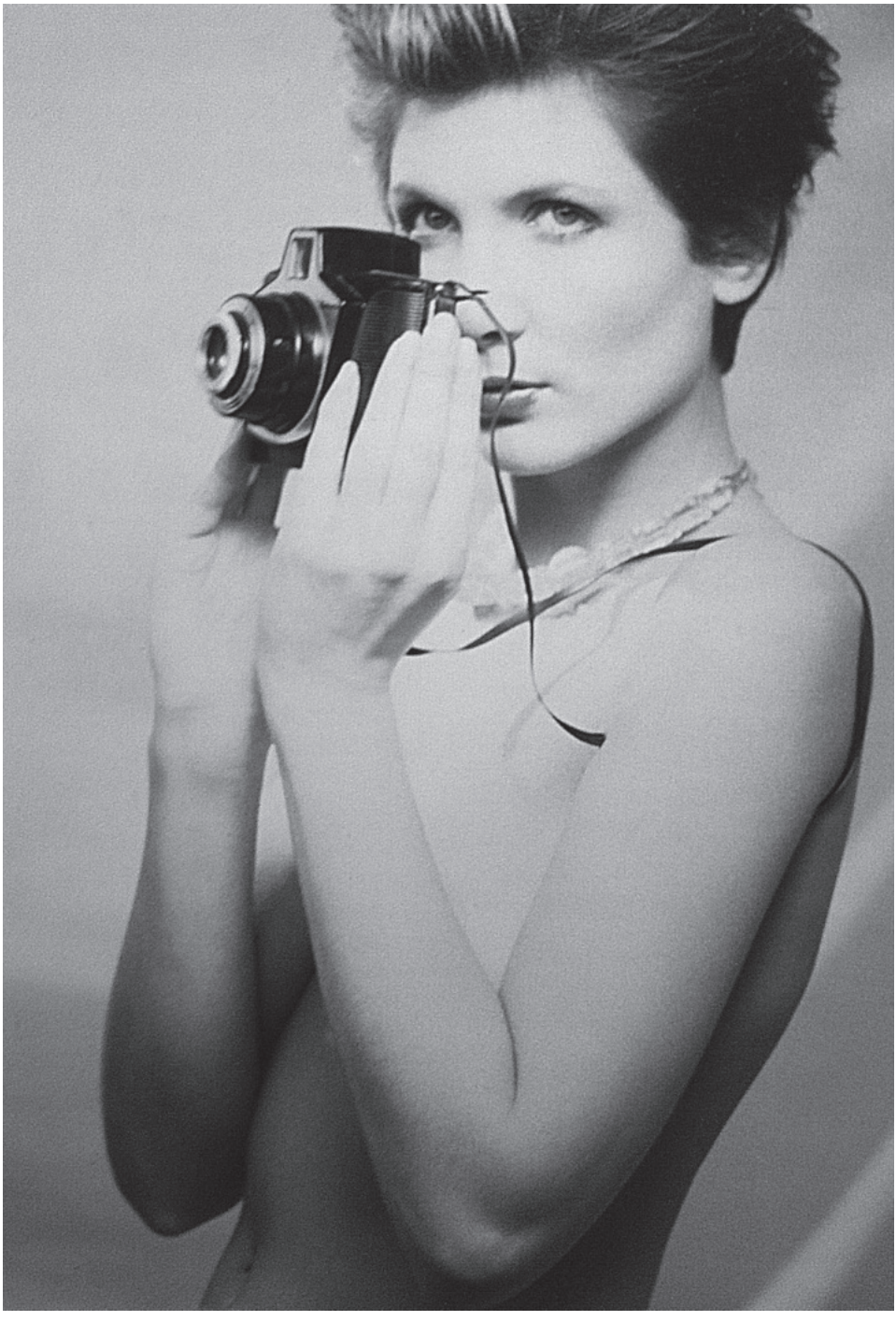
Two children's with the umbrella, J.M. Cameron The pose or the art of the portrait.
Black and white photography, about 1865, by Julia Margareth Cameron (1815-1879).
Credits: Hulton Getty Consulter

Eccentric personality, Julia Margaret, second from the seven sisters Pattle, borne the 11th June 1815, in Calcutta; her father, James Pattle, exercise a high function at the Indian Company, and her mother, Adeline de l'Étang, French origins, was known for her beauty. By a lucky coincidence – a photo camera offered 1863 by her daughter – Julia Margaret, at the age of 47 years, initiates the handling of the camera oscura, which was becoming very quickly a devoured passion. Wife of a renowned and fortunate jurist, she conceive of realizing the project "to immortalize" the well-known personality's of her time. She mix with, in fact, thanks to the wealthy union's of her sisters, especially Sarah Prinsep, whom held in her London residence Little Holland House the famous salon where the artist's and intellectual's – Thackeray, Browning, Ruskin, Herschel, Millais, Rossetti, Burne-Jones – whom has been the regulars. Besides, her friendship with the painter George Watts and the poet Alfred Tennyson, immediate neighbour of Dimbola Lodge, the great house from Freshwater on the Island of White where lived the family Cameron since 1860, introduced to the intelligentsia from the Victorian England. The excited atmospheric and favourable environment of artistic creation constituted the cenacle from the Island of White. The relationships units J.M. Cameron to these entire artists and placed her within the avant-garde: devotee follower from the Pre-Raphaelite, she attempts to be equal, notably in her compositions of imagination, allegorical poetical sceneries or legendary themes. The photography's of her favourite nieces (Julia Jackson, May Prinsep, Pinkie Ritchie…) represented as biblical heroines, as Madonna's, Saint's or Queen's – variations of affected and languorous profiles, faces charged of vague effusion, defeat hair within the hazy halo of light -, inspired by the Pre-Raphaelite paintings as well the poetry charged of mysticism by Tennyson for whom she illustrates incidentally 1874 the Idylls of a King. Cherubs, winged cupidons also constitute a serie of studies which ofter translate in a rather precious way, the attachment of the Victorian society to a certain idealized image of the childhood.

Whisper of the Muse, J. M. Cameron,
Platinum print, 1865, by Julia Margareth Cameron (1815-1879).
Source: apoetreflects
Allegorical portrait by the English painter George Frederick Watts (1817-1904)
receives his inspiration from a very young muse.
Credits: Hulton Getty Consulter

The out of focus photographs by Julia Margaret Cameron, first involuntary – she used approximate objectives which to shade the details -, was later provoked, searched for and by intention, so as to express the spiritual aura and melancholy of her models. Member of the Photographic Society of London, she participates at numerous exhibitions and organized even personnel exhibitions in private galleries, especially 1865, at Colnaghi, whom later took the charged to sell her photography's. Back from Ceylon, she died the 29th of January 1879 in Bogawantawa. It was her little niece, Virginia Woolf, whom will be, with Roger Fry, the origin of the rediscovery the whole of her works, to dedicate, 1926, a first monographic.

Elvire PEREGO
Digital reference : Elvire PEREGO, « CAMERON JULIA MARGARET - (1815-1879) »,
Encyclopædia Universalis [online], consulted on August 4th, 2013.
www.universalis.fr/encyclopedie/julia-margaret-cameron/



© Pierre Blattner

**CORNELIA KLARA POUPARD**

## Biographie

Cornelia Klara Poupard, quitte à 14 ans son pays natal « de la Westphalie en Allemagne » et fait ses études à New York et puis à Seattle aux Etats Unis.
Á son retour, elle s'installe définitivement à Paris et devient élève en art dramatique au cours Florent et auprès de Jean-Laurent Cochet, elle travaille en parallèle comme mannequin pour de nombreux photographe et comme actrice.
Deux enfants naissent d'une union avec un père français et elle se consacre pleinement à cette nouvelle vie de mère de famille.
Cornelia commence à photographier ses enfants, crée avec passion des albums et se met à l'écriture des scénarios. Elle poursuit ses études à l'Institut d'Études Supérieur des Arts dédiée aux métiers de la culture et de l'événement et organise des expositions. En tant que déléguée à la communication elle représente l'association « Quartier du Gros Caillou », dans le 7ème arrondissement à Paris.
Son amour pour la dégustation du chocolat, lui offre la possibilité d'expérimenter cet univers avec les chocolatiers Jean - Paul Hévin et Michel Richart, avant de rencontrer plus tard, grâce au photographe et ami, « Jean - François Jonvelle » son mari Didier, qui lui découvre chez elle un talent certain pour la photographe.

## Biography

Cornelia Klara Poupard, left at the age of 14 her native country « the Westphalia in Germany ». Afterwards she studied in New York and Seattle in the United States.
Then she changed her home to Paris where she will live for good and becomes a student in drama schools such as the class, "Cours Florent and Jean-Laurent Cochet". During her study she worked as a model and actress.
She will give birth to two children from a marital union with a French father and devotes this new live being mother and wife entirely.
Cornelia begins to photograph her children, she creates with full passion albums. She is further promoted in her education as a scriptwriter and studied at the Institut Supérieur des Arts, cultural engineering. As the representative for communication she organizes exhibitions in cooperation with the cultural association « Quartier du Gros Caillou », Paris 7ème. Besides this activity she supports and represents gifted young artist.
Her pleasure tasting fine chocolates turns out to give her the opportunity to explore the universe of chocolate with Jean - Paul Hévin and Michel Richart. Further on, before meeting thanks to the photographer and dearest friend « Jean - François Jonvelle », her husband Didier, who discovers her unique photographic talent.

**Remerciements**

La réalisation de cet ouvrage a été possible grâce au soutien de la Kultur Land Salzbourg.

Je tiens à exprimer ma gratitude à Aurélie Gavoille pour sa collaboration à ce projet et ses recherches scientifiques en corrélation avec mes travaux et le texte rédigé, « Le temps de vivre ». Spécialement tous mes remerciements à Madame Françoise Schmitt, de sa générosité envers ses anciens élèves de l'IESA, et la rencontre avec le monde de la Haute Culture.

Mes plus vifs remerciements à La Mairie du 7ème arrondissement de Paris pour le chaleureux accueil qui m'a été réservé dans leur lieu d'exposition mèmorable, la salle Béatrice Hodent de Broutelles. Je tiens à remercier tout particulièrement Monsieur Hodent, adjoint au Maire du 7ème arrondissement et chargé des Affaires de la culture.

J'ai également une pensée toute particulière pour l'agence de mannequins Mademoiselle, les techniciens de laboratoires photos et les très jeunes modèles avec qui j'ai travaillé ainsi que leurs parents pour la confiance.

La Linea, Salzbourg et Picto Bastille à Paris, pour ses magnifiques tirages.
Hahnefeld & Harlfinger, Waldmünchen, pour le prêt des vêtements de la prochaine collection été 2014.

Je tiens à remercier mon mari Didier, qui a su partager avec moi tout au long de ce projet le souci du détail des choix d'images.

Enfin et surtout, j'exprime de tout cœur mes remerciements à ma sœur Elsbeth, elle a été présente à tout moment et dans la plus grande discrétion.

Cornelia Klara Poupard

**Acknowledgement**

This catalogue was realizable thanks to the Kultur Land Salzburg.

I am very concerned to express my gratefulness to Aurélie Gavoille for her collaboration and the achievement of her scientific research correlating my works and write up the text, "Time to live". Especially to Madame Françoise Schmitt, for her generosity to her former students from l'IESA, allowing meeting the world of Haute Culture.

My sincere regards towards the district council 7th in Paris for the cordial welcome and place reserved for expositions in this memorial room, Béatrice Hodent de Broutelles.
I am very grateful to Mister Hodent, deputy mayor for culturel affaires, from the 7th area to welcome the project.

I also have a particularly thought for the model agency Mademoiselle, the technician from the processing room and the very young models with whom I worked as well as the parents trust.

La Linea Print, Salzburg, Picot Bastille in Paris, for the excellent prints.
Hahnefeld & Harlfinger, Waldmünchen, for the loan of the next summer collection 2014.

With many thanks to my husband Didier, who could share with me during this project, the detail of choosing images with care.

Especially, I express with all my heart many thanks to my sister Elsbeth, she was always present and with most discretion.

Cornelia Klara Poupard

## Sommaire


| | |
|---|---|
| Premiere Page | Larissa, Autrichienne 1993 # I, Anif 2012 |
| P 12/13 | Prada, Allemande 1981 # I, Anif 2013 |
| P 14 | Melisa N.Y., Américaine 1989 # II, Anif 2013 |
| P 15 | Sarah-Marie, Sucette, Allemande 1991 # IV, Anif 2013 |
| | Anouk, Néerlandaise 1993, Parc Monceau Paris 2013 |
| P 16 | Palace Avenue Montaigne, Paris 2008 |
| | Sophia & Laura, Autrichienne 1997 # I, Anif 2013 |
| P 17 | Sarah-Marie, Allemande 1991 # II, Anif 2013 |
| P 18 | Melisa N.Y., Américaine 1989 # I, Anif 2013 |
| 4ème de Couverture | Sophia, Autrichienne 1997, Anif 2013 |


## Contents


| | |
|---|---|
| Front Cover | Larissa, Austrian 1993 # I, Anif 2012 |
| P 12/13 | Prada, German 1981 # I, Anif 2013 |
| P 14 | Melisa N.Y., American 1989 # II, Anif 2013 |
| P 15 | Sarah-Marie, Sucette, German 1991 # IV, Anif 2013 |
| | Anouk, Dutch 1993, Parc Monceau Paris 2013 |
| P 16 | Palace Avenue Montaigne, Paris 2008 |
| | Sophia & Laura, Austrian 1997 # I, Anif 2013 |
| P 17 | Sarah-Marie, German 1991 # II, Anif 2013 |
| P 18 | Melisa N.Y., American 1989 # I, Anif 2013 |
| Back Cover | Sophia, Austrian 1997, Anif 2013 |


## Impressum


2013


© Cornelia Klara Poupard: Artiste | Artist
© tous droits réservés | © all rights reserved


Graphisme | Design & Repro | Impression: la linea Salzburg
Édition | Edition: 350
Texte en français | french text: Aurélie Gavoille
Traduction | Translation: Cornelia Klara Poupard
www.poupard.at


Land Salzburg
Für unser Land!