

Abstract *Special attention was offered to the infantile portrait in the 19th century studio photography. This was also the most difficult to make because of the agility or timidity of the models. The photographer must have shown good parenting skills and a lot of diplomacy – and, why not, cleverness – to convince the little model to stand still for a few seconds while the photograph was taken.*

Without too much alienation from the standards of the studio portrait, the photographer used to give vent to the fantasy when the client was a child. In many cases many pieces of photographic art were made this way and after many years still represent the impersonation of the childhood that is long gone.

Keywords: *photography, wet collodion, children, fashion.*

Au XIX^e siècle, on accorde une attention particulière aux photographies représentant des portraits d'enfants, exécutés dans le studio. Et cela, grâce, aussi, à la difficulté de leur création, compte tenu de l'agilité ou de la timidité des sujets. Le photographe devait avoir une attitude parentale et faire preuve de beaucoup de diplomatie – et, pourquoi pas, ingéniosité – afin de convaincre son petit modèle de rester tranquille pendant les quelques secondes nécessaires à la photographie.

Pendant la seconde moitié du XIX^e siècle, les matériaux photosensibles, tout comme les appareils, n'étaient pas aussi parfaits que ceux d'aujourd'hui, pour les instantanés, la photo durait entre 3 et 20 secondes, en fonction des conditions atmosphériques dont dépendait l'éclairage – toujours naturel – et de la sensibilité de la plaque en verre couverte de collodion humide. Pendant tout ce temps, on devait distraire l'attention du petit effrayé par l'appareil derrière lequel, tel un sorcier, le photographe – qui n'avait pas toujours un visage sympathique et amical –, couvert

LE PORTRAIT D'ENFANTS – ENTRE STATUT SOCIAL ET ART PHOTOGRAPHIQUE

Adrian-Silvan Ionescu

d'une grande draperie noire, établissait l'encadrement et la clarté de l'image. Les parents ou les compagnons du modèle se plaçaient tout près du photographe, en faisant des signes pour encourager la progéniture. Parfois, lorsque l'enfant était très petit, âgé de quelques mois ou d'un an seulement, les parents étaient assis à côté de lui, cachés derrière une cortine, afin de le soutenir et de le garder tranquille. Il y a assez d'exemples où la main parentale n'a pu être cachée dans le cadre final (Fig. 1). D'autres fois, les parents ou les bonnes tenaient l'enfant dans leurs bras (Fig. 2). Une mère aristocrate, sans désirer d'être photographiée, apparaît le dos tourné vers l'objectif dans une image prise par Franz Duschek, uniquement pour tenir dans ses bras une petite fille de 2 ou 3 ans, trop folâtre ou peut-être peureuse devant la caméra obscure et méfiante quant au «petit oiseau» promis par le maître – mais quelle bonne et unique occasion de nous dévoiler des détails sur le décor sophistiqué de l'arrière de la robe avec tournure, autrement, invisible, car qui, en d'autres circonstances, aurait posé du dos ?! (Fig. 3). Dans le même studio bucarestois, une autre dame soutenait son enfant sur un petit oreiller en velours, orné de grandes franges, tout en cachant son visage derrière la petite

tête délicate de la petite fille, aux traits marqués par la peur (Fig. 4). Certains gens, plus badins, profitaient du décor du photographe et de son appétit pour la parodie ou de ses connaissances chaque fois qu'il était en train de composer des images ayant un message et sollicitaient un cadre inoubliable pour la famille : Bernhardt Moorys de Râmnicu-Sărat a placé un petit enfant dodu et souriant dans le nid d'une cigogne (empaillée!) qui veillait sur le petit

modèle de même que sur son propre poussin (Fig. 5)

Certains photographes étaient même spécialisés dans les portraits d'enfants et ils précisaient cela dans les annonces insérées dans la presse (comme l'a fait Berthie, en 1864, dans les pages du journal *Anunțatorul General Românu*¹) ou sur le dos de leurs cartons, en tant que bonne réclame et assurance d'une clientèle constante.

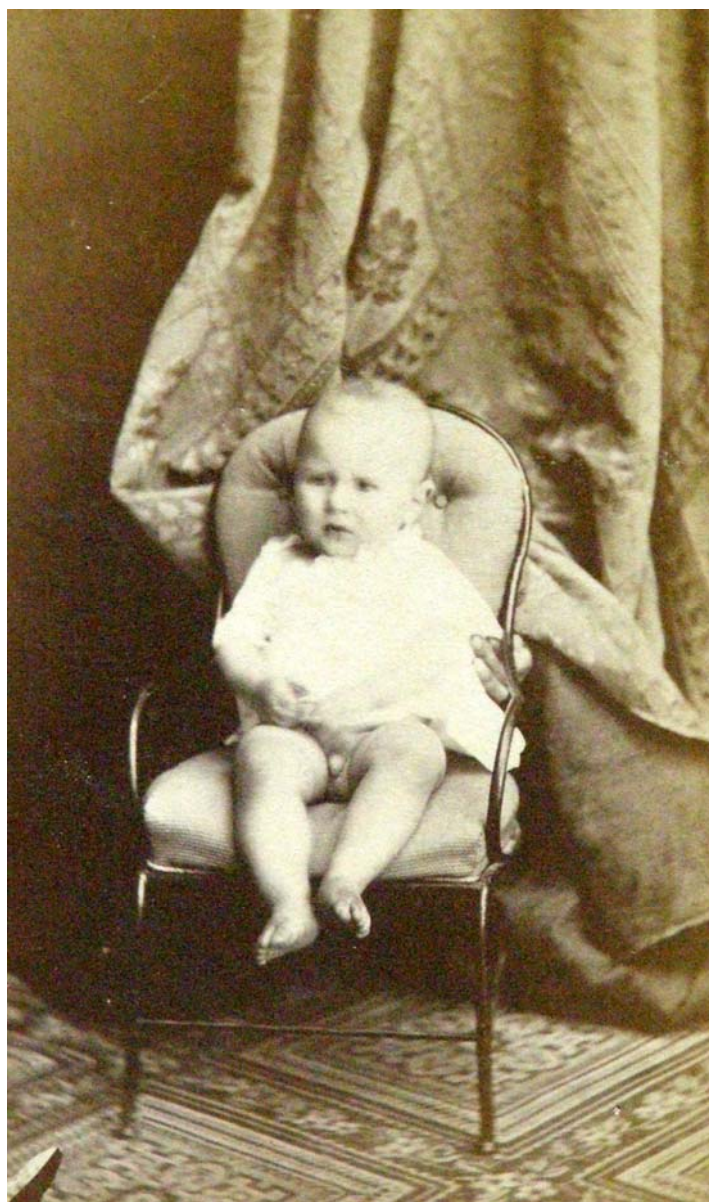


Fig. 1 – Franz Duschek, Bucarest, Enfant soutenu par son parent, caché derrière le rideau (on voit sa main à droite), carte de visite (cdv), collection de l'auteur.



Fig. 2 – Franz Duschek, București, Enfant et sa bonne, peureux, tous les deux, cdv, A.N.I.C



Fig. 3 – Franz Duschek, București, Mère et enfant, cdv, collection de l'auteur.



Fig. 4 – Franz Duschek, București, Mère cachée derrière son enfant, cdv, collection de l'auteur.



Fig. 5 – Bernhardt Moorys, Râmnicu Vâlcea, Nouveau-né avec cigogne, cabinet, collection de l'auteur.

Il y avait des enfants qui venaient chez le photographe avec leurs propres joujoux, des poupées, surtout (Fig. 6), de petits chevaux (Fig. 7), des tricycles (Fig. 8), des cercles, des ballons, de petites épées, des fusils et même des canons de petites dimensions. Mais, souvent, le photographe lui-même était en possession d'un grand nombre d'objets destinés à attirer l'attention du modèle, l'aider à se concentrer et rester immobile pour les quelques secondes nécessaires pour le photographe. Les portraits d'enfants à cheval étaient les plus fréquents. Dans le studio de Marie Szöllösy il y avait un poulain empaillé sur lequel montaient les modèles en pantalons courts de velours, aux jaquettes au col en dentelles et coiffés aux boucles, suivant la mode lancée par le roman *Little Lord Fontleroy*. Lorsque le bénéficiaire était une petite fille, elle était assise sur la même selle, mais avec les jambes sur le côté gauche, selon la manière dont montaient à cheval les dames de l'aristocratie (Fig. 9).

Fréquemment, l'enfant était photographié en compagnie d'un animal préféré, l'ami quadrupède de tous les jours, d'habitude, un petit chien.

Il y avait des parents qui imposaient la pose et les objets autour de l'enfant. Certains d'entre eux, ceux qui encourageaient le talent musical de la progéniture, plaçaient l'enfant devant un piano. D'autres, aux penchants intellectuels, qui désiraient que leurs enfants deviennent des érudits, exigeaient qu'ils soient immortalisés un livre ouvert à la main, comme s'ils venaient d'être interrompus d'une lecture captivante. Un père passionné, probablement, par les aventures cynégétiques, a désiré que ses deux fils soient immortalisés en costumes de chasseurs, coiffés de petites casquettes en velours, des gibecières et des couteaux au flanc et un fusil jouet à la main. Certains d'entre eux étaient assez excentriques – ou, peut-être, tentés à s'amuser sur le dos de leurs enfants ou de transmettre un message subliminal lié aux préoccupations personnelles dont les héritiers profitaient également. Par exemple, un père, propriétaire de vignes, paraît-il, a apporté

dans le studio un tonnelet sur lequel l'enfant repose sa petite main fine, tandis que dans l'autre main il tient une grande coupe de vin (Fig. 10). Il va de soi qu'à cet âge, il ne s'agit pas d'un buveur, mais d'une soumission devant la fantaisie des parents. Un autre, provenant toujours d'une riche famille, vus ses vêtements soignés et à la mode, fut mis à souffler vivement dans une cornemuse pour un portrait exécuté à P.T. Fachirov (Fig. 11).

Faire le portrait de la progéniture chez le photographe était un événement tout aussi important que celui de l'immortalisation des parents. On choisissait les vêtements les plus élégants, ou on apportait même plusieurs échanges, afin de réaliser plusieurs portraits, avec des tenues diverses. Tout comme pour les plus âgés, la tenue vestimentaire de l'enfant constituait, pour les contemporains et pour l'avenir, la marque du statut social. Sans rapport aux possibilités matérielles de la famille, l'enfant devait paraître prospère et heureux, au moins dans l'image prise par le photographe. C'est pourquoi on employait les vêtements de cérémonie, coupés à la mode. Pour les garçons, on préférait les uniformes militaires qui étaient aussi bien tenue de gala – et cadeau désiré pour les grandes fêtes de l'année (Saint Nicolas, Noël, Pâques, anniversaire, fête du nom) – qu'habit de jeu. Et, parmi les armes, celle qu'on préférait était la cavalerie, avec toutes ses spécialités locales ou européennes, légère (*roșiori, călărași*, hussards) ou lourde (cuirassiers, dragons) (Fig. 12). Ensuite, la marine, de longue durée dans la mode des enfants, jusqu'au milieu même du XX^e siècle. Ici, aussi, il y avait des variations, en fonction de la saison : on portait la blouse bleue marine ou blanche, au col large, rabattu, le chapeau de paille ou imperméable, luisant, ou le béret de drap, orné de rubans sur le dos. Certains d'entre eux portaient un manteau court pour le mauvais temps. La tenue marinière appartenait également aux petites filles qui, à la place des pantalons, portaient de petites jupes avec trois cordonnets cousus sur le bas. (Fig. 13).



Fig. 6 – Josef Török, București, Fillette avec poupée, cdv, collection de l'auteur.



Fig. 7 – E. Pesky, București, Enfant à cheval, cdv, collection de l'auteur.



Fig. 8 – Karl Hahn, Craiova, Atanasie (Bebe) Kindilide sur la tricycle, cdv, collection de l'auteur.



Fig. 9 – Marie Szöllősy, București, Petite amazone, cabinet, collection de l'auteur.



Fig. 10 – Franz Mandy, București, Fillette avec tonnelet et verre de vin, cdv, collection de l'auteur.



Fig. 11 – P.T.Fachirov, București, Enfant à la cornemuse, cabinet, collection de l'auteur.



Fig. 12 – A.L.Medl, Turnu-Severin, Capitaine de roșiori, cdv, collection de l'auteur.



Fig. 13 – Franz Mandy, București, Bebe et Nadejda Oteteleşanu, marins, cdv, collection de l'auteur.

Les princes et les princesses de la famille royale de Roumanie posaient souvent vêtus en marins, surtout le prince Nicolas qui, plus tard, allait choisir la carrière navale : à l'occasion de la visite, à Sinaia, en 1909, de l'archiduc Franz Ferdinand, héritier du trône de l'Autriche-Hongrie et de celle du tsar Nicolas II et de la famille impériale russe, à Constanța, en 1914, le petit prince habilla la blouse blanche, au col bleu et la cravate noire de lustrine des matelots. Son frère aîné, le futur roi Carol II, était, dès le plus jeune âge, passionné par les règlements et les tenues militaires, selon les affirmations de sa mère, reine Marie, plus tard parues dans *L'histoire de ma vie : Il aimait tout ce qui concernait l'armée et les détails les plus petits de la discipline et de la commande et les uniformes lui étaient extrêmement chers. A trois ou quatre ans, une petite épée à la main, il allait devant les soldats lorsqu'on changeait la garde, un air solennel et sûr que c'était lui qui était à la commande ; d'autres fois, il restait assis tout près du chef de la musique militaire, un petit bâton à la main, en imitant d'un air tout à fait sérieux chaque mouvement de cet homme important. Carol était adoré par les officiers et par la troupe et les régiments lui offraient un nombre infini de petits uniformes. En les habillant, il marchait fier d'ici, là, en commandant des armées imaginaires et en imitant fidèlement les voix de ceux qui étaient à la commande, en départageant clairement les phrases et en mettant l'accent sur le «r».*² Franz Mandy, le photographe de la Cour, lui a fait de nombreux portraits habillé de ces petits uniformes.

Cette mode militaire a fait également époque dans la littérature nationale: on se rappelle Ionel, majeur de *roșiori* dans *La visite*, ou M. Goe en tenue de marin, personnages immortels de Caragiale, destinés à désigner l'enfant de bonne famille (mais mal éduqué...).

A la suite de la Guerre de Crimée et d'autres campagnes de l'armée impériale française, dans la mode des enfants s'impose la tenue des zouaves qui avaient gagné tant de victoires brillantes sur le

champ de bataille : pantalons courts et larges, comme ceux des turcs – *şalvari* –, une jaquette courte, aux coins arrondis et des broderies sur la poitrine et les manchettes. Certains garçons étaient favorisés parce qu'ils avaient reçu comme cadeau un uniforme complet de zouave, dans sa forme militaire, sans ses adaptations dans une tenue civile : un petit bucarestois a posé à Duschek vêtu d'un équipement complet de brave zouave, y compris le turban, les jambières, le fusil et la musette.

Les petites filles portaient des robes avec crinoline ou tournure, tout comme leurs mères, en gardant sans doute les proportions adéquates à leur âge. Ces robes n'étaient pas aussi longues que celles des personnes âgées auxquelles il était interdit de montrer la cheville. Au contraire, elles s'arrêtaient sous le genou ou à mi-jambe. A l'époque de la crinoline, c'était élégant de laisser voir la marge en dentelles des pantalons du dessous et les bottes en cuir fin. Lorsque la pose imposait une tenue de promenade, les frêles modèles étaient coiffés de bonnets assortis à la toilette et, pendant le mauvais temps, ils portaient des jaquettes fourrées ou des burnous comme ceux des grandes personnes.

Le changement des modes ou des saisons, lorsqu'on achetait aux enfants des articles vestimentaires présentés par le dernier journal de spécialité, était une bonne occasion pour une visite dans un studio photographique. C'est grâce à cela qu'on conserve des documents iconographiques précieux concernant les vêtements d'hiver des progénitures du grand monde. Une petite fille aux traits délicats et nobles posait habillée d'un macfarlane en carreaux, avec ses petites mains enfoncées dans un manchon en fourrure (Fig. 14). Sur sa tête, un bonnet en velours, les bords en dentelle blanche. Ses bas, autant qu'on pouvait voir sous la jupe, étaient également en carreaux. Toujours en macfarlane apparaît un petit garçon portraiture par Samuel Korn et un autre par Theodor Fachiroff. Dans le premier cas, le pardessus confectionné d'un matériel épais, pied de poule, à deux rangs est très long, jusqu'aux chevilles, et la cape est élégamment lancée

sur l'épaule droite, tel un véritable *dandy* enfant. Au cas du deuxième, le macfarlane est uni, tout aussi long que l'autre, avec le col en velours. Le modèle, qui s'accoude contre un socle décoré d'un bas-relief d'inspiration antique, a un air distingué, intellectuel, également augmenté par le livre qu'il tient dans l'autre main. Tous les deux portent une toque en astracan. Les manteaux d'autres garçons n'ont que le col en fourrure ou sont en totalité fourrés. Dans notre cas dont, le premier portait sur sa tête un bonnet en astracan, un peu sur le côté et appuyé sur les oreilles, tandis que l'autre avait un bérêt de la même fourrure que celle qui bordait son manteau d'hiver. Afin d'aider la composition, le photographe avait placé dans la main du premier un mince bâton, tandis que l'autre tient un petit fusil jouet serré dans sa main. Un petit ange de deux ans, photographié avec ses parents, tous en tenue d'hiver, a un petit costume et une casquette en fourrure blanche d'agneau. (Fig. 15). Son visage sérieux – probablement une expression annonçant les pleurs qui allaient éclater – était attentivement surveillé par le père moustachu regardant en bas, vers son héritier.

Les voyages aussi étaient un moment digne d'être surpris dans une image mémorable. Toute la famille qui revenait des stations balnéaires, visitait l'atelier local de photographie et posait dans la tenue spécifique. Le maître s'assurait que le petit soit placé entre ses deux parents, debout, avec sa petite robe blanche et son chapeau en paille, si c'était une fillette, ou avec ses pantalons courts et le chapeau en paille si c'était un garçon (Fig. 16). Le plus souvent, les garçons portaient en été l'uniforme de marin, blanc, aux tresses bleues aux manchettes et au bord du col.

Le commencement des cours scolaires ou la cérémonie des prix de la fin de ces cours étaient une autre occasion pour les parents d'accompagner leurs enfants chez le photographe: en uniforme spécifique de l'institution d'enseignement d'où ils provenaient et serrant contre la poitrine un tas de livres ou la petite couronne, récompense pour les excellents résultats scolaires, les petits posaient, fiers et dignes.

Après la Guerre d'Indépendance de 1877, l'uniforme des troupes territoriales formées de *dorobanți* fut également adopté par les écoliers et par les garçons plus jeunes. Le résultat c'est la fondation de la première association des jeunes de notre pays, *Les petits dorobanți*, association qui va durer jusqu'à la veille de la Grande Guerre, lorsqu'elle sera remplacée par les scouts, dont l'instruction et le style vestimentaire suivaient le modèle britannique. Pour la cérémonie des prix ou d'autres manifestations scolaires, *Les petits dorobanți* défilaient, avec distinction et fatuité, vêtus de la chemise blanche, les pantalons et les sandales et le bonnet de fourrure d'agneau, décoré des plumes de dindon de ces soldats glorieux de Grivița et Plevna.³ Devant l'objectif photographique, *Les petits dorobanți* arboraient toujours une allure militaire, conforme au statut imposé par l'uniforme réglementaire et la conscience qu'ils appartiennent à un corps d'élite (Fig. 17).

Les bals costumés, thématiques, organisés pour les petits, étaient une occasion d'accompagner les progénitures chez le photographe. La France offrait le principal motif d'inspiration pour les costumes. De petites duchesses et comtesses, des princes et des barons du Siècle des Lumières, aux perruques poudrées et aux vêtements en soie (Fig. 18) étaient les personnages les plus fréquents à ces fêtes.⁴ Dans l'ordre de l'importance se présentaient les fées et les personnages des contes qui, conscients de leur importance, apparaissaient dans les images carte de visite. Plus rarement, il y avait d'autres types: un général roman, un chevalier médiéval, un *arnaout*, un chef de clan écossais ou un pacha turc. Cette propension pour le travesti des enfants se conserve jusqu'aux deux premières décennies du XX^e siècle: celui qui allait devenir un distingué architecte, Tudor Oteteleşanu, descendant d'une vieille famille d'aristocrates de Petite Valachie, était habillé par ses parents soit en chef indien (Fig. 19), soit en Ecossais (Fig. 20), tandis que son frère cadet, Radu, portait un costume d'*arnaout*.



Fig. 14 – Alexandru Maier, București, Petite fille en macferlan, cdv, collection de l'auteur.



Fig. 15 – Franz Mandy, Famille en costume d'hiver, cabinet, collection de l'auteur.



Fig. 16 – Iozsef Hirsch, Lugoj et Herculane, Famille aux bains, cabinet, collection de l'auteur.



Fig. 17 – Louis Medl, Turnu-Severin, Grigore Niculaie Voinescu, petit dorobant, cdv, collection de l'auteur.



Fig. 18 – Franz Mandy, București, Bibină Mironescu, en costume de bal, cabinet, collection de l'auteur.



Fig. 19 – E. Samariva, Milan, Tudor Oteteleşanu en costume de chef indien, carte postale, collection de l'auteur.



Fig. 20 – Foto Julietta, București, Tudor Oteteleşanu en costume écossais, carte postale, collection de l’auteur.



Fig. 21 – Foto Julietta, București, Princesse Marie avec ses enfants à Sinaia, carte postale éditée par C.Sfetea, collection de l’auteur.

Le costume populaire – suivant, toute proportion gardée, la mode tracée à la Cour, par la princesse, ensuite la reine, Elisabeth, pour toutes les dames de l’aristocratie – a été repris dans les vêtements des enfants. Les fillettes portaient de petites chemises et des jupes paysannes minuscules, tandis que les garçons étaient vêtus dans les costumes colorés et hardis des postillons.⁵ La mode des costumes populaires est également perpétuée dans les premières décennies du XX^e siècle grâce à la passion de la princesse Marie pour ce costume élégant et commode. Et d’après son exemple (ses enfants portaient également le costume traditionnel roumain) se guidait toute la société. Les princes et les princesses gambadaient dans les champs verts dans le voisinage du Château de Peleş ou ils accompagnaient leur mère habillés en bergers et bergères (Fig. 21). Les boucles blondes des enfants au sang bleu tombaient des immenses bonnets en fourrure blanche d’agneau. C’est ainsi qu’ils furent surpris par l’appareil des photographes de la Cour,

A. Ihalsky, Franz Mandy ou les opérateurs du studio *Julietta*. C’est pourquoi il est tout à fait naturel que, les jours de fête ou pour les festivités scolaires, les enfants des familles de condition moyenne soient habillés en costume populaire, selon le modèle des enfants du même âge de la famille régnante (Fig. 22).

Mais, aussi bien qu’ils puissent porter ce costume, ils ne pouvaient toujours pas simuler les véritables petits paysans. Après une longue période de peur et d’expectative face à l’appareil photographique, la classe paysanne s’est adaptée au renouvellement et a commencé se laisser prendre le portrait chez des artistes ambulants arrivés les jours de fête dans leur localité, ou ils allaient même visiter un studio stable de la ville la plus proche. En costumes propres, dominicaux, la famille était immortalisée dans une photo spécifique aux citadins : l’homme assis, la femme debout, la main posée sur l’épaule de l’époux et, entre eux, l’enfant, tendrement tenu par la main. Même s’il s’agissait d’une petite paysanne

naïve, le photographe lui avait confié un cercle, pareil à celui des enfants des citadins qui avaient l'habitude de ce jeu dans les rues pavées de la ville (Fig. 23).

Après le début du XX^e siècle, Wilhelm Auerlich⁶, qui, à la suite de longues années d'activité dans ce domaine, années qu'il avait passées à Vienne, Bucarest, Timișoara et Sighișoara, avait déjà une riche expérience (il était spécialisé dans la photographie d'enfants avec des performances saluables dans l'expression de l'innocence et de la candeur des premières années de vie) et il a exécuté d'adorables photos format cabinet à l'exposition d'enfants paysans de nationalités diverses qui a eu lieu en 1906 à Apoldul Român⁷ (Fig. 24) et en 1907 à Ilimbav. En 1908, à Poiana Sibiului et en 1912, à Rășinari, c'est son confrère et collaborateur Emil Fischer qui fait les photos⁷ (Fig. 25).

Au XIX^e siècle, à cause de la longue durée d'exposition, il était impossible de surprendre le sourire, qui n'est entré dans le

répertoire de la photographie qu'aux premières décennies du siècle suivant. De telle façon, que dans tous les portraits, avec peu d'exceptions, les personnages avaient une expression d'excessive sobriété. En même temps que les informations liées à la physionomie et à l'allure des petits modèles d'il y a un siècle et demi, la photographie d'enfants constitue également un admirable voyage dans le domaine vestimentaire des petits.

Souvent, le photographe était aussi peintre ou possédait les connaissances et le talent dans d'autres techniques des arts visuels. C'est pourquoi il était parfaitement capable, tel un véritable scénographe de théâtre, à organiser l'espace dans lequel il immortalisait son modèle et il choisissait les fonds les plus indiqués pour ses vêtements ou son allure. Même si le mobilier de base était à peu près le même, chaque cadre bénéficiait de l'unicité par la combinaison des pièces, en ajoutant ou en éliminant le panneau peint placé au fond. Franz Duschek avait une chaise de petites



Fig. 22 – Heitler, Craiova, Nicoletta Ionescu, mère de l'auteur, en costume populaire, *Le petit berger de Doina*, carte postale, 1926, collection de l'auteur.



Fig. 23 – Naschitz, Lugoj et Caransebeș, famille de paysans de Banat, cdv, collection de l'auteur.



Fig. 24 – Wilhelm Auerlich, Sibiu, Lauréats à l'Exposition d'Enfants de Apoldul Român, le 4 Octobre 1906, cabinet, Bibliothèque de l'Académie Roumaine.



Fig. 25 – Emil Fischer, Sibiu, Exposition d'enfants de Rășinari, 1912, cabinet, Bibliothèque de l'Académie Roumaine.

dimensions sur laquelle il plaçait ses modèles. En échange, selon le cas, il ajoutait une riche draperie ou un oreiller orné de lourdes franges aux coins pour

compléter le décor et pour offrir plus de stabilité au petit corps frêle et indécis qui allait poser. Louis Medl employait une bûche et des touffes d'herbe pour

photographier le *petit dorobanț*, tandis qu'au fond il y avait un paysage aux douces collines descendant vers un large cours d'eau afin de suggérer le service de garde à la frontière du Danube du petit soldat de la patrie. Karl Hahn de Craiova a choisi pour le petit bicycliste un paysage avec un lac et une cascade, sans oublier de répandre, pour un plus de véridicité, quelques brindilles sur le plancher, tandis qu'à la petite amazone du studio Szöllösy ou à la fillette du vigneron, avec son tonnelet et sa coupe de vin, chez Mandy, on a destiné des paysages des forêts dont ne manquent pas les bois de papier mâché. Le joueur de cornemuse immortalisé par Fachirov interprétait sa mélodie avec, au fond, un parc ou un jardin privé. Pour *Le petit berger de Doina*, Heitler a choisi, en échange, un lieu bien connu de Craiova, le Parc Bibescu, en plaçant au premier plan la balustrade abondamment sculptée qui délimite l'espace des pelouses et du feuillage du fond. Et dans la photo prise par Hirsch à une famille en villégiature aux Bains Herculane, en été, le photographe a employé un panneau aux arbres et aux collines spécifiques à la station et il place le père, en harmonie avec le cadre naturel, non pas sur une chaise, mais sur une grosse pierre en papier mâché. Lorsque Bebe et Nadejda Oteteleşanu, habillés en marins, furent accompagnés chez Mandy, le maître a décidé d'aménager un petit coin de nature décoré de verdure, de chicots et de grosses pierres ; pour Bibină Mironescu, en échange, qui était habillé tel qu'un marquis à l'époque de Louis XV, le même photographe a choisi un fond aux éléments architectoniques, destiné à suggérer l'entrée dans un palais, aussi bien qu'un élégant

tabouret capitonné de brocart sur lequel le petit reposait sa main afin d'équilibrer mieux son corps, assis dans une position gracieuse, spécifique au XVIII^e siècle, retrouvée dans les peintures de Chardin, Boucher ou Nattier. Cet entrelacement entre l'art du pinceau et celui de l'objectif photographique transformait les créateurs de portraits de studio dans des promoteurs des genres plastiques au cœur d'un public sans une culture visuelle suffisamment – ou pas du tout – éduquée dans les grands musées européens. Seule une familiarisation des photographes avec l'art de chevalet et avec les styles de mobilier spécifiques aux diverses périodes historiques pouvait offrir autant d'idées et de solutions à résoudre des compositions dans l'art du portrait de studio. En fonction de la tenue et de la physionomie du sujet, ils mettaient en scène le milieu adéquate et avantageux, avec des allusions soit à des périodes historiques bien définies, soit à la contemporanéité, en appelant aux paysages champêtres, montagneux ou lacustres, avec ou sans édifices d'un certain style d'une certaine région.

Le photographe appliquait toutes ses formules de positionnement des modèles matures, tout en gardant quand même une note badine spécifique à l'âge des enfants. Sans s'éloigner trop des standards du portrait de studio, l'artiste photographe donnait libre cours à sa fantaisie lorsque le client était un enfant. Nombreux sont les cas où on a réalisé de véritables chefs-d'œuvre photographiques qui, dans le temps, restent l'icône émouvante de l'enfance du XIX^e siècle.

Notes

¹ *Anunțatorul General Române*, no.64/9 Décembre 1864 : NOUVEL ATELIER /de Photographie/ STRADA NOUA/ à côté de /la salle Slătineanu/ le sous-signé fait connaître autant à l'aristocratie qu'au public honoré que nous avons réalisé un nouvel atelier de photographie française des plus modernes. Les Honorés Visiteurs peuvent être sûrs que je vais exécuter la commande avec la plus exacte adresse scientifique et avec des appareils des plus récents ; les reproductions sont : I. Personnes ; II. Enfants de tout âge ; III.

Personnes mortes ; IV. Copies de salons, agrandies ou diminuées ; V. Paysages et toutes sortes d'animaux etc. Le coût pour 12 billets de visite, 19 sous. Signé BERTHIE.

² Marie, Reine de Roumanie, *Povestea vieții mele* (L'histoire de ma vie), București, 1991, vol.II, p. 313.

³ Adrian-Silvan Ionescu, *Modă și societate urbană în România* (Mode et société urbaine en Roumanie), București, 2006, p. 229-232.

⁴ Idem, *Balurile din secolul al XIX-lea* (Les bals du XIX^e siècle), București, 1997, p. 17-18.

⁵ Idem, *Modă...*, p. 267-268.

⁶ Wilhelm Auerlich (Brașov 1853-1917 Sibiu). Il apprend l'art photographique à Vienne, ensuite, il travaille à Bucarest où il conduit l'atelier de Carol Szathmari et il est opérateur dans le studio de Jozsef Kossak à Timișoara. En 1880, il épouse Julie Herter et s'occupe de son atelier, en 1884, il s'occupe également de son atelier de Sibiu qui, après 1887, portera son propre nom. Entre 1891-1892, il ouvre une filiale, conduite par le fils de sa femme, Wilhelm Herter. Il ouvre un atelier à Vienne, où il travaille entre 1899 et 1905, période pendant laquelle Wilhelm Herter s'occupe de l'atelier de Sibiu. En 1903, l'atelier de Sibiu est remodelé d'après le style viennois. L'atelier est conduit par Emil Fischer entre 1915 et 1919. Dès 1880, il est membre de la Société Photographique de Vienne. Il a encouragé le mouvement des photographes amateurs. Il a exécuté de remarquables portraits de studio singuliers ou de groupe, des costumes populaires, des vues de Sibiu et des alentours, des paysages de montagne (cf. Konrad Klein, *Foto-Ethnologen. Theodor Glatz und ethnografische Fotografie in Siebenbürgen, Fotogesichte* Heft 103/2007, p.37).

⁷ *Premiații expoziției de copii din Apoldul Român* (Les gagnants de l'exposition d'enfants de Apoldul Român), in *Telegraful Român*, no.119/ 31 Octobre (13 Novembre) 1906 : «Pour finaliser l'affaire de l'exposition d'enfants, Samedi, le 27 Octobre 1906, le délégué du comité central de la

Réunion roumaine agricole, le secrétaire V. Fordășianu, accompagné par le membre de la Réunion M. Ieronim Preda et par le photographe W.Auerlich, se sont présentés dans la commune Apoldul Român, où, en présence du corps didactique, des prêtres et des élites de la commune, a eu lieu la cérémonie des prix et *l'exécution des photos des enfants lauréats (...)*» (soul.ASI)

⁸ Emil Fischer (Filipopoli, aujourd'hui, Plovdiv 1873 – 1965 Sibiu). Il apprend la photographie dans l'atelier de Gustav Waber de Bucarest dans lequel il travaille entre 1887 et 1889 . Entre 1891 et 1897 il seconde Carl Muschalek à Brașov. Il fréquente l'école de peinture de Magdeburg. En 1897 il reprend l'atelier de Kamilla Asboth, ancien atelier de Glatz, à Sibiu. En 1903, il fait un cours de spécialité à l'Académie de Photographie de Munich. En 1904, il est nommé photographe de la cour de l'archiduc Josef. En 1910 il est décoré avec l'ordre *La Couronne de Roumanie* en degré de chevalier pour les photographies faites au Château de Peleş et en 1920 il reçoit le titre de Photographe de la Cour Royale de Roumanie. Il est cofondateur du Photoclub de Sibiu. A la fin des années '30 il est élu président de l'Union des Photographes de Roumanie. En 1959, son atelier est nationalisé. Il nous laisse une œuvre vaste : des portraits, des paysages, des costumes populaires, des scènes de genre, des instantanés pour la presse – comme le vol de 1911 de Aurel Vlaicu sur le Champ de la Liberté de Blaj – et il a été co-auteur de cartes postales illustrées. (cf.Konrad Klein, *op.cit.*, p. 38).

