

# LA PHOTOGRAPHIE ET LES ARTS EN ROUMANIE. 1850-1900

ADRIAN-SILVAN IONESCU

Dès son apparition en 1839, la photographie a démontré sa capacité de créer une mimesis parfaite de n'importe quel sujet choisi. Etant un substitut de la miniature nettement supérieur, sa principale finalité devint, par conséquent, le portrait. Au début, le daguerréotype ne pouvait surprendre sur la plaque d'argent qu'une seule image, sans que la multiplication soit possible; cette dernière fut instituée par le cliché sur verre avec du collodion humide – la grande découverte de Frederick Scott Archer – à partir de laquelle il devenait possible de réaliser un nombre infini de copies.

Pourtant, afin de faire connaître les visages des personnalités du temps – empereurs, rois, princes, politiques ou militaires, ou bien écrivains, acteurs, plasticiens, ou de simples gens modernes – il devenait nécessaire d'assurer une aire d'impact beaucoup plus large que celle de la photographie, quel que fut le nombre de reproductions que l'on pouvait obtenir. La photographie était assez chère, donc inaccessible aux masses, et des dimensions plus importantes ne pouvaient qu'en hausser le prix. C'est pourquoi on employait dans ces cas les moyens de multiplication avec des valences artistiques, tels que la gravure sur le métal et la lithographie. On pouvait ainsi obtenir les dimensions nécessaires pour un encadrement et réaliser un tirage populaire pas trop cher. A part les planches volantes, vendues pièce par pièce aux amateurs ou *en gros*, aux institutions, les ateliers d'arts graphiques assuraient également le nécessaire d'images pour les revues illustrées qui avaient fait leur apparition dans la cinquième décennie du XIX<sup>e</sup> siècle.

Grâce à son objectivité absolue quant à surprendre tous les détails d'identification d'un visage – qualité dépassant de loin les possibilités d'un peintre, quelque adroit et versé qu'il fût dans l'art du portrait – la photographie servit comme source d'inspiration impartiale pour les xylographies des rédactions «L'Illustration», «Le Monde Illustré», «Illustrierte Zeitung» et «The Illustrated London News», ainsi que pour des ateliers lithographiques divers, visant à populariser la figure des nouvelles personnalités de la vie politique.

Un premier essai réussi fut la réalisation des portraits des parlementaires réunis dans la première Assemblée Nationale Allemande de 1848-1849, à Frankfurt am Main, immortalisés par les daguerréotypes de Hermann Biow et de Jacob Seib et

reproduits dans des albums lithographiés et dans les pages de la publication «*Illustrierte Zeitung*»<sup>1</sup>.

En partant de l'admirable collection de portraits du célèbre photographe parisien Nadar, Felix Bracquemond exécuta plusieurs planches en eau-forte représentant des écrivains et des hommes de culture célèbres à l'époque (Charles Baudelaire, Theophile Gautier, etc.)<sup>2</sup>.

Parfois, la photographie devenait une nécessité impérieuse, afin de faire connaître, par la presse illustrée, les événements et les portraits des personnalités politiques des pays lointains ou peu connus, pour des considérants divers. Les étapes ultérieures de la Guerre de Crimée, qui amenèrent l'Union des Principautés Roumaines, furent immortalisées par le photographe bucarestois Carol Szathmari et publiées dans des périodiques européens. *Le divan ad-hoc de la Valachie* et *La Commission Internationale pour la réorganisation des Principautés Danubiennes* avaient été lithographiées par Szathmari en partant des photographies des participants prises par lui-même. La composition est frontale, comme dans une pose de studio, sans que l'on essaie de suggérer un dialogue entre les personnages. Dans la première photographie, plus ample et comprenant quelques dizaines de visages, l'absence se fait sentir d'une conception d'intégration, les participants y étant réunis avec la seule intention de les faire figurer dans la planche, en leur accordant la place qui convenait au statut et à la position de chacun, sans que la moindre connexion soit créée entre eux. Les portraits ayant été faits par petit groupes ou individuellement, et collés ensemble par la suite, la perspective échappe par endroits; c'est pourquoi des personnages se trouvant dans un plan plus éloigné ont les mêmes dimensions que les personnages figurés au premier plan. L'ouvrage a été reproduit dans le no. 794/15 mai 1858 de «*L'Illustration*», sous le titre *Le divan ad hoc de Valachie*, sans que l'auteur y fut mentionné, mais avec la précision: «*D'après une photographie*».

La deuxième planche a été reproduite dans le no. 774/1<sup>er</sup> mai 1858 d'«*Illustrierte Zeitung*», sous le titre *Die Mitglieder der internationalen Kommission für die Donaufürstenthumern*. La légende initiale avait été conçue par l'auteur en français: «*Commission Internationale de la Réorganisation des Principautés Danubiennes*». L'ouvrage, qui a les dimensions de 47,5×36 cm, porte en bas à gauche le nom de l'auteur, et à droite, le nom de l'atelier lithographique dans lequel la planche avait été exécutée: «*Photographié et Lithographié par Ch.P. de Szathmari*» et, respectivement, «*Etab. lithogr. de G. Wonneberg à Bucarest*».

<sup>1</sup> Detlef Hoffmann, Ute Wrocklage, *Die daguerreo-typisierten Männer der Paulskirchen. Parlamentarierportraits der ersten deutschen Nationalversammlung in Frankfurt 1848/49*, dans le catalogue de l'exposition *Silber und Salz. Zur Frühzeit der Photographie im deutschen Sprachraum 1830-1860*, Agfa Foto-Historaina, Edition Braus, Köln und Heidelberg 1989, pp. 404-437.

<sup>2</sup> Jean-Paul Bouillon, *Les portraits à l'eau-forte de Felix Bracquemond et leurs sources photographiques*, «*Nouvelles de l'estampe*», no. 38 du 1<sup>er</sup> mai au 27 août 1978, pp. 4-10.

«Anunțatorul Român», no. 91 du 11 décembre 1857, faisait de la publicité à l'ouvrage récemment paru et ajoutait un éloge bien mérité à son auteur: «*La nouvelle librairie SOCECU & COMPANIA, 6 Rue Mogoșoia, annonce la sortie de sous presse lithographique d'un très beau tableau avec les portraits des Messieurs les Commissaires internationaux pour la réorganisation des Principautés, réalisés d'après nature par M.D. Satmari (sic). Le talent artistique de M. Satmari dans les domaines de la Peinture, la Photographie et la Lithographie étant assez bien connu par notre public, nous croyons superflu d'insister sur la ressemblance des portraits respectifs ou la beauté de leur réalisation, d'autant plus que tous ceux qui verront ce tableau ne tarderont point à s'en convaincre, et nous aimons croire que tout citoyen roumain animé par des sentiments patriotiques voudra bien avoir dans sa maison un tel tableau, pouvant lui rappeler le temps où les représentants des sept Puissances se trouvèrent parmi nous.*»

Les traits d'Alexandru Ioan I<sup>er</sup>, le prince nouvellement élu des Principautés Unies, parurent bientôt après l'événement dans les deux revues françaises rivales, «L'Illustration» et «Le Monde Illustré», qui se disputaient la primauté en matière d'informations et d'images.

Dans le no. 836/5 mars 1859, «L'Illustration» publia en première page le portrait d'*Alexandre Jean I<sup>er</sup> (Colonel Cousa) élu Hospodar de Moldavie et de Valachie*, en précisant: «*D'après une photographie*». Cuza, portant des favoris et habillé en tunique de petite tenue de colonel de lanciers (sans plastron), repose une main sur la table où l'on voit une livre et un encrier avec une plume, et l'autre, sur le manche de son épée. C'était une des positions habituelles employées à l'époque par les maîtres de la photographie (nous verrons le prince, dans quelques années, poser de la même manière pour le photographe Carol Szathmari). L'auteur de la photographie qui servit comme point de départ pour le portrait a été le parisien Marie-Alexandre Alophe, qui se recommandait comme successeur de l'ancienne maison Le Gray & C-ie, 35 Boulevard des Capucines.

Le graveur viennois Carl Lanzedelli utilisa la même photographie pour le portrait lithographié du Prince. Ayant les dimensions de 32,8×22,8 cm et coloriée à la main par la suite, en aquarelle, celle-ci porte comme légende: «*ALEXANDER COUZA, Hospodar der Moldau und Walachei*». On retrouve en bas à gauche l'adresse de l'auteur: «*Druch u. Verlag v. C. Lanzedelli, Wieden Wienstrasse No. 883 in Wien*».

Une variante de la même photographie avec le Prince assis a été utilisée par le Major Dimitrie Pappasoglu pour la réalisation d'une planche ayant les dimensions de 49,8×33,5 cm, encadrée des armoiries des départements et portant en haut au milieu la couronne princière entourée de lauriers et de feuilles de chêne, et en bas, sur deux boucliers indépendants mais se rejoignant, l'aigle valaque et la tête d'aurochs moldave. Un poème en hommage à l'élu de la nation est inséré sous l'image. L'ouvrage porte comme titre: *Le 30 août 1859, Aleksandru Ioan I, Prince Régnant des Principautés Roumaines*. Sous la bordure on a inscrit les noms des

auteurs, à gauche, «*Editeur et auteur de la composition, le Major D. Papasoglu*», et à droite, «*K. Danielis lith.*», et en dessous, le nom de l'atelier, «*Etabl. Lith. d'A. Bielz, Bucarest*».

Une semaine après «*L'Illustration*», «*Le Monde Illustré*» publiait dans son no. 100/12 mars 1859, toujours en première page, *Notabilités moldo-valaques, d'après des photographies de M.S. Heck, photographe à Jassy*. En haut, dans un médaillon entouré du manteau princier et surmonté d'une couronne, d'un sceptre et d'une épée, nous retrouvons Cuza, habillé d'une *pelisse* de lancier, avec la fourragère de fil roulée autour du cou. Il porte une grande barbe, que nous ne retrouverons plus dans des images ultérieures, où il portera ou bien des favoris, ou bien l'impériale avec laquelle il est entré dans la conscience nationale. Il est encadré des bustes de Ioan Cantacuzino et de Vasile Sturdza. En dessous, dans un médaillon plus petit, on aperçoit Vasile Alecsandri, encadré à son tour par Costache Negri et Constantin Rolla. La composition semble suggérer un montage d'images indépendantes, entrelacées par des phylactères qui portent les noms des personnages. En bas à droite, la signature du graveur: *H. Linton scu*[Ipsit]. A la veille de l'Union et immédiatement après, un photographe très actif avait été Ioan Heck, le réalisateur d'une suite de portraits des membres des divans ad-hoc<sup>3</sup>. C'est sans doute à lui que l'on doit ces photographies, mais le rédacteur s'est trompé d'initiale (car il ne pouvait s'agir de son frère Nestor, qui allait devenir célèbre dix ans après, en travaillant pour sa propre compagnie, une compagnie avec une longue existence dans la capitale de la Moldavie, même après la disparition du maître, et jusque pendant l'époque de la guerre mondiale).

Les confusions de noms – surtout dans le cas des noms avec une résonance roumaine, auxquels les journalistes de sang gaulois n'y étaient guère habitués – n'étaient pas rares dans les pages de ces revues. Ce que l'on constate encore dans le cas du portrait de Cuza, publié dans le no. 924/10 Novembre 1860 de «*L'Illustration*», avec précision faite du nom de l'auteur: «*D'après un portrait de M. Sancasco, peintre roumain*». Sous ce nom estropié par la rédaction nous reconnaissons C. I. Stăncescu, un grand portraitiste qui à l'époque faisait ses études à Paris. Le Prince Cuza porte toujours ses favoris, mais il est habillé en uniforme de général, le manteau à col de fourrure sur l'épaule gauche. La légende indique clairement qu'il s'agit d'un ouvrage original. Nous avons eu la chance de retrouver une lithographie et une photographie qui reproduisent cette image. Le portrait, lithographié en ovale, avec les dimensions de 51,4×37,8 cm et l'inscription «*ALEKSANDRU JOANU I. Prince des Moldo-Roumains 1859*», porte en bas le nom de l'auteur et de l'atelier où celui-ci a été réalisé, ainsi que le nom du graveur: «*C.I. Stancescu del. Inp. Lemercier, Paris ; Hirsch lith*». L'expression et l'habit du Prince sont à peu près identiques. On observe dans la xylogravure, en plus, l'ordre

<sup>3</sup> Petre Costinescu, *Imagini care au intrat în istorie*, «*Revista Muzeelor și Monumentelor – Muzeu*» 6/1986, pp. 54–57.

«Medjidie» porté au tour du cou, et une plaque sur la poitrine, partiellement obturée par la fourrure, tandis que le lacet la tenant suspendue aux épaule de Cuza dans la lithographie ne s'y retrouve plus. La fourrure aussi n'est pas de la même qualité: dans la lithographie il s'agit d'un col large de fourrure d'astrakan, tandis que la xylographie de «L'Illustration» suggère plutôt une bordure en fourrure fine, probablement de zibeline. Pour éviter de se compliquer, le maître a décalqué directement la lithographie déjà existante sans la recopier, c'est pourquoi la xylogravure publiée dans la revue nous offre une image en miroir.

Par une adresse du 25 mai 1860 à l'*Éphorie des Écoles*, Ioan Stăncescu, le père du jeune artiste, remettait le portrait original du Prince, exécuté en crayon, qui devait servir à la réalisation de la lithographie et, par la suite, de la xylogravure parue dans «L'Illustration»:

*«Messieurs les Éphores,*

*Mon fils, C. I. Stăncescu, stipendié par le gouvernement pour étudier l'Art de la Peinture à Paris, m'a envoyé le portrait de son Altesse Le Prince, fait par lui en crayon, afin que je le remette à la très honorable Éphorie.*

*En respectant son désir, j'ai l'honneur de remettre le Portrait ci-joint, en bonne conformité.*

*En restant le serviteur de la très Honorable Éphorie,*

*Le 25 mai 1860/ Bucarest*

*Ion Stăncescu»*

L'adresse porte comme résolution: «*A mettre dans la Salle de l'Éphorie.*»

En saluant dans les pages du no. 33/7/19 septembre 1861 du journal en langue française «La Voix de la Roumanie» e retour au pays de Stăncescu, à la fin des études, Ulysse de Marsillac fait l'éloge d'un certain nombre des œuvres de l'artiste, parmi lesquelles ce portrait-ci, en précisant qu'il avait été réalisé de mémoire: «*Depuis quelques jours, est arrivé à Bucarest un jeune artiste roumain, dont nous avons déjà parlé à propos d'un portrait de Rodolphe-le-Noir, publié dans le Magasin pittoresque. M. Stancesco a apporté de Paris plusieurs études qui sont venues enrichir notre galerie nationale. Nous avons déjà de lui une Vénus de Milo, à laquelle M. Ingres a donné des éloges mérités. Nous avons maintenant une étude de torse, magistralement brossée; une tête de Moïse pleine d'expression, et une large esquisse, remarquable par sa vigueur, intitulée: La Méditation. Ajoutons-y le portrait original de S.A. la princesse Hélène Couza, fait d'après nature; et celui de S.A. le Prince régnant, fait de souvenir. (...)*» (c'est nous qui soulignons.)

La photographie réalisée d'après l'ouvrage de Stăncescu a été exécutée à Vienne, dans l'atelier de Ludwig Schrank. C'est une *carte-de-visite* sur laquelle on a collé, sur le carton, en dessous de la photographie, un timbre de 20 *parale* avec l'effigie de Cuza portant l'impériale. Il serait à noter que le timbre lui-même a

comme point de départ une photographie exécutée par Szathmari, probablement dans ce but. C'est d'ailleurs le seul profile parfait du Prince que l'on a jamais fait.

Une autre ouvrage réalisé de mémoire – mais en employant aussi une documentation photographique de bonne qualité – est un portrait en huile de Cuza peint par Gheorghe Năstăseanu et offert à la nouvellement fondée pinacothèque de Iași où, à l'époque, il fut beaucoup apprécié et reçut toutes les éloges de la part de la presse locale. Le journal «Ateneulu Român», no. 2 du 22 septembre 1860, parle dans des termes enthousiastes de cette toile et de son auteur: «*La galerie de tableaux a reçu tout récemment une très beau portrait de Son Altesse le Prince, peint par M. Anastasanu (sic). Le mérite de ce tableau réside surtout en ce que l'artiste l'a réalisé sans que Son Altesse lui ait fait l'honneur de poser pour lui, mais en se servant uniquement des meilleures photographies (nous soulignons) et de la mémoire qu'il avait des traits de Son Altesse, qu'il avait à peine aperçu. Aucun des portraits de Son Altesse qui ont été faits jusqu'à présent ne pourrait être meilleur que celui-ci, eût le peintre eu l'occasion au moins d'apercevoir Son Altesse, comme l'artiste en question.*»<sup>4</sup>

Il y a eu plusieurs portraits du Prince qui ont circulé à l'époque, la grande majorité peu réussis des points de vue de l'exécution et de la ressemblance, pour ne plus parler de la valeur artistique, qui de toute façon était reléguée sur un plan second lorsqu'il s'agissait d'une image avec un caractère officiel si prononcé. Jusqu'à l'union *de facto* de la Moldavie et de la Valachie le 22 janvier 1862, les principautés utilisaient des portraits officiels différents. Un échange de courriers entre les Ministères des Travaux Publics des deux pays, datant de 1860, est édifiant en ce sens: la Moldavie proposait d'unir ses forces à la Valachie, afin de couvrir les frais de multiplication d'un tel ouvrage, dont l'exécution devait être attribuée par appel d'offres, bien qu'il n'y eut pas beaucoup d'amateurs pour cette entreprise<sup>5</sup>. Dans sa réponse, le Ministre valaque se montre circonspect au sujet de cette collaboration, en précisant qu'une décision serait prise dès que l'on saurait quels sont ces ouvrages exactement: «*(...) c'est parce qu'il se trouve ici plusieurs*

<sup>4</sup> DGAS, Ministère des Cultes et de l'Instruction Publique – Valachie, dossier no. 270 (ancien 1983)/1851, f. 95.

<sup>5</sup> DGAS, Ministère des Travaux Publics, dossier no. 166/1860, f. 3: «*Vu qu'il était devenu absolument nécessaire de faire peindre un nombre de 500–600 portraits de Son Altesse le Prince, afin que le Ministère distribue ces portraits dans les chambres des Instances Administratives et Judiciaires de cette Principauté, et après avoir traité ici avec des peintres et des commerçants divers, à concurrence ouverte, seul le libraire Petrini déclara qu'il acceptait le contrat de commissioner en France de tels portraits gravés en acier ou en cuivre, sous forme de médaillons de 52 centimètres longueur et 38 centimètres largeur, au prix de 15 francs la pièce. On considéra pourtant que ce prix était trop élevé, c'est pourquoi la question se pose dans la présente, de clarifier dans quelle mesure ces portraits ont été choisis et à quel prix, pour que l'on puisse les contracter tous ensemble; car en réunissant les deux commandes, le nombre de pièces étant plus important, il serait à attendre que les frais deviennent moindres.*»

*portraits de Son Altesse dont nul ne lui ressemble* (nous soulignons) *et que j'ai attendu que l'on essaie obtenir un résultat plus heureux. (...)*<sup>6</sup> Il existait aussi des entrepreneurs privés, comme par exemple le mystérieux pétitionnaire T.L. Stoenescu, offrant ses productions, tenues pour modestes, sur un ton emphatique et lacrymogène, pour distribution aux administrations départementales (où les prétentions étaient elles aussi plus modestes)<sup>7</sup>.

C'est pourquoi la photographie restait la meilleure source d'inspiration pour les planches lithographiées avec le portrait du Prince. Après une photographie «carte de visite» exécutée dans l'atelier de W. Wollenteit, le Viennois August Strixner réalisa en 1861 une lithographie de grandes dimensions (39×31,5 cm). Dans la photographie en question – qui surprend par son mauvais encadrement, vu les autres ouvrages de l'illustre maître bucarestois qui sont unitaires et si bien travaillés – la marge du panneau servant comme fond et l'espace vide se trouvant derrière, où l'on aperçoit de manière pas trop claire une banquette, sont très visibles. Le Prince est assis à l'aise dans un fauteuil de velours, une main reposant sur une table, où l'on aperçoit le bicorne, et l'autre main posée sur le manche de l'épée, le coude placé de manière assez incommode sur le dos du fauteuil. Cuza porte l'uniforme de grande tenue de général et des favoris. Strixner a repris et agrandi uniquement le buste du Prince, en le traitant avec beaucoup de plasticité à la craie lithographique. En bas à droite, l'auteur a posé ses initiales, A.S., et la date, '861. La légende emploie l'alphabet de transition de l'époque: «ALEKSANDRU IOAN I. Prince des Principautés Unies de Moldavie et de Valachie».

En partant de la même photographie prise par Wollenteit – à croire plutôt d'une copie piratée de la planche d'August Strixner – le major Dimitrie Pappazoglu

<sup>6</sup> Ibidem, f. 8: «No. 5273/le 15 octobre 1860/A l'intention du Ministère des Travaux Publics de Moldavie/Monsieur le Ministre/Si j'ai tardé à répondre jusqu'à présent à vos courriers Nos. 3242 et 6971, c'est parce qu'il se trouve ici plusieurs portraits de Son Altesse dont nul ne lui ressemble et que j'ai attendu que l'on essaie obtenir un résultat plus heureux. Vu que jusqu'à présent on n'a pu guère obtenir un tel résultat, tout en sachant que vous-même, sans doute, vous avez pris toutes les mesures pour obtenir un portrait ressemblant, on ne peut s'engager pour un ouvrage que l'on ne connaît pas encore. Je vous prie, Monsieur le Ministre, de ne nous faire envoyer ici que 10 exemplaires des premiers qui sortiront et, pourvu qu'on les trouve ressemblants, j'aurai l'honneur de vous écrire sur le champ, en vous faisant connaître le nombre qui serait nécessaire pour la Valachie.»

<sup>7</sup> DGAS, Ministère des Affaires Intérieures, Division Administrative, dossier no. 358/1862, f. 103: «“Monsieur le Ministre/Etant un jeune homme pauvre, aspirant à faire un profit, quelque maigre qu'il soit, j'ai travaillé péniblement à faire les Tableaux ci-joints, représentant le Portrait de notre bien aimé Prince. Au lieu du profit espéré, voyant que je perdais le capital, l'espoir de mon existence, pris de désespoir, je vous prie avec ardeur de bien vouloir encourager un jeune homme, en acceptant de lui prendre quelques exemplaires pour les Départements./Recevez, Monsieur le Ministre, l'expression de la profonde estime qu'a pour vous Votre serviteur/ ss. T. S. Stoenescu.”; le 26 septembre, le Ministre donnait la résolution suivante: “Envoyer aux Préfectures quelques exemplaires pour le profit et l'encouragement de l'auteur pétitionnaire”; pourtant, le 30 octobre 1862, il revenait avec une autre résolution: “Vu qu'aujourd'hui le pétitionnaire ne s'est toujours pas présenté et que l'on ignore qui il est, pour pouvoir le faire venir. ceci restera dans le dossier.”»

a édité une lithographie presque identique, mais moins réussie des points de vue ressemblance et qualités plastiques, réalisée par Fidelis Walch, qui se signe avec ses initiales. La différence réside en ce que l'encadrement du visage du prince dans le médaillon est parfait (Strixner avait laissé en flou l'extrémité inférieure du buste) et la lithographie porte comme légende: «ALEXANDRU JOAN I. Prince de Roumanie». C'est probablement à cet ouvrage que fait référence «La Voix de la Roumanie» dans une note informant les lecteurs que le major Pappasoglu rendait hommage par cette planche à l'héroïsme des soldats du régiment 3 infanterie de ligne, qui avaient eu une confrontation sanglante à Costangalia avec les révolutionnaires polonais entrés sur le territoire roumain en portant les armes, sous la commande du Colonel Milkowski; l'éditeur comptait utiliser les bénéfices de la vente pour faire une donation à l'église qu'il comptait faire bâtir près du lieu de la bataille, là où ceux qui y étaient tombés avaient été ensevelis<sup>8</sup>.

Josef Pernet a lithographié un portrait du Prince en employant une photographie réalisée par M.B. Baer, qui le représente jusqu'aux genoux, le corps de profil et la tête tournée trois quarts vers l'appareil. La photographie a été prise dans la même période que celle de Wollenteit, car le modèle porte la même coiffure et les mêmes favoris. Seule la façon de se vêtir est différente, le Prince portant ici le dolman des *dorobanți* de cavalerie, avec le col, les manchettes et la bordure en fourrure d'astrakan, avec des brandebourgs et une fourragère de fil. Pernet a décalqué et a transposé la photographie sur pierre telle qu'elle était, sans l'inverser, c'est pourquoi nous voyons le Prince porter l'épée du côté gauche, et non pas du côté droit, comme il aurait été naturel.

En 1863, le Prince posa à Carol Szathmari pour le portrait officiel définitif, qui est resté dans la conscience nationale, cette fois-ci en grande tenue de général de *dorobanți* de cavalerie. Dans la pétition adressée au Ministre des Cultes et de l'Instruction Publique, Dimitrie Bolintineanu – rédigée intégralement en français et portant la date de 26 octobre 1863 – l'auteur expose son projet d'en faire la multiplication dans un institut d'arts graphiques à Paris, dans des conditions supérieures aux celles du pays, et en critiquant en même temps les portraits déjà existants du Prince et de son épouse, pour rehausser, à juste titre, les qualités évidentes de ceux qu'il avait réalisés lui-même: «(...) Votre Excellence sait que le Pays ne possède jusqu'à présent que de mauvais portraits de LL.AA.SS. Elle considérera sans doute l'entreprise artistique que j'ai projetée comme une œuvre qui mérite l'intérêt du Gouvernement. La Roumanie sera heureuse de voir enfin publier des portraits dignes du Fondateur de l'Union, et de la Fondatrice de l'Asile. (...)»<sup>9</sup> En approuvant la proposition, le ministre met son apostille sur la

<sup>8</sup> «La Voix de la Roumanie», no. 44 du 24 septembre 1863.

<sup>9</sup> DGAS, *Ministère des Cultes et de l'Instruction Publique*, dossier no. 1315/1863, f. 2; Adrian-Silvan Ionescu, *Artă și document. Arta documentaristă în România secolului al XIX-lea*. Bucarest, 1990, pp. 287–288; le document a été reproduit intégralement pour la première fois par

requête et le 31 du même mois le chef de cabinet rédige une esquisse de document en base de laquelle il verse à l'artiste 300 pièces d'or pour la lithographie, celui-ci devant livrer à l'Etat 300 portraits<sup>10</sup>. En ce qui concernait le reste du tirage, il se réservait le droit de le commercialiser à des personnes privées, contre 2 pièces d'or la planche ou 3 pièces d'or les deux planches. Il est à croire que le prix fut considéré trop élevé par les amateurs, car 14 mois après, dans une réclame que l'on faisait dans «La Voix de la Roumanie», celui-ci avait baissé à une pièce d'or la planche. Pour stimuler l'intérêt, il mentionne aussi l'atelier parisien où les planches avaient été réalisées et ajoute un petit mensonge, notamment le fait que les portraits avaient été faits d'après nature, bien qu'ils fussent pourtant réalisés d'après une photographie. Mais enfin, pour une bonne recette, tous les moyens étaient admis, surtout qu'il s'agissait en vérité d'un ouvrage remarquable.

Le même jour, Szathmari photographia le Prince portant trois uniformes différents, mais dans une posture à peu près identique: debout, une main sur la garde de l'épée et l'autre, de manière impérative, posée sur une cassette richement décorée, avec des fermetures et des cabochons. Ainsi, le prince apparaît en petite tenue de *dorobanți* à cheval, avec une tunique sans décorations et avec des pantalons longs; ensuite, en grande tenue, à ruban, une ceinture de fil, trois hautes décorations sur la poitrine et la coiffure des voïvodes, avec aigrette et le fond blanc; et enfin, portant l'uniforme de général, avec une tunique en drap indigo, de la broderie en fil au col et aux manchettes, des grandes épaulettes, une écharpe avec de lourds franges en fil autour de la taille, des pantalons rouges avec double lampas et un bicorne avec un galon en or et des plumes d'autruche blanches sur le bord. Le Prince avait fait pousser sa bien connue impériale, avec laquelle il est resté dans la mémoire nationale<sup>11</sup>.

C'est l'unité de lieu qui plaide pour l'unité de temps de ces photographies – l'atelier de Szathmari, dont le décor reste immuable: la même table, avec une vase élégante au milieu et la cassette à coté d'elle, la même chaise posée à droite, sur laquelle tombent les plis amples de la même draperie de brocart avec deux pompons noués de façon identique et à la même hauteur – tout y est à sa place, rien n'a bougé.

Pour le portrait officiel on a préféré la deuxième photo, à laquelle l'artiste, dans une esquisse préliminaire en crayon et en lavis, a ajouté une pèlerine sur les

Horia Vladimir Șerbanescu, *Câteva rectificări privind portretul lui Cuza*, «Fotografia», no. 188 de mars-avril 1989, p. 5.

<sup>10</sup> DGAS, *Ministère des Cultes et de l'Instruction Publique*, dossier no. 1315/1863, f. 3: «No. 31272, le 31 octobre 1863/Monsieur/En acceptant la demande faite par le soussigné dans la pétition enregistrée avec le No. ... nous vous envoyons, annexé à cette première, le Mandat No. 5658 pour le montant de 300 pièces d'or que nous vous offrons pour lithographier les portraits de Sa Majesté le Prince et de la Princesse, en vous invitant, après avoir exécuté les lithographies, de déposer les 300 portraits au Ministère.»

<sup>11</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Stiluri în podoaba capilară din România modernă, 1790–1920*, «Muzcul Național», XVIII/2006, p. 59.

épaules augustes du Prince et a changé contre des livres la cassette sur laquelle sa main reposait. Une variante simplifiée, sans pèlerine, identique avec la photographie, a circulé aussi. La troisième photographie a également trouvé son emploi: c'est de cette photographie que Szathmari s'est inspiré pour réaliser la composition de l'audience privée accordée au Prince par le Sultan Abdul Aziz en 1864, au Palais Dolmabahce, dans la seule présence du vizir Fuad Pasha. Justement à cause de ce caractère privé, le peintre n'avait pas pu y assister, mais en partant des informations reçues et s'aidant des portraits officiels des deux hauts personnages, il avait réussi à faire une ébauche vraisemblable, publiée par la suite dans «Le Monde Illustré», no. 380/23 juillet 1864. C'est à croire qu'il n'était pas arrivé à se procurer une photographie du vizir, car il place ce dernier de dos, pour montrer ses traits le moins que possible, en suggérant toutefois qu'il s'agissait d'un dignitaire turc.

C'est à la même imprimerie Lemercier que Szathmari confia le portrait du Général Ioan Emanoil Florescu, dont l'archétype fut encore une photographie. La planche, avec les dimensions de 51,5×38,5 cm, nous montre le modèle de front mais sectionné au niveau des genoux, bien que dans la photographie il figurait en pied. Il porte un uniforme de grande tenue et il tient son bicorne à la main, le bras pendant. En bas à gauche, l'inscription «*Dess. par C.P. Szathmari*», à droite, «*Imp. Lemercier r. de Seine 57 Paris*», et dessous, avec de gros caractères, le nom et la fonction du personnage: «*Joan Emanoil Florescu. Général et Ministre de Guerre*».

Josephine Bielz a créé pour le Major Dimitrie Pappasoglu, dans l'atelier de son époux Andreas Bielz, le portrait du Major *Cezar Librecht Directeur Général des Télégraphes et des Postes de Roumanie*, en utilisant une *carte-de-visite* de Szathmari. Le décalque étant fait directement d'après la photographie, l'orientation de la tête change dans le dessin vers la droite. En plus, l'auteur ajoute un col entièrement brodé avec du fil, comme pour un général (ce qui n'était pas le cas, vu son rang militaire) et, autour du cou, l'ordre «*Medjidie*», que le major avait reçu de la part du sultan. Puisque la planche était de grandes dimensions – 37,5×28,8 cm – Madame Bielz allonge jusque sous la ceinture l'image de Librecht, ce qui lui donne l'occasion de dessiner aussi la ceinture de fil qui, dans la photographie, n'était pas visible, le médaillon ayant les marges floues<sup>12</sup>.

Après l'abdication d'Alexandru Ioan I<sup>er</sup>, M.B. Baer mit en circulation deux planches qui réunissaient les portraits en médaillon des participants au coup d'Etat respectif: *Les principales personnes de la catégorie des Civils qui ont pris part à l'événement du 11/23 février 1866* (représentant Lascăr Catargiu entouré par Ioan Cantacuzino, Ion Ghica, C.A. Rosetti, I.C. Brătianu, Petre Mavrogheni, Dimitrie Ghica et Dimitrie Sturdza) et *Militaires qui ont pris part à l'événement du 11/23*

<sup>12</sup> «La Voix de la Roumanie», no. 5 du 22 décembre 1864; no. 6 du 24 décembre 1864; no. 7 du 5 janvier 1865: «En vente dans toutes les Librairies/DEUX MAGNIFIQUES PORTRAITS EN PIED/dc/L.L.A.A. LE PRINCE ALEXANDRE JEAN I/ET LA PRINCESSÉ HELENE/Dessinés par Szathmari, d'après nature, et lithographiés par LEMERCIER, à PARIS./Prix: un ducat chacun.»

février 1866 (avec le Général Nicolae Golescu au milieu, entouré par Manolescu, Gheorghiu, Haralambie, Lipoianu, Costescu, Pilat, Lecca, Mălinescu, Berindei et Handoca). Les deux portent en bas à gauche l'inscription «*D'après la fotogr. de F. Duschek*» et à droite, «*Etab. lithogr. M.B. Baer, Bucarest*». Bien que Baer était lui-même photographe, son confrère avait été plus prompt à inviter les conspirateurs dans son atelier pour réaliser des photomontages en format *carte-de-visite*: un de ces photomontages ne présentait qu'un nombre de quatre médaillons des militaires conspirateurs les plus marquants – Lecca, Lipoianu, Costescu et Pilat – et l'autre, plus ample, présentait Lecca au centre, ayant autour de lui Costescu, Pilat, Handoca, Manolescu, Mălinescu, Berindei, Gheorghiu et Lipoianu; les deux portaient au milieu la date de 11 février 1866. Ces photographies ayant été déjà diffusées et la demande étant probablement grande, Baer entreprit leur multiplication lithographique dans des dimensions différentes et avec des modifications. Par exemple, au lieu du major il y fit figurer le Général Nicolae Golescu, personnage plus important, et, en pendant avec celui-ci, pour garder la symétrie de la composition et afin de ne pas négliger une figure marquante de l'événements, il ajouta le Colonel Nicolae Haralambie<sup>13</sup>.

Lorsque le trône de la Roumanie fut offert à Philippe de Flandres, le second fils du Roi Léopold II de Belgique, et que l'on envoya au pays des photographies du jeune comte faites à Bruxelles, dans l'atelier de la Cour des frères Ghemar, George Venrich, Szathmari et le Major Pappasoglu, alertes comme toujours, se hâtèrent de faire imprimer à leur tour un portrait inspiré de ces photographies. Deux variantes de la même photographie – photographiée une nouvelle fois, d'après l'original, par Szathmari et par Baer – ont circulé, la seule différence étant la manière de laquelle le modèle tient son bicornes, notamment à la main, le bras pendu, ou bien sous le bras, au niveau de la hanche. George Venrich opta pour la seconde variante, en la reproduisant de manière identique. Il eut toutefois une contribution personnelle, car il plaça derrière le comte une colonne sur le blanc de laquelle la silhouette du jeune homme se découpe avec beaucoup d'élégance. Afin de pondérer le développement excessif en hauteur de la composition, il dessina une balustrade qui suggère l'ouverture vers un paysage avec un ciel couvert de nuages. Au dessus du cadre linéaire, simple, on voit une couronne. L'auteur s'est signé et a placé la date en bas à gauche, avec des caractères cursifs, sur le dessin même: – G. Venrich 1866. La planche porte comme légende: «*PHILIPPE I Acclamé par le Peuple Roumain comme Souverain de la Roumanie le 11/23 février 1866*». Le nom de l'atelier se retrouve en bas: «*Lithogr. H. Wartha, Bucarest*».

Szathmari et Pappasoglu ont choisit la seconde hypostase, mais en présentant le personnage jusqu'au niveau de la taille dans leur planche de grandes dimensions,

<sup>13</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Fotografia ca sursă portretistică pentru «Albumul Armatei Române» litografiat de M.B. Baer*, «Fotografia», no. 192 de novembre-décembre 1989, pp. 2–3.

notamment 55×38 cm. La légende est la même, mais elle comporte un plus d'informations biographiques: «*PHILIPPE I COMTE de FLANDRES/ Né le 12/24 mars 1837/Acclamé par le Peuple Roumain comme Souverain de la Roumanie le 11/23 février 1866*». Les noms des auteurs sont placés d'une part et de l'autre, en bas à gauche, «*Edit. Major D. Papasoglu*», et à droite, «*Dessin C.P. de Szathmari*». Les deux s'étaient déjà recommandés au comte en lui envoyant une riche documentation sur le pays que ce dernier était appelé à diriger – des cartes, des photographies et du matériel divers sur l'histoire et les coutumes traditionnelles – et le consul belge leur avait répondu par une lettre de remerciement, dans des termes généraux et plutôt indifférents<sup>14</sup>. C'est néanmoins vrai que la lettre arriva quelques mois plus tard, lorsque la démarche n'était plus d'actualité, car le comte de Flandres avait décliné l'offre de monter sur le trône. L'investissement et leurs efforts conjoints tournant au fiasco, les deux décidèrent de ne plus collaborer, mais d'agir chacun de son côté.

Mais la compétition entre les deux fut dorénavant inégale, car le prince nouvellement élu, Carol I de Hohenzollern-Sigmaringen, avait remarqué Szathmari dès son arrivée au pays, l'artiste, à part ses qualités, étant un très bon parleur d'allemand (dans une contrée par éminence francophile et francophone) et un excellent connaisseur du pays, raisons pour lesquelles Szathmari se trouva très souvent présent dans l'entourage du prince. Deux mois à peine depuis l'installation du prince, Ulysse de Marsillac annonçait dans les pages de son journal en langue française de Bucarest: «*S.A. le Prince Charles I a bien voulu commander à M. Szathmari quatre tableaux sur des sujets locaux.(...) Dès aujourd'hui, nous pouvons annoncer qu'un portrait lithographié du Prince Régnant, dû au crayon de M. Szathmari, sera prochainement livré au public.*»<sup>15</sup> Au fait, il s'agissait du crayon lithographique du maître, car le Prince Carol I n'avait posé dans le studio photographique de Szathmari que pendant un court intervalle. En partant des photographies prises à cette occasion, Szathmari a réalisé une petite lithographie (24,5×20,7 cm) coloriée à la main, en aquarelle, figurant le buste du Prince, portant l'uniforme de général, la poitrine étincelante de tous les ordres et les décorations qu'il détenait alors, pour leur grande majorité prussiennes.

Moins d'un an après, le 8 avril 1867, à l'occasion du jour anniversaire du prince, Szathmari et Duschek furent désignés fournisseurs de la Cours, parmi d'autres artisans et commerçants de luxe<sup>16</sup>. Franz Duschek à son tour s'était fait

<sup>14</sup> «La Voix de la Roumanie», no. 36 du 26 juillet 1866.

<sup>15</sup> «La Voix de la Roumanie», no. 35 du 19 juillet 1866.

<sup>16</sup> «Independința Română», no. 39 du (12) 24 avril 1867: «Sa Majesté le Prince, à l'occasion de Son anniversaire, a bien voulu accorder le titre de fournisseurs de la cour aux commerçants suivants, notamment: M. Paulu, chapelier de Bucarest; Jean, tailleur idem; Olbrich, tapissier idem; Duschek, photographe idem (s.n.); Jean M. Farina, parfumeur à Cologne, vis-à-vis de Richardspalatz; Eitel, apothicaire à Bucarest; Szatmari. Photographie à Bucarest; Popovici, expéditeur à Vienne.»

remarqué par ses ouvrages photographiques. Le prince avait posé pour lui à plusieurs occasions, en habit civil (en frac) ou en habit militaire (*ulană* et képi, ou bien en grande tenue de général). A part ces images en format *carte-de-visite*, il avait diffusé aussi un photomontage avec le buste du prince en médaillon, au milieu, entouré des portraits des ministres du premier cabinet formé après son arrivée au pays: Lascăr Catargiu, Petre Mavrogheni, C.A. Rosetti, Dimitrie Sturdza, le Général Iancu Ghica, Ioan Cantacuzino et Ion C. Brătianu. Des feuilles et des rameaux s'entrelacent parmi les médaillons, portant les phylactères avec les noms des personnages. Le tout est surmonté des armoiries de la Moldavie et de la Valachie sur des écussons séparés, mais placés sous la même couronne.

Une des photographies de Duschek de la série avec le prince en grande tenue de général, le bicorne sous le bras, a été employée pour réaliser un grand portrait lithographique (56×46 cm). Selon le fichier du Cabinet d'Estampes de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine, l'œuvre appartient à un auteur anonyme, mais avec beaucoup d'habileté et de connaissances plastiques, ce qui dénote une longue expérience et nous suggère Carol Szathmari. Fait étrange, à part la légende – «*CAROL I, Prince de Roumanie*» – on ne retrouve aucun autre indice d'attribution à un certain auteur ou atelier d'arts graphiques.

P. Barfus, originaire de Munich, n'employa que le buste à partir d'une photographie de Duschek, figurant le prince en pied, pour réaliser un petit portrait (11,7×7 cm) gravé en acier qui, à ce qu'il paraît, aurait été une illustration pour un livre. C'est toujours à partir d'une publication que l'on a extrait la planche d'August Weger, portraitiste et graveur en cuivre, où paraît le buste du prince, cette fois-ci en petite tenue – dolman doublé de fourrure, fourragère de fil roulée autour du cou et képi – tel que nous le voyons paraître dans une autre photographie exécutée à la même époque par Duschek, immédiatement après l'arrivée du Prince au pays en 1866 et la prise de l'uniforme de général de l'armée roumaine. Weger avait fait publier à Leipzig un portefeuille avec les portraits des têtes couronnées d'Europe – intitulé *Fürsten-Album* – en neuf volumes, recouvrant chacun six planches; très probablement, la planche représentant le Prince Carol I faisait partie de cet ouvrage. Le portrait de petites dimensions (31×22 cm) porte en bas le nom du modèle, en lettres cursives – *Carl, Fürst von Rumänien* – et en bas à gauche, l'inscription «*Nach einer Photographie*», et à droite, «*Stich u. Druck v. Weger, Leipzig*».

C'est à partir de la même série que Josephine Bielz a choisi le modèle pour une lithographie avec les dimensions de 44,5×34 cm. Le prince est présenté jusqu'à la moitié de la cuisse, la tête découverte et les bras croisés sur la poitrine, dans une posture majestueuse et sévère qui dénote plein de force et d'assurance – qualités indispensables pour un dirigeant. Il porte la même *ulană*.

En 1867, M.B. Baer avait lui aussi réalisé un portrait du prince, tel qu'il le faisait savoir dans la presse: «*Le meilleur portrait en grandeur naturelle de Son Altesse le Prince Régnaant Carol I est disponible à l'institut photographique et*

*lithographique de M.B. BAER, Pasagiul-Român, comme dans toutes les librairies de la Capitale, sa ressemblance ayant été reconnue par Son Altesse même. Prix 5 sfanți. (...)*<sup>17</sup> L'année suivante cette planche n'était pas encore épuisée, mais en vente et très demandée<sup>18</sup>.

Mais c'est un autre portrait, édité par Dimitrie Pappasoglu<sup>19</sup> et lithographié par Venrich, qui était beaucoup plus populaire et plus recherché. Les deux avaient réalisé aussi une planche avec le prince à cheval, passant en revue les troupes<sup>20</sup>; celle-ci porte la légende «*CAROL I Prince des Roumains/Inspectant l'Armée Roumaine d'Argeș cantonnée à la frontière avec les Turcs pendant l'été de l'année 1866/pour la défense du pays/dédication à l'Armée Roumaine*».

Le prince étant très occupé, il est peu probable qu'il eut jamais posé pour les peintres de l'époque, et d'autant moins pour un artiste solitaire, modeste et dépourvu de relations mondaines comme Henri Trenk. C'est pourquoi, le portrait réalisé par ce dernier doit avoir été lui aussi inspiré d'une photographie, surtout si l'on tient compte des qualités de mimesis parfait que l'on attribuait à cet artiste: «*Le peintre D. Trenc (sic) a achevé un portrait de Sa Majesté le Prince Régnaant en grandeur naturelle. Ce portrait excelle non seulement par sa ressemblance mais aussi peut-on dire que la peinture est parfaite de tous les points de vue. Le portrait est exposé dans le magasin de M. [Effingham] Grant. Nous félicitons cet artiste génial et assidu.*»<sup>21</sup>

De nombreux s'essayaient au portrait du prince, en espérant pouvoir le vendre à un prix avantageux, pour ne rien dire de la publicité qui aurait statué leur position d'artistes et amené une hausse de leur clientèle. Peu y réussissaient. La note publiée dans le journal «*Adunarea Națională*», no. 8/8 juin 1869, est éloquente en ce sens: «*Des toiles en huile de Sa Majesté le Prince sont exposées depuis quelques jours dans des boutiques diverses. Ceux qui les ont faites feraient bien de s'appliquer à mieux apprendre le dessin.*» Les portraits réalisés dans l'atelier d'arts graphiques du tenace Major Pappasoglu étaient parfois contestés eux aussi. Vers la fin de l'année 1867, Pappasoglu demandait l'assistance de la Division Communale du Ministère de l'Intérieur afin de pouvoir placer ses planches aux mairies des villes les plus importantes du pays<sup>22</sup>. Dans la circulaire no. 23.583 du mois de décembre 1867, le Ministère recommandait aux maires de Bucarest, de Brăila, de Craiova, de Ploiești, de Iași, de Galați et d'Ismail, d'acheter ces ouvrages<sup>23</sup>. Pourtant, par l'adresse no. 358 du 21 janvier 1868, le maire de la ville

<sup>17</sup> «*Independința Română*», no. 57 du 11 (23) lundi 1867.

<sup>18</sup> DGAS, Ministère des Affaires Intérieures, Division Administrative, dossier no. 199/1866, ff. 5, 122.

<sup>19</sup> Ibidem, ff. 7, 9, 54, 80, 85, 86, 90, 117.

<sup>20</sup> Ibidem, f. 14.

<sup>21</sup> «*Independința Română*», no. 47 du (23 décembre 1866) 4 janvier 1867.

<sup>22</sup> DGAS, Ministère des Affaires Intérieures, Division Communale, dossier no. 291/1867, f. 2.

<sup>23</sup> Ibidem, f. 3.

de Ploiești refusait l'offre, pour manque de ressemblance du portrait: « (...) *nul n'a voulu les acheter, certains disant qu'ils les avaient déjà, d'autres que les portraits de Son Altesse le Prince ne montrait ressemblance aucune à la réalité* (nous soulignons) (...)»<sup>24</sup>

Lorsqu'en 1869 le prince renonça aux favoris pour la barbe, ses portraits durent être actualisés. Ce fut encore le peintre et photographe de la Court qui fut appelé à exécuter cette tâche. Szathmari envoya une pétition au Ministère des Cultes et de l'Instruction Publique, enregistrée sous le no. 874 du 6 février 1869, s'informant quel était le nombre d'exemplaires demandé par le Gouvernement<sup>25</sup>. Il s'agissait encore d'une planche de grandes dimensions (63×45 cm), avec le buste du Prince Carol I<sup>er</sup>, réalisée à l'Imprimerie Lemercier (avec laquelle l'auteur collaborait depuis longtemps, comme nous l'avons déjà constaté plus haut). A l'occasion du mariage du Prince Carol et la Princesse Elisabeta de Wied, qui eut lieu la même année, Dimitrie Pappasoglu s'empressa d'éditer une planche avec leurs portraits, dans des médaillons entourés de couronnes de fleurs. La lithographie a les dimensions de 41,7×59,5 cm. Des photographies préexistantes avait été utilisées pour les deux portraits. Le prince apparaît dans la même posture que dans le portrait de Szathmari, mentionné plus haut. Très probablement, Isler, l'auteur de la lithographie et le principal collaborateur du passionné major éditeur, s'est inspiré de cet ouvrage. Mais le décor riche lui appartient en totalité. La composition est fermée à gauche et à droite par des représentations allégoriques: le Danube, figuré comme un vieillard à longue barbe et portant une couronne de plantes aquatiques, une rame à la main, une rivière bordée de roseaux coulant à ses pieds, et l'Abondance roumaine sous la forme d'une *fame* en tunique antique, tenant une faucille dans une main et un gerbe de blé dans l'autre, qui marche sur les fruits mûrs de nos riches contrées. La composition est surmontée de la couronne princière. En dessous, la devise de la Maison de Hohenzollern – «*Nihil sine Deo*». Les noms des deux personnages se trouvent inscrits dessous, dans des cassettes rectangulaires: «*CAROL I DE HOHENZOLLERN/ PRINCE DE ROUMANIE; ELISABETHA DE WIED/PRINCESSE DE ROUMANIE*». L'initiateur de cet ouvrage a inséré sa signature dans le décor en demi-cercle, en réunissant deux guirlandes de fleurs en bas au milieu: «*Editeur et auteur de la composition Major D. Pappasoglu*», tandis que l'auteur proprement dit se signe avec plus de discrétion, en bas à droite: «*Lith. C. Isler*».

<sup>24</sup> Ibidem. f. 4.

<sup>25</sup> DGAS, Ministère des Cultes et de l'Instruction Publique, dossier no. 92/1869, f. 1: «No. 874 du 6 février 1869/Monsieur le Ministre/En conformité avec l'ordre verbal donné par Vous, le soussigné a l'honneur de vous envoyer en annexe à la présente un exemplaire des portraits de Son Altesse la Princesse, grande lithographie, en vous priant de bien vouloir nous honorer avec votre réponse au sujet du nombre d'exemplaires qui vous seront nécessaires pour les établissements du Ministère que vous dirigez. Je voudrais vous faire savoir aussi que le prix pour un exemplaire et de 4 *șanți* autrichiens. Restant Votre/Humble Serviteur/ Carol Satmari».

Le périodique «Adunarea Națională» – paraissant d'habitude le jeudi et le dimanche – annonçait le mariage princier dans son numéro spécial 54, publié mercredi, le 12 novembre 1869. La publication comporte aussi une lithographie originale avec les portraits en médaillon de Carol I<sup>er</sup> et de la Princesse Elisabeta, leurs rames s'entrecroisant au milieu. En haut, insérées dans un cartouche, les initiales princières, surmontées d'une couronne et portant en bas l'enseigne du pays et deux drapeaux tricolores. Le tout encadré d'une couronne de feuilles de chêne, de roses et de fleurs de champ. Pour le portrait de la Princesse, on a employé une photographie exécutée dans l'atelier de Szathmari, que le graveur a pourtant inversée pour des raisons de composition, afin de placer les personnages face à face. L'ouvrage ne porte aucune signature, mais une lithographie similaire – dont la rame florale a été colorisée par la suite à l'aquarelle, dans des tons primaires – se retrouve au Cabinet d'Estampes de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine et porte en bas l'inscription «*Etablissem. lithogr. G. Voneberg, Bucarest*». L'auteur de cette planche en complément à l'iconographie princière de l'époque est donc le lithographe G. Wonneberg.

Szathmari a réalisé en 1877 un portrait du Prince en uniforme de général de cavalerie en partant toujours d'une photographie. Il serait à noter que l'artiste a utilisé la même composition du portrait officiel du Prince Cuza de 1863 (qui avait connu beaucoup de succès), bien que l'appareil eut surpris Carol dans une posture beaucoup plus majestueuse et plus rigide que dans le cas de son prédécesseur. Le riche décor de l'atelier de Szathmari de Hanul Verde – où le portrait de Cuza avait été exécuté – manque cette fois-ci, le tout se résumant maintenant à une balustrade néogothique et à une draperie. C'est pourquoi, dans le tableau se trouvant aujourd'hui au Musée National d'Histoire de Roumanie – l'auteur fait figurer un intérieur fastueux, avec le trône princier et une table recouverte d'étoffe riche, sur laquelle on aperçoit le sceptre, le *gugiuman* princier et deux gros volumes. Le Prince Carol porte sur les épaules le manteau blanc, lourd, à col de fourrure de zibeline. Le *gugiuman*, posé sur la table, a le fond en étoffe blanche, l'aigrette immaculée y étant fixée à l'aide d'un *surguci* avec des pierres précieuses, bien que le prince ne l'eut jamais porté. En effet, ce modèle de couvre-chef porté par la cavalerie avait été justement changé pendant son règne, en 1868, et c'est exactement ce modèle qu'il tenait à la main dans la photographie à partir de laquelle le tableau fut réalisé. Tous ces accessoires étaient les symboles de l'investissement princier à une autre époque, mais Szathmari, en réalisant le portrait princier en 1877, y appelait encore, sans tenir compte de leur anachronisme. D'ailleurs, toute la façon de se vêtir du Prince est singulière, car ce dernier ne porta que rarement autre chose que sa tunique sobre de général et le képi simple – devenus les marques de sa personnalité austère et sévère – et d'autant moins le flamboyant uniforme de cavalerie. Ce fut sans doute un moment spécial pour lequel il s'habilla de cette manière-ci, peut-être justement pour poser pour un portrait. Emil Volkers

allait exécuter une grande toile avec le Prince à cheval, à la tête d'une unité de cavalerie, portant les mêmes habits, mais le couvre-chef sur la tête – l'ouvrage se trouve dans le dépôt du Musée Militaire National, dans un état de dégradation très avancé. L'image a été reproduite dans le journal «Resboiul», no. 440 du 7 octobre 1878. Une petite esquisse en aquarelle, qui précéda l'exécution de la toile, se trouve au Cabinet d'Estampes de la Bibliothèque de l'Académie.

En partant d'une variante de la même photographie, George Venrich a lithographié un portrait en buste, en médaillon, dans une riche rame avec des trophées et des symboles des victoires sur le champ de bataille, surmonté de la couronne et de l'enseigne du pays. Le chiffre princier est soutenu par des colonnes avec des capitaux composites, gardées à gauche par un soldat pédestre du corps des chasseurs et à droite, par un *dorobanț*, les deux le pied posé sur un canon et tenant dans leurs mains, à part les armes, une couronne de lauriers. On retrouve en bas les noms des localités où les batailles les plus importantes avaient été données – Oltenița, Calafat, Bechet, Bucova, Corabia, Islasu, Nicopolis, Rahova, Ogotu, Lom Palanca, Arcer Palanca – et dessous, sur une phylactère, l'année 1877, d'où l'on voit s'étendre les drapeaux turcs, avec le croissant pointant vers le bas, en signe de défaite. Dans la légende, le nom du prince est écrit en blanc, dans un cartouche à fond noir: «*CAROL I/Prince des Roumains*». L'auteur s'est signé et a posé la date avec modestie, en bas, entre des mascarons placés sous les pieds des soldats et les drapeaux turcs tombés, à gauche, «*G. Venrich*» et, à droite, «*Septembre*». En pendant avec cette planche, le lithographe a réalisé une autre, avec le portrait de la Princesse Elisabeta de profil gauche, en employant une photographie de jeunesse exécutée dans l'atelier d'Herman Koch de Neuwied. La princesse porte une robe de soie couleur foncée et, autour du cou, une petite croix, Venrich lui ajoutant sur la poitrine l'enseigne de la Croix Rouge. La composition décorative de l'encadrement est à peu près identique à celle du portrait du Prince, ici les colonnes soutenant des écussons avec l'initiale du nom de la princesse. Par contre, près de la colonne de gauche nous apercevons une infirmière portant un tablier blanc et un brassard avec la croix rouge, qui offre à boire à un soldat du corps des chasseurs blessé, et près de la colonne de droite, un soldat de cavalerie blessé, le bras en bandage attaché au cou par une écharpe et s'appuyant sur une cane. Sous le médaillon, l'artiste a placé un séraphin aux ailes déployées, surmontant deux béquilles croisées, parmi lesquelles se tressent des feuilles de chêne, encadrant une croix rouge. La signature et la date ont été placées à ce niveau-ci, entre les mascarons avec des figures de Turcs: à gauche, «*Venrich*», et à droite, «*Oct. 1877*». Le nom de la princesse est à son tour écrit dans un cartouche noir, en majuscules blanches: «*ELISABETA/Princesse des Roumains*», et dessous, en ligne courbe, on a ajouté: «*Ce tableau se vend au bénéfice des soldats roumains blessés*».

En employant une autre photographie exécutée par Franz Duschek en 1878 et représentant le prince en tenue de campagne – en manteau avec capuchon et

binocle autour du cou – Fiedlis Walch a exécuté une composition de grandes dimensions (110,5×89,7 cm), en charbon et à la craie, plaçant le couple princier dans un paysage de montagne. L'ouvrage est signé en bas à droite: «*F. Walch fecit/ Sinaia oct. 1880*».

En 1874, Theodor Aman a réalisé un excellent portrait en eau-forte du Prince Carol I<sup>er</sup>, en employant une photographie de buste que nous devons à Franz Duschek. Sur le dos de cette *carte-de-visite* – qui se trouve dans l'album conservé au Musée «Theodor Aman» – l'artiste a noté les dimensions requises pour cet ouvrage: «*deux fois plus grand*». Aman a repris sans modifications l'image prise par l'appareil photographique – on aperçoit le buste du prince, tourné à droite, en uniforme de petite tenue. Il existe deux variantes, une en médaillon, où les traits du noble modèle se découpent sur un fond foncé (dimensions 22,5×15 cm), et une autre, sur un fond blanc, où l'on aperçoit en bas à gauche les plis d'un manteau (dimensions 7×5,4 cm). Dans une lettre du 24 mars 1874 adressée à son frère aîné Alexandru, rédigée en français, Aman parle de ce portrait qu'il n'avait pas encore pu commencer, étant pris par un événement artistique initié par lui-même: «*(...) Avec le prince rien de nouveau. Je n'ai pas pu graver encore son portrait à cause de l'exposition des artistes vivants qui aura lieu le 1 Mai. (...)*»<sup>26</sup>

La presse illustrée était à son tour tributaire à la photographie. En 1860 et, par la suite, en 1866, nous voyons paraître dans «L'Illustration» le visage du Général Nicolae Golescu, une première fois en qualité de ministre valaque de la guerre<sup>27</sup> et ensuite en tant que président de la lieutenance princière<sup>28</sup>. Ce n'est que dans cette deuxième instance que l'on précise, «*D'après une photographie*», sans donner toutefois aucun renseignement sur l'auteur. Il s'agit sans doute du maître bucarestois W. Wollenteit, pour lequel le général a posé en *ulană*. Le xylographe français, ne connaissant pas l'uniforme roumain, eut l'impression qu'il s'agissait d'un long manteau de fourrure et il le traita comme tel.

A la montée au trône de Carol I<sup>er</sup>, «L'Illustration» publia dans son no. 1214 du 3 juin 1866 une image du prince habillé d'un uniforme de lieutenant prussien, tournant trois quarts vers la gauche. De nouveau, aucune précision quant à l'auteur de la photographie. Lorsque les événements de 1877 liés à la question orientale précipitèrent l'entrée en guerre de notre pays, un portrait de buste du Prince, photographié par Le Jeune à Paris, fut diffusé en vue de sa publication dans toutes les rédactions à l'étranger<sup>29</sup>.

Pendant son séjour à Bucarest, ayant goûté à tous les plaisirs que la Capitale pouvait offrir en temps de guerre, le Général Mihail Skobelev jr., a immortalisé

<sup>26</sup> BAR, *Cabinetul de Manuscrise, Arhiva Theodor Aman*, 1 varia 3, lettre no. 10.

<sup>27</sup> «L'Illustration», no. 905 du 30 juin 1860, p. 424.

<sup>28</sup> «L'Illustration», no. 1203 du 17 mars 1866, p. 161.

<sup>29</sup> «Illustrirte Zeitung», no. 1743 du 25 novembre 1876, p. 438; «Le Monde Illustré», no. 1054 du 23 juin 1877, p. 389; «The Illustrated London News», no. 1978 du 9 juin 1877.

son image dans l'atelier de Szathmari. La photographie a son importance, car elle atteste un certain moment de la vie du modèle, lorsque les rigueurs de la campagne ne lui permettaient plus d'accorder toute l'attention à sa toilette. C'est ainsi que son menton, d'habitude rasé de près pour mettre en valeur ses beaux favoris blonds, est à présent envahi d'une barbe naissante. Collaborateur fidèle des publications étrangères, le maître roumain a profité de cette unique chance de recevoir le brave Skobeleff dans son atelier pour réaliser, à partir de la photographie, un dessin qu'il envoya par la suite en France, en vue de sa publication. Ce dessin parut gravé dans la suite des portraits d'autres illustres commandants, sous le titre générique «Les Vainqueurs», dans un des numéros dédiés par «Le Monde Illustré» à la conclusion des hostilités à l'Orient<sup>30</sup>. C'est alors qu'apparaît aussi le portrait du Général Gheorghe Slăniceanu, chef de l'état major de l'armée d'opérations – le seul Roumain présent dans cette galerie d'illustres militaires – que l'on doit à Franz Duschek.

Une autre photographie réalisée par Duschek et représentant la princesse Elisabeta en habit paysan, filant, entourée de ses dames de compagnie – Lucia Duca, Zoe Bengescu, Maria Suțu et Elena Vidrașcu – a été publiée dans «Illustrirte Zeitung»<sup>31</sup>.

La naissance de la princesse Maria – le seul enfant de la famille régnante en Roumanie – fut un événement important pour le pays. En 1871 George Venrich a fait sortir une lithographie très compliquée, ayant comme motif central le couple princier avec l'enfant, exécutée d'après des photographies réalisées par Duschek. La Princesse Elisabeta tient dans ses bras l'enfant habillée de dentelles fines, tandis que le Prince Carol, en habit civil, les regarde avec tendresse. On voit tout près le berceau richement sculpté et doré. La scène réaliste centrale est entourée d'une composition allégorique touffue, avec des anges tenant des flambeaux, des livres et des gerbes; une profusion de motifs phytomorphes remplit le reste de l'espace. En haut, sur des écussons, on voit à gauche Sainte Elisabeth et à droite Sainte Marie, les patronnes des deux princesses. Toujours en haut, aux extrémités, on aperçoit des vers naïfs, de conjoncture. La planche est signée, datée et localisée en bas: «DESS. PAR G. VENRICH; BUCAREST LE 24 MAI 1871; 24 RUE ISVORRU».

Une autre image émouvante, réalisée encore par Duschek, avec la Princesse Elisabeta portant au dos sa douce fille, a servi comme point de départ pour un ouvrage en eau-forte réalisé par Constantin D. Stahi à Munich en 1877, trois ans après la disparition prématurée de la petite Princesse Maria. Le 30 janvier 1878, le peintre Gheorghe Panaiteanu-Bardasare, directeur de l'Ecole de Beaux Arts de Jassy, expédiait au Ministère des Cultes et de l'Instruction Publique trois exemplaires de cette gravure, accompagnés d'une lettre par laquelle il recommandait le jeune artiste<sup>32</sup>. Le même jour, Bardasare envoyait une lettre au

<sup>30</sup> «Le Monde Illustré», no. 1098 du 13 avril 1878, pp. 236–237.

<sup>31</sup> «Illustrirte Zeitung», no. 1732 du 9 septembre 1876, p. 211.

<sup>32</sup> ASI, Académie des Beaux Arts, dossier no. 2/1878, f. 40: «Monsieur le Ministre/M. Constantin Stachi, le réputé peintre et graveur médaillé de l'Académie de Munich, ayant gravé en

maréchal de la cour, à laquelle il joignait dix planches avec le portrait de la Princesse, réalisé par Stahi, en signe de reconnaissance pour la bourse que ce dernier avait reçu de la part du Prince Carol I<sup>er</sup>, afin de pouvoir étudier les arts à l'Académie Royale Bavaroise<sup>33</sup>.

C'est au même photographe bucarestois illustre, Franz Duschek, que l'on doit aussi le double portrait en médaillon des souverains, avec des expressions sereines, un sourire discret sur les lèvres, publié en 1881 dans «*Illustrierte Zeitung*», à l'occasion de la proclamation du royaume de Roumanie<sup>34</sup>. Sous l'image nous lisons: «*Nach Photographien von F. Duschek in Bukarest*».

A cette occasion, Dimitrie Pappasoglu – relevé entre-temps au rang de lieutenant colonel – a publié une planche allégorique représentant le couronnement du roi: Carol I apparaît en pied, en uniforme de grande tenue, encadré par deux jeunes femmes portant l'habit paysan richement décoré, avec des colliers de monnaies d'or au cou – on dirait plutôt des femmes de villes travesties en paysannes – tenant la couronne par-dessus la tête du souverain. On aperçoit au fond le Danube et la rive bulgare, avec des mosquées, des minarets et des tours fortifiées, ainsi que les faites des Balkans, représentant le théâtre de la lutte pour l'indépendance. Au dessus des nuages, deux putti tendent une phylactère avec l'inscription «*LA ROUMANIE RECONNAISSANTE*». Trois autres portent des médaillons entourés de gerbes, sur lesquels se trouvent inscrites les dates les plus importantes de la vie et du règne du Prince: «*1839/ NAISSANCE/8 AVRIL*», «*1866/PROCLAMATION/8 MAI*», «*1866/VENUE AU TRONE/10 MAI*». «*1877/LA CHUTE DE LA FORTERESSE DE PLEVNA/28 NOVEMBRE*». Sur le rouleau tenu par le roi il est écrit «*CONSTITUTION*» et sur la garde de l'épée, les noms des batailles gagnées pendant la Guerre pour l'Indépendance: Rahova, Grivița, Plevna. La composition est fermée par une bague qui porte en haut le chiffre princier. Sous l'image on aperçoit la légende: «*CAROL I/ ROI DE ROUMANIE/ Proclamé*

cuire, dans ses heures de loisir, le portrait de Son Altesse la Princesse d'après une photographie trouvée par lui à Munich, a envoyé ce portrait à cet office, pour qu'il soit présenté à Son Altesse la Princesse et à Votre Altesse, patron des beaux arts indigènes. Ainsi, le soussigné, se sentant trop heureux de la façon dont M. Stachi manifeste ses sentiments envers ses Très Hauts Mécènes et Bienfaiteurs, Vous prie respectueusement de bien vouloir, Monsieur le Ministre, recevoir la dite gravure en trois exemplaires, dont: un pour votre Cabinet au Ministère, un pour Votre très honorable Personne et un troisième que l'on gardera à la Pinacothèque de Bucarest, en signe de profonde gratitude et reconnaissance de la part du Graveur susdit. (...)»

<sup>33</sup> ASI, *Académie de Beaux Arts*, dossier no. 2/1878, f. 38: «*Monsieur le Maréchal/Le soussigné a l'honneur de Vous envoyer le Portrait de son Altesse la Princesse en 10 exemplaires, gravé d'après une photographie par le peintre et le graveur médaillé de l'Académie Royale de Munich, ancien élève de cette école, en Vous priant aussi, très chaleureusement, de bien vouloir, Monsieur le Maréchal, les présenter à Son Altesse la Princesse, en signe de haute gratitude et de profonde reconnaissance que le susdit graveur roumain voue pour l'éternité à Son Altesse, le brave et illustre Prince, ainsi qu'à Son Altesse la Princesse, Protectrice Suprême de la Traditionnelle Charité Roumaine.*»

<sup>34</sup> «*Illustrierte Zeitung*», no. 1978 den 4 Juni 1881, p. 459.

*par les Chambres et le Sénat de la Roumanie indépendante/Année 1881, 14/26 mars, samedi, 1 heure et demi de l'après-midi*». C. Isler se signe cette fois-ci à gauche, dans la composition, tandis que le nom de Pappasoglu paraît en dehors, sous la baguette. La planche a les dimensions de 53,5×37,2 cm.

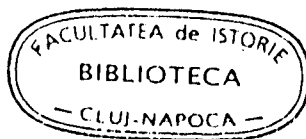
C'est encore à l'aide de l'appareil photographique que l'on a immortalisé pour la postérité les fêtes somptueuses du 10 et du 11 mai 1881, qui ont accompagné le couronnement du Roi Carol I<sup>er</sup>. Le vieux peintre et photographe de la Cour, Carol Szathmari, avait pris comme associé le jeune Andreas D. Reiser pour photographier les moments importants de l'événement et le défilement des chars allégoriques. Malheureusement, à cause du mauvais temps, les photographies s'avèrent pâles et de mauvaise qualité. Néanmoins, il était impérieux que l'on garde la mémoire de cet événement illustre dans les pages d'un album.

C'est pourquoi Szathmari, en partant de ces photographies peu réussies, exécuta des aquarelles, dans son style particulier, minutieux et, parfois puéril quand il s'agissait de représenter des personnages officiels en grande tenue, figés, à l'allure sobre et importante, pendant des cérémonies solennelles. Et, pour les faire connaître au public et leur assurer une large diffusion, il les lithographia. A ce but, l'artiste et le lithographe bucarestois Elia Grassiany signèrent le 9 novembre 1883 une convention par laquelle Szathmari s'engageait à dessiner personnellement sur pierre les compositions représentant le défilé des chars, en noir et blanc et en couleurs, contre le prix de 400 nouveau lei par planche. Toutes les six semaines il devait livrer 2 plaques prêtes pour l'impression et recevoir le reste de la somme pour laquelle il avait reçu une avance. Pour légaliser cette convention, l'artiste fit appel au commissaire de police V. Constantin de la Section XIII de la Capitale, qui certifia au verso que la signature appartenait au quémandeur et posa son apostille, sous signature, avec la date de 14 novembre 1883.

L'auteur énumère dans une liste annexée 12 compositions qu'il allait chromolithographier:

- «1. Sa Majesté le Roi Carol avec la suite
2. Sa Majesté la Reine Elisabeta avec Son Altesse le Prince Wilhelm en carrosse
3. Le Char symbolique du "Théâtre National"
4. Le Char du "Commerce"
5. Le char de l'"Agriculture"
6. Le char de la "Chasse sauvage"
7. Le char des "Horlogers-Bijoutiers"
8. Le char des "Constructeurs"
9. Le char des "Charretiers"
10. Le char des "Boissons Gazeuses"
11. Le char "Les Chemins de Fer"
12. Le cortège de la "Société de Tir Bucarest"»<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Ibidem, doc. 4.



Le 18/30 mai 1884, Grassiany versait à l'artiste la somme de 2350 *lei* pour l'exécution de plusieurs ouvrages et pour la réparation d'un nombre de plaques détériorées (pendant le transport ou l'impression):

«2 Tableaux Pâtisseries et Boissons, dessein sur plaque et original	800
2 Chasse sauvage et Chemin de fer, original en aquarelle	800
5 Originaux, Bijoutiers, Agriculture, Le Roi avec sa suite, Commerce et Théâtre pierre réparation	600
Réparation des plaques Concordia et Boissons spiritueuses <u>150</u>	2350» <sup>36</sup>

Le dernier document que l'on garde est une facture du 9/21 octobre 1884, par laquelle Grassiany payait la somme de 800 *lei* pour la réalisation de deux estampes avec les chars des Sociétés allemandes et des Tailleurs, des Cordonniers et des Chapeliers<sup>37</sup>.

Les estampes paraissaient par série, dès leur exécution, devant être réunies par la suite dans un album. En mars 1884 la presse annonçait la parution de la première série qui comprenait 4 planches<sup>38</sup>. L'année suivante on faisait de la publicité à un troisième cahier, le public étant invité de s'abonner pour un tirage de luxe aux prix de 30 *lei*<sup>39</sup>.

*L'Album des Chars Symboliques à la fête du couronnement de Leurs Majestés le Roi et la Reine de Roumanie, Bucarest, le 10-11 Mai 1881* est de grandes dimensions et il a une très belle couverture: à gauche, une silhouette féminine debout, avec un bouclier en or et un manteau sur les épaules, tenant une épée dans une main et un coussin rouge, avec la couronne royale, dans l'autre; à droite, une jeune paysanne filant, un bel enfant appuyé contre elle. Toute la composition de la

<sup>36</sup> Ibidem, doc. 2.

<sup>37</sup> Ibidem, doc. 3.

<sup>38</sup> «Românulu», lundi, mardi, le 26, le 27 mars 1884 – «L'album avec les chars allégoriques défilant à la fête du couronnement de leurs Majestés, le Roi et la Reine de Roumanie, est paru récemment à la maison d'édition de M.E. Grassiany de Bucarest. Le premier cahier comprend quatre chromolithographies représentant la Société *Concordia română*, les pâtisseries et les restaurateurs, la société des commerçants de boissons spiritueuses et la corporation des boulangers. Les autres cahiers sont à paraître tous les trois mois.»

<sup>39</sup> «Resboiul», no. 2756/16 mars 1885 – «M. l'éditeur Elia Grassiany, 10 Rue Şelari, a terminé le troisième cahier avec les chars symboliques défilant à la fête du couronnement de Leurs Majestés le Roi et la Reine de Roumanie.

Ce cahier comprend des tableaux représentant: les arts graphiques, les tailleurs, les modistes, les chapeliers et les cordonniers, des sociétés allemandes.

Suite à plusieurs suggestions faites, M. Grassiany a commencé à recevoir des abonnements pour la deuxième série de luxe, comprenant six tableaux qui représentent:

1. Sa Majesté le Roi Carol I avec la grande suite militaire, en retour du couronnement; 2. Sa Majesté la Reine Elisaveta avec Son Altesse le Prince Léopold, prince héritier du trône de Roumanie, etc. avec leur riche équipage royal, mis à point pour cette fête; 3. Le char des artistes (théâtre); 4. Le char des commerçants; 5. La société des constructeurs et 6. Les boissons gazeuses. Le prix de cette deuxième série et de 30 *lei*. Pour l'abonnement, un acompte de 6 *lei* est demandé.»

couverture est encadrée de guirlandes vertes et de rameaux d'olivier, fixés à une corniche dorée sous laquelle on voit les armoiries de la Roumanie. Les planches avaient des couleurs un peu criantes et des figurations plutôt crispées et statiques des personnages qui, de manière invariable, regardaient en dehors, comme pour se faire remarqués et être reconnus. Quelque modeste la valeur artistique de la composition, sa qualité de document et d'illustration de la dimension historique de la cérémonie du couronnement du premier roi de Roumanie est incontestable.

Avec le perfectionnement des techniques d'impression directe des photographies dans les revues et les livres, l'emploi de la chambre obscure en tant qu'intermédiaire pour la multiplication lithographique des portraits des personnalités diminua de manière sensible. Entre-temps, on avait assisté à la parution des cartes postales illustrées, qui rendaient inutiles les séries de planches et les albums avec des paysages, des costumes et des portraits de gens célèbres que les ateliers d'arts graphiques avaient produits jusqu'alors. Toutefois, pour une ressemblance plus exacte, certains peintres faisaient encore appel aux services de l'objectif. Edmund Pesky de Bucarest avait un atelier photographique et un atelier de peinture, où il exécutait des tableaux de toutes dimensions, caractérisés par un mimesis pur, mais froids et impersonnels, sans le nerf de l'artiste créateur, mais avec la seule maîtrise du reproducteur, qui bénéficiait aussi d'un système mécanique infallible de saisie, de projection et d'agrandissement des traits.

Même s'il ne photographiait pas lui-même, le peintre Tadeusz von Ajdukiewicz employait des photographies pour ses portraits et ses compositions martiales<sup>40</sup>. Par exemple, pour la planche avec la Princesse Maria de l'album l'«Armée Roumaine», édité par I.V. Sococ en 1903, il employa une photographie réalisée par le lieutenant de cavalerie Gheorghe Eliade le 10 mai 1902, à Bârlad, pendant la visite rendue par l'épouse de l'héritier du trône, le Prince Ferdinand, au Régiment 4 *Roșiori*, dont il était le colonel honorifique. La jeune princesse distinguée porte un uniforme de grande tenue de colonel de cavalerie et elle est assise avec élégance sur un superbe cheval alezan. Dans la photographie, elle se trouve devant la caserne, mais le peintre l'introduit dans un paysage et imprime au cheval le mouvement nécessaire afin d'obtenir une composition alerte, en gardant en même temps, au fond, les officiers et la troupe, qui présentent les armes.

Ce n'était pas un cas singulier d'édition d'albums avec les uniformes de l'armée nationale: trente ans avant, Moritz Benedict Baer, un photographe et lithographe bucarestois actif, que nous avons déjà mentionné plus haut, faisait sortir un ouvrage très élégant, intitulé *Album de l'Armée Roumaine*, pour lequel il employait des portraits photographiques lorsqu'il insérait dans ses compositions des figures célèbres de la hiérarchie militaire du pays.<sup>41</sup> Après l'apparition en 1873

<sup>40</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Artă și document*, op. cit., pp. 257-262; Idem, *Albumele Armatei Române din secolul al XIX-lea*, «Revista Muzeclor», nos. 8-9-10/1990, pp. 85-91.

<sup>41</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Albumele Armatei Române din secolul al XIX-lea*, «Revista Muzeclor», nos. 8-9-10/1990, pp. 80-84

de la brochure d'uniformité qui réunissait toutes les modifications survenues dans la tenue militaire roumaine à partir de 1868 et jusqu'alors<sup>42</sup>, Baer édita, sur l'initiative des officiers d'artillerie Anton Costescu et Alexandru Fălcoianu, un imposant album avec ces uniformes. A la différence des ouvrages similaires d'Adreas Bielz et de Karl Danielis en 1852, ainsi que d'Alexandru Asaky en 1858 et en 1862, qui n'utilisaient pas des visages reconnaissables, Baer s'appliqua à individualiser chaque figure. A cet effet, il employa les portraits des commandants et des officiers supérieurs connus, qui détenaient ces fonctions effectivement, à l'époque. Un collage de têtes est ainsi réalisé sur des corps portant les uniformes spécifiques pour chaque rang. C'est pourquoi on remarque souvent une disproportion de la tête par rapport au reste du corps et des disparités dues à une volumétrie trop accentuée du visage par rapport à l'uniforme, qui ne recevait jamais un modelé trop fort, étant donné le besoin de faire paraître aussi naturelle que possible la nuance qu'elle tenait. La différence existe aussi entre les figures de ces personnages connus et d'autres figures, pour lesquelles l'artiste n'avait pas eu de modèle et qui sont ainsi dépourvues d'expression particulière. Les physionomies anonymes, réalisées de l'inspiration, sont d'habitude présentées de profil ou demi profil, ce qui rendait la réalisation plus aisée et diminuait la possibilité de créer une ressemblance avec une personne ou autre.

A part les personnages dont les noms paraissent dans les textes explicatifs étiquetant chaque planche – le Prince Carol I<sup>er</sup>, le Général Ioan Emanoil Florescu, ministre de la guerre, et le Général Alexandru Solomon, commandant de la Division II territoriale – nous avons pu identifier d'autres figures marquantes de l'armée roumaine à l'époque. Ainsi, dans la planche avec l'*Etat Major général*, près du Général Florescu, déjà mentionné, nous retrouvons son adjutant, le capitaine de *roșiori* Gheorghe Dimitrie, et le Colonel Constantin Barozzi du corps d'état major, et près du Général Solomon, le Lieutenant-Colonel Dimitrie Gramont. Dans la planche avec l'*Etat Major princier*, nous apercevons de gauche à droite le Major Constantin Filitis, portant l'uniforme de grande tenue, le Lieutenant-Colonel Alexandru Schina en tenue de service et le Major Nicolae Schina en tenue régulière. Dans la planche *Génie*, nous apercevons le Major Constantin Poenaru à cheval, en grande tenue. Dans les deux planches dédiées à la *Cavalerie*, nous retrouvons le Colonel Constantin Formac, commandant du Régiment 2 *Roșiori*, le Major Dimitrie Salmen de l'Ecole de Cavalerie et le Colonel Pavel Cernovodeanu, colonel du Régiment 1 *Roșiori*, portant un *dolman*, tel qu'il aimait s'habiller d'habitude. Dans la planche l'*Artillerie*, nous apercevons les auteurs de l'ouvrage à cheval, à gauche le Lieutenant-Colonel Anton Costescu et au milieu le Major Alexandru M. Fălcoianu. Dans la planche *Gendarmes pédestres* on identifie le Capitaine Sterie Constantinescu, commandant du bataillon de Bucarest. Enfin, dans la planche *Le Service sanitaire*, nous retrouvons le médecin principal de deuxième

<sup>42</sup> Haut Décret no. 1212/9 juin 1873, dans «Monitorul Oastei», no. 20/14 juillet 1873.

classe Gustav Otremba et le Dr. Carol Davila, Inspecteur Général. Il y a d'autres figures qui possèdent de manière évidente des traits inspirés du réel – un capitaine d'infanterie, un lieutenant et un capitaine d'artillerie, un capitaine et un sous-lieutenant de gendarmerie – mais le grand nombre d'officiers inférieurs des armes respectives rend difficile l'identification de ces privilégiés, qui pouvaient être fiers d'avoir été choisis pour représenter le modèle idéal de l'arme et du rang respectifs.

Ulysse de Marsillac, le raffiné rédacteur de la publication en langue française de la Capitale, «Le Journal de Bucarest», rendait des éloges à cet album dans un article spécial, en relevant l'élégance de l'exécution et la technique portraitiste exemplaire: «Deux des officiers les plus distingués de l'armée roumaine, M. le lieutenant-colonel d'artillerie A. Costiesco, directeur au ministère de la guerre, et M. le major d'artillerie Alexandre Falcoyano, viennent de publier un magnifique ouvrage destiné à prendre place dans toutes les bibliothèques militaires du pays et de l'étranger. C'est un album de grand format, imprimé avec beaucoup de luxe et contenant vingt-huit planches chromolithographiques qui représentent avec une grande fidélité tous les uniformes de l'armée roumaine, depuis celui du Prince Régnant jusqu'à ceux de milices et des gardes nationales. La plupart des figures d'officiers sont des portraits, ce qui ajoute un attrait de plus à cette intéressante et curieuse collection (...) Cet album pourrait servir d'illustration à *l'Histoire de l'armée roumaine*, que nous avons publié il y a quelques années. (...) Avec l'ancien système de raconter l'histoire en style académique, on ne faisait passer sous les yeux du lecteur que des figures abstraites, qui ne laissaient pas plus de trace dans le souvenir que ces songes d'une nuit qui se dissipent avec l'aurore. Aujourd'hui l'on s'adresse aux yeux en même temps qu'à l'esprit, et l'enseignement y gagne beaucoup.(...) Ajoutons que le costume est une des manifestations les plus complètes des mœurs d'un peuple et si c'était ici le lieu nous pourrions nous livrer à une discussion intéressante sur la philosophie du vêtement. Donc, à tous les points de vue, M.M. Costiesco et Falcoyano ont fait une œuvre de patriotisme en consacrant leurs soins à l'Album militaire de la Roumanie. Nous espérons que toutes les bibliothèques importantes du pays et de l'étranger s'empresseront d'acquérir ce bel ouvrage. Par l'élégance de l'impression et la richesse sobre de la reliure, ce livre à également sa place dans tous les salons, sur le guéridon où l'on met les œuvres choisies.»<sup>43</sup>

Etant un ouvrage laborieux et coûteux, de grandes dimensions (29,3×44,5 cm), lithographié sur du papier de bonne qualité, en couleurs – ce qui supposait des impressions successives pour chaque nuance – et relié, souvent en peau ou en velours, l'album de l'Armée Roumaine se vendait au prix peu accessible de 100 *lei*. C'est pourquoi on faisait assez souvent de la publicité à cet album dans la presse de spécialité<sup>44</sup>. Malgré le prix élevé, cet album connut beaucoup de succès parmi les

<sup>43</sup> [U.M.], Album militaire de la Roumanie, «Journal de Bucarest», no. 360/12 février 1874

<sup>44</sup> «Monitorul Oastei», no. 1/14 janvier 1874; no. 2/24 janvier 1874; no. 4/22 février 1874; „AVIS IMPORTANT/L'ALBUM DE L'ARMÉE ROUMAINE venant de paraître, tous ceux qui ont

militaires et les civils. Il fut à l'époque un des cadeaux élégants que l'on faisait aux visiteurs importants. Lorsqu'à la fin de l'année 1876, le lieutenant d'état major Gunnar Sölfest Flood de l'armée norvégienne fut envoyé en mission en Roumanie et visita, parmi autres, la caserne de la cavalerie de Malmaison, après avoir déjeuné en compagnie des officiers, il reçut de la part du Colonel Victor Crețianu «un album avec tous les uniformes roumains»<sup>45</sup>.

Bien que récemment parue, la photographie démontra dès le début son utilité dans le domaine de l'art du portrait et par son emploi comme source d'inspiration de premier rang dans la représentation lithographique, sur plaque de métal ou en bois, des personnalités politiques illustres – qui devenaient ainsi connues dans le monde entier, soit par la presse illustrée, soit par des planches volantes, mises en circulation par les éditeurs ou les ateliers d'arts graphiques exécutants – elle s'imposa de manière irrécusable dans le domaine des arts visuels, à droit égaux avec ses sœurs aînées du domaine de la plastique de chevalet.

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la photographie avait renforcé sa position parmi les autres arts visuels et on lui avait reconnu ses grandes qualités de mimesis pur, pouvant servir comme source d'inspiration aux plasticiens et, comme déjà remarqué plus haut, aux revues illustrées avec un appétit pour l'inédit et le sensationnel, ou recherchant la véridicité maximale dans les traits des personnalités de la vie politique. Un bon nombre de photographes avaient pratiqué eux aussi une ou plusieurs techniques de chevalet: Daguerre avait été scénographe, Samuel F.B. Morse peintre de chevalet, David Octavius Hill de même, peintre, Nadar et Carjat avaient pratiqué la caricature avec beaucoup de succès et chez nous, M.B. Baer était lithographe et Carol Szathmari, un réputé miniaturiste, aquarelliste et dessinateur. Ce dernier donne aussi le meilleur exemple d'utilisation de la chambre obscure dans le but de surprendre des images évanescentes, qui étaient par la suite reprises et développées dans l'atelier, avec les moyens de l'artiste.

Même s'il n'utilisait pas l'appareil photographique lui-même, Theodor Aman était l'homme de son temps, sensible à tout ce qui était nouveau et ne pouvant rester indifférent vis-à-vis des avantages de cette technique nouvellement parue, qui mariait les sciences aux arts. En effet, il aimait bien poser en face de l'objectif, avec cet amour de soi qu'ont tous les artistes et qui l'avait poussé à immortaliser ses propres traits dans un bon nombre d'excellents autoportraits. On garde un nombre assez grand de ses photographies, à des âges divers, exécutées dans les ateliers de W. Wollenteit, Franz Duschek, B. Engels.

eu l'amabilité de s'y abonner sont priés de bien vouloir remettre les listes d'abonnement, pour que les albums puissent leur être livrés. (...) En même temps, nous informons que de tels albums seront mis en vente aussi aux librairies de M.N. Danicopolu, 37 Calcea Mogoșoci, Pasagiul Român, ainsi que chez les Messieurs Socce et C-nie, Calcea Mogoșoci. Le prix d'un album est de 100 nouveaux lei.»

<sup>45</sup> Le Général R. Rosetti, *Notele unui ofițer norvegian înaintea și în timpul Războiului de Neatârnamare 1876-1878*, «Academia Română, Memoria Secțiunii Istorice», Serie III, tome VIII, mémoire 9, Bucarest, 1928, p. 17.

La rencontre d'Aman avec la photographie ne s'est point limitée à la simple satisfaction de nécessités narcissiques. Se confrontant à deux commandes de grande envergure qui comportaient beaucoup de personnages dont il ne pouvait connaître les traits en détail (n'ayant sans doute jamais rencontré certains de ces personnages), il fit appel à la photographie. En 1860 il reçut une commande pour la composition *Le Vote du 24 janvier 1859* et huit ans après, pour la *Constituante*. Par l'adresse no. 3440/22 septembre 1860 envoyée au Conseil des Ministres par Vasile Boerescu, alors Ministre des Cultes et de l'Instruction Publique<sup>46</sup>, et par le journal de ce conseil on décidait que l'événement historique de l'élection d'Alexandru Ioan I comme prince régnant dans les deux Principautés sera reconstitué sur toile par Theodor Aman<sup>47</sup>. La décision fut communiquée à l'artiste par une lettre du 29 septembre 1860<sup>48</sup>, lettre à laquelle il s'empressa de répondre, en montrant sa

<sup>46</sup> DANIC, Ministère des Cultes et de l'Instruction Publique, dossier no. 365/1860, f. 1: «La journée de 24 janvier est une journée mémorable pour la Roumanie, car elle est le symbole de l'union de deux pays frères, séparés pour des siècles, et même si elle restera une fête anniversaire nationale pour l'éternité, sachant que les impressions s'effacent et changent avec le temps, et que pour la génération à venir elle ne restera qu'en tant que simple récit historique, le soussigné, afin de faire préserver cet événement important, avec toutes ses nuances, trouve qu'avant que les impressions ne se perdent il est nécessaire de faire peindre un tableau représentant le jour en question à l'occasion de l'élection du Prince des Principautés Unies, dont le prix, en considérant du point de vue de l'art, pourrait être payé de l'allocation prévue pour l'année en cours au budget de ce ministère, pour des prix et des primes d'encouragement. Dans ce but même, j'ai discuté avec M. le peintre et artiste T. Aman, qui a accepté avec grande joie de peindre ce tableau, contre une récompense pour ses efforts et pour le temps qu'il y mettra de 600 pièces d'or.

J'ai l'honneur de soumettre à vous, Messieurs les Ministres, cette proposition, en vous priant de bien vouloir l'examiner.»

<sup>47</sup> Ibidem, f. 2: «Journal/Aujourd'hui, le 26 septembre 1860, dans la réunion du conseil des Ministres de Roumanie, après l'examen du rapport de M. le Ministre secrétaire d'Etat au Département des Cultes et de l'Instruction Publique no. 3440, par lequel il propose la réalisation d'un tableau représentant l'élection du Prince le 24 janvier 1859, en considérant qu'un tableau bien fait serait un document pour la postérité que l'importance de l'événement et la gloire nationale réclament, le conseil, se mettant d'accord avec l'avis de M. le Ministre, décide qu'un tel tableau sera immédiatement commencé par M. le peintre et artiste T. Aman pour le prix proposé de 600 pièces d'or No. 600 cette somme devant être prélevée du paragraphe pour l'année en cours destiné aux prix et aux primes d'encouragement, dont 300 pièces lui seront versées d'avance et 300 autres à la fin de l'ouvrage.

Les dispositions de ce journal seront appliquées par M. le Ministre des Cultes et de l'Instruction Publique.

C. Costa-Foru B. Boerescu I. I. Philippescu»

<sup>48</sup> Ibidem, f. 3: «Monsieur T. Aman / La question du tableau représentant la journée du 24 janvier 1859, jour de l'élection du Prince, discutée avec vous, lorsque vous avez accepté de le réaliser contre la somme de 600 pièces d'or, a été soumise pour délibération au conseil des ministres, qui, par le journal conclu le 26 du mois courant, l'a approuvée; le soussigné a l'honneur de vous communiquer cette décision et de vous inviter en même temps, avec grande honneur, de commencer cet ouvrage, sachant que vous aurez à recevoir maintenant la moitié de la somme indiquée, l'autre moitié devant vous être versée lorsque l'ouvrage sera terminé et que vous l'apporterez au Ministère.»

gratitude pour l'honneur qu'on lui faisait et en donnant toutes les assurances de bien mener la tâche au bout: «(...) je veillerai à ce que le tableau exprime le bel enthousiasme des Roumains et je m'efforcerai de me montrer digne de la confiance que vous avez dans mon pinceau.»<sup>49</sup>

Pour l'exécution de l'ouvrage, Aman pouvait s'aider du photomontage de grandes dimensions (39×51 cm) de Szathmari représentant *La Chambre législative de Roumanie de l'Année 1859*, avec les portraits en médaillons de tous les participants. La scène alerte et l'espace dans lequel elle devait se dérouler imposait des obturations naturelles des politiques s'y trouvant. Mais étant un bon connaisseur de l'histoire de l'art, le peintre devait se rappeler les avatars de Rembrandt dans son *Rond de nuit*. C'est pourquoi il opta pour une présentation presque frontale de tous les visages, le regard fixé en dehors, vers l'espace virtuel, où il semble s'être placé lui-même afin de surprendre le moment. La composition plongeante lui permit d'étaler ses personnages comme dans un amphithéâtre, sans que nul ne soit désavantagé par cela. Il leur fit tourner la tête à droite ou à gauche, selon le besoin, mais en ne s'éloignant que très peu des photographies, comme dans le cas de C.A. Rosetti, qui paraît en bas à gauche, tenant par les épaules I.C. Brătianu; Barbu Catargiu, présenté de profile, assis à une table, au milieu à droite, est très différent par rapport à son image dans le photomontage. Mais le Métropolitain de Ungro-Vlachie a la même expression paisible que l'on remarque dans la photographie, bien qu'il soit surpris cette fois-ci au comble du paroxysme patriotique, louant Dieu pour le grand accomplissement et pour le moment de gloire qu'il vivait. Dans de certains cas, le peintre ne s'efforce pas de donner au personnage une posture ou une expression autres que celles que l'on constate dans le document photographique de son confrère Szathmari – c'est le cas pour le Major Dimitrie Stefanopol de Turnu Măgurele, figuré à droite, près de la bibliothèque. C'est pourquoi nous avons l'impression d'une suite de portraits sans aucune liaison les uns avec les autres, les personnages ne participant pas de manière effective à l'action et ne communiquant guère entre eux, mais posant (parfois même en tournant le regard dans une direction autre que celle acceptée). L'ouvrage a une volumétrie forte, donnée par des ombres tranchantes, basées sur les achromatismes qu'offraient les photographies sépia. Les choses auraient été très différentes si l'artiste avait pu peindre d'après nature, chose effectivement impossible et nécessitant beaucoup plus de travail et un délai supérieur aux huit mois depuis le lancement de la commande et

<sup>49</sup> Ibidem, f. 4: «Monsieur le Ministre/Avec le plus grand respect, je m'empresse de vous faire connaître, Monsieur le Ministre, que j'ai été très heureux de recevoir la commande que vous avez eu la bienveillance de me faire envoyer par l'adresse No. 3560 du septembre dernier.

Le sujet que je dois exécuter (le vote du 24 janvier) restera pour toujours une page intéressante de notre histoire; c'est pourquoi, je compte faire exprimer par ce tableau l'admirable enthousiasme des Roumains et, en même temps, honorer votre confiance dans mon pinceau. Recevez, Monsieur le Ministre, l'expression de ma considération distinguée. Th. Aman.»

jusqu'à la livraison du tableau<sup>50</sup>. L'emploi de la photographie avait l'avantage d'éliminer les séances de pose, donnant à l'artiste une plus grande liberté et légèreté par rapport au modèle, mais créait aussi les désavantages de l'impossibilité de présenter un personnage autrement que figé dans une posture le plus souvent forcée et de la réduction des suggestions chromatiques aux gris du papier d'impression, obligeant l'artiste de faire un plus grand effort d'imagination quant aux tonalités réelles de la carnation, des cheveux et des vêtements.

Aman se montre très rigoureux vis-à-vis de son ouvrage, étant intéressé non seulement du résultat de ses propres efforts mais aussi de l'aspect général de l'ouvrage fini: c'est pourquoi en avril 1861, lorsque le tableau était presque achevé, il suggéra au Ministère de faire exécuter une rame adéquate pour cette toile d'exception et proposa à cette intention un artisan de confiance<sup>51</sup>.

Pour la *Constituante*, le maître fut encore tributaire à la photographie. Cette fois-ci, ayant à exécuter un nombre beaucoup plus grand de portraits que dans le cas du *Vote du 24 janvier 1859*, il ne fit plus l'effort de recomposer les photographies mais les prit telles qu'il les avait reçues. Son matériel de base provenait des photomontages de Franz Duschek, qui s'était empressé de diffuser quelques *cartes-de-visite* avec les portraits des auteurs principaux du coup d'Etat soldé avec l'abdication d'Alexandru Ioan I et la venue au trône de Carol I de Hohenzollern. Un de ces photomontages comprenait les portraits en médaillon des membres de la lieutenance princière et les dates-clés du déroulement des

<sup>50</sup> Le 17 juin 1861, par la pétition no. 905, Aman annonçait que l'ouvrage était terminé et demandait que le reste de 300 pièces d'or lui soit versées, cf. DANIC, Archive du Ministère des Cultes et de l'Instruction Publique, dossier no. 365/1860, f. 9.

<sup>51</sup> DANIC, Ministère des Cultes et de l'Instruction Publique, dossier no. 365/1860, ff. 6, 7: «Monsieur le Ministre/Le tableau représentant la journée de 24 janvier 1859, journée de l'élection du Prince, étant presque terminé, je sens le devoir de Vous prier, Monsieur le Ministre, de bien vouloir prendre des dispositions pour la réalisation de la rame nécessaire.

L'artisan capable de s'en occuper réside vis-à-vis de la Sainte Eglise Stavropoleos.

Veuillez recevoir, Monsieur le Ministre, à cette occasion, l'expression ma considération distinguée.

Th. Aman»

Le contrat suit: «Contrat/Par lequel on fait connaître que je me suis engagé envers le Ministère des Cultes à réaliser une rame neuve avec couronne sculptée, en fournissant moi-même tout le matériel, 73 pouces longueur No. 73 et de 52 pouces largeur No. 52, contre la somme de 25 No. 25 pièces d'or autrichiennes, m'obligeant de terminer cette rame en six semaine, et que l'on me versera sur l'heure 12 No. 12 pièces d'or autrichiennes en avance, sous la garantie de Monsieur Aman, et que, sur la livraison de la rame, on me versera le reste de 13 pièces d'or, pour que l'on arrive ainsi au montant total sus cité.

Ferdinand Hausser le 11 avril 1861

Eingoldner Bucarest

Je garantis à mon tour que Monsieur Ferdinand Hauser respectera les engagements mentionnés ci haut.

Th. Aman».

événements: 11/23 février (abdication), 8/20 avril (élection de Carol comme prince des Principautés Unies), 1/13 Mai 1866 (l'arrivée du prince au pays). Dans le second photomontage, Carol I occupait le centre, tandis que les médaillons avec ses collaborateurs principaux étaient groupés tout autour de lui. En s'inspirant des deux, Aman figura avec aisance les personnages se trouvant dans la tribune où le nouveau prince dépose le serment sur la Constitution. On aperçoit ainsi, de gauche à droite: Dimitrie Ghica, le Colonel Nicolae Haralambie tenant le texte du serment que lit le jeune prince, Lascăr Catargiu, le Général Nicolae Golescu, Carol I, Ion Ghica, Petre Mavrogheni, Dimitrie Lecca et C.A. Rosetti<sup>52</sup>. La scène principale de l'événement du 1<sup>er</sup> /13 juillet 1866 fut, en ce sens, résolue. Pourtant, pour remplir le reste de la salle avec les portraits de toutes les personnalités qui avaient assisté à la cérémonie, de manière véridique, le peintre devait s'inspirer des photographies<sup>53</sup> et il demanda à chacun de lui en faire parvenir.

Dans une lettre du 10 mars 1869, par laquelle Gheorghe (Ghiță) Magheru, le fils du général, envoyait le portrait demandé, découpé à partir d'une grande photographie de groupe, l'expéditeur parle des moments de gloire vécus alors et de la piètre réalité du présent:

«Frère Dache

*Mon père m'écrit de vous envoyer une photographie, pour le tableau des députés Constituants, parmi lesquels je me suis trouvé et j'ai voté de tout mon cœur notre bon souverain et les misérables aujourd'hui au pouvoir s'appliquent à détruire ces deux principes sacres; si ce n'était pas pour vous, je n'aurais jamais envoyé cette photographie, car nous ne méritons plus rien, car nous n'avons pas su les faire impérissables. Ici, chez nous, la terreur est au comble; je plains ces misérables; vous, je vous salue; faites ce que vous voulez avec mon image, je n'en ai pas d'autre.*

*En vous serrant la main tout fraternellement,  
G. Magheru»<sup>54</sup>*

<sup>52</sup> Al.Tzigara-Samurcaș, *Catalogul Muzeului Aman*, Minerva, București, 1908, pp. 50–51.

<sup>53</sup> David Octavius Hill eut à se confronter à des problèmes similaires. Même s'il avait été présent à la réunion où fut décidée la création de l'Eglise Libre d'Ecosse par la séparation de l'Eglise Anglicane, lorsqu'il commença la grande composition de sa vie, *La signature de l'acte de démission*, qui comprenait environ 470 portraits d'hommes d'église écossais, il dut collaborer avec Robert Adamson afin de pouvoir surprendre les traits des participants. Après 23 années d'efforts, le résultat fut une toile de grandes dimensions, à caractère purement documentaire et avec des qualités plastiques minimales. Cf. Sara Stevenson, *The Calotype Photographs of David Octavius Hill and Robert Adamson in the Detroit Institute of Arts*, „Bulletin of the Detroit Institute of Arts, Volume 66, no. 4/1991, p. 38; *Idem, Facing the Light. The Photography of Hill & Adamson*, Scottish National Portrait Gallery, Edinburgh, 2002, p. 119; Bodo von Dewitz, *Einführung*, dans le catalogue de l'exposition *David Octavius Hill & Robert Adamson. Von den Anfängen der künstlerischen Photographie im 19. Jahrhundert*, Museum Ludwig/ Agfa Photo-Historama, Köln, 2000, p. 9.

<sup>54</sup> DANIC, Filiale du Municipie de Bucarest, Collection Documents, paquet 14, ff. 1, 2.

Dans l'album de photographies de Theodor Aman – que l'on garde dans la résidence musée qui porte son nom – on retrouve encore quelques exemplaires des photographies que les participants lui avaient remises à l'occasion. Toutefois, nulle ne porte d'inscription, de dédicace ou de signature, ce qui aurait été superflu, car l'artiste les connaissait tous et savait très bien qui était qui. Dès lors et jusqu'à présent, nul ne s'est plus penché sur ces visages perdus de mémoire pour essayer de les identifier, tous ces personnages restant pendant de longues années de simples anonymes de la haute société. Après un long effort de recherche comparatiste dans les photothèques des musées, des bibliothèques et des collections privées, nous avons réussi à rendre l'identité à la grande majorité de ces personnages de première importance à l'époque. Ainsi, nous avons retrouvé la photographie de Ștefan Golescu réalisée par Szathmari et celle de Christian Tell réalisée par Wollenteit, les deux paraissant dans le tableau l'un près de l'autre, à droite du métropolitain et des autres membres du clergé. Au dessus, on aperçoit Grigore Suțu. Le portrait photographique du Prince Suțu et de son épouse Irina – exécuté dans l'atelier Bayard & Bertall à Paris – se trouve à Craiova, au Musée d'Olténie, dans l'album d'Alexandru Aman, le frère de l'artiste, un réputé homme de loi de cette ville. En bas, au premier rang, on reconnaît V.A. Urechia et Ion Heliade Rădulescu. Le réputé portrait réalisé par Duschek, dans lequel le célèbre poète et révolutionnaire, enveloppé dans son manteau blanc, regarde au loin d'un air rêveur, la tête appuyée sur la main, se trouve lui aussi dans l'album du peintre. A droite, sous la tribune, on remarque les traits durs et sévères du docteur Carol Davila, que l'on a surpris presque de profile. C'est encore dans l'atelier de l'infatigable Duschek que l'Inspecteur Général du Service Sanitaire de l'Armée avait posé. Dans le même plan on identifie aussi Nicolae Voinov, Ghiță Magheru et Ion Ghica (Pomme-de-terre), dont on retrouve encore les photographies dans l'album de l'artiste. Derrière Ghica (Pomme-de-terre), obturé par ce premier, paraît le visage du Capitaine Lipoianu, tandis que derrière le Général Davila on aperçoit les capitaines Pillat et Costescu. Ces trois officiers avaient eu une contribution importante à l'abdication du prince Cuza et leurs portraits avaient été popularisés par un photomontage réalisé par Duschek, employé aussi pour une planche lithographiée par M. B. Baer sous le titre *Militaire ayant pris part à l'événement du 11/23 février 1866*. Au premier plan, entre les deux derniers, paraît de profile le Colonel Gărdescu de la Garde Civique, en uniforme bleu et cravate rouge. A gauche de Ghica (Pomme-de-terre), mais dans le même plan, on remarque Nicolae Kretzulescu.

Le 26 mai 1908, lorsqu'il préparait l'ouverture au public du Musée Theodor Aman et qu'il s'occupait de la réalisation d'un catalogue, Al. Tzigara-Samurçaș s'adressa par un intermédiaire au premier ministre, Dimitrie Sturdza – qui avait participé à la déposition du serment sur la Constitution par le jeune prince –, afin d'obtenir la liste des personnes présentes à l'occasion<sup>55</sup>. Après s'être documenté à

<sup>55</sup> BAR, Cabinet des Manuscrits, Archive Al. Tzigara-Samurçaș, IX Varia 1: «(...) Désirant identifier les personnages historiques représentés dans le tableau, je vous prie de bien vouloir

l'Académie, Mitiță Sturdza lui fournit une liste avec 108 noms, à part la Lieutenance Princièrè formée de 10 membres notés sur une liste séparée<sup>56</sup>.

L'exécution d'une toile de pareilles dimensions, 121×199 cm<sup>57</sup>, était un événement qui ne pouvait passer inaperçu dans la presse. Ainsi, le périodique «Adunarea Națională» annonçait avec enthousiasme: «Monsieur Aman a achevé son très beau tableau représentant le serment prêté par Son Altesse le Prince dans les Chambres»<sup>58</sup>. Le Prince avait contribué avec 500 pièces d'or de sa cassette personnelle pour l'acquisition de la toile par la Pinacothèque de Bucarest<sup>59</sup>. En effet, le 22 juillet 1869, Aman recevait 500 pièces d'or du Maréchal de la Cour et signait un reçu à cet effet<sup>60</sup>.

Pendant l'année de l'achèvement de la *Constituante*, Aman peignit pour Davila un portrait identique à celui de la grande composition historique, que l'on garde aujourd'hui au Musée d'Art de Brașov. Les deux étaient de vieilles connaissances, Aman ayant peint le portrait de la première épouse du médecin, Maria Marsil-Davila. Cet ouvrage, réalisé quatre ans après la mort en couches de la jeune femme en 1860, donnant naissance à une fille, avait également eu comme source d'inspiration une photographie que l'on n'a pas encore dépistée. Aman semble avoir été prédestiné à faire les portraits des épouses de Davila après la mort – ou bien le mari inconsolé faisait appel à ses services justement parce qu'il avait confiance dans la capacité du maître à rendre l'étincelle de vie réelle dans les traits sur toile des disparues. Aman avait fait le portrait d'Anica Racoviță-Davila, la seconde épouse du général, par deux fois pendant sa vie, et ce fut lui encore qui peignit ses traits après l'incident néfaste d'administration d'une dose de strychnine au lieu de quinine, suite auquel la belle dame périt en 1874. Il utilisa à cet effet une photographie prise par Franz Duschek la même année – l'exemplaire se trouvant dans le Cabinet d'Estampes de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine porte comme date 13/25 Juin 1874. Pour évoquer le drame de cette destinée, Aman fit

intervenir auprès de Monsieur le Président du Conseil, afin qu'il vous donne les noms de ces personnages. Ce n'est que lui, représenté d'ailleurs sous le No. 10 dans le tableau *Serment*, qui pourrait nous renseigner exactement sur les noms de ses collègues d'alors.»

<sup>56</sup> BAR, Cabinet de Manuscrits Archive Al. Tzigara-Samurçaș, IX Varia 1, f. 9.

<sup>57</sup> Adrian-Silvan Ionescu, (coordonateur), *Pictura lui Theodor Aman în muzeele din România – repertoriu*, dans le volume *Centenar Theodor Aman 1991*, Editura Venus, Bucarest, 1991, p. 193, cat. no. 37.

<sup>58</sup> «Adunarea Națională», no. 11/15 juin 1869.

<sup>59</sup> «Pressa», no. 131/17 juillet 1869: «Notre galerie de tableaux de Bucarest s'est enrichie d'une nouvelle toile qui représente le *Serment déposé par son Altesse le Prince sur la Constitution*, peinte par Monsieur le peintre Theodor Aman. Son Altesse, avec sa grande bienveillance pour les beaux arts, a bien voulu nous aider avec 500 pièces d'or de sa cassette privée, afin de pouvoir acheter ce tableau.»

<sup>60</sup> DANIC, Maison Royale, dossier no. 126/1869, f. 298: «Reçu/J'ai reçu la somme de 500 pièces d'or de la part de Monsieur le Maréchal du Palais pour le tableau qui représente le serment déposé par Son Altesse le Prince Carol I sur la Constitution et, pour confirmation, je donne cet écrit sous ma signature./Th. Aman/22 juillet 1869.»

appel au clair-obscur avec des notes graves, même si dans la photographie de Duschek, l'image d'Anica Davila, habillée d'une cape de velours noir bordé de fourrure et une mantille de dentelle dans la même nuance, qui cache sa coiffure haute, se découpe sur un fond clair.

Aman exécuta un autre portrait posthume, celui du premier ministre Barbu Catargiu, après l'assassinat de ce dernier en 1862. Il existe deux exemplaires identiques – un datant de 1862, que l'on garde au Musée Theodor Aman, et un autre datant de 1863, au Musée de Brăila. Les deux s'inspirent de la composition de Szathmari, notamment de la photographie en médaillon insérée dans le photomontage *La Chambre Législative de Roumanie de 1859* – le politique est assis sur un chaise, le regard tourné à droite, son coude reposant sur le coin d'une table. Aman lui a adouci les traits, il a atténué sa calvitie et lui a suggéré un fin sourire sarcastique, qui se perd dans la moustache et les favoris touffus. Le portrait du poète Iancu Văcărescu (1792-1863), exécuté, aussi posthume, en 1864 d'après une photographie réalisée par Wollenteit, qui nous le montre assis. Le peintre pourtant n'a pas employé toute la photographie, mais a choisi uniquement le buste, qu'il a encadré dans sa toile.

Un cas intéressant est le portrait du petit George Capșa, le fils du célèbre pâtissier bucarestois Grigore Capșa. L'enfant étant trop espiègle ou trop timide pour faire face aux séances de pose sous l'œil inquisiteur de l'artiste, on remit à ce dernier une photographie en format cabinet prise par Franz Mandy, légèrement colorisée en aquarelle (qui se trouve toujours dans l'album de la collection du Musée Theodor Aman). Ici, le maître fait des modifications importantes quant à la posture de l'enfant: il garde au premier plan le dos du fauteuil décoré de pompons, contre lequel l'enfant appuie ses coudes, mais il met en évidence sa petite main délicate, que la photographie ne nous montre pas. Ensuite, il le place à peu près de front, pour atténuer la grandeur exagérée du nez – signe évident de filiation. Aussi, les vêtements surpris sur la plaque d'impression ne satisfaisant point les perceptions esthétiques et chromatiques du peintre, celui-ci habille l'enfant d'un petit costume de velours bleu foncé, avec des boutons en métal jaune, brillants, qui, avec le nœud, le col immaculé et les boucles blondes au dos, créaient une véritable image de *Little Lord Fauntleroy*, dont la mode infantile avait été imposée dans les années '90 du siècle par le livre de grand succès de Frances Hodgson Burnett (1886), portant le même titre. C'est un excellent indice aidant à déterminer la date de cette toile.

Des fois, la peinture de Theodor Aman ne prend pas la photographie comme point de départ pour suggérer la réalité, mais la photographie même est incluse dans la composition, pour le caractère concret qu'elle donne à un moment figé de manière atemporelle sur le carton. Dans un nombre de natures statiques, nous voyons à part les autres éléments constitutifs, une photographie *carte-de-visite* traitée en perspective. Nous avons remarqué surtout une nature statique gardée au

Musée Départemental d'Arad où, sur une table s'étalent une carafe en verre ventrue, décorée de roses, et une statuette en terre cuite représentant la *Charité*, trois livres reliés en cuir, un éventail, une tabatière, un flacon de parfum soutenu par un petit bibelot anthropomorphe et une rame en argent très ouvragée, dans laquelle on aperçoit la photographie en format cabinet d'une jeune fille coiffée d'un chapeau singulier, en forme de palette. Nous avons eu la chance de découvrir cette même photographie, réalisée par Franz Duschek, et en l'examinant de près, nous sommes parvenus à identifier Zina de Nory, fille de l'épouse de l'artiste, qu'Aman aimait si tendrement, et qui par la suite devint une soprano de renom européen. Aman a eu sa propre contribution à la création de l'ingénieux costume de la jeune demoiselle – habillée pour un bal à l'atelier – en réalisant le chapeau insolite en forme de palette à couleurs, sur laquelle nous voyons peinte une allégorie de la peinture et, en tant qu'aigrette, il lui a ajouté trois pinceaux. En partant de la tradition des natures mortes hollandaises de type *vanitas* – mais sans y inclure le macabre crâne ayant le rôle de *memento mori* – Aman a réalisé une nature statique spiritualisée, avec une adresse directe et une valeur mnémonique pour un certain moment de l'existence de sa propre famille, suggéré par un nombre d'objets.

Les soirées et les bals organisés dans l'accueillante maison d'Aman étaient des événements mémorables pour le beau monde de la Capitale. Après ces événements, les belles dames visitaient les ateliers photographiques – surtout celui de Franz Duschek – pour y être immortalisées dans leurs toilettes d'un soir, qu'elles n'allaient plus jamais porter, afin de pouvoir distribuer ensuite l'image avec générosité, à tous les amis qui avaient participé à la fête. Nous avons trouvé dans l'album d'Aman une carte de visite représentant Mme Elena Cornescu en costume de princesse phanariote, étendue gracieusement, avec négligence, sur un Récamier, les pieds posés sur un coussin. La photographie a servi à l'artiste pour la réalisation d'une gravure en eau-forte. Il ne l'employa pourtant pas en entier mais, en l'encadrant dans un médaillon, il garda seulement le buste du modèle et agrandit l'image photographique par deux fois. La gravure étant exécutée directement, sans décalquage, une image en miroir en résulta. Les effets des gris linéaires, exécutés à l'aiguille, adoucissent et rendent plus chaudes les textures trop précieuses, qui imposaient de la distance et du respect envers le personnage. Les traits mêmes sont édulcorés dans la gravure. L'ouvrage, gardé dans le patrimoine du Musée Theodor Aman, porte en bas une estampille à encre violette – «Collection H. Fischer Galați» et les initiales de ce grand amateur d'art.

Si Aman, dans la peinture, suit les photos utilisées comme modèle de près, jusqu'à l'identité, en eau-forte il ne garde que des suggestions vagues qu'offre la chambre obscure et leur donne une interprétation, en filtrant le tout à travers son imagination et en encadrant les éléments adoptés dans une composition plus proche de l'expression plastique pure. Dans le minuscule ouvrage *Coquetterie*, où l'on voit l'élégante dame relever avec grâce sa traîne, nous reconnaissons les franges et les

rubans de velours qui décoraient la robe fastueuse, avec tournure, d'une amie faisant partie de la famille Ferekyde, dont la photographie – réalisée par Duschek – est gardée dans l'album déjà mentionné plus haut. Les lignes gracieuses qui donnent contour à la silhouette du personnage et lui impriment du mouvement sont en contraste prégnant avec les ornements de la robe qui, par l'accent mis sur la tâche de noir qui les définit, nous indiquent sans équivoque la dite source d'inspiration

Dans le même album on retrouve quelques photographies ethnographiques de Szathmari qu'Aman employait pour ses scènes rurales. Une de ces photographies, qui nous montre trois petits Gitans assez sales, un tenant un violon à la main et les deux autres se grattant avec des gestes emphatiques – ayant au dos l'inscription faite par Szathmari au crayon, «Zigeuner Kinder»<sup>61</sup> – a été la source d'inspiration pour les gravures en eau-forte de 1879, *Petit Musicien Gitan*<sup>62</sup> et *Mendiants de Roumanie*<sup>63</sup>. Le maître pourtant a modifié complètement la composition de son confrère, se résumant à un seul personnage dans la première gravure et, respectivement, à deux dans la seconde. Ni les vêtements, ni la posture des personnages ne rappellent l'image de départ. Seule la physionomie du petit violoniste à grosses lèvres qui, dans la seconde gravure se tient debout, la tête penchée sur son instrument et le regard attentif, un peu apeuré et circonspect, qu'il nous lance par-dessous les sourcils, suggère l'emploi de la photo comme source d'inspiration. Ce n'est qu'un simple exemple qui remet en question l'affirmation que les gravures en eau-forte d'Aman sont «faite presque sans exception d'après des photographies»<sup>64</sup>, car ce sont exactement ses gravures d'interprétation qui sont les plus libres, posées directement sur la plaque de cuivre avec une aisance qui démontre son admirable maîtrise en tant que dessinateur<sup>65</sup>. En appréciant l'œuvre gravée à sa juste valeur, Oscar Walter Cisek, un des exégètes d'Aman, trouvait des similitudes dans la création des prédécesseurs illustres: «(...) le motif d'une autre pièce qui représente deux jeunes musiciens Gitans est une sorte de traduction de Murillo dans la langue de l'art graphique roumain.»<sup>66</sup>

Parmi les papiers de l'artiste, on garde au Musée Theodor Aman une carte de visite du docteur Marcovici, ami et collègue à l'École de Beaux Arts, où il occupait la chaire d'anatomie sur la recommandation du peintre<sup>67</sup>. Le médecin lui adresse quelques mots, malheureusement sans les dater:

<sup>61</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Early Portrait and Genre Photography in Romania*, fig. 17.

<sup>62</sup> Mariana Vida, *Theodor Aman gravor*, catalogue, Musée National des Arts, Bucarest, 1993, p. 73, cat. no. 87.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 89, cat. no. 113.

<sup>64</sup> Radu Bogdan, *Locul lui Th. Aman în cultura românească*, «Studii și Cercetări de Istoria Artei», tome 14, no. 1/1967.

<sup>65</sup> Mariana Vida, *op. cit.*, p. 23.

<sup>66</sup> Oscar Walter Cisek, *Aman*, «Colecția Apollo», Tipografia Ramuri, Craiova, 1931, p. 28.

<sup>67</sup> DANIC, Ministère des Cultes et de l'Instruction Publique, dossier no. 527/1864, f. 77: «Monsieur le Ministre / J'ai l'honneur de vous informer que le 15 décembre étant le jour de l'ouverture de l'École de Beaux Arts, il est impératif que le cours d'anatomie commence à son tour.

«*Cher Teodor,*

*Je vous remercie pour le très beau tableau que vous m'avez envoyé et je vous envoie, en plusieurs exemplaires divers, quelques unes de mes photos, afin que vous choisissiez. (s. n.) Mes compliments à Madame Aman. Je reste le votre,*

*Marcovici*»

Nous ne savons pas de quelles photographies il s'agit, mais le document est édifiant quant à l'intérêt et la passion de l'artiste pour les produits de la chambre obscure, chose connue par ses amis, qui ne manquaient jamais de lui offrir des photographies diverses. Il pouvait s'agir de reproductions d'après les ouvrages de certains artistes contemporains étrangers qu'il admirait – de tels exemplaires se retrouvent encore dans l'album de la famille –, ou bien de photographies avec des sujets ethnographiques ou militaires.

Nous savons que la maladie ne permit point à Aman de se rendre avec les troupes roumaines au sud du Danube en 1877. Mais la campagne de Bulgarie ne le laissa point indifférent, même si le peintre ne réalisa pas à ce sujet des ouvrages majeurs. Il nous reste plusieurs esquisses en encre avec des soldats de l'infanterie donnant l'attaque à la baïonnette, animés par le drapeau qui les conduisait à la victoire. Les photographies de Franz Duschek lui servirent comme documentation; ce sont elles qui lui donnèrent une certaine image de la guerre, telle que surprise par l'objectif du maître photographe dans le camp russe, où il se trouva la plupart du temps<sup>68</sup>. Nous n'avons retrouvé que six photographies pareilles dans l'album du peintre, mais il se peut que leur nombre ait été beaucoup plus grand. A mentionner que ces photographies n'ont pas été découpées et collées sur carton, avec les légendes, les identifications et les localisations respectives, tel que le pédant Duschek avait l'habitude de les offrir en vente au public amateur, ce qui dénote qu'Aman doit les avoir prises directement du laboratoire, grâce aux relations entre ces deux grandes personnalités bucarestoises de l'époque. Même s'ils n'avaient pas été exactement amis, ils se connaissaient bien et ils avaient au moins des relations d'affaires, car Duschek avait loué une maison à Aman en 1876<sup>69</sup>. Ce qui explique la présence des photographies non finies dans l'atelier d'Aman, qui sans doute

Veillez me permettre, Monsieur le Ministre, de vous recommander à cet effet M. le docteur Alexandru Marcovici, que je trouve le plus indiqué titulaire de ce cours.

Veillez recevoir, Monsieur le Ministre, l'expression de ma considération distinguée.

Directeur de l'Ecole de Beaux Arts

Th. Aman».

<sup>68</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Mărturii foto-documentare ale unui reporter al Războiului de Independență – Franz Duschek*, «Revista Muzeelor și Monumentelor – Muzeu», no. 7/1988.

<sup>69</sup> Cabinet de Manuscrits de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine, Lettre de Theodor Aman à son épouse, du 16 août 1876, S 10 (2)/CXCIV: «(...) on a loué la maison appartenant à Duchecu contre une somme assez raisonnable (...) Il a reçu 10 livres (...) Duchecu a refusé de signer le contrat avant l'arrivée de son épouse. (...)»

avait eu hâte de recueillir aussitôt que possible des informations du champ de bataille, afin de les utiliser dans les compositions qu'il comptait créer. Sur une de ces photographies, représentant le commandant de la garde personnelle du tzar – un géant avec de grosses moustaches blondes, en habit d'*arnău*, avec des shalvars et un *cepchen* brodé avec du fil d'or, mais avec des bottes hautes et portant sur la tête un petit bonnet avec l'aigle impérial sur le devant – l'artiste a tracé à l'encre noire une ligne encadrant le cavalier et excluant le décor inutile qui l'entoure, ce qui indique son intention d'exécuter un ouvrage. L'esquisse en encre d'un jeune officier d'ordonnance à cheval a sûrement eu comme source d'inspiration une des photographies de Duschek, même si Aman a fait des modifications et des simplifications. Une gravure en eau-forte avec un Cosaque fier, bien calé en selle, les étriers placés très haut et le genou bien relevé – d'après la manière de chevaucher qu'avaient ces redoutables cavaliers des steppes – est le produit d'une observation minutieuse des photographies qui montrent des escortes de généraux et d'officiers d'état major.

Quelques portraits gravés sont aussi le produit de l'inspiration photographique. Un très réussi portrait du Prince Carol I<sup>er</sup> a comme point de départ une carte de visite exécutée par Duschek, dont nous avons déjà traité plus haut. Elle porte en bas la signature et la date, *Théodoré (sic) Aman del. et sculpsit 1874*, ainsi que la précision, *Imprimerie de l'artiste*. La même collaboration heureuse entre le peintre et le photographe a eu comme résultat le célèbre portrait gravé de Ion Heliade Rădulescu.

Très remarquable est surtout la *Jeune femme avec maramă* de 1876, pour laquelle le peintre a pris comme modèle une *carte-de-visite* du viennois Löwy<sup>70</sup>. Aman transforme une coquette Autrichienne, qui sourit de manière charmante et avec des sous-entendus, en paysanne portant la *ie* roumaine avec *altiță*. La mantille de gaze, que l'auteur de la photographie avait initialement coloriée vert Nil, en aquarelle, paraît en eau-forte comme une *maramă* autochtone, vaporeuse. Aman a exclus de sa composition la main avec laquelle le modèle serre sa mantille sur la poitrine, avec feinte pudeur. L'artiste avait dû être captivé par les traits réguliers et le regard perçant de la belle inconnue, y trouvant des similitudes de physionomie avec le type somatique valaque, accentuées aussi par le voile qui recouvrait avec tant de grâce la riche chevelure brune. Pour *Une femme de Bucarest*<sup>71</sup> – en effet une jeune femme de confession musulmane de la période phanariote – il a utilisé comme modèle la photographie d'une orientale que l'on retrouve dans son album, sans aucune inscription au dos du carton, faisant peut être partie de la suite de types constantinopolitains des frères Abdullah, actifs à Pera. Dans ce cas aussi, le peintre-graveur apporte beaucoup de modifications à l'image de départ: il change la position du modèle qui, au lieu de paraître de front et regarder juste en face, a la tête inclinée vers la gauche et les yeux fixés dans la même direction; l'encadrement

<sup>70</sup> Mariana Vida, *op. cit.*, p. 61, cat. no. 66.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 62, cat. no. 69.

est beaucoup plus ample, jusqu'au niveau des hanches, le vêtement plus riche, en cachemire, et la main serre la robe sur la poitrine avec beaucoup de grâce. Pour la gravure intitulée *Mehadia*<sup>72</sup>, l'artiste a fait appel à une des images avec des Roumains du Banat, mises en vente par le photographe C. Schäffer, qui travaillait à Herculane. Comme on le sait, l'artiste avait fait un séjour dans cette localité balnéaire, d'où il s'était procuré cette série d'images qui ne se retrouve plus dans sa collection, mais qui existe à la Bibliothèque Nationale de Roumanie. Même si gardant le positionnement vers la gauche du modèle, l'artiste a pratiqué toutefois une section au dessus des genoux, ne présentant pas la jeune paysanne en pied, telle qu'elle apparaît dans la photographie de Schäffer, revenant de la foire, une besace sur l'épaule, une corbeille pleine de fruits au bras et la quenouille et le fuseau lui occupant les deux mains.

Dans ce temps-là, l'emploi de la photographie par les peintres et les artistes graphiques n'était pas infamant, comme aujourd'hui, car étant une nouveauté de dernière heure, issue elle-même de l'art, expérimentée et développée par des artistes à des fins plastiques, elle était acceptée telle quelle. Sa présence dans les expositions et les salons officiels, à côté des productions de chevalet, était constante, c'est pourquoi personne n'aurait critiqué un peintre qui prenait la photographie comme modèle pour ses œuvres. Beaucoup plus tard, par la démocratisation de la photographie et la disparition des grands maîtres, remplacés par des praticiens de routine sans une vocation spéciale, ou par des amateurs, le point de vue changea et l'emploi de la photographie par les plasticiens devint une carence qui mettait en question leur talent et leurs possibilités d'expression.

Sans qu'elle affectât son imagination ou qu'il en devint tributaire, la photographie a été pour Theodor Aman un matériel très utile de travail et d'inspiration pour la reconstruction des scènes de l'histoire récente, auxquelles il n'avait pas participé, ou des traits de modèles disparus, le maître sachant discerner de manière admirable les couleurs adéquates à partir des gris de la plaque d'impression et choisir la pose la plus naturelle du cadrage de l'objectif pour conférer au sujet la note nécessaire de vie et de véridicité.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 64, cat. no. 71.