

Le petit monde de Disdéri

Un fonds d'atelier du Second Empire

Sylvie Aubenas



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/93>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 1997

ISSN : 1270-9050

Référence électronique

Sylvie Aubenas, « Le petit monde de Disdéri », *Études photographiques* [En ligne], 3 | Novembre 1997, mis en ligne le 13 novembre 2002, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/93>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Propriété intellectuelle

Le petit monde de Disdéri

Un fonds d'atelier du Second Empire

Sylvie Aubenas

- 1 Alors que tant de fonds d'ateliers photographiques du XIX^e siècle ont entièrement disparu, celui du photographe André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1889), inventeur en 1854 du portrait au format carte-de-visite, fut sauvé de la destruction, de façon pour ainsi dire miraculeuse, par le général Rebora qui l'offrit à son ami Maurice Levert (1856-1944). Ce dernier, fils d'Alphonse Levert (préfet sous le Second Empire puis député du Pas-de-Calais), s'était trouvé contrarié dans sa vocation militaire par un malheureux accident qui lui avait fait perdre un œil. Sa fortune le lui permettant, il consacra donc sa vie à collectionner des armes et des uniformes de l'armée napoléonienne¹. En marge de cette activité, il cultivait sa nostalgie des fastes de l'Empire en servant de secrétaire particulier au prince Victor-Napoléon, prétendant bonapartiste de l'époque, et en rassemblant une bibliothèque et une importante collection de portraits photographiques sur les personnalités du Second Empire. On ignore dans quelles circonstances et à quelle date il se vit offrir les vestiges de l'atelier de Disdéri, une galerie de portraits sans égale pour lui puisque l'essentiel de l'activité du photographe se situe entre 1854 et 1870. Le fonds tel qu'il le recueillit est celui que Anne McCauley a consulté à la fin de son étude sur Disdéri² et, sans aucun doute, exactement le même que celui qui fut proposé aux enchères par les descendants de Levert en 1995³. Les négatifs (sur verre au collodion) ont disparu, mais on ignore si Levert les a négligés, détruits, ou s'ils avaient déjà disparu à l'époque incertaine où il recueillit les tirages.
- 2 Ceux-ci constituent la très grande partie de ce qui subsiste de l'activité de l'atelier. La particularité et le grand intérêt de ces tirages [p. 27] tiennent à ce qu'ils se présentent sous forme de planches regroupant plusieurs portraits avant découpe. Le portrait carte-de-visite achevé, en effet, était vendu au client sous forme d'une petite image rectangulaire collée sur un carton au nom du photographe. Mais, au moment de la prise de vue, plusieurs portraits étaient juxtaposés sur le même négatif, constituant une mosaïque comparable à celle du Photomaton. Dans un même format de négatif, tous les cas de figure étaient possibles : un seul grand portrait, deux moyens, un moyen et quatre

petits, six et jusqu'à huit petits (le cas le plus fréquent). Il peut s'agir soit de la même image saisie plusieurs fois simultanément, soit de poses successives, sans compter, là encore, tous les cas intermédiaires.

- 3 Ces planches étaient conservées dans des registres, où elles étaient collées dans l'ordre des numéros de négatif (numéros inscrits à l'aide d'une pointe dans le collodion, pratique courante à l'époque). Elles étaient ainsi classées pour répondre à d'éventuelles demandes de retraitage, puisqu'elles permettaient de visualiser les images avant d'en rechercher le négatif. Ainsi, le client choisissait la ou les images de la planche de portraits qu'il désirait commander. Parallèlement, il existait un registre commercial, ou plutôt un répertoire, non illustré, où les clients étaient inscrits par ordre chronologique à l'intérieur de chaque [p. 28] lettre de l'alphabet, selon l'initiale du nom de famille. Ce registre s'étend de septembre 1857 à février 1865 et contient environ cinquante mille références, soit le nom du client et la date de la prise de vue. Il constitue avec cinq registres originaux, contenant plus de deux mille planches classées dans l'ordre des négatifs, les seuls vestiges intacts de l'atelier.
- 4 Les autres registres ont en effet été dépecés par Maurice Levert dans l'intention de constituer des albums thématiques sur la société du Second Empire. Sa profonde connaissance de ses membres, de ses arcanes, des alliances, des carrières dans l'aristocratie et la haute bourgeoisie mais aussi du monde des artistes, des danseurs, vedettes de l'Opéra ou des théâtres, du demi-monde, lui permirent de former des albums factices par sujets : quatre-vingt-onze albums (contenant plus de douze mille planches en tout), dont quarante consacrés au "monde", deux au "demi-monde", deux aux "gens de lettres", six à la "mode", six aux Russes, sept aux Anglais, deux aux "excentriques", etc. C'est ainsi que le fonds de l'atelier était rangé dans sa bibliothèque, ainsi qu'il a été conservé pendant près de cinquante ans après sa mort et ainsi qu'il a été dispersé à l'hôtel Drouot voici deux ans. Les lots adoptés pour la commodité de la vente étaient ces albums constitués par Levert, et n'avaient donc plus rien de commun avec le classement de l'atelier dans sa logique première et commerciale.
- 5 Devant l'importance de la collection Levert pour l'histoire de la photographie (outre les clichés de Disdéri, elle contenait aussi des épreuves d'Olympe Aguado, de Gustave Le Gray, de Léon Crémère, etc.), les institutions françaises se sont mobilisées : la Bibliothèque nationale de France, le musée d'Orsay, le musée de l'Armée, le musée de Compiègne se sont entendus pour répartir, en fonction des spécificités des collections de chacun, les acquisitions qui seraient faites. Il s'agissait de sauver un ensemble aussi significatif et cohérent que possible, tout en sachant que le tout ne pourrait être acquis, en raison des limites budgétaires.
- 6 Seul le département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France, dont la vocation est encyclopédique, ne pouvait guère restreindre son choix en fonction de tels critères de spécialité, et devait s'attacher à sauvegarder la mémoire de l'activité de Disdéri dans son ensemble. Ce département avait acquis précédemment [p. 29] les fonds des ateliers d'autres portraitistes tels que Nadar, les Reutlinger ou Otto et Pirou. Il possédait par ailleurs déjà dans ses collections un grand nombre de photographies de Disdéri : quelques planches de huit vues (ancienne collection Georges Sirot), beaucoup de portraits d'artistes, d'acteurs, de danseurs et de célébrités diverses en carte-de-visite ; la dispersion des albums Levert correspondants ne serait donc pas irrémédiable. En revanche, ce que Levert avait appelé le "monde", constitué de quarante albums représentant la haute société (soit près de cinq mille planches de un à huit

portraits) et constituant la catégorie la plus importante de celles qu'il avait formées, paraissait particulièrement intéressant. Si les portraits des célébrités sont relativement répandus (et soumis au dépôt légal) parce que largement commercialisés, ceux des membres de la haute société étaient réservés aux intéressés eux-mêmes, comme c'est le cas pour tout client ordinaire d'un photographe. Ils sont donc beaucoup plus rares. Le registre de clientèle de 1857 à 1865, les cinq registres par ordre de négatifs (soit, je l'ai dit, plus de deux mille planches de huit) ainsi que ces quarante albums et deux autres consacrés aux "gens de lettres" furent donc la sélection préalable de la Bibliothèque nationale de France. À quoi s'ajoutaient deux caisses contenant des planches en vrac (environ douze mille, formant un lot unique) que Levert avait sans doute compté insérer dans ses albums après les avoir extraites des registres originaux, ou du moins recueillies avec l'ensemble du fonds. Peu attirant à première vue⁴, mais d'une masse alléchante, ce lot n'avait pu être soumis qu'à un examen superficiel avant la vente. On a pu constater depuis avec satisfaction qu'il s'y trouve des portraits très variés, en particulier des exemples nombreux de ces portraits d'étrangers (président de Haïti, ambassadeurs japonais, noblesse italienne ou espagnole, familles régnantes, etc.) qui n'avaient pu être acquis par ailleurs. Au total, on peut donc affirmer que l'acquisition effectuée (tous les lots visés par la Bibliothèque nationale de France ont pu être obtenus), soit au total quelque dix-neuf mille photographies, plus des trois quarts des planches mises en vente, et trente pour cent de la production totale de l'atelier, constitue bien un échantillon représentatif de l'activité de Disdéri⁵.

- 7 Le musée d'Orsay, quant à lui, se portait acquéreur, en ce qui concerne Disdéri⁶, des six albums de Russes, de six d'Anglais, de cinq sur la "mode" et quatre sur le "théâtre (divers)", soit un ensemble de trois mille planches environ. Si une partie du fonds mis en vente le 28 janvier 1995 [p. 30] est maintenant atomisée dans diverses collections publiques et privées, notamment outre-Atlantique, cette perte ne représente donc pas plus de quatre mille planches. L'ensemble acquis par les collections publiques françaises⁷ offre une vision sans angles morts de l'ensemble de l'oeuvre (en portraits carte-de-visite) du photographe.
- 8 Ayant eu la responsabilité de l'acquisition faite par le département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France ainsi que de son traitement, je voudrais évoquer ici les réflexions qui me sont venues à l'esprit au cours du classement⁸. Les quelques pistes envisagées ne préjugent certes pas de l'ensemble des travaux de fond que cette documentation exceptionnelle ne saurait manquer de susciter, une fois qu'elle aura été mise à la disposition du public, dans un futur proche.
- 9 Les portraits carte-de-visite abondent dans les collections publiques, ceux réalisés par Disdéri ou dans son atelier aussi bien que d'autres. La spécificité de ce fonds est qu'il représente un ensemble sans comparaison pour un seul atelier et, surtout, qu'au lieu d'une petite image collée sur carton telle qu'elle était vendue au client, on a affaire à la planche de portraits avant découpe.
- 10 Ces planches de portraits étaient rarissimes avant la redécouverte de ce fonds. La Bibliothèque nationale de France en possédait un petit nombre, entré avec la collection de Georges Siroton. La masse considérable qui est désormais disponible donne l'occasion d'observer sous un jour nouveau le déroulement de la séance de pose ; jusqu'à présent, les études sur le portrait-carte ne pouvaient s'appuyer que sur le produit fini, découpé et contrecollé. Le fait que les personnages soient identifiés et les portraits datés permet encore d'affiner l'analyse et de mieux comprendre la séquence.

- 11 Un portrait carte-de-visite, qu'il soit conventionnel ou original, voire étrange, humoristique, est une image isolée qu'il n'est pas toujours simple d'analyser. Une planche de huit ou même plusieurs planches prises à la suite permettent de reconstituer la séance de pose dans son entièreté et de situer chacune des images dans un contexte précis.
- 12 Cette lecture séquentielle fait apparaître plusieurs aspects insoupçonnés. D'abord, que l'image isolée est trompeuse, car elle n'est pas forcément représentative de l'ensemble. On peut voir le même personnage [p. 31] sur la même planche passer, soudain ou progressivement, de l'attitude la plus banale à celle qui fait sourire, intrigue ou suscite l'intérêt. On imagine que le client repartant avec un jeu de petits cartons en poche destinait les uns et les autres à des connaissances très différentes : on peut s'amuser à deviner lequel était destiné à l'album familial, lequel allait à la fiancée, aux amis de cercle, à la maîtresse.
- 13 Les historiens du portrait carte-de-visite ont beaucoup insisté sur les portraits les plus étonnants quant à l'attitude et à la mise en scène. Ces portraits-là, on s'en rend bien compte en brassant des milliers de planches, sont cependant relativement rares en quantité, et datent du début de la mode du portrait-carte⁹. Dans les attitudes les moins conventionnelles, on trouve surtout des portraits d'hommes. Ces portraits, hors norme à nos yeux, sont cependant semblables entre eux si on les [p. 32] compare : l'excentricité a aussi ses conventions, peut-être suggérées par Disdéri, mais aussi réclamées par les clients qui avaient pu voir quelques exemples provenant de cet atelier, et désiraient sacrifier à une mode nouvelle¹⁰. Hommes de dos, assis sur la balustrade du décor, le parapluie ouvert, chevauchant le cheval de bois destiné aux portraits d'enfants, les pieds sur le dossier du fauteuil, voire couchés sur le tapis ou mimant une séance de spiritisme avec un acolyte comme le baron Salomon de Rothschild (fig. 3. Le baron Salomon de Rothschild, 1858 (détail d'une planche de 20 x 17 cm, tirage albuminé d'après négatif verre) : ces clients sont ceux des années de gloire du studio, de l'époque où la mode du portrait carte-de-visite n'est pas encore sortie du cercle de l'aristocratie. Plus les clients sont jeunes, riches et titrés, plus ils s'amuse à donner d'eux cette image décalée, à se jouer des conventions du portrait photographique, à prendre au second degré les accessoires traditionnels comme les balustrades, rideaux, fauteuils, etc.
- 14 On trouve aussi quelques femmes dans des poses inattendues. La princesse de Metternich (épouse de l'ambassadeur d'Autriche), célèbre pour son esprit mais aussi pour son originalité, pose les cheveux dénoués, travestie en gitane tireuse de cartes (fig. 2. Le prince et la princesse de Metternich, 1861, tir. alb. d'ap. nég. verre, 19,4 x 23,6 cm). L'excentrique Madame Rattazzi, les épaules nues, se montre en cache-corset de dentelle (fig. 4. Mme Rattazzi, 1867, tir. alb. d'ap. nég. verre, 19,7 x 23 cm). Paradoxalement les "demi-mondaines"¹¹ se présentent de [p. 33] façon beaucoup plus sobre. Leur mode de vie étant déjà en soi un défi aux convenances, elles n'avaient pas besoin de le souligner par une pose provocante. Seules les femmes irréprochables pouvaient se permettre quelques libertés devant l'objectif. Les demi-mondaines sont en revanche reconnaissables à la richesse tapageuse de leurs toilettes, à certaines expressions : regard en coulisse, sourire ambigu, geste étudié pour mettre en valeur la beauté du corps, mais ces nuances, perceptibles pour les contemporains, passeraient inaperçues aux yeux d'un observateur superficiel si Levert ne nous avait aidés en les rassemblant dans deux albums spéciaux. Ces femmes, évidemment, posent toujours seules.
- 15 Poursuivant plus avant l'examen des planches, on y trouve encore d'autres éléments qui éclairent la pratique du portrait et les rapports sociaux qui s'y expriment. Relevons par

exemple, sur un certain nombre de planches, la présence de domestiques. D'abord la nourrice, qui pose avec l'enfant dont elle a la charge : sur les genoux mais quelquefois aussi au sein (fig. 5. Famille Pinel, 1868, tir. alb. d'ap. nég. verre, 19,5 x 23,7 cm). Il est fréquent que sur une planche de portraits on trouve l'enfant et la nourrice, puis l'enfant et sa mère ou son père. [p. 34] Quelquefois la nourrice seule ; suffisamment proche pour que l'on veuille garder sa photographie ou la lui offrir. Mais, nuance de distance, elle ne pose jamais avec l'enfant et ses parents.

- 16 On rencontre aussi, rarement il est vrai, des domestiques masculins ou féminins, cochers, valets, femmes de chambre, posant seuls dans une séance où leur maître les a amenés, mais aussi avec leur maître dans une attitude illustrant clairement leurs fonctions : tendant un objet avec déférence, aidant à enfiler un vêtement, cirant les chaussures. Comment interpréter ce type de mise en scène ? Certains domestiques, enfin, appartenant à la maison de l'Empereur, viennent poser seuls, en bourgeois ; mais leur fonction, notée par le photographe, nous permet de les identifier.
- 17 Certaines habitudes d'atelier qui n'apparaissent pas à travers les images commercialisées sur leur petit carton de montage se révèlent à la vue des planches non coupées. En effet, la production de la carte de visite amenant à une industrialisation de la pratique du portrait photographique, les clients se succèdent très rapidement dans l'atelier, et les ratés sont inévitables. Il arrive souvent que, sur une planche de huit portraits, certains soient techniquement mauvais (sur- ou sous-exposés, bougés), ou, simplement, déplaisent au client qui s'y trouve mauvaise mine. On ne jette pas pour autant le négatif, qui contient une ou plusieurs images valables, mais on raye celles dont on ne veut pas, pour rassurer la clientèle et éviter toute erreur (fig. 6. Anonyme, 1860, détail, tir. alb. d'ap. nég. verre ; fig. 7. Mme P. Rolland et ses enfants, 1860, détail, tir. alb. d'ap. nég. verre). Cette opération *a priori* banale recouvre des modalités d'action différentes et parfois inattendues. Un simple trait bien net barrant le portrait rejeté, mais aussi : un griffonnage désordonné affectant inutilement toute l'image ; un raturage à petits traits comme si l'on s'était acharné ou amusé à transformer le portrait en un graffiti mystérieux ; de larges bandes de collodion arrachées ; un visage soigneusement rayé alors [p. 35] que le corps et le décor restent parfaits ; des annotations fantaisistes sur le collodion (par exemple : " do si la sol fa mi ré "). Il ne faut pas chercher, je pense, dans ces clichés-verre involontaires et naïfs autre chose que des amusements de commis peu pressé ; mais si l'on veut bien admettre que les images ont un destin propre, de même qu'un ratage, un essai taché ou un reflet involontaire peuvent nous paraître parfois plus intéressants qu'une épreuve techniquement parfaite mais terne, ces portraits griffés, ces planches partiellement raturées ont une valeur voire un charme indéniables. Elles nous font entrevoir l'envers du décor, les coulisses de l'atelier, la présence des nombreux employés, le travail répétitif que représente la confection et le montage de ces milliers de petits portraits. On imagine les commentaires sur la physionomie des clients, la mutilation de visages célèbres au milieu des plaisanteries.
- 18 Citons encore un certain nombre de portraits au "second degré" : contretypes de dessins, de tableaux, de daguerréotypes¹², ou même de photographies sur papier (fig. 1. Atelier Disdéri, Louis-Napoléon Bonaparte, 1866, contretypage, tir. alb. d'ap. nég. verre, 18 x 12 cm ; fig. 8. M. de Saint-Maurice, 1860, contretypage, tir. alb. d'ap. nég. verre, 14,6 x 24 cm). Le portrait-carte permet de diffuser à bon compte dans les familles des images uniques d'ancêtres disparus. Là aussi, outre l'intérêt de découvrir la pratique elle-même, il est curieux d'observer le contexte matériel de la prise de vue, que le produit fini devait faire

disparaître : tableaux posés à l'envers sur une chaise (en raison de l'inversion de l'image dans le viseur de l'appareil ?), ou images punaisées sur une planche de bois grossier déjà criblée de trous. [p. 36]

- 19 On trouve enfin, et c'est sans doute le plus inattendu, des cas où la planche de huit vues, état en principe transitoire avant découpe, paraît raconter d'elle-même une histoire, chaque image ne prenant son sens qu'au milieu des autres. L'histoire la plus simple, la plus évidente, est celle, enregistrée *ipso facto*, qui pourrait s'intituler : "Chez le photographe" ; c'est celle du modèle, de l'opérateur et de la séance de prise de vue. Le client se détend au fil des images et on passe d'une image raide et convenue à des poses plus naturelles, voire familières. On voit aussi le client coquet ou un peu fat essayer huit poses avantageuses : de face, de profil, de dos, mais encore le jarret tendu, la canne ou l'éventail maniés avec grâce, le cigare ou le journal à la main, avec ou sans chapeau, avec puis sans manteau, avec des livres, des jouets, etc. On note au passage, tant l'univers où posent ces petits personnages est artificiel, que les accessoires les plus personnels en apparence, poupées, tricots, broderies, sont fournis par l'atelier : on les retrouve, identiques, aux mains de multiples personnes.
- 20 Dans quelques cas, la scène est plus complexe. Prenons seulement l'exemple de la comtesse Hatzfeld, qui se rendit chez Disdéri accompagnée de ses nombreux enfants (fig. 9. La comtesse Hatzfeld avec ses enfants, 1857, tir. alb. d'ap. nég. verre, 20 x 23,5 cm). La façon dont l'image se remplit [p. 38] et se vide peu à peu d'enfants procède réellement d'une mise en scène. De la mère seule à un portrait de groupe complètement saturé de visages, toutes les combinaisons possibles ont été essayées et l'ensemble, juxtaposition d'images chacune banale en soi, présente une sorte de ballet familial beaucoup plus vivant et révélateur.
- 21 Le cas le plus extrême est sans doute le portrait du vicomte de Renneville et d'Élie Cabrol (fig. 10. Vicomte de Renneville, Élie Cabrol (apparition spirite), 1859, détail, tir. alb. d'ap. nég. verre, 20 x 18 cm). Ces deux amis sont venus se faire photographier ensemble, sobrement vêtus, en costume de ville, cravatés et coiffés de sombre. On les voit, très sérieux, côte à côte sur les premières images de la planche, puis séparément. Ensuite Cabrol, seul, semble attendre ; il consulte sa montre. Enfin les deux dernières images basculent dans une scène de grand-guignol que rien ne laissait présager : le vicomte apparaît nu non pas entièrement nu, mais avec ses chaussures, chaussettes et fixe-chaussettes et aussi un casque, une lance et un bouclier à l'antique. Cabrol manifeste le plus grand étonnement : gestes de stupéfaction, lorgnon braqué sur l'apparition. Car il s'agit bien d'une apparition : un "nuage" de fumée blanche, obtenu par un frottement superficiel sur le négatif, donne un aspect spectral ou magique au vicomte nu. Comment interpréter cette séquence ? Il paraît clair que si Disdéri, qui avait le goût du canular et de la mise en scène, comme le montrent ses nombreux autoportraits, s'est plié avec plaisir à la demande de ses clients, l'initiative ne pouvait venir que d'eux. Or une autre planche, un peu antérieure, montre Élie Cabrol en tireur de cartes, ce qui laisserait penser qu'il faisait des tours de passe-passe et des mystifications un talent de société¹³. Son rôle dans le mystère du vicomte nu serait donc celui du prestidigitateur.
- 22 Grâce aux registres de clientèle portant les dates de prise de vue ainsi qu'à l'existence de nombreuses planches concernant la même famille, on peut aussi mieux saisir ce qui, en dehors d'un simple phénomène de mode, motive la visite chez le photographe pour les Parisiens. Si la photographie de mariage n'existe pour ainsi dire pas, en revanche on trouve beaucoup de portraits de jeunes mariés, de parents avec leur premier enfant, de

parents avec une jeune fille prête à se marier, etc. C'est-à-dire des tournants de la vie familiale, mais non ceux qui motiveront les photographies plus tard. [p. 38]

- 23 Le portrait carte-de-visite paraît une image banale, répandue, faite pour être distribuée largement. Néanmoins, beaucoup de ces images étaient totalement inconnues : pour ne citer qu'un cas, paradoxal, le fonds Disdéri a livré le visage, jusque-là ignoré, du célèbre critique photographique Ernest Lacan. Dans le domaine précis de l'iconographie des personnalités du Second Empire, il paraît inutile d'insister sur le fait que l'ensemble fournira des milliers d'illustrations inédites à tous les chercheurs et iconographes en quête de portraits¹⁴.
- 24 Ainsi, si l'étude d'Anne McCauley et l'exposition "Identités : de Disdéri au Photomaton", présentée en 1985-1986 au Centre national de la photographie sous la direction de Michel Frizot, disaient déjà l'essentiel sur Disdéri et le portrait carte-de-visite, ce fonds énorme, lorsqu'il aura fait l'objet d'une étude approfondie, permettra d'affiner l'analyse et nous apportera une infinité de précisions sur la pratique du portrait. L'exploitation synthétique, sérielle, de ces portraits, tous identifiés et datés, contribuera à étayer les hypothèses déjà avancées et, sans doute, à établir une histoire et une sociologie plus fines et plus exactes de cette pratique.
- 25 *Sylvie Aubenas est conservateur au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France.* [p. 40]

NOTES

1. Maurice Levert fit don de cette importante collection au musée de l'Armée (hôtel des Invalides).
2. Anne McCauley a consacré une importante biographie à Disdéri (*A.A.E. Disdéri and the Carte-de-visite Portrait Photograph*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1985). Elle y décrit avec précision tous les aspects de sa carrière, reconstituant sa vie plutôt mouvementée, ses succès et ses échecs commerciaux retentissants, la naissance de la mode de la "carte-de-visite" et toutes les modifications que ce portrait de petit format et de prix modique a apportées dans l'histoire de la photographie et des arts. Arrivée à la fin de ses recherches et presque au bout de la rédaction de son livre, elle a eu connaissance de l'existence, entre des mains privées, d'une bonne partie du fonds de l'atelier de Disdéri. Disposant de peu de temps pour le consulter, eu égard à la quantité d'informations nouvelles, elle en a tenu compte dans son étude de façon efficace mais nécessairement rapide, sans pouvoir en tirer tout le profit potentiel.
3. Étude Pescheteau-Badin, Godeau et Leroy, vente aux enchères publiques, Drouot-Richelieu, 28 janvier 1995, 38 p. Je remercie Marc Pagneux, l'expert de cette vente, pour son aimable collaboration et les renseignements qu'il a bien voulu me fournir depuis.
4. Les 12000 planches étaient entassées de façon compacte, roulées, pliées, déchirées. Elles ont nécessité un long et minutieux travail de restauration et de remise à plat qui

vient d'être achevé par Patrick Lamotte et Philippe Bérard, techniciens d'art à l'atelier de restauration du département des Estampes et de la Photographie.

5. Sans oublier que le registre commercial contient 50000 références de portraits, ce qui permettra une étude sociologique de la clientèle et de son évolution au cours des années.

6. Les acquisitions du musée de l'Armée et du musée de Compiègne ont porté, elles, uniquement sur des lots autres que les albums Disdéri.

7. Avec l'aide substantielle de la Commission nationale de la photographie (direction des Arts plastiques) en la personne d'Agnès de Gouvion Saint-Cyr.

8. Ce classement, qui est actuellement en cours, est réalisé avec l'aide de stagiaires depuis 1995 : Béatrice Boureux, Maud Calmé, Delphine Cléau, Dominique de Font-Réaulx, Agnès Lavoye, Luce Lebart et Sabine Roulleau y ont participé. Qu'elles en soient remerciées.

9. Levert en avait regroupé 264 dans deux albums qu'il avait intitulés "Excentriques". Ces deux albums, en raison de leur prix exagérément élevé, n'ont pu être acquis par les institutions françaises, et se trouvent à présent dispersés dans de nombreuses collections privées et publiques, en particulier américaines. Ils contenaient évidemment le meilleur florilège de ce type de portraits. Heureusement, il en reste de nombreux exemples dans les lots acquis par la Bibliothèque nationale de France et le musée d'Orsay.

10. Situé au 8, boulevard des Italiens, l'atelier est au coeur du Paris des promenades élégantes, entre les glaciers, les cafés, les tailleurs à la mode, et aller poser pour quelques cartes pouvait certainement faire partie de la journée d'un élégant ou d'une élégante du Second Empire. Ce qui explique aussi les cas de portraits de groupes non familiaux au moment le plus fort de la vogue du portrait-carte. On imagine très bien une compagnie de jeunes gens sortant d'un restaurant à la mode pour se rendre, sur la suggestion de l'un d'eux, dans l'atelier.

11. Levert avait constitué un ensemble de près de 300 planches rassemblant les célèbres demi-mondaines des années 1860. Il se trouve désormais dans la collection de la Gilman Paper Company, à New York. La Bibliothèque nationale de France doit à l'extrême générosité de son conservateur, Pierre Apraxine, de posséder dans ses collections un ensemble complet de contretypes de cette série.

12. On s'aperçoit que ces daguerréotypes, pourtant récents à l'époque, étaient déjà souvent fortement oxydés.

13. Des recherches sommaires effectuées sur Élie Cabrol le montrent comme un auteur de livrets de théâtre et d'opéra, de poésies, de récits de voyage mondains, bref un parfait compagnon de bonne société.

14. Pour faciliter les recherches, une liste exhaustive des planches achetées mais aussi des clients comptabilisés sur le registre est en cours de réalisation par Denis Pellerin, historien de la photographie, qui a spontanément proposé d'entreprendre ce travail considérable.