LE FONDS CHARLES NÈGRE (8 FI) AUX ARCHIVES DÉPARTEMENTALES : UN ENSEMBLE PHOTOGRAPHIQUE RICHE D'ENSEIGNEMENTS

Michel GRANIOU
Photographe aux Archives départementales

En 2018, dans la cadre d'un projet de valorisation des fonds photographiques anciens conservés par les Archives départementales des Alpes-Maritimes, une étude des 80 plaques de verre conservées dans le fonds 8 Fi et attribuées au photographe grassois Charles Nègre a été entreprise. Les clichés avaient déjà été inventoriés à la fin des années 1990. L'objet était désormais de s'intéresser aux procédés techniques mis en œuvre ainsi qu'aux formes d'interventions réalisées par Charles Nègre sur les plaques. Enfin, il était important de mettre en perspective la spécificité du fonds au regard des tirages photographiques de Charles Nègre conservées au sein d'autres institutions culturelles. Ce travail à abouti à l'élaboration d'une introduction au fonds 8 Fi qui fait l'objet de la présente publication. Il permet d'apporter un éclairage nouveau sur cet ensemble photographique et de mettre en exergue les champs d'investigation possible.

1. AUX ORIGINES DU FONDS : L'ARTISTE CHARLES NÈGRE

Charles Nègre est né le 9 mai 1820 à Grasse où ses parents tenaient une confiserie renommée.

Une formation de peintre à Paris

Intéressé par l'art, il part pour Paris en 1840, avec le soutien de son père et intègre l'école des beaux-arts dans l'atelier prestigieux de Paul Delaroche, peintre d'histoire qui incite ses élèves à utiliser la photographie. Cette période de formation est déterminante pour la suite. Outre une excellente formation de peintre, il développe son intérêt pour la photographie. Ce procédé récent a été présenté lors d'une séance mémorable à l'Académie des sciences par François Arago, le 19 août 1839. Charles Nègre déclare plus tard : « assistant à une des séances de l'Académie où furent présentées des images daguerriennes, je fus frappé

d'étonnement à la vue de ces merveilles et, entrevoyant l'avenir réservé à cet art nouveau, je pris la résolution d'y consacrer mon temps et mes forces »[405].

Paul Delaroche qui est membre de l'académie des beaux-arts a apporté sa caution enthousiaste à ce qu'il considère comme « un immense service rendu aux beaux-arts » et une grande partie des pionniers de la photographie sont sortis de son atelier, au nombre desquels Gustave Le Gray et Henri Le Secq.

Charles Nègre termine ses études en 1848 dans l'atelier de Jean-Dominique Ingres. Il participe à de nombreux salons de peinture où il obtient des récompenses et vend des œuvres dont un grand nombre sont conservées à Grasse à ce jour.

Du peintre au photographe

Le passage de la peinture à la photographie se situe au début des années 1850, quand Charles Nègre s'installe dans un atelier donnant sur le quai Bourbon à Paris. Il a pour voisins ses amis Le Secq et Le Gray. Comme les autres peintres, il utilise des daguerréotypes pour servir de modèle à ses peintures. Toutefois, il en produit lui-même assez peu.

Dans les années 1850, il utilise le calotype, négatif papier mis au point par William Henry Fox Talbot en 1840, qui permet de réaliser des tirages multiples à l'inverse du daguerréotype. Une fois les brevets tombés dans le domaine public, ce procédé est amélioré notamment par Le Gray qui met au point des négatifs cirés secs.

En 1851, contrairement à Henri Le Secq et Gustave Le Gray, Charles Nègre n'est pas retenu par la commission des monuments historiques dirigée par Prosper Mérimée pour participer à la mission héliographique. L'objectif de celle-ci est de constituer un inventaire photographique des richesses patrimoniales françaises. C'est Édouard Baldus qui est retenu pour photographier les édifices de la Provence. Néanmoins, en 1852, Charles rejoint les terres provençales à ses frais et réalise pour son compte ce qui a été davantage un voyage photographique pittoresque qu'un inventaire.

Au cours de ces mêmes années, conscient des problèmes posés par le tirage argentique en matière de conservation et de rendu aléatoire, il utilise l'héliogravure et améliore ce procédé initié par Niépce pour pouvoir diffuser ses images sous forme d'albums.

En 1863, il quitte définitivement Paris pour s'installer à Nice, où il obtient un poste de professeur de dessin au lycée Impérial (actuel lycée Masséna). Dans les années 1860, Charles Nègre n'utilise plus que le procédé au collodion, notamment pour les vues de Nice qui constituent le fonds 8 Fi, présentement décrit, et l'héliogravure. Il pratique cette technique jusque dans les années 1870 pour une importante commande que lui a passée le duc de Luynes en 1865 à la suite d'un voyage de celui-ci en Palestine et en Syrie. Charles Nègre réalise ainsi 50 plaques héliogravées dans son atelier niçois d'après les photographies de Louis Vignes.

Il meurt dans l'anonymat à Grasse le 16 janvier 1880, où il repose au cimetière Sainte-Brigitte. L'inscription funéraire que l'on peut lire sur le tombeau familial rend hommage uniquement à son œuvre picturale et à son apport en matière héliographique : « Charles Nègre, peintre, inventeur de la gravure héliographique, décédé à Grasse, le 16 janvier 1880, à l'âge de 60 ans ».

---

[405] Jean-Paul Potron, « Charles Nègre et les Alpes Maritimes, regards d'un pionnier de la photographie sur sa terre natale », dans *Nice historique*, 2010, 508, p. 334 et suiv.

La portée de l'œuvre photographique de Charles Nègre

Charles Nègre a-t-il été un peintre mineur, un pionnier de la photographie comme on parle de primitif niçois pour qualifier le peintre Louis Bréa, ou comme le dit Didier Gayraud un « archétype de l'artiste maudit »[406] ?

Pour la plupart des jeunes artistes, l'ambition est alors de devenir peintres d'histoire et d'être exposés dans les salons parisiens, voire d'être médaillés et achetés. Certainement doué naturellement, Charles Nègre a reçu une solide formation dans les ateliers de Paul Delaroche et de Jean-Auguste Dominique Ingres. Cette formation a influencé et bridé pour partie sa peinture. Toutefois, ses tableaux des années 1852-1853, exposés à la galerie De Bayser à Paris en 2014, révèlent une très grande liberté dans le choix des motifs et dans la technique[407].

En revanche, Charles Nègre est reconnu comme un photographe important et un précurseur tant sur le plan technique que sur le plan artistique. Les relations, pourtant complexes entre peinture et photographie à cette époque, semblent ne lui avoir causé aucun problème. Il utilise sans état d'âme les techniques picturales, photographiques et photomécaniques. À ses débuts, il recourt certainement aux daguerréotypes comme ses collègues d'atelier. Plus tard, il photographie ses propres tableaux, il retouche abondamment ses négatifs et s'inspire de ses photographies pour ses tableaux (notamment pour *Le quartier des moulins à Grasse*, peint vers 1860).

Fig. 1. *Une rue à Grasse*, 1852. Photographie Charles Nègre sur papier salé, 1852, 32,9 x 23,8 cm. New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 2000.286.

Fig. 2. *Le quartier des moulins à Grasse*, Charles Nègre, v. 1860. Huile sur bois, 44 x 40,5 cm. Coll. Musée d'Art et d'Histoire de Provence, Grasse – France, n° 97 566.

[406] Didier Gayraud, *La photographie à Nice, Monaco et dans les Alpes-Maritimes au XIXe siècle*, Nice, Acadèmia nissarda, 2016, p. 51

[407] *Charles Nègre (Grasse 1820-1880) : un photographe peintre. Peintures et dessins provenant des archives familiales*, Cloître Imprimerie, novembre 2014.

Même si on peut penser que l'intention première de Charles Nègre est de créer un catalogue de sujets pouvant servir de modèles pour ses futurs tableaux, on comprend à la vue de ses photographies sur le quai Bourbon qu'il a très vite considéré que la photographie n'était pas condamnée à être une humble servante de la peinture mais un art nouveau. La peinture et la photographie ont pour partie un langage commun : le choix du motif et de la composition. Charles Nègre découvre les spécificités de la photographie comme le cadrage, la lumière, le grain, la profondeur de champ, la monochromie, la puissance poétique, etc. Il est un des premiers à s'intéresser à la captation du mouvement comme le révèle la photographie Les ramoneurs en marche (conservée au Musée des beaux-arts du Canada). Il est également considéré comme un précurseur de la photographie sociale et du reportage, avec la série sur l'asile impérial de Vincennes, et de la diffusion de l'image photographique.

Dans ce dernier domaine l'apport de Charles Nègre est considérable et son approche pionnière, ses recherches sur la gravure héliographique visent à diffuser largement la photographie sous forme d'albums. Alors que les photographies de la mission héliographique sont destinées à un usage interne de l'administration des monuments historiques, le recueil *Midi de la France* de Charles Nègre est destiné à la publication. Ses images n'ont rien d'un inventaire ; elles se rapprochent plutôt d'un *sketching tour* photographique réalisé par un artiste. Charles Nègre considère le négatif comme une étape intermédiaire.

Le devenir de l'œuvre photographique

Les photographies de Charles Nègre et ses archives ont été dispersées entre de nombreuses institutions françaises et étrangères à la fin du XXe siècle principalement. En 1961, Joseph Nègre, arrière-petit-neveu du photographe, a vendu une partie de la collection qu'il détenait à Marie-Thérèse et André Jammes. Le couple a été le principal collectionneur et promoteur du photographe grassois. En 2002, il a vendu à son tour les photographies qu'il possédait. Elles ont intégré pour partie d'autres collections privées (par exemple la collection Suzanne Winsberg) et pour partie les collections de l'État, à la faveur d'un don important consenti par Marie-Thérèse et André Jammes la même année de tirages anciens et modernes de Charles Nègre ainsi que des archives du photographe (carnets de notes et correspondances). Ce don a été confié par l'État au Musée d'Orsay pour l'essentiel. Une autre partie des photographies est conservée dans d'autres institutions parisiennes (la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, la Bibliothèque nationale de France) ainsi qu'au Musée Niépce de Chalon-sur-Saône. Des tirages présents sur le marché ont en outre été acquis par des musées étrangers : Musée des beaux-arts du Canada et le Metropolitan Museum of New York. Enfin, une partie de la production photographique de Charles Nègre a rejoint les institutions de sa région d'origine (Musée de la photographie Charles Nègre de la Ville de Nice, grâce à Joseph Nègre ; Musée d'art et d'histoire de Provence de la Ville de Grasse ; Archives départementales des Alpes-Maritimes) et des collections privées maralpines (Didier Gayraud à Nice, etc.).

La Ville de Grasse conserve aussi une importante collection de peintures de Charles Nègre, notamment *La puissance de l'homme* avec des dessins préparatoires, et des reproductions photographiques au Musée d'art et d'histoire de Provence.

2. Un fonds préservé par les Archives départementales

Un ensemble homogène

Le fonds conservé sous la cote 8 Fi réunit 80 épreuves sur plaque de verre attribuées au peintre et photographe grassois Charles Nègre, qui ont fait l'objet d'un dépôt concomitant aux Archives départementales.

Il s'agit de négatifs au collodion, aux dimensions 18 x 24 centimètres, à l'exception de 13 épreuves de dimensions 9 x 12 centimètres. On dénombre une seule plaque de verre positive qui constitue une étape pour dupliquer le négatif original cassé puis recollé, en vue de réaliser un autre négatif (8 Fi 7). On pouvait ainsi continuer à effectuer d'autres tirages de cette célèbre vue.

Une étude de la plaque de verre cotée en 8 Fi 52, réalisée par Michel Graniou à l'occasion de l'examen de ce fonds en 2018, a révélé qu'elle ne pouvait pas être attribuée à Charles Nègre. En effet, elle est au gélatino-bromure d'argent. Cette technique n'a été commercialisée qu'à partir du début des années 1880. Elle pourrait avoir été produite par le photographe amateur Jean Luce.

L'intégration au dépôt des Archives départementales

Le contexte de l'entrée du fonds et son traitement

Les propriétaires et lieux de conservation successifs de ces plaques de verre, depuis leur création par Charles Nègre, jusqu'à leur entrée aux Archives départementales, ne sont pas connus. L'entrée même du fonds aux Archives départementales n'est pas documentée. Il s'agit d'un don ou legs effectué avant l'année 1978.

Le fonds a fait l'objet d'un premier inventaire, qui a été saisi sur le logiciel de description des Archives départementales des Alpes-Maritimes (Fuldesk) à la fin des années 1990, et mis à jour successivement en 1999, 2001, 2011 par Véronique Pédini, chargé du classement des fonds iconographiques.

Un travail de protection

À des fins de conservation préventive, les plaques de verre ont fait l'objet d'une numérisation par le Centre interrégional de Conservation du Livre (CICL) en 1997, conservée sur un CD-ROM (2 NUM 33).

Un travail de numérisation a été mené en 2018 afin de conserver et mettre en ligne de nouveaux fichiers de plus grande qualité. Ils constituent une reproduction à l'identique (négatifs) pour en permettre une étude. Les reproductions numériques sont ainsi librement accessibles sur le site des Archives départementales et sur les postes informatiques en salle de lecture. Les originaux ne sont communicables que de manière exceptionnelle, il s'agit en effet de préserver ces supports fragiles et uniques.

Caractéristiques matérielles

L'ensemble de ces plaques de verre au collodion présentent, à des degrés divers, les altérations et les dégradations propres à cette technique.

L'image proprement dite est assez bien conservée. Elle est très fine : environ un micron dans une couche de collodion ne dépassant pas trois microns. Elle a été systématiquement vernie. En revanche, le verre, le plus souvent de deux millimètres d'épaisseur, est un support fragile. Il peut se dégrader dans le temps provoquant un décollement du collodion et une saponification du vernis protecteur (*cf*. 8 Fi 7 et 8 Fi 80). Ainsi, on observe sur les plaques de verres des lacunes dans la couche de collodion sous forme de réseaux de craquelures, de piqûres, de décollement. On remarque aussi des rayures dues à de trop nombreuses manipulations.

D'autres altérations sont liées à la préparation des plaques. Les lacunes dans les coins, les irrégularités sur les bords et même les empreintes digitales de l'opérateur sont presque obligatoires avec ce procédé. Le coulage du collodion sur la plaque nécessite un tour de main particulier et, de cette étape, proviennent les principaux insuccès.

Les bords des plaques sont irréguliers, les photographes coupaient eux-mêmes leurs plaques et les émoussaient sur les bords pour ne pas se blesser.

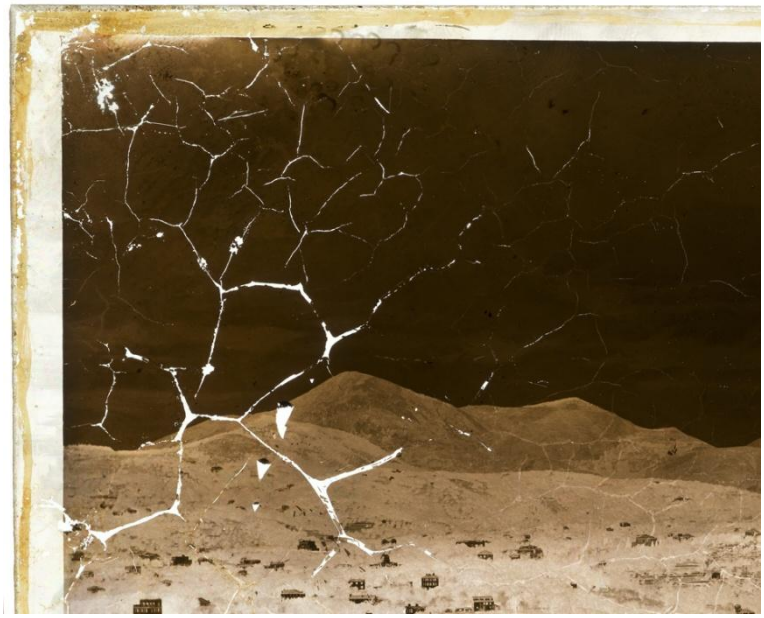

Fig. 3. La promenade des anglais à Nice, détail des craquelures (8 Fi 4)[408].

Le contexte de la réalisation de ces œuvres

Les plaques de verres conservées dans le fonds 8 Fi ont été produites à partir de 1863, date d'installation de Charles Nègre à Nice, au 3 rue Chauvin, et jusqu'au début des années 1870.

Cette datation de la production se justifie par les éléments biographiques (arrivée à Nice de Charles Nègre), la technique utilisée et les sujets des épreuves (première assemblée du conseil général, vues d'édifices niçois, etc.).

[408] L'ensemble des clichés reproduits dans cet article, dont la cote débute par 8 Fi, sont des clichés de Charles Nègre, conservés aux Archives départementales des Alpes-Maritimes.

Charles Nègre est alors professeur de dessin au lycée Impérial, fonction qu'il assume parallèlement à ses activités de photographe et d'héliographe. D'une santé fragile, il est certainement fatigué mais surtout déçu de ne pas avoir eu la reconnaissance, les commandes, les succès commerciaux en rapport avec sa formation, son travail et son talent. À Nice, la concurrence est rude entre les photographes, les points de vue sont codifiés et les trépieds supportant les chambres photographiques sont souvent positionnés aux mêmes endroits.

Les techniques employées - négatifs sur verre au collodion et tirages sur papier albuminé -, sont les plus courantes à cette période de l'histoire de la photographie. En revanche, les photographies niçoises de Charles Nègre se distinguent par l'important travail de retouche opéré à même le négatif (pour animer notamment le ciel), par le caractère pittoresque des personnages (pêcheurs, lavandières, soldats…) et par une composition très élaborée.

3. Un fonds riche d'enseignements : quelques pistes de recherche

Le fonds conservés sous la cote 8 Fi comprend 79 plaques de verre au collodion attribuées à Charles Nègre. L'ensemble a été produit à la même période et comprend pour l'essentiel des vues de la ville de Nice (vues générales ou vues d'édifices et de quartier) et cinq vues d'autres villes du département des Alpes-Maritimes et du Var : Villefranche (une vue de la citadelle), Menton (deux vues du pont Saint-Louis, une vue de la plage de Garavan), Hyères (une vue).

Ces plaques ne correspondent pas aux photographies les plus cotées de Charles Nègre prises dans les années 1850 (comme *Le Citronnier*, conservé au Musée d'art et d'histoire de Provence de Grasse, ou encore *Le Stryge*, conservé au Musée d'Orsay, acheté 313 750 euros). Leur état de conservation est variable et dix plaques de verre ne sont que des reproductions de tirages[409].

Toutefois, elles présentent un intérêt majeur pour appréhender l'œuvre photographique de Charles Nègre et plus largement le procédé au collodion. Il s'agit en effet des négatifs originaux de la main de l'artiste. Ils permettent donc de saisir ses méthodes et ses techniques, de la préparation de la plaque jusqu'à son développement, à l'inverse des tirages papier qui sont des multiples et sont rarement de la main du photographe.

Il s'agit des seules plaques de verre originales de Charles Nègre conservées qui couvrent les paysages niçois des années 1860. Des tirages anciens de ces plaques sont dispersés entre le Musée de la photographie Charles Nègre de la Ville de Nice, le Musée d'art et d'histoire de Provence de la Ville de Grasse et le Musée Nicéphore Niépce de la Ville de Chalon-sur-Saône). Outre l'intérêt du point de vue de la connaissance de la ville et de ses édifices à cette époque, une étude de ces négatifs sur verre au collodion peut être riche d'enseignements sur l'usage de ce procédé et les savoir-faire mis en jeu.

Un approfondissement de la connaissance du procédé au collodion

Pour les premiers photographes, dont Charles Nègre est un brillant représentant, la prise de vue ne va pas sans le laboratoire. La photographie n'étant pas encore industrialisée, il faut tout préparer soi-même.

[409] Il s'agit des plaques de verre cotées 8 Fi 42 à 8 Fi 44, 8 Fi 46 à 8 Fi 50, 8 Fi 53 et 8 Fi 73.

Le procédé au collodion a été mis au point par Frederick Scott Archer en 1851 et a perduré jusqu'en 1880. Le collodion donne une image plus nette que le négatif papier (calotype) justement en raison de l'absence des fibres du papier. Le collodion humide présente un inconvénient : le photographe ne dispose que d'une quinzaine de minutes pour préparer la plaque, faire la prise de vue et la développer, ce qui oblige l'opérateur à transporter son laboratoire.

Des photographes, dont Gustave Le Gray, ont mis au point le collodion sec qui permet de préparer les plaques à l'avance et de les développer plus tard, au prix toutefois d'une nette perte de sensibilité de celles-ci et donc des temps de pose plus longs. Rappelons que Charles Nègre et Gustave Le Gray étaient amis et voisins à Paris, ils ont donc employé des techniques similaires : prises de vue sur négatifs papier ciré secs, puis sur plaques de verre au collodion et tirages sur papier salé, puis sur papier albuminé.

La couleur caractéristique des plaques va du jaune-vert au brun rougeâtre. Ces différences de teintes sont dues à des collodions secs ou humides plus ou moins vieux et des formules de révélateurs différentes. Les tirages du fonds 8 Fi reposent sur la technique du collodion sec, Charles Nègre devait préparer ses plaques en atelier, puis se déplacer jusqu'au sujet et enfin retourner au laboratoire. Contrepartie de ce procédé, les temps de pose sont beaucoup plus longs et la poussière se colle sur les plaques. C'est ce que l'on observe : les personnages bougent et les poussières provoquent une multitude d'artefacts.

L'appréhension et le traitement de l'objet photographique

D'autre part, ce fonds rend compte du traitement de l'objet photographique lui-même. Un examen approfondi de ces plaques permettrait de mettre en exergue la conception de la photographie que développent les photographes du XIXe siècle qui, comme Charles Nègre, ont eu en premier lieu une formation de peintre. On peut s'attacher ainsi à suivre les interactions qui sont à l'œuvre chez Charles Nègre entre l'approche picturale d'une part et photographique d'autre part.

Des interventions fréquentes sur le négatif

Au XIXe siècle en effet, l'intervention sur le négatif est chose courante. Pour sa vue du *cloître de Sainte-Trophime*, Édouard Baldus utilise plusieurs négatifs papiers découpés ; des peintres comme Eugène Delacroix ou Camille Corot grattent des plaques de verre noircies au collodion pour réaliser leurs clichés verres. Toutefois, il semble que Charles Nègre soit allé très loin dans cette voie et d'une façon toute personnelle. En observant par réflexion les plaques, on remarque une multitude d'interventions de l'artiste au crayon ou avec un pigment noir estompé.

En premier lieu, pour le rendu du ciel, Charles Nègre utilise deux techniques pour améliorer le tirage. Soit il masque complètement le ciel en noir opaque (papier et pigment noir) pour avoir un ciel blanc sur le tirage, soit il le retouche au crayon pour l'animer avec de petits nuages blancs. En effet, la sensibilité du collodion aux radiations bleues, la longueur de la pose, le dépôt de poussières donnaient des ciels plats, uniformes, sales et surexposés. La clientèle des hivernants n'aurait pas supporté un ciel tourmenté et menaçant.

L'eau apparaît également souvent comme un miroir sans matière en raison de la longueur du temps de pose.

Fig. 4. Verso de la plaque 8 Fi 3.
Le ciel est totalement masqué par
du papier et de l'encre noir.

Par exemple, l'examen de la vue du port de Nice (8 Fi 9, *cf*. ci-dessous) révèle l'intérêt de ce travail de retouche à même le négatif. Le pigment noir faisant office de masquage, on obtient du blanc sur le tirage ce qui nous donne un ciel animé de nuages, de la fumée sortant des cheminées des bateaux, des reflets dans l'eau du port.

Fig. 5. Le port de Nice : entrée du bassin Lympia.
Vue par transmission de la plaque négative (8 Fi 9).

Fig. 6. Le port de Nice.
Vue par réflexion du verso (8 Fi 9).

Fig. 7. Tirage numérique positif de la vue du port
de Nice (8 Fi 9).

Charles Nègre retravaille les ciels aussi en héliogravure notamment pour la commande du duc de Luynes exécutée dans ces mêmes années niçoises, avec un « rendu » proche des tirages photographiques.

Par ailleurs, il n'hésite pas à gratter ses plaques pour obtenir des détails nets et sombres. Ainsi, sur le négatif 8 Fi 16 présentant une vue du quai des palmiers, les palmiers balancés par le vent ainsi que la ferronnerie sont entièrement redessinés par grattage de l'émulsion, sans doute avec une plume. Comme dans l'exemple précédent, il ne s'agit pas d'ajouter des éléments au réel, mais de rendre la vision perçue lors de la captation. Ici l'aspect graphique du premier plan apporte une profondeur au paysage.

Fig. 8. Nice, le quai aux palmiers. Tirage numérique positif (8 Fi 16).

Fig. 9. Détail du négatif du quai aux palmiers (8 Fi 16).

Enfin, du fait du peu de sensibilité des plaques photographiques avant 1880, c'est-à-dire avant la généralisation du procédé au gélatino-bromure d'argent, les temps de pose excessifs transformaient les personnages en fantômes. Tous les personnages visibles sur les plaques sont mis en scène avec l'aide d'un assistant et posent, mais ils bougent malgré tout, occasionnant des flous de bougé plus ou moins prononcés. De fait, les personnages sont souvent retouchés, voire redessinés par Charles Nègre.

Fig. 10. Le port de Nice, quai de la douane et bassin Lympia : détail du négatif (8 Fi 8).

Pour ces photographies parisiennes Charles Nègre utilisait une optique spéciale pour réduire le temps de pose à quelques secondes afin de fixer le mouvement tout en le suggérant, comme dans *Les ramoneurs en marche* (Musée des beaux-arts du Canada).

Pour les plaques niçoises, on pense plutôt à des temps de pose proches de la minute, surtout s'il s'agit de collodion sec. Les négatifs au format 9 x 12 centimètres sont produits avec un appareil plus maniable. En photographie analogique, l'encombrement et le poids de l'appareil sont fonction du format. On le perçoit : ces photographies s'apparentent davantage au « reportage » avec des points de vue à hauteur d'homme.

On remarque sur la photo 8 Fi 7 que les roues de la charrette sensée être poussée par un personnage a les roues soigneusement calées par des pierres. Le personnage est lui-même reprécisé avec quelques coups de crayon.

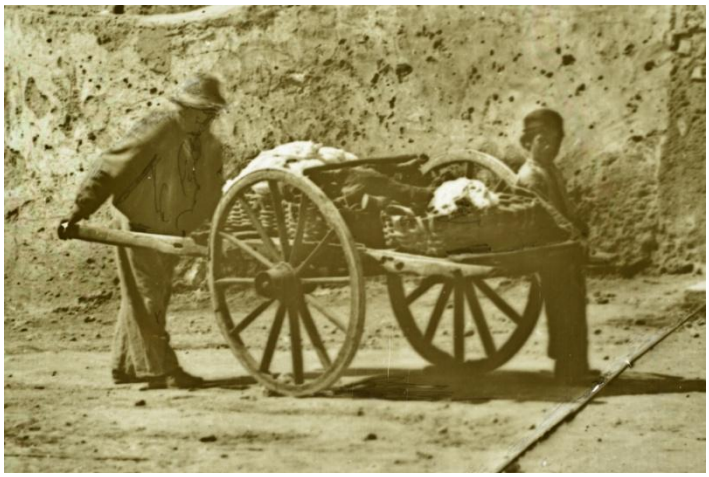

Fig. 11. Détail en positif numérique du cliché 8 Fi 8.
Vue de la rue des Ponchettes à Nice.

La longueur du temps de pose est encore plus évidente avec la vue de la place Napoléon (actuelle place Garibaldi). La place paraît étrangement vide et calme mais lorsqu'on agrandit un détail des arcades, on aperçoit les fantômes de la grande activité de cette place qui n'ont pas eu le temps d'impressionner la plaque.

Fig. 12. Détail en positif numérique du cliché 8 Fi 80 représentant la place Napoléon.

Il serait intéressant de savoir avec quoi étaient faites les retouches sur ces plaques collodionnées. À cette époque, il ne semble pas y avoir encore de recettes bien établies et les photographes travaillent avec ce qu'ils ont sous la main. L'emploi du crayon directement sur le collodion était difficile et risqué, d'où l'application préalable d'un médium comme de la gomme arabique ou du vernis sur la plaque. Au début du XXe siècle, le rendu du ciel pose toujours des problèmes, mais des formules et de nombreux produits pour la retouche sont préconisés comme la gomme-gutte, le noir de fumée, la cire jaune, le bitume de Judée dilué dans l'essence de térébenthine. Dans un ouvrage de cette époque on peut lire : « on enduit d'abord le dos du négatif comme précédemment ; puis avec une estompe et de la poudre de plombagine, on dessine, de gros en gros et suivant le goût, des nuages s'harmonisant autant que possible avec le sujet »[410]. Il semble bien, un demi siècle avant, que Charles Nègre ait utilisé ces mêmes techniques à base de graphite, de liant et d'estompes, mais la comparaison s'arrête là : « Ce serait une grosse erreur de croire qu'il faut être dessinateur habile pour exécuter ce travail, qui ne demande, au contraire, que peu de connaissance de l'art du dessin »[411].

Il est vrai qu'avec l'épaisseur du verre, les retouches appliquées sur le dos du négatif, n'étant pas en contact direct avec le papier de tirage, sont estompées naturellement. Ce n'est pas le cas des plaques de Charles Nègre : le travail de retouche est fait côté émulsion et demande donc plus de talent. Sans aller jusqu'à parler d'un style Charles Nègre, on remarque

[410] Paul Ganichot, *Traité théorique et pratique de la retouche des épreuves négatives et positives*, Paris, C. Mendel, 1895 [2e éd.].
[411] *Id*.

qu'il soigne les ciels de ses photographies et de ses héliogravures avec une certaine similitude de rendu. C'est en agrandissant les tirages (ce que l'on ne faisait pas à cette époque) que l'on remarque vraiment le résultat de ses interventions à même le négatif.

Un travail soigné sur la composition

Enfin, les plaques de verre font état d'un travail sur la composition et la perspective. Pour la vue ci-dessous de la réserve avec le château de l'Anglais, point de vue maintes fois traité, Charles Nègre réalise un chef-d'œuvre. La perspective aérienne est créée par l'étagement des plans des rochers noirs jusqu'aux nuages blancs. Le point de vue surélevé nous donne à voir la surface de la mer vaporeuse rehaussée de légers reflets, chaque rocher semble à sa place. Le château de l'Anglais est solidement calé sur la ligne médiane, trois personnages ponctuent de manière très régulière le chaos des rochers de l'arrière-plan et tout naturellement l'œil est conduit vers le jeune garçon. Ce personnage renforce l'aspect poétique et pictural, peut-être est-il là de manière anecdotique ou peut-être est-il le sujet principal de cette photographie.

Fig. 13. Le cap de Nice et le château de l'Anglais, tirage numérique positif (8 Fi 15).

Fig. 14. Le cap de Nice et le château de l'Anglais.
Détail du tirage numérique positif (8 Fi 15).

Même dans des prises de vue plus rapides avec un matériel plus léger (plaques de verre 9 x 12 centimètres) la composition est toujours aussi rigoureuse (*cf*. 8 Fi 67).

Un socle pour mener une étude comparative des clichés réalisés par Charles Nègre

La confrontation de ces négatifs sur verre avec les tirages conservés aux Archives départementales des Alpes-Maritimes et dans d'autres institutions ouvre également des perspectives d'étude sur les techniques de tirage. Charles Nègre utilise du papier albuminé. Les tirages étaient faits par contact en lumière naturelle. On remarque en agrandissant un détail d'un tirage du cap de Nice, conservé au Musée Niépce de Chalon-sur-Saône, un effet de bougé que l'on ne retrouve pas sur le négatif. Le papier s'est rétracté, le temps de tirage a dû être assez long, à cause du peu de sensibilité de ce papier albuminé et aussi de la température sous le soleil niçois.

Fig. 15. Le cap de Nice et le château de l'Anglais. Détail d'un tirage sur papier albuminé. Ville de Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niépce, MNN 1995.101.15.

Conclusion

Un examen individuel et comparatif des clichés produits par Charles Nègre constitue un champ d'exploration à peine défriché. Il constitue cependant un intérêt tant du point de vue de l'histoire des techniques que de la pratique artistique de la photographie. Par ailleurs, une connaissance approfondie de l'œuvre du pionnier grassois comme des photographes en général est nécessaire pour identifier dans les fonds patrimoniaux les auteurs des nombreuses œuvres orphelines ou réviser des attributions erronées. Ainsi, la recherche sur ce fonds a permis de proposer une attribution à Charles Nègre de deux négatifs sur verre au collodion qui se trouvent dans le fond Hubert Dhumez des Archives départementales des Alpes-Maritimes (fonds 47 Fi). Il s'agit de deux vues de Cannes. Hubert Dhumez ne peut pas en être à l'origine : il opère sur des surfaces sensibles au gélatino-bromure d'argent dans les années 1930-1940, soit bien après la disparition du collodion. Outre l'examen de ces plaques, un tirage dans les collections des musées de Grasse, signé avec le tampon habituel de Charles Nègre, est venu confirmer cette attribution.

Fig. 16. Vue générale de Cannes. Photographie attribuée à Charles Nègre. Négatif sur verre au collodion. Arch. dép. Alpes-Maritimes, 47 Fi 1731.

Fig. 17. Vue de Cannes, à gauche la route de Cannes à La Bocca (boulevard docteur Picaud), au fonds le Suquet. Photographie attribuée à Charles Nègre. Négatif sur verre au collodion. Arch. dép. Alpes-Maritimes, 47 Fi 1731.

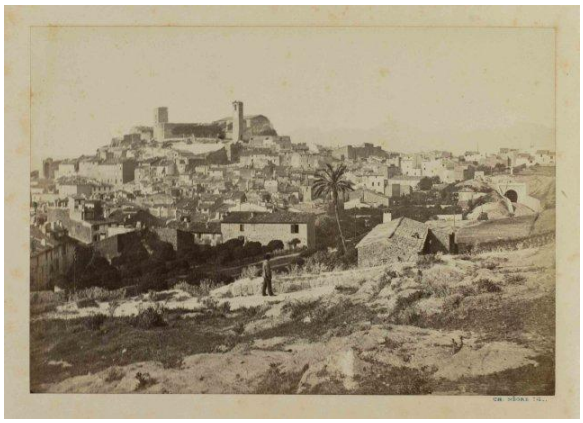

Fig. 18. Vue de Cannes, v. 1863. Photographie Charles Nègre. Papier albuminé. Coll. Musée d'Art et d'Histoire de Provence, Grasse – France, n° 2002.50.