

VICTOR DE CESSOLE, PHOTOGRAPHE

Photographie et technique

Si le matériel de prise de vues appartenant à Victor de Cessole ne nous est pas parvenu, en revanche, nous avons la totalité de son œuvre ainsi que les boîtes ayant contenu à l'origine les plaques non exposées.

Dans les années 1900, le temps des pionniers de la photographie est déjà loin. Dès qu'il est question de photographies centenaires, on pense à des héliographes travaillant avec d'énormes chambres sur trépied. C'était le cas dans les années 1850 à 1870 avec Gustave le Gray, Henri le Secq, Edouard Baldus et, dans notre région, Charles Nègre. Le négatif papier (1840) puis le négatif sur verre au collodion (1850) représentaient des progrès énormes par rapport au Daguerreotype, plaque de cuivre recouverte d'argent, de sensibilité très faible et ne permettant pas les tirages multiples.

Les problèmes liés au médium restaient importants : matériel volumineux, poids et traitement des plaques de verre, etc. Les photographes se

sont accommodés de ces difficultés, allant jusqu'à l'exploit. Pour la montagne on pense aux merveilleuses photographies du Mont Blanc réalisées par les Frères Bisson. Leurs expéditions ne furent pas toujours couronnées de succès. En août 1859, ils partent avec 25 porteurs et guides de Chamonix. Au sommet, rafales de vent et tourbillons de neige les empêchent de réaliser leurs vues panoramiques.

À partir des années 1880, la mise au point des plaques au gélatino-bromure d'argent est une révolution. Il s'agit d'un procédé "sec": contrairement au collodion humide, les plaques sont préparées longtemps avant la prise de vue. Très sensibles, elles permettent même des instantanés.

On fabrique également des appareils de plus en plus petits. Le format des positifs par contact étant de ce fait peu lisible on commence à agrandir les photos. Dans un catalogue des années 20 on peut lire à ce sujet :

Boîtes des plaques de verre 10 x 12 cm utilisées par Victor de Cessole.

L'agrandissement.

Il n'est pas douteux que chacun de nous est de plus en plus partisan du moindre effort pouvant assurer un résultat désiré, et que partout on cherche à remplacer le travail musculaire inutile par l'emploi d'accessoires ou de machines de plus en plus ingénieuses.

A l'époque héroïque de la photographie au collodion humide, où l'on devait transporter non seulement l'appareil proprement dit, mais une tente laboratoire, avec une collection imposante de flacons et de cuvettes, toutes opérations devant être effectuées sur le terrain même, depuis la préparation de la plaque jusqu'au lavage final du cliché, on trouvait des amateurs fervents, n'hésitant pas à se transformer en portefaix, qui adoptaient couramment des appareils de format 21 x 27 ou même encore plus grand, et les emportaient dans de grandes randonnées pédestres.

L'amateur qui possède encore un appareil 13 x 18, et qui n'a cependant que bien peu d'accessoires à transporter avec l'appareil, hésite à l'emporter à deux minutes de sa demeure et n'aurait même jamais l'idée de s'en encombrer au cours d'une excursion en automobile. Les appareils se font de plus en plus petits et de plus en plus légers (quelquefois même, cette extrême légèreté ne s'obtient qu'au détriment de la solidité et de la rigidité nécessaires à tout appareil photographique) et tel amateur qui pratiqua longtemps le format 9 x 12 s'en tient maintenant au 4^{1/2} x 6.

Le correctif nécessaire à l'emploi d'aussi petits formats est l'agrandissement, qui seul fournira une image lisible autrement qu'à la loupe, susceptible d'être mise en valeur par les nombreux procédés de tirage modernes permettant à l'amateur de faire œuvre personnelle et artistique ou plus simplement par un découpage judicieux.

Le matériel photographique employé par Victor de Cessole devait être léger, pratique, discret. Toutes ses plaques de verre négatives sont au format 9 x 12 cm. Elles ont été prises avec le même type d'appareil, du même format et muni d'une optique fixe : une focale dite "normale" de 135 mm environ. Cet appareil correspond tout à fait à celui décrit dans un catalogue "des instruments pour courses et ascensions..." :

Appareil photographique de voyage.

Modèle très léger - Se composant d'une chambre noire, un objectif garanti, un châssis à verre dépoli pour la mise au point, deux châssis à tirer pouvant contenir chacun deux glaces préparées.

L'appareil se monte sur un pied à double coulisse et devient peu embarrassant. L'appareil et les châssis sont fermés dans un sac en toile imperméable et à courroie, pour en faciliter le transport. Il mesure 0,20 m. de hauteur sur 0,16 de largeur et 0,10 d'épaisseur, pour le montage de l'appareil et prendre une vue, quelques minutes sont suffisantes.

L'usage des glaces préparées évite que l'on emporte avec soi des produits chimiques.

Les glaces préparées que nous recommandons valent 6 fr. la douzaine et réclament constamment l'obscurité la plus absolue. Les glaces sont de 9 x 12 ou 13 x 18.

Le prix de l'appareil complet est de 110 fr. net. Une brochure explicative accompagne chaque appareil.

Victor de Cessole partait en montagne avec son appareil 9 x 12 muni d'un trépied, d'une série de plaques de verre préchargées dans des châssis, de quelques filtres de couleurs (indispensables avec certains types de plaques), parfois aussi un petit appareil stéréo pour des vues "en relief" et un appareil pour les prises de vues stéréoscopiques, sans doute un modèle de la marque "Vérascope".

La visée pouvait se faire soit sur un dépoli, pour la précision des raccords d'un panoramique, soit avec un viseur "sportif" pour les instantanés de ski.

L'exposition était calculée à l'aide de tables. En combinant une multitude de paramètres : jour de l'année, sujet, ensoleillement, type de plaque, on déterminait le temps de pose et l'ouverture correcte du diaphragme.

Dans les années 1900 des gammes complètes de produits photographiques pour la prise de vue et le tirage sont proposés par les maisons "Lumière - Jougla" ou "As de trèfle".

Victor de Cessole a utilisé des plaques diverses mais bien adaptées à son travail, ainsi des plaques 9 x 12 "Lumière - Jougla" fabriquées par les usines Lumière à Lyon. Dans un catalogue de 1924, on peut lire : "Les plaques extra-rapides,

étiquette bleue, sont employées pour tous travaux exigeant des poses relativement courtes ou de l'instantané. Leur grande constance, ainsi que les avantages considérables résultant de la réduction du temps de pose, font qu'elles sont universellement employées pour tous les genres de travaux."

On trouve aussi des plaques orthochromatiques sensibles au jaune et au vert : "Elles peuvent s'utiliser, de préférence aux plaques ordinaires, dans tous les cas et surtout dans la photographie de paysages... dont les teintes dominantes se rapprochent du vert et du jaune."

Les plaques "reporter" de la marque "As de trèfle" devaient permettre l'instantané, si l'on en croit l'étiquette montrant un "reporter" en voiture photographiant un train en mouvement. L'utilisation de ces mêmes plaques pouvait demander des poses longues sur pied avec l'utilisation de filtres. Victor de Cessole note en 1900 des poses de 4 à 8 secondes à un diaphragme de 4 avec un filtre jaune. Jusque vers 1880, les photographies étaient tirées sur du papier albuminé donnant une grande finesse de tons et de détails. Vers 1900 tout a changé, l'amateur a une multitude de papiers à sa disposition pour le tirage : papier au chlorure, au bromure, au charbon, à la gomme... et toute la chimie pour le traitement ; un choix beaucoup plus riche qu'il ne l'est aujourd'hui...

Les personnages présentent souvent des retouches localisées sur les visages. Elles ont été effectuées avec un vernis rouge (un colorant inactinique mélangé avec un liant, tel que la gomme). Cette opération, appelée "masque de tirage" en photographie, permettait de faire mieux ressortir les détails des figures sur les plaques très contrastées auxquelles on recourait pour les vues enneigées.

Les plaques utilisées par Victor de Cessole étaient tirées par contact. Les albums de la Bibliothèque du chevalier conservent en majorité des contacts effectués sur un papier au chlorure

d'argent, au citrate par exemple. Il s'agit de papier à noircissement direct, c'est-à-dire sans développement. L'exposition se faisait à la lumière du soleil, la plaque de verre négative étant mise en contact direct avec le papier dans un châssis-presse. Le traitement du papier consistait à le plonger dans l'eau puis à le virer à l'or, le fixer et le laver longuement. Le soin apporté à ces opérations déterminait le ton de l'image et surtout sa conservation.

Victor de Cessole opérait une sélection rigoureuse parmi ses clichés selon leur utilisation : cartes postales Gilletta, annuaire du CAF, articles pour la revue *La Montagne*, projections pour des conférences, expositions aux salons du cercle niçois de L'Artistique...

Les clichés étaient sélectionnés notamment sur des critères artistiques : lumière, matière, cadrage. Les photographies présentées aux Salons de l'Artistique de 1898 à 1900 étaient des agrandissements sur papier au bromure, plus lisibles que des contacts 9 x 12, donnant une "couleur" plus agréable à la neige. Dans ces salons, les belles photographies de montagne du chevalier de Cessole étaient présentées à côté d'œuvres "pictorialistes" réalisées par René le Bègue et Constant Puyo, d'éminents représentants de cette école¹.

L'ensemble de l'œuvre de Victor de Cessole révèle certaines constantes : souci de la maîtrise technique, simplicité du matériel pour pouvoir se consacrer au sujet (on peut regretter que l'optique n'ait pas été meilleure : elle est la cause des problèmes de netteté dans les angles). Les panoramiques sont étonnants, certains cadrages très soignés. L'éclairage fait bien ressortir les matières de la montagne et la profondeur des paysages. Les groupes sont particulièrement travaillés, non sans humour.

L'étude exhaustive de ce fond exceptionnel permettra de dégager un style et une pratique photographique propres à Victor de Cessole et à son époque.

1. Les pictorialistes se voulaient des amateurs refusant l'instantanéité, l'automatisme, le maniement simplifié, la précision, bref la photographie à la portée de tous apportée par les procédés modernes depuis 1880. Ils remirent à la mode des procédés de tirage comme la gomme bichromatée permettant des interventions à même le papier et donnant le moyen à "l'artiste de communiquer à son œuvre une des principales causes de l'illusion picturale, qu'on nomme le sentiment et qui fait que cette œuvre peut suggérer une idée à celui qui la voit, au lieu de lui montrer la reproduction pure et simple d'un fait ou d'un objet. "Cette école triomphera dans les Salons de l'Artistique qui suivront jusqu'en 1905.