

HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE

CHAPITRE VII

PAR JEAN-CLAUDE GAUTRAND



GUSTAVE LE GRAY

artiste et technicien d'exception

« Gustave Le Gray était peintre, élève de cet atelier alors célèbre où le « Père Picot » poursuivait, le dernier, les traditions de l'École des David, Gérard et Girodet. « Le Père Picot » comptait pour l'une des constellations dans le ciel gris de M. Paul Delacroix et de l'autre « père », le père Ingres... C'était l'heure de ce qu'on appelait, grands dieux ! « le paysage historique », et pendant qu'on huait Géricault et qu'on se cabrait devant Delacroix, le père Picot tenait tout aussi convenablement qu'un autre sa place dans cette pléiade fuligineuse où les étoiles s'appelaient Alaux, Steuben, Vernet et autres gloires du musée de Versailles... »

En ce milieu du XIX^e où la Monarchie de Juillet distille son goût de l'ordre et de la médiocrité, la majorité silencieuse de l'époque se rallie à la politique et à l'esthétisme du « juste milieu » chers à Louis-Philippe. Les peintres « historiques » à l'image du Père Picot cité ci-dessus par Nadar [Ⓞ], en sont la meilleure démonstration. Sous le coup de quelques-uns cependant, la peinture s'ébroue, s'agite ; les idées s'éveillent tandis que les petits peintres conformistes continuent d'éviter tout ce qui peut heurter les manières et le bon ton du Français moyen. « L'École s'opiniâtrait, tenait bon, et Le Gray s'y trouvait mal à l'aise. L'aliment lui était insuffisant et l'estomac robuste de ce petit homme à l'esprit inquiet voulait autre chose que le sempiternel navet bouilli dans la guimauve. Tout jeune père de famille, se débattant sans relâche entre l'obsédant besoin de produire, les embarras de la vie matérielle et les chagrins intimes, cet agité s'énervait à se consumer stérilement sur place dans son atelier du chemin de ronde de la barrière de Clichy. Il avait toujours eu une attirance pour la chimie et la peinture ne lui avait

pas fait abandonner le laboratoire où, à côté de son atelier, il poursuivait le secret de la confection des couleurs définitives, immutables, fabrication trop abandonnée, selon lui, à la cupidité indifférence des marchands. C'est sur cette étape du chemin de Damas qu'il fut subitement illuminé du premier rayon allumé par Poitevin. S'il s'en trouvait un parmi nous que la merveilleuse trouvaille de Nièpce devait saisir, c'était lui. La photographie le sifflait. Le Gray accourut, et presque aussitôt il publiait, le premier je crois, une « Méthode des procédés sur papier et sur verre ». Le sort en était jeté: il ne restait plus du peintre que le goût exercé par l'étude, une accoutumance, une science de la forme, la pratique des effets et disposition de la lumière, sans parler de notre vieille connaissance des agents et des réactions chimiques, le tout au profit du photographe. Et il n'était que temps que l'Art vint s'en mêler un peu, car la photographie naissante à peine, menaçait déjà de tourner mal... »

C'est en ces termes sarcastiques qui visent les premiers studios de portrait s'ouvrant dès 1850 à Paris – et tout particulièrement celui de Mayer et Pierson nommément cités quelques pages plus loin – que Nadar souligne la grande valeur de Le Gray dont il poursuit en termes flatteurs et plein de tendresse l'étonnante histoire. Dans son évocation des primitifs de la photographie, le long chapitre plein d'admiration et de respect qu'il consacre au jeune peintre témoin de la place importante et de la haute renommée conquise par le plus célèbre des calotypistes français de ce milieu du siècle. Photographe de grand talent et inventeur de génie, Le Gray occupe une place toute particulière dans l'histoire et illustre parfaitement bien la grandeur et la décadence de la photographie dans une époque charnière où cet art nouveau allait passer «... de l'ère « aristocratique » ou artisanale à l'ère « démocratique » ou commerciale, voire industrielle. » ②

Gustave Le Gray, qui fréquente donc l'atelier du Père Picot, est également élève de Paul Delaroche chez qui il se lie avec d'autres jeunes peintres qui ont nom Le Secq et Charles Nègre. Il expose aux Salons de 1848 et de 1853. Exigeant, méticuleux, il tient essentiellement à fabriquer lui-même ses couleurs et se livre ainsi à des expériences chimiques qui, progressivement l'amènent à s'intéresser,

dès la fin des années 40, à la grande et nouvelle passion des milieux artistiques: la photographie. Initié au mystère de la chimie photographique par Poitevin, ③ le rôle de Le Gray s'avère rapidement décisif. En 1850, il publie son « Traité pratique de photographie sur papier et sur verre » dans lequel il propose l'emploi d'un nouveau composant chimique qui va révolutionner à son tour la photographie: le collodion ou dissolution de coton-poudre, ⑤ un produit diabolique inventé au début du siècle pour les besoins militaires, mais trop dangereux à manipuler pour la sécurité des armes... et de ceux qui les manœuvraient. L'année suivante, Le Gray revient sur ce sujet ⑥ dans son nouveau traité publié conjointement à Londres et à Paris. « Je travaille dans ce moment un procédé sur verre par l'éther méthylfluorhydrique, le fluorure de potassium et de soude, dissous dans l'alcool à 40 degrés, mêlé à l'éther sulfurique et saturé de collodion. Je fais ensuite réagir l'acétate d'argent et j'obtiens une épreuve à la chambre noire à l'ombre en vingt secondes... J'espère arriver par ce procédé à une très grande rapidité... Aussitôt que mes expériences seront complétées, j'en publierai le résultat par un appendice. » C'est, comme l'écrit Lecuyer, en dire trop ou pas assez. Trop, car cette idée va être évidemment exploitée, et pas assez, parce que l'imprécision des renseignements rend difficile une revendication formelle de priorité. Cela est si



La mer à Sète.
Réalisées entre 1856 et 1857, des marines pour lesquelles Le Gray utilise deux négatifs, un pour le ciel, un pour la mer.
Collodion humide – 1860 – (B.N.).

vrai qu'en novembre et décembre 1851, le savant anglais Scott Archer publie dans la revue *Athenaeum* une méthode de photographie au collodion parfaitement précise et étudiée. Tournant décisif, ce nouveau procédé va rapidement supplanter le calotype et ouvrir une nouvelle ère où l'industrie et le commerce finiront par supplanter l'esprit artistique. Le Gray proteste, réclame mais en vain sa part d'honneur dans cette découverte. ⑦ Le Gray donne toutefois sa préférence au papier dans lequel il voit « l'avenir de la photographie ». C'est ce goût qui l'amène d'ailleurs à utiliser dans ses recherches le papier comme support au collodion. Ce qui ne l'empêchera pas, ultérieurement, d'utiliser le procédé sur verre de Scott Archer ⑧

① Nadar - « Quand j'étais photographe » - Ed Hulschmid tome II.

② Yvan Christ - « 150 ans de photographie ancienne » Ed. Photo Revue 1979.

③ Poitevin (1819-1882) - Ingénieur chimiste membre de la S.F.P. En 1848, il communique à l'Académie des Sciences une méthode de gravure photomécanique sur argent et cuivre argenté. Il dépose un brevet

A Fontainebleau, les structures des arbres, le fourmillement des feuillages passionnent Le Gray...
Collodion humide – vers 1851 – (B.N.).



en 1855 pour les diverses applications de ses procédés de photolithographies et d'hélioplastie reposant sur le principe de la photosensibilité de la gélatine bichromatée. Lauréat du concours organisé par le duc de Luynes, récompensant le meilleur procédé de reproduction photomécanique.

④ Paris - G. Baillière - 1850.

⑤ « J'obtiens un très bon papier avec la solution alcoolique suivante: alcool pur à 36 degrés, 1000 cm³; collodion, 10 cm³; iodure de potassium, 10 cm³; cyanure de potassium, 1 gramme. »

⑥ « Nouveau traité théorique et pratique de la photographie sur papier et sur verre » - Paris, Lerebours et Secrétan - Juillet 1851.

⑦ Monckhoven lui-même, dans un article de *La Lumière* du 13 août 1859, lui conteste l'efficacité de sa formule et lui dénie ainsi toute antériorité sur la découverte du savant anglais.

Muni de son grand appareil, Le Gray photographie, au camp de Châlons, les soldats déjeunant. Collodion humide - 1857 - (col. SFP).

pour réaliser, entre autres, ses marines et son reportage sur le camp de Châlons. Dans l'immédiat, Le Gray, en mettant au point un nouveau procédé, le papier ciré sec, va insuffler au calotype une énergie et un regain de popularité évident. Pour la réalisation des négatifs, le papier, les chapitres précédents l'ont démontré, possède beaucoup d'avantages mais aussi l'inconvénient d'être opaque et granuleux. Pour pallier ces défauts, Le Gray a l'idée, en 1851, de l'imprégner de cire vierge fondue. Au cours de l'opération, celle-ci bouche les pores du papier, lui donne une consistance et surtout une transparence permettant d'obtenir des images positives d'une définition et d'une pureté bien supérieures. Toutefois, ce papier ciré sec, reste bien moins sensible que le calotype traditionnel : 5 à 10 minutes de pose sont nécessaires pour réaliser une photographie en plein soleil. Mais les avantages restent nombreux. Les feuilles de papier sensibles peuvent être préparées à l'avance, elles sont d'un transport plus facile, se conservent près de six mois, peuvent être développées bien après leur emploi. La photographie s'offre désormais au touriste qui peut, dès à présent, abandonner le lourd attirail du laboratoire de campagne et partir dans la nature équipé de chambres légères de grands formats.

D'autre part, comme le note Léon de Laborde. « Une épreuve sur papier revient, tout compris à 3 sous ; elle coûte, sur plaque dans les mêmes dimensions 6 francs... L'approvisionnement de deux cents grandes plaques coûterait 1200 francs ; il exigerait une caisse volumineuse et pèserait 100 kilos... tandis qu'on en ferme deux cents feuilles de papier dans un portefeuille qui n'a ni l'épaisseur, ni le poids d'un mince volume in-4°... »

L'activité de Le Gray ne se borne toutefois pas aux recherches de laboratoires. Il peint, expose aux salons de 1848 et de 1853, mais sacrifie de plus en plus à la photographie qu'il considère comme ayant essentiellement vocation à étudier la nature. C'est ainsi qu'il soumet, à l'exposition de 1850 à Paris, neuf photographies sur papier qui impressionnent fort le jury de sélection par leur « perfection surprenante ». Celui-ci se trouve cependant fort embarrassé pour classer « ces ouvrages dignes de rivaliser avec les œuvres d'art les plus achevées ». Il se décide après maintes tergiversations à les classer parmi les lithographies. Mais une sous-commission a le dernier mot et rejette les neufs photographies sous prétexte qu'elles ne sont pas des œuvres d'art mais plutôt les produits de la science! © A ce

même Salon, un autre ex-élève de Delarocq, Charles Nègre, expose huit tableaux qui lui valent une médaille de troisième classe et va se voir charger de réaliser un album de 25 photographies représentant les principales peintures et sculptures de l'année. Le Gray n'en est pas, lui, à ses premiers essais. L'étonnante qualité de ses photographies, sa brillante technique, ses inventions et ses écrits, lui confèrent déjà une grande renommée. Dès la constitution de la Société Héliographique (1851), il fait partie des premiers sociétaires. Lorsque l'Administration des Beaux-Arts décide, la même année, de créer une mission héliographique destinée à recenser les trésors architecturaux de la France, elle lui confie le 9 mai le soin de photographier 24 lieux répartis autour d'Orléans, dans le Poitou, la vallée de la Loire, les Charentes, le Limousin et l'Angoumois. Il est à noter que les 4 autres photographes chargés de « mission » appartiennent comme lui à la Société Héliographique. Bayard en est le vice-président; Mestral son élève, Baldus et Le Secq en sont sociétaires. C'est encore en cette même année que Le Gray, dont la préoccupation esthétique essentielle est l'observation et l'étude de la nature, réalise de puissantes photographies de paysages forestiers. Les relations étroites qu'il conserve avec le milieu des peintres, l'incitent sans doute à fréquenter la toute proche forêt de Fontainebleau où, depuis 1846, les Millet, Théodore Rousseau, Daubigny et Diaz de la Peña plantent leurs chevaux et observent avec passion la réalité qu'ils ont sous les yeux. Les structures solides des arbres, le fourmillement des feuillages passionnent Le Gray. Et c'est à Diaz de la Peña qu'E. Lacan fait référence lorsque, parlant d'une de ces photographies de forêt, il écrit « qu'il semble avoir été peint par Diaz dans un de ses moments les plus inspirés ». ©

Son influence et sa réputation ne cessent de grandir. Le marquis de Chennevières le considère comme « le plus adroit praticien des premiers temps de la photographie ». A sa demande, Le Gray réalise d'ailleurs en 1852 un album photographique sur le Salon annuel. Ces qualités largement reconnues incitent de nombreux personnages à le contacter. C'est ainsi qu'il initie à la photographie le comte de Laborde, adjoint à la Commission des Monuments Historiques, qui lui confie également ses neveux Édouard et Benjamin Delessert.





Il fait de même profiter de son enseignement deux ex-compagnons de l'atelier Delaroche : Le Secq et Charles Nègre. Nadar, journaliste et caricaturiste lui confie son frère Adrien Tournachon et découvre sans doute de façon indirecte la photographie... qui lui vaudra quelques années plus tard gloire et fortune.

Pour les critiques de l'époque (Lacan, Wey, Chennevières, Figuié) la qualité même des tirages de Le Gray contribue à faire de ses œuvres des sommets du calotype. Malheureusement, si beaucoup de ses négatifs ont été conservés, rares sont les positifs parvenus jusqu'à nous. Et sur ceux-ci le temps a fait son œuvre. Il nous est difficile dans ces conditions de découvrir toute la richesse du travail de laboratoire sur lequel Le Gray ne cesse d'insister : « *Le tirage des épreuves positives demande toute l'attention d'un habile opérateur et il ne faut pas regarder cette opération comme une chose secondaire. Il est nécessaire de bien calculer la nuance d'une épreuve avec le sujet et l'effet que l'on veut produire...* » © Marc-Antoine Gaudin raconte, après une visite faite dans son atelier en 1853, que le photographe soumet le papier positif à une très longue exposition à la lumière suivie d'une macération prolongée dans l'hyposulfite : « *certains jaunes dorés ont exigé une journée entière, et, dans cette saison (décembre), demandent plusieurs jours d'exposition du châssis à la lumière...* » ©

Vers 1855, Le Gray est à son apogée. C'est approximativement à cette époque, qu'il quitte son atelier de la rue

de Richelieu, pour s'installer, grâce à un commanditaire, le comte de Briges, dans une grande bâtisse située à l'angle du boulevard des Capucines et de la rue St-Augustin. Le quartier de la Madeleine est encore peu fréquenté. Situé sur la périphérie de Paris, le terrain y est peu onéreux. Dans ce grand bâtiment, deux autres photographes, les frères Bisson, commandités eux par les Dollfus de Mulhouse, s'installent au rez-de-chaussée tandis qu'un autre praticien de Marnhya installe au premier étage un atelier de photo-sculpture. Étonnante concentration ! La boutique des Bisson fait rapidement fureur d'autant que la marche de Paris vers l'Ouest est commencée. Les deux frères y exposent de splendides tirages grands formats de vues de montagne, de neige et de glacier. © Attirés par le luxe de la boutique et la perfection des images, les passants peuvent y rencontrer les plus illustres visiteurs venus admirer les dernières épreuves. Ce rez-de-chaussée devient le rendez-vous de l'élite parisienne. Artistes, écrivains et intellectuels de tous genres s'y côtoient. Théophile Gautier, le critique Janin, Gozlan, Prévault, Delacroix, Chasseriau, Balzac, le baron Rothschild admirent et discutent là des progrès de la photographie. Toutes ces célébrités, en quittant l'atelier Bisson, montent naturellement à celui de Le Gray qui, généreux, leur offre gratuitement ses épreuves. Les Bisson en font d'ailleurs de même. Ni les uns, ni les autres ne songent à comptabiliser leurs heures de travail et il est si agréable de donner ! Mais cette générosité, qui traduit

en vérité une absence totale de sens commercial, va bientôt entraîner la fin de l'aventure. Les commanditaires s'inquiètent du peu de rentabilité de l'opération. Le Gray n'est ni un véritable amateur, ni un véritable professionnel. Il est l'un et l'autre à la fois. Malheureusement, il se trouve à une époque charnière qui va donner la préséance à l'affairisme. Représentant typique des grands artistes primitifs de la photographie, Le Gray illustre à la fois la grandeur et la décadence. Dans les années cinquante, Paris fourmille désormais de photographes de peu de talent qui sacrifient à la mode nouvelle : le portrait. La dégradation de la photographie commence et va s'accroître. L'invention de la carte de visite photographique par Disderi (1854) marque le début de l'ère industrielle de la photographie (douze portraits pour vingt francs) et sonne la fin de ceux, comme Le Gray, dont les seules préoccupations sont purement esthétiques.

Dans l'immédiat, ce dernier continue cependant ses prises de vues. En 1856 et 57, il réalise à Dieppe et à Sète, ses fameuses marines qui innovent en photographie. Les vastes horizons marins, les ciels chargés de nuages sombres et lourds, les vagues qui roulent sur la grève sont saisis avec une maestria et une force qui incitent certains critiques à évoquer à leur sujet les pré-impressionnistes comme Courbet. Utilisant désormais le procédé au collodion humide, Le Gray réalise de grandes plaques (32 cm x 41 cm) techniquement et esthétiquement fort en avance sur leur temps. La lon-

Un des tous premiers reportage de l'histoire : les grandes manœuvres à Châlons.

Collodion humide - 1857 - (col. SFP).

© Scott Archer utilise la plaque de verre comme support. L'action de l'acide azotique sur le coton (cellulose) permet d'obtenir le coton-poudre, explosif puissant. Ce coton-poudre se dissout dans l'alcool et l'éther pour donner une sorte de vernis épais : le collodion. C'est lui, additionné d'iode et de bromure, qui est ensuite étendue humide sur la plaque de verre. Une opération qui nécessite un tour de main évident. Cette plaque doit être placée, encore humide, dans la chambre noire.

© Rapport du jury central de l'exposition des produits de l'industrie (1849) - (cité par R. Lécuyer).

© Francis Wey. « De l'influence de l'héliographie sur les Beaux-Arts » - La Lumière, février 1851.

① « *A l'origine de la photographie - le calotype au passé et au présent* », catalogue Bibliothèque Nationale - Texte de Bernard Marbot - 1979.

② Louis Auguste et Auguste Rosalie Bisson organisèrent même une expédition en haute montagne suisse avec l'empereur Napoléon III et l'impératrice Eugénie qu'ils photographièrent franchissant un glacier. Par ailleurs, quelques-uns de leurs plus beaux paysages du Mont-Blanc furent publiés dans l'album « *Le Mont-Blanc et ses glaciers, souvenirs de voyage de LL. Majesté, l'empereur et l'impératrice.* » - Paris 1860.

gueur des poses nécessaires avec ce procédé bloque les hautes lumières et, sur les épreuves positives, les ciels restent désespérément blancs. Le peintre Le Gray ne peut admettre un tel « vide » dans l'image. Il a alors l'idée de réaliser deux négatifs, l'un pour les ciels, l'autre pour les paysages et de les combiner au tirage. D'où les étonnantes images pleines d'atmosphère qui étonnent les contemporains. « *Elles sont, écrit La Lumière, l'évènement de l'année; à Londres ces images ont créé une grande sensation.* » D'aucuns citent à leur sujet le nom de Boudin surnommé par Corot « le roi des ciels ». La preuve est faite que le passage d'un procédé à l'autre, du calotype-papier au collodion-verre, n'a en rien entamé les qualités artistiques de Le Gray.

En 1857, ce dernier effectue cette fois un véritable reportage, l'un des premiers reportages de l'histoire, sur les manœuvres du camp d'entraînement de Châlons. L'empereur Napoléon III qui connaît Le Gray pour avoir posé devant lui lorsqu'il était Prince-Président, le charge de photographier les scènes et les officiers commandant ces manœuvres. Les photos réalisées en grand format, servent à confec-

tionner des albums que Napoléon III va offrir à plusieurs officiers généraux. ③ La lenteur du procédé oblige le photographe à abandonner tout espoir de saisir les mouvements de troupes. Muni de son grand appareil, Le Gray photographie les soldats dans le moment des repos qui suit immédiatement l'action, avec comme fond l'horizon encore poudroyant. Les scènes de campement bénéficient, c'est évident, de la complexité des soldats qui se mettent d'eux-mêmes en scène. Quelques portraits de généraux complètent cet album. Si les portraits restent essentiellement documentaires, les scènes quoique statiques offrent un intérêt évident.

Le Gray ne retrouve cependant pas dans ces sujets et surtout dans les portraits, la puissance et le lyrisme qui sont les siens devant les sujets d'architectures ou les paysages. Doit-on y voir l'une des raisons qui lui font refuser de se livrer comme tant de ses collègues à l'industrie du portrait, activité florissante entre toutes ? Il reste un homme préoccupé du fait artistique et continue de distribuer ses images aux visiteurs qui fréquentent son atelier. Bien entendu, en 1858, les affaires de Le Gray tout comme celles des Bisson, périclitent chaque jour davantage. Son peu de sens commercial condamne définitivement l'expérience. En 1859, le comte de Briges suspend ses subsides et Le Gray abandonne son atelier au peintre Alophe.

Ecœuré, découragé, abandonnant même sa famille, Le Gray s'embarque pour l'Égypte « *encore plus las de son dernier effort stérile, abreuvé de chagrins de toute nature, prêt à désespérer...* » ④ Sa piste devient floue. Il a séjourné toutefois à Palerme au moments des combats menés par Garibaldi et par le général Thurr lors de la fameuse expédition des Mille en 1860. Ce nouveau reportage, statique de par la nature du procédé utilisé, offre cependant de belles images de barricades prises dans les rues dévastées de Palerme. Il illustre en quelque sorte le fameux roman de Lampedusa « *Le guépard* ».

Le Gray passe ensuite à Malte avant de débarquer et de se fixer en Égypte aux environs de 1865. Là il végète; occupe un poste de professeur de dessin à l'École Polytechnique du Caire mais continue de pratiquer la photographie puisqu'il fait parvenir des vues d'Égypte à l'Exposition Univer-

selle de 1867. « *Mais, écrit Nadar, la malchance semble s'acharner sur Le Gray. Il eut une jambe brisée par un accident cheval et, finalement, mourut en 1882 dans une détresse assurément imméritée.* » Le grand portraitiste fait de Le Gray, qu'il tient pour « *un chercheur laborieux et remarquablement intelligent, une âme généreuse, avant tout un honnête homme* », la première victime de l'apparition de Disdéri et de tous ceux qui « *s'enrichissent de l'exploitation d'autrui* ». Il est vrai qu'aux véritables artistes qui ont vécu l'âge du calotype succède une vague de besogneux et de médiocres artisans qui se servent du collodion pour créer et profiter d'une mode qui connaît un engouement sans précédent: le portrait photographique. Seuls quelques véritables artistes comme Nadar ou Carjat, sauront se détacher du pâle niveau mercantile de la grande majorité. Fort heureusement, l'œuvre connue de Le Gray est suffisamment importante pour nous permettre de prendre conscience à quel point cet homme s'affirme comme l'un des premiers photographes créateurs à comprendre que la copie servile de la réalité n'est pas l'art, mais qu'un choix et un parti-pris s'impose « *... à mon point de vue, la beauté artistique d'une épreuve photographique consiste au contraire presque toujours dans le sacrifice de certains détails, de manière à produire une mise à l'effet qui va quelquefois jusqu'au sublime de l'art...* »

Ce raisonnement théorique et esthétique s'accompagne chez Le Gray d'une grande exigence technique. Sa virtuosité dans l'art du tirage est exceptionnelle. Elle fait l'admiration de Figuié: « *Quelques reproductions monumentales de Le Gray peuvent prendre place à côté des plus belles épreuves que l'on connaisse en ce genre... Cela est net, délicat, et merveilleusement traité... la profondeur, la variété de tons, la ténuité des ombres, rien ne manque...* » ⑤ Francis Wey souligne également les qualités exceptionnelles de ces images dont les virages en chlorure d'or « *... permettent d'aller réveiller des détails enfouis parmi les ombres les plus profondes.* » Le Gray est devenu un maître dans l'interprétation de cette véritable partition qu'est le négatif (B. Marlot) et qui, par le jeu des nombreux produits chimiques utilisés dans les bains de virage, permettent d'obtenir une foule de tonalités différentes allant du roux au rouge-violet, voire même au bleu et au vert!

Un portrait de Garibaldi à Palerme, en 1860. (B.N.).





Les images de Le Gray nous forcent à constater combien son œuvre est originale. Si les images d'arbres et de sous-bois réalisées en forêt de Fontainebleau sont suffisamment imprégnées du frémissement de la nature pour s'inscrire dans le grand renouveau qu'engendre l'école de Barbizon, ses marines vont encore au-delà. Par leur dépouillement, leur simplicité, elles inaugurent déjà cette future vision à la fois plus lyrique et plus froidement objective qui caractérisera certains courants de la photographie contemporaine. L'exil de Le Gray, artiste d'exception, technicien remarquable, est l'image même de l'artiste, du créateur écrasé par l'industrie naissante. Il symbolise ainsi pour la photographie, le début d'un bouleversement historique.

**Barricades dans une rue dévastée de
Palerme, lors des combats
menés par Garibaldi. Juin 1860. (B.N.)**

Ⓢ *L'un de ceux-ci, avant appartenir au général comte de Montebello a été retrouvé par le grand collectionneur G. Sirot et acquis par la B. N. Ces planches y ont été exposées en 1978. Un autre exemplaire complet est conservé au Musée de l'Armée.*

Ⓢ *« La photographie au Salon de 1859 » - Louis Figuier - 1860.*