

binoche et giquello

*Since
Photography*

12.12.11

ÉPREUVES CHOISIES

SINCE PHOTOGRAPHY

AESTHETIC MUTATIONS
INSTANTS, MOVEMENTS, COLOURS

12.12.11



patrimoine
photographique



binoche et giquello

ÉPREUVES CHOISIES

Vente aux enchères Publique Drouot Montaigne
Lundi 12 décembre 2011 à 16 h

Expositions privées

organisées par l'expert sur rendez-vous - Tél. 01.53.29.92.94
du 15 au 30 novembre - 5, place des Victoires 75002 Paris
du 1er au 09 décembre - 5, rue de la Banque 75002 Paris

Expositions publiques avenue Montaigne:

Samedi 10 décembre de 11 h à 18 h

Lundi 12 décembre de 11 h à 13 h

5, rue La Boétie - 75008 Paris - tél. 33 (0)1 47 42 78 01 - fax. 33 (0) 1 47 42 87 55

r.laxan@binocheetgiquello.com - www.binocheetgiquello.com

Jean-Claude Binoche Commissaire-priseur judiciaire - Alexandre Giquello Commissaire-priseur judiciaire et habilité
s.v.v. agrément n°2002 389

CONDITIONS DE VENTE

La vente se fera au comptant en euros. Les acquéreurs paieront en sus des enchères par lot, les frais et taxes suivants : 19,23 % HT (23 % TTC). Les enchères suivent l'ordre des numéros du catalogue.

Les enchérisseurs domiciliés hors de l'Union européenne ont la possibilité de conclure préalablement à la vente une convention de mandataire sous douane avec la société Ceros afin de ne pas devoir avancer la TVA française.

Les dimensions et les dates des tirages ont été vérifiées selon les ressources disponibles. L'état des pièces est complété d'une reproduction, une exposition permet un examen préalable, la version anglaise du catalogue détaille toutes les inscriptions portées au dos des épreuves.

Les estimations ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations, car ce sont les enchérisseurs qui vont fixer la valeur des épreuves d'un artiste, puis faire évoluer cette valeur.

Les réserves éventuelles sont fixées au montant de l'estimation inférieure.

ORDRES D'ACHATS.

Tout enchérisseur qui le souhaite peut faire une offre d'achat par écrit ou s'inscrire pour enchérir par téléphone. Les enchères par téléphone sont un service gracieux rendu aux clients qui ne peuvent se déplacer. En aucun cas Binoche et giquelloet ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreur éventuelle ou de problème de liaison téléphone. Lorsque deux ordres d'achat sont identiques, la priorité revient au premier ordre reçu.

ADJUDICATAIRE.

Sur décision du Commissaire Priseur, l'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur.

Le prix à payer par l'adjudicataire sera le prix marteau augmenté des frais.

Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot " adjudgé " ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu.

En cas de contestation au moment de l'adjudication, c'est-à-dire s'il est établi que deux enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe, et réclament en même temps cet objet après le prononcé du mot "*adjudgé*", le lot sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public sera admis à enchérir à nouveau.

PAIEMENT.

L'adjudicataire a l'obligation de payer comptant et de remettre ses nom et adresse. En cas de paiement par chèque non certifié, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à l'encaissement de celui-ci. Les acquéreurs prennent livraison de leurs achats qu'après un règlement bancaire.

Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront autorisés qu'après accord préalable de la Société de Vente. Pour cela il est conseillé aux acheteurs d'obtenir, avant la vente, une lettre accreditative de leur banque pour une valeur avoisinant leur intention d'achat, qu'ils transmettront à la Société de Ventes.

Dès l'adjudication prononcée, les lots sont sous la responsabilité de l'adjudicataire. Il lui est conseillé de procéder à un enlèvement des lots dans les meilleurs délais afin d'éviter les frais de manutention et de gardiennage à sa charge. On peut obtenir tous les renseignements concernant la livraison et l'expédition des épreuves après la vente.

PRÉEMPTION. L'état français dispose d'un droit de préemption. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'État manifeste alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et confirme la préemption dans les quinze jours.

DÉFAUT DE PAIEMENT.

Conformément aux dispositions de l'article L. 321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le vendeur nous donne tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, à notre choix, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente.

Les estimations pour chacun des 300 lots se trouvent sur un cahier de quatre pages, avec le programme des ventes à venir.

Les principes de catalogage utilisés ont été spécialement établis pour décrire des épreuves photographiques positives, avec leur histoire et leurs stigmates, et non des images référencées par leur numéro contractuel de négatif. Quand une épreuve photographique ancienne quitte une bibliothèque, un grenier ou un portefeuille documentaire pour entrer dans une collection ou un musée, le regard que nous portons sur elle se transforme en même temps que l'on s'attache à la décrire : la méthode de description de la photographie accompagne et signifie déplacement vers un nouvel usage. Chacune de nos descriptions commence par un nom d'auteur, privilégiant ainsi la nature patrimoniale de ces épreuves photographiques choisies.



patrimoine
photographique
serge plantureux

EXPERT : JEAN-MATHIEU MARTINI

LES FICHES ONT ÉTÉ RÉDIGÉES
AVEC L'AIDE DE L'ÉQUIPE DE PHOTOCEROS
François Cam-Drouhin, Sabine Gillotin
5, rue de la Banque 75002 Paris

Tel. +33 1 53 29 92 94
auction@photoceros.com
www.photoceros.com

Principles of description :

The cataloguing principles used have been specially established to describe the history and stigma of positive photographic prints, not the images as referenced by their negative numbers.

The following conventions are adopted:

- The date indicated in the title for each photograph is the date of creation of the negative image,
- The date and the geographical places indicated in the descriptions of the photographs are related to the origin of production of the positive print.

TABLE

L'annonce, n° 1-5

En attendant l'invention, n° 6-15

Calotypes, n° 16-28

Paris et la France, 29-47

Corot, 48-49^{bis}

Études d'arbres, 50-61

Paysages, 62-70

Désastres de la guerre, 71-73

Théâtre italien, n° 74-105

Portefeuille d'un artiste, n° 106-129

Atget, n° 130-133

Instantannés, n° 134-167

Anschütz, n° 168-178

Janssen, n° 179-180

Marey, I, n° 181-100

Marey, II, n° 201-215

De nouvelles couleurs, n° 216-222

Kühn, n° 223-226

Monet, n° 231

WWI, n° 232-240

Métropolis, n° 241

De Gimpel à Man Ray, n° 242-271

Edgerton, n° 272-276

WWII, n° 277-278

Brehme - Salas Portugal, n° 279-281

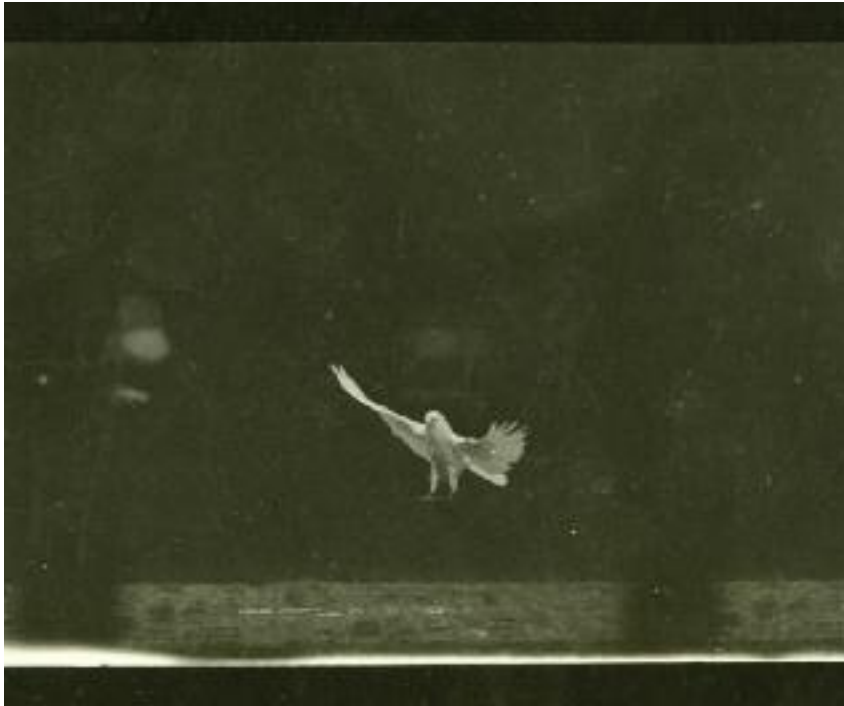
Brassai, n° 282-284

Robert Franck, n° 285-286

Morath - Callahan, n° 287-292

Cavalli - Giacomelli, n° 293-299

Christo, n° 300



n°201 (détail)

La nouveauté chronophotographique impose une révision du regard, habitué à ne juger, en matière de beauté, que de ce qu'il est habitué à voir. La vérité scientifique, nécessairement dérangeante, remet en cause non seulement l'objectivité apparente du regard, mais tous les acquis du goût et du jugement esthétique :

- Le laid ne serait-il que l'inconnu, et la vérité blesserait-elle nos regards quand nous la voyons pour la première fois ?

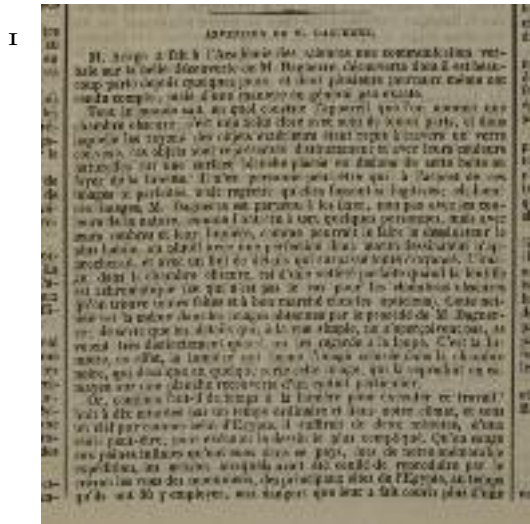
Ainsi Marey (Le Mouvement, 1894) renvoyait-il les artistes à leur incapacité de perception oculaire.

(Michel Frizot, *Étienne-Jules Marey Chronophotographe*, Paris, Nathan-Delpire, 2001 p. 284)

L'ANNONCE

«M. Arago annonce que M. Daguerre, peintre du Diorama, vient de faire une découverte qui déconcerte les théories de la science, et qui est appelée à faire révolution dans les arts du dessin» (Le National).

«We have much pleasure in announcing an important discovery made by M. Daguerre, the celebrated painter of the Diorama. This discovery seems like a prodigy. It disconcerts all the theories of science in light and optics, and, if borne out, promises to make a revolution in the arts of design» (The Literary Gazette, quote from Arago Press release)



Dans le second article, du 11 janvier 1839, le journal reprend le commentaire d'Arago indiquant la lumière de l'Égypte comme particulièrement propice aux premiers essais de la nouvelle invention.

FRANÇOIS ARAGO, LE NATIONAL

Annonce de l'invention par Arago, 7 janvier 1839

Le National, 9 janvier 1839, et les jours suivants

Collection liée au National, Janvier-Juin 1839, 465x342 mm, «vintage publisher's brown paper boards»

"Tout le monde, dit M. Arago, connaît l'appareil d'optique appelé chambre obscure ou chambre noire (...) tout le monde après avoir admiré ces images, s'est abandonné au regret qu'elles ne pussent pas être conservées.

Ce regret sera désormais sans objet : M. Daguerre a découvert des écrans particuliers sur lesquels l'image optique laisse une empreinte parfaite ; des écrans où tout ce que l'image renfermait se trouve reproduit jusque dans les plus minutieux détails, avec une exactitude, avec une finesse incroyable. En vérité, il n'y aurait pas d'exagération à dire que l'inventeur a découvert les moyens de fixer les images, si sa méthode conservait les couleurs (...). Le procédé de M. Daguerre n'a pas seulement exigé la découverte d'une substance plus sensible à l'action de la lumière que toutes celles dont les physiciens et les chimistes se sont déjà occupés. Il a fallu trouver encore le moyen de lui enlever à volonté cette propriété ; c'est ce que M. Daguerre a fait ; ses dessins, quand il les a terminés, peuvent être exposés en plein soleil sans en recevoir aucune altération.

L'invention de M. Daguerre est le fruit d'un travail assidu de plusieurs années, pendant lesquelles il a eu pour collaborateur son ami, feu M. Niépce, de Châlons-sur-Saône. En cherchant comment il pourrait être dédommagé de ses peines et de ses dépenses, ce peintre distingué n'a pas tardé à reconnaître qu'un brevet d'invention ne le conduirait pas au but : une fois dévoilés, ses procédés seraient à la disposition de tout le monde. Il semble donc indispensable que le gouvernement dédommage directement M. Daguerre et que la France, ensuite, dote noblement le monde entier d'une découverte qui peut tant contribuer aux progrès des arts et des sciences."

1997-1998. — *Shedding is alternated*

● 經營者 雜誌

Figure 1

004702 001 10 00000000

© 1999 Blackwell Science Ltd, *Journal of Internal Medicine* 245: 399–406

Appendix 2. *Continued*



Mon cher Hubert,
 Tu fais du Daguerrréotype avec les amis.
 Veux-tu permettre que Mr Goupil (qui va
 partir pour l'Orient et qui veut se perfection-
 ner dans cette opération chimique) assister à
 tes expériences? Tu lui rendras service ainsi
 qu'à ton vieux camarade.

15^{bre} 1839

Hector Horeau



The engraving published by Lerebours from
 the first photographic plate, Harem du
 Pacha

FRÉDÉRIC GOUPIL-FESQUET (1817-1878)

Harem de Méhémet-Ali à Alexandrie, 7 November 1839

Journal intime du premier photographe d'Orient

4 lettres décrivant les premières photographies réalisées à l'Est, 7
 Novembre 1839, avec une gravure vernie, 212x254 mm, imprimée
 par Lerebours d'après le daguerrréotype.

Provenance : Alphonse-Eugène Hubert

Le 21 octobre 1839, Horace Vernet (1789-1863) embarque à Marseille
 pour l'Égypte avec son jeune neveu Frédéric Goupil-Fesquet (1817-
 1878) qui s'est initié à l'invention auprès de Alphonse-Eugène Hubert.
 L'opticien Noël Marie Paymal Lerebours (1807-1873) lui a fourni une
 chambre daguerrienne et des plaques. Hubert conserva dans un dossier
 4 manuscrits relatifs à la première photographie prise en Orient.

1. Une lettre du 15 sept. 1839, adressée à Hubert par Hector Horeau,
 architecte, dessinateur, qui notera dans l'introduction de son
 "Panorama d'Égypte et de Nubie", 1841, «des dessins faits sur place et de
 bienveillantes communications de vues daguerrréotypées m'ont permis d'apporter
 une grande exactitude dans la reproduction des merveilles de la vallée du Nil»

2. Une lettre du 14 octobre 1839, par Madame Goupil mère qui «a
 l'honneur de saluer Monsieur Hubert et le prie de vouloir bien recevoir les excuses
 de son fils. Le départ de Mr Vernet a été si précipité (...) Monsieur Goupil (...)
 aurait eu plaisir au causer du Daguerrréotype ; un des derniers conseils de Mr
 Daguerre est d'user des Tripoli de Venise pour le polissage des planches...

3. Le compte-rendu de l'expédition rédigé sur le bateau du retour et
 adressée à Hubert par Goupil (vers décembre 1839), 3 pages

4. Une longue lettre complémentaire de Goupil le 8 mai 1840 :
 «Parmi les petites notes que j'ai eu l'avantage de vous communiquer, j'ai oublié
 de signaler un léger perfectionnement applicable à la chambre obscure ... Je serais
 bien aise si vous vouliez dans la brochure que vous allez publier, faire mention
 de mon nom comme peintre élève d'Horace Vernet et ayant eu l'honneur de l'ac-
 compagner dans son voyage en Orient (...) Notre célèbre peintre de marine Gudin
 avait emporté un Daguerrréotype, et ni lui ni ses compagnons n'ont eu la patience
 ou la persévérance de s'en servir pendant leur voyage en Orient, de manière que
 je puis dire sans me vanter que je suis le premier qui ait fait en Orient des expé-
 riences suivies et le premier aussi à signaler l'inconvénient immenses des boîtes
 de bois dans les transports en mer et en voiture. Il n'y a aucun talent à faire ce
 que j'ai fait mais il y a eu persévérance et patience, choses assez rares chez les
 artistes... Adieu monsieur 8 mai 1840 Frédéric Goupil

notes de Goupil sur le Daguerreotype

Le 7 novembre 1839, j'ai fait à Alexan-
drie devant le pacha d'Égypte Mehemet Ali,
Ciel parfaitement pur objet une belle épreuve de son Harem en deux
minutes 1/2 de 10 à 11 heures du matin.
Le 16 du même mois, au Caire, vou-
lant opérer de la même manière et
le ciel étant aussi pur, je n'obtins rien.
Le 20 j'ai très bien réussi les Pyramides
et le sphinx, objets d'une gamme rougeâtre
en 9 minutes 1/2 à midi. Il faut laisser
10 et 11 après midi.

Notes de Goupil sur le Daguerreotype (extraits du journal de novembre-décembre 1839)

Le 7 novembre 1839, j'ai fait à Alexandrie devant le pacha d'Égypte Mehemet Ali, une belle épreuve de son Harem en deux minutes 1/2 de 10 à 11 heures du matin.

Le 16 du même mois, au Caire, voulant opérer de la même manière et le ciel étant aussi pur, je n'obtins rien.

Le 20 j'ai très bien réussi les Pyramides et le Sphinx, objets d'une gamme rougeâtre, en 9 minutes 1/2 à midi. il faut laisser 10 et 11 (minutes) après midi (...)

Le 18 Décembre à Jérusalem je fis des efforts infructueux, pour obtenir des épreuves, dans le même temps et les mêmes conditions d'atmosphère. J'obtins en 15 minutes à 11 heures une vue générale assez belle quoiqu'un peu sombre à cause de la couleur des objets. La présence de nuages intermittents ne laissait la lumière agir qu'à moitié pendant leur passage. Je réglais la marche de l'opération en bouchant l'objectif avec mon mouchoir pendant le passage des nuages.

Lorsqu'il neige on n'obtient jamais de très bons résultats à cause des blancs qui sont dévorés de suite par la lumière et tournent au bleu. (...) Lorsqu'il fait du brouillard il faut laisser de 15 à 30 minutes suivant que le soleil le traverse ou non. J'ai obtenu à Malte une vue de brouillard en 17 minutes, à 10 heures du matin le soleil répandant une grande lumière quoique difficile et les objets étant très éclairés, avec ombres vagues et sans force.

A bord du paquebot français le Rhamses, allant de Smyrne à Malte par une mer un peu houleuse, ciel très pur à 11 heures 1/2 j'ai obtenu une magnifique épreuve avec 4 portraits parfaitement réussis sur le premier plan ayant eu soin de fixer préalablement l'instrument sur le pont en l'attachant solidement (...) J'attribue la beauté des épreuves maritimes à l'action de l'air salin qui détruit l'iode en même temps que la lumière et facilite en ce sens l'opération.

3



FÉLIX TEYNARD (1817-1892)

Deîr, Nubie, 1851

Paris, Adèle Hubert de Fonteny & Ladislas Chodzkievicz

Papier salé d'après négatif papier ciré, 239X307 mm, monté sur carton.

Nom du photographe, de l'éditeur et légende imprimés sur le montage

Provenance : Gustave Chaix d'Est-Ange, Marquis du Bourg de Bozas

Salt print from wax paper negative, on printed mount, artist credit, date, title and edition notes mount recto

4



FÉLIX TEYNARD (1817-1892)

Dandoûr, Nubie, 1851

Tiré à Paris par A. Hubert de Fonteny & L. Chodzkievicz

Papier salé d'après négatif papier ciré, 239X311 mm, monté sur carton.

Nom du photographe, de l'éditeur et légende imprimés sur le montage

Salt print from wax paper negative, on printed mount

"The temple commissioned by Emperor Augustus of Rome and built around 15 BC was removed from its original site in 1963 in order to save it from being submerged by the construction of the Aswan High Dam. In recognition of the American assistance, the temple was given to the United States of America."

5



FÉLIX TEYNARD (1817-1892)

Karnak, Égypte, 1851

Tiré à Paris par A. Hubert de Fonteny & L. Chodzkievicz

Papier salé d'après négatif papier ciré, 305X240 mm, monté sur carton.

Nom du photographe, de l'éditeur et légende imprimés sur le montage

Salt print from wax paper negative, on printed mount, artist credit, date, title and edition notes mount recto

"The drawings were produced within a very short time ; in our bad climate not more than eight or ten minutes are required to capture the view of public building or of a whole quarter of a town; in case of good weather only half of that time is required, and in hotter climes, as for example Egypt, no more than two or three minutes are needed. This process is such a great advance for the traveling scientists and artists, who often are not in a position to extend their dangerous stay in foreign lands» (Arago, 1839).

Only twelve years later.



EN ATTENDANT L'INVENTION

6



EDME QUENEDEY (1756-1830)

Portrait de femme coiffée en porc-épic, grand-trait

Paris, vers 1792

Grand trait pour physionotrace, 373x248 mm, graphite, craie, pastel

Ayant appris l'invention du physionotrace, Quenedey s'associe à Chrétien en avril 1788. Le 26 juin, il publie une publicité dans le Journal de Paris pour annoncer son activité au 45 rue des Bons-Enfants puis après 1801, 15 rue des Petits Champs. Le portrait grandeur nature, appelé « grand trait » coûte 6 livres, pour 15 livres, on obtient 12 épreuves du portrait réduit et gravé. Quenedey reçoit les clients et réalise les grands traits en quelques minutes à l'aide d'un pentographe, confiant à ses assistants la réduction sur plaque de cuivre afin d'obtenir le profil de petites dimensions : le physionotrace. Gisèle Freund le définit comme un « précurseur idéologique » de la photographie. Cette coiffure fut instituée en solidarité avec des condamnés à l'échafaud, cette coupe imitant celle de ces derniers ou dernières avant de passer à la guillotine. On parle aussi de « coiffure à la victime ».

Full size physionotrace profile outline, graphite, charcoal and pastel

7



ARTISTE ROMANTIQUE FRANÇAIS

Esplanade du château d'eau, marché au fleurs

Boulevard Saint Martin, Paris, vers 1830

Aquarelle et encre, 233x158 mm. Signature illisible en bas à droite

Le château d'eau était construit à la Porte du Temple, à la limite de la ville. Et c'est là, près du théâtre du Vauxhall que le Diorama fondé par Daguerre et Bouton, fut détruit par un incendie au début de 1839. Le bâtiment se situait rue de Bondy, au nord du marché aux fleurs, où se trouve actuellement la caserne de la garde républicaine, place de la République (à gauche derrière les arbres sur l'aquarelle).

Watercolor and ink, illegible signature right corner





8



ALESSANDRO VOLTA (1745-1827)

Pile voltaïque, circa 1802

Colonne de verre, cuivre, zinc, hauteur 700 mm

«Le 7 novembre 1801, Volta présente sa pile devant l'Institut de France et y énonce la loi des tensions, ainsi que la valeur des tensions de contact des métaux classés par ordre d'électropositivité décroissante, du zinc à l'argent.

Napoléon Bonaparte, qui assiste à cette séance, lui fait décerner une médaille d'or, lui accorde une pension et, le nomme comte et sénateur du Royaume d'Italie (1805-1814).

Glass, copper, zinc

9



OPTICIEN FRANÇAIS

5 chambres claires (Camera Lucida)

Paris, circa 1851

Cinq têtes de Camera Lucida

Five heads of camera Lucida

10



JEAN-BAPTISTE FRANÇOIS SOLEIL (1798-1878)

Banc d'optique, décomposition de la lumière solaire

Réalisé par l'opticien Soleil, Paris, 1819

Acajou et laiton, prismes, miroirs de Fresnel, plaque originale de la firme de l'opticien Soleil

Construit par l'opticien au nom prédéterminé vers 1819, ce banc d'optique était destiné à l'étude de la diffraction et des interférences de la lumière de l'astre du jour.

Fresnel optical table, with the original copper plate of Soleil with his adress



Le tiroir contient de nombreux accessoires dont les miroirs de Fresnel. Un exemplaire rigoureusement identique est conservé dans le laboratoire de l'Observatoire qu'Arago avait mis à la disposition de Fresnel à cette époque (Cf James Lequeux, Arago, un savant généreux, page 110)



ALPHONSE-EUGÈNE HUBERT (1797-1841)

Le Daguerrotypie considéré sous un point de vue artistique, mécanique et pittoresque, par un professeur amateur
Paris, mai-juin 1840

Manuscrit autographe, 36 pages, 319x210 mm, nombreuses corrections, on retrouve la facture détaillée de l'imprimeur : «111 frs»

Le manuscrit original et unique du premier traité de photographie destiné aux artistes. Onze après la notice de Joseph Nicéphore Niépce sur l'héliographie et l'apparition furtive chez les opticiens d'un inventeur inconnu, Eugène Hubert rédige et publie son traité de photographie. Hélas, il meurt peu après la parution de l'ouvrage, le 16 mai 1841, laissant pour héritage une bibliothèque curieuse, des tableaux, dessins et objets scientifiques avec quelques douze boîtes de plaques daguerriennes (prisées 20 frs) ainsi qu'une facture impayée de 140 frs chez l'opticien Victor Chevalier pour un appareil daguerrotypie.

On ne connaît aujourd'hui que deux exemplaires du livre imprimé.

Original manuscript of the first essay on photography addressed to the artists. It was published at the author's expense in September 1840, distributed by Alphonse Giroux and by Lerebours. Only two printed copies survived.



ALPHONSE-EUGÈNE HUBERT (1797-1841)

Procédé de H. Fizeau pour fixer les images photographiques, mémoire présenté à l'Académie des Sciences, Août 1840

Manuscrit autographe, 8 pages, 208x160 mm, pour l'impression

Copie manuscrite du mémoire présenté en août 1840 à l'Académie des sciences décrivant la méthode de fixation à l'or des images sur les plaques daguerriennes, la découverte de Hippolyte Fizeau qui permit une meilleure conservation et une meilleure lecture des images créées: «Depuis la publication des procédés photogéniques, tout le monde et M. Daguerre le premier a reconnu que quelques pas restaient encore à faire pour donner à ses merveilleuses images toute la perfection possible, je veux parler de fixer les épreuves et de donner aux lumières du tableau plus d'intensité. Le procédé que je soumetts à l'Académie me paraît destiné à résoudre en grande partie ce double problème ; il consiste à traiter à chaud les épreuves par un sel d'or préparé de la manière suivante (...)»

Manuscript in the hand of Hubert

Mes Notes.

Des noirs et des blancs.

La palette du peintre photographe, étant on ne peut plus restreinte, puisqu'il n'a à sa disposition que le noir et le blanc, ses premières études, après avoir obtenu des images telles que telles, doivent donc se concentrer sur la recherche des noirs et des blancs les plus vigoureux, et leur bonne distribution dans les ajustements qu'il composera, et même dans les vues qu'il prendra sur nature.

Dans ce dernier cas, la nature fait tous les frais : mais l'artiste peut encore facilement combiner ou concentrer la lumière, par le choix qu'il fait faire d'une bonne place pour son instrument. D'une lumière plus formée, et d'un ciel plus ou moins lumineux suivant le besoin.

Des noirs et des blancs

«La palette du peintre photographe étant on ne peut plus restreinte, puisqu'il n'a à sa disposition que le noir et le blanc, ses premières études, après avoir obtenu des images telles que telles, doivent donc se concentrer sur la recherche des noirs et des blancs les plus vigoureux, et leur bonne distribution dans les ajustements qu'il composera et même dans les vues qu'il prendra sur nature.

Les images qui paraissent dans la chambre noire sur une feuille de papier blanc, offrent tant d'attraits, que l'on conçoit l'espoir et le désir vif que tout le monde a manifesté de pouvoir les fixer à toujours (...)

Il serait hasardeux de fonder des espérances sérieuses sur la reproduction des couleurs sur les simples tons variés obtenus jusqu'ici par divers opérateurs. Comme tout autre, j'ai obtenu mes tons variés, mais loin de prendre l'affaire au sérieux, je ne puis m'empêcher de rire en songeant aux compliments flatteurs que j'ai reçus pour une certaine épreuve, un monument d'un ton roux chaud se détachait sur un ciel d'un beau bleu (...) La reproduction des couleurs du spectre solaire est la meilleure étude à faire (...)

13

**FORTUNÉ PETIOT-GROFFIER (1788-1855)****La Sainte Famille****Chalon-sur-Saône, été 1841**

Épreuve daguerrienne par contact d'après une gravure italienne : 1/2 plaque, 160x118 mm

Conservée avec une ancienne mention "*La Sainte Famille*", son format correspond aux factures de Richebourg. Pour expérimenter le daguer-réotype, Petiot-Groffier aurait choisi un sujet cher à son aîné Nicéphore Niépce, qui avait réalisé l'un de ses premiers essais à partir d'une gravure représentant *la Sainte Famille*. Il s'agit en fait ici d'un sujet inventé par Léonard de Vinci et repris par les élèves de Raphaël, avec sainte Anne et saint Jean Baptiste.

Daguerreotype, 1/2 plate

14

**GIRAULT DE PRANGEY (1804-1892)****Palmiers Datiers****Assouan, Égypte, 1843**

Daguerreotype, 1/6 de plaque, 90x80 mm. Légende et numérotation à l'encre sur une étiquette collée au verso

Daguerreotype 1/6 plate, titled and numbered in ink by the artist on label verso

15

**STANISLAS RATEL (1824-1904)****Autoportrait****Paris, 1843**

Daguerreotype, 1/4 de plaque, 101x75 mm

Autoportrait peut-être réalisé avec la complicité de Choiselat

Daguerreotype, 1/4 plate



16



JOHN B. GREENE (1832-1856).

Leçon de photographie sur un balcon
Paris, 1851-1852

Négatif papier, 244x314 mm

Jeune américain fortuné, John Beasley Greene est âgé d'à peine dix-neuf ans lorsqu'il réalise avec son maître Gustave Le Gray ses premiers essais sur le toit ou le balcon de son immeuble à Paris.

Calotype negative

17



JOHN B. GREENE (1832-1856).

Leçon de photographie sur un balcon, variante
Paris, 1851-1852

Négatif papier, 246x313 mm

L'année suivante, fort de cet enseignement, il part en Égypte pour mettre à disposition de la communauté scientifique les premiers relevés photographiques de l'archéologie égyptienne.

Calotype negative

18



JOHN B. GREENE (1832-1856).

Leçon de photographie sur un balcon
Paris, 1851-1852

Négatif papier, 311x240 mm

La Vénus de Milo a été la première sculpture antique incomplète pour laquelle la restauration fit débat. On considéra qu'il valait mieux l'exposer sans ses bras. Cette discussion semble étrange au XXI^e siècle où tout est remplacé, restauré, cloné jusqu'à la perte des repères.

Calotype negative



19



ÉMILE PÉCARRÈRE (1816-1904)

Porte du cloître de Saint Trophime

Arles 1851-1852

Papier salé d'après négatif papier ciré, 205x255 mm, signé dans le négatif

Élève de Gustave le Gray, présent dans son traité de 1852, l'avocat parisien Émile Pécarrère photographie au cours des années 1851-1852.

Salt paper print from a waxed paper negative, signed by the artist in the negative

20



HENRI LE SECQ (1818-1882)

Panneau en bois et coffret en ivoire

Paris, vers 1855

Papier salé d'après négatif papier, 347x237 mm. Signature et légende dans le négatif

Salt print from a paper negative, signed and titled in the negative

21



HENRI LE SECQ (1818-1882)

Collection de M. Depaulis

Paris, vers 1854-1855

Papier salé d'après négatif papier, 254x349 mm. Signature et légende dans le négatif

Salt print from a paper negative, signed and titled in the negative



22



FRANÇOIS-AUGUSTE RENARD (1806-1890)

Tour de l'Horloge du Palais

Tiré par Goupil, Paris, 1852

Papier salé d'après négatif papier, 214X161 mm, monté sur carton.
Nom du photographe, de l'imprimeur, date et légende imprimés sur le montage

Salt paper print from paper negative, mounted on cotton rag paper, artist credit, date, publisher name, legend printed on mount

23



FRANÇOIS-AUGUSTE RENARD (1806-1890)

Arc de Triomphe de L'Étoile

Tiré par Goupil, Paris, 1852

Papier salé d'après négatif papier, 218X164 mm, monté sur carton.
Nom du photographe, de l'imprimeur, date et légende imprimés sur le montage

Salt paper print from paper negative, mounted on cotton rag paper, artist credit, date, publisher name, legend printed on mount

24



MARVILLE (1806-1890) ATTR.

Arc de Triomphe de L'Étoile

Tiré par Blanquart-Evrard, Lille, 1852

Papier salé d'après négatif papier, 218X164 mm, monté sur carton.
Nom du photographe, de l'imprimeur, date et légende imprimés sur le montage

Salt paper print from paper negative, mounted on cotton rag paper, 218X164 mm, artist credit, date, publisher name, legend printed on mount



25



ÉDOUARD-DENIS BALDUS (1813-1889)

Chevet de Notre-Dame depuis le Quai de la Tournelle
Paris, 1852-1853

Papier salé viré à l'or d'après négatif papier, 318x443 mm, monté sur carton. Timbre humide du photographe sur le montage

Salt print from paper negative, artist wet stamp mount. Another print reproduced in M. Daniel, The Photographs of Edouard Baldus, 1994, page 131, pl.8, in a variant cropping

26



ÉDOUARD-DENIS BALDUS (1813-1889)

Construction du Pont au Change
Paris, 1852-1853

Papier salé viré à l'or d'après négatif papier, 306x441 mm, monté sur carton. Timbre humide du photographe sur le montage

Salt print from paper negative, artist wet stamp mount. Another print reproduced in M. Daniel, Baldus, 1994, page 133, pl.10

27



ÉDOUARD-DENIS BALDUS (1813-1889)

Hôtel de ville et Pont d'Arcole
Paris, 1855

Papier salé viré à l'or d'après négatif verre au collodion, 320x440 mm, monté sur carton. Timbre humide du photographe sur le montage

Salt print from collodion glass negative, artist wet stamp mount, exceptional tonality. The spectators on the bridge are awaiting the imminent arrival of Queen Victoria's barge.



Among the masterpieces in the art of calotype. People have been fooled, thinking that certain images were from glass until they saw the paper negatives. In La Lumière, one reads comments like "M. Baldus's photographs from paper, which have all of the clarity of glass..."

28



CHARLES NÈGRE (1820-1880)

Vue de sa fenêtre, l'étage du 21 quai Bourbon
Paris, 1855

Épreuve albuminée d'après négatif papier, 441x479 mm

Albumen print from paper negative

29



AUGUSTE BELLOC (1800-1867)

Nu féminin

Paris, 1860

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion humide,
195x148 mm, montée sur carton, coupée aux angles et numérotée
dans le négatif

*Albumen print from wet collodion on glass negative with cut corners
mounted on card, hand numbered by the atelier*

30



ADOLPHE BRAUN (1812-1877)

Étude de fleurs

Paris, circa 1855

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion humide,
408x354 mm, montée sur papier épais

*Braun développa ces magnifiques compositions florales photographiques pour
l'Exposition Universelle de 1855.*

*Albumen print from wet collodion on glass negative, mounted on
thick paper*



31



EUGÈNE DISDÉRI (1819-1889)

Album de l'Exposition Universelle des Beaux-Arts, 1855

Tiré par Disdéri (et Lebel) dans leur studio parisien, 1855

Album composé de 18 épreuves sur papier salé verni d'après négatif verre au collodion humide, 260x363 mm

«La sélection des produits et œuvres d'art admis à l'exposition est dévolue à des comités officiels qui font des propositions à la Commission impériale. Les produits et œuvres sont présentés au public selon une classification sophistiquée (en groupes et classes) élaborée par le saint-simonien Frédéric Le Play. L'exposition étant considérée comme un concours universel, elle donne lieu, après examen par des jurys, à l'attribution de récompenses remises au cours d'une grandiose cérémonie publique qui se tiendra le 15 novembre 1855». (Archives Nationales, Répertoire méthodique des articles et relevé des sources imprimées, 2009.)

Folio album, embossed gold title, 18 varnished salt prints from wet collodion on glass negative, prints varying in tonality

32



EUGÈNE DISDÉRI (1819-1889)

Minerve du Parthénon copiée par Simart, 1844-1855

Tiré par Disdéri (et Lebel) dans leur studio parisien, 1855

Papier salé d'après négatif papier, 328x208 mm, monté sur carton

La Minerve chryséléphantine, reproduction de la statue de Phidias, valut une médaille d'honneur au sculpteur Simart pour la partie en ivoire et à Duponchelle pour l'orfèvrerie (draperie, lance, bouclier, sandales et bas-reliefs du piédestal représentant Pandore). Mais au grand dam de ce dernier elle fut exposée au Palais des Beaux-Arts et non à celui de l'Industrie autrement plus visité.

Salt paper print from paper negative on printed mount



«L'exposition des beaux-arts devait d'abord prendre place dans un bâtiment dont la construction près du pont des Invalides fut concédée à une compagnie qui prenait en outre en charge les frais d'aménagement intérieur, les salaires des employés, percevait la moitié des droits d'entrée, le produit de la vente de catalogues et de la garde des cannes et parapluies, l'autre moitié étant reversée au ministère des Beaux-Arts pour l'achat d'œuvres distinguées par le jury. En octobre 1854, le bâtiment provisoire fut affecté à l'Industrie, et l'exposition des Beaux-Arts transférée dans un bâtiment situé entre l'avenue Montaigne et la rue Marbeuf».
(Cf. Répertoire méthodique des Archives Nationales)

Les photographes furent relégués dans le grenier avec une entrée séparée. Jules Ziegler écrivit le rapport sur leur exposition insistant sur le rôle de Bayard dans l'invention et les développements des premiers temps de la photographie.

33



CHARLES THURSTON THOMPSON (1816-1868)

Nouvelles inventions, Exposition Universelle de Paris, 1855

Tirée par l'artiste à Londres

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 220x285 mm, montée sur carton. Timbre sec du photographe sur le montage

Albumen print from wet collodion on glass negative mounted on card, artist blind stamp

34



CHARLES THURSTON THOMPSON (1816-1868)

Exposition Universelle de 1855, département Français

Tirée à Londres, 1855

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion humide, 216x289 mm, montée sur carton, timbre sec du photographe

Albumen print from wet collodion on glass negative mounted on card, artist blind stamp

35



CHARLES THURSTON THOMPSON (1816-1868)

Démontage du département Anglais, Paris, octobre 1855

Tirée à Londres, 1855

Épreuve albuminée, négatif verre au collodion humide, 223x276 mm, montée sur carton, timbre sec du photographe sur le montage

Vue intérieure du bâtiment lors du démontage de l'Exposition Universelle de Paris de 1855.

Albumen print from glass negative mounted on card, artist stamp

36



CHARLES THURSTON THOMPSON (1816-1868)

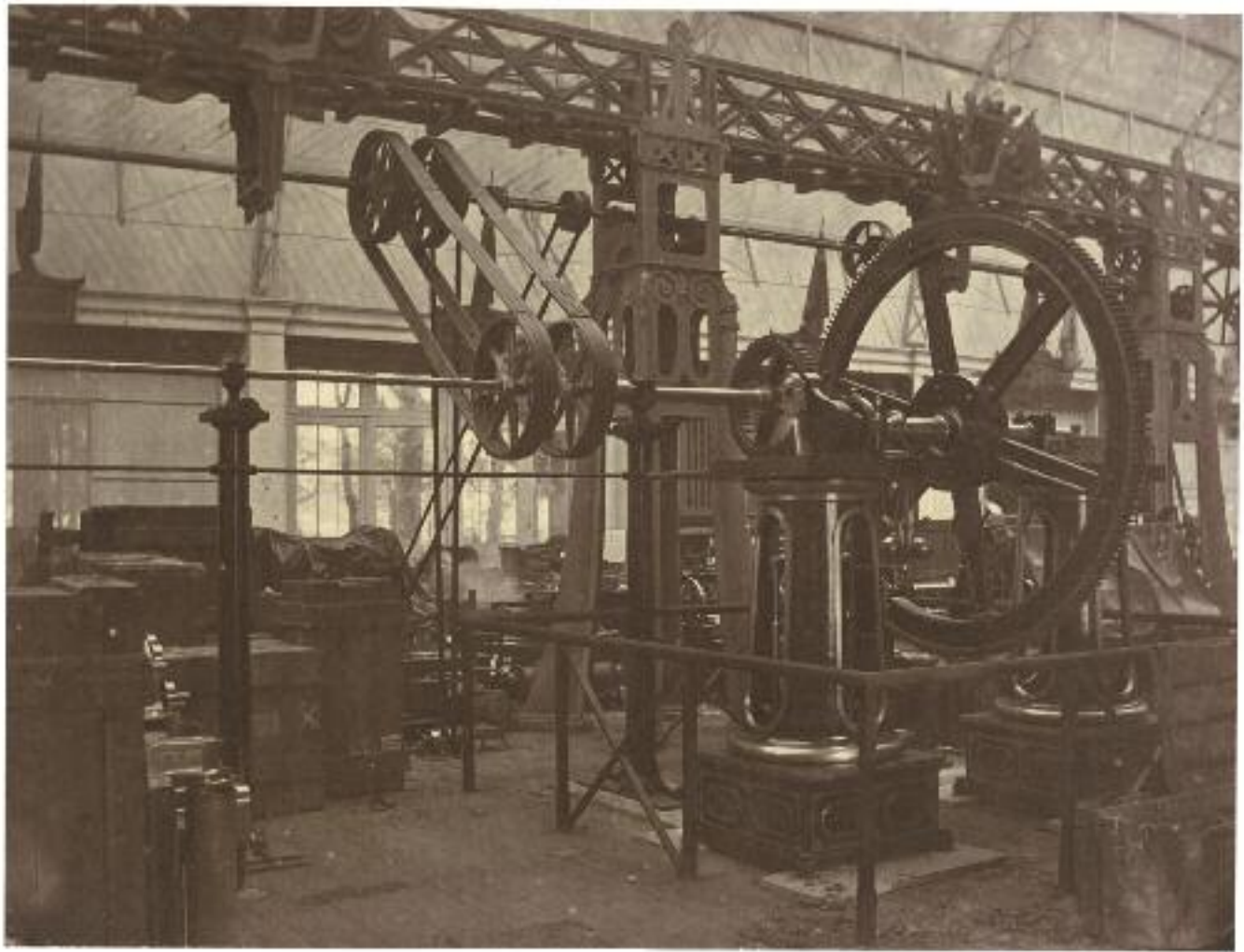
Exposition Universelle de Paris, octobre 1855

Tirée à Londres, 1855

Épreuve albuminée, négatif verre au collodion humide, 223x282 mm, montée sur carton, timbre sec du photographe sur le montage

Vue intérieure du bâtiment lors du démontage de l'Exposition Universelle de Paris de 1855. Charles Thurston Thomson y avait exposé ses photographies

Albumen print from glass negative mounted on card, blind stamp



37

**GUSTAVE LE GRAY (1820-1884)**

Le port et le musée du Havre

Paris, bd des Capucines, ca. 1857

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 319x414 mm, montée sur carton. Timbre humide rouge du photographe sur l'image, tampon sec sur le montage

Les quatre vues connues du Havre ont pu être réalisées durant l'été 1857 (cf Le Gray, BnF). Une épreuve identique : Amsterdams Historisch Museum.

Albumen print from wet collodion on glass negative, mounted on card, artist's red signature stamp lower right corner, artist blind stamp on mount

38

**GUSTAVE LE GRAY (1820-1884)**

Vue de la Seine depuis le Louvre en direction du Vert Galant

Paris, 1859

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 380x515 mm. Timbre humide rouge du photographe sur l'image, tampon sec sur le montage

Cette perspective sur cinq ponts parisiens constitue un sujet de prédilection également de Baldus et des Frères Bisson. La vue a servi à la réalisation d'un panorama élargi sur l'Hôtel de la Monnaie, aujourd'hui conservé à la BnF.

Albumen print from wet collodion on glass negative, mounted on card, artist's red signature stamp lower right, artist blind stamp on mount

39

**GUSTAVE LE GRAY (1820-1884)**

Pont et place de la Concorde depuis l'Assemblée Nationale

Paris, 1859

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 365x478 mm, montée sur carton. Timbre humide rouge du photographe sur l'image, tampon sec sur le montage

Albumen print from wet collodion on glass negative, mounted on card, artist's red signature stamp lower right, and artist blind stamp on mount





LOUIS-ÉMILE DURANDELLE (1839-1917)

Monographie 1-2 du nouvel Opéra

Bronzes et Sculptures ornementales du nouvel Opéra

Peintures et Statues Décoratives du nouvel Opéra

Bel exemplaire dédicacé de l'édition en 3 volumes in-folio illustrés de 76 gravures et 114 (60 + 54) épreuves albuminées montées sur carton. Légendes et nom du photographe, ainsi que celui de l'éditeur, sur les montages

Au printemps 1861, Charles Garnier, Grand Prix de Rome en architecture remporte le concours pour la construction du nouvel opéra.

Investi à la tête du chantier, il désigne la maison Delmaet et Durandelle pour documenter à partir de 1865 l'évolution des travaux. Plus de cent-cinquante épreuves furent rassemblées, témoignage d'une vision extrêmement moderne et d'un investissement méthodique du lieu : «Pour conserver le souvenir des diverses phases de la construction de l'Opéra, des photographies ont été faites toutes les fois que quelques changements survenaient dans le chantier». Malheureusement le siège et la commune interrompt le chantier. Le couple de photographes Émile Durandelle (1839-1917) et Clémence Jacob publiera finalement un ouvrage regroupant une centaine de photographies en 1876 (cf. Frizot, Nouvelle Histoire de la photographie).

Three complete oversized folio albums with embossed gold title, 76 plates + 60 albumen prints + 54 albumen print, handwritten dedication by Charles Garnier, legend, artist names printed on mount



LOUIS-ÉMILE DURANDELLE (1839-1917)b

Nouvel Opéra

Sculpture ornementale, Bronzes

Peintures décoratives, Sculptures décoratives

Quatre portefeuilles in-folio composés de 19 + 15 + 20 + 31 épreuves albuminées montées sur carton, cartonnages de percaline rouge, légendes et nom du photographe, ainsi que celui de l'éditeur, sur le montage





ATELIER PARISIEN

Bustes en plâtre pour artistes

Paris, vers 1855

Deux négatifs sur verre au collodion humide, 265x210 mm

«The advent of photography in 1839, when aesthetic experience was firmly rooted in Romanticist tenets of originality, brought into focus the critical role that the copy plays in the perception of art. But if the photograph's reproducibility challenged the aura attributed to the original, it also reflected a very personal form of perception and offered a model for dissemination that would transform the entire nature of art. The distinctive expression of the photograph, the archival value of a document bearing the trace of history, and the combinatory capacity of the image, open to be edited into sequences in which it mixes with others—all these contribute to the status of photography as both an art form and a medium of communication.

The Original Copy presents a critical examination of the intersections between photography and sculpture, exploring how the one medium has been implicated in the analysis and creative redefinition of the other. Bringing together three hundred pictures, magazines, and journals by more than one hundred artists from the dawn of modernism to the present, the exhibition looks at the ways in which photography at once informs and challenges our understanding of what sculpture is.» (MOMA press release).

A pair of collodion glass negatives



41

**PIERRE PETIT (1831-1909)**

Charles Coligny, critique d'art (1834-1874)

Paris, vers 1860

Épreuve albuminée d'après négatif verre, 317x247 mm, montée sur carton. Signature et timbre sec du photographe sur le montage, annotations manuscrites au verso

L'homme qui voulut dormir pour l'éternité avec Gérard de Nerval dans le même caveau. Il réussit : Gérard est retrouvé pendu le 26 janvier 1855, rue de la Vieille-Lanternei. Après une cérémonie à Notre-Dame le 30, il est enterré provisoirement dans un secteur au Père-Lachaise. Ses restes ont été ré-inhumés dans un cercueil à taille d'enfant en 1867 à l'emplacement actuel. Arsène Houssaye, après avoir laissé placer la dépouille de Charles Coligny, critique et directeur de sa propre revue, dans le même caveau en 1875, fait poser sur la pierre tumulaire une colonne de marbre portant la simple épitaphe: 'A Gérard de Nerval'.

«Le tombeau de Gérard de Nerval avait été abandonné dans un coin perdu au Père-Lachaise. Je lui ai donné son lit funèbre en face de la tombe de Balzac, son ami. Dans ce lit funèbre, j'ai mis un autre poète que j'aimais, Charles Coligny, noble esprit et brave cœur, digne d'un tel voisinage» (Arsène Houssaye).

Albumen print from glass negative; signed recto, artist blindstamp on mount and annotated in french verso

42

**STUDIO PARISIEN DU SECOND EMPIRE**

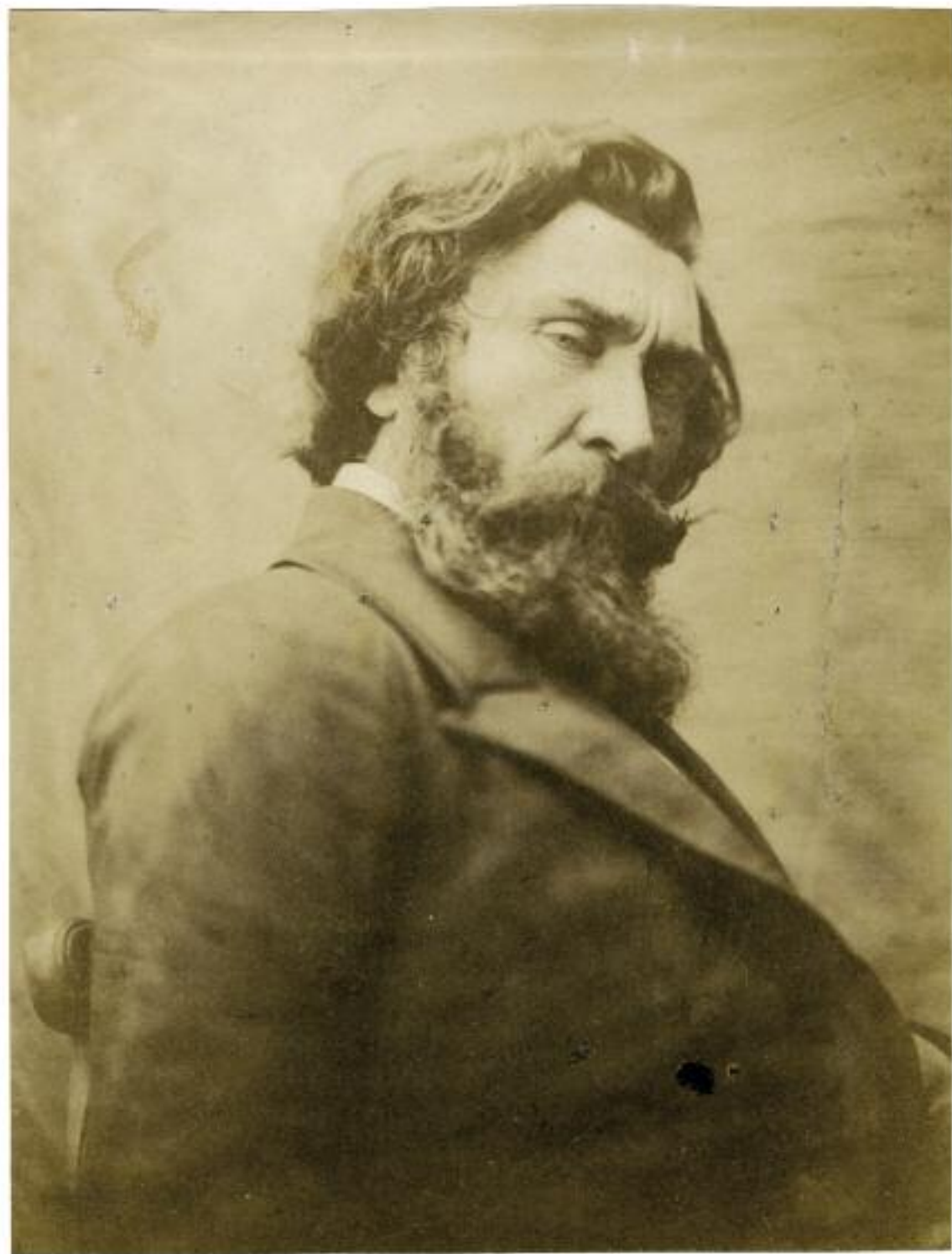
Portrait d'homme avec effet de lumière

Paris, vers 1855

Papier salé d'après négatif papier, 198x150 mm

Cette épreuve a été exposée en 1969 à Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, elle est reproduite en pleine page dans le catalogue French Primitive Photography, notice 198. Nadar et d'autres photographes parisiens du milieu des années 1850 ont travaillé sur les effets de lumière naturelle ou artificielle.

Salt paper print from a paper negative



43



GUSTAVE LE GRAY (1820-1884)

Portrait

Paris, vers 1853

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 233x172 mm, montée sur carton. Tampon humide rouge du photographe sur l'image

Cette silhouette nous évoque le portrait par Ingre du célèbre M. Bertin du Journal des débats.

Albumen print from wet collodion on glass negative, mounted on card, red artist stamp recto

44



ROBERT BINGHAM (1824-1870)

Jean-Léon Gérôme

Paris, vers 1860

Épreuve albuminée d'après négatif verre, 320x215 mm, montée sur papier de Chine et carton. Timbre sec, adresse imprimée, sur le montage. Dédicace de Jean-Léon Gérôme au verso

Bien que l'on ait plus trace de l'activité photographique d'Émile Pécarrère après le coup d'état du 2 décembre 1851, il conserve des liens avec le milieu artistique parisien: le peintre Jean-Léon Gérôme, dont il avait été un temps le mécène, est témoin à son mariage en 1862.

Albumen print from glass negative mounted on chine-collé and rag paper, dedication by Jean-Léon Gérôme verso, artist blind stamp, address printed mount

45



ÉTIENNE CARJAT (1828-1906)

Gustave Courbet peignant dans son atelier L'*Hallali du cerf*
France, 1867

Épreuve albuminée d'après négatif verre, 77x105 mm, montée sur carton. Annotations manuscrites au verso

«Mon cher Carjat, je t'aime comme tu sais, tu es mon confident d'amour, tu es mon biographe, tu es mon ami» (Lettre de Courbet, février 1863).

Ancienne collection André Jammes.

Albumen print from collodion on glass negative mounted on card, handwritten notes verso



Lors d'un séjour à Francfort en 1859, chez le peintre Victor Müller et Otto Scholderer, Courbet (1819-1877) fit la connaissance du caricaturiste et photographe Étienne Carjat, l'élève de Pierre Petit. Installé en Allemagne depuis trois ans Carjat fait des travaux pour touristes, en particulier à ceux qui se rendent aux eaux de Baden-Baden. Une amitié solide les unit, tout comme leur affinité républicaine. Courbet est aussitôt séduit par le travail de son compatriote, en témoigne le nombre de prises de vue que Carjat réalise de l'artiste dans des situations extrêmement variées. La décade qui suit leur rencontre est jalonnée par une dizaine de portraits de Courbet, marquant l'amitié scellée entre les deux hommes, et le souci de son image chez le modèle dans une époque de profond bouleversement dans le statut de l'artiste.

46



CERCLE DE CHARLES NÈGRE (1820-1880)

Dépouille de cerf aux grands bois en plein soleil

Vallée de Chevreuse, près de Paris, vers 1854

Négatif verre au collodion humide, 237x180 mm

Il s'agit en fait d'un 18x24, dimensions standard des photographies et des négatifs verre héritées de la taille des châssis des premiers daguerréotypes, le format des pleines plaques.

Glass negative

47



CERCLE DE CHARLES NÈGRE (1820-1880)

Esquisses sur un cliché en verre

Vallée de Chevreuse, près de Paris, circa 1854

Plaque de verre, 82x82 mm, dessins gravés dans l'émulsion

Il s'agit d'un exemple isolé de dessin direct dans la couche sensible (collodion) pour observer le résultat obtenu par tirage contact. Corot et Delacroix vont favoriser des enduits non photographiques d'encre ou de peinture, plus faciles à gratter.

Glass negative, undeveloped but sketched emulsion



48



JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT (1796-1875)

Le Petit cavalier sous bois, cliché verre

Plaque de verre gravée par l'artiste, 1854

Le cliché-verre, 189x149 mm, plaque de verre recouverte d'encre noire gravée à la pointe par Corot, trois signatures de l'artiste, bris horizontal au centre, matrice pour le tirage d'épreuve photographique

Une première épreuve a été tirée par Adalbert Cuvelier, le cliché a été cassé peu après. Corot, qui appréciait particulièrement cette composition, regravra alors en 1854 le Grand cavalier sous bois (Cf. Robaut 3163, Delteil 42, Melot 42).

Cliché-verre, original glass plate, stamped with black ink and engraved with point, signed by the artist three times, horizontal crack visible near center of plate

49



JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT (1796-1875)

L'artiste en Italie, 1857

Cliché-verre tiré la même année

Épreuve sur papier salé, 182x141 mm, obtenue à partir d'un cliché verre, signature dans le négatif, numérotation «633» au crayon et tampon du collectionneur Henri M. Petiet au verso

Cliché-verre, dusky black salt paper print, artist signature in the negative, numbered 633 in red crayon verso, collection stamp of Henri M. Petiet

49^{bis}

JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT (1796-1875)

Sous-bois, expérimentation

Impression autographique, 1871

Très belle épreuve, 280x220 mm, tirée en noir sur vélin mince, bords du feuillet autographique très apparents à l'impression, ainsi qu'une signature à rebours.

Procédé autographique, un dessin à l'encre grasse sur un papier spécial transféré sur une pierre traitée ensuite à l'acide, permettant de réaliser un petit nombre de tirages d'artistes. L'artiste dessine à l'endroit sur un papier et non à rebours sur la pierre lithographique. Selon Delteil (31), il s'agit du «premier essai de Corot sur papier autographique», des collections Robaud et Petiet, avec son tampon ovale.

Corot first transfer lithograph, signed on the stone



50



ADALBERT CUVELIER (1812-1871)

Effet de brume, 1852

Lithophotographie procédé Poitevin, 1855

Lithophotographie d'après négatif papier, 243x325 mm, montée sur carton

Adalbert Cuvelier qui a aidé Corot dans ses essais de cliché-verre fournit à la même époque l'un de ses calotypes à Poitevin pour tester son nouveau procédé, avec un succès saisissant.

Provenance : collection Pierre Marc Richard.

Photolithographic print from a paper negative, on printed mount

51



ADALBERT CUVELIER (1812-1871)

Sable de Macherin

Arbonne, vers 1855

Papier salé d'après négatif papier, 253x335 mm, monté sur carton. Numérotation «287» dans le négatif

La carrière de Macherin fournit la capitale en pierre pour la construction du nouveau Paris.

Salt paper print from paper negative mounted on card, numbered 287 in the negative

52



EUGÈNE CUVELIER (1837-1900)

Sablières

Vers 1860

Épreuve albuminée d'après négatif papier, 205x257 mm, montée sur carton. Numérotation «25» dans le négatif

Albumen print from paper negative mounted on card, numbered 25 in the negative

Eugène is the son of Adalbert.



53



FRANÇOIS AUGUSTE RAVIER (1814-1895)

Environs de Crémieu: Gorges de la Fusa, Route de Tortu
Crémieu, vers 1849-1850

Papier salé d'après négatif papier, 130x168 mm, monté sur carton.
Marque du papier «Whatman Turkey Mill» et date en filigrane

Ravier se lia d'amitié avec Corot, Daubigny, Ingres et Hippolyte Flandrin. Il se fixa à Crémieu en 1850.

Salt print from paper negative. Whatman Turkey Mill watermark with date

54



LOUIS-JOSEPH DEFLUBÉ (1797-1884)

Paysage enneigé

Pierrefonds-les-Bains, vers 1865

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion humide,
192x247 mm

Albumen print from wet collodion on glass negative

55



CERCLE D'ANDRÉ GIROUX (1801-1879)

Clairière

Paris, vers 1855

Papier salé d'après négatif papier, 194x258 mm, monté sur carton

Salt paper print from paper negative mounted on cotton rag paper



56



FÉLIX THIOLLIER (1842-1914)
Chutes du Gier, Monts du Pilat
Vers 1860

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 203x144 mm, montée sur carton. Annotations manuscrites à la mine de plomb sur le montage

Provenance : ancienne collection Armand Queyroy (1830-1893)

Albumen print from wet collodion on glass negative with rounded corners mounted on wove paper, annotated

57



FÉLIX THIOLLIER (1842-1914)
Masure près de St Chamond
Vers 1860

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 204x145 mm, montée sur carton. Annotations manuscrites à la mine de plomb sur le montage

Provenance : ancienne collection Armand Queyroy (1830-1893)

Albumen print from wet collodion on glass negative with rounded corners mounted on wove paper, annotated

58



FÉLIX THIOLLIER (1842-1914)
Sous-bois, Haute Loire
Vers 1860

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 209x141 mm, montée sur carton. Annotations manuscrites à la mine de plomb sur le montage

Provenance : ancienne collection Armand Queyroy (1830-1893)

Albumen print from wet collodion on glass negative with rounded corners mounted on wove paper, annotated



59



LOUIS VIGNES (1831-1896)

Bois des Pins, Beyrouth, 1864

Tiré par Charles Nègre, Grasse, 1864-1865

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 222x280 mm, pliures naturelles sur le papier

Louis Vignes and Henry Sauvaire, photographers on the expeditions of the Duc de Luynes, History of photography, vol. 14-3, July 1990, p. 239

Albumen print from collodion on glass negative, loose, with black margin, natural folds in the paper

60



ATTR. VIGNES (1831-1896)

Chemin de Damas, Beyrouth, 1864

Tiré par Charles Nègre, Grasse, 1864-1865

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 222x278 mm. Numérotation dans le négatif

Albumen print from collodion on glass negative, numbered in the negative, loose with black margins

61



ATTR. VIGNES (1831-1896)

Pins Parasols du Bois des Pins près de Beyrouth, 1864

Tiré par Charles Nègre, Grasse, 1864-1865

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 224x274 mm. Numérotation dans le négatif

Une autre épreuve de la BnF, sans les marges extérieures, est reproduite par Sylvie Aubenas dans Voyage en Orient, page 166.

Une variante: vente collection Duchesse de Berry, Mai 2007, lot n°100.

Albumen print from collodion on glass negative, numbered in the negative, loose, with black margins



62



LOUIS-AUGUSTE BISSON (1814-1876)
AUGUSTE-ROSALIE BISSON (1826-1900)

Glacier du Lauter-Aar, Alpes, 1855

Tiré par Bisson frères à Paris la même année

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 310x445 mm, montée sur carton. Tampon rouge sur le montage, légende et numérotation au crayon

Albumen print from collodion glass negative, mounted on card, red «Bisson Frères» stamp on mount recto, annotations in pencil «n°27, Glacier du Lauter-Aar»

63



AUGUSTE-ROSALIE BISSON (1826-1900)

Le Mont Blanc vu du jardin, 1858

Tiré par Bisson frères à Paris la même année

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 292x434 mm, montée sur carton. Tampon sec «FBF» en bas à gauche dans l'image. Timbre humide rouge "Bisson Frères", titre à la mine de plomb et numérotation «7» sur le carton.

Albumen print from collodion glass negative, mounted on card, red «Bisson Frères» stamp on mount recto.

64



ADOLPHE BRAUN (1812-1877)

Échery, Vosges

Mulhouse, 1859

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 341x437 mm, montée sur carton. Annotations manuscrites au crayon "Échery"

Albumen print from collodion glass negative, mounted on card,



"On fait encore un pas, un pas de mille mètres et l'on atteint le Courtil, une oasis dans ce désert de glace, une pelouse émaillée de fleurs au milieu de cet hiver éternel, et toutes les autres émotions s'effacent devant la solennité de la scène que l'on découvre. La cime du Mont Blanc dessine sa grande ligne calme sur un ciel dont les vapeurs de la terre ne troublent plus la sérénité: alentour, les autres sommets semblent s'incliner devant la majesté du roi des Alpes, et comme d'un immense réservoir forme entre toutes ces cimes, les glaciers se précipitent en ondes formidables, contournant les obstacles, se divisant ici, se réunissant là, se séparant de nouveau plus loin, comme un torrent qui suit sa marche. Le Courtil (Le Jardin) est le point où M. Bisson s'est arrêté, et cette vue, est la dernière qu'il ait prise dans les montagnes" (Ernest Lacan, La Lumière: Numéro 14, 2 Avril 1859, page 55).

La prise de vue date de l'été 1858, première expédition photographique de Auguste Rosalie Bisson (Bisson jeune) dans la vallée de Chamonix. Jamais auparavant une photo d'un si grand format n'avait été prise à si haute altitude : 2882 m. Une épreuve de cette photographie fut exposée à la Société française de photographie pendant l'hiver 1858-1859 (Cf. Sylvianne De Decker, Photographier le Mont Blanc, 2002, page 22).



FÉLIX NADAR (1820-1910)

Premier et dernier vol du Géant, 4 oct 1863, 23 juin 1867
Ensemble de documents, lettres, enveloppes, règlement

Les aventures de Nadar inspireront Jules Verne pour Cinq semaines en ballon: « C'est un homme de 42 ans, grand, mais un peu voûté déjà, comme ces cariatides qui portent des balcons sur leurs épaules. Sa tête forte, véritable bure de lion, secouait par instants une chevelure ardente, qui lui faisait une véritable crinière. Une face courte, large aux tempes, agrémentée d'une moustache hérissée comme les barbes d'un chat et de petits bouquets un peu égarés, un regard myope, complétaient cette physionomie éminemment féline» (De la Terre à la Lune). En 1863, il fonde la Société d'encouragement de la navigation aérienne au moyen du plus lourd que l'air. Il fait construire un immense ballon, « Le Géant », haut de 40 mètres et contenant 6 000 m³ de gaz. Le 4 octobre, le premier vol du Géant a lieu à Paris avec 13 personnes à bord. Le ballon perd rapidement de la hauteur et atterrit à Meaux, à moins de 100 kilomètres de Paris. Il repart le 18 octobre avec sa femme. Dans les environs de Hanovre, le ballon atterrit durement et est entraîné sur 16 kilomètres. Nadar et son épouse sont grièvement blessés. Elle reste hémiplégique. D'autres tentatives auront lieu mais sans le succès public escompté, or les passagers devaient lui permettre la rentabilité de l'affaire. Nadar doit donc arrêter l'aventure du Géant.

Hand written letter from Nadar to Bertin with 2 complimentary tickets to fly in the hot air balloon *Le Géant*, 1 broadside declaring the conditions and rules of passage, 3 envelopes—printed in eight languages—for passengers to alert the press and next of kin, 1 envelope to return the flight offer to Nadar.

Nadar made a portrait of Bertin (Médiatheque du patrimoine) and Baudelaire called him the «soldat de la presse judiciaire».



CAMILLE GRAVIS (01.4)

Ascension
Paris, circa 1880

Photomontage. Épreuve albuminée, 178x244 mm, collée sur carton
Les personnages sont si détaillés par rapport au dessin des arbres que l'on reconnaît un élément photographique

Photo montage mounted on card

LE GÉANT.

Van den Luchtbollen LE GÉANT, des

Begins, wie deze Kaart in handen mogt komen, wordt dringend verzocht, door middel der Telegraaf, hiervan direct kennis te geven.

De Heer NADAR verzucht vooral reeds zijn volwonderden dank aan allen, die hem deze kaart in staat is, vele danken gezant te hebben.

The Engineer and Architect being enabled to send the name of all those persons, to, Monsieur des Opérateurs, Paris.

A bord des ballons LE GÉANT, de

Les personnes entre les mains desquelles tomba cette carte, sont instamment priées d'en adresser sans perdre un instant par un télégramme M.

Mr. NADAR présente à l'attention l'expression de sa gratitude à ceux qui voudront bien avoir cultivé les inquiétudes de plusieurs familles.

This is much obliged to be signed and to send the name, to, Monsieur des Opérateurs, Paris.

On board of the Balloon LE GÉANT,

He, into whose hands this card might fall, is earnestly requested, by means of the Telegraph, immediately to inform of it.

Mr. NADAR returns heartily thanks to him, who, by doing this, is able to tranquillize many families.

The Engineer will be well to send the name of Mr. NADAR, to, Monsieur des Opérateurs, Paris.

Das den Luftballon LE GÉANT, des

Dieserige, den diese Karte zu Händen kommen möchte, wird dringend ersucht, mittelst der Telegraphen, hiervon direct Nachricht zu schicken.

Der Herr NADAR bittet Derselben, wenn es Ihnen schon verhältnissmässig leicht, zu auf diese Weise viele Familien zu beruhigen vermag.

Der Herr des Telegrafen wird durch den Herrn NADAR, Monsieur des Opérateurs, P., Paris, dankbar.

67

**GUSTAVE LE GRAY (1820-1884)**

Camp de Châlons-sur-Marne

Paris, bd des Capucines, 1857

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 298x349 mm

Reportage effectué en septembre et octobre 1857 au camp militaire de Châlons-sur-Marne, dont l'inauguration venait d'avoir lieu le 30 août. (Cf. Sylvie Aubenas)

Albumen print from wet collodion on glass negative

Another print : Christie's New York: Tuesday 25 April 1989 (lot 46)

68

**MOSCOU DEPUIS LE BELVÉDÈRE DE LA MAISON PACHKOV**

Moscou, panorama, avant 1862

Panorama de Moscou exécuté par un artiste non identifié avant 1862, date du début de la construction du clocher de la Cathédrale Sainte-Sophie Srednikh Sadovnikakh, et dont les travaux se terminèrent en 1868. Située sur les bords de la Moskova, au n° 32 du Sophiiskaïa naberejnaïa (Quai Sainte-Sophie) dans la rive opposée au Kremlin, elle n'est pas encore visible sur le panorama ce qui permet de dater très précisément cette vue. Sainte-Sophie a été bâtie à la droite d'un grand immeuble carré visible sur le cinquième cliché en partant de gauche à droite du panorama, et à gauche de la tour Blagoveschenskaya, située à proximité de la tour Vodozvodnaïa, au sud, sur le quai de la Moskova.

Inscriptions topographiques manuscrites à l'encre bleue en russe et en français sur quatre photographies.

One and half meter panorama, 20 albumen prints, mounted on ivory silk and accordian folded, 78x1487 mm, case in embossed dark brown

69

**TANCRÈDE DUMAS (1830-1905)**

Panorama de Jerusalem

Tiré à Beyrouth par l'artiste, 1863

Épreuve albuminée d'après négatif verre au collodion, 280x1297 mm

Tancrède Dumas, photographe italien installé à Beyrouth la même année que Bonfils, après avoir appris son métier chez Alinari à Florence, proposait aussi des vues de la plupart des pays du Proche-Orient. (Sylvie Aubenas, BNF).

Albumen print from wet collodion on glass negative





ANDREAS GROLL (1812-1872)

Rüstungen et Waffen Der K. K. Ambraser Sammlung I-II
Publié par Wilhelm Braumüller, Vienne, 1859

Célèbre recueil d'armures des empereurs et rois européens, et l'un des plus beaux livres illustrés par des papiers salés, produit sur commande. Élegant exemplaire de tout premier tirage, relié en 2 albums in folio. On remarque en effet que tous les tirages sont sur papiers salés alors que les exemplaires successifs contiennent progressivement des tirages albuminés.

1^{er} volume : 88 pages de texte précèdent la liste des tirages.

72 tirages sur papier salé (format variable entre 240x140 mm et 290x205 mm), toutes précédées d'une page annonçant le sujet.

2^{ème} volume : 67 pages de texte précèdent la liste des tirages.

56 tirages sur papier salé (format variable entre 21,5 x 14,3 et 29 x 23 cm), toutes précédées d'une page annonçant le sujet.

Complete edition in 2 volumes, including 128 salt paper prints and texts by Dr. Ed. Freiherrn von Sacken

In 1547 Archduke Ferdinand II of Austria started assembling the "Heroes and Vassals Armory" which he eventually arranged as a museum in the castle of Ambras, located above Innsbruck. This collection is probably the most famous of its kind.

As royal property, the collection was removed to Vienna when the French and Bavarians invaded the country and,

on the occasion of the Congress of Vienna in 1814 – 15, it was set up in the baroque assembly rooms of the imperial Belvedere Castle, the single-story summer palace of Austria's greatest war hero, Prince Eugene of Savoy.

In 1855, Eduard Freiherr von Sacken published a two volume history of this collection, titled Ambraser Sammlung. Four years later this impressive photographic atlas was published in original parts and in this magnificent publishers binding.

The photographs are by the noted Austrian photographer Andreas Groll. Starting as a daguerreian artist, Groll opened a studio in Vienna in 1857 and began producing salt prints and early albumen photographs. He is best known for landscapes and the ethnographic costume and architectural studies he created in Poland, Germany, and Austro-Hungary. He exhibited in Paris (1855) and Vienna (1864) and Count Aguado included him in the seventh Exposition of the SFP 1865. That year he also published an extensive catalog of his works for sale. (Cf Paul Herzmann catalogue, lot 8)



DÉSASTRES DE LA GUERRE

71



ALFRED HOUZÉ DE L'AULNOIT (1827-1882)

Moignon de genou d'un soldat de la guerre de 1870

Hôpital de campagne, Lille, 1870

Négatif sur plaque de verre au collodion humide, 219x160 mm

Professeur d'anatomie et de physiologie, Alfred Houzé est l'auteur des Quelques considérations sur le mode d'action de coups de feu tirés à bout portant et à distance (...), 1870, et d'un Historique et Mode de fonctionnement des caisses de secours des mobilisés de l'armée du Nord pendant et après la guerre, 1870-1871. Il s'agit de photographies médicales militaires parmi les premières réalisées en France

Stump. Wet collodion on glass negative

72



ALFRED HOUZÉ DE L'AULNOIT (1827-1882)

Détail anatomique énigmatique

Hôpital de campagne, Lille, 1870

Négatif sur plaque de verre au collodion humide, 217x160 mm

Wet collodion on glass negative

73



ALFRED HOUZÉ DE L'AULNOIT (1827-1882)

Désastres de la guerre, mandibule humaine

Hôpital de campagne, Lille, 1870

Négatif sur plaque de verre au collodion humide, 219x159 mm

Alfred apprit probablement la photographie avec son frère Auguste Houzé de l'Aulnoit (1824-1895) qui s'embarqua comme mousse à quinze ans. Après de nombreux services dans les mers du sud, Iles Marquises, Tahiti, Tonga, Nouvelle-Calédonie, îles Loyaute, Timor, St-Hélène, on lui confie d'organiser des relevés hydrographiques des côtes d'Islande en 1857 et il s'initie à la photographie, réalisant le premier album de paysage islandais.

Wet collodion on glass negative



THÉÂTRE ITALIEN

74



CARLO PONTI (1823-1893)

Megaletroscope en ivoire

Venise, vers 1860

Unique, teak with ivory inlay, H 140 cm, L 110 cm W 66 cm, with 36 views, including some painted for night effect

With this viewer, a well-to-do Italian family could see colored photographs before the invention of color film. This example is the celebrated one from Naylor's collection :

«For the past 55 years what has captivated collector Thurman (Jack) Naylor about photography is just about everything. He has amassed a private collection that has extended from the pre-photography days of Chinese mirrors and the earliest daguerreotypes to a miniature digital camera used today as a spy device... A few steps up to the main living room there resides one of Naylor's favorite "gems." Called a "Megaletoscopio" and patented in 1859 by the Venetian photographer and inventor Carlo Ponti, this unique and exquisite teak and inlaid ivory camera produced the illusion of a color photograph. Peering through a lens at the front, an 11x14 wet plate photograph, hand-painted in color on its reverse side, miraculously becomes a richly colored photograph. This dramatically inlaid Megaletoscopio happens to be the only one in the world. Ponti manufactured a limited number of these devices made of plain or carved wood. This is the only one made on special order from a wealthy Naples family, in such a high style. By peering through the lens at the front, the viewer sees the transformation of an 11x14" black and white Ponti wet plate photograph change into its richly colored equivalent. There is an oil lantern (today, an electric light) behind the photo. The Megaletoscopio, which sits atop a marble base, is made of ebonized teak and every square inch is covered with inlaid ivory designs. The storage cabinet of this instrument (1862), which is also made of matching teak and inlaid ivory, contains 30 Ponti photographs. A recent visit to Naylor museum stirred both nostalgia and a touch of sadness since Naylor has decided to put what may be the world's largest private collection on the market (A Treasure Trove Of Photographica; Jack Naylor's Unmatched Collection Will Move On, Rosalind Smith, Shutterbug Sep 1, 2006)





75



LORENZO SUSCIPJ (1802-1855)

Paysanne romaine

Studio du photographe, Rome, circa 1850

Daguerreotype 1/4 de plaque, 77x59mm

Exemple inhabituel d'un costume pittoresque traditionnel de paysanne des environs de Rome, saisi au daguerreotype en Italie. On n'en trouve aucun autre référencé à ce jour (Cf. L'Italia d'argento). La très intéressante publicité imprimé au dos du daguerreotype décrit toutes les activités de distribution de produits et d'instruments du photographe installé Via del Corso, 182.

Daguerreotype, quarter-plate, gilded passe-partout mount



76



STEREODAGUERREOTYPISTE NON IDENTIFIÉ

Pifferaro et sa promise

Circa 1855

Daguerreotype stéréoscopique, 65x123 mm

Daguerreotype stéréoscopique caractéristique de la production des ateliers parisiens autour de l'exposition universelle de 1855.

Stereo daguerreotype





77



GIACOMO CANEVA (1813-1865)

Jeune Homme sur la terrasse

Tirée par l'artiste à Rome à la fin des années 1850

Épreuve albuminée d'après négatif papier, 227x147 mm

On peut rapprocher cette composition de celle, attribuée à Simelli, reproduite dans Im Land der Sehnsucht, page 67.

Albumen print from a paper negative

78



GIACOMO CANEVA (1813-1865)

Jardin de la Villa Borghese

Tirée par l'artiste à Rome au début des années 1850

Épreuve albuminée d'après négatif papier, 247x198 mm, collée aux quatre coins sur du papier épais. Annotations manuscrites sur le montage

Albumen print from paper negative, tipped to cotton rag paper mount, annotated mount

79



GIACOMO CANEVA (1813-1865)

Roméo et Juliette

Rome, 1855 ou 1856

Épreuve albuminée d'après négatif verre, 128x210 mm

Albumen print from glass negative

The collodio negatives animal compositions were exhibited by Caneva in England (Cf. Taylor, Exhibitions, 1856, Edinburgh, Photographic Society of Scotland)





GIACOMO CANEVA (1813-1865)

DOMENICO AMICI

Album de Vues de Rome

Photographs printed in Rome circa 1850

Album in-4 à l'italienne en demi-marroquin composé de quatre épreuves sur papier salé, signées au dos, ainsi que de 90 gravures réalisées par Amici entre 1840 et 1847, 16 pages vierges précèdent les épreuves

Cet album très mystérieux provenant de la collection Jammes est un très rare exemple de cohabitation pacifique d'épreuves photographiques (quatre calotypes signés) montées sur onglet et insérées au milieu de gravures classiques au trait (90 vues de Rome et des environs).

La reliure rigoureusement d'époque s'ouvre de surcroît sur 16 feuillets blancs préparés pour recevoir autant de vues jamais reçues. Dessins ? Aquarelles ? Essais photographiques ?



Four salt prints from paper negative, signed on the back by the author, and ninety engravings realised by Amici between 1840-1847 bound in a vintage black half marocco gilded title folio album, opening with 16 blank pages





81



GIACOMO CANEVA (1813-1865)

Socrate, Musées Capitols

Rome, circa 1850-1855

Papier salé d'après négatif papier, 160x105 mm, collé aux quatre coins sur du papier épais, annotations manuscrites sur le montage

Salt paper print from paper negative, tipped to cotton rag paper mount, annotated mount

Caneva began to photograph the sculptures in the Musée de Vatican and the Musée Capitolini in 1848.

82



ATTR. CANEVA

Dolia (grandes amphores à vin)

Ostia antica, vers 1850

Papier salé d'après négatif papier, 221x329 mm, satiné et monté sur carton, annotations manuscrites sur le montage

Salt print from paper negative, mounted on card, annotated mount

83



GIACOMO CANEVA (1813-1865)

Buste d'Auguste, Capitole

Rome, circa 1850-1855

Papier salé d'après négatif papier, 178x105 mm, collé sur carton aux quatre coins, annotations manuscrites sur le montage

Salt paper print from paper negative, tipped to cotton rag paper mount, annotated mount



84

**ALFRED-NICOLAS NORMAND (1822-1909)**

Temple d'Apollon, Pompei, 1851

Épreuve tirée à Paris par l'artiste après son retour en 1852

Épreuve albuminée d'après négatif papier, 214x158 mm, signature et légende dans le négatif : 1851, Pompei, Temple de Venus. *Les archéologues ont rétabli aujourd'hui la topologie des ruines. Sur le flanc ouest du forum, au sud, se trouvait en fait le temple d'Apollon, grande enceinte de 48 colonnes à l'intérieur de laquelle s'élevait le temple proprement dit. En face du temple d'Apollon se trouvait celui de Vénus, dont il ne reste plus que l'esplanade; celui-ci devait être en pleine construction au moment de la grande éruption. La statue drapée n'est plus en place aujourd'hui.*

Albumen print from paper negative, signed and titled by the artist in the negative : «Temple de Venus»

85

**ALFRED-NICOLAS NORMAND (1822-1909)**

Temple d'Apollon, Pompei, 1851

Épreuve tirée à Paris par l'artiste dans les années 1850

Épreuve albuminée d'après négatif papier, 208x147 mm. Signature et annotations manuscrites dans le négatif

Normand est l'un des rares architectes à adopter la photographie, dès 1851, à l'appui de son travail.

Albumen print from paper negative, signed and annotated by the artist in the negative

86

**ALFRED-NICOLAS NORMAND (1822-1909)**

Temple d'Apollon, Pompei, 1851

Épreuve tirée à Paris par l'artiste après son retour en 1852

Épreuve albuminée d'après négatif papier, 209x154 mm, légendée dans le négatif : «A.N. Pompei»

Épreuve reproduite: Philippe Néagu, Alfred Nicolas Normand, architecte, Inspection générale des Musées de France, 1980, notice numéro 38, page 16

Albumen print from paper negative, initialed and annotated by the artist in the negative



1891. POMPEII, TEMPLE DE VENUS

87



CALOTYPISTE FRANÇAIS À ROME

Colonne trajane, Forum

Rome, circa 1853

Papier salé d'après négatif papier, 261x204 mm, remarquable tonalité

Pour compléter l'histoire des calotypistes français en Italie, il reste toujours plusieurs anonymats à lever. Des enquêtes sont en cours sur le capitaine Louvel (formats de négatifs plus petits) et aussi un certain de Bermond.

Salt print from paper negative

88



CALOTYPISTE FRANÇAIS À ROME

Saint Pierre de Rome

Rome, circa 1853

Papier salé d'après négatif papier, 282x207 mm

Salt print from paper negative

89



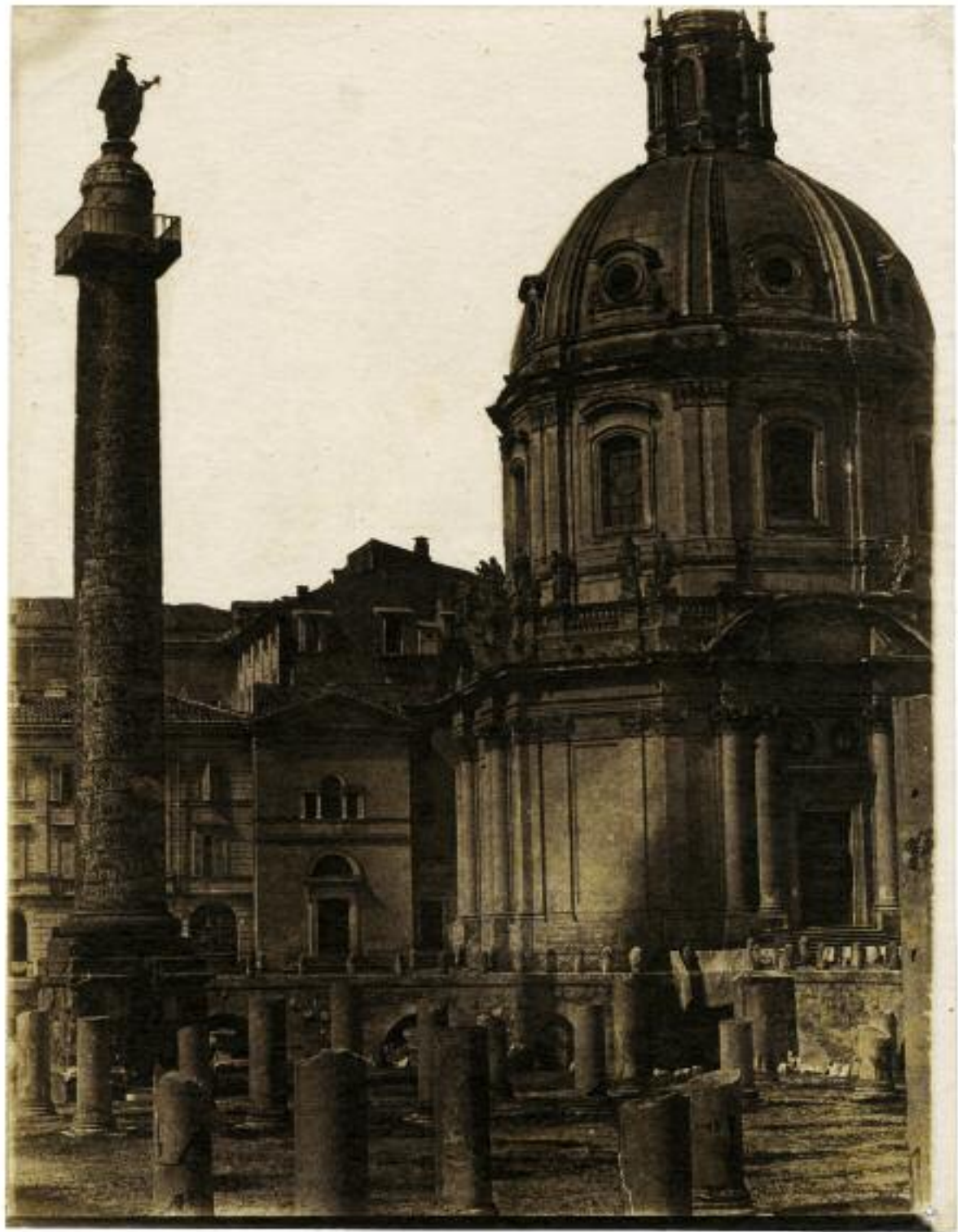
CALOTYPISTE FRANÇAIS À ROME

Saint Pierre de Rome, vue du chevet

Rome, circa 1853

Papier salé d'après négatif papier, 197x257 mm. Annotations manuscrites au verso

Salt print from paper negative, annotated



90



T. CARR (CERCLE DE ROBERT CHENEY)

La tour de Pise, vers 1851-1852

Épreuve tirée à Londres par l'artiste, vers 1853

Épreuve sur papier salé vernis d'après un négatif verre à l'albumine 184x142 mm, montée sur bristol, légende imprimée sur une étiquette portant l'indication : *Tuscan Views*, published by T. Carr

Varnished salt paper print from albumen glass negative 184x142 mm, mounted on rag paper, printed caption from *Tuscan Views*, published by T. Carr

91



T. CARR (CERCLE DE ROBERT CHENEY)

Temple d'Antonin et Faustine, Rome, 1851-1852

Épreuve tirée à Londres par l'artiste, vers 1853

Épreuve sur papier salé vernis d'après un négatif verre à l'albumine 169x230 mm, montée sur bristol, étiquette imprimée : *Roman Views*, published by T. Carr

Varnished salt paper print from albumen glass negative, mounted on rag paper, printed caption from *Roman Views*, published by T. Carr

92



T. CARR (CERCLE DE ROBERT CHENEY)

Arc de Septime Sévère, Rome, 1851-1852

Épreuve tirée à Londres par l'artiste, vers 1853

Épreuve sur papier salé vernis d'après un négatif verre à l'albumine 226x179 mm, montée sur bristol

Varnished salt paper print from albumen glass negative 226x179 mm, mounted on rag paper



93



PIETRO DOVIZIELLI (1804-1885)

Arc de Septime Sévère

Rome, vers 1855

Épreuve albuminée d'après un négatif verre au collodion, 296x390 mm, numérotée dans le négatif, tampon sec du photographe. Dovizielli a publié un catalogue de ses vues numérotées de Rome peu après qu'il ait reçu sa médaille à l'exposition de Paris de 1855.

Albumen print from a collodion glass negative mounted on wove paper, 296x390 mm, numbered in the negative, artist blind stamp mount

94



PIETRO DOVIZIELLI (1804-1885)

Piazza del Popolo

Rome, vers 1855

Épreuve albuminée d'après un négatif verre au collodion, 303x389 mm, numérotée dans le négatif, tampon sec du photographe

Albumen print from a glass negative mounted on wove paper, 303x389 mm, artist blind stamp mount

95



PIETRO DOVIZIELLI (1804-1885)

Villa Doria Pamphili

Rome, vers 1855

Épreuve albuminée d'après un négatif verre au collodion, 303x389 mm, numérotée dans le négatif, tampon sec du photographe

Albumen print from a glass negative mounted on wove paper, 289x397 mm, numbered in the negative



Le photographe italien Pietro Dovizielli s'était fait connaître pour avoir présenté son travail en 1855 dans plusieurs expositions à Paris, Londres et Glasgow. C'est donc à lui que quatre ans plus tard, Henry Cole, l'organisateur de l'exposition du Cristal Palace de 1851 et l'inventeur de la carte de Noël, en mission pour le tout nouveau Victoria and Albert Museum s'adresse pour commander 44 vues des plus beaux monuments romains. Ce travail qui représente un sommet de la photographie dans la ville éternelle était avant tout destiné à enrichir la bibliothèque du V&A. Elles pourraient inspirer de possibles agrandissements ou embellissements architecturaux à venir (cf. The 'Suggestiveness' of Roman Architecture : Henry Cole and Pietro Dovizielli's Photographic Survey of 1859).

In 1855, the Italian photographer Pietro Dovizielli became known for the work he presented in exhibitions in Paris, London and Glasgow. Four years later, he was commissioned by Henry Cole, the Director of the new Victoria and Albert Museum, to create an album of Roman monuments for the V&A library. Originally intended as study prints, his work now represents 44 of the finest photographic views made of the Eternal City.

96



CARLO SIMELLI (1811-1877)

Étude de nuages

Tirée à Rome par l'artiste, vers 1860

Épreuve albuminée, négatif verre au collodion, 190x236 mm, numérotée dans le négatif

Albumen print from collodion on glass negative, 190x236 mm, numbered in negative

97



CERCLE DU CAFFÉ GRECO

Arco degli argenti, avec un proche du photographe

Tirée à Rome, vers 1850-1852

Papier salé, négatif papier, 264x203 mm

Salt print from paper negative, 264x203 mm

A very classical view, one of calotypists' favorite promenades.

98



FRÉDÉRIC FLACHÉRON (1813-1883)

Basilique de Maxence et Constantin

Rome, 1849

Négatif papier ciré original, 175x218 mm, initiales à l'encre

Ce format est utilisé surtout en 1849 par l'artiste qui est l'un des premiers à appliquer la toute nouvelle technique du négatif papier ciré.

Waxed paper negative, 175x218 mm, initialed



99



ROBERT MACPHERSON (1811-1872)

Chevaux du Capitole depuis le Palazzo Caffarelli
Rome, 1855

Épreuve albuminée d'après négatif verre, 308x396 mm. Légende manuscrite sur le montage

Albumen print from glass negative, hand written title mount

100



ROBERT MACPHERSON (1811-1872)

Temple de la Sibylle
Tivoli, 1855

Épreuve albuminée d'après négatif verre, 378x307 mm. Légende manuscrite sur le montage

Albumen print from glass negative, hand written title mount

Référence Macpherson 115, Cf. Francesca Bonetti, *Roma 1840-1870*, page 171, n° 140.

101

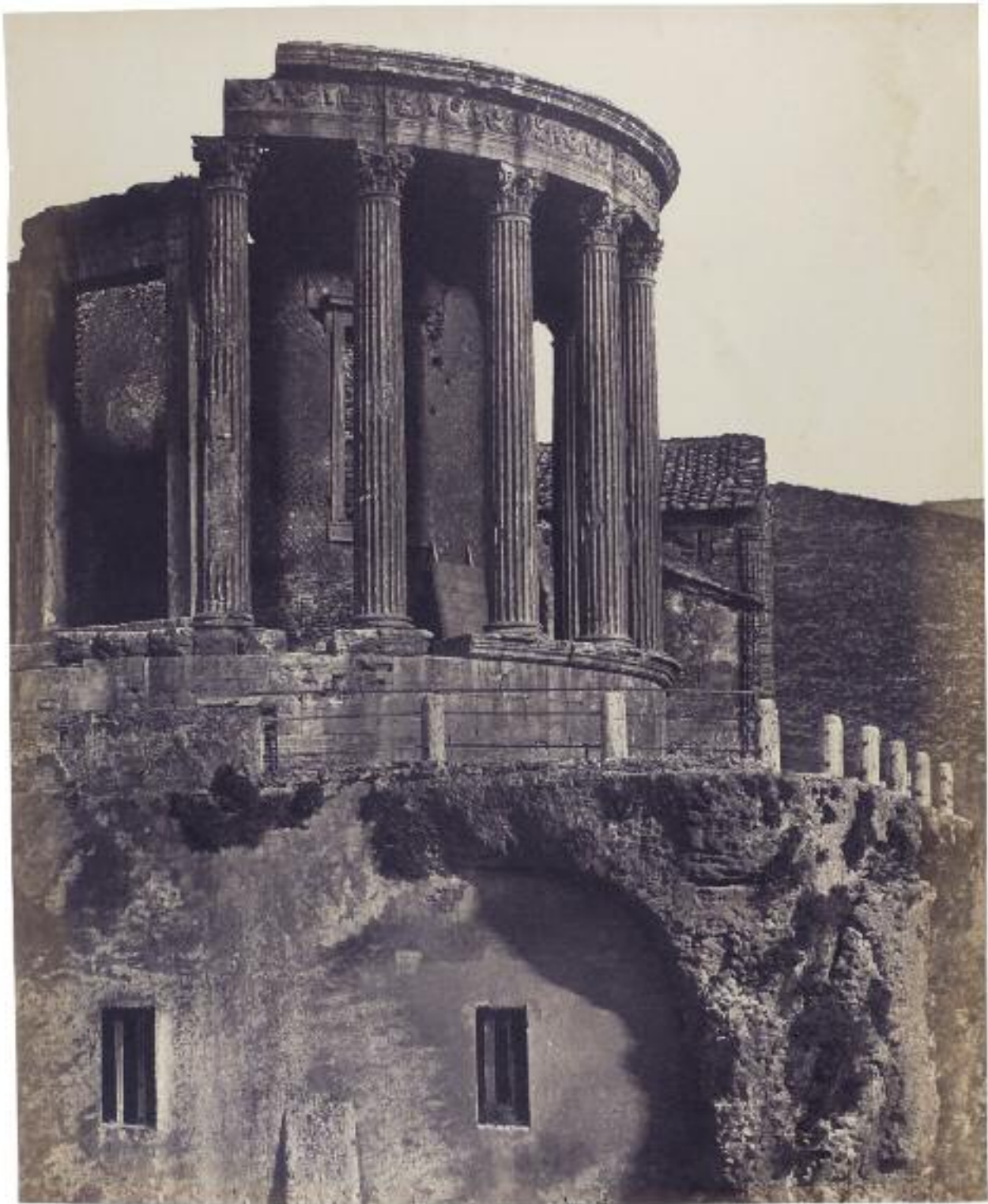


ROBERT MACPHERSON (1811-1872)

Vue de Rome depuis le Palatin
Rome, vers 1855

Épreuve albuminée d'après négatif verre, 294x406 mm. Légende manuscrite sur le montage

Albumen print from glass negative, hand written title mount



102



TOMMASO CUCCIONI (1804-1885)

Panthéon

Rome, vers 1855

Épreuve albuminée d'après négatif verre, 318x333 mm, montée sur papier épais. Timbre sec du photographe sur le montage

Albumen print from a glass negative mounted on wove paper, artist blind stamp mount

103



SOMMER, ALTABELLI & ALII

Album souvenir du Concile «Roma, MDCCCLIX»

Relié à Rome, 1869

Album de présent in folio oblong composé de 125 épreuves albuminées d'après négatif verre contrecollées, légendées à l'encre sous l'image, entre 271x372 et 56x90 mm



Le premier concile œcuménique du Vatican se tient du 8 décembre 1869 au 20 octobre 1870. Convoqué par Pie IX, il définit notamment l'infailibilité pontificale, dogme selon lequel le pape ne peut se tromper lorsqu'il s'exprime ex-cathedra en matière de foi et de morale. Le 28 juin 1868, la bulle d'indiction Æterni Patris convoque les évêques catholiques pour un concile devant se tenir à Rome dès le 8 décembre 1869. La bulle trace le programme de la future assemblée : défense de la foi contre les erreurs du temps, précédemment condamnées par le Syllabus ; mise à jour des canons du Concile de Trente. Le concile est ouvert le 8 décembre 1869. Sur les mille évêques invités, les 3/4 sont présents. Tout de suite une majorité infailibiliste et une minorité s'opposent. La majorité comprend notamment le cardinal Bilio, Mgr Dechamps (Malines), Mgr Manning (Westminster), Mgr Pie (Poitiers) et la plupart des évêques italiens, très nombreux (35% des Pères). La minorité comprend notamment les cardinaux Rauscher (Vienne), Mathieu (Besançon), Schwarzenberg (Prague) , Mgr Simor (primat de Hongrie), Mgr Ketteler (Mayence), Mgr Dupanloup (Orléans), Mgr Darboy (Paris), et beaucoup d'autres évêques allemands et français. Le concile est interrompu quand les troupes italiennes envahissent Rome. Suspendu sine die, il n'est jamais repris.

Oversized folio album with seventy-six hand labeled pages with 125 mounted albumen prints bound in gold embossed white pigskin



104



FRATELLI ALINARI

Campanile del Duomo, 1852

Épreuve imprimée par les photographes à Florence, 1858

Épreuve salée, légèrement albuminée, négatif verre (quelques lacunes caractéristiques dans la gauche du négatif), tampon des frères Alinari, presso Bardi, numérotée «158» dans le négatif

Quintavalle, *Gli Alinari*, notice 23C page 219

105



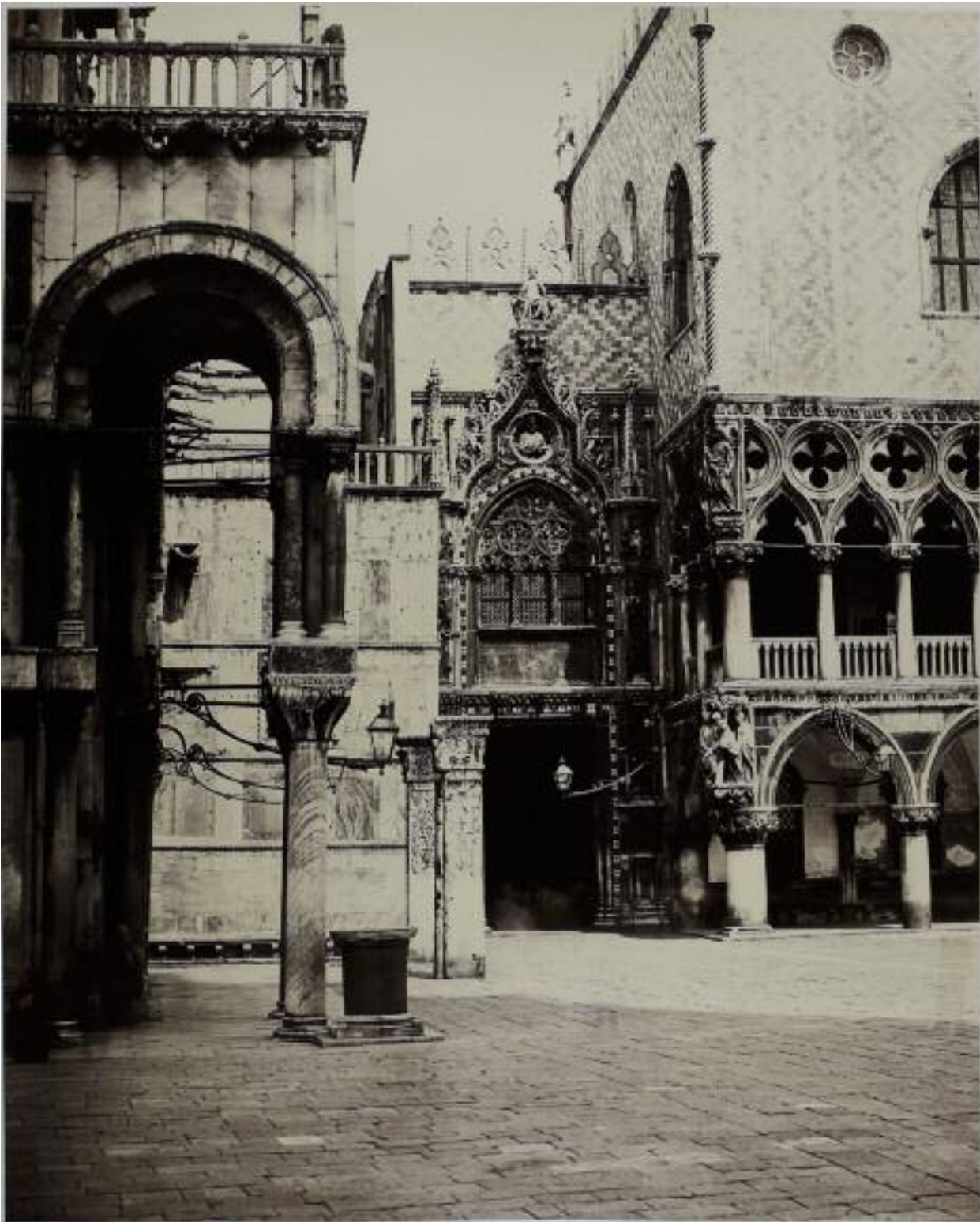
BISSONS FRÈRES

Porte della Carta, Venise

Épreuve imprimée par les photographes à Paris, 1858

Épreuve albuminée, grand négatif verre au collodion, tampon sec des frères Bisson «FBF», tampon rouge sous le montage

Provenance Honoré d'Albert. Reproduite dans *De Flèche en cime, les Frères Bisson photographes*, BNF, notice 151, page 221.



PORTEFEUILLES D'UN ARTISTE

A PARISIAN PAINTER ARTISTIC DOCUMENTATION

De l'immobilité au mouvement : les artistes qui accumulent dans leurs portefeuilles de documentation des études d'après nature vont être bientôt attirés par les nouvelles images créées par des scientifiques tels Janssen, Marey ou Demeny — photographies astronomiques, radiographies et surtout chronophotographies et films.

On pense aux images créés par Bragaglia et par Duchamp en 1912, mais on peut envisager que des tirages de chronophotographies aient commencé à circuler dans les dernières années du XIXe siècle.

Certains agrandissements réalisés entre 1887 et 1889 par Marey avec la complicité de son ami Paul Nadar pour convaincre les autorités scientifiques et municipales de la réalité de l'avancement de ses travaux, avaient été mis à la disposition des artistes peintres curieux et demandeurs.

106



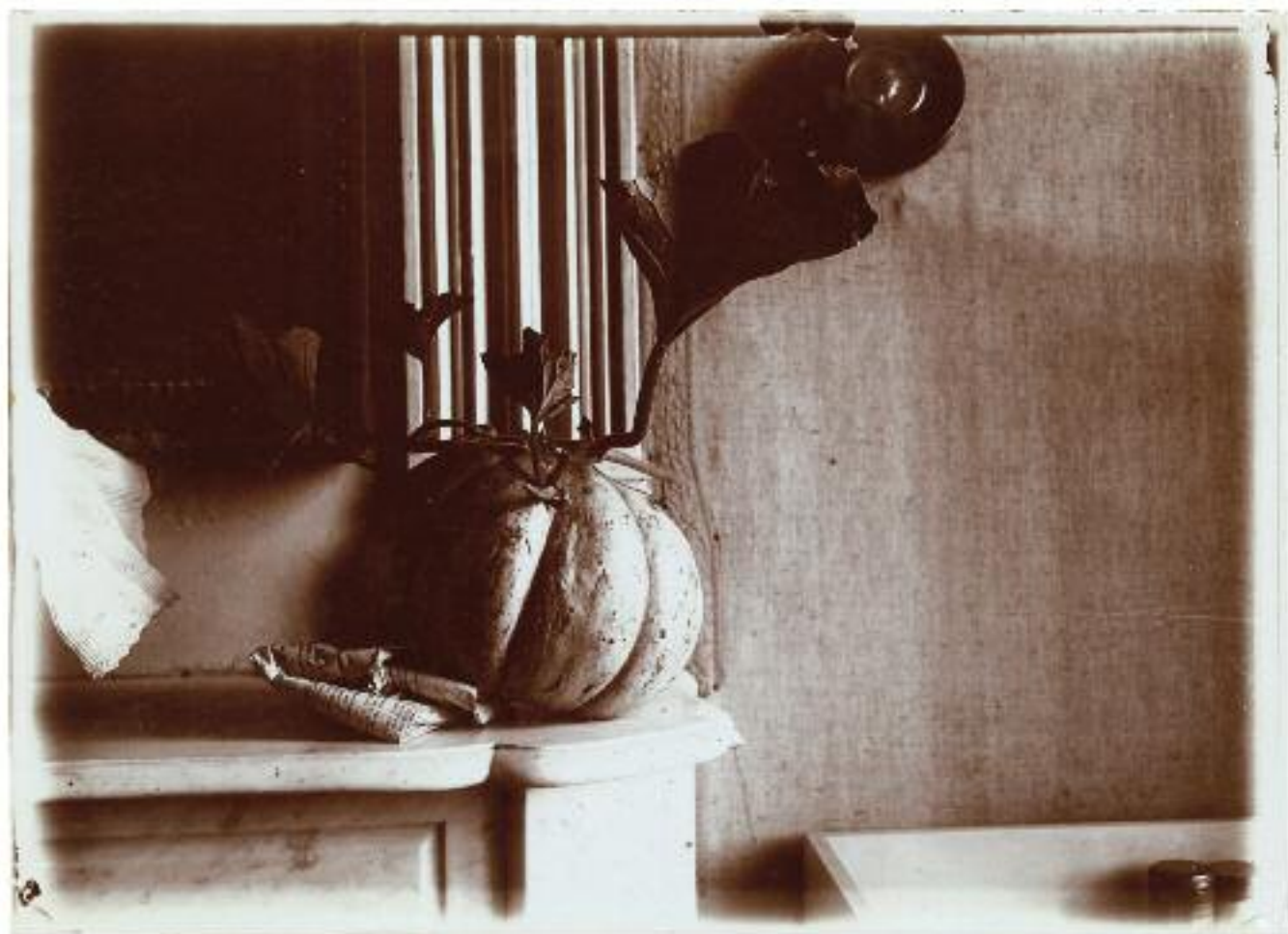
NOËL BOUTON (1860-1954)

Nature morte à la citrouille

Paris, vers 1895

Épreuve sur papier citrate, 129x178 mm, collée aux quatre coins sur papier épais

Citrate print tipped to thick paper



107



01.2 NON IDENTIFIÉ

Vénus de Vienne, Louvre

Agence Giraudon (attr.), vers 1880

Épreuve albuminée, 241x189 mm, montée sur papier épais

Albumen print tipped to thick paper

108



GIACOMO BROGI (1822-1881)

Vénus de Cnide

Florence, vers 1870

Épreuve albuminée, 189x241 mm, montée sur une feuille de velin, timbre sec du photographe au bas de l'image: «Brogi, Firenze Napoli»

Albumen print tipped to wove paper, artist blind stamp lower left
«Brogi, Firenze Napoli»

109



01.2 NON IDENTIFIÉ

Aphrodite accroupie, Musée du Louvre

Agence Giraudon (attr.), vers 1880

Épreuve albuminée, 187x109 mm, collée aux quatre coins sur papier velin, numérotation sur le négatif

Albumen print tipped to wove paper, numbered in negative



110



FRATELLI ALINARI

Orange

Florence, vers 1885

Épreuve albuminée, 245x188 mm collée aux quatre coins sur papier Canson, timbre sec des photographes dans le coin inférieur droit, titre et numérotation imprimés au bas de l'image

Albumen print tipped to Canson paper, artist blind stamp and title and number lower border of print

«Gli Alinari riprendono piante al vivo (...) in seguito la raffinatezza delle riprese fotografiche ravvicinate, dei riflessi e delle luci sulle foglie e sui petali, permetterano agli Alinari di produrre immagini di qualita ancora più alta» (Cf. page 409, Arturo Carlo Quintavalle, Gli Alinari, Alinari, 2003).

111



FRATELLI ALINARI

Calla Æthiopica

Florence, vers 1885

Épreuve albuminée, 250x187 mm collée aux quatre coins sur papier Canson, timbre sec des photographes dans le coin inférieur droit, titre et numérotation imprimés au bas de l'image

Albumen print tipped to Canson paper, artist blind stamp and title and number lower border of print

112



FRATELLI ALINARI

Papavera (Pavot), Pisello (Petits-pois), Passiflora (Passiflore)

Florence, vers 1885

Trois épreuves albuminées, chaque 248x186 mm, collées aux quatre coins sur papier Canson, timbre sec des photographes dans le coin inférieur droit, titre et numérotation imprimés au bas de l'image

Three albumen prints tipped to Canson paper, artist blind stamp and title and number lower border of prints



113



NOËL BOUTON (1860-1954)

Variation florale I

Paris, vers 1890

Deux épreuves sur papier citrate, 171X119 mm et 171X121 mm, collées aux quatre coins sur carton

Two citrate prints tipped to thick paper mount, the vase has been identified from Delaherche workshop.

114



NOËL BOUTON (1860-1954)

Variation florale II

Paris, vers 1890

Deux épreuves sur papier citrate, 170X121 mm et 171X119 mm, sur un même montage

Two citrate prints tipped to wove paper mount

115



NOËL BOUTON (1860-1954)

Variation florale III

Paris, vers 1890

Deux épreuves sur papier citrate, 168X119 mm et 171X119 mm

Two citrate prints tipped to wove paper mount

116



NOËL BOUTON (1860-1954)

Variation florale IV

Paris, vers 1890

Deux épreuves sur papier citrate, 171X120 mm et 171X120 mm

Two citrate prints tipped to wove paper mount



117



01.2 NON IDENTIFIÉ

Épis de blé

vers 1870

Épreuve albuminée fixée par les quatre coins sur carton, 274X213 mm, légendée et numérotée sur le négatif

Albumen print tipped to heavy paper, titled and numbered in the negative

118



01.4 NON IDENTIFIÉ

Chardons

Paris, vers 1890

Papier citrate monté sur carton, 173X227 mm, légende et numérotation sur le négatif

Citrate print tipped to wove paper, titled and numbered in the negative

119



LOUIS OLLIVIER (ACTIF DE 1890 À 1910)

Blés

Paris, vers 1890

Papier citrate collé aux quatre coins sur carton, 265X203 mm, signature, légende et numérotation sur le négatif

Un tirage identique est conservé dans les collections du Musée d'Orsay.

Citrate print tipped to wove paper, signed, titled and numbered in the negative



120



LOUIS OLLIVIER (ACTIF DE 1890 À 1910)

Feuille de chou frisé

Paris, vers 1890

Papier citrate collé aux quatre coins sur carton, 266X214 mm, signature, légende et numérotation sur le négatif

L'ensemble des photographies de la page sont présentes dans les collections du Musée d'Orsay.

Citrate print tipped to wove paper, signed, titled and numbered in the negative

121



LOUIS OLLIVIER (ACTIF DE 1890 À 1910)

Tulipes perroquet

Paris, vers 1890

Papier citrate collé aux quatre coins sur carton, 197X245 mm, signature, légende et numérotation sur le négatif

Citrate print tipped to thick paper, signed, titled and numbered in the negative

122



LOUIS OLLIVIER (ACTIF DE 1890 À 1910)

Feuilles de chou frisé

Paris, vers 1890

Papier citrate collé aux quatre coins sur carton, 214X278 mm, signature, légende et numérotation sur le négatif

Citrate print tipped to wove paper, signed, titled and numbered in the negative



Feuilles
de
Choufane
n° 296
B

123



CONSTANT FAMIN (1827-1888)

Pois de senteur (Sweet Peas)

Paris, vers 1875

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 281X211 mm, timbre sec du photographe au bas de l'image et numérotation sur le négatif «157»

Albumen print tipped to thick paper, artist blind stamp and number in the negative «157»

124



CERCLE DE CONSTANT FAMIN

Symphoricarpos à fruits blancs ou Chèvrefeuille de Caroline

Paris, vers 1880

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 301X244 mm, numérotation sur le négatif «163»

Albumen print tipped to thick paper, numbered in the negative «163»

125



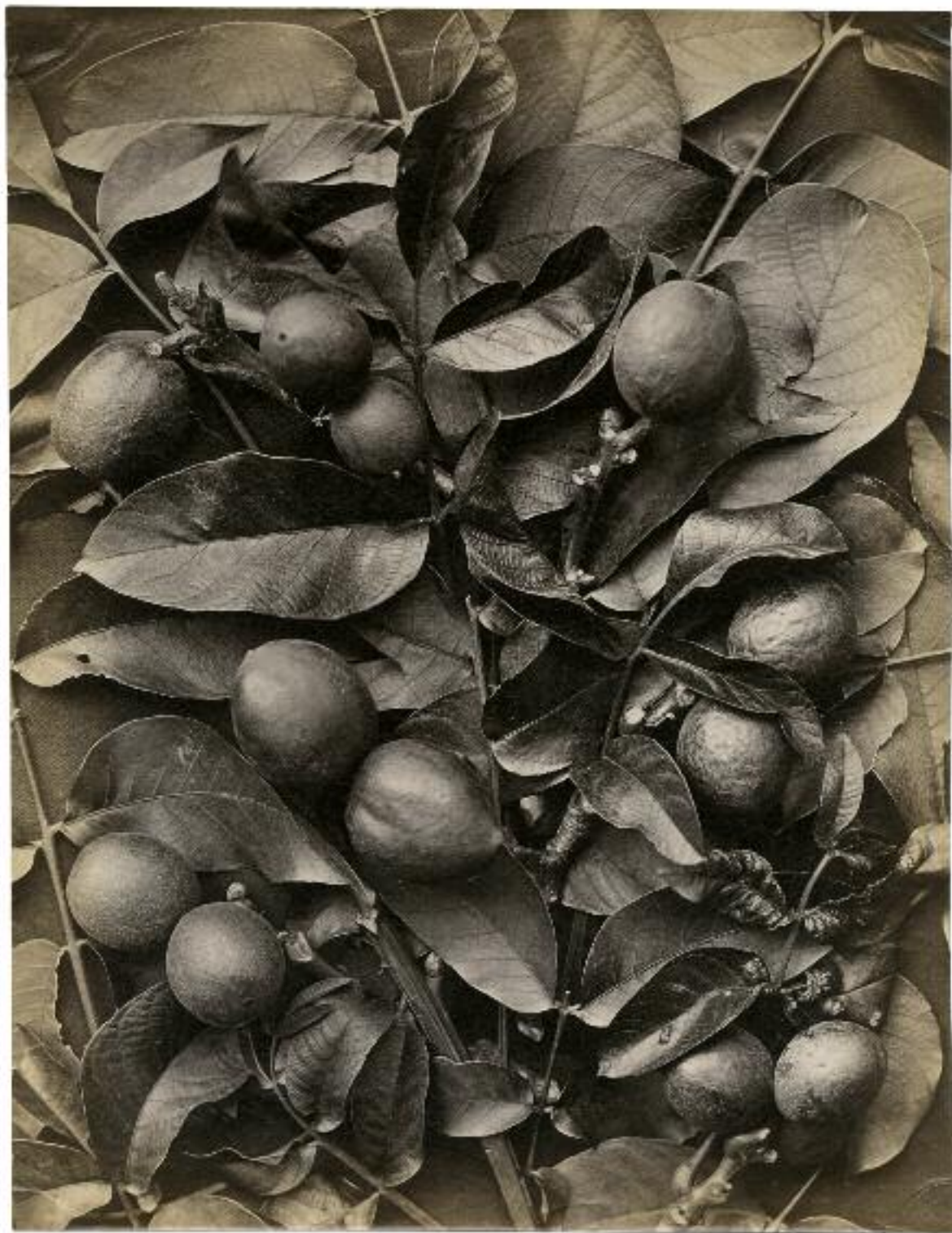
CERCLE DE CONSTANT FAMIN

Olla podrida, branches de noyer

Paris, vers 1880

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 304X233 mm, légende au crayon au verso

Albumen print tipped to thick paper, title in pencil verso



126



CONSTANT FAMIN (1827-1888)

Étude pour peintre, labour à la charrue

Vers 1880

Deux tirages albuminés mats, 116x165 mm et 117x166 mm, montés sur papier épais

Two mat albumen paper prints, mounted on thick mat paper



127



CONSTANT FAMIN (1827-1888)

Étude pour peintre, la moisson

Vers 1880

Deux tirages albuminés mats, 118x151 mm et 116x168 mm, montés sur papier épais

La première épreuve est présente dans les collections du Musée d'Orsay, fonds Chauvel, ancienne collection Jammes.

Two mat albumen paper prints, mounted on thick paper





128



NON IDENTIFIÉ

Chapeau

Paris, vers 1890

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 247X189 mm, numérotation sur le négatif

Albumen print tipped to thick paper, numbered in the negative

129



NON IDENTIFIÉ

Étude végétale

Printed in Paris, vers 1890

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 177X238 mm, tirage très saturé

Mat albumen paper print tipped to thick paper

130



EUGÈNE ATGET (1857-1927)

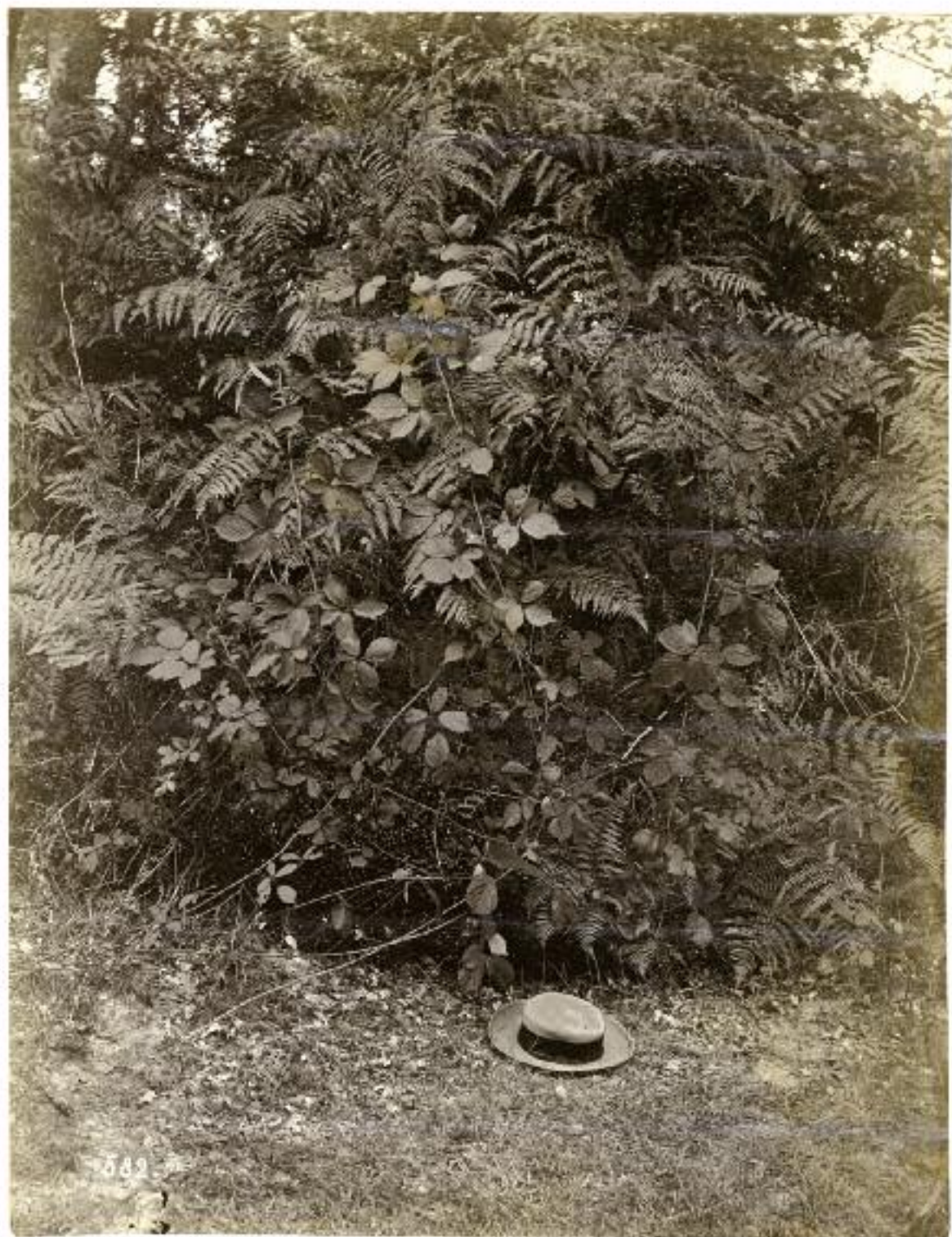
Oranger

Printed by the artist in Paris, vers 1890

Épreuve albuminée, 213X174 mm, collée aux coins sur papier épais

On remarque, à côté de l'ombre du photographe, l'ombre de son appareil. La silhouette d'Atget n'apparaît que dans deux ombres et trois reflets.

Albumen print tipped to mount



582

131



EUGÈNE ATGET (1857-1927)

Hôtel Lambert

Paris, 1 quai d'Anjou, 1898

Épreuve albuminée, 214X169 mm, montée sur papier épais

Les épreuves de cette page sont également présentes dans les collections de la bibliothèque du Musée des Arts décoratifs.

Albumen paper print tipped to thick paper

132



EUGÈNE ATGET (1857-1927)

Fontaine de Carpeaux, jardin du Luxembourg

Paris, 1907

Épreuve albuminée, 175X221 mm, montée sur papier épais

Tirage de grande qualité.

Albumen paper print tipped to thick paper

133



EUGÈNE ATGET (1857-1927)

Saint Étienne du Mont et le Panthéon

Paris, vers 1898

Épreuve albuminée montée sur papier épais, 209X169 mm

Albumen paper print tipped to thick paper



«J'ai recueilli, pendant plus de vingt ans, par mon travail et mon initiative individuelle, dans toutes les vieilles rues du vieux Paris, des clichés photographiques, format 18/24, documents artistiques sur la belle architecture civile du XVIe au XIXe siècle : Les vieux hôtels, maisons historiques ou curieuses, les belles façades, belles portes, belles boiseries, les heurtoirs, les vieilles fontaines, les escaliers de style (bois et fer forgé) ; les intérieurs de toutes les églises de Paris (Ensembles et détails artistiques : Notre-Dame, Saint-Gervais et Protais, Saint-Séverin, Saint-Julien-le-Pauvre, Saint-Etienne-du-Mont, Saint-Roch, Saint-Nicolas-du-Chardonnet, etc., etc.).

Cette énorme collection, artistique et documentaire est aujourd'hui terminée. Je puis dire que je possède tout le vieux Paris."
 Lettre adressée par Atget à Paul Léon, directeur des Beaux-Arts.

134



ARTHUR VIANNA DE LIMA

Pêcheur Danois

Tiré par l'Artistischen Union à Berlin, 1890

Phototype, 215x169 mm, timbre humide de l'éditeur J. Réségotti, 8, rue Vivienne au verso

Auteur d'un Exposé sommaire des théories transformistes de Lamarck, Darwin et Haeckel, Paris, C. Delagrave, 1882, il participe à un concours photographique en 1891.

Phototype, distribution stamp of J. Réségotti, 8, rue Vivienne verso

135



ÉTIENNE ET ANTONIN NEURDEIN

Glacier des Bossons, passage d'une crevasse

Tiré par ND Photo, 1890

Épreuve albuminée, 210x274 mm, tampon de l'éditeur J. Réségotti, 8, rue Vivienne au verso

Albumen print, distribution stamp of J. Réségotti, 8, rue Vivienne verso

136



CERCLE D'ÉTIENNE-JULES MAREY

Autoportrait en vélocipédiste

Auteuil, vers 1880

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 210x159 mm, légendée «mi» et numérotée «630» au verso

Albumen print tipped to mount, titled «mi» and numbered «630» in pencil in round figures verso.



137



JOSEP-MARIA CAÑELLAS (1856-1902)
Promeneur à Montmartre, rue Tardieu
Paris, 1887-1888

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 119x167 mm, initiales de l'artiste et numérotation sur le négatif

Josep-Maria Canellas, photographe catalan réside à Paris de 1885 à 1902 dans le quartier de Montmartre puis de Wagram.

Albumen print, artist initials and numbering in negative

138



JOSEP-MARIA CAÑELLAS (1856-1902)
Course à Auteuil
Vers 1887-1888

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 120x168 mm, initiales de l'artiste et numérotation sur le négatif

Albumen print tipped to mount, artist initials and number in negative

139



JOSEP-MARIA CAÑELLAS (1856-1902)
Calèche à Auteuil
Vers 1888

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, dessin au crayon au verso, 120x168 mm, initiales de l'artiste et numérotation sur le négatif

Albumen print, drawing in pencil verso, artist initials and number in negative

140



JOSEP-MARIA CAÑELLAS (1856-1902)
Avenue de l'Opéra
Vers 1888

Épreuve albuminée, 118x167 mm, collée aux quatre coins sur papier épais, initiales de l'artiste et numérotation sur le négatif

La numérotation précédant le nombre 1000 indique une datation antérieure à l'hiver 1888 (Cf. A. Fourquier, Josep Maria Canellas, 2008)

Albumen print, artist initials and number in negative



JMC
G 6 4

141



WILHELM VON GLOEDEN (1856-1931)

Profil

Sicile, vers 1900

Épreuve sur papier albuminé, 219x173 mm, timbre humide du photographe au verso.

Albumen print, artist wetstamps

142



GIOVANNI CRUPI (1859-1925)

Vin de Sicile

Taormina, vers 1890

Épreuve albuminée, 271x382 mm, légende sur le négatif

Albumen print tipped to wove paper mount, captioned in the negative

143



WILHELM VON GLOEDEN (1856-1931)

Drapé à l'antique

Sicile, vers 1890

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 224x167 mm, dessin au verso

Albumen print tipped to wove paper mount, drawing on verso



144



GIOVANNI CRUPI (1859-1925) ATTR.

Jeunes siciliens

Taormina, vers 1890

Épreuve sur papier albuminé, 160x221 mm

Albumen print

145



GIORGIO SOMMER (1834-1914)

Empreinte humaine

Pompeï, vers 1880

Deux épreuves albuminées montées sur carton, 197x251 mm, nom du photographe et légende imprimés au bas de la première épreuve, timbre sec du photographe sur la seconde.

«Les artistes et voyageurs en quête d'une image "authentique" de l'Antiquité sont particulièrement attentifs aux découvertes faites à Pompéi et à Herculaneum. L'essentiel des photographies montre des sites déserts, empreints d'une poésie mélancolique. Beaucoup d'entre elles sont l'oeuvre de voyageurs britanniques ou français, mais aussi de photographes établis à Naples, Michele Amodio, Alphonse Bernoud, Roberto Rive ou Giorgio Sommer. Ce dernier a travaillé avec Giuseppe Fiorelli, responsable des fouilles à partir de 1860.

Sommer photographie notamment les moulages réalisés par Fiorelli en coulant du plâtre dans les espaces laissés par les corps qui avaient été piégés dans la lave.

Le 26 avril 1872 le même Sommer enregistre, toutes les demi-heures, les phases de l'éruption du Vésuve. Ses images font preuve d'une grande sobriété comparée aux approches dramatiques, poétiques et romantiques que privilégient les peintres». (Voir l'Italie et mourir, Musée d'Orsay, 2009)



Two albumen prints tipped to wove paper, artist name, title on lower margin of negative (1st), blind stamp (2nd)



146



ROBERT RIVES (VERS 1840-VERS 1890)

Musical Instruments

Naples, vers 1870

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 254X195 mm, légende et numérotation sur le négatif

Albumen print, title and number in negative

147



ESPOSITO (EDIZIONE)

Ferri di chirurgia

Naples, Esposito, vers 1880

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 195X248 mm, nom de l'éditeur, légende et numérotation imprimés au bas de l'épreuve

Albumen print, title and number printed

148



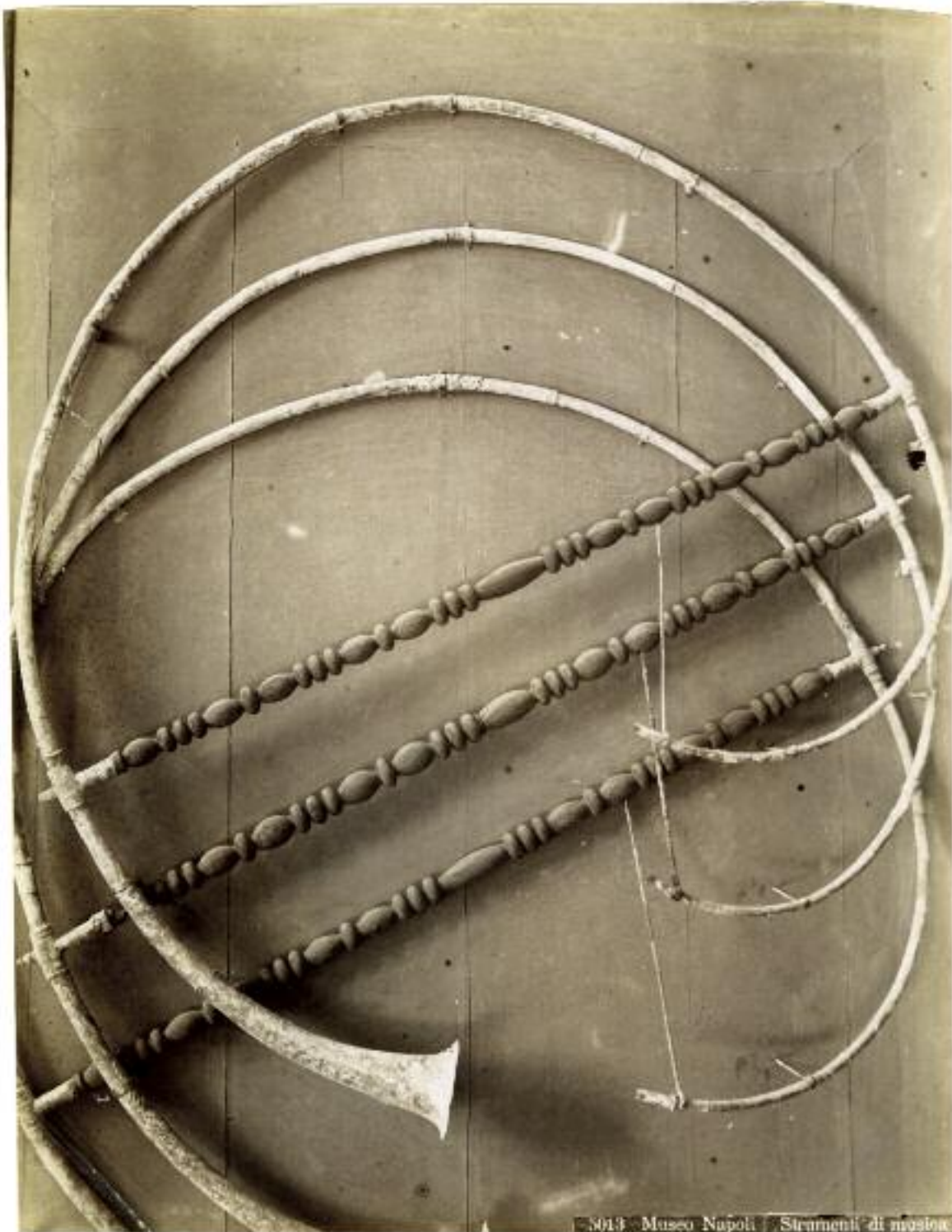
GIORGIO SOMMER (1834-1914)

Bilance

Naples, vers 1880

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 254X194 mm, nom du photographe, légende et numérotation imprimés au bas de l'épreuve

Albumen print, artist name, title and number printed



149



NOËL BOUTON (1860-1954)

Temples d'Agrigente

Sicile, vers 1890

Seize épreuves sur papier citrate montées sur carton, 117X171 mm, annotations manuscrites sur le montage

Après 1894 et sa dispute avec son assistant parisien Demeny, le professeur Marey s'éloigne de toute l'agitation naissante autour de l'apparition du cinéma, et continue à photographier les paysages italiens et les sites archéologiques près de Naples et en Sicile. Noël Bouton le retrouve à Naples à plusieurs reprises où il séjourne à la villa Pausilippe.

Sixteen citrate prints, tipped to thick paper, annotated mounts



150



NOËL BOUTON (1860-1954)

Temples de Neptune et Poséidon, 6 vues

Paestum, vers 1890

Six épreuves sur papier citrate montées sur carton, 119X171 mm, annotations manuscrites sur le montage

Six citrate prints, tipped to mounts, annotated



151



NOËL BOUTON (1860-1954)

Ciel d'Hiver

Campanie, vers 1898

Épreuve sur papier citrate collée sur papier épais, 120x170 mm, annotations manuscrites sur le montage

Citrate print, tipped to thick paper

152



NOËL BOUTON (1860-1954)

Bouton visite les bains romains

Ischia, vers 1898

Épreuve sur papier citrate collée sur papier épais, 166x170 mm, annotations manuscrites sur le montage

Citrate print, tipped to thick paper, annotated mount

153



NOËL BOUTON (1860-1954)

Pozzuoli

Campanie, vers 1898

Épreuve sur papier citrate collée sur papier épais, 166x170 mm, annotations manuscrites sur le montage

Citrate print, tipped to thick paper, 166x170 mm, annotated mount



154



NOËL BOUTON (1860-1954)

Études de nuages

Baie de Naples, vers 1890

Épreuve sur papier citrate collées sur papier épais, 128x182 mm

Citrate print on double weight paper

155



NOËL BOUTON (1860-1954)

Études de nuages

Région de Naples, vers 1890

Trois épreuves sur papier citrate collées sur papier épais, 128x182 mm

Three citrate prints on double weight paper, 128x182 mm





156



NOËL BOUTON (1860-1954)

Nuage volcanique

Vésuve, région de Naples, vers 1890

Épreuve sur papier citrate épais, 128x182 mm

Citrate print on double weight paper

157



GIORGIO SOMMER (1834-1914)

Cratère du Vésuve avec vue sur la chambre magmatique

Naples, vers 1890

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 247x195 mm, numérotation sur le négatif, nom du photographe et légende imprimés au bas de l'image

Albumen print tipped to thick paper, title and artist name printed

158



GIORGIO SOMMER (1834-1914)

Cratère du Vésuve

Naples, vers 1890

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 195x250 mm, numérotation et légende imprimées au bas de l'image

Albumen print tipped to thick paper, title and numerotation printed



2536.

Small Vesuvius Craters

Mount Vesuvius

159



ADMINISTRATEUR FRANÇAIS, CERCLE DE JOSEPH GALLIÉNI
Sous-bois
Madagascar, 1904

Épreuve argentique d'époque, 345x233 mm

Les nombreuses photographies réalisées à Madagascar, au cours des neuf ans de résidence générale de Galliéni, constituent aujourd'hui d'irremplaçables documents. Elaborées à la demande du général pour mettre en place un corpus iconographique accompagnant le développement systématique des connaissances sur Madagascar et sur ses habitants.

Vintage silver print

160



ADMINISTRATEUR FRANÇAIS, CERCLE DE JOSEPH GALLIÉNI
Ilafy
Madagascar, vers 1900

Épreuve argentique d'époque montée sur carton, 225x171 mm

Vintage silver print, mounted on card

161



ADMINISTRATEUR FRANÇAIS, CERCLE DE JOSEPH GALLIÉNI
Ilafy
Madagascar, vers 1904

Épreuve argentique d'époque, 375x178 mm, annotations manuscrites au verso

Vintage silver print, annotated verso



162



CHARLES BODMER (1809-1893)

Chasseur

Barbizon, vers 1880

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 246x189 mm, signature et numérotation sur le négatif

Albumen print tipped to thick paper, signed and numbered in negative

163



OI.4 NON IDENTIFIÉ

Étude d'oiseaux

vers 1890

Épreuve albuminée collée aux quatre coins sur papier épais, 100x116 mm

Albumen print tipped to mount

164



ACHILLE QUINET (1831-1900)

Rose trémière

Paris, vers 1870

Épreuve albuminée montée sur velin, 245x188 mm, timbre sec du photographe sur l'image et numérotation sur le négatif

Albumen print tipped to wove paper, artist blind stamp and number



165



A. FONCELLE

Fauconniers à cheval

Biskra (Algérie), vers 1890

Épreuve albuminée montée sur papier épais, 240x189 mm, légende et numérotation au bas de l'épreuve

Marey et Albert Londe ont chronophotographié des cavaliers arabes à la station physiologique.

Albumen print mounted to beige paper, titled and numbered

166



A. FONCELLE

Fauconniers

Algérie, vers 1890

Épreuve albuminée montée sur papier épais, 219x276 mm

Albumen print mounted to beige paper

167



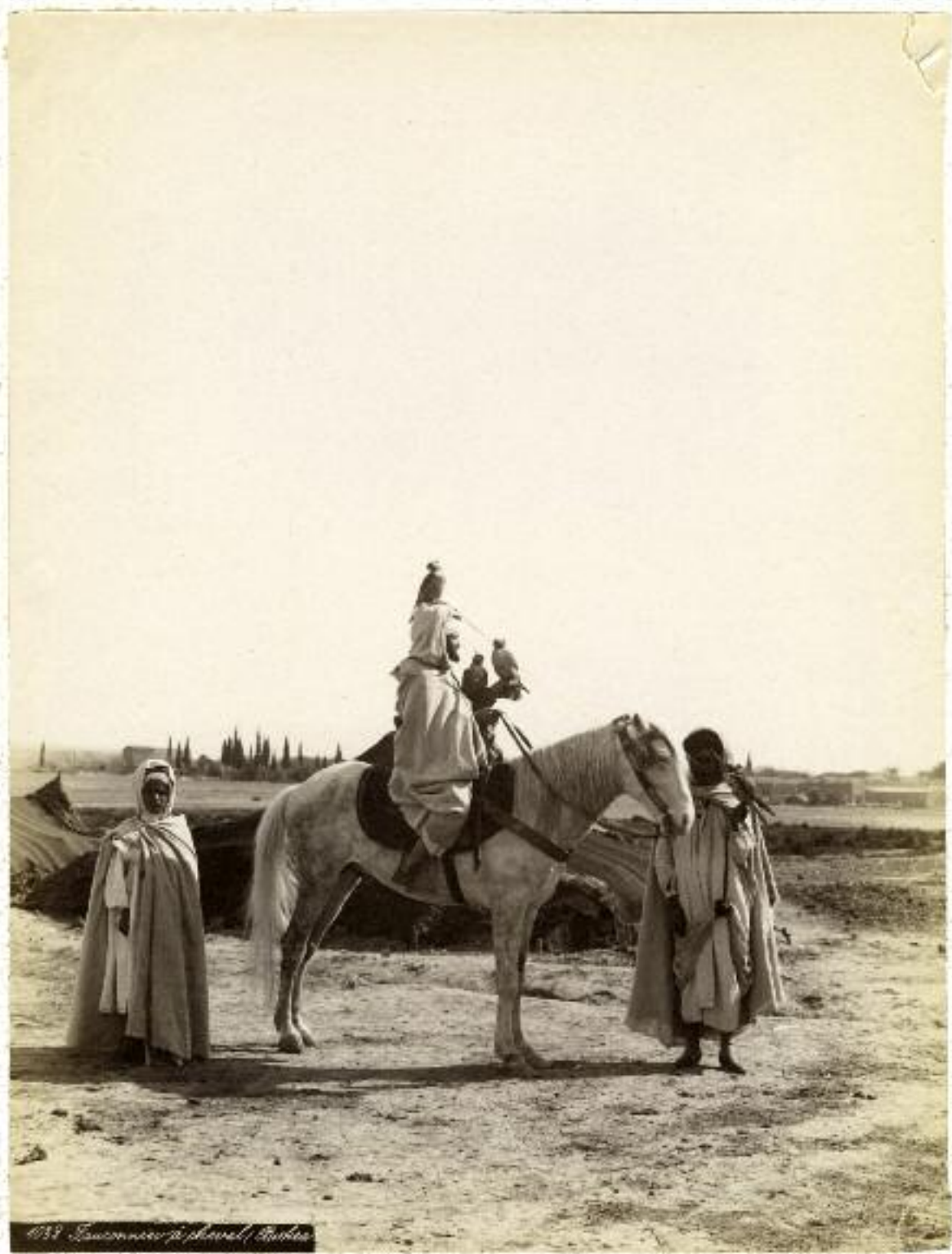
A. FONCELLE

«Yaouleds de Biskra»

Algérie, vers 1890

Épreuve albuminée montée sur papier épais, 218x277 mm, légende et numérotation sur le négatif, filigrane «Renage près Rives»

Albumen print mounted to beige paper, title and number in the negative, watermark «Renage près Rives»



433. *Loucommou-pi-phoual, Butha*

168



OTTOMAR ANSCHÜTZ (1846-1907)

Étude d'un rapace, probablement une buse variable
Allemagne, 1889

Épreuve albuminée montée sur papier épais, 95x140 mm, signature, légende et date sur le négatif

Albumen print mounted on strong paper, signed, dated and numbered in the negative

169



OTTOMAR ANSCHÜTZ (1846-1907)

Scène de la vie animale, cigognes blanches
Allemagne, 1884

Épreuve albuminée montée sur papier épais, 94x139 mm, timbre sec du photographe, légende et date sur l'image

Albumen print mounted on strong paper, artist blind stamp, dated and numbered

170



C.R. (ENGLISH PHOTOGRAPHER)

Eagle owl
Vers 1890

Épreuve albuminée montée sur papier épais, 94x139 mm, timbre sec du photographe, légende et date sur l'image

Albumen print mounted on strong paper, 115x178 mm, artist initials, titled and numbered in negative

171



J. VALENTINE & CO.

Feeding Pelicans at the Zoo
Londres, vers 1890

Épreuve albuminée montée sur papier épais, 131x220 mm, initiales du photographe, numérotation et légende sur le négatif

Albumen print mounted on thick paper, studio initials, titled and numbered in negative



172



OTTOMAR ANSCHÜTZ (1846-1907)

Étude morphologique d'un primate

Allemagne, 1886

Épreuve albuminée montée sur papier épais, 147X193 mm, signature du photographe, numérotation et date sur le négatif

Albumen print tipped to strong paper, signed, dated, and numbered in the negative

173



OTTOMAR ANSCHÜTZ (1846-1907)

Renard roux

Allemagne, 1886

Épreuve albuminée montée sur papier épais, 147X194 mm, signature du photographe, numérotation et date sur le négatif

Albumen print tipped to strong paper, signed, dated, and numbered in the negative

174



OTTOMAR ANSCHÜTZ (1846-1907)

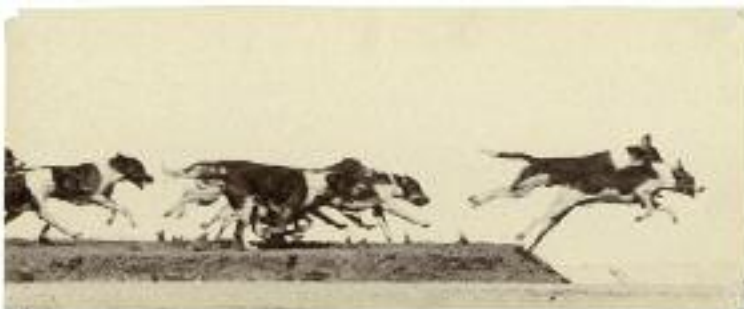
Animaux nomades

Allemagne, 1885-86

Deux épreuves albuminées montées sur papier épais, 149X199 et 95X140 mm, numérotation et date sur le négatif. Signature de l'artiste sur la première et timbre sec sur la seconde.

Two albumen prints tipped to strong paper, both dated and numbered in the negative. One with artist signature and the other with artist blind stamp

175



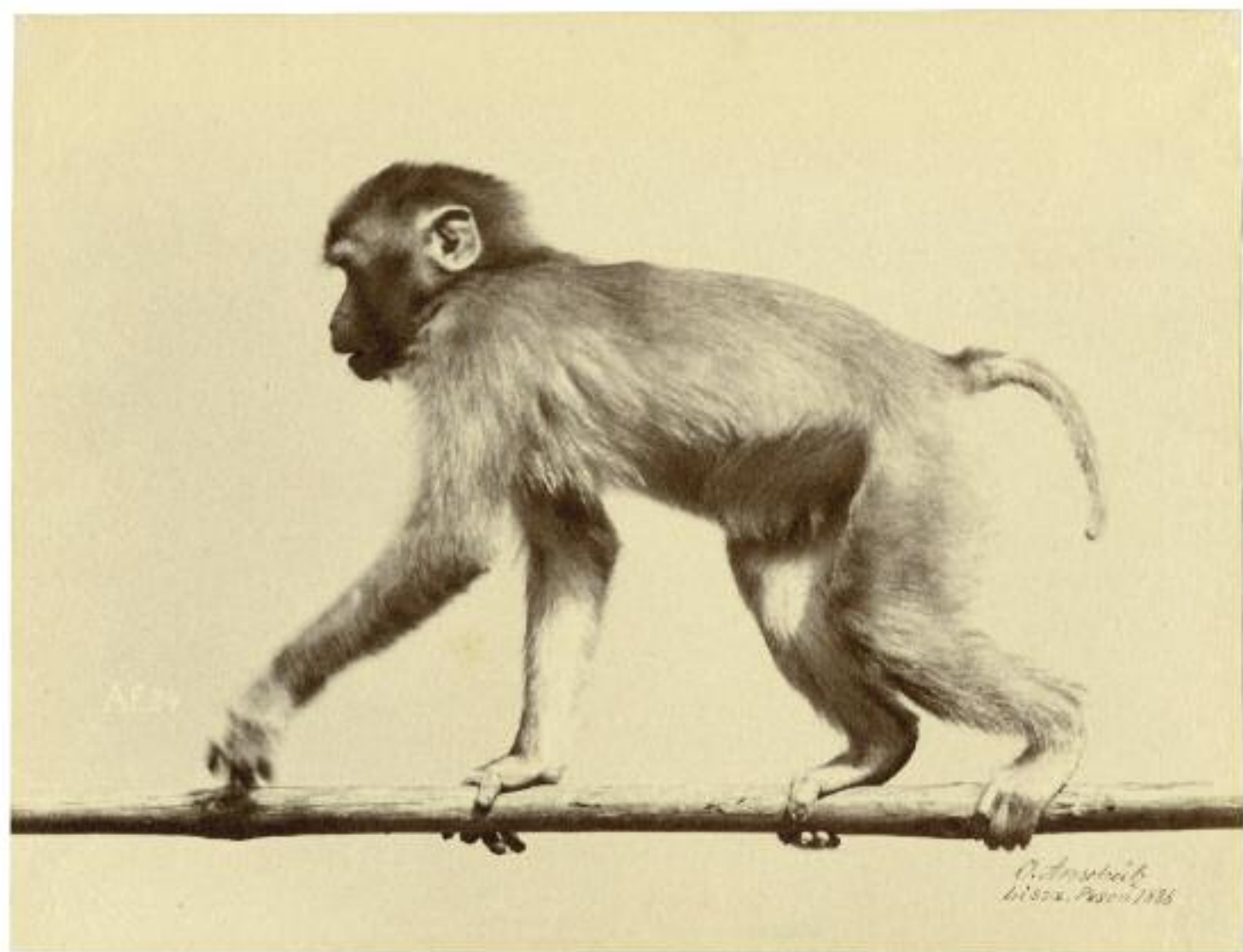
OTTOMAR ANSCHÜTZ (1846-1907)

Meute de chiens courants

Allemagne, 1888

Épreuve albuminée montée sur papier épais, 75X182 mm, signée et numérotée.

Reproduite par J.M. Eder, La photographie instantanée. Son application aux arts et aux sciences, Paris, Gauthier-Villars, 1888, p. 183.



176



OTTOMAR ANSCHÜTZ (1846-1907)

Vol d'oiseaux

Allemagne, 1884

Deux épreuves albuminées montées sur papier épais, 99x140 mm, 95x140 mm, timbre sec du photographe et numérotation sur l'image.

Two albumen prints tipped to thick paper mount, artist blind stamp and number

177



M. EVANS

Flight

Vers 1884

Épreuve albuminée montée sur velin, 152x204 mm, nom et adresse de l'artiste au verso

Albumen print tipped to wove paper mount, artist name and London address handwritten verso

178



NON IDENTIFIÉ

Vol d'oiseaux

vers 1890

Épreuve albuminée montée sur papier épais, 118x111 mm, numérotation sur le négatif

Albumen print tipped to stiff paper mount, 118x111 mm, number in the negative



179



JULES JANSSEN (1824-1907)

Plaque daguerrienne de revolver chronophotographique
Paris, 1874

L'idée du revolver chronophotographique est apparue en 1874 pour observer le transit de la planète Venus devant l'astre solaire. Elle revient à Janssen qui va l'exposer devant les astronomes et aussi les photographes. Marey et Muybridge la développeront.

«Les progrès des techniques d'observations et l'invention de la photographie seront des facteurs décisifs pour l'amélioration de l'estimation de la parallaxe solaire. Le passage du 9 Décembre 1874 a été observé par de nombreuses commissions spéciales envoyées sur différents points du globe. La France envoya six missions : Héraud à Saïgon, Jean-Jacques-Anatole Bouquet de la Grye sur l'île Campbell, Le commandement Ernest Mouchez sur l'île Saint-Paul, André à Nouméa. Les lieutenants de vaisseau Fleuriais et Blarez l'observèrent de Pékin. Jules Janssen à Yokohama, en compagnie de Félix Tisserand., Janssen avait mis au point, pour l'occasion, un revolver photographique permettant de prendre douze photographies en succession rapide. L'Angleterre envoya des observateurs aux Indes, en Egypte, en Perse, en Syrie, en Chine, au Japon, au Cap de Bonne-Espérance, en Australie, en Tasmanie, à Java et aux îles Sandwich. Les Américains s'installèrent en Sibérie, en Chine, au Japon, en Nouvelle-Zélande, aux îles Chatam et Kerguelen, et en Tasmanie. Les Italiens au Bengale. L'Allemagne était présente en Perse, en Egypte, en Chine, en Nouvelle-Zélande, aux îles Auckland, Kerguelen et Maurice. La Russie de la Sibérie jusqu'au Détroit de Behring. La comparaison de toutes les observations faites pendant le transit de 1874 a permis de déterminer une parallaxe solaire de 8"85» (Wikipedia).

Daguerréotype chronophotography plate, no image, diameter 197 mm

180



JULES JANSSEN (1824-1907)

Tâches solaires proche de la bordure occidentale, 7 juin 1893
Tiré par Gauthier-Villars, Paris, 1896

Tirage au charbon, 175x114 mm

Jules Janssen publia et popularisa les premières images photographiques de tâches solaires. Cette planche est extraite des Annales de l'Observatoire d'astronomie physique de Paris, sis parc de Meudon, Paris, Gauthier-Villars et fils, 1896, "études de la surface solaire")

Carbon print



ETIENNE-JULES MAREY I

CHRONOPHOTOGRAPHIE SUR PLAQUE FIXE

CHRONOPHOTOGRAPHY ON FIXED PLATE

*«Marey had enlargements made between 1887-1889 to create an official record of his studies at the station, copies were also submitted for financial support. When he gained tenure funding in 1889, the reports were no longer required» (Marta Braun, *Picturing Time: The Work of Etienne-Jules Marey*, University of Chicago Press, 1995, page 355).*

181



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

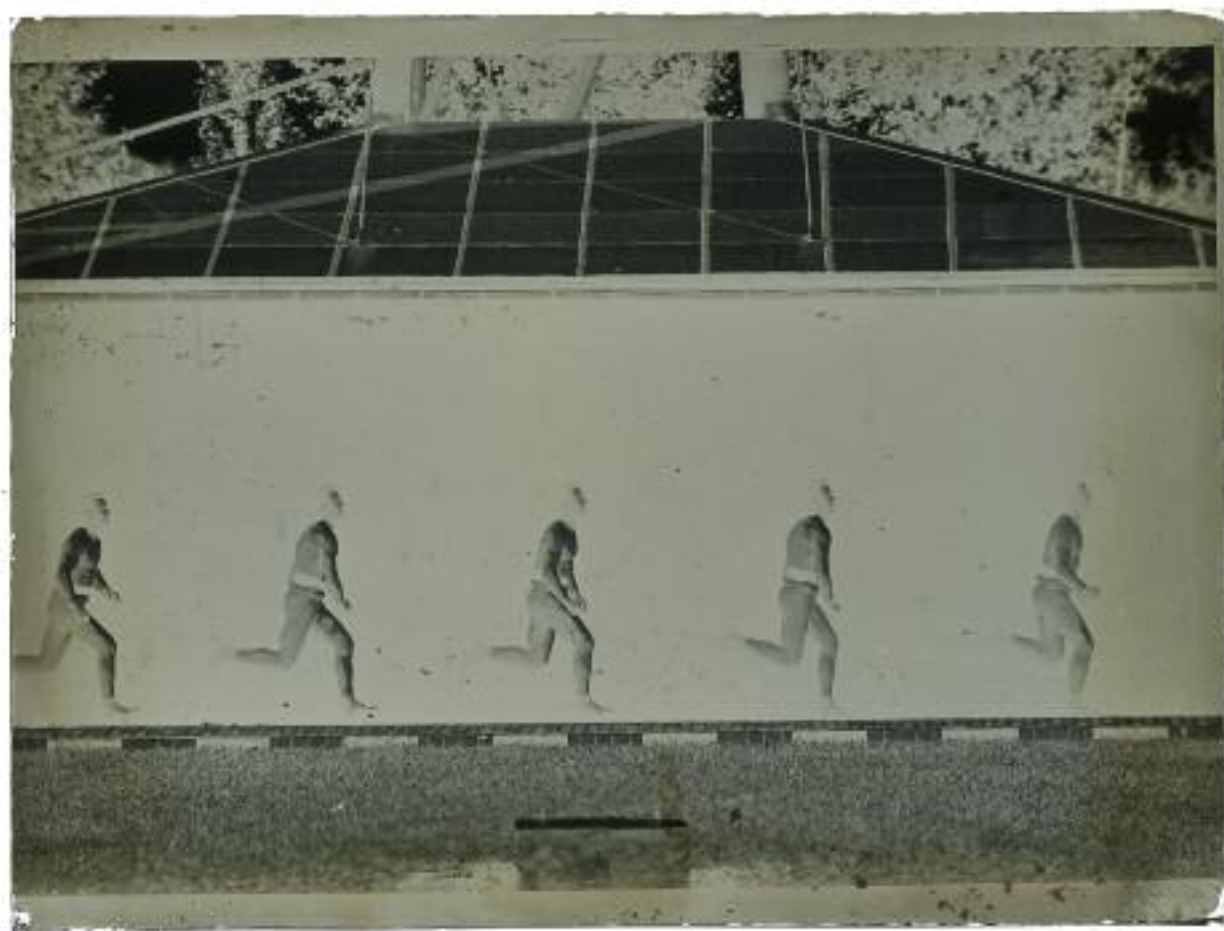
La course de l'homme

Station physiologique, hangar numéro 3, 1886

Plaque chronophotographique négative au gélantino-bromure d'argent, 233x158 mm

*«In 1889, the International Congress of Photography decided «chronophotography» would be the term used to describe all sequential instantaneous photographic processes» (Braun, *Picturing Time*, page 396).*

Fixed plate chronophotograph negative, gelatin silver-bromide on glass



182



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Flexion des genoux

Chronophotographie, Station Physiologique, 1884

Plaque chronophotographique originale, verre au gélatino-bromure d'argent, 90x67 mm

Afin de palier à la superposition des membres lors des prises de vue sur plaque fixe, Marey vêtit ses sujets à partir de 1883 d'un costume noir muni de bandes de métal brillant le long des jambes et des bras, ainsi que des points blancs pour distinguer les articulations et la tête. Réalisées sur fonds noir, les images obtenues permettent une exploitation plus précise des données enregistrées. Aujourd'hui, la technique de tournage en image numérique, appelée Motion Capture (Mocap) positionnent les acteurs, munis de capteurs, devant un fond neutre pour exécuter leurs mouvements.

Chronophotograph, gelatin silver-bromide glass negative

183



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Saut à pieds joints, sur place, à la verticale

Chronophotographie, Station Physiologique, 1884

Plaque chronophotographique négative au gélatino-bromure d'argent, 90x67 mm

«Le sujet en mouvement est peut-être Georges Demenj, tous les assistants de Marey lui servirent de modèles.» (Cf. page 154, Frizot, *Étienne-Jules Marey chronophotographe*, Nathan, Paris, 2001).

Chronophotograph, gelatin silver-bromide glass negative



184



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Saut de pied ferme sans élan sur tremplin

Chronophotographie, Station Physiologique, 1884

Plaque chronophotographique négative au gélatino-bromure d'argent, 90x67 mm

(Cf. page 158, Frizot, *Étienne-Jules Marey chronophotographe*, Nathan, Paris, 2001).

Chronophotograph, gelatin silver-bromide glass negative

185



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Saut en longueur avec élan sur tremplin

Station Physiologique, 1884-1886

Plaque chronophotographique négative au gélatino-bromure d'argent, 65x90 mm

Chronophotograph, gelatin silver-bromide glass negative

186



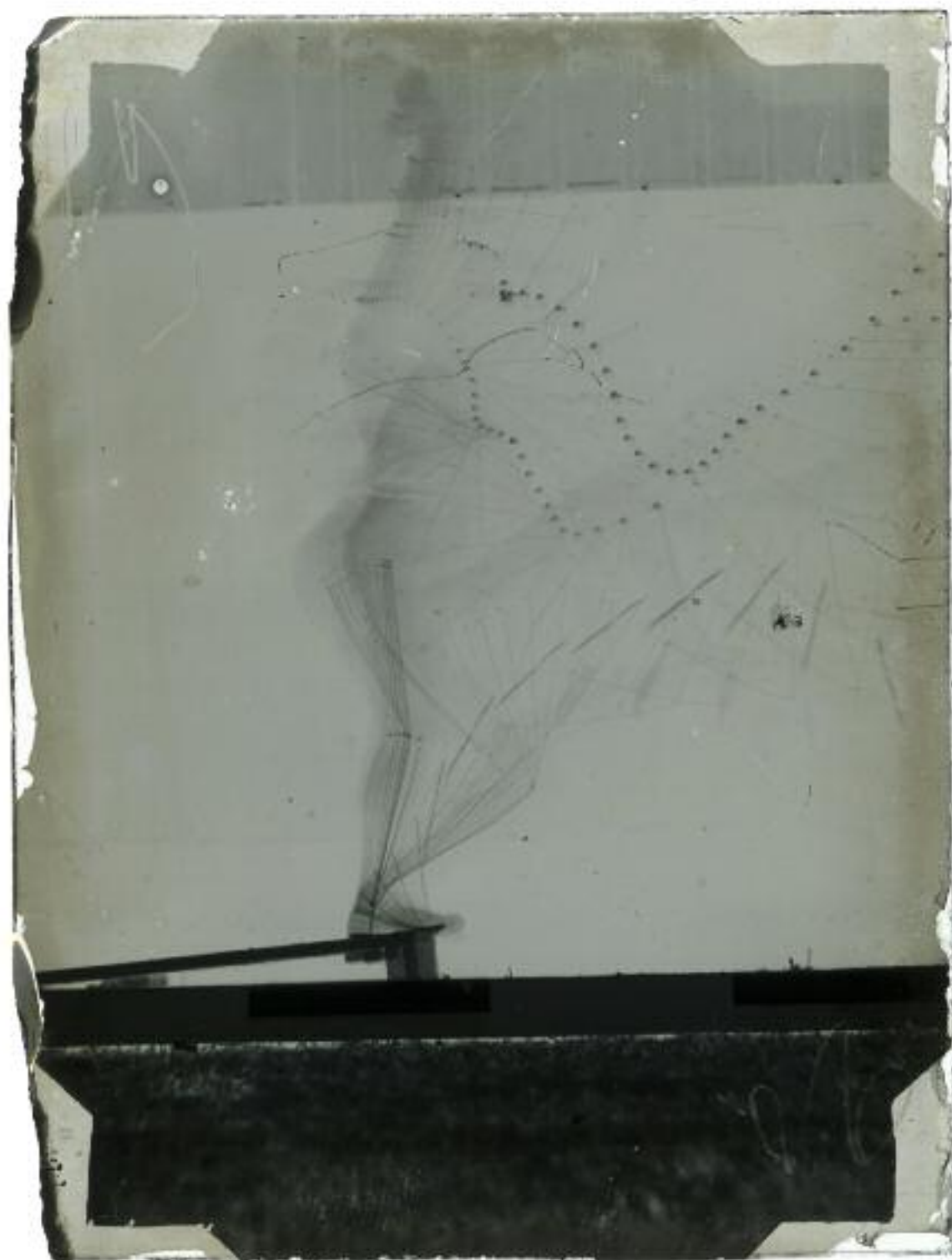
ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Saut à pieds joints, sur place, avec mouvement des bras

Chronophotographie, Station Physiologique, 1884

Plaque chronophotographique négative au gélatino-bromure d'argent, 90x67 mm

Chronophotograph, gelatin silver-bromide glass negative



187



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Vol du pélican, Station physiologique, 1887

Plaque chronophotographique négative au gélatino-bromure d'argent, monté sur papier épais, 91x118 mm

Fixed plate chronophotograph negative, gelatin silver-bromide on glass

188



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Vol du pélican, Station physiologique, 1887

Agrandissement réalisé par Paul Nadar, 1887-1889

Tirage argentique d'après négatif verre au gélatino-bromure d'argent, monté sur papier épais, 179x237 mm

Agrandissement de la première séquence de la plaque fixe précédente.

Vintage gelatin silver print from chronophotograph glass negative, mounted on stiff paper, pin hole

189



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Vol du pélican, Station physiologique, 1887

Agrandissement réalisé par Paul Nadar, 1887-1889

Tirage argentique d'après négatif verre au gélatino-bromure d'argent, monté sur papier épais, 177x238 mm

Agrandissement de la deuxième séquence.

Vintage gelatin silver print from chronophotograph glass negative, mounted on stiff paper, pin holes

190



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

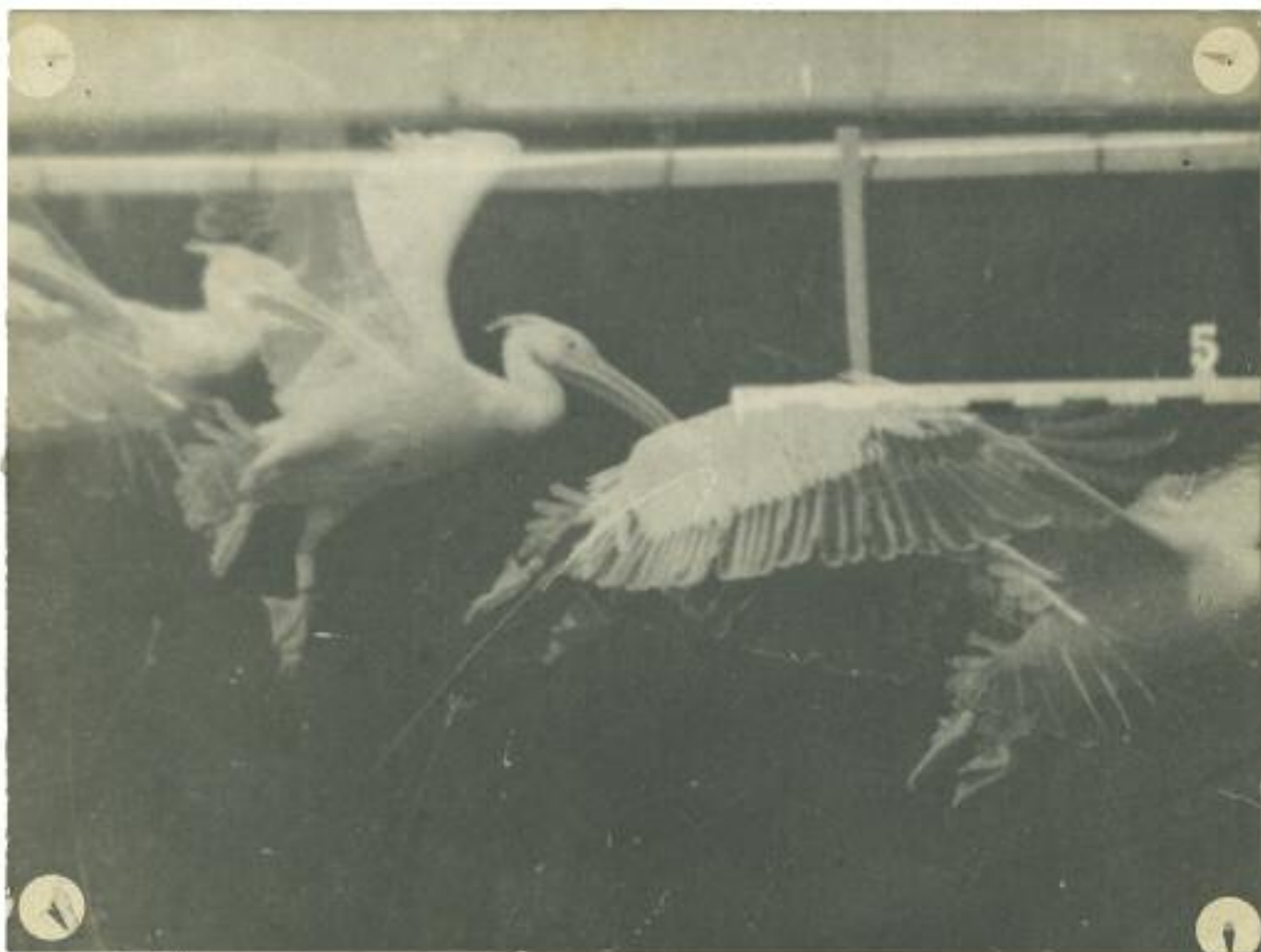
Vol du pélican, Station physiologique, 1887

Agrandissement réalisé par Paul Nadar, 1887-1889

Tirage argentique d'après négatif verre au gélatino-bromure d'argent, monté sur papier épais, 179x239 mm

Agrandissement de la troisième séquence.

Vintage gelatin silver print from chronophotograph glass negative, mounted on stiff paper, pin holes



188



189



190

191



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

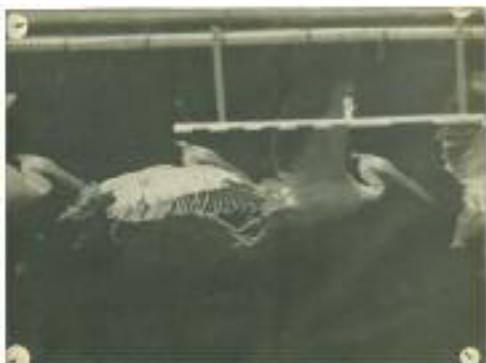
Vol du pélican, Station physiologique, 1887

Agrandissement réalisé par Paul Nadar, 1887-1889

Tirage argentique d'après négatif verre au gélatino-bromure d'argent, monté sur papier épais, 138x179 mm

Vintage gelatin silver print from chronophotograph glass negative, mounted on stiff paper, pin holes, enlargement realised by Paul Nadar

192



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Vol du pélican, Station physiologique, 1887

Agrandissement réalisé par Paul Nadar, 1887-1889

Tirage argentique d'après négatif verre au gélatino-bromure d'argent, monté sur papier épais, 178x239 mm

«Les pélicans, hérons et canards sont confiés à Marey par le Museum d'histoire naturelle et le jardin d'acclimatation. Un agrandissement similaire, vol de pigeons, réalisé également en 1887 par Paul Nadar avec toutes les explications sur le montage est conservé au musée de Beaune» (Cf. page 120, Frizot, 2001).

Vintage gelatin silver print from chronophotograph glass negative, mounted on stiff paper, pin holes, enlargement realised by Paul Nadar.

193



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

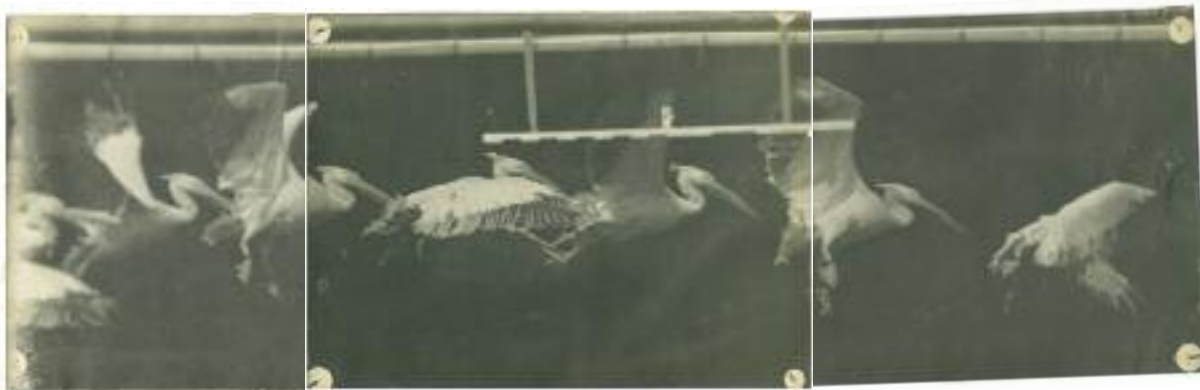
Vol du pélican, Station physiologique, 1887

Agrandissement réalisé par Paul Nadar, 1887-1889

Tirage argentique d'après négatif verre au gélatino-bromure d'argent, monté sur papier épais, 179x239 mm

La chronophotographie sur plaque fixe (négative) d'où sont extraits ces trois agrandissements a été reproduite dans la monographie de Michel Frizot, 2001, page 170.

Vintage gelatin silver print from chronophotograph glass negative, mounted on stiff paper, pin holes, enlargement realised by Paul Nadar.



191

192

193

194



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Vol du héron, Station Physiologique, 1887

Agrandissement réalisé par Paul Nadar, 1887-1889

Tirage argentique d'exposition, 170x361 mm, monté sur papier épais

Vintage gelatin silver exhibition print, tipped to stiff paper

195



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Vol du héron, Station Physiologique, 1887

Agrandissement réalisé par Paul Nadar, 1887-1889

Tirage argentique d'exposition, 169x324 mm, monté sur papier épais

On aperçoit le fil attaché à la patte du volatile.

Vintage gelatin silver exhibition print, tipped to stiff paper

(détail)



194



195

194

196



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Vol du Goéland

Station physiologique, 1886

Épreuve argentique positive sur verre, 128x98 mm. Il s'agit cette fois du goéland, qui présente plusieurs avantages : il est blanc, ses ailes sont grandes et il est plus docile que le pigeon ; Marey opère entre 10 et 15 images par seconde, mais le vol de cet oiseau n'est pas absolument parallèle à la plaque sensible. Pour plus de rigueur scientifique, il a alors l'idée d'en donner une représentation spatiale par l'artifice simple qui consiste à projeter le mouvement sur trois plans orthogonaux (Cf. Frizot, 1977, page 39).

Positive on glass fixed plate chronophotograph, gelatin silver-bromide on glass

197



(détail)

ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Vol du Goéland, Station physiologique, 1886

Tirage argentique d'après négatif verre au gélatino-bromure d'argent, monté sur papier épais, 91x462 mm

C'est à partir de ses expériences photographiques sur le vol du goéland que Marey réalise l'année suivante le bronze zootrope destiné à l'exposition universelle de 1889 : il transpose en sculptures imbriquées les unes dans les autres, les différentes phases du vol de l'animal.

Vintage gelatin silver print from chronophotograph glass negatives, tipped to stiff paper

198



(détail)

ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Vol du Goéland, Station physiologique, 1886

Tirage argentique d'après négatif verre au gélatino-bromure d'argent monté sur papier épais, 91x463 mm

Le hangar numéro 3 à fond noir est édifié en 1886, il est reconnaissable à ses grands piliers obliques.

Vintage gelatin silver print from chronophotograph glass negatives, tipped to stiff paper



196



197



198

199



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Vol du canard, Station physiologique, 1887

Agrandissement réalisé par Paul Nadar, 1887-1889

Tirage argentique d'après négatif verre au gélatino-bromure d'argent, monté sur papier épais, 180x238 mm

Vintage gelatin silver print, tipped on stiff paper

200



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Vol du canard blanc, Station physiologique, 1887

Tiré à la station

Tirage argentique d'après négatif verre au gélatino-bromure d'argent, monté sur papier épais, 91x114 mm

Voir une variante, Frizot, 2001, page 165.

Vintage gelatin silver print, mounted on stiff paper,

(detail)



ETIENNE-JULES MAREY II

NEGATIFS MULTIPLES = MOUVEMENT

ETIENNE-JULES MAREY II

MULTIPLE NEGATIVES = MOVEMENT

201



EUGÈNE DISDÉRI (1819-1889)

Les lunettes noires de M. Bertolini
Paris, 1865

Épreuve albuminé montée sur carton, 203x189 mm, six portraits au format carte de visite. Date et légende manuscrites sur le montage

Albumen print on original corner mount, six uncut portraits in carte de visite format, hand titled and dated by studio

202



CERCLE DE ALBERT LONDE

Appareil à objectifs multiples, 12 objectifs sur 3 rangs
Paris, vers 1883

Albert Londe fabriqua un appareil chronophotographique à 12 objectifs, cette chambre privée de son châssis, est un travail artisanal, dépourvu de plaque de fabricant.

Twelve lens camera, wooden box, 215x250x280 mm





ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Saut à cheval, Station physiologique, 1894

Tiré à la station

Quatre épreuves argentiques montées sur papier épais dans l'ordre chronologique du mouvement, 116X171 mm et 119X171 mm

On remarque le mur blanc et la petite porte.

Four gelatin silver prints, chronophotograph enlargements from film strip, vertically mounted on thick paper in order of movement



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Saut à cheval, Station physiologique, 1894

Tiré à la station

Épreuve argentique montée sur papier épais, rehaussée au crayon, 156X186 mm

Agrandissement d'un photogramme des chronophotographie sur pellicule mobile. L'aiguille de l'horloge indique que cet instantané est saisi à mi-chemin entre les deux précédents photogrammes.

Gelatin silver enlargement mounted on thick paper, Enhanced with pencil





(détail)

ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Vol de la colombe, 1893

Épreuve tirée à la Station physiologique

Épreuve argentique, 90X510 mm

Agrandissement d'une épreuve chronophotographique réalisée à partir d'un support mobile: amélioration du procédé permettant une meilleure lisibilité des données. C'est un film de 90 mm.

Vintage gelatin silver print of a 90 mm film







ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Cheval au trot

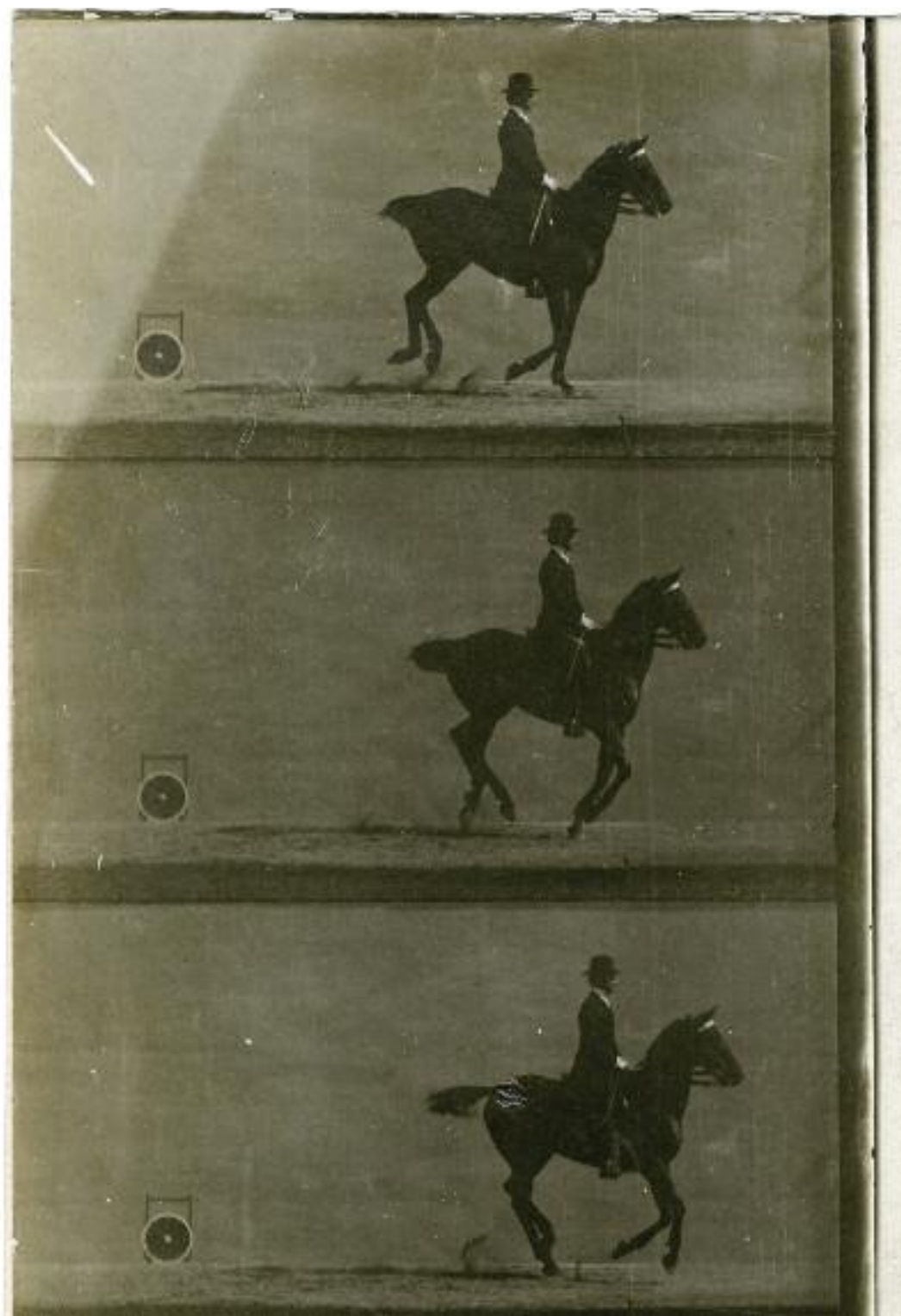
Station physiologique, vers 1894

Tiré à la station

Épreuve argentique, 815x91 mm

Tirage par contact d'un film normal de Marey de 90 mm de large. Cette séquence d'agrandissements de photogrammes de chronophotographie sur pellicule mobile ne présente aucune perforations latérales. Cette invention imminente qui permettra l'entraînement mécanique du film fera la fortune des Lumières. Le système concurrent «à cames» sera l'objet de la dispute entre Demenÿ et Marey. Ce dernier licencia Demenÿ qui s'associa alors avec M. Gaumont.

Vintage gelatin silver stripe, two folds



207



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Saut du cheval I, Station physiologique, 1894-1897

Tiré à la station

Épreuve argentique montée sur papier épais, agrandissement d'un film chronophotographique, 82x81 mm

Photogramme de chronophotographies sur pellicule mobile à déroulement vertical. Reproduit : Frizot, 1977, page 122.

Vintage gelatin silver print, chronophotograph enlargement from film strip mounted on heavy paper

208



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Saut du cheval II, Station physiologique, 1894-1897

Tiré à la station

Épreuve argentique montée sur papier épais, 82x111 mm

Vintage gelatin silver print, chronophotograph photogram from film strip mounted on heavy paper

209



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Saut du cheval III, Station physiologique, 1894-1897

Tiré à la station

Épreuve argentique montée sur papier épais, 81x96 mm

Marey créait des films verticaux pour rendre compte de mouvements et de déplacements horizontaux. Et des films horizontaux pour enregistrer les mouvements verticaux.

Vintage gelatin silver print, chronophotograph photogram from film strip mounted on heavy paper



210



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

14.10 m : Richard Sheldon Throw

Station physiologique, hangar n°2, 1900

Épreuve argentique, 236x179 mm

Dans le numéro 1455 de La Nature, daté du 13 avril 1901, Marey publie une étude commandée par la commission de physiologie et d'hygiène de l'Exposition Universelle de 1900 afin de «déterminer physiologiquement l'action des divers sports sur les fonctions organiques, la respiration, la circulation du sang, la digestion et enfin la santé générale», illustrée de vues chronophotographiques du jeune lanceur de poids américain, Richard Sheldon (1878-1935), a gagné la médaille d'or des Jeux Olympiques de 1900 en réalisant un lancer de 14,10 m.

Vintage gelatin silver print.

211



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Le Mouvement

Paris, Masson 1894

Édition originale présentée dans une boîte en demi-maroquin noir, 223x133 mm

Le Mouvement, sorti des presses de l'imprimerie à la fin 1893, contient la reproduction in extenso d'un "film" antérieur à l'invention Lumière, il est intitulé "24 phases d'un coup d'aviron" sur dépliant à deux colonnes.

Original edition, elegant copy in printed wrappers, protected in 1/2 black morroco elegant box

212



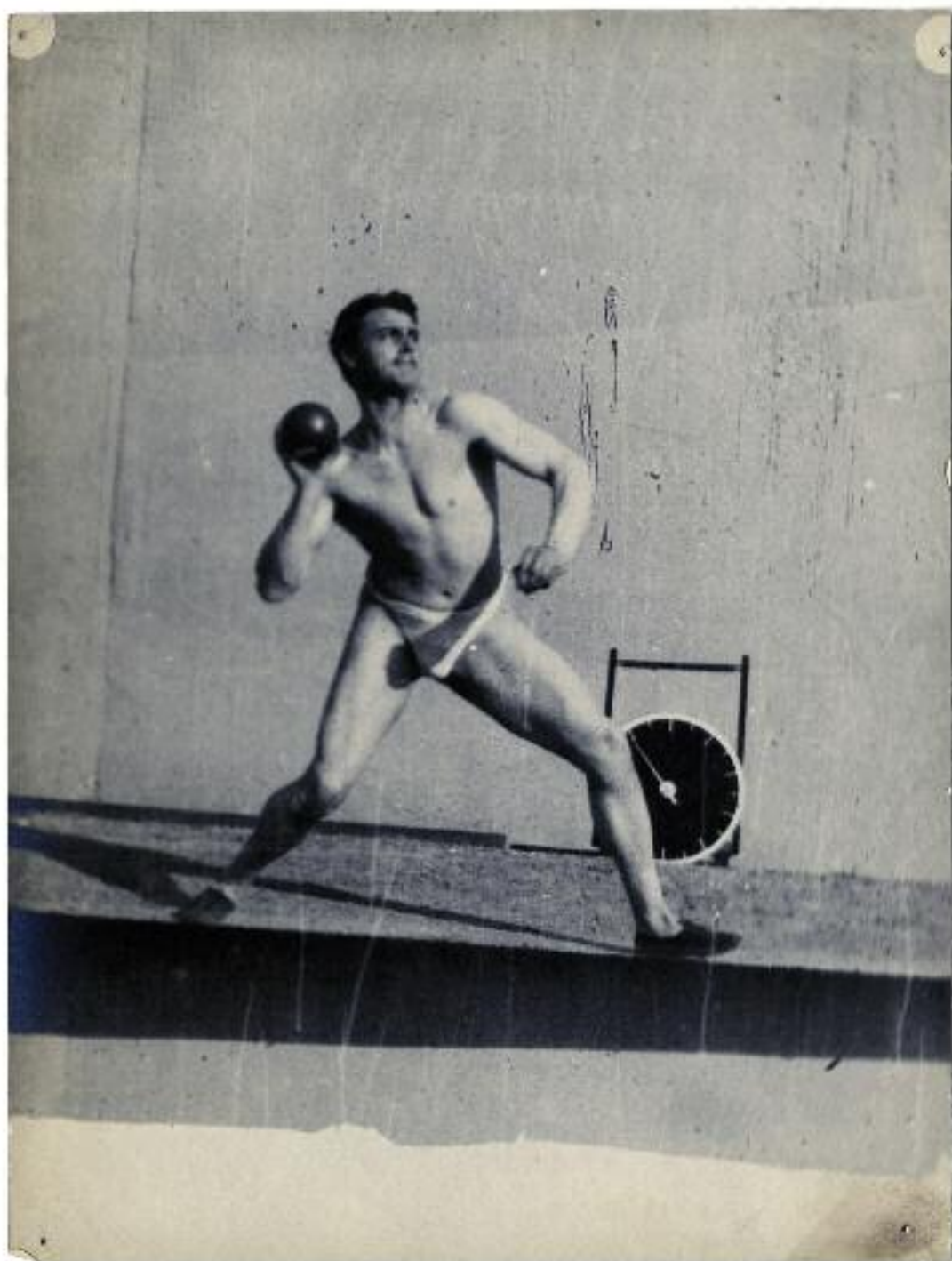
ANGELO MOSSO (1846-1910)

Angelo Mosso reçoit Marey au congrès de Turin, 1901

Folioscope, flip-book tiré par Mosso pour ses invités

Marey a seulement conservé 27 photos de lui serrant la main de Mosso.

Bound sequence of 27 vintage gelatin silver prints, 43x82 mm



213



ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Early High Speed Cinematography, 1893

Tiré par Lucien Bull, Paris, 1933

Épreuves argentiques montées sur carton, 155X260 mm, agrandissements d'un film chronophotographique. Annotations manuscrites: titre et date des prises de vues sur le montage

Mounted gelatin silver prints, chronophotograph enlargement from film strip, vertically mounted on card, hand titled, annotated and negative date on mount by Bull

214



LUCIEN BULL (1876-1972)

Spherical body falling into water

Paris, Institut Marey, 1933

Quinze épreuves argentiques circulaires montées sur carton, 142X221 mm, légende, date et annotations manuscrites sur le montage

Fixed plate motion capture study, gelatin silver prints mounted on card, hand titled, dated and annotated on mount by Bull

215

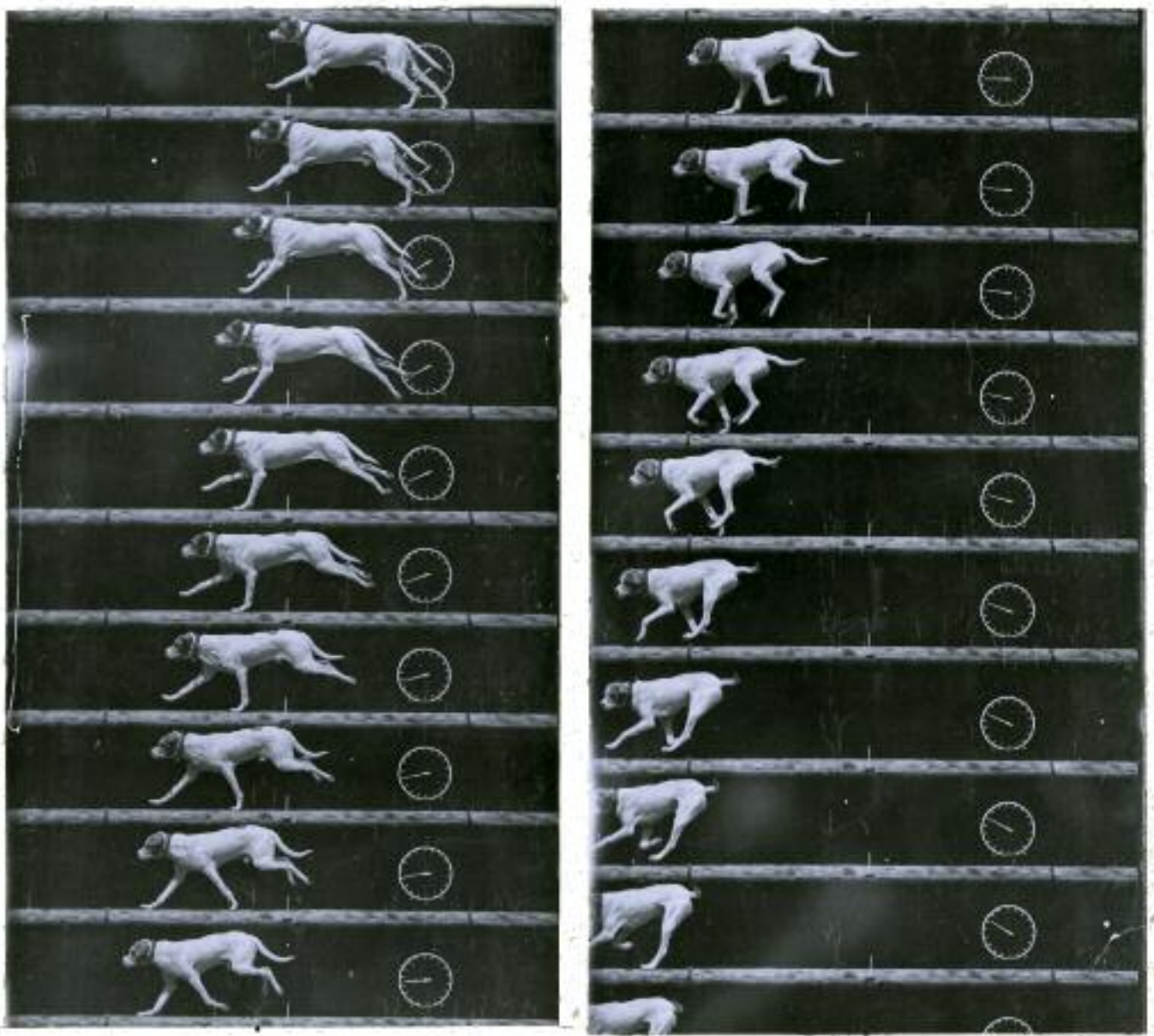


ÉTIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Pneumographe, Petit Tambour et deux instruments

Marey Pneumograph : "Device for indicating movements of the breast due to breathing. It is mounted on a spring plate which, when the breath is expired, returns to its original position."

Four metal instruments



Élève de Étienne-Jules Marey (1830-1904), Lucien Bull développa des appareils de prise de vue rapide avec éclairage à étincelle, illuminant le sujet un grand nombre de fois par seconde, obviant à la méthode appliquée jusqu'alors qui consistait à arrêter la pellicule pour recevoir la lumière du sujet. Il met aussi au point le cinéma ultra-rapide dont les applications scientifiques seront des plus variées.

DE NOUVELLES COULEURS

216



RENÉ LEDOUX-LEBARD (1879-1948)

Radiographie (circonstances de l'image inconnue)

Paris, circa 1910

Épreuve argentique d'époque, 178x235 mm

Les rayons X sont une forme de rayonnement électromagnétique à haute fréquence constitué de photons dont la longueur d'onde est comprise approximativement entre 5 picomètres et 10 nanomètres, ce qui les place juste au-delà des rayons ultra-violets.

Vintage gelatin silver print

217



ARTHUR-HONORÉ RADIGUET (1850-1905)

Musée Radiguet

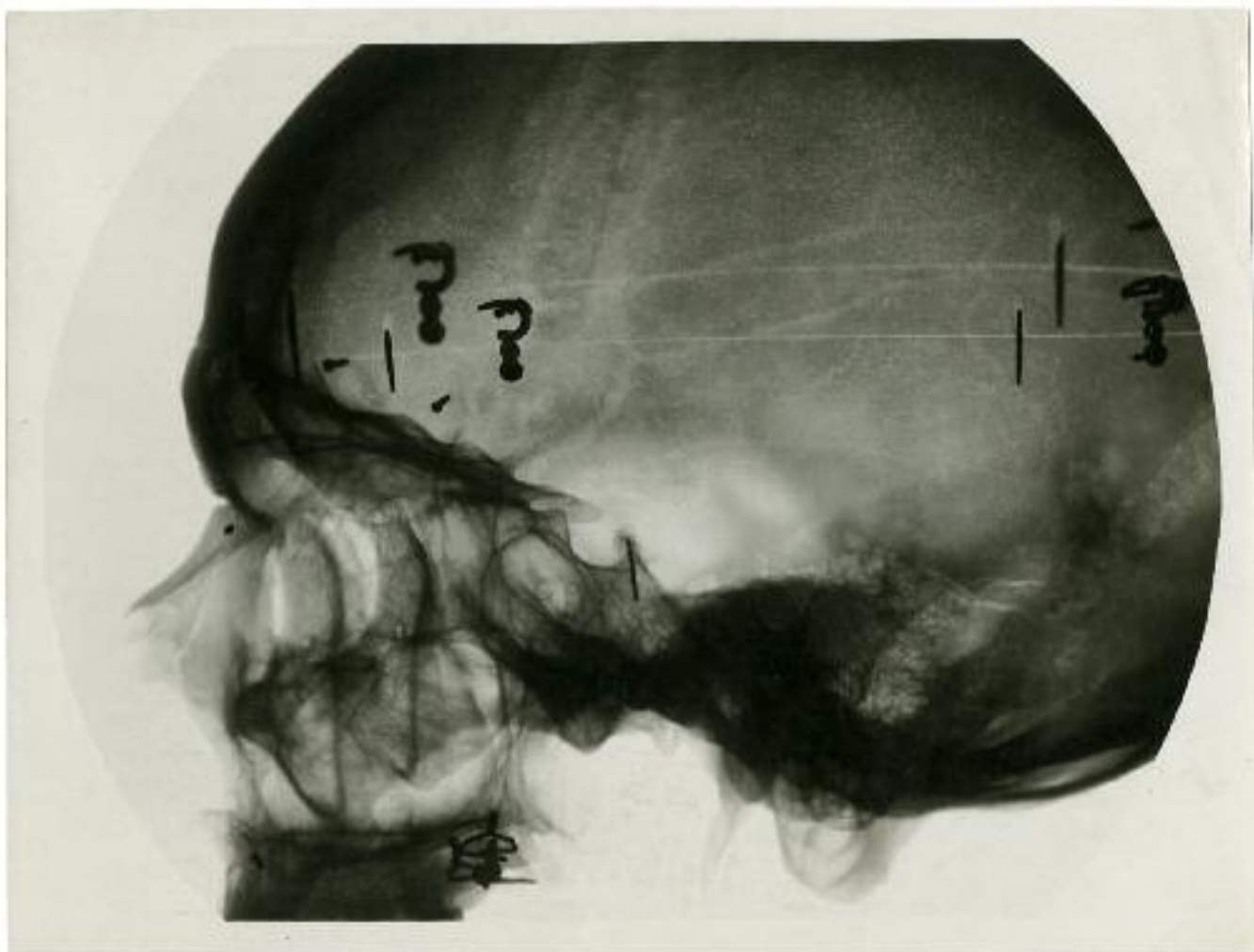
Paris, circa 1899

Boîte en bois couvertes d'étiquettes imprimées, 145x135x117 mm, contenant 18 positifs sur plaque de verre

En 1880, Arthur-Honoré Radiguet petit-fils d'opticien, étend son activité aux appareils de vulgarisation scientifique fonctionnant à la vapeur, à l'électricité, ou utilisant la photographie. Le succès de sa production dépassant ses espérances, il étend son activité à l'électricité en mettant au point la première pile constante utilisant les déchets de zinc. L'électricité médicale se développant, il s'intéresse alors aux rayons X, découverts en 1895 par le physicien allemand Wilhelm Röntgen (1845-1923), devenant à partir de 1897 le principal fabricant et diffuseur d'appareils à rayons-X dont l'usage est surtout de distraction mondaine. Fort de son succès, Arthur Radiguet réalise son rêve de fusionner avec la Maison Molteni, bien connue pour son matériel de projection. Pour mener à bien cette opération, le 6 octobre 1899, il s'associe avec son gendre, Georges Jules Massiot (1875-1962).

Il meurt en 1905 des effets des radiations. Sa vie et celle de sa fille qui lui servait de modèle radiologique ont inspiré récemment une pièce de théâtre fort noire : *«Elise ou la lumière»*.

Wooden box with 18 glass positives



“Une nouvelle lumière crée de nouvelles images” : les rayons X de Röntgen permirent à des photographes comme Albert Londe d’explorer les nouvelles possibilités dès les dernières années du XIX^e siècle.

Un jeune étudiant français en médecine, René Ledoux-Lebard, décide en 1906 de se consacrer à la généralisation de la radiographie dans les hopitaux français. Pour convaincre les chirurgiens de la Salpêtrière puis des autres hopitaux de l’importance de lier Radiologie et photographie, il n’hésite pas à créer de grandes épreuves positives qu’il expose lors de ses conférences.

Après avoir été un pionnier de la radiographie, Ledoux-Lebard, bientôt alerté par les dangers des rayonnements, deviendra en 1931 le premier président de l’association de protection des médecins contre l’abus d’exposition aux rayons-X. (cf. René Ledoux-Lebard, *La Radiothérapie pénétrante*, Paris, Gauthier-Villars, 1930).

218



LOUIS DUCOS DU HAURON (1837-1920)

Photochromie

Tirée par l'inventeur, Agen, 1877

Photochromie, 92x61 mm, vernie, légende et annotations au verso de la main de Louis Recours : «*Photochromie / un des premiers essais que M. Ducos du Hauron, inventeur du procédé, fit à Agen en 1877 / Donné à mon père G. Recours par M. Ducos du Hauron*»

Gaétan Recours était un notaire agenais, collectionneur de livres, d'estampes, de vieilles gravures, de meubles rares, trésorier de la Société des Sciences, Lettres et Arts d'Agen (Cf. Philippe Lauzen, *La Société académique d'Agen 1776-1900*, Paris, Alphonse Picard).

Early original varnished «trichromie» by the inventor of the process, caption in pencil at the back with provenance

219



LOUIS DUCOS DU HAURON (1837-1920)

Post Tenebras Spero Lucem, anaglyphes et lunettes

Publiés par l'inventeur, Agen, 1891

Enveloppe imprimée, prospectus, anaglyphes, 135x158 mm, et les célèbres lunettes colorées

Printed envelop, prospectus, printed anaglyphs and the famous colored spectacles

220



LOUIS DUCOS DU HAURON (1837-1920)

Photochromographie : bouquet

Imprimée par André Quinsac, Toulouse, vers 1887

Photochromographie, 228x172 mm, longue légende au dos : «*Trichromie: trois passages en phototypie, anc. coll. Firmin-Didot*»

Provenance : Firmin-Didot, destinataire des premiers essais :

«*A la même époque, André Quinsac, à Toulouse, commence à appliquer les procédés photocollographiques à la trichromie, lorsqu'un incendie détruit de fond en comble ses nouveaux ateliers (1888)*» (Alcide Ducos du Hauron, *La Triplix photographique des couleurs et l'imprimerie*, Paris, Gauthier-Villars, 1897, page 217).

Vintage «photochromographie», long caption at the back



Louis Ducos du Hauron est aussi l'un des pères de la vision en trois dimensions par sa mise au point du procédé de l'anaglyphe en 1891, technique qui restitue une impression de relief. Deux images prises de points de vue légèrement décalés, distinctivement colorées en rouge et cyan puis superposées, constituent le support à observer à travers des lunettes, elles-mêmes teintées de ces deux couleurs. Le dispositif produit ainsi une illusion d'optique et permet au cerveau de percevoir une nouvelle image en trois dimensions.

Ce procédé connaît un grand succès, essentiellement dans les domaines du tourisme, de l'enseignement ou de la publicité. En 1935, Louis Lumière l'adapte au cinéma. Encore aujourd'hui, la NASA crée des images numériques trichromes déphasées en mode anaglyphique, notamment lors des missions Mars Exploration Rover et Phoenix, depuis la surface de Mars.



Galerie d'Apollon. Plat de Charles Quint célébrant sa victoire sur les turcs de 1535



Cuissard et jambière du roi Henri II

LÉON VIDAL

Trésor artistique de la France, Musée du Louvre

Imprimés dans les ateliers photochromiques du Moniteur Universel, Paris 1876-1877

Folio, en feuilles tel que paru, 39 planches dont 29 photochromies accompagnés de textes, ensemble complet en parfait état

Initialement prévu en 36 livraisons et devant comporter plus de 130 planches, la publication s'arrêta à la douzième livraison. Les planches étaient également vendues séparément, un appareil spécial destiné à les regarder, l'Alétoscope, fut également mis en vente. La photochromie, premier procédé d'impression photographique en couleur est inventé par Léon Vidal dans les ateliers d'impression photographique du Moniteur Universel qu'il dirige ; il s'agit d'une épreuve photographique sur des aplats en couleurs préalablement préparés. Vidal reçoit en 1898 la médaille Janssen pour l'amélioration de l'illustration des livres imprimés par la photographie. Ce procédé indirect permet de reproduire avec éclat l'or et l'argent, ce dont Vidal abuse dans cette publication qui entraîne sa ruine.

Les exemplaires non reliés sont rares.

Complete (all published), 39 plates including 29 photochromes, with text, untrimmed, unbound, a perfect mint copy.

The most significant use of Vidal's process were the 39 plates he produced for Le Tresor artistique de la France (presented at the Exposition Universelle, 1878), one of the most important 19th century books to be illustrated by 'colored' photography effects which were to culminate in Marsh Leaves of 1895.



JEAN-BAPTISTE TOURNASSOUD (1866-1951) ATTR.

Nature morte, bord de Saône

Lyon-Montplaisir, vers 1930

Autochrome sur film souple, 128x178 mm

Tournassoud, ami des Lumières, sera l'un des premiers utilisateurs des autochromes de l'usine de Montplaisir. «Une petite usine, récemment construite au voisinage de la précédente, et qui est destinée à la préparation des plaques pour photographie en couleurs, mais qui ne fonctionne pas encore (1906)» Cf. Procès-verbal de visite d'un agent du Crédit Lyonnais.



Une plaque autochrome se compose d'un support de plaque de verre recouvert par une fine couche de vernis à base de latex sur lequel est fixé un mélange de grains de fécule de pomme de terre colorés associé à des particules de carbone. Un second vernis imperméable, est posé au-dessus de la mosaïque trichrome. Une émulsion panchromatique au gélatino-bromure d'argent est coulée en dernier. La plaque est chargée à l'envers et les grains de fécule filtrent la lumière en arrêtant les rayons de couleur complémentaire. L'émulsion photographique restera inaltérée sous les grains-écrans qui ont absorbé les radiations. On obtient un négatif aux couleurs complémentaires de l'original. Dans la phase d'inversion de ce négatif, l'oxydation va dissoudre l'argent réduit, ce qui détruit l'image négative. L'autochrome est un rare procédé de photographie matérielle unique à partir d'un négatif (détruit au développement).

C'est le masquage sélectif du réseau trichrome de fécule qui façonne l'image colorée regardée en lumière transmise. Les couleurs originales sont recomposées par mélange optique. On parle de procédé indirect, il est directement inspiré de Ducos du Hauron (Cf. Nathalie Boulouch, «Peindre avec le soleil ?», Les enjeux du problème de la photographie des couleurs», Études Photographiques, n° 10)

223



HEINRICH KÜHN (1866-1944)

Mary Warner sur le versant de la colline Hans et Edeltrude Tutzing (Bavière), 1907

Autochrome, 239X178 mm

«L'intérêt est immédiat chez les meilleurs artistes-photographes du moment: Stieglitz est à Paris en juin 1907 quand l'autochrome est présenté au Photo-Club ; lui-même, Steichen, Kühn et Eugène se rencontrent peu après et l'expérimentent ensemble, à Tutzing, en Bavière, en été 1907» (Michel Frizot, Nouvelle histoire de la photographie).

224



HEINRICH KÜHN (1866-1944)

Hans et Edeltrude

1907-1908

Autochrome, 240X177 mm

«Né à Dresde en 1866, Heinrich Kühn hérite dès son jeune âge d'une grande fortune. Il décide alors d'arrêter ses études de médecine pour se consacrer définitivement à sa passion, la photographie.

Disposé au maniement des produits chimiques en laboratoire, il va rapidement s'intéresser aux différents procédés photographiques et élaborer ses propres mesures qui l'aventurent naturellement vers les nouvelles tendances esthétiques» (Dossier de Press de l'exposition du Musée de l'Orangerie).

225



HEINRICH KÜHN (1866-1944)

Mère de l'artiste

Bavière, 1907-1908

Autochrome, 240X178 mm



226



HEINRICH KÜHN (1866-1944)
Mary Warner avec Lotte Kühn
Vienne, vers 1905

Tirage à la gomme bichromatée, 297x237 mm

Gum-bichromate print

227



PAUL HAVILAND (1890-1950)
Gladys Granger
New York, vers 1910

Tirage au platine, 153x117 mm

Un an plus tôt, en octobre 1909, Paul Haviland publia sa première photographie, un portrait de Gladys Granger en robe de bal, dans Camera Work, la revue de son ami Alfred Stieglitz.

Vintage platinum print

228



GERTRUDE KÄSEBIER (1852-1934)
En habits du dimanche
Brooklyn, vers 1900

Tirage au platine, 204x156 mm

Vintage platinum print



229



AGENCE PHOTOGRAPHIQUE PARISIENNE

Lotus rose

vers 1900

Papier citrate, 298x366 mm, annotations manuscrites au verso

Citrate print, hand written annotations verso

230



AGENCE PHOTOGRAPHIQUE PARISIENNE

Lys des étangs

vers 1900

Papier citrate, 302x360 mm, annotations manuscrites au verso

Citrate print, hand written annotations verso

231



HENRI MANUEL (1874-1947)

Monet à Giverny

Imprimée à Paris, circa 1922

Épreuve argentine, 225x167 mm, timbre humide du photographe, annotations manuscrites au verso

Henri Manuel photographia à de nombreuses reprises l'artiste à Giverny, notamment dans son troisième atelier au moment du don des Nymphéas, offerts à l'État le 12 avril 1922, don qui entérine la promesse faite à Clemenceau par le peintre au lendemain de l'armistice du 11 novembre 1918 : *«Cher et grand ami, je suis à la veille de terminer deux panneaux décoratifs que je veux signer le jour de la victoire, et viens vous demander de les offrir à l'Etat par votre intermédiaire»*. Pour les liens et les correspondances entre l'œuvre ultime de Monet et le déroulement de la grande guerre de 1914-1918, on peut consulter les publications de la dernière retrospective aux galeries du Grand Palais.

Gelatin silver print, artist wet stamp, notes



WW I

232



FELD-LUFTSCHIFFER-ABTEILUNG

Ballon Panorama gegend Suippes-Massiges
Air Sailor Battalion 18, march 1915

Panorama de cinq mètres monté en album, composé de 10 épreuves gélatino-argentiques, chacune de 485x495 mm, tampon humide sur le montage, couverture illustrée d'une épreuve représentant le ballon en vol, 100x120 mm

Five meters aerial panorama in 10 sheets bound in an album, 10 gelatin silver prints, wet stamp mount, illustrated cover with a silver print

233



EDWARD STEICHEN (1879-1973)

Vue aérienne de Château Thierry, 1918
Tirée par l'artiste, American Expeditionary Forces

Épreuve argentique d'époque, 398x500 mm, cachet rouge au verso

Gelatin silver print on double-weight paper, red wetstamp verso. «*In January 1918, during WWI, he commanded the Photographic Division of Aerial Photography in the American Expeditionary Forces. He retired in November 1918 as a lieutenant colonel and decided to burn all of his paintings and concentrate on photography full time*» (Luminous-Lint)

234



SOLDAT FRANÇAIS DE LA GRANDE GUERRE, WWI

Camouflage champêtre
Marne, vers 1914

Épreuve argentique, 59x83 mm, annotation manuscrite au verso :
«*Position camouflée durant la Première Guerre mondiale*»

Gelatin silver print. Camouflage was not in wide use in early western civilization based warfare. 18th and 19th century armies tended to use bright colors and bold, impressive designs. All has changed in 1914.



Les différentes positions présentant un objectif ou un intérêt militaire sont désignés à l'encre blanche. Utilisé dans le domaine militaire depuis les guerres napoléoniennes, les mongolfières puis les dirigeables d'observation connurent leur plus grande utilisation entre les mains des services de renseignement militaire durant la Première Guerre mondiale. Le danger fut si grand que la France construisit un leurre grandeur nature, un faux-Paris (Cf. *Organisation de la Défense Contre Aéronefs du camp retranché de Paris*, octobre 1918). Charles de Gaulle a été capturé non loin de la zone représentée.

235



CERCLE DE MAURICE LETULLE (1853-1929)

Écorché

Paris, milieu des années 1910

Autochrome, 130x180 mm

Vers 1911, alors que les Frères Lumière vulgarisent la technique de l'autochrome, Letulle acquiert du matériel lui permettant de prendre des photographies couleurs sur plaque de verre de pièces anatomo-pathologiques macroscopiques et microscopiques. Les autochromes présentent deux avantages : ce sont des copies conformes à la réalité, démonstratives et transportables qui plus est. L'usage des colorations en anatomie pathologique dans l'imagerie médicale aux XIXe et XXe s. est essentiel (Cf. *Autochromes.culture.fr*)

236



CERCLE DE MAURICE LETULLE (1853-1929)

Coupe anatomique

Paris, milieu des années 1910

Autochrome, 180x130 mm

Letulle pratiquait une incision allant du menton au pubis et faisait l'éviscération en un bloc, L'autopsie se faisait à main nue, avec un véritable rituel, et plusieurs collaborateurs (Cf. Paul Prudhomme de St Maur, *Anatomie Pathologique Parisiennes*).

237



CERCLE DE MAURICE LETULLE (1853-1929)

Jambes écorchées

Paris, milieu des années 1910

Autochrome, 180x130 mm

Letulle est aidé dans ses travaux par Eugène Normand, ainsi que par Mme Blondeau-Clark, technicienne (Cf. *Autochromes.culture.fr*).



238



PHOTOGRAPHE INDUSTRIELLE FRANÇAIS, WWI

Prothèse transtibiale

Tiré pour une société parisienne, 1918

Épreuve argentique montée sur carton, 245X185 mm

La prothèse est élégamment présentée devant un décor peint de studio de photographie, certainement du IX^e arrondissement (d'après des fragments de papiers à en-tête retrouvés avec les épreuves). Un contre-point saisissant des *Joueurs de Skat* d'Otto Dix.

Vintage gelatin silver print on original mount

239



PHOTOGRAPHE INDUSTRIELLE FRANÇAIS, WWI

Jambe de bois

Tiré pour une société parisienne, 1918

Épreuve argentique montée sur carton, 245X183 mm

Variante de prise de vue sur fond monochrome

Vintage gelatin silver print on original mount

240



PHOTOGRAPHE INDUSTRIELLE FRANÇAIS, WWI

Prothèse de hanche et de jambe

Tiré pour une société parisienne, 1918

Épreuve argentique montée sur carton, 244X185 mm

On retrouve le décor peint. Les épreuves sont très soigneusement tirées mais non retouchées et l'on remarque un nombre élevé de défauts dans les négatifs.

Vintage gelatin silver print on original mount





FRITZ LANG & UNIVERSUM FILM AG STUDIO

Gustav Fröhlich dans Metropolis

UFA photolab, 1926

Épreuve argentique sur papier épais, 217x281 mm, annotations manuscrites au verso

Metropolis a été tourné entre 1925 et 1926 dans trois des plus grands studios de Neubabelsberg, dans la banlieue de Berlin. 311 jours et 60 nuits de tournage furent nécessaires pour terminer cette œuvre spectaculaire. Outre les huit acteurs principaux, il fallut engager 750 acteurs pour les petits rôles et, dit-on, 25000 figurants. 6 millions de marks furent dépensés durant le tournage, soit un dépassement de 5 millions sur le budget prévu.

Ce qui caractérise Metropolis, c'est la grandeur technique de son exécution. Les images de l'usine, avec ses foules d'ouvriers marchant en cadence, les visions de la ville avec ses étages superposés, inspirées de New York que Lang a visité en 1924, les scènes du robot entouré de cercles de feu, sont fixées dans la mémoire collective.

C'est le dernier film expressionniste, le premier de la Nouvelle objectivité, et le triomphe des «Filmarchitekten» allemands.

C'est surtout visuellement, techniquement et au point de vue du spectaculaire que Metropolis s'affirme comme une œuvre phare pour l'histoire du cinéma. Les nouveaux procédés de prise de vue avec miroirs permettent de composer des images en trompe-l'œil avec des décors qui semblent gigantesques : c'est l'ancêtre de la projection frontale développée par Stanley Kubrick dans 2001, l'Odyssée de l'espace. On utilise également des procédés d'animation, la méthode des surimpressions, des caméras américaines, allemandes et françaises dernier cri...

La plus récente technique cinématographique est appelée en renfort par Lang, afin de donner à Metropolis une grande modernité esthétique et technologique.

Quasiment tous les plans manquants de Metropolis subsistent désormais, et le film de Lang restauré par Martin Koerber a retrouvé presque tout son sens originel. (Cf. Laurent Mannoni, Dossier de presse, Exposition Metropolis, Cinémathèque française, octobre 2011).

Vintage gelatin silver double weight print, 217x281 mm, annotated



242



QUINCEY (ILLUSTRATION)

Exposition Internationale des Arts et Décoratifs
Pavillon Ruhlmann, 1925

Autochrome, 128x178 mm

Autochrome du pavillon de Ruhlmann, un pavillon d'exposition éphémère saisi en couleurs par une photographie unique.

243



LÉON GIMPEL (1873-1948)

Enseignes au néon
Paris, 1925

Autochrome, 88x118 mm

244



LÉON GIMPEL (1873 - 1948)

Enseigne G. Claude et de Beaufort
Paris, 1925

Autochrome, 118x87 mm

Photographe de la couleur, Léon Gimpel améliore, avec l'aide de Fernand Monpillard, la technique de l'autochrome mise au point par les frères Lumière. Il modifie la chimie des plaques afin de les rendre plus sensibles et réduit ainsi le long temps de pose qu'exigeait le nouveau procédé.

Photo-reporter au journal l'Illustration à partir de 1904, il documente l'évolution du Paris de la Belle Époque. Des tubes luminescents au gaz néon sont placés sur les façades des grands magasins, notamment du Bazar de l'Hôtel de Ville, au moment des fêtes de fin d'année. Léon Gimpel tire parti de ces innovations techniques et nous transmet l'atmosphère nocturne des Noël des années folles.



Edifié de manière éphémère au cœur de l'Esplanade des Invalides, le Pavillon du Collectionneur du groupe de Jacques-Emile Ruhlmann occupe une place de choix sur l'un des axes principaux de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de 1925. L'ensemblier, qui a fondé sa société en 1919, est encore relativement peu connu. Il saisit ainsi stratégiquement l'occasion de se faire un nom, en participant à la première exposition internationale consacrée en France à l'art du décor. Destinée, dans l'esprit de ses organisateurs, à redonner à Paris un rôle central en matière d'arts appliqués à travers la promotion d'un style moderne français et des industries de luxe, la manifestation laisse un large espace à différentes enseignes commerciales. Dans le prolongement de la « rue des boutiques » enjambant le pont Alexandre III, l'Esplanade est ainsi couverte d'une multitude de galeries et pavillons reflétant la diversité des tendances architecturales et décoratives contemporaines. Construit par l'architecte Pierre Patout, le pavillon de Ruhlmann, dit aussi « Hôtel du Collectionneur », se distingue par la pureté classique et géométrique de ses lignes (Cf Phaeton, Autochromes, à paraître).

245



EMILE LANGUI (1903-1980)

Transparences, paillasse de laboratoire

Tirée par l'artiste, Gand, vers 1928

Épreuve argentique d'exposition, 360x285 mm, montée sur carton, signature à l'encre rouge sous l'image

Provenance : ancienne collection van Hecke (directeur de la revue sur-réaliste belge *Variétés*)

Vintage gelatin silver print, mounted on card, signed by artist in red paint lower right

246



EMILE LANGUI (1903-1980)

Composition de plume et de lumière

Tirée par l'artiste, Gand, vers 1928

Épreuve argentique d'époque, 156x235 mm, annotations manuscrites

Provenance : ancienne collection P.-G. van Hecke, *Variétés*

Vintage gelatin silver print, annotations

247



HENRI MARTINIÉ (1897-1965)

Suzanne Valadon dans son atelier, son fils Maurice Utrillo et son jeune mari André Utter, Paris, 1920

Tirée par le photographe, années 1920

Épreuve argentique, 212x160 mm, timbre humide, cachet de collection et nombreuses annotations manuscrites pour un numéro de la revue paru en 1928 «*Peintres ... disposer sur une page avec Georges Grosz*»

Provenance : Emile Langui, archives de la revue *Variétés*

Vintage gelatin silver print, wetstamps, annotations



248



OSSIP ZADKINE (1890-1967)

Esprit de l'antiquité

Paris, vers 1927

Cyanotype, 180x139 mm

Cyanotype. The alabaster and marble sculpture belongs to the Boston Museum of Fine Art.

249



OSSIP ZADKINE (1890-1967)

Le sculpteur

Paris, vers 1922

Cyanotype, 180x139 mm

La sculpture en plomb, granit, marbre et verre peint se trouve dans les collections du CNAM-Centre Pompidou.

Cyanotype

250



OSSIP ZADKINE (1890-1967)

Les trois musiciens

Paris, vers 1930

Épreuve argentique sur papier épais, 225x168 mm, annotations manuscrites d'un éditeur à la mine de plomb

Une fonte en bronze est au musée Zadkine, Paris

Gelatin silver double-weight print, publisher's annotation verso :
«Hors-texte»



251



GERMAINE KRULL (1897-1985)

Tête afghane de la collection Malraux

Paris, 1931

Épreuve argentique sur papier épais, 217x162 mm, cachet au verso

En 1931, Germaine Krull réalisa quelques épreuves qui illustrèrent le catalogue de vente de sculptures gréco-afghanes de la collection Malraux exposée à Paris dans les locaux de la N.R.F. : J. Strzygowski, *The Afghan stucco of the N.R.F. Collection*.

« Nous sommes en face d'un gothique sans roman, note Malraux avec ce sens de la formule qui lui est familier, A Reims et ici un même sentiment s'exprime : l'attendrissement devant l'être humain conçu comme créature vivante et non comme créature de douleur. Dans les deux cas, une figure sublimée... » (Cf. Pierre Cambon, notice du Musée Guimet).

Gelatin silver double-weight print, artist wetstamp

252



GERMAINE KRULL (1897-1985)

Glissière des blocs de glaces

Tirée par l'artiste à Paris, 1930

Épreuve argentique sur papier épais, timbre humide et annotations manuscrites à l'encre au dos, 89x136 mm

Gelatin silver double-weight print, two red stamps and title in ink

253



GERMAINE KRULL (1897-1985)

Route Paris-Méditerranée

Tirée par l'artiste à Paris, 1930

Épreuve argentique sur papier épais, annotations manuscrites à la mine de plomb au dos, 206x140 mm

Provenance : ancienne collection Florent Fels (directeur des éditions Fimin-Didot).

Gelatin silver double-weight print, annotated



254



WRIGHT MORRIS (1910-1988)

Grand Canyon, Arizona, vers 1938

Épreuve argentique d'époque, annotations au dos, 213X194 mm

Ferrotyped gelatin silver print, annotated, from Mary Ellen Morris Collection. *«Wright Morris took his photographs during very short and scattered periods of time, between 1936 and 1954. He bought his first view camera in 1938, "At this time we moved from California to Cape Cod and the car trip was an eye-opener. I saw the American landscape crowded with ruins I wanted to salvage. The depression created a world of objects toward which I felt affectionate and possessive. I ran a high fever of enthusiasm, and believed myself chosen to record this history, before it was gone» (Carnets)*

255



WRIGHT MORRIS (1910-1998)

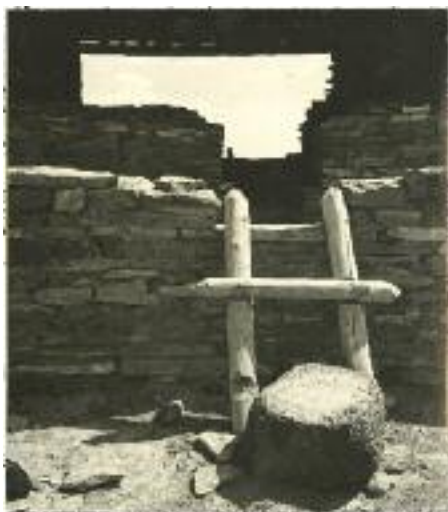
Amérique, années 1940

Épreuve argentique d'époque, 207X250 mm, titrée au crayon au dos pour le livre «the Inhabitants»

Gelatin silver print, annotated, from Mary Ellen Morris Collection

"After many months of writing, it occurred to me that it might be possible to photograph, in the flesh, what I was attempting to capture in words. I bought a Rolleiflex camera and began to take pictures of objects or structures that were used and abused by human hands" (quot.)

256



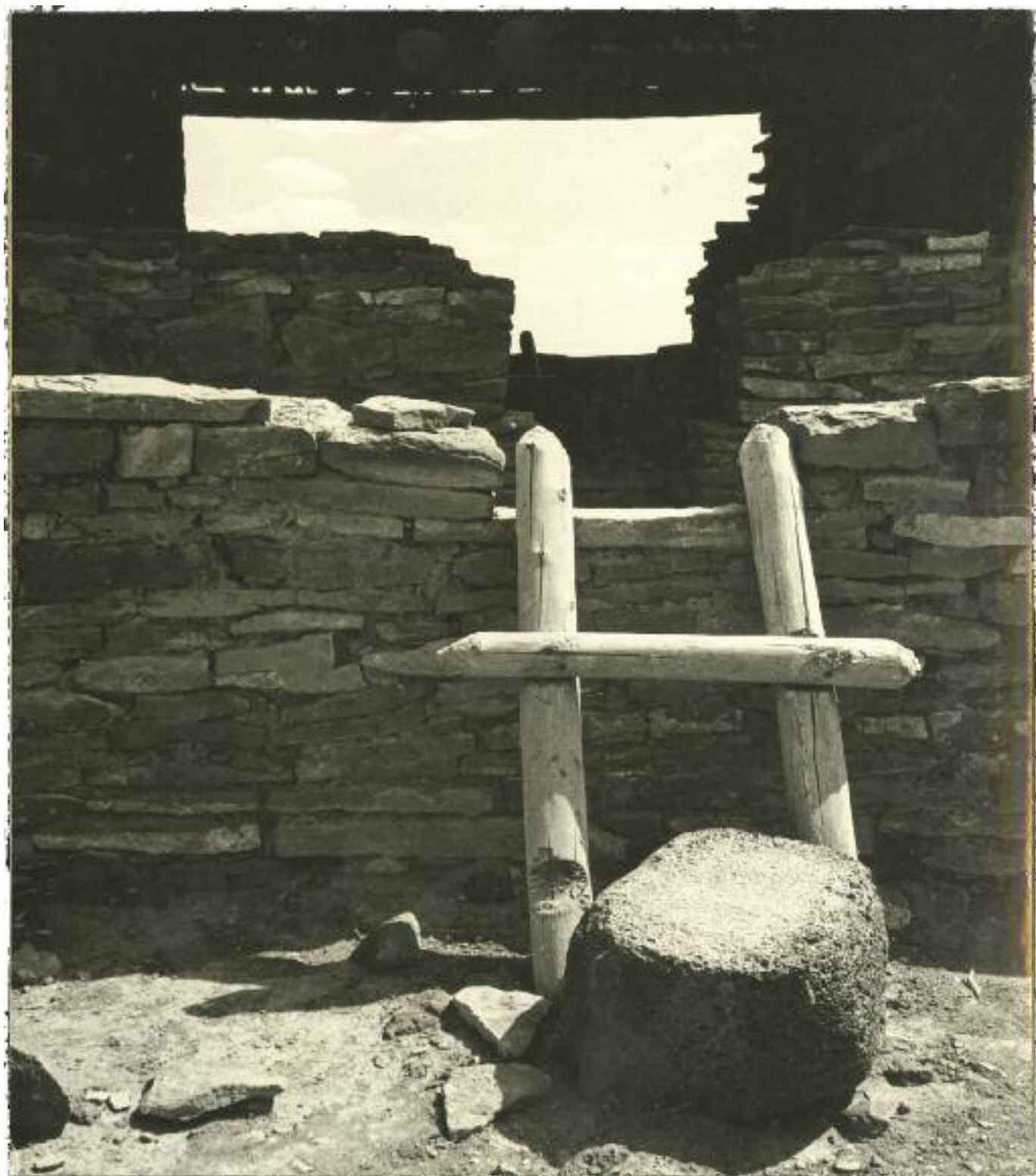
WRIGHT MORRIS (1910-1998)

Ruins of Indian Dwellings, Wupatki, New Mexico, 1938

Épreuve argentique, date, titre et signée au dos, 214X185 mm

Ferrotyped gelatin silver print, title, date, annotated, from Mary Ellen Morris Collection

«Adobe walls and textures, patterns of light and shadow, the dominance of the past in all aspects of the present, the palpable sense of time as a presence, made me more fully aware of what I was seeking in the transient ruins of my own culture. I wanted evidence of man in the artifacts that revealed his passing.» (W.M.)



257



CARL VAN VECHTEN (1880-1964)

Gertrude Stein et Alice B. Toklas arrivent à Chicago

Tirée par l'artiste aux USA, 1934

Épreuve argentique sur papier épais, 240X171 mm, cachet du photographe au verso

Gelatin silver double-weight print, artist stamp, print date verso

Identical print in the Philadelphia Museum of Art.

258



DOROTHEA LANGE (1895-1965)

Torso, San Francisco, 1923

Tirée à Berkeley, années 1950

Épreuve argentique, 229X180 mm, tamponnée

Gelatin Silver print, artist stamp verso



259



ALEXANDRE TRAUNER (1906-1993)

Reportage en mouvement, arrêt de bus et cabaret

Tirée par l'artiste à Paris, vers 1936

Épreuve argentique d'époque, 231x176 mm, tamponnée

Avant de pouvoir créer les maquettes d'un film, il faut le documenter, c'est là où Trauner était photographe. Il a accumulé des milliers de photos de repérages, parcouru l'Europe, l'Afrique et les États-Unis et documenté cet espace parisien. Plus qu'un simple travail de références, son œil de photographe et son rapport au cinéma apporte à ses photos le regard d'un homme sensible à la couleur, attiré par les atmosphères, les nuances. (Didier Naert, Phaëton)

Vintage gelatin silver print, artist wetstamp

260



ALEXANDRE TRAUNER (1906-1993)

Reportage en mouvement, enseigne de danseuse foraine

Tirée par l'artiste à Paris, circa 1936

Épreuve argentique, timbre humide au dos, 232x171 mm

Avant d'être photographe, il était d'abord peintre, et c'est une démarche de peintre que de capter l'essence des images qu'il tire du monde réel et qu'il transforme en toiles. Les photos qu'il prend en parcourant les rues servent de béquille à son imagination. Et c'est en mélangeant ses images tirées du réel qu'il tient son style particulier : « poétique réaliste ». (Didier Naert, Phaëton)

Vintage gelatin silver print, artist wetstamp

261



ALEXANDRE TRAUNER (1906-1993)

Reportage en mouvement, rue des Grottes

Tirée par l'artiste à Paris, circa 1936

Épreuve argentique, 230x176 mm, tamponnée au verso

C'est à l'école des Beaux-Arts de Budapest que Trauner a commencé à développer son regard, et son sens de l'esthétique. Il attachait une importance toute particulière à la construction et à la composition des espaces. Et son œil pouvait autant se porter sur un détail que sur une ambiance globale et presque immatérielle. (Didier Naert, Phaëton)

Vintage gelatin silver print, artist wetstamp



262



BRASSAÏ (1899-1984)

Les cintres d'un théâtre parisien, 1930

Tirée par l'artiste à Paris

Épreuve argentique d'époque, 232x169 mm, cachet de l'artiste à son adresse de la rue de la Glacière et titre en allemand au dos

Brassaï vécut rue de la Glacière jusqu'en 1935. Ses photographies étaient commercialisées en Allemagne au début des années 1930.

Vintage gelatin silver print, artist «La Glacière» adress wetstamp, title verso in german : «*Der Schnürboden*» (The Gridiron)

263



BRASSAÏ (1899-1984)

Danseuses au tricot, Paris, 1930

Tirée par l'artiste à Paris

Épreuve argentique d'époque, 169x233 mm, annotations au dos, offerte par Brassaï à Trauner

Vintage ferrotyped gelatin silver print, annotated

264



BRASSAÏ (1899-1984)

Les auto-tamponneuses

Tirée par l'artiste à Paris, circa 1930

Épreuve argentique d'époque, 233x171 mm, annotations au dos, offerte par Brassaï à Trauner

Vintage ferrotyped gelatin silver print, annotated



265



ALEXANDRE GRINBERG (1885-1979)

Deux études de nus

Moscou, 1930

Épreuves argentiques d'époque, 114x74 mm et 95x74 mm

Membre de la dite vieille école de photographie russe avec Erémine, Grinberg est décorateur du Musée Lénine quand commence la terreur stalinienne.

Vintage gelatin silver prints

266



ALEXANDRE GRINBERG (1885-1979)

Nus dansant

Moscou, 1930

Épreuves argentiques d'époque, 105x74 et 114x74 mm

Il est arrêté le 15 janvier 1936 pour diffusion de pornographie et condamné à cinq ans de camp sur le fleuve Amour. Il est libéré le 25 mars 1939 comme oudarnik (travailleur zélé, dont le rendement est supérieur à la norme).

267



ALEXANDRE GRINBERG (1885-1979)

Danse du voile

Moscou, 1930

Épreuves argentiques d'époque, 104x72 et 104x82 mm

Grinberg était locataire de Vassili Kandinsky, tout comme Rodtchenko dont il était voisin de palier. Lors de la perestroïka, son appartement reçut la visite des premiers collectionneurs de photographies.



268



IGOR KOTELNIKOV (1903-1998 ?)

Première neige, Nuit, Tashkent, Novembre 1928

Tirée par l'artiste au Kazakhstan

Cyanotype, annotations au dos en Russe «*Première neige, Tashkent, Nov 1928*», 100X70 mm

Vintage cyanotype, annotations verso «*First snow, Tashkent, Nov 1928*»

An unusual Kazakh snow study by a Russian Electric ingenior who studied at the MET, Moscow Energetic Technicum.

269



NIKOLAI SUETIN (1897-1954) ATTR.

Malevich, Derniers instants, Mai 1935

Tirée par une agence littéraire

Épreuve argentique de presse d'époque, 112X135 mm

Vintage silver press print. On his deathbed Malevich was exhibited with the black square above him and mourners at his funeral rally were permitted to wave a banner bearing a black square. «*His followers were distressed. Conscious of the great loss, they photographed him lying in state on his bed or in his coffin surrounded by his works; his coffin was adorned with the suprematist black circle and square*» (Cf. Serge Fauchereau, Malevich).

270



YAKOB KHALIP (1908-1980)

Baltika, 1936

Tirée par l'artiste à Moscou, circa 1950

Épreuve argentique d'exposition, timbre humide, date et annotations manuscrites au dos, 402X520 mm

Post war exhibition gelatin silver print, artist wetstamp, date, annotations. The victory was celebrated in URSS with numerous photo exhibitions.



271



MAN RAY (1890-1976)

Nu masculin solarisé, 1933

Tirée par l'artiste comme un bas-relief, 1933-1935

Très grande épreuve argentique d'exposition, 900x810 mm, marouflée sur isorel,

Unusually large vintage gelatin silver exhibition print, 900x810 mm, mounted on wooden board

Important exemple of a Basrelief technique (isohélie) from a solarised negative, or an enlarged projection of the close-superposition of a negative and a transparent positive.

In 1933, the sitting with this exact same model did generate not less than 9 negatives, 8 (not totally nude) kept in the Pompidou Museum in Paris, soon available in digital way, a name on the box indicates a friend : Nils [von Dardel]. Man Ray printed and signed several prints from the pose in knees (one in the Getty Museum). An unpublished variant intituled «solarized torso» appeared at auction during this spring : *Sotheby's New York: Wednesday, April 06, 2011, lot 0092A*.

This enlargement is vintage, on Guillemot 100 cm-wide roll, it is by essence *a unique* print, obtained by enlarging the combinaison of a negative and a positive, nearly jointly superposed in a random combinaison, possibly made in the mid 1930's for a projected exhibition as we did found an experiment by Dora Maar, equivalent in size, today in Picasso's collection. Man Ray printed also at least 4 silver gelatine photograph of the same size in the mid 1930's for an architectural project.



272



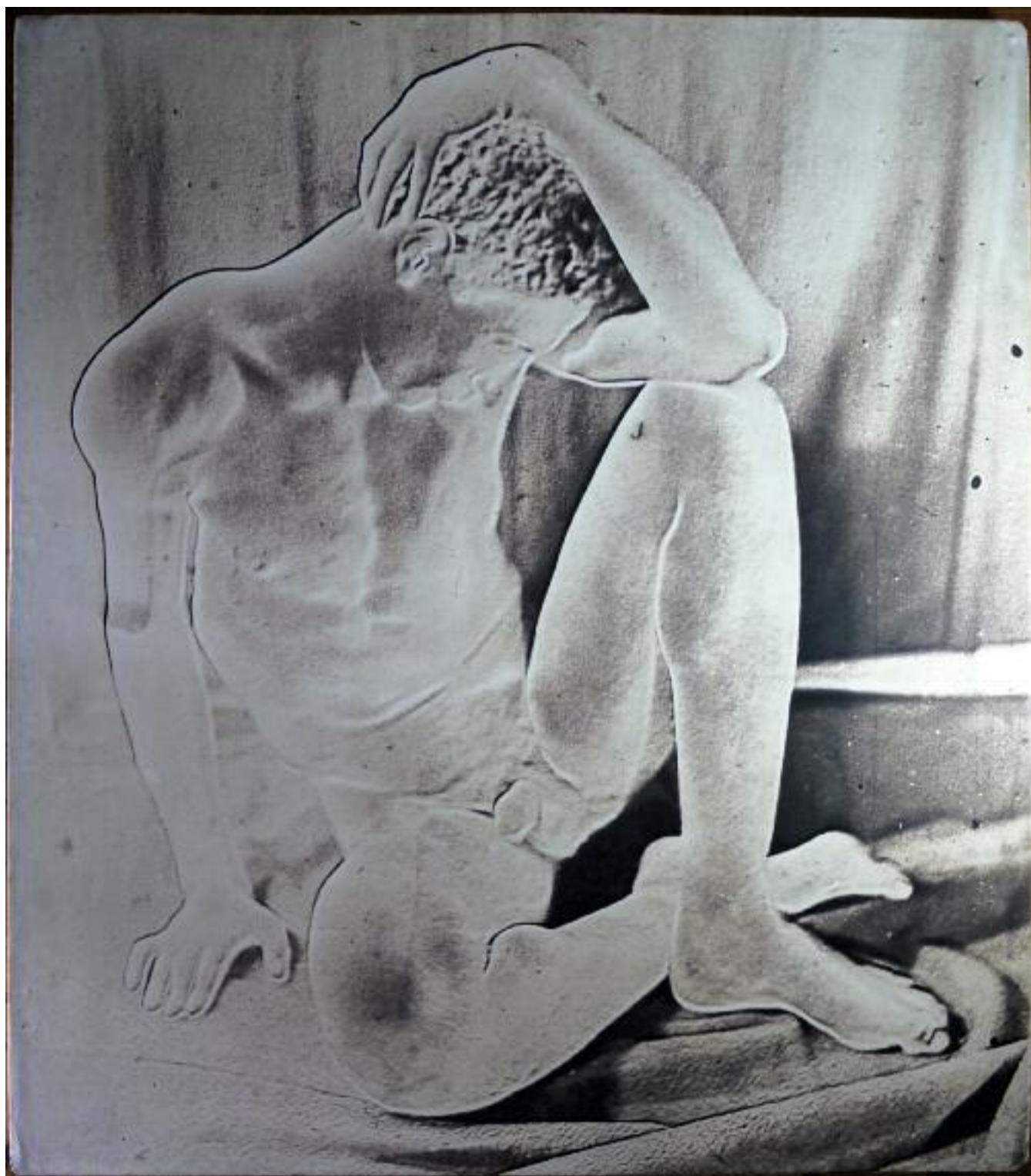
HAROLD EDGERTON (1903-1990)

Rex Trailer cracking a bull-whip, circa 1965

Printed by the artist

Épreuve argentique d'époque, 233x158 mm, dédiéee

Ferrotyped vintage gelatin silver print, High-speed multi-flash photograph of a cowboy cracking a whip; artist dedication and experiment notes verso, a mistake in the name : «*Regards to ~~Julien~~ Lucien Bull from Harald Edgerton / 120 flashes / sec / Rex Trailer WB2 (Denver television) cowboy*»



273



HAROLD EDGERTON (1903-1990)

Bobby Jones makes shock stick to golf, March 1938

Printed by the artist circa 1960

Épreuve argentine des années 1960, 205x255 mm, tamponnée

Ferrotyped vintage gelatin silver print, artist wet stamp and experiment notes verso

Gift from the artist to Lucien Bull.

274



HAROLD EDGERTON (1903-1990)

Densmore Shute Bends the Shaft, 1938

Printed by the artist circa 1960

Épreuve argentine des années 1960, 205x254 mm, tamponnée

Ferrotyped vintage gelatin silver print, 205x254 mm, artist dedication and wet stamp, experiment notes verso

Dedication from the artist to Lucien Bull.

275



HAROLD EDGERTON (1903-1990)

Densmore Shute Bends the Shaft. 1938

Printed by the artist circa 1960

Épreuve argentine des années 1960, 233x158 mm, tamponnée

Ferrotyped vintage gelatin silver print, artist wet stamp verso. Gift from the artist to Lucien Bull.

276



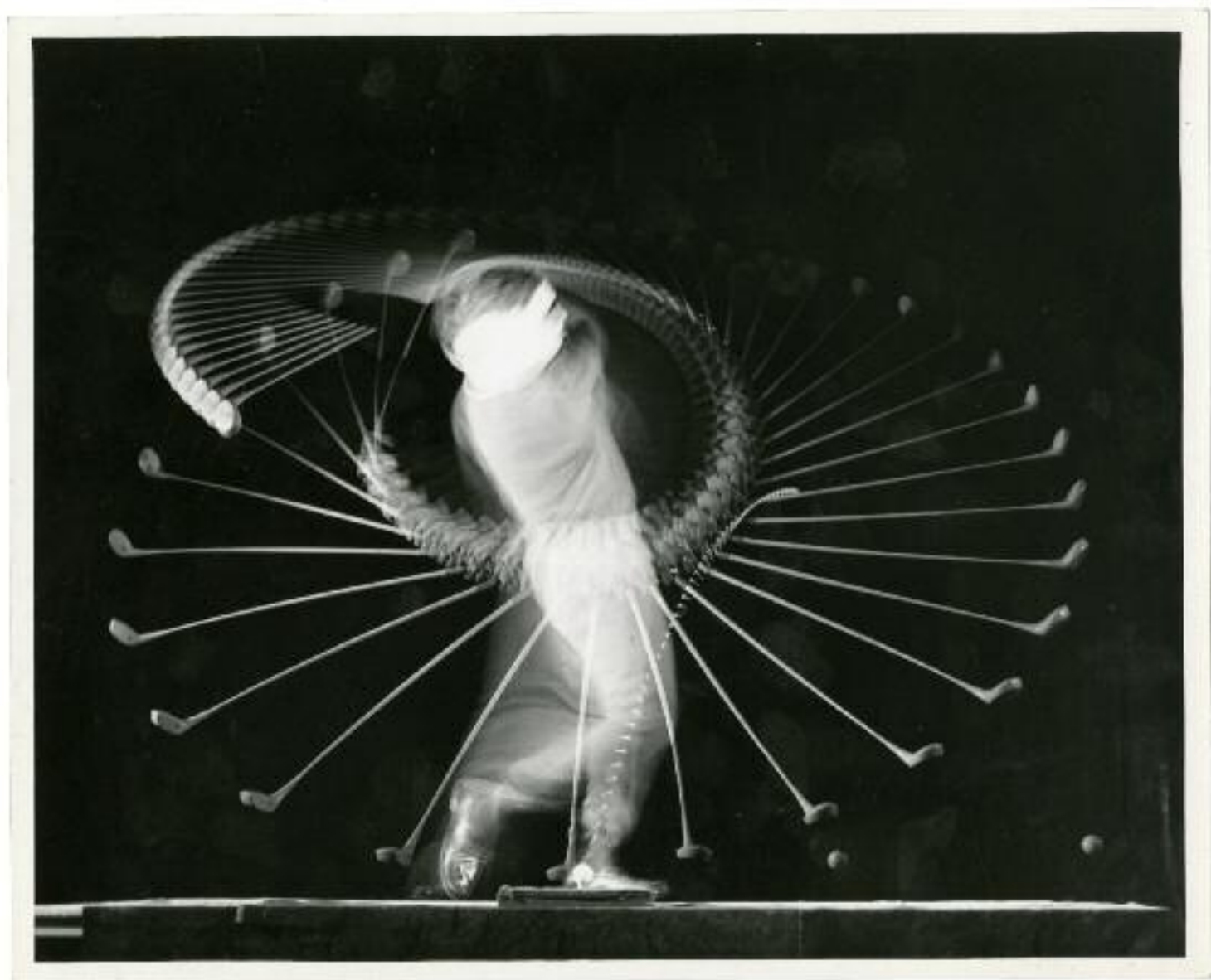
HAROLD EDGERTON (1903-1990)

Whip Snaps, 2000 flashes/second, 1960

Printed by the artist

Épreuve argentine d'époque, 233x158 mm, dédiée

Ferrotyped vintage gelatin silver print, artist dedication and wet stamp, experiment notes verso, dedication from the artist to Lucien Bull, dated 23 July 1965.



WW II

277



US ARMY AIR FORCE PHOTOGRAPHERS
Wireless Reports damage to Hiroshima
Printed by Associated Press Photo, August 1945

Épreuve argentique d'exposition d'époque, 310x375 mm, d'une photographie transmise par câble

Enlargement of the document issued by the US Army Air Force, vintage silver print, 310x375 mm

278

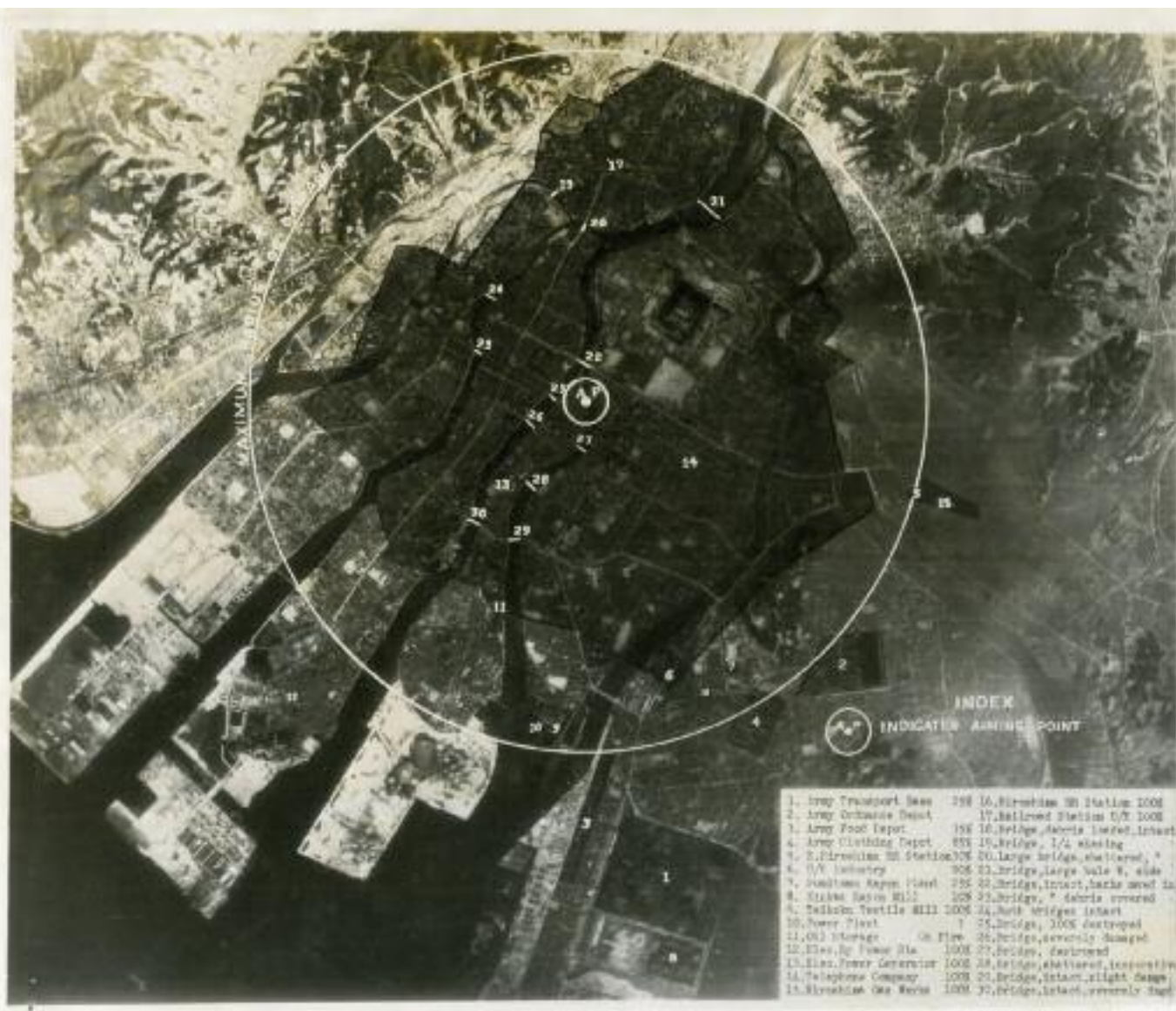


POLICE JUDICIAIRE EN ZONE LIBRE
Autopsia Cadaverum
Région de Vichy, vers 1941

Deux épreuves argentiques d'époque, 125x180 mm, un pli angulaire
L'autopsie (ou examen post-mortem ou nécropsie) est l'examen médical des cadavres. Le terme vient du grec «*Le voir de vos propres yeux*».

Two vintage silver prints, 125x180 mm





279



HUGO BREHME (1882-1954)

HUGO BREHME JR (1914)

Grande vague, vers 1948-1950

Tirée, colorée et encadrée par les artistes à Mexico

Épreuve argentique réhaussée à la couleur, signature à gauche, cadre doré richement orné d'origine

Hand colored gelatin silver print, signed, framed by the artists

280



HUGO BREHME (1882-1954)

HUGO BREHME JR (1914)

Nature morte, hommage à Georgia O'Keeffe

Tirée, colorée et encadrée par les artistes, Mexico, vers 1950

Épreuve argentique réhaussée à la couleur, 1025x825 mm, signature à droite, cadre doré richement orné d'origine

Réf. Artes de Mexico): "*Hugo Brehme teintait à la main ses photos dans les formats les plus grands*" (Numero 48, December 1999).

Hand colored gelatin silver print, signed, framed by the artists

281



ARMANDO SALAS PORTUGAL (1916)

Costa de Yucatán, Mexique,

Épreuve tirée et coloriée par l'artiste, années 1960

Épreuve argentique réhaussée à la couleur, signée, 395x498 mm

Hand colored gelatin silver print mounted on card, signed by artist mount recto, titled verso



282



BRASSAÏ (1899-1984)

Paris de nuit

Tirée par l'artiste vers 1930

Épreuve argentique d'époque, 234X172 mm, annotée, tamponnée

Vintage ferrotyped gelatin silver print, artist wetstamp with studio address, annotations

283



BRASSAÏ (1899-1984)

L'arc de Triomphe

Paris, vers 1932

Épreuve argentique d'époque, 229X169 mm, annotée

Vintage ferrotyped gelatin silver print, annotated

284



BRASSAÏ (1899-1984)

La femme phallique, Paris, 1966

Tirée par l'artiste

Épreuve argentique d'époque, 227X169 mm, tamponnée, annotée :
«de la collection Florent Fels»

Ferrotyped gelatin silver print, artist wetstamp and title verso

L'artiste-photographe nous montre le meilleur angle à ses yeux pour observer l'œuvre de l'artiste-sculpteur.



285



ROBERT FRANK (1924)

Pablo was born in February, 1951

Printed by the artist in the early 1960's

Épreuve argentique des années 1960, 247x337 mm, belle et grande signature au crayon au verso

Gelatin silver print, signed and titled in pencil verso, «*Robert Frank, Miles 1951*»

A nice early print of an intimate portrait, with a large signature verso.

286



ROBERT FRANK (1924)

Ben James, Miner from Caerau, Wales 1953

Printed by the artist and signed, 1979

Épreuve argentique, 247x337 mm, signée, coloration brune

Gelatin silver print, signed, artist wetstamps, print date, annotations verso, brownish colour

In March 1953, Frank travelled to Caerau, a mining village in Glamorgan, South Wales. He decided to create a series of photographs based around the daily life of the 53-year-old Ben James, who had worked down the pits since he was 14. Frank followed James into the mines. The Caerau colliery was already in decline, and employed a fraction of the workforce it had supported 30 years earlier.

When Frank's photographs were published in U.S. Camera magazine in 1955, he wrote: 'I could have followed a livelier and perhaps more colourful Welsh miner but I'm happy I decided to portray Ben James. When I said farewell to him I realised that no future story on any Welsh miner will look as this one does.' (Tate Modern, Storylines, 2003).





287



INGE MORATH (1923-2002)

Shopwindow of Hairdressing Salon, Madrid

Printed by the artist in NYC, 1965

Épreuve argentique de 1965, 247x337 mm, tamponnée et signée

Gelatin silver double weight print, signed by the artist margin recto, title and wetstamp verso

288



INGE MORATH (1923-2002)

The First Communion Dress, Salamanca Region, 1955

Printed by the artist in NYC, 1966

Épreuve argentique de 1966, 328x222 mm, tamponnée et signée

Gelatin silver double weight print, signed by the artist margin recto, title and wetstamp verso

289



INGE MORATH (1923-2002)

Siesta of Lottery Vendor, Madrid 1955

Printed by the artist in NYC, 1966

Épreuve argentique de 1966, 336x224 mm, tamponnée

Gelatin silver double weight print, title and wetstamp verso



J.M.W. Turner

290



HARRY CALLAHAN (1912-1999)

Providence, 1977

Printed by the artist, 1980-1981

Dye transfer print, 228x336 mm, artist stamp, date, annotations

291



HARRY CALLAHAN (1912-1999)

New York, 1977

Printed by the artist

Dye transfer print, 228x336 mm, signed by the artist margin recto, date, title verso

292

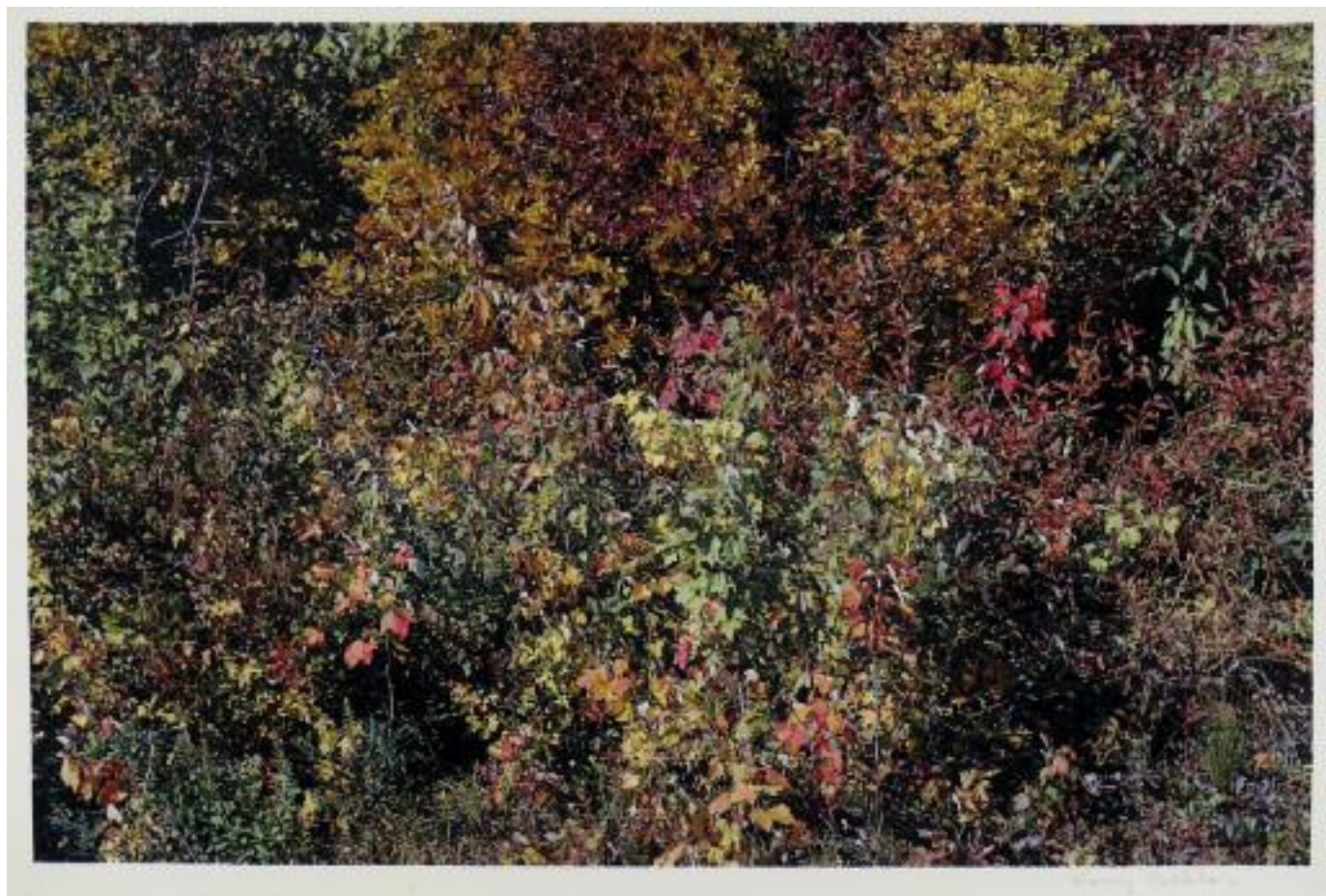


HARRY CALLAHAN (1912-1999)

Providence (Fall), 1962

Printed by the artist

Dye transfer print, 224x341 mm, signed by the artist margin recto, date, title verso



293



GIUSEPPE CAVALLI (1904-1961)

Paesaggio in Puglia

Tirée par l'artiste à Senigallia, vers 1954

Épreuve argentique d'époque, 157x395 mm, tamponnée

294



MARIO GIACOMELLI (1925-2000)

Presenza di coscienza sulla natura

Tirée par l'artiste à Senigallia, vers 1975

Épreuve argentique, 194x316 mm, tamponnée, annotée

Gelatin silver print, artist wetstamp, 12/6 in pencil

295



MARIO GIACOMELLI (1925-2000)

Storie di Terra

Senigallia, circa 1980

Épreuve argentique d'exposition, 506x609 mm, tmponnée et titrée

Gelatin silver print, 506x609 mm, artist wetstamp and title wetstamp

Nice landscape in the beautiful extralarge format 60x50 cm

296



MARIO GIACOMELLI (1925-2000)

Presenza di coscienza sulla natura

Printed in Senigallia, circa 1980

Épreuve d'exposition de format exceptionnel, 694x955 mm, signée

Gelatin silver print, 694x955 mm, artist signature verso, and recto.
The little known format, 100x70 cm, used only in a short period, most of the prints (about twelve) are in the Museum of Senigallia.



297



MARIO GIACOMELLI (1925-2000)

Nature morte expérimentale

Senigallia, vers 1979

Épreuve en couleurs, 296x395 mm, tirée peu avant la parution du livre introuvable de 1980, *"Mario Giacomelli" catalogo critico a cura di Arturo Carlo Quintavalle per il C.S.A.C. di Parma*. Ed. Feltrinelli

Chromogenic gelatin silver print, 296x395 mm, signature pencil verso, signature ink on print

298



MARIO GIACOMELLI (1925-2000)

Nature morte expérimentale

Senigallia, circa 1979

Épreuve en couleurs, 296x395 mm.

"Cf. *Mario Giacomelli" catalogo critico a cura di Arturo Carlo Quintavalle per il C.S.A.C. di Parma*. Ed. Feltrinelli.

299



MARIO GIACOMELLI (1925-2000)

Photomontage couleurs

Senigallia, circa 1979

Épreuve en couleurs, 299x396 mm.

Chromogenic gelatin silver print, 299x396 mm. Cf Quintavalle





CHRISTO (NOM COLLECTIF)

CHRISTO VLADIMIROFF JAVACHEFF (1935)

JEANNE-CLAUDE DENAT DE GUILLEBON (1935-2009)

Mur de barils de pétrole - le rideau de fer, après 1962

Tirée par les artistes pour le père de Jeanne-Claude

En réplique à la construction du mur de Berlin, deux jeunes artistes, Christo Vladimiroff Javacheff et Jeanne-Claude Denat de Guillebon décident de créer un mur de barils de pétrole dans la rue Visconti près de l'école des Beaux-Arts de Paris, à l'automne 1961.

L'autorisation est refusée mais ils l'installent néanmoins pendant quelques heures le 27 juin 1962. France Soir mentionne l'évènement en utilisant un montage photographique. Le descriptif du projet fourni par les artistes précisait : *«Ce rideau de fer peut s'utiliser comme barrage durant une période de travaux publics, ou servir à transformer définitivement une rue en impasse»*.

Ils reconstituent semble-t-il l'entassement de tonneaux sur le parvis du palais de Tokyo à l'occasion du salon de mai 1968.

Cette photographie des années 1960 offerte au père de Jeanne-Claude témoigne de l'état avancé d'oxydation des tonneaux entassés dans un lieu fermé.

Avec ce rideau de fer, il apparaît que le rôle joué par la photographie pour témoigner de la réalité de l'art conceptuel est irremplaçable. Ou pour citer Jean-François Chevrier : «Dorénavant, les activités artistiques sans finalité de création d'une œuvre matérielle produisent des documents de performance, des photographies» (Conférence Paris-Photo, 13 novembre 2011).

Vintage chromogenic gelatin silver print on Kodak paper, 175x229 mm, a tear has been restaured.

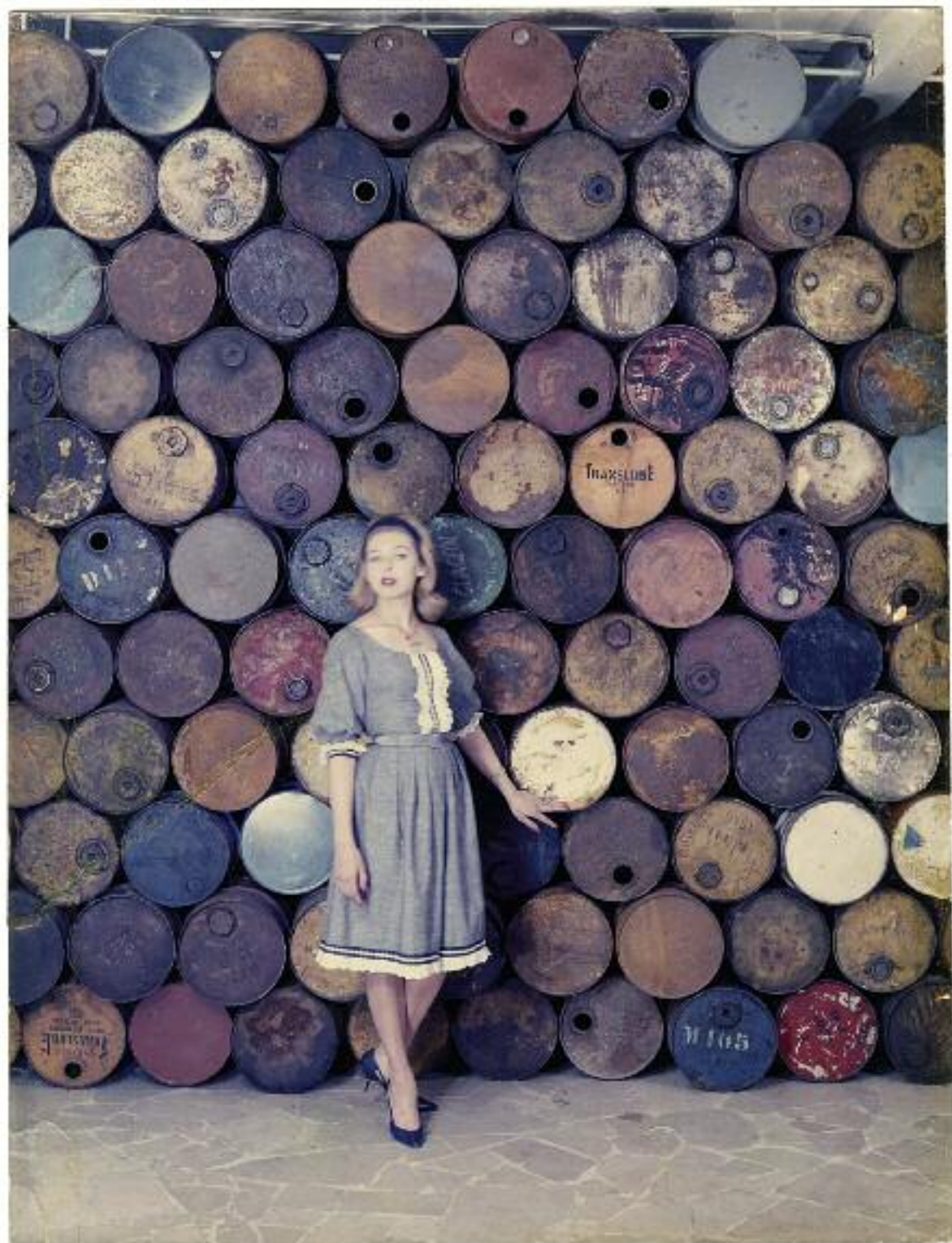


TABLE OF CONTENTS

ANNOUNCEMENT, N° 1-5	MAREY, MULTIPLE NEGATIVES, N° 201-215
WAITING FOR PHOTOGRAPHY, N° 6-15	MORE COLOURS, N° 216-222
CALOTYPES, N° 16-28	KÜHN, N° 223-226
PARIS AND FRANCE, 29-47	MONET, N° 231
COROT, 48-49 ^{BIS}	WW I, N° 232-240
TREE STUDIES, 50-61	MÉTROPOLIS, N° 241
LANDSCAPE, 62-70	FROM GIMPEL TO MAN RAY, N° 242-271
DISASTERS OF WAR, 71-73	EDGERTON, N° 272-276
THEATRICAL ITALY, N° 74-105	WW II, N° 277-278
AN ARTISTIC DOCUMENTATION, N° 106-129	BREHME - SALAS PORTUGAL, N° 279-281
ATGET, N° 130-133	BRASSAÏ, N° 282-284
INSTANTS, LANDSCAPES, N° 134-167	ROBERT FRANCK, N° 285-286
ANSCHÜTZ, N° 168-178	MORATH - CALLAHAN, N° 287-292
JANSSEN, N° 179-180	CAVALLI - GIACOMELLI, N° 293-299
MAREY, FIXED PLATES, N° 181-100	CHRISTO, N° 300

NOTES



Joseph Maes (Belgian, 1838–1908) Portrait of Charles Félu, Amers, vers 1868. Albumine

Since Photography (L'art depuis la photographie) a été achevé d'imprimer sur les presses de Geers à Gand le 24 novembre 2011, 185^e anniversaire de la publication en 2 exemplaires manuscrits le 24 Novembre 1829 de la Notice sur l'héliographie par Joseph Nicéphore Niépce et de la visite chez l'opticien Charles Chevalier de l'inventeur inconnu, ce pauvre jeune homme qui s'était présenté pour lui remettre un flacon de la "liqueur" qu'il utilisait pour créer des images, afin de lui permettre de faire des essais.

BINOCHE GIQUELLO

5, RUE LA BOÉTIE 75008 PARIS 01.47.42.78.01

ÉPREUVES CHOISIES - SINCE PHOTOGRAPHY

VENTE AUX ENCHÈRES DU 12 DÉCEMBRE 2011

ESTIMATIONS



n°74

L'annonce	
1. LE NATIONAL	4.000/5.000
2. GOUPIL-FESQUET	6./8.000
3. TEYNARD <i>Deûr</i>	4.000/5.000
4. ID. <i>Dandour</i>	4.000/5.000
5. ID. <i>Karnak</i>	6.000/8.000
En attendant l'invention	
6. QUENEDEY	900/1.200
7. <i>Bd St Martin</i>	300/400
8. VOLTA <i>pile</i>	600/800
9. <i>Camera lucida</i> (5 têtes)	600/800
10. SOLEIL <i>banc optique</i>	8.000
11. HUBERT (36 p.)	15.000
12. HUBERT (8 p.)	1.500
13. PETIOT-GROFFIER	4.000
14. GIRAULT PALMIERS	9.000
15. RATEL	8.000/12.000
16. GREENE	15.000/18.000
17. ID. <i>variante</i>	15./18.000
18. ID. <i>Vénus</i>	15/18.000
19. PECARRERE	8.000/9.000
20. LE SECQ <i>coffre</i>	3./4.000
21. ID. <i>médailles</i>	2.500/3.000
22. RENARD <i>l'horloge</i>	2.000
23. ID. <i>l'arc de triomphe</i>	2.000
24. MARVILLE	2.000
25. BALDUS <i>Notre-Dame</i>	5.000
26. ID. <i>Pont au change</i>	9.000
27. ID. <i>Hôtel de Ville</i>	5.000
28. NEGRE	5.000/6.000
29. BELLOC	1.500/2.000
30. BRAUN	1.500/2.000
31. DISDÉRI <i>alb.</i> 1855	6.000
32. ID. <i>Minerve</i>	3.000/3.500
33. THURSTON THOMSON	2.500
34. ID. <i>stand français</i>	2.500
35. ID. <i>démontage</i>	1.500
36. ID. <i>les caisses</i>	1.500

37. LE GRAY <i>Le Havre</i>	20.000
38. ID. <i>Le vert galant</i>	8./9.000
39. ID. <i>La concorde</i>	12/15.000
40. DURANDELLE (3 v.)	15.000
40 ^B . ID. (4 portefeuilles)	9.000
40 ^T . <i>Bustes</i> (2 verres)	800/900
41. PETIT <i>Coligny</i>	500/600
42. <i>Portrait Philadelphie</i>	800
43. LE GRAY <i>portrait</i>	2./2.500
44. BINGHAM <i>Gérôme</i>	2.500
45. CARJAT <i>Courbet</i>	2.500
46. <i>Dépouille de cerf</i>	1.200
47. <i>Esquisses sur verre</i>	1.200

Camille Corot

48. <i>Plaque signée</i>	60/70.000
49. <i>L'artiste en Italie</i>	1.500
49 ^B . 1 ^{er} <i>essai d'autographie</i>	1.500
50. A. CUVELIER <i>Brume</i>	4.000
50. A. CUVELIER <i>Sable</i>	4.000
52. EUG. CUVELIER	3.000
53. RAVIER	3.000
54. DEFLUBÉ	300/400
55. CERCLE DE GIROUX	1.500
56. THIOLLIER <i>Chutes</i>	800/900
57. ID. <i>masure</i>	400/500
58. ID. <i>sous-bois</i>	400/500
59. VIGNES <i>Bois des pins</i>	15.000
60. ID. <i>Chemin de Damas</i>	15.000
61. ID. <i>Pins parasols</i>	15.000
62. BISSON <i>Lauter-Aar</i>	4.000
63. BISSON <i>Mont Blanc</i>	7.000
62. BRAUN <i>Echery</i>	1.200

Nadar

65. <i>Vols du Géant</i>	5.000
62. GRAVIS <i>Ascension</i>	100/150
67. LE GRAY <i>Au camp</i>	7.000
68. <i>Panorama de Moscou</i>	5.000

69. DUMAS <i>Jérusalem</i>	3.500
70. GROLL	32.000/35.000

Désastres de la guerre

71. HOUZÉ <i>Moignon</i>	600/800
72. ID. <i>Détail</i>	600/800
73. ID. <i>Mandibule</i>	600/800

Théâtre italien

74. <i>Megaletoscopio</i>	80./90.000
75. SUSCIPJ	15.000/18.000
76. <i>Pifferaro et promise</i>	3.000
77. CANEVA <i>Jeune homme</i>	3.000
78. CANEVA <i>Villa Borghese</i>	1.200
79. CANEVA <i>Chévres</i>	3.000
80. CANEVA & AMICI	15.000
81. CANEVA <i>Socrate</i>	1.200
82. ATT. CANEVA <i>Dolia</i>	1.500
83. CANEVA <i>Auguste</i>	3.000
84. NORMAND I	2.000
85. NORMAND II	2.000
86. NORMAND III	2.000
87. <i>Colonne Trajane</i>	1.500
88. <i>Saint Pierre</i>	1.500
89. <i>Saint Pierre chevet</i>	1.500

90. T. CARR <i>Pise</i>	2.000
91. ID. <i>Antonin et Faustine</i>	2.000
92. ID. <i>Arc de Septime</i>	2.000
93. DOVIZIELLI <i>arc</i>	3.000
94. ID. <i>Piazza del Popolo</i>	1.500
95. ID. <i>Villa Borghese</i>	1.000
96. SIMELLI <i>Nuages</i>	3.000
97. <i>Arco degli argenti</i>	1.200
98. FLACHÉRON	4.500
99. MACPHERSON	1.500
100. ID. <i>Tivoli</i>	1.800
101. ID. <i>Vue de Rome</i>	1.500
103. <i>Album</i> MDCCCLIX.	8.000
104. ALINARI	1.500
105. BISSON <i>Venise</i>	1.500

Portefeuilles d'un artiste

106. BOUTON <i>Citrouille</i>	6/800
107. <i>Vénus de Vienne</i>	150/200
108. <i>Vénus de Cnide</i>	200/300
109. <i>Aphrodite accroupie</i>	2/300
110. ALINARI <i>Orange</i>	2/300
111. ID. <i>Calla</i>	200/300
112. ID (3 ép.)	400/500
113. BOUTON I (2 ép.)	4/500
114. BOUTON II (2 ép.)	4/500
115. BOUTON III (2 ép.)	4/500
116. BOUTON IV (2 ép.)	4/500
117. <i>Épis de blé</i>	600/800
118. <i>Chardons</i>	300/400
119. OLLIVIER <i>blés</i>	600/800
120. ID. <i>chou</i>	800/1.200
121. ID. <i>tulipes</i>	800/1.200
122. ID. <i>fourchette</i>	800/1.200

123. FAMIN <i>pois de senteur</i>	300
124. <i>Symphorine</i>	300/400
125. <i>Branches de noyer</i>	400
126. FAMIN <i>Labour</i> (2 ép.)	600
127. ID. <i>Moisson</i> (2 ép.)	600

128. <i>Chapeau</i>	600/800
129. <i>Étude végétale</i>	300/400

Eugène Atget

130. ATGET <i>Oranger</i>	3.000
131. <i>Hotel Lambert</i>	3./4.000
132. <i>Jard. du Luxembourg</i>	6.000
133. <i>Panthéon</i>	2./3.000

134. VIANNA DE LIMA	50/60
135. NEURDEIN	150/200
136. CERCLE DE MAREY	400

137. CAÑELLAS	500/600
138. ID. <i>Autenil</i>	500/600
139. ID. <i>Calèche</i>	500/600
140. ID. <i>Av. de l'Opera</i>	5/600

141. VON GLOEDEN 800/1.200
142. CRUPI 800/1.200
143. VON GLOEDEN 800/1.200
144. CRUPI 800/1.200
145. SOMMER (2 ép.) 500
146. RIVES 500/600
147. ESPOSITO 150/200
148. SOMMER 150/200

149. BOUTON (16 ép.) 1.500
150. BOUTON (6 ép.) 5/600
151. BOUTON *Hiver* 400/500
152. BOUTON *Bains* 200/300
153. BOUTON *Pozzuoli* 2/300
154. BOUTON *Nuages* 4/500
155. BOUTON (3 ép.) 5/600
156. BOUTON *Volcan* 3/400
157. SOMMER 500/600
158. SOMMER, II 200/300

159. *Madagascar* 600/800
160. *Ilafy* 400/500
161. *Ilafy* 400/500

162. BODMER *Braconnier* 300
163. *Étude d'oiseau* 150/200
164. QUINET *Rose* 2/300

165. FONCELLE *fauconnier* 500
166. ID. *fauconniers* 300/400
167. ID. *Yaouleds* 300/400

168. ANSCHÜTZ *Rapace* 400
169. ID. *cigognes* 300/400
170. C.R. *hibou* 150/200
171. VALENTINE *Pélicans* 200
172. ANSCHÜTZ *Primate* 500
173. ID. *renard* 400/500
174. ANSCHÜTZ (2 ép.) 600
175. ID. *meute* 400/500
176. ID. *oiseaux* (2 ép.) 400

177. M. EVANS (couv.) 1.200
178. *Vol d'oiseaux* 300/400

Janssen

179. *Plaque revolver photogr.* 5.000
180. *Tâches solaires* 150/200

Marey - Chronophotographies

181. *Course de l'homme* 12.000

182. *Flexion des genoux* 3.000
183. *Saut à pieds joints* 6.000
184. *Saut de pied ferme* 3.000
185. *Saut en longueur* 3.000
186. *Saut sur place* 3.000

187. *Vol du Pélican* 6.000
188. *Vol du Pélican I* 6.000
189. *Vol du Pélican II* 6.000
190. *Vol du Pélican III* 6.000

191. *Vol du Pélican I* 6.000
192. *Vol du Pélican II* 6.000
193. *Vol du Pélican III* 6.000

194. *Vol du héron I* 6.000
195. *Vol du héron II* 6.000

196. *Vol du goéland, verre* 6.000
197. *Vol du goéland* 6.000
198. *Vol du goéland* 6.000

199. *Vol du canard* 5.000/6.000

200. *Vol du canard blanc* 5.000

Négatifs multiples

201. DISDÉRI 600/800
202. 12 objectifs 2.000

Marey - Chronophotographies

203. *Saut à cheval* (4 ép.) 9.000
204. *Saut à cheval* 4.000

Marey - Films 90 mm

205. *Vol de la colombe* 6./17.000

206. *Cheval au trot* 6./17.000

207. *Saut du cheval I* 3.000
208. *Saut du cheval II* 3.000
209. *Saut du cheval III* 3.000

210. *Lanceur du poids* 3./14.000

211. *Le Mouvement* 1.500/1.800

212. MOSSO *poids* 2.000

213. MAREY/BULL 1.500

214. BULL 2.000/2.500

215. MAREY 4 appareils 3.000

De nouvelles couleurs

216. LEDOUX-LEBARD 500
217. RADIGUET 5.000/6.000
218. DUCOS DU HAURON 4.000
219. ID. *Anaglyphes* 2.000
220. ID. *Bouquet* 1.500/2.000
221. VIDAL 4.000/4.500
222. TOURNASSOUD (attr.) 900

Kühn

223. *Mary Warner* 20./25.000
224. *Hans et Walthër* 15./20.000
225. *Mère de l'artiste* 5./6.000
226. *Lotte* 5./6.000

227. HAVILAND 1.200/1.500
228. KÄSEBIER 1.500/2.000

229. *Lotus* 1.200/1.500
230. *Lys* 200/300
231. MANUEL *Monet* 500/600

WWI

232. BALLON 5.000/6.000
233. STEICHEN 2.500/3.000
234. *Camouflage* 250/300
235. LETULLE *écorché* 4/500
236. LETULLE *coupe* 4/500
237. LETULLE *jambes* 4/500
238. *Prothèse transtibiale* 2/300
239. *Jambe de bois* 2/300
240. *Prothèse de hanche* 2/300

241. *Metropolis* 8.000/12.000

242. QUINCEY 3.000/4.000
243. GIMPEL 1.500/2.000
244. GIMPEL 1.500/2.000

245. LANGUI *paillasse* 2.000
246. ID. *Composition* 2.000
247. MARTINIÉ 800/1.000
248. ZADKINE 400/500
249. ID. *Le sculpteur* 400/500
250. ID. *Musiciens* 300/400
251. KRULL *Bouddha* 3.000
252. KRULL *Blocs* 1.200
253. KRULL *Barques* 2.000

254. MORRIS *G. Canyon* 2.000
255. MORRIS *Amérique* 2.000
256. MORRIS *Wupatki* 4.000

257. VAN VECHTEN 2.500
258. LANGE 6.500/7.000
259. TRAUNER *affiche* 2.000
260. TRAUNER *enseigne* 2.000
261. TRAUNER *mur* 2.000
262. BRASSAÏ *cintrés* 6.000
263. BRASSAÏ *danseuses* 4.000
264. BRASSAÏ *autos* 3.000

265. GRINBERG (2 ép.) 2.000
266. GRINBERG (2 ép.) 2.000
267. GRINBERG (2 ép.) 2.000
268. KOTELNIKOV 400/500

269. SUETIN *Malevich* 600
270. KHALIP 2.000/2.500

271. MAN RAY 30.000/40.000

Edgerton

272. *Rex Trailer* 2.000/2.500
273. *Bobby Jones* 3.000/3.500
274. *Densmore Shute* 3./3.500
275. *Densmore Shute* 3./3.500
276. *Whip Snaps* 2.000/2.500

WW II

277. US ARMY 300/400
278. *Autopsia* 200/300

279. BREHME *vague* 6/7.000
280. BREHME *fleurs* 3/4.000
281. SALAS PORTUGAL 2.000

282. BRASSAÏ *la nuit* 3.000
283. ID. *Place de l'étoile* 3.000
284. ID. *femme phallique* 3.000

285. FRANK *Pablo* 8./10.000
286. FRANK *Ben* 2.000/3.000

287. MORATH 1.600/1.800
288. ID. *dress* 1.600/1.800
289. ID. *siesta* 1.600/1.800
290. CALLAHAN 1.600/1.800
291. ID. NYC 1.600/1.800
292. ID. *Fall* 1.600/1.800

293. CAVALLI 2.000/2.500
294. GIACOMELLI 1.200/1.500
295. ID. *xl* 2.000/2.500
296. ID. *xxl* 12.000/15.000
297. ID. *nature morte* 2./2.500
298. ID. *id.* 2./2.500
299. ID. *photomontage* 2./2.500
300. CHRISTO *bidons* 4./15.000



n°205 (détail)

Vente aux enchères publiques Drouot Montaigne
Lundi 12 décembre 2011 à 16 h

15 Avenue Montaigne Monday 12.12.11

4pm

Expert : Jean-Mathieu Martini 06.14.34.30.10

Expositions privées organisées par l'expert
sur rendez-vous - Tel. 01.53.29.92.94

du 15 au 30 novembre
5, place des Victoires 75002 Paris (2e étage)

du 1er au 08 décembre
5, rue de la Banque 75002 Paris (2e étage)

Expositions publiques avenue Montaigne
Samedi 10 décembre de 11 h à 18 h
Lundi 12 décembre de 11h à 13h

English enquiries : Farrab Spott +336.1696.6294
auction@photoceros.com