

binoche et giquello
épreuves choisies
18 novembre 2010

LOOKING EAST ?



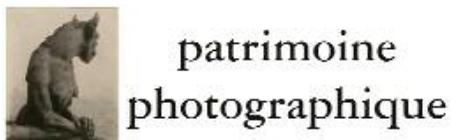
patrimoine
photographique



binoche et giquelleo

ÉPREUVES CHOISIES

Vente le jeudi 18 novembre 2010 à 17 h 15
Drouot Montaigne



Exposition privée chez l'expert sur rendez-vous

Exposition publique à Drouot Montaigne
le mercredi 17 novembre de 11 h à 18 h et le jeudi 18 de 11 h à 14 h

binoche et giquelleo - 5, rue La Boétie - 75008 Paris - T +33 (0)1 47 42 78 01 F +33 (0)1 47 42 87 55

S.V.V. agr. 2002 389

jcbinoche@wanadoo.fr www.binocheetgiquelleo.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.

When an old photographic print leaves a library or an attic, or a simple documentary record enters a collection or a museum; the way we look at it changes at the same time, this is what we seek to describe. The description accompanying a photograph signifies and transforms its meaning.

Each of our descriptions begins with an author's name, thus emphasizing the artistic nature of photography. A bas-relief collodion photographed by Bayard is a Bayard, the portrait of Cartier-Bresson by Beaumont Newhall is a Beaumont Newhall.

Since the advent of photography, world history can be seen as more synchronous; the prosperous periods of nations correspond to the golden ages of photography, the wars and revolutions coincide with the technological and sociological changes of the medium. It seems productive to propose a new unified benchmark to hold together any general collection of photographs.

Identify areas and times. The sites are grouped into nineteen major geographic areas that have often evolved in different periods—for instance, drawing a historical map of Poland is a challenge. Time could be divided into nine major periods of photography, which can fluctuate depending on the continent, where wars and similar places do not always start and finish on the same day.

France could be area 01, the origin of the coordinates coincides with the first research of young Joseph Niepce, the inventor who adopted the name of Nicephore, who focused on the multiplication of images. Followed by the United Kingdom—02; Italy—03; Spain and Portugal—04; Germany, Austria, the Netherlands and Switzerland—05; Eastern Europe—06; Northern Europe with Iceland—07; Russia both European and Asiatic—08; United States and Canada—09; Mexico and Guatemala—10; Latin America—11; Brazil and the Guyanas—12; the East from Greece to Persia—13; the Indian sub-continent—14; China and Indochina—15; Japan and Korea—16; Africa and the Pacific Zone—17; North and South Poles—18; the Cosmos and the infinitely small—19.

Cover :

105. Czar Nicolas II rowing, photograph by Czarina Alexandra

Period 1 corresponds to the time of inventions, which include also the first daguerreotypes of the period of Louis-Philippe (1789-1849). Period 2 is a general golden age that ended for France with the disaster of Sedan, for Rome and Italy by the fierce battles of the late Risorgimento. This Period 3 coincides with more conflicts that inflamed the world as it turns; the American Civil War (09.3), the war between Prussia and Austria (05.3). The second golden age, period 4, corresponds to the democratisation of photography by Kodak and the splendor of Pictorialism. Period 5 begins with the great historic break of the First World War and continues through the Bolshevik Revolution (08-5) and the Mexican Revolution (10.5). This is followed by a peaceful flowering of the avant-garde in period 6. We could consider period 7 starting locally before War World II, for example in 1933 in Germany (05-7), in 1936 in Spain (04-7), and even 1932 in the USSR with the beginning of Red Terror (08-7). Moderate optimism is renewed with the popular photography and camera clubs of the late twentieth century in period 8, succeeded since 1989-1991 by turbulence of the digital technology revolution in period 9.

Once this benchmark is defined, the following conventions are adopted:

- If a photograph has been identified in time, it is characterized by its coordinates as a general reference.
- The date indicated for each photograph is the date of the positive print and the first use thereof, verified using academic publications and resources available online, such as the amazing peib.dmu.ac.uk and a list of the hundred most useful or referenced books updated regularly at www.clementine.org.
- The geographical places indicated in the descriptions of the photographs are only related to the origin of production. The nationalities of the artists sometimes so important for public institutions are available on request.

" The lots marked with a star(*) is sold by the association Amis de Clémentine to profit the newly created endowment fund of the same name."

CEROS

Jean-Mathieu Martini, expert

Serge Plantureux, consultant

70, galerie Vivienne, 75002 Paris

T. +33 1 53 29 92 00

www.sergeplantureux.fr

Об организации фотографического наследия

Располагая совокупностью изобретений, начавшихся с фотографии, человек получил в свое распоряжение новые возможности фиксации историй, как реальных, так и придуманных. Одни за другим, различные слои общества приняли в качестве излюбленных средств презентации изображение, зафиксированное фотосъемкой, и движущуюся картинку кино, изобретенные художниками и учеными. Присутствие науки дало повод к постановке вопроса о том, является ли фотография искусством?

Впервые ситуация обострилась в 1857 году: Альфред-Эмильен, граф де Ньюверкерке, отказался дать разрешение на экспонирование работ фотографов на Выставке изобразительных искусств, и вскоре за ним надолго последовало значительное число прочих учреждений. В 2008 году, спустя полтора века, произошли события, завершившие дебаты: организованная Лувром выставка «Делакруа и фотография», и выставка Музея Метрополитэн, демонстрирующая работы 13 художников, мощь и упорство которых в создании визуальных шедевров достойны восхищения. Курьезная символичность: подобно тому, как лондонская выставка Книгопечатание и разум, посвященная пятидесятилетнему юбилею печатной книги, проходила в эпоху угасания книгопечатной традиции, этот нью-йоркский показ совпал с исчезновением понятия негатива и печати снимков на бумаге.

Ретроспективный анализ того длительного сумрака, в котором на протяжении ста пятидесяти лет находились экспонирование и изучение фотографий, демонстрирует нам постоянное присутствие двух основных проблем – прежде всего, сложности организации коллекций, сюжет которых выходит за рамки предмета локальных культуры и истории, а также проблемы отбора отдельных отпечатков из общей внушительной массы и их последующего описания.

Цензура текста, древняя, как само письмо, нередко служила оправданием кострам и аутодафе, цензура изображения приводила к военным конфликтам... Авторитарные режимы всегда проявляли максимальное внимание к поддержанию массовой амнезии путем цензуры изображений, однако, ничто не сравняется с визуальными ограничениями, налагаемыми теократией. В Восточной Римской империи и на Западе уничтожение и тотальное запрещение изображений завершилось в 787 г. победой иконопочитателей над иконоборцами, тем не менее, и после этой даты использование изображений оставалось жестко кодифицированным вплоть до начала эпохи Ренессанса.

*Федерико Зери так определил этот феномен: «На протяжении тысячелетия, последовавшего после развала Западной Римской империи, ... тяжелые социальные потрясения, войны III века и религии, основанные на таинствах и заимствованной с Востока эсхатологии, способствовали переориентации изобразительного искусства, устремившегося ко все более символическому выражению, тогда как описание объективной реальности, основанное на взгляде и прикосновении, оказалось заброшенным» (F. Zeri, *Mythe visuel de l'Italie*, p. 7).*

Открытия, сделанные итальянскими художниками Треченто и Кватроченто, стали поводом для гордости итальянцев, которые приняли и в течение пяти веков хранили это видение мира и пейзажа : «Очевидно, что цикл, начавшийся в конце XIV века и продолжившийся открытием перспективы, подошел к завершению только после Второй Мировой войны... Описание объективной реальности Италии и итальянцев не исчезло; но областью выражения стало кино, а не живопись. Переход от одного к другому проходил по этапам, которые сложно определить... однако, основные аспекты неореализма зафиксированы в Дьявольских любовниках Лукино Висконти» (Ibid., p. 142). Нужно ли видеть в этой гордости итальянцев за их способ презентации, рожденный вместе с Ренессансом, причину ихдержанности в отношении фотографии? Другие страны – США, Канада, Аргентина – приняли без затруднений изобретение, современное началам их собственной истории...

*Сегодня фиксированное или движущееся изображение, фотографическое и кинематографическое, захватило всемирное культурное пространство. Это принятие фотографического языка в качестве средства презентации внутренней реальности или фантазии сопроводило жесткий разрыв человека и печатной книги. В середине 1980-х годов, библиотекари Нью-Йоркской Публичной библиотеки обсуждали, нужно ли интегрировать фотографические альбомы в фонд (или хранить их отдельно), и дает ли серия фотоснимков право на авторский статус. Двадцать лет спустя, в то время, как библиотеки, под влиянием перспектив оцифровки, шинкуют свои лишние экземпляры, Нью-Йоркская Публичная библиотека стала декорацией для съемок фильма-катастрофы (*The Day After Tomorrow*, 2005), в котором пережившие климатический апокалипсис отказываются (но после острых обсуждений) сжечь экземпляр Библии Гутенберга. Очевидно, что составления алфавитных каталогов фотографов недостаточно для организации визуального наследия, предоставленного двумя столетиями фотографических проб и практик, так же, как недостаточно естественной хронологической классификации студий (по нумерации негативов) или агентств (по дате изготовления снимка).*

Более общие или более сложные модели каталогизации уже предложены историей книжных коллекций, собраний гравюр, даже почтовых марок. Для расстановки печатных книг, Конрад Геснер (1516 – 1565), улучшая традицию монахов-переписчиков, в своей работе «Всеобщая библиотека» (1545) предложил использовать алфавитный порядок авторов, комбинированный с классификацией по формату и сюжету (Теология, Философия). Только через два столетия, в 1771 г., впервые была сформулирована общая идея организации собрания эстампов. Карл Хайнрих фон Хайнекен (1706 – 1791), происходивший из семьи ученых и художников, долгие годы систематизировал коллекцию графа Брюля, премьер-министра Саксонии. Хайнекен сохранил классификацию в алфавитном порядке авторов (в случае, если имя художника известно) и предложил для расстановки эстампов систему 12 разрядов, обозначенных римскими цифрами. Учитывая, что со времен изобретения фотографии, история мира все больше синхронизируется, периоды процветания наций соответствуют золотому веку фотографии, войны и революции совпадают с техническим переворотом и социологическими трансформациями медиа, кажется перспективным предложить унифицированную систему ориентации, способную служить организации любой коллекции фотографий. В истории фотографии можно было бы выделить 9 периодов, определяемых историей континентов (где войны, даже т.н. «мировые», не всегда начинались и оканчивались в один и тот же день), и распределить локализации по 19 географическим зонам (также «подвижным» в зависимости от периода – одна только историческая карта Польши кажется непростой затеей). Таким образом, можно предложить общую систему организации коллекции фотографических отпечатков по 9 периодам и 19 зонам.

Когда старинная фотография покидает библиотеку, чердак или папку с документами для того, чтобы войти в частное или музейное собрание, то наш взгляд на это изображение меняется, как только мы принимаемся за его описание: способ описания фотографии сопровождает и определяет переход к новому узсу. Поэтому кажется важным начинать описание фотоснимков, отобранных для включения в музейное собрание, с имени автора фотографии, подчеркивая таким образом ее творческую сущность. Барельеф Клодиона, сфотографированный Баяром – это работа Баяра, портрет Картье-Брессона, сделанный Бомон-Ньюхоллом – это «Бомон-Ньюхолл». Важнейшее положение, от применения которого отказывается пока еще большинство учреждений, касается датировки: датой создания фотографии нужно признать дату изготовления позитива и первого его употребления : так, знаменитый фотоснимок Шанхая 1949 года, отпечатанный с негатива Анри Картье-Брессона в 1980 г. для выставки в одной из парижских галерей, является французской фотографией 1980-х годов. Мы различаем подлинную Мону Лизу и открытку с ее изображением, оригинальное издание Цветов зла Бодлера и недавнее, карманного формата – именно в этом ключе необходимо обдумать способы организации фотографического наследия.

Париж, 22 октября 2010 г.

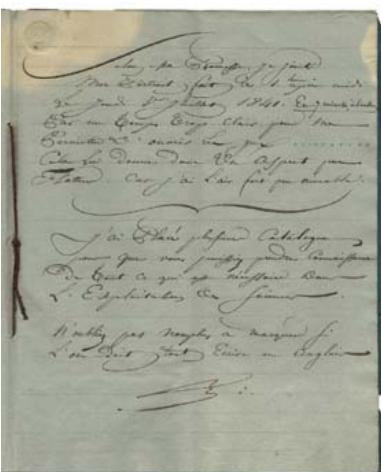
1*



PIERRE AMBROISE RICHEBOURG (1810-1873)
Seven Minute Self portrait (Daguerre's assistant)
Paris, Thursday July 1st, 1841

30.000 /
35.000

2*



PIERRE AMBROISE RICHEBOURG (1810-1873)
Supplément à la notice pour l'usage du daguerréotype
Paris, juillet 1841

8.000 /
9.000

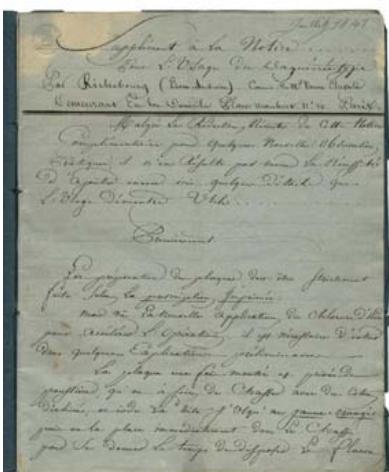
Quarto manuscript, 12 leaves (last blank)

"Supplément à la notice pour l'usage du daguerréotype par Richebourg (Pierre Ambroise). Commis. de Mr Vincent Chevalier. Demeurant en son domicile Place Maubert n°10. Paris

Malgré la rédaction récente de cette notice complémentaire pour quelques nouvelles observations pratiques, il n'en résulte pas moins la nécessité d'ajouter encore ici quelques détails ... S'il fait du soleil il faut placer les personnes à l'ombre car je ne les fais plus autrement qu'à l'ombre et surtout de très grand matin. Ainsi le matin j'ai obtenu le portrait de Mademoiselle en 6 minutes et le soir il aurait fallu 8 à 10 minutes.

Pour un homme qui laisse voir la chemise par exemple, ou qui a un gilet ou cravate blanche ou de couleur claire, on couvrira ces diverses parties avec des morceaux de velours de coton noir (ce qui arrête absolument toute action de la lumière sur ces parties là) puis les retirer environ 1/4 du temps nécessaire pour obtenir le reste. Exemple : portrait d'homme pour lequel il faut 8 minutes. Laisser les blancs couverts du velours pendant 5/6 minutes. Selon ma promesse, je joints mon portrait fait à 1 heure de l'après-midi le Jeudi 1er Juillet 1841. En 7 minutes à l'ombre par un temps trop clair pour me permettre d'ouvrir les yeux... Cela lui donne donc un aspect peu flatteur. Car j'ai l'air fort peu aimable."

Provenance : atelier Petiot-Groffier





One of the very first photographic self portraits, with Hippolyte Bayard's and Samuel Morse's. To improve his own patience for the 7 minute pose, Richebourg called for Chateaubriand's assistance, through the 1838 3-volumes edition of "The Genius of Christianity". He gave the self-portrait as an example to Fortuné-Joseph Petiot-Groffier (1788-1855), who had asked Richebourg to teach him the technique before a summer trip to India (August 1841). The dedication letter has been traced : "As I promised, I've included the self-portrait that I made at 1 o'clock on Thursday afternoon, the 1st of July (1841). In seven minutes in the shade, on a day so sunny I could not open my eyes... This gave me a less than becoming character : for I do not look very friendly." Richebourg improved the first Daguerre technique and was the autor of several photographic brochures. Later he would become a great photographer to the Emperor, and to the Tsar of Russia. At the occasion of this selfportrait he is experimenting some technical improvements.

- 3  WILLIAM HENRY FOX TALBOT (1800-1877) 3.000 /
Sir Walter Scott's favorite dog, Maida, 1845
From *Sun Pictures in Scotland* 3.500
Salted paper print from calotype negative, with all margins with Lacock Abbey inventory number 'LA 30' in ink on verso. 130x185 mm
Provenance: descended in Talbot's family
Belle épreuve à toutes marges
- 4  WILLIAM HENRY FOX TALBOT (1800-1877) 15.000 /
Loch Katrine, 19-21 October 1844 18.000
From *Sun Pictures in Scotland*
Salted paper print from calotype negative, Whatman Turkey Mill watermark dated 1840 and collector blinds-tamp.. 185x228 mm
Provenance: descended in Talbot's family
Belle épreuve sur papier filigrané.
- 5  CHARLES MARVILLE (1816-1879) 2.000 /
Parthenon pediment sculpture in the Louvre 2.500
Paris, 1852
Salted paper print from glass negative, signed and dated in the negative, original mount. 156x209 mm
Epreuve de belle et forte tonalité



Lacock Abbey, Friday Oct 25th

"My dear Henry, ... I am charmed to hear that you had such fine weather for Loch Katrine and I am very glad that you did not turn back at Edinburgh as I fancied you would. ... I had energy enough to set out early this morning for an urgent shopping at Bath & I came home again before 3 ... I hear that the Damer's have fixed to go to Bowood on the 29th & to us afterwards – so they cannot be here before the end of next week – I wonder whether you will come back in the middle of their visit – I guess not if the weather should favor you enough to make your excursion pleasant."

Your affectionate, Constance. (Correspondance of WHF Talbot, doc LA 44-78)

6



CHARLES MARVILLE (1816-1879)

Romantic Tree Study

Heidelberg, 1853

9.000 /

9.500

Salted paper print, calotype negative, signed and titled in the negative, mounted. 353x247 mm c

Véritable manifeste iconographique à la croisée de deux traditions graphiques, la photographie sublime les traditions du dessin et de la lithographie romantique. Voir Jammes et Parris Janis, *The Art of French Calotype*, qui reproduise une autre épreuve face à une illustration de même sujet, cette-fois gravée par le jeune Marville pour l'éditeur Curmer en 1838.

7



EUGÈNE CUVELIER (1837-1900)

Vers Macherin

Barbizon, 1863

4.000 /

4.500

albumen print from glass negative, annotated in French on mount recto. 252x340 mm

8



EUGÈNE CUVELIER (1837-1900)

Franchard

Barbizon, 1863

6.000 /

6.500

albumen print from glass negative, annotated in French on mount recto. 200x258 mm



9

**GUSTAVE LE GRAY**

Chateau de Chenonceaux

Mission héliographique 1851

15.000 /

16.000

Salted paper print from paper negative, signed in ink recto, annotated mount recto. 344x279 mm

Vue qui semble rare, réalisée dans le cadre de la Mission héliographique, mais non livrée car non repertoriée par Anne de Mondenard, *Mission héliographique*, qui reproduit, page 248, les 3 vues d'ensemble du château, ni par Sylvie Aubenas, *Gustave Le Gray*, notice 34 pour une vue d'ensemble.

10

**GASPARD ROMAN (1812-1883)**

View of (Wessling house?) from the yard, 1851

Student of Le Gray published two books on the calotype.

6.000 /

6.500

Salted paper print from paper negative, signed, titled, dated by the artist on mount recto. 169x215 mm

Robert et Regnault sont à Sèvres, Roman à Wesserling, importante manufacture d'Alsace et du royaume, créée en 1762. Aubenas et Roubert, *Dictionnaire des Calotypistes*, in : *Le Calotype en France*, 2010, page 305.

11

**MÉDÉRIC MIEUSEMENT (1840-1905)**

Chateau de Blois

Blois, vers 1862

2.000 /

2.500

Albumen print, from glass negative, artist stamp on printed mount recto. 376x279 mm

[Séraphin-]Médéric Mieusement est photographe dès l'âge de dix-neuf ans et assiste Félix Duban chargé de la restauration du château de Blois. En 1861-1863, il travaille chez Charles de Souancé (Tours), puis avec Pillon (Blois) en 1863, seul en 1864. Il expose à Londres en 1862 et à la Société française de photographie en 1864.



Lyonne le Gros

12

**CHARLES MARVILLE (1816-1879)**

Travaux de restauration du Château de Saint Germain-en-Laye, ca. 1862

5.000 /
5.500albumen print from glass negative, artist blindstamp,
annotated on original mount recto. 270x369 mm

La plus désirable des photographies de Saint Germain-en-Laye

13

**CHARLES MARVILLE (1816-1879)**

Travaux de restauration du Château de Saint Germain en Laye, 1862-65

5.000 /
5.500Group of 5 albumen prints from glass negative, artist blindstamp, annotated on original mount recto.
190x366 to 367x270 mm in size

Après avoir servi durant quelques années de bagne militaire, le château de St Germain en Laye est choisi en 1862 par Napoléon III pour abriter les collections du futur Musée des antiquités celtiques et gallo-romaines. Les travaux de restaurations sont menées par Eugène Millet, élève de Viollet le Duc, qui restituera à cet ensemble architectural son aspect Renaissance, en détruisant les pavillons ajoutés par Mansart à la fin du XVII^e siècle. Le château sera inauguré par l'Empereur en 1867.





14



LOUIS-EMILE DURANDELLE (1839-1917)
Ten workers at the new Paris Opera
Paris, 1866

5.000 /
6.000

Albumen print from glass negative, studio stamp embossed on mount. 394x270 mm

La défaite de Sedan, la fin de l'Empire, le siège de Paris et la commune interrompirent les travaux de construction ainsi que la publication de l'album qui ne parut que 10 ans plus tard. Les épreuves de la première époque sont très rares.

15



LOUIS-EMILE DURANDELLE (1839-1917)
Cupola of the new Paris Opera
Paris, 1868

2.000 /
2.500

Albumen print from glass negative, studio stamp embossed on mount. 392x282 mm
Belle épreuve de premier tirage

16



LOUIS-EMILE DURANDELLE (1839-1917)
Construction of the new Paris Opera
Paris, 1866

3.000 /
3.500

Albumen print from glass negative, studio stamp embossed on mount. 260x211 mm

After its opening in 1876, Louis-Emile Durandelle made a publication of 45 photos entitled *Le Nouvel Opéra de Paris: Sculpture ornementale*.

Belle épreuve de premier tirage



17



PROFESSEUR VILLENEUVE

Russian Mariner ?

Paris, ca 1852

600 /

650

Daguerreotype, 1/6 plate in its original frame with passe-partout mount and gilded spacer, printed label.
70x58 mm

L'étiquette indique : *daguerreotypes sur métal, sur papier, sur verre, par Villeneuve, professeur, 214 rue St Antoine, place de la Bastille*

18



NON IDENTIFIED

Engagement

Bar-Le-Duc ou Nancy, 1850

1.500 /

1.800

Daguerreotype 1/8 plate, passe-partout mount, long and romantic annotation at verso. 42x54 mm

"Antoine Rossignol de Fargues en tenue du 6e de Lanciers en 1850 et Eléonore. Le 6e Lanciers a tenu garnison à St Mihiel du 14 juillet 1849 au 12 mars 1851, date de son départ pour Chartres. Pantalon garance, tunique bleu foncé, col et liserés garance, épaulettes de laine blanche. Bicorne, épée, gants blancs."

19



JEAN-BAPTISTE SABATIER-BLOT (1801-1881)

Fannie and Marie Billault

Paris, vers 1845

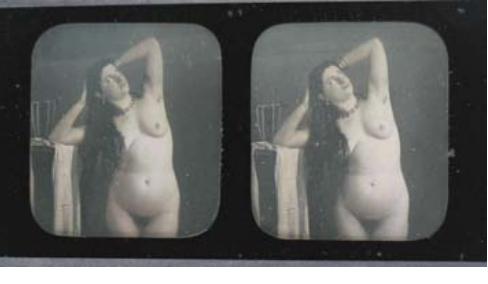
5.000 /

6.000

Daguerreotype 1/4 plate, framed, signed on the original pre-1849 white paper mount, titled verso, 93x72 mm

Parfait exemple par un maître français qui s'exerça dès 1839 auprès de Daguerre.



- 20  AUGUSTE BELLOC (1800-1867) ATTR. 3.000 /
Lecture, stereographic view 3.500
Paris, ca. 1851-52
- Daguerreotype, passe-partout mount. 167x211 mm
Dimensions inhabituelles
- 21  FELIX MOULIN (1802-1875) ATTR. 3.000 /
Contemplation, stereographic view 3.500
Paris, ca. 1851-52
- Daguerreotype, passe-partout mount. 85x170 mm
- 22  FELIX MOULIN (1802-1875) ATTR. 3.000 /
Toilette, stereographic view 3.500
Paris, ca. 1851-52
- Daguerreotype, passe-partout mount. 85x170 mm
- 23  CLAUDE-MARIE FERRIER (1811-1889) 1.200 /
Nude, stereographic view 1.500
Paris, 1855
- Glass positive collodion
- 24  CLAUDE-MARIE FERRIER (1811-1889) 1.200 /
Nude, stereographic view 1.500
Paris, 1855
- Glass positive collodion



25



CAMILLE D'OLIVIER (01.2)

Modèle sortant du bain

Paris, ca. 1855

1.800 /

2.000

albumen print, hand coloured, annotated verso mount.

219x163 mm

26



GAUDENZIO MARCONI (1841-1885)

L'algérienne

Bruxelles, ca. 1875

1.800 /

2.000

albumen print, flush mounted. 156x169 mm

27



GAUDENZIO MARCONI (1841-1885)

La pudeur effarouchée

Bruxelles, ca 1875

1.800 /

2.000

albumen print, mounted. 218x160 mm



28



JEAN BAPTISTE IGOUT (1837-1881)
Nu au chapeau
Paris, vers 1865

600 /
650

Albumen print. 249x149 mm

29



AUGUSTE BELLOC (1800-1867)
Recto verso
Paris, 1850's

3.000 /
3.500

Two albumen prints, flush mounted. 200x150 mm

30



JEAN BAPTISTE IGOUT (1837-1881)
Nu au bouquet
Paris, vers 1865

300 /
350

albumen print, missing angle. 248x126 mm





NAPOLÉON MOREAU DE CHARNY (1809-1887)
Pérégrination d'un objectif (Crédit est mort)
Nevers, l'auteur, 1862

6.000 /
7.000

Album of 11 albumen prints from glass negatives, 200x148mm, titled by the artist. Fine copy dedicated to Mrs Bricheteau.

Oversize oblong quattro album, bound in tan buckram board. 355x270 mm. Each copy of the artist's book is labeled by hand, the eleven plates are sometimes slightly raised here in an unusual order with alternative titles in relation to a copy of Ms. Desveaux: *Peace of heart* (a priest and a young girl); *At the corner of the wood , they forget hunger* (three peasants Morvan); *Where is the trust of God: Map of doom* (woman with a fortune teller); *In Nivernais, samples of gossips* (three spinners); *In the mountains* (a man and two women); *In the East: Narguilé and laziness* (author's wife); *At the time spent, messenger* (medieval scene with author's wife and daughter); *In the family, the care of a sister* (wife and daughter); *At the Cabaret, in the mists* (credit is dead); *In the workshop: little work, lots of towels*; *In town: beware of maids*.

Grand in-4 oblong ; percaline havane muette. (Cartonnage de l'époque).

Chaque exemplaire de ce livre d'artiste est légendé à la main, les onze épreuves parfois légèrement réhaussées sont ici dans un ordre inhabituel avec des variantes de titres par rapport à l'exemplaire de Mme Desveaux :



32*



CHARLES NÈGRE (1820-1880)

Ruisseau en forêt

South of France ca.1854-1855

Double plate collodion on glass negative. 268x104 mm

3.000 /

3.500

33



CIRCLE OF CHARLES NÈGRE

Héron, un arbre et un faon

Paris, ca.1854

Cliché-verre, collodion on glass. 178x235 mm

600 /

650

Mystérieux cliché-verre expérimental



34


CHARLES MARVILLE (1816-1879)

Vue du ciel de Paris, de la fenêtre de l'artiste
Paris, ca 1855

Albumen print, artist blind stamp recto. 149x212 mm

En 1855 le domicile de l'artiste se trouvait au 27 rue Saint-Dominique, la vue est prise depuis le 4ème étage ou depuis le belvédère qui lui servait d'atelier. L'immeuble fut détruit lors du percement du boulevard Saint-Germain en 1860" (Avice).

4.000 /
4.500

35


A. GUYNEMÈRE (01.2)

Biarritz vue depuis la mer
Biarritz, vers 1856

3.000 /
3.500

Salted paper print from paper negative. 175x245 mm

Calotypiste français peut-être encore absent des réertoires

36


CHARLES NÈGRE (1820-1880)

Paysage du Sud de la France
ca 1855

1.500 /
1.800

Salted paper print from collodion on glass negative.
239x240 mm

Provenance : collection André Jammes, collection américaine

37


ALPHONSE DAVANNES (1824-1912)

Bord de mer
ca 1865

1.500 /
1.800

Group of 4 albumen prints, 175x260 mm
Davannes fut le président de la SFP de 1867 à 1901.



"J'ai vu quelques épreuves à l'Exposition de Londres dont les ciels n'étaient pas refaits, il n'y en a pas beaucoup mais il y en a. Ce sont les plus belles et les plus harmonieuses. Les épreuves de M. Marville, si je ne me trompe, sont de ce nombre" (Édouard Fierlants, *Revue photographique*, 1862, p. 285)

"Formé à l'esthétique de la peinture contemporaine, Marville se refusait pourtant à imiter ses procédés. Ses confrères photographes estompaient certains plans, maquillaient sur la plaque le ciel qu'ils remplaçaient par un autre cliché; lui n'utilisait pas ces manipulations. Il fixait le spectacle qu'il avait sous les yeux, sans rien modifier, en choisissant seulement parmi les mille images de la réalité celle qui répondait au but de la commande. Mais un sens artistique imprégnait sa vision si profondément qu'il se jouait des contraintes de la stricte utilité en les utilisant pour mieux les dépasser (...) Ces photographies, bien au delà de l'histoire, atteignent une qualité d'intemporelle beauté qui s'impose d'elle-même et fait de Marville un très grand photographe." (Charles Marville. BHVP, 1980, p. 23).

38

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

Effet de soleil dans les nuages

Paris, 1856

Composite albumen print from two collodion on glass negatives, mounted on modern board, conservation report. 310x405 mm

18.000 /

20.000

39

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

Navires dans le port de Sète

1856

15.000 /

18.000

Albumen print, from collodion on glass negative, numbered '12.###' at the back in ink, conservation report. 315x403 mm

A more rectangle print at the Bibliothèque Nationale, described by Sylvie Aubenas, *Gustave Le Gray*, 2002, notice 128.

40

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

Grande Vague

1857

25.000 /

30.000

Composite albumen print from two collodion on glass negatives, numbered '13.440' at the back in ink, conservation report. 309x410 mm

All Le Gray prints are numbered at the back, in chronological order of production. A larger print at the Bibliothèque Nationale, described by Sylvie Aubenas, *Gustave Le Gray*, 2002, notice 134.



Une première marine, le Brick au clair de lune, est exposée le 6 novembre 1856 à Londres dans une réunion de la Photographic Society of London. Parmi les autres études du rivage normand, on trouve Cabourg, Le Soleil au zénith, Le Soleil couronné, le port et le musée du Havre, les plages de Sainte-Adresse. Le succès immédiat du Brick au clair de lune, en particulier, et de cette première série en général fait sans doute entrevoir à Le Gray la possibilité de rembourser les dettes de Bruges et de poursuivre une œuvre personnelle tout en faisant tourner son atelier du boulevard.

Fort de cet exploit, il emporte son appareil sur les bords de la Méditerranée l'année suivante, profitant du prolongement jusqu'à Sète de la ligne de chemin de fer Bordeaux-Toulouse : il photographie pour Le Monde illustré la gare de Toulouse lors de l'inauguration, le 2 avril 1857, puis celle de Sète, enfin il plante son trépied face à la mer. Cette seconde série contient certaines de ses marines aujourd'hui les plus appréciées : la Grande vague, la Vague brisée, la montagne d'Agde, sans compter les nombreuses vues du port de Sète
(Sylvie Aubenas, *Les marines in : Gustave Le Gray*, BNF, 2002)

41

**GUSTAVE LE GRAY (1820-1884)**Eléments décoratifs de l'Hotel de Ville
Paris, 1853/542.000 /
2.500

Group lot : 4 salted paper prints from waxed paper negatives, cropped on original mounts. 144x255 mm

Ref : Henri Lehmann, *Peintures murales de la galerie des Fêtes de l'Hôtel de Ville de Paris*, 1854

42

**CHARNAUX FRÈRES ET CIE**Sommet du Mont Blanc
Studio de Genève, ca. 18802.000 /
2.500

Albumen print from glass plate negative, mounted on cabinet card, annotated in ink verso. 183x257 mm

Remarquable photographie de montagne du XIXe siècle.
Photographier le mont blanc, Guérin, 2002, page 138.

43

**CHARNAUX FRÈRES ET CIE**Séracs de la jonction sous les Grands-Mulets
Studio de Genève, ca. 1880400 /
450

Albumen print from glass negative, mounted on cabinet card, annotated in ink verso. 183x257 mm

44

**CHARNAUX FRÈRES ET CIE**Le Dôme et l'aiguille du goûter
Studio de Genève, ca. 1880400 /
450

Albumen print from glass negative, mounted on cabinet card, annotated in ink verso. 183x257 mm



45

**CIRCLE OF ROBERT HENRY CHENEY****The Tarpeian Rock***Roman Views, 1851-1852*

Varnished salted paper print from albumen glass negative on original mount. 227X70 mm

5.000 /
6.000

46

**CIRCLE OF ROBERT HENRY CHENEY****View of the Arch of Constantine***Roman Views, 1851-1852*

Varnished salted paper print from albumen glass negative on original mount. 230X70 mm

6.000 /
6.500

The printed caption bears the name of T. Carr, which could be the exhibitor at the London 1862 exhibition.

Mrs Carr was related with both Robert Henry Cheney and Alfred Capel Cure (1826-1896)

47

**CIRCLE OF ROBERT HENRY CHENEY****St-Peter from behind***Roman Views, 1851-1852*

Varnished salted paper print from albumen glass negative, watermarked 1852, on original mount.

230X70 mm

3.000 /
3.500

Group of three (3) salt paper prints, one is



48

**GIACOMO CANEVA (1813-1865)**

Ruine médiévale dans la campagne romaine

Rome, ca. 1855

4.000 /

4.500

Albumen print from paper negative on original mount.

330x238 mm

Les grands négatifs papiers qu'utilise Caneva, vraisemblablement à partir de 1855, témoignent de la pleine maturité de sa vision artistique. les épreuves réalisées à partir de ces négatifs sont généralement des tirages sur papier salé-albuminisé et sur papier albuminé.

49

**GIACOMO CANEVA (1813-1865)**

Fontana dell'Ovato, Villa d'Este

Rome, ca. 1855

4.000 /

4.500

Albumen print from paper negative on original mount.
246x328 mm

Piero Becchetti, *Giacomo Caneva e la scuola fotografica romana: 1847-1855*, Alinari, 1989, pp. 140-141.

50

**PIETRO DOVIZIELLI (1804-1885)**

Villa Doria Pamphili, perspective

Rome, ca. 1855

2.000 /

2.500

Albumen print from collodion glass negative on original mount, numbered 112 on the print. 271x374 mm

Belle tonalité brun-rouge.



51



NON IDENTIFIED PAINTER (03.2)

800 /

Hesitation

850

Southern Italian 1860's

albumen print from glass negative on original mount.

235x184 mm

52



GIOVANNI CRUPI (1859-1925)

1.800 /

Young Sicilian Girl

2.000

ca. 1890

albumen print from glass negative, on original mount,
artist blindstamp on image recto. 219x164 mm

53



GIOVANNI CRUPI (1859-1925)

900 /

Sicilian Fisherman

1.000

ca. 1870

albumen print from glass negative on original mount,
shadow of the artist's blindstamp recto. 51x113 mm

Gloeden et Crupi ont fait dans les premiers temps de tels
portraits typiques.



54



BOSETTI AND ALII

Pifferari

Bellagio, Como, ca. 1880

1.200 /

1.500

Group of six (6) pifferari and picturesque studies
albumen print from glass negative. 282x212 mm

Bodo von Devitz, *Italien : Sehen und Sterben : Photographien
der zeit des Risorgimento : 1845-1870.*

55



JUAN (JEAN) LAURENT (1816-1886)

Scène de genre, la livraison

Madrid, vers 1870

1.800 /

2.000

Albumen print

56



JUAN (JEAN) LAURENT (1816-1886)

Scène de genre, le coin de rue

Madrid, vers 1870

1.800 /

2.000

Albumen print



Pifferai

C. Boetti

57



ALEJANDRO MASSARI (04.2)

Alcazar real

Sevilla, ca. 1855

1.800 /

2.000

Calotype, 295x225 mm, nice tonality

58



CHARLES CLIFFORD (1821-1863)

La Alhambra, sala de talle Lindajarab, detalle
ca. 1858

1.800 /

2.000

albumen print from glass negative on original mount.
306x321 mmLee Fontanella, *Clifford en Espagna: Un fotografo en la Corte de Isabel II*, Ediciones el Viso, 1999, page 241 (variation).

59



CHARLES CLIFFORD (1821-1863)

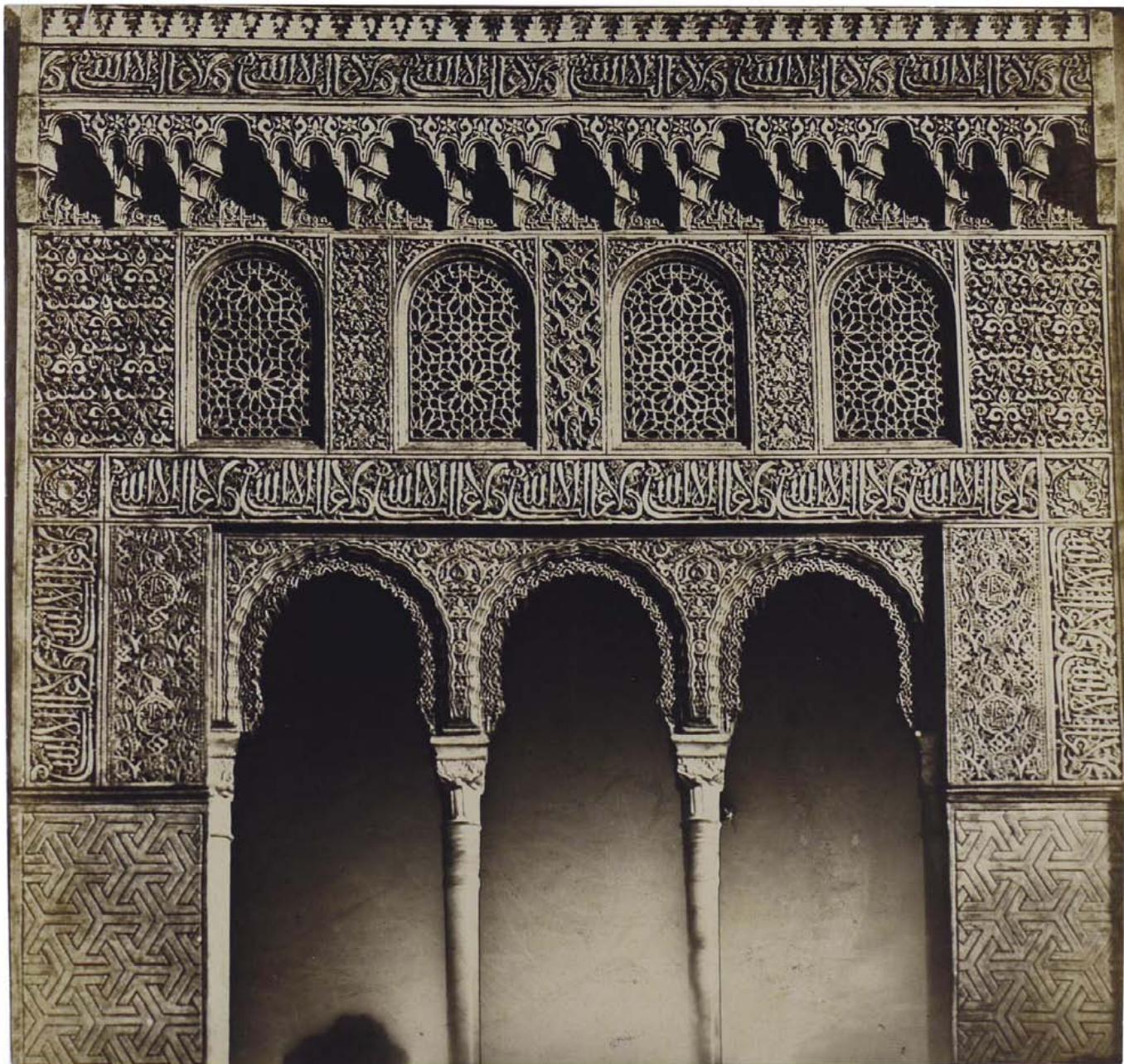
Santa Cruz

ca. 1859

1.200 /

1.500

albumen print from paper negative, annotated mount
recto. 362x261 mm



60



GUSTAVE DE BEAUCORPS
Tangier, Algeria

3.500 /
3.800

albumen print from wet collodion on glass negative,
annotated mount recto. 238x177 mm

61

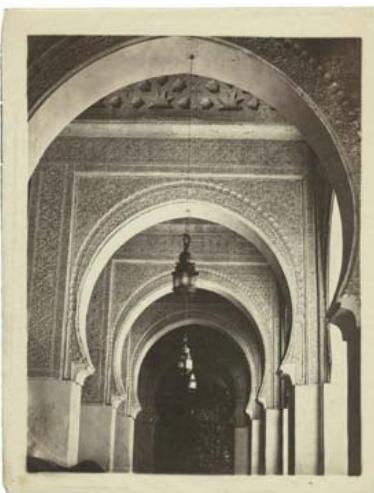


FELIX MOULIN
Le principe de la sagesse est la crainte de Dieu
1853

1.800 /
2.000

Vintage albumen print from glass negative annotated on
original mount verso. 162x218 mm

62



A. PEDRA
Intérieur de la Mosquée à Bou Médine, Algérie,
ca.1865

400 /
450

albumen print from glass negative. 278x216 mm



63



LEON MEHEDIN (1828-1905)

Mosquée et quartier de Constantinople,
1855

10.000 /

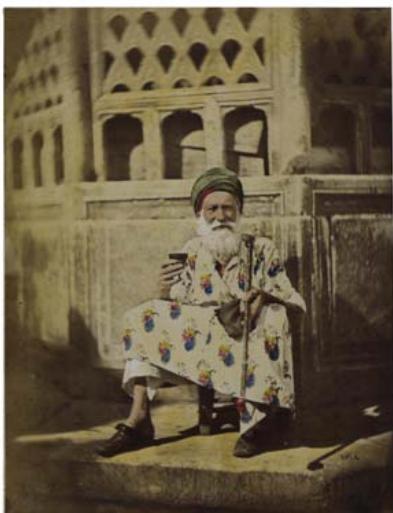
12.000

albumen print from paper negative on original mount.

241x321 mm

Le format, la technique du négatif papier combiné à un tirage albuminé, le ciel repeint avec des nuages correspondent à la signature visuelle de Méhedin.

64



JAMES ROBERTSON

Etude de vieillard, dans les rues de Constantinople, ca.1853

2.000 /

2.500

Salted paper print from albumen glass negative, hand colored on original mount. 195x149 mm

65



JAMES ROBERTSON

Changeurs dans les rues de Constantinople,
ca.1853

3.000 /

3.500

Salted paper print from albumen glass negative, hand colored on original mount. 164x194 mm



66



THOMAS HESKETH BIGGS (1822-1905)
The Jumma Mosque from the courtyard
India, ca. 1855

400 /
450

albumen print from paper negative, printed title on
mount recto. 260x375 mm

67



THOMAS HESKETH BIGGS (1822-1905)
Mosque of Yakoot Dabooli
India, ca. 1855

400 /
450

albumen print from paper negative, printed title on
mount recto. 260x379 mm

68



THOMAS HESKETH BIGGS (1822-1905)
The Ashar Mobarak
India, ca. 1855

400 /
450

albumen print from paper negative, printed title on
mount recto. 250x388 mm

69



THOMAS HESKETH BIGGS (1822-1905)
Gateway for the Nukar Khana of Nawab
Mustafa Khan's Palace
India, ca. 1855

400 /
450

albumen print from paper negative, printed title mount
recto. 249x380 mm



Colonel Thomas Hesketh Biggs, R.A.

A keen amateur photographer and a member of the Bombay Photographic Society in 1854; Biggs was commissioned into the Bombay Artillery in 1841, becoming a Captain in 1854. He was commissioned by the Bombay Government in 1855, to document the Architecture of Western India. He returned to active service during the Mutiny in 1857-58, resuming his photographic work in 1860. After the disbanding of the East India Company's Artillery regiments, he transferred to the Royal Artillery where he rose to the rank of Colonel, but had retired by 1866. Dr. William Henry Pigou, (1818-1858) He was appointed Assistant Surgeon in the Bombay Medical Service in 1841, and rose to the rank of Surgeon in June 1854, serving with the 18th Native Infantry Regiment, and became a member of the Bengal Photographic Society in the same year. In 1857, he took over from Capt. Thomas Biggs, documenting the architecture of western India; but died in 1858, whilst still working on the project, and was succeeded in his work by Dr. Andrew Neill.

70



J. BURLINGTON SMITH (14.4)

Types

Darjeeling, The Studio, ca. 1905

300 /

350

Gelatin silver print, on original mount. 194x146 mm

71



J. BURLINGTON SMITH (14.4)

Darjeeling types

Darjeeling, The Studio, ca. 1905

200 /

250

Gelatin silver print, on original mount. 127x188 mm
Group of three (3)

72



J. BURLINGTON SMITH (14.4)

Darjeeling midget

Darjeeling, The Studio, ca. 1905

200 /

250

Gelatin silver print, on original mount. 198x146 mm

Not in *Anonymous*



73



SAMUEL BOURNE (1834-1912)
Manirung pass
Simla Studio, ca. 1865

800 /
850

albumen print from collodion glass negative, annotated
recto. 239x289 mm

74



SAMUEL BOURNE (1834-1912)
Simla Spa
Simla Studio, ca. 1865

800 /
850

Albumen print from glass negative. 237x288 mm

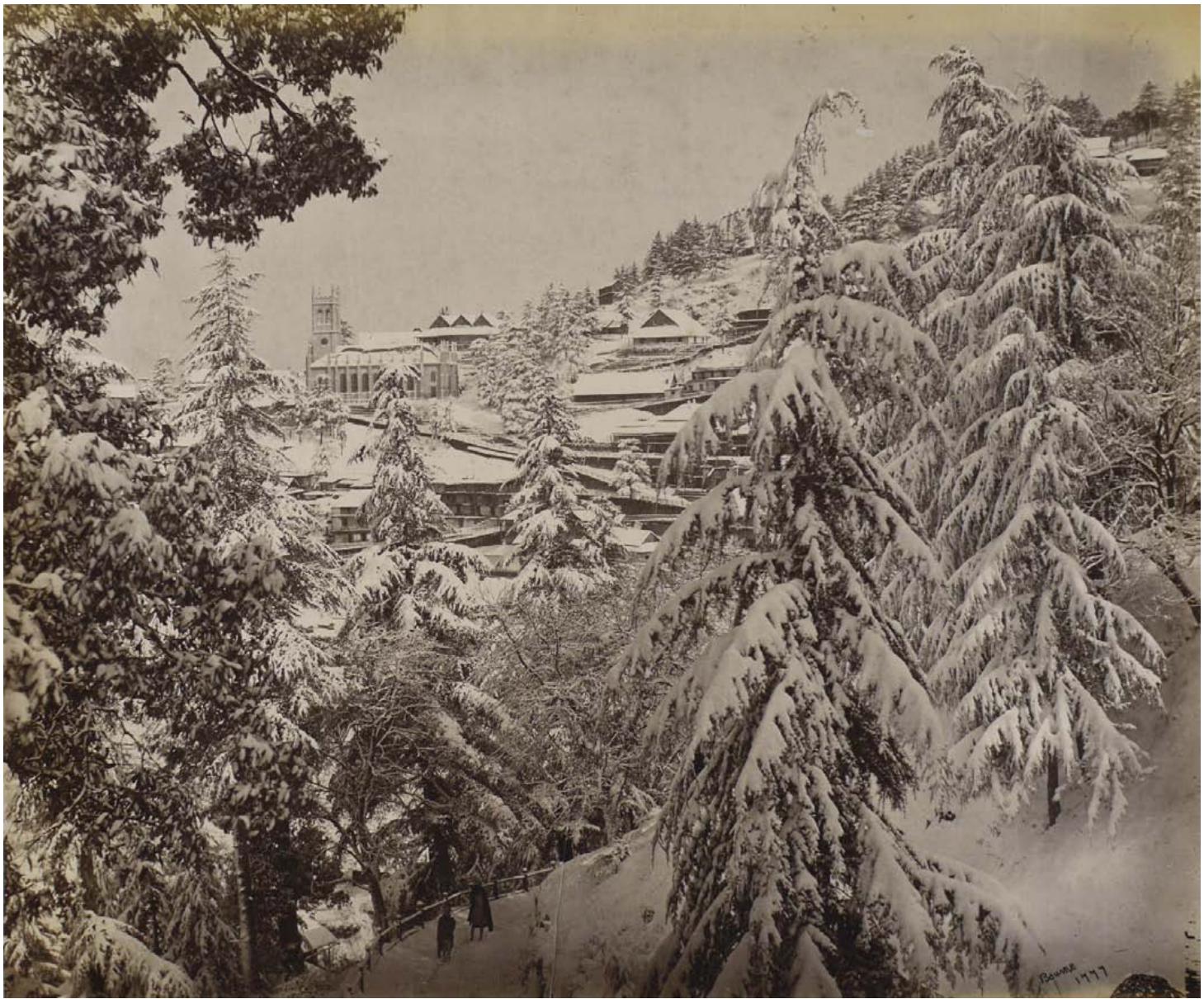
75



SAMUEL BOURNE (1834-1912)
Simla Spa
Simla Studio, ca. 1865

800 /
850

albumen print from glass negative. 240x287 mm




FERDINAND BUREAU (c1820-1893)

Album

Russie, vers 1859-1861

25.000 /

30.000

Twenty-five salted paper prints from glass and paper negatives in a bound folio album

The mid 1850's were the first years a private journey in the countryside was possible. Tsar Alexander II, who succeeded Nicholas I in 1855, was a man of a liberal disposition, who saw no alternative but to implement change. Alexander initiated substantial reforms in education, the government, the judiciary, and the military. In 1861 he proclaimed the emancipation of about 20 million privately held serfs. Local commissions effected emancipation by giving land and freedom to the serfs. The land allotted to the peasants was bought from the owners with the State's assistance. The government issued bonds to the landowners for this purpose and collected redemption payments from the peasants at the rate of 5% of the total cost yearly.

Reforms of local government closely followed emancipation. In 1864 most local government in the European part of Russia was organized into provincial and district elected self-government (*zemstvos*), which were made up of representatives of all classes and were responsible for local schools, public health, roads, prisons, food supply, and other concerns.

In 1864 Alexander II implemented the great judicial reform. In major towns, it established courts with juries. In general, the judicial system functioned effectively, but the government lacked the finances and cultural influence to extend the court system to the villages, where traditional peasant justice continued to operate with minimal interference from provincial officials.

Avec l'avènement d'Alexandre II, la pays se dota de quelques routes que purent emprunter les photographes les plus audacieux. Les recherches sur Bureau sont en cours. Mme Barkhatova, *Rousskaya svetopis, perviy vek fotoiskousstva*, lui consacre une courte notice page 362





77



LEON MEHEDIN (1828-1905)

Batterie Russe repêchée, 1855

Printed by Martens, ca 1856

15.000 /

18.000

albumen print from glass negative, signed and annotated on original mount recto. 256x319 mm

Few positives were printed in Crimea, if any. On the way back to Paris, Méhédin, a student of Le Gray, proposed that his negatives be printed. Frédéric Martens made the beautiful prints.

78*



LÉON MEHEDIN ET CHARLES LANGLOIS

Ruine intemporelle à Sébastopol

Printed in Paris, 1856

2.000 /

2.500

albumen print from glass negative, annotated mount verso. 243x320 mm

79*



LÉON MEHEDIN ET CHARLES LANGLOIS

Ruine intemporelle à Sébastopol

Printed in Paris, 1856

2.000 /

2.500

albumen print from glass negative, annotated mount verso. 246x316 mm





ALFRED LORENS (08.2)
Album de St Petersbourg
ca. 1870

6.000 /
8.000

Fifty mounted albumen prints from collodion glass negatives presented in an elegant vintage case



The city of St-Petersburg, even with its tragic social history has one of the most exciting photographic history. The Commission of Stone Buildings of Moscow and Saint Petersburg established in 1762 ruled that no structure in the city be higher than the Winter Palace and prohibited spacing between buildings. During the reign of Catherine the Great in the 1760s-1780s, the banks of the Neva were lined with granite embankments.

However, it wasn't until 1850 that it was allowed to open the first permanent bridge across the Neva, Blagoveshchensky Bridge. Before that, only pontoon bridges were allowed. Obvodny Canal (dug in 1769-1833) became the southern limit of the city.



By the 1840s the neoclassical architecture had given place to various romanticist styles which were dominant until the 1890s, represented by such architects as Andrei Stackenschneider (Mariinsky Palace, Beloselsky-Belozersky Palace, Nicholas Palace, New Michael Palace) and Konstantin Thon (Moskovsky Rail Terminal). The Church of the Savior on Blood, designed in the Russian revival style, commemorated the place where Alexander II of Russia was assassinated in 1881.

With the emancipation of the serfs undertaken by Alexander II in 1861 and the industrial revolution, the influx of former peasants into the capital increased greatly. Poor boroughs spontaneously emerged on the outskirts of the city. Saint Petersburg surpassed Moscow in population and industrial growth and grew into one of the largest industrial hubs and cities in Europe.



Remarquable ensemble en parfait état



81

**NON IDENTIFIED**

Tsar Nicolas I from a painting
St Petersbourg, ca. 1856

300 /
350

Salted paper print from glass negative, annotated in Russian on original mount verso. 143x121 mm

Photographic portraits of this Tsar are rare even though he sent the academician Joseph Hamel to London and Paris to learn from English and French enthusiasts of photography.

82

**PIERRE-AMBROISE RICHEBOURG (1810-1875)**

Chambre a coucher de l'Empereur Alexandre 1er
St. Petersburg, 1859

5.000 /
5.500

Albumen print from glass negative, artist credit and title printed on mount recto. 305x290 mm

A nice plate from the celebrated album Richebourg made for Alexandre II with a text of Théophile Gautier.

A rare personal album by Richebourg has just been unearthed (see announcement on the previous page of this catalogue).

83

**E. HUART (08.2)**

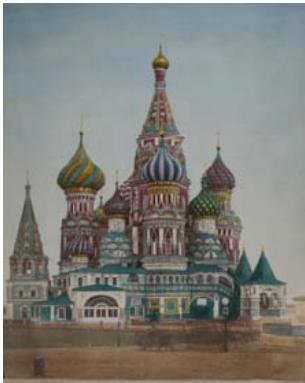
Czar's private railway car
St Petersburg, 1862

2.000 /
2.500

albumen print from glass negative. 208x268 mm



84

**SHERRER ET NABOLZ (ATTR.)**

Basil Fool for Christ

Moscow, 1860

1.500 /

1.800

Albumen print, hand colored, mounted. 257x224 mm

85

**ALFRED LORENS (08.2)**

Malachite album

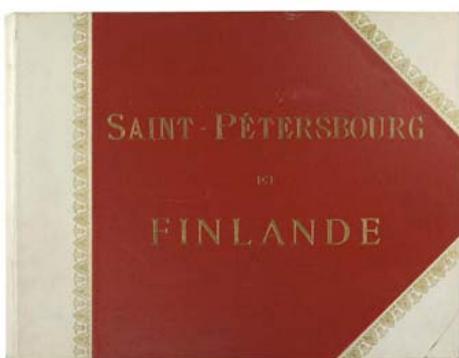
St. Petersburg, 1880

6.000 /

6.500

Oversize octavo album bound in purple velvet with malachite pietre dure cover and brass closures. 40 albumen prints, titled in Russian and French printed on mount recto. 117x168 mm

86

**VARIOUS PHOTOGRAPHERS (08.4)**

Saint-Pétersbourg et Finlande, 1892

1.000 /

1.200

Album of 23 albumen prints from glass plate negatives, titled in French. 333x731

Oversized oblong quattro, gilded title embossed on red silk and white parchment cover, plates are individually labeled in print. Views of Warsaw: 3, St. Petersburg: 10, Russian countryside: 1, Finland: 9.

87

**SHERRER ET NABOLZ**

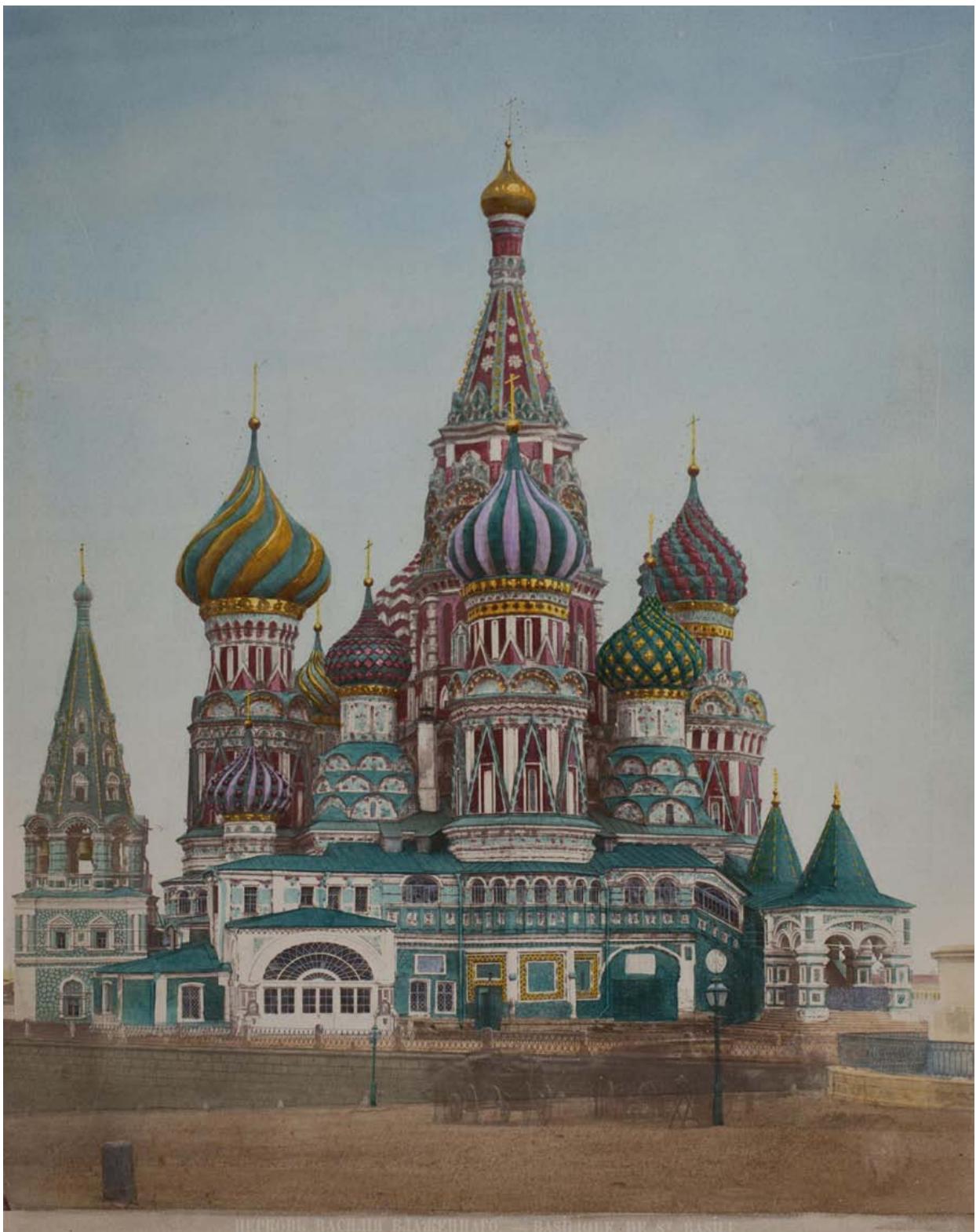
Vue du Kremlin a Moscou

1896

700 /

750

albumen print from glass negative, handcolored, title printed on original mount recto. 333x731 mm



88



PIERRE AMBROISE RICHEBOURG ATTR.

Paysage russe

ca. 1859

600 /

650

Albumen print from glass negative, titled in French
recto, annotated verso. 294x240 mm

89



MAXIM DMITRIEV (1858-1948)

Volga cliffs landscape,

Nijni-Novgorod, ca. 1910

700 /

750

Albumen print from glass negative. 255x167 mm

Maxim Dmitriev: Photographer, Planeta, 1996.

Elena Barkhatova, *Rousskaya svetopis, perviy vek fotoiskousstva 1839-1914*, notice page 364

90



MAXIM DMITRIEV (1858-1948)

Volga cliffs landscape,

Nijni-Novgorod, ca. 1910

700 /

750

albumen print from glass negative, dated and annotated
verso. 255x167 mm



91



VASSILI (WILLIAM) CARRICK (1827-1878) ATTR.
Children in the Forest
Russia, 1860's

300 /
350

albumen print from glass negative, annotated in French
verso : "enfants de paysans dans une forêt". 134x96 mm

Elena Barkhatova, *Rousskaya svetopis, perviy vek fotoiskousstva 1839-1914*, notice page 366

92



MAXIM DMITRIEV (1858-1948), RAOULT, ...
Album G.W
Russia-Austria, 1896

2.000 /
2.500

Album with 168 albumen prints bound in tan buckram board, guilded title embossed on cover. Plates titled in French; views of Warsaw: 3, St Petersburg: 23, Peterhof: 9, Moscow: 16, Nizhny-Novgorod: 14, Droujkovka: 6, Railway Rostow to Kursk :4, the Caucasus Mountains: 28, Tiflis: 14, Baku: 4, Black Sea: 4, Bosphore, 15, Smyrne, Athen, 20, Marseille, 2

Album constitué par un ingénieur français lors de son périple vers et à travers l'Empire de Russie.

93



IVAN RAOULT (CA. 1830-AP.1885)
Habitants du Gouvernt de Cherson
Odessa, 1878

300 /
350

albumen print from glass negative, artist's credit, title
and Exposition Universal de Paris 1878 printed on
mount. 177x150 mm



"Scottish photographer, active in Russia, Carrick studied architecture and painting at the Academy of Arts in St Petersburg from 1844 to 1853. In the spring of 1856 he decided to take up photography for financial reasons, and he became the assistant to a portrait photographer named Hoch. In 1857 he travelled to Edinburgh, where he studied photography briefly with James Good Tunny and met the photographer John McGregor. The two opened a portrait studio in St Petersburg in September 1859, making albumen prints using wet collodion plates. Their photographs received approval from the imperial household, and Carrick developed a relationship with the court painter Zichy, with whom he embarked on a project of photographing the works of all artists".

94



J. DE MAZY (08.4)

Beklemishev with painters and sculptors
St Petersbourg, ca. 1883

300 /
350

albumen print from glass negative, annotated on original
mount verso. 208x173 mm

95



A. SVEDOMSKY (08.4)

Vladimir Beklemishev (1861-1920) and friends
Near St Petersbourg, ca. 1883

700 /
750

albumen print from glass negative, annotated in French
on original mount verso. 208x173 mm

96



GEISER (08.4)

Léon Tolstroï, in 1883
Printed 1905

300 /
350

Silver print, press print for book on Tolstoy. 87x52 mm

Tolstoy in Life, volume II, 1988, pg. 56



**NON IDENTIFIED (08-2)**

Actors

Russia, ca. 1860

2.000 /

2.500

Group lot of (7) albumen prints from glass negatives on original mounts, including one duplicate. Various sizes ranging from 218x169 to 258x203 mm

Portraits of a cook, a coachman (unless either of Robert Macaire), actor dressing as a woman, a passenger and the same character in costume that seems likely to be a self portrait of the photographer (two copies).



Le studio n'est pas identifié, le personnage du postillon, (à moins qu'il ne s'agisse de Robert Macaire) du cuisinier, du voyageur, de la mégère travestie, ressemblent à des types de personnages du théâtre français tandis que le port des barbes non taillées est celle qu'affectionnent les russes à cette époque.

Les vues présentent un cuisinier, un postillon , un acteur travesti en femme, un voyageur et le même personnage en costume qui semble vraisemblablement être un auto-portrait du photographe (deux exemplaires).






KONSTANTIN SHAPIRO (1840-1900)

Illustrations pour les mémoires d'un fou de N. V. Gogol. Photographies sans retouches d'après l'acteur de Moscou, M. Andréef-Bourlak dans le rôle de Popritschine, St. Petersberg, 1883

3.000 /
3.500

Album of 30 albumen prints from glass negatives in original mounts. 124x85 mm

Oversized octavo album, bound in dark-brown embossed leather binding with brass closure, text in Russian and French.

Konstantin (Osher) Aleksandrovich Shapiro was born in Grodno, Russia (now Hrodna, Belarus) in 1840, to a Jewish Orthodox family. As a teenager his family disapproved of his attraction to the ideas of haskalah (enlightening) and his interest in writing poetry. Shapiro left his hometown for Vienna, where he studied under a leader of maskilim (Jewish free thinkers) - Smolenskin.

At the same time he learned about photography and later moved to the Russian capital, St.Peterburg. Even though Jews were generally forbidden to live there, he was allowed to stay because his craft was not widely known at that time.

He was very poor from the beginning and struggled to make a living. He got ill but survived and fell in love with a Russian Christian girl who looked after him. He converted to Russian Orthodoxy so they could get married. Gradually he became a popular photographer. His love of literature and art made him close to leading Russian writers, artists and musicians. In 1880 his work appeared in the St.Peterburg Portrait Gallery of Russian Writers, Scientists and Actors. Critics wrote about too much retouching, which was true but also was common practice at the time. Depicted celebrities, however, made positive comments. Shapiro was officially listed in the business directory as Academy of the Fine Arts Photographer.



“Un des derniers ouvrages illustré de photographies montées dans le texte était en même temps — comme par ironie — un des premiers ouvrages littéraires. “En 1883 parut l’ouvrage du poète et photographe russe d’origine juive Abba Constantin Chapiro avec 30 photographies. Le texte est adapté pour la photographie, mis en séquences...” (Hubertus von Ameluxen. *Quand la photographie se fit lectrice*, in : *Romantisme*, 1985, XV, n°47, page 89).

99



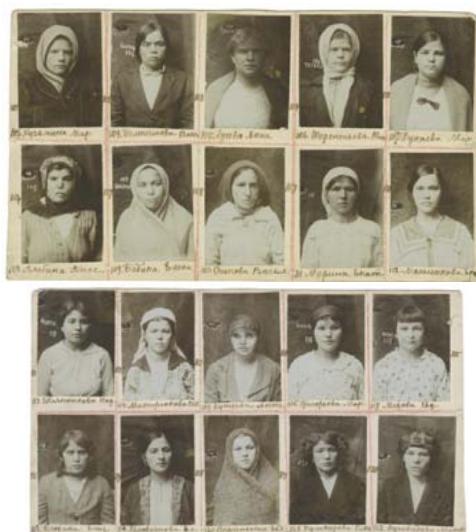
MIR (08.2)

Homeless Child

St. Petersbourg, ca. 1880

albumen print from glass negative, annotated mount
verso. 113x84 mm400 /
500

100



RUSSIAN POLICE PHOTOGRAPHER

Twenty Wanted Anarchist Women

Moscow, circa 1890

20 albumen prints, each hand cut, retouched and
annotated in Russian on 2-sided mount. 137x239 mm800 /
900

101*



COURT PHOTOGRAPHER (08.4)

Portrait of the Tsarevitch in Peterhof Gardens

Printed for a French Press Agency

Vintage gelatin silver print, artist credit stamp and
annotated in French verso. 195x164 mm400 /
500

From Cossira Agency, Marianne



102



KARL BULLA (1855-1929)
Solar Eclipse
St. Petersburg, 1911

500 /
550

103*



KARL BULLA (1855-1929) ATTR.
Elephant in the Street
St. Petersburg, 1911

200 /
250

104*



KARL BULLA (1855-1929)
The first street car
St. Petersburg, ca. 1902

300 /
350

albumen print from glass negative, annotated in English
and Russian verso. 160x220 mm



105*



ALEXANDRA FIODOROVNA (1872-1918)

Portrait of Czar Nicholas II commanding his yacht, photograph by his wifeb

3.000 /

3.500

106*



PRESS PHOTO

Czar Nicholas II

1915

100 /

150

Vintage gelatin silver print, hand painted, annotated in French verso. 250x185 mm

107*



PRESS PHOTO

Group of nurses with the Czarina Alexandra, Grand Duchess Olga and the Grand Duchess Tatiana

100 /

150

Vintage gelatin silver print, press qgency stamp and annotated in English verso. 140x178 mm



108*



NON IDENTIFIED

Here they are !
Petrograd, 1917

2.000 /

2.500

Vintage ferrotyped gelatin silver print, artist credit stamp and annotated in ink in French verso.
183x171 mm

Soldier haranguing the crowd in front of the Tsarskoye Selo where the Romanov family is kept.

109*



BOLCHEVIK PHOTOGRAPHER

Nicholas as a prisoner in Yekaterinburg
French press agency, 1918

200 /

250

Vintage gelatin silver print, hand painted, annotated in French verso. 95x96 mm

110*



RENÉ DAZY

Execution of the Imperial Family, 17 July 1918
Press agency reconstitution, 1918

200 /

250

Vintage gelatin silver print, hand painted, artist credit stamp and annotated in French verso. 138x118 mm





COMRADE VASSILIEV ALBUM

4.500 /

Collectivisation campaign in Zerachvan,
Kyzyl Kum desert zone, 1926-1927

5.000

Oblong album, 283x365, bound in brown embossed-buckram, dedication in Russian and date embossed on cover, with 100 vintage gelatin silver prints from glass negatives, titles in Russian. Various size, mainly 120x170 mm



Dedicated album documenting the exact moments of the collectivisation campaign in the Zerachvan, Kyzyl Kum region, now Uzbekistan.

"In 1924, the borders of political units in Central Asia were changed along ethnic lines determined by Lenin's Commissar for Nationalities, Joseph Stalin. The Turkestan ASSR, the Bukharan People's Republic, and the Khorezm People's Republic were abolished and their territories were divided into eventually five separate Soviet Socialist Republics, one of which was the Uzbek Soviet Socialist Republic (Uzbek SSR), created on 27 October 1924. The next year the Uzbek SSR became one of the republics of the Union of Soviet Socialist Republics" (wikipedia).



Album de dédicace destiné au Camarade Vassiliev :
Réforme des terres et des ressources en eaux dans la région de Zeravchan, 1926-27
Ancienne dépendance de Boukhara



Certaines épreuves sont légendées :
Réunions du peuple réclamant la réforme des terres et des eaux,
Sessions du comité central de la République Soviétique Socialiste Ouzbek,
Dans la maison du peuple, signature du décret des réformes,
Commission locale des terres,
Fête "Toi", organisée à la fin des réformes
Soultan Rousmanov, un militant engagé,
Des femmes activistes,
Portrait du camarade Akhoun-Babadaev, Chef du comité central de la République Soviétique Socialiste Ouzbek



Adoption des réformes de la Révolution bolchevique et collectivisation des oasis du désert de Kyzyl Kum. "Les Bolcheviks qui prennent le pouvoir en Russie suite à la révolution d'Octobre 1917 rencontrent une résistance féroce des nationalistes ouzbeks (basmatchis). Une fois la résistance réprimée, les communistes cherchent des alliés parmi les musulmans progressistes car ils se rendent rapidement compte qu'une répression impitoyable risque de jeter les musulmans du Turkestan dans les bras des Blancs. La ville de Boukhara resta isolée du monde derrière ses hauts murs pendant une grande partie de l'année 1920. Malgré les efforts des Anglais, le Khanat abandonné par son sultan se livre à Svedlov. Mais Une chose inquiète en fait les Bolcheviks : le pantouranisme (rassemblement de tous les peuples turcs), ce qui explique la mission confiée par Staline à Kaganovitch pour faire disparaître le nom de "Turkestan". L'Ouzbékistan en tant que république et en tant que nation unique et distincte existe depuis le 27 octobre 1924, quand diverses entités territoriales existantes dans l'Asie centrale (une partie du Turkestan, de la république de Boukhara et de la république de Khorezm, les deux derniers étant des anciens khanats) furent regroupées dans la RSS d'Ouzbékistan (la République autonome soviétique tadjike originellement intégrée au sein de la RSS d'Ouzbékistan a été constitué en république fédérée distincte en 1929) (d'après wikipedia).

112



ASTROPHOTOGRAPHE EN MISSION

Détermination du pôle magnétique terrestre
Grand Nord, c.1898

1.500 /
1.800

Collodion printing-out paper print from glass negative,
annotated mount verso. 182x130 mm

Une profusion d'expériences eut pour objet de déterminer la position du pôle céleste. L'enregistrement de la rotation des étoiles autour du pôle céleste demande simplement de pointer l'appareil en direction de l'étoile polaire en laissant l'obturateur ouvert quelques heures, pour capter la trace du mouvement des étoiles. De là ce bel effet cinématique.

113



PAUL JEANTET (1870-1947)

Tâches solaires, 21 octobre 1905 à 9h

300 /
350

Gelatin silver print from glass negative, annotated in French in ink on mount recto. 128x128 mm

114



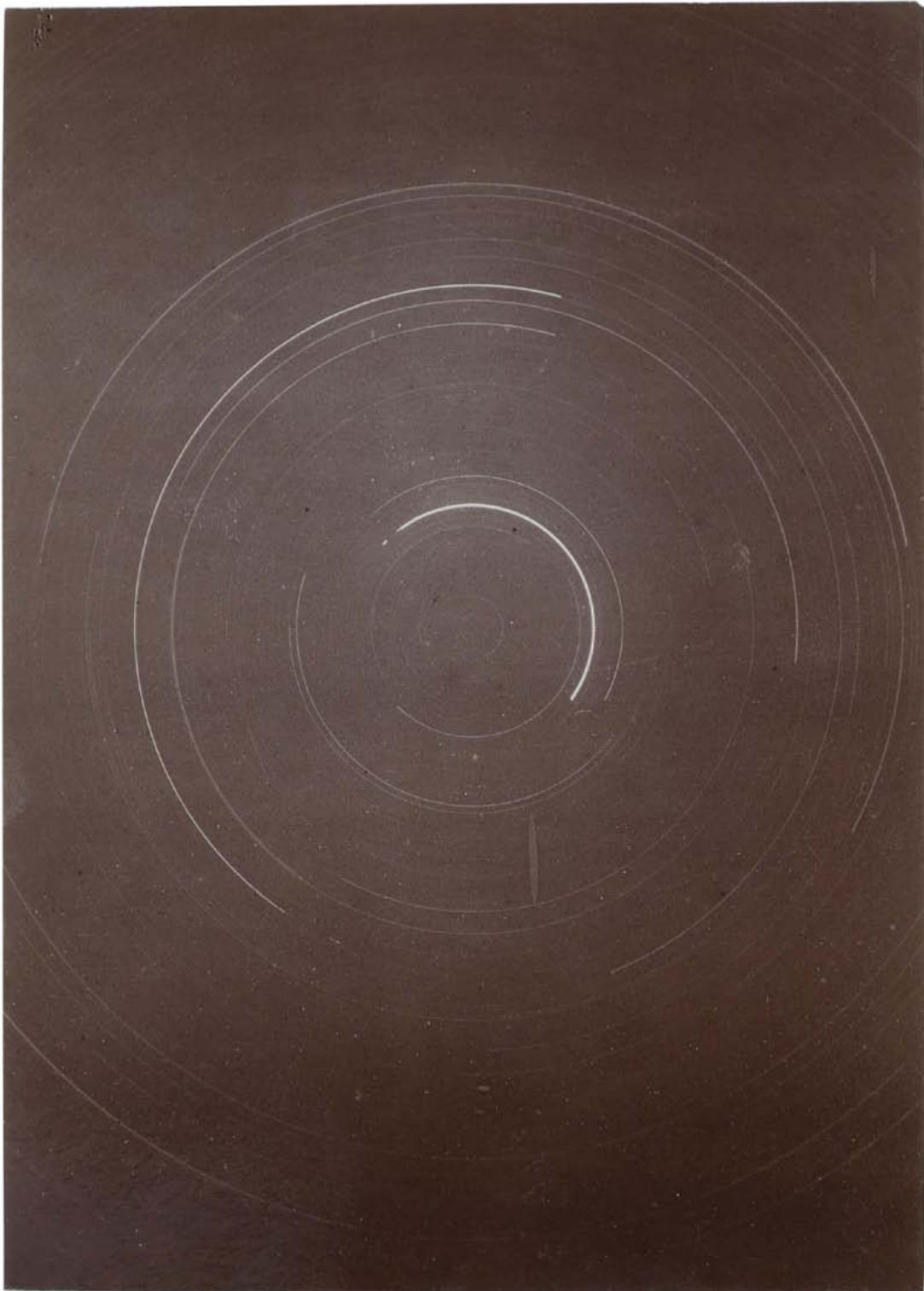
F. CHIPILOV ET N. MILJAEV

Uelen arctic research station observations
Bering Strait, 1935-1936

3.000 /
3.500

Oblong octavo album, 203x283 mm, bound in brown linen and red paper covered board, title printed in Russian, with 158 silver gelatin prints, titles and photographers' name in Russian 'фото ф. шипилова'.

Oversized octavo album,
Uelen is the easternmost settlement in Russia and the whole of Eurasia.



115*



EDWARD STEICHEN (1879-1973)

L'oiseau de Brancusi

1926

3.000 /

3.500

Vintage print, signed in ink recto. 114x88 mm

Edward Steichen, acheta un de ces oiseaux en 1926 et essaya de l'introduire aux États-Unis. Suivant le Code des douanes des États-Unis, les œuvres d'art peuvent être importées dans le pays en franchise de frais de douane. Mais les douaniers refusèrent d'accepter l'oiseau comme «œuvre d'art» et évaluèrent le droit de douane à 600 \$ le classant comme pale d'hélice. Un procès annula l'estimation en 1927.

116*



CONSTANTIN BRÂNCUSI (1876-1957)

Terre cuite

Bucarest, ca. 1906

2.000 /

2.500

Vintage gelatin silver print. 158x117 mm

117*



CONSTANTIN BRÂNCUSI (1876-1957)

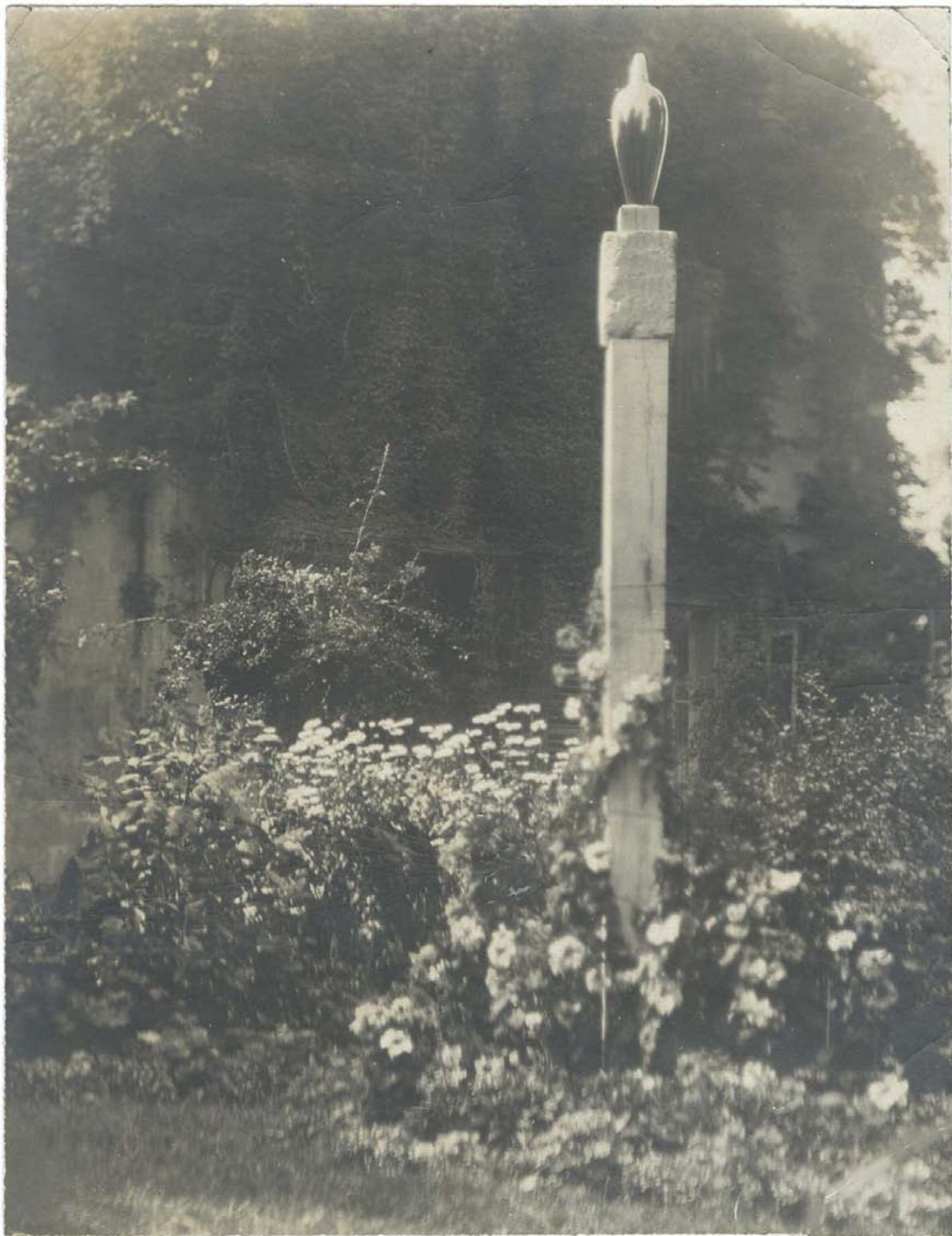
Modèle d'écorthé

Bucarest, ca. 1902

1.200 /

1.500

Vintage gelatin silver print, 163x54 mm



118



AMERICAN PHOTO STUDIO

Franz Kafka on the day of his Bar mitzvah
Prague, 13 June 1896

15.000 /

18.000

Vintage gelatin silver print, studio name embossed on original mount. 45x36 mm

Newfound tiny carte de visite portrait of Young Kafka.

Pavel Scheufler, *Prazske Fotograficke Ateliery 1839-1918* doesn't mention more than the address of American Photo Studio : Vaclavske Namesti, 15, Prague.

From the collection of Censor, autor of the *Rapporto veridico sulle ultime opportunita di salvare il capitalismo in Italia. Milano, agosto 1975.*

Un portrait d'enfant parmi la multitude

119



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)

Old Town,
Prague, 1913

600 /

650

Vintage gelatin silver print, annotated in Russian verso, kept in a vintage enveloppe. 90x59 mm

On connaissait Vladimir Vassiliévitch dandy, séducteur, boxeur amateur, peintre talentueux, auteur de merveilleux livres d'images pour les petits enfants des temps modernes. Il était aussi semble-t-il photographe voyageur et intimiste. Les numéros 119 à 141 de ce catalogue, qui décrivent des épreuves lui ayant toutes appartenu, lui sont attribués.

Quand le jeune russe Lébédev âgé de 22 ans découvre Prague, Kafka est en train de publier son premier recueil, *Meditation*.



"Bar mitzvah: June 13 1896 invitation from Hermann Kafka and wife, sent to friends announcing his son's Bar mitzvah. An important life cycle event for a young Jewish boy. When he reaches his thirteenth birthday, Kafka had his bar mitzvah, which he later remembered as dull and meaningless" (Daniel Hornek Website, Franz Kafka Biography).

S. S.
Ich teile Sie lieber vor Ophraen am
Selbst
Franz,
sohn von H. Sohn von H. M. Dr. Dovina in der
Juden-Synagoge verlobt.
Hermann Kafka,
Lederwaren K. & C.

120



SVOMAS (1918-1920)

Lida Zharova & Chura Naoumov

Moscou Svomas Studio, spring 1918

Vintage gelatin silver print, annotated in Russian verso.

134x89 mm

800 /

900

121*



MARC CHAGALL

With young orphans

Vitebsk, 1918/1919

4.000 /

4.500

Vintage gelatin silver print, annotated in French verso.

124x179 mm

Epreuve donnée par Chagall à Paul-Gustave van Hecke, directeur de *Variété* qui a indiqué au verso : “*Marc Chagall professeur en Russie Sovietique, 13 cm à la base, à disposer sur une page avec Marc Chagall peignant le portrait de sa femme*”

122



MIRON CHERLING (1890-1958)

Isaak Brodsky, student in the Academy of Art

St. Petersburg, 1914

2.000 /

2.500

Vintage chloro-bromide print, hand painted, signed and dated recto, annotated in Russian verso. 268x190 mm

Brodsky (1884-1939) was a Soviet painter whose work provided a blueprint for the art movement of socialist realism. He is known for his iconic portrayals of Lenin, idealized, carefully crafted paintings.

Cherling a reçu en 1905 la médaille sur l'exposition de Dresde «pour le traitement soigneux du négatif»



Marc Chagall est assis devant son frère

123



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Self-Portrait as a young boy
St Petersburg, 1898

800 /
900

124



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Ladies wearing hats
St. Petersburg, ca. 1911

800 /
900

Vintage gelatin silver print, annotated in Russian verso,
90x58 mm

125



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Another solar eclipse in October 1912
St. Petersburg, 1912

800 /
900

Vintage silver print, annotated and dated verso

126



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Portrait of a woman in a cross
St. Petersburg, ca. 1920

800 /
900

Vintage gelatin silver print. 90x58mm



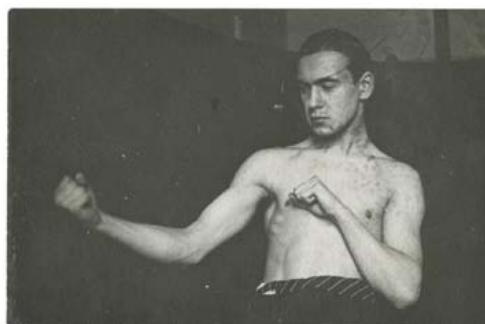
127



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Art academy model
St. Petersburg, 1913

800 /
900

128



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Self portrait as boxer
St. Petersburg, 1911

800 /
900

129



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Chronophotograph, self portrait boxing
St. Petersburg, 1914

2.000 /
2.500

Vintage gelatin silver print, dated verso. 140x88mm



130



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Portrait of a woman
St. Petersburg, ca.1925

2.000 /
2.500

131



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Nude woman
St. Petersburg, ca.1925

800 /
900

132



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Self portrait
St. Petersburg, 1923-24

800 /
900

Vintage ferrotyped gelatin silver print, dated verso.
118x85mm



133



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Nude study
St. Petersburg, 1925

800 /
900

134



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Self portrait
St. Petersburg, 1925

800 /
900

135



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Nude study
St. Petersburg, 1925

800 /
900

Vintage gelatin silver print, annotated verso. 97x67mm



136



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)

Self portrait on the roof

Petrograd, 1915

4.000 /

4.500

Vintage ferrotyped gelatin silver print, dated and annotated in Russian verso. 142x92 mm

Ici aussi, une résonnance avec les expérimentations des artistes de New York. Une variante (épreuve plus grande) figurait au catalogue *Who*, 2007, pl. 5.

137



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)

Mast

St. Petersburg, ca. 1924

800 /

900

Vintage gelatin silver print. 77x62mm

138



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)

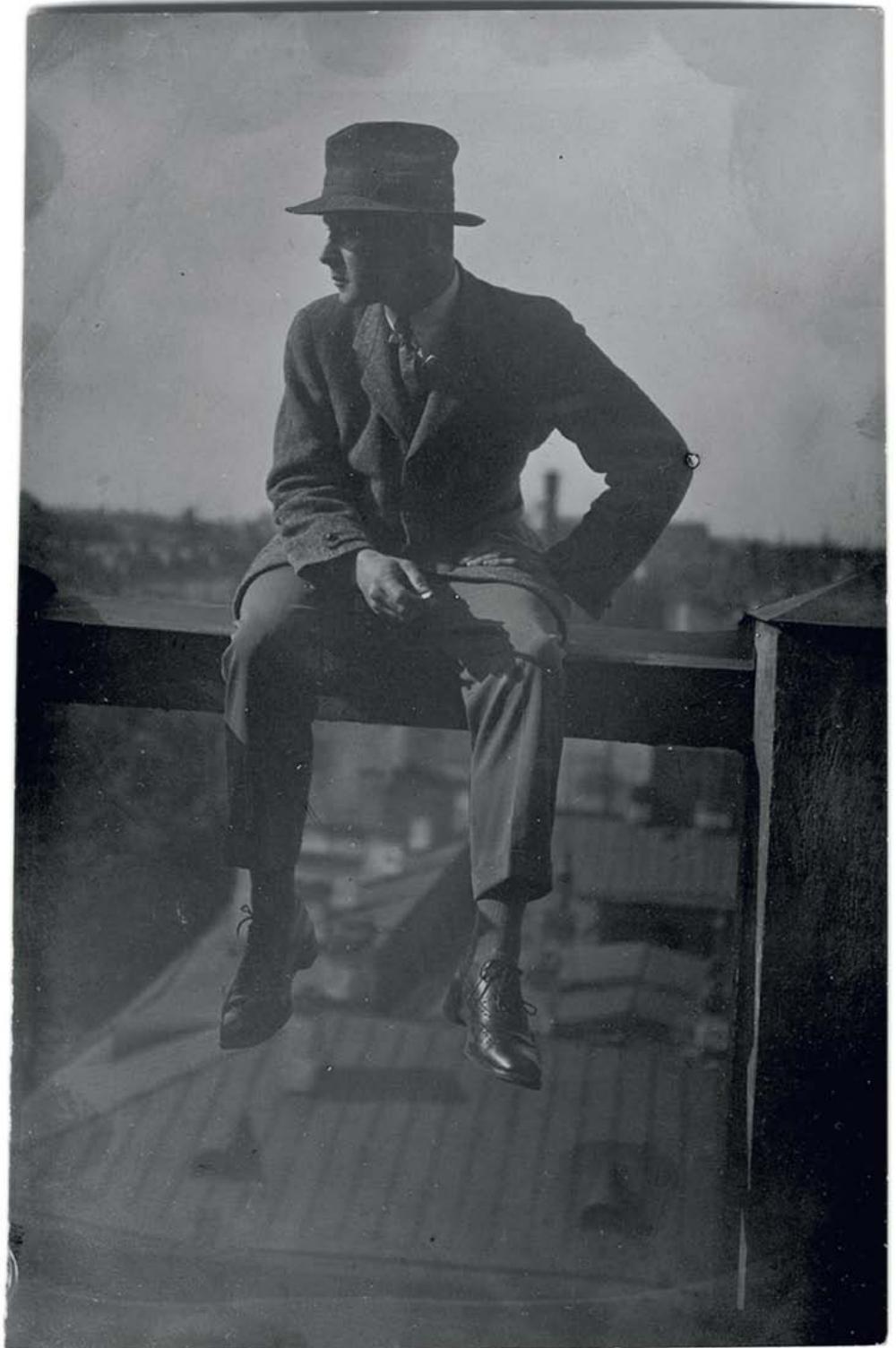
Self portrait

St. Petersburg, ca. 1925

800 /

900

Vintage gelatin silver print, mounted. 75x50mm



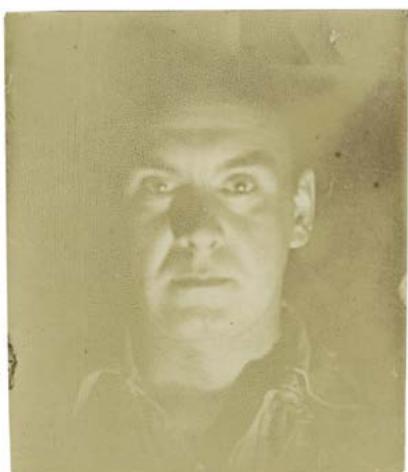
139



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Self portrait in grey
St. Petersburg, 1929

800 /
900

140



VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Self portrait in lemon yellow
St. Petersburg, 1929

800 /
900

141



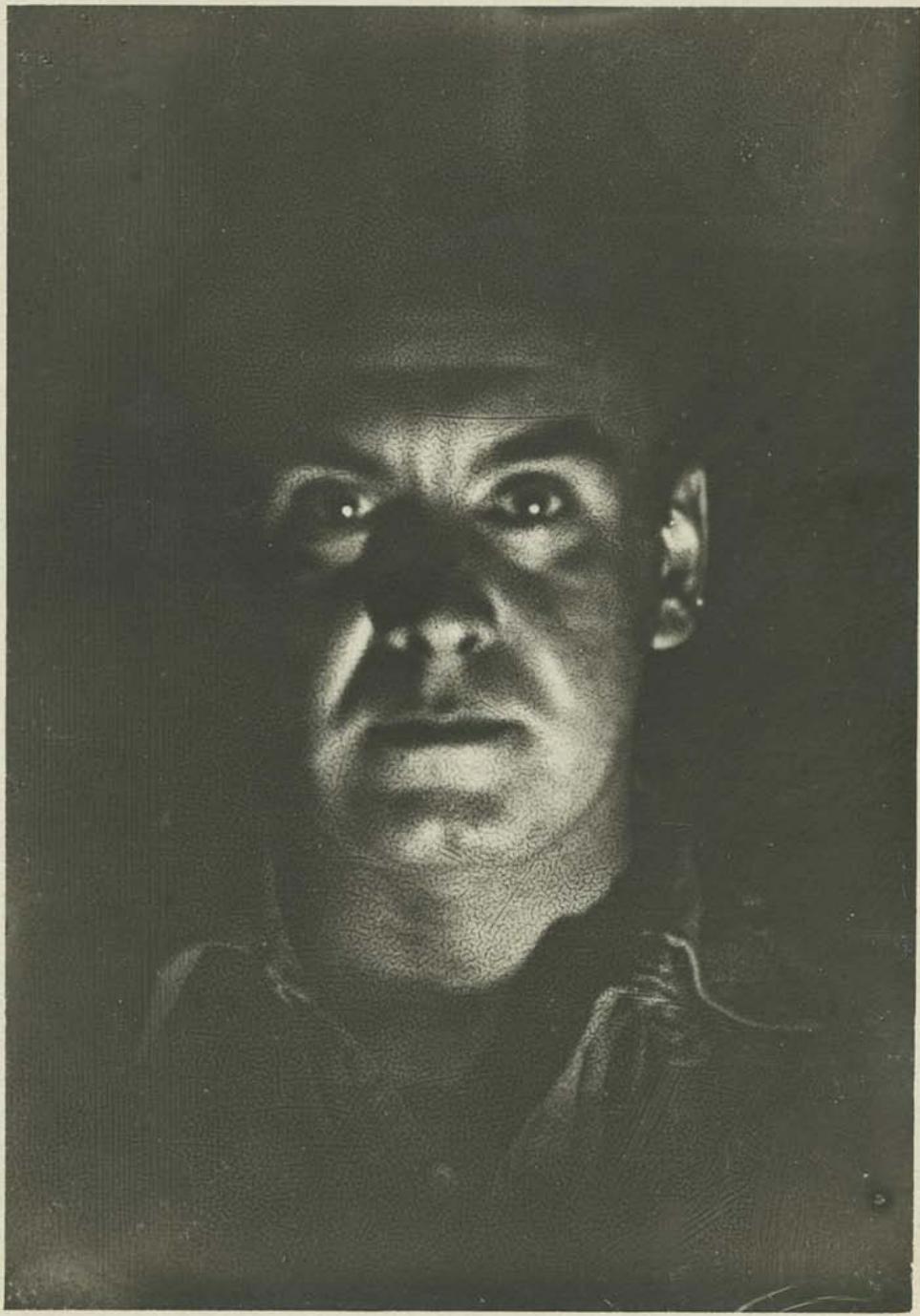
VLADIMIR V. LEBEDEV (1891-1967)
Self portrait in dark
St. Petersburg, 1929

800 /
900

Vintage gelatin silver print. 119x90mm

Vintage gelatin silver print. 90x78mm

Vintage gelatin silver print. 115x88mm



142



ILYA REPIN

Greeting Isaak Brodsky at his datcha Kuokkala
Near Petrograd, 1920

400 /

450

Vintage gelatin silver print, dated and annotated in
Russian verso. 294x235 mm.

Repin emigrated without moving as the border moved
with the Finns efforts to get back Carelia and the north
of St Petersburg. The Soviets were so afraid to have
potential enemies at such a short distance that they
decided to move back their capital town to Moscow.

143



A. GOLSTEIN (08.6)

Art and Movement
Moscow, ca. 1926

800 /

850

Vintage gelatin silver print, signed in ink recto.
340x241 mm

144*



CONSTANTIN BRÂNCUSI (1876-1957)

Photo experimentation: Foot prints
Paris, ca. 1930

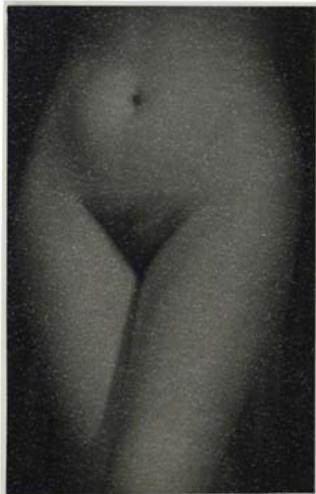
5.000 /

6.000

Vintage gelatin silver print. 238x180 mm



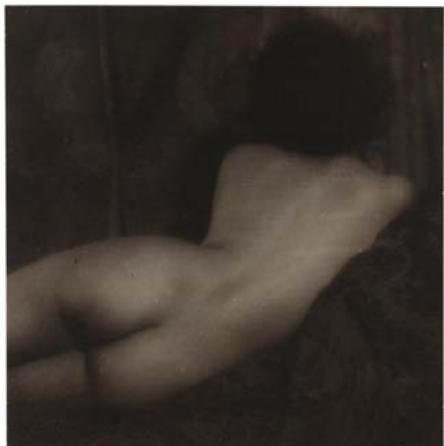
145



ALEXANDRE GRINBERG (1885-1979)
Nude study I
Moscow, ca. 1930

3.000 /
3.500

146



ALEXANDRE GRINBERG (1885-1979)
Nude study II
Moscow, ca. 1930

3.000 /
3.500

Vintage gelatin silver print. 123x120 mm

Il a fait sa peine à Bamlag (=Baikalo-Amourskii ispravitel'no-trudovoi lager', la partie intégrante de GOULAG NKVD) dans la région de l'Amour (l'Extreme Orient de l'URSS), comme photographe et chef du Bureau de photographie du camp.

147



ALEXANDRE GRINBERG (1885-1979)
Nude study II
Moscow, ca. 1932

5.000 /
6.000

Vintage gelatin silver print. 115x81 mm

Libéré le 25 mars 1939 (comme "oudarnik"). Le 15 mai de 1939 il commence son travail de photographe du Musée de l'Histoire et des Beaux arts à Zagorsk (ancienne Troitze-Sergieva Lavra=La Laure de la Sainte Trinité-Saint-Serge).



Extrait du recours pour l'effacement de la condamnation d'Alexandre Danilovitch Grinberg daté du 15 février de 1941 (INÉDIT). L'artiste plaide que son jugement était absolument dénué de fondement :

"j'avoue que en tant que photographe-artist, parfois dans mon temps libre, je prenais des photos de nus pour le but de les exposer. ... Ils ont figuré à l'exposition "Maîtres de la photographie soviétique" à Moscou en avril - mai de 1935 et j'ai même "obtenu et eu le prix - un diplôme et un voyage dont je n'ai pas profité parce que j'ai eu trop du travail au Musée Lénine J'ai offert quelques très bonnes photos aux modèles... Je trouve le jugement absolument dénué de fondement - je photographiais sous l'impulsion purement artistique... Je fais la promesse de travailler consciencieusement pour le bien de la Patrie, du Gouvernement soviétique et de la Patrie."

148*



IGOR KOTELNIKOV (1903-1998 ?)

Electric Vision (self portrait)

Vitebsk, surroundings, 1925

2.500 /

3.000

Vintage gelatin silver print, annotated in Russian verso.

114x79 mm

Igor est le neveu du célèbre Gleb Eugenievitch Kotelnikov (1872-1944) inventeur du parachute dépliable (1911). Il fait ses études au MET (Moscow Energetic Technicum). En 1925, Kotelnikov est envoyé sur son premier chantier: la construction de 5 GES sur la rivière Zapadnaya Dvina (région de Vitebsk).

149*



IGOR KOTELNIKOV (1903-1998 ?)

Untitled (electricity)

Vitebsk, surroundings, 1925

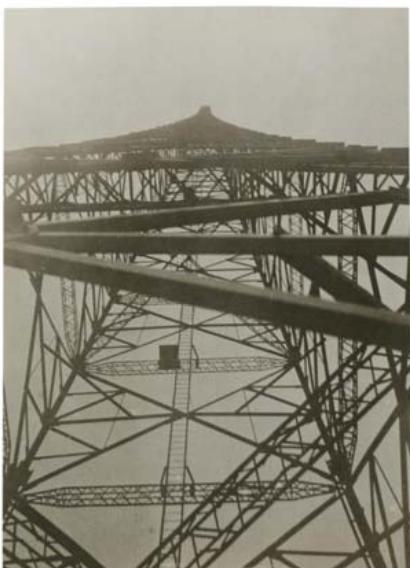
600 /

650

Vintage gelatin silver print, annotated in Russian verso.

80x110 mm

150*



IGOR KOTELNIKOV (1903-1998 ?)

Untitled (electricity)

Vitebsk, surroundings, 1925

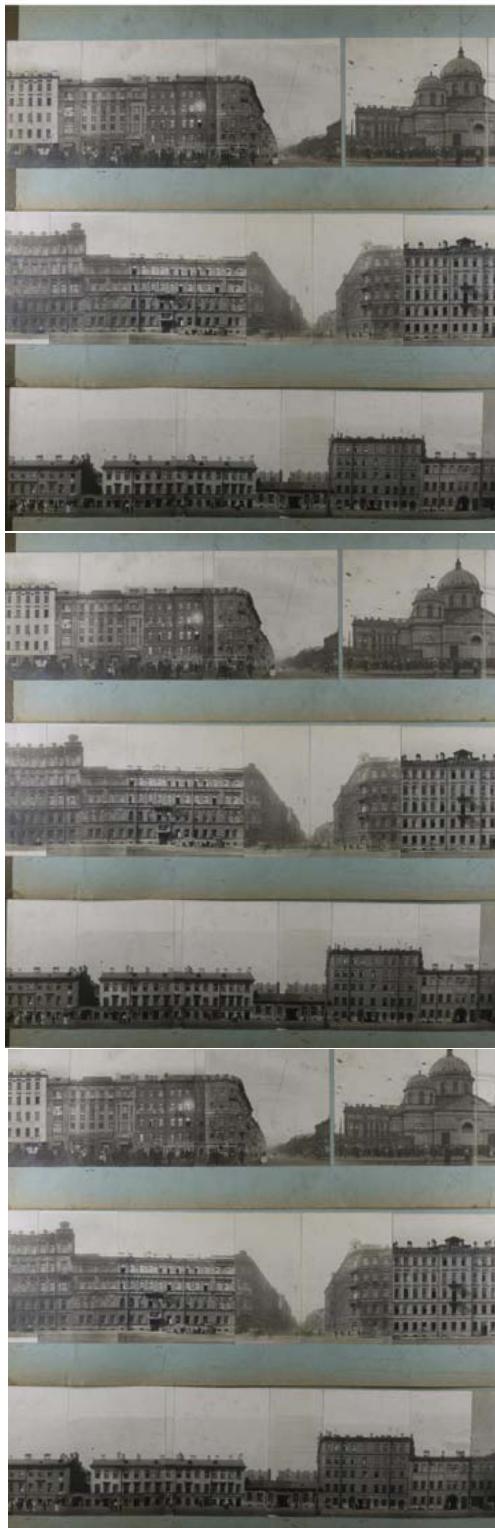
600 /

650

Vintage gelatin silver print, agency credit stamp verso.

188x137 mm





NIKOLAY KHOMOUTETSKI (1905-1973)

Every building on Ligovski Prospect
Leningrad, 1933

12.000 /

15.000

Panoramic perspective, folded on 34 mounts, totaling
23,800 mm or 23.80 meters

Khomoutetski Nikolay Fiodorovich était un architecte, historien de l'architecture, directeur de l'institut de l'architecture (1948-1952)

La ville fondée par Pierre le Grand avait une population de plusieurs millions avant la première guerre et la révolution, puis était tombée à sept cent mille. La famine et la violence de la collectivisation forcée des campagnes avait entraîné l'afflux de 2 millions de nouveaux habitants.

On doit imaginer que les grands palais avaient été réaffectés sans véritables moyens matériels permettant de modifier les espaces

Au début des années 1930, le populaire responsable de la ville, Kirov charge ses architectes urbanistes de penser à un nouveau plan pour Leningrad.

C'est à cette occasion qu'est constitué cet étonnant panorama où l'on voit déjà l'affectation des édifices religieux aux stations du métro. Comme les chrétiens de Rome aux premiers siècles avaient transformé les temples des anciens dieux en églises.



152

**MARGARET BOURKE-WHITE (1904-1971)**

Ekaterina Dzhugashvili, Stalin's Mother
Paris Press Agency, 1931

200 /

250

Vintage silver print, from an internegative. 181x131 mm

Margaret Bourke White s'était rendue en 1931 à Tiflis pour rencontrer la mère de Staline, dans le cadre d'un reportage sur la famille du Tsar rouge, commandité par Life Magazine. L'année suivante, suite au suicide de sa seconde épouse Nadia, Staline allait déclencher une campagne de terreur qui commencerait par sa propre famille.

153

**FROM THE FIRST CIRCLE**

Stalin smiles without teeth

3.000 /

3.500

1929

Vintage silver print, 80x137 mm

Cette épreuve qui aurait pu sérieusement compromettre par sa seule existence celle de son propriétaire avait été soigneusement conservée par Lazare Kaganovitch, le seul proche de Staline qui survécut à tous les autres.

154*

**SOVIET PHOTOJOURNALIST (08.7)**

Another good friend has gone
Moscow, 1936

200 /

250

Vintage silver print, 163x224 mm

The large variety of pictures of Stalin at funerals allow a thematic collection.

155

**SOVIET PHOTOJOURNALIST (08.7)**

Kirov is dead
Leningrad, December 1934

200 /

250

Vintage silver print, 109x164 mm

Specialists discuss whether he was smiling.



156



YURI EREMIN (1881-1941)

The Pomerantzev lamp, Leningrad
Intourist, 1928

2.000 /
2.500

Vintage gelatin silver print, annotated in Russian on original mount verso. 148x107 mm

L'une des compositions les plus célèbres de Youri Erémine (translittération française) reproduite dans le catalogue d'exposition *Pictorial Photography in Russia*, Moscow, 2002, 4.29.

157



YURI EREMIN (1881-1941)

Crimea at night
Intourist, 1928

1.000 /
1.200

Vintage gelatin silver print, annotated in Russian on original mount recto. 108x144 mm

158



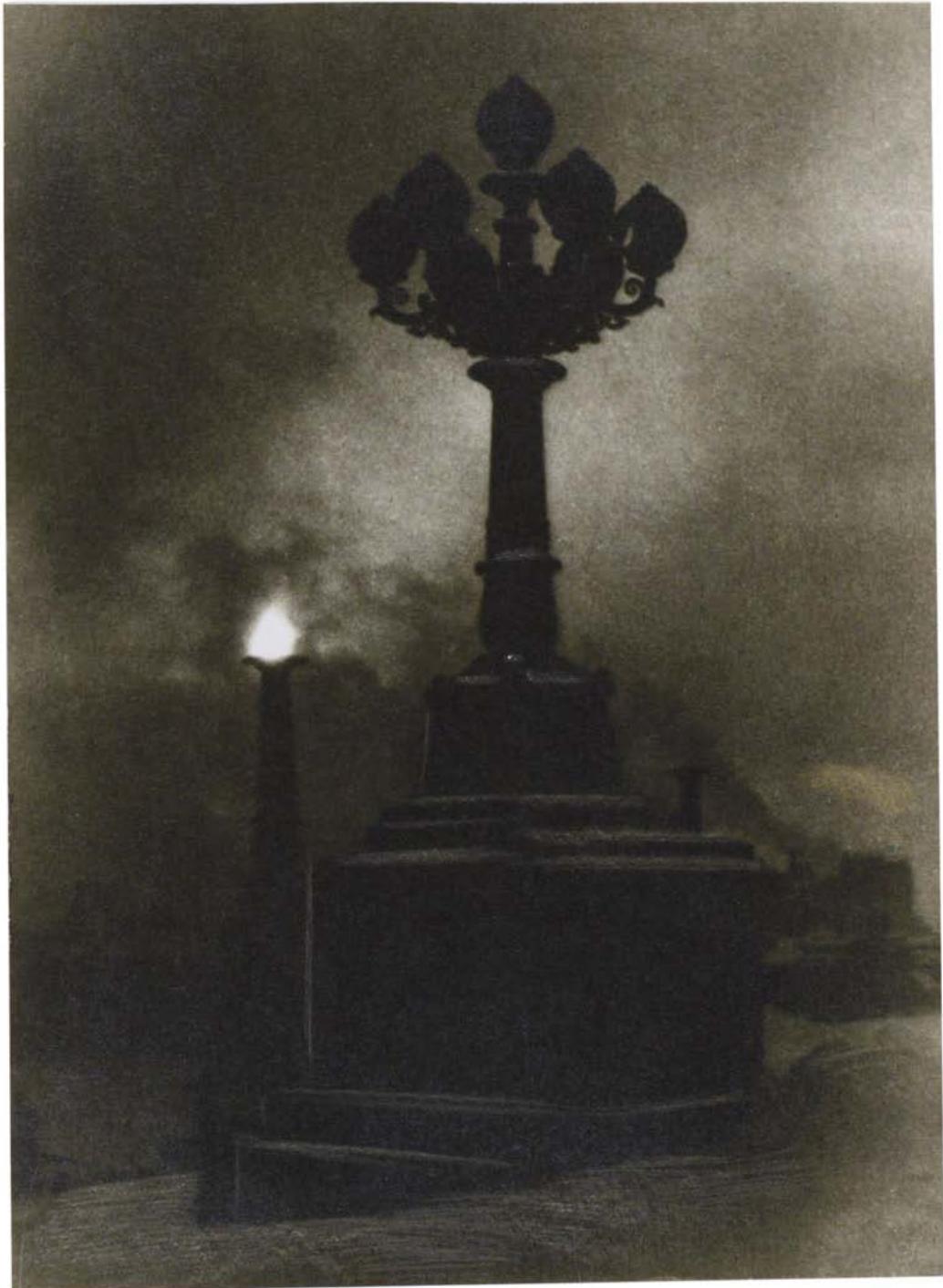
YURI EREMIN (1881-1941)

The Bolchoi Theatre, Grand Opera of Moscow
Intourist, 1928

1.800 /
2.000

Vintage gelatin silver print, annotated in Russian on original mount verso. 78x54 mm

Staline confia à Anastase Mikoyan l'organisation d'un encadrement planifié des touristes et voyageurs en groupe ou individuels. Ce qui restait de l'industrie hôtelière et de la restauration fut regroupé au sein de l'Intourist. Les interprètes en sont restés célèbres. On envisagea une première publications pour les hôtes étrangers.



159



SALOMON TELINGATER (1903-1969)
Inside the Kinoteater at Komsomolia
Moscow, 1934

1.500 /
2.000

Vintage gelatin silver print, press cropping marks recto,
annotated in Russian verso. 90x69 mm

Komsomol (Russian: Комсомол, a syllabic abbreviation
from the *Russian Kommunisticheskiy Soyuz Molodyozhi*)

160



ABRAHAM STERENBERG (1894-1979)
Tea Time
Moscow, ca. 1930

1.000 /
1.200

Vintage gelatin silver print, artist credit, annotated in
and Russian on mount verso. 140x187 mm

Lors du 1er Congrès des écrivains soviétiques, qui s'est
tenu le 17 août 1934, Jdanov (secrétaire du Comité
central) avait défini le réalisme socialiste.

161

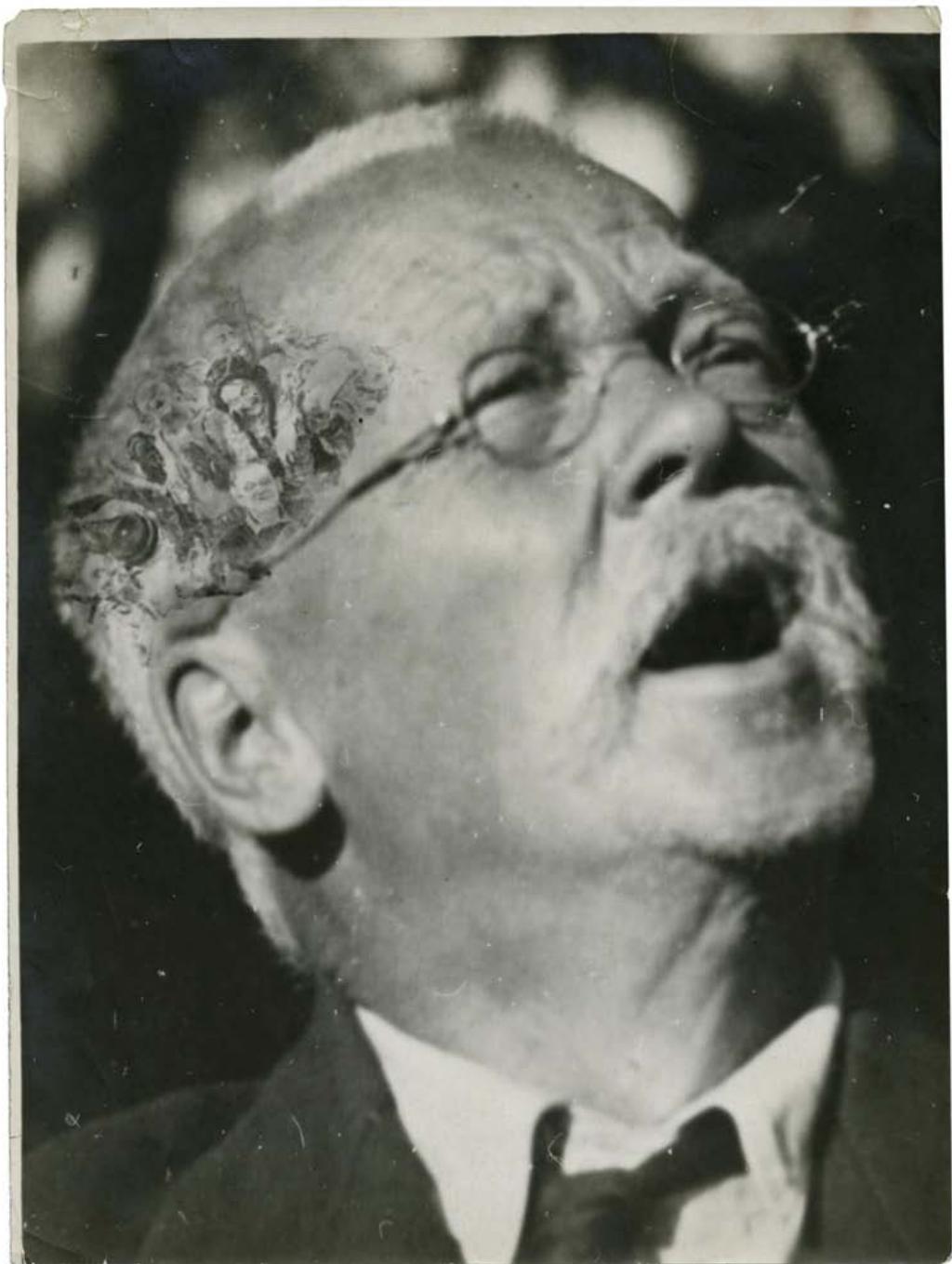


SALOMON TELINGATER (1903-1969)
Repine Or Pre-Revolution Reminiscence
Moscow, 1937

8.000 /
10.000

Vintage gelatin silver print. Photomontage for Igor
Grabar (1871-1960) who had just won the Stalin Prize
for his book about Repine, 1937. 237x179 mm.

Unique tirage connu de cet étrange photomontage illus-
trant la difficulté d'évoquer le passé pré-révolutionnaire
même pour le plus grand conservateur d'art du régime.



Nommé en 1913 directeur de la Galerie Tretiakov, Igor Grabar, élève de Répine, avait bouleversé la présentation des œuvres et déclenché l'opposition des artistes conservateurs. Il publia le premier catalogue scientifique de ce musée en 1917. De la révolution d'octobre, Grabar écrivit en substance que "s'il avait su il ne serait pas venu". Avec les nationalisations, il y eut un tel afflux que, une à une, les salles d'exposition furent fermées au public et converties en entrepôts. En 1930, Igor Grabar abandonna toutes ses fonctions.

- 162  NIKOLAI PLATONOVITCH ANDREIEV (1882-1947) 2.500 /
Heavy clouds 3.000
ca. 1930
- Vintage gelatin silver annotated in Russian on mount-verso. 155x215 mm
- 163  NIKOLAI PLATONOVITCH ANDREIEV (1882-1947) 2.500 /
Where all my friends died 3.000
ca. 1935
- Vintage chloro-bromide print, hand painted, artist credit and annotated verso. 160x219 mm
Triste réalisation célébrée par le grand Gorki d'un canal construit par les poètes et les intellectuels de Petrograd
- 164  NIKOLAI PLATONOVITCH ANDREIEV (1882-1947) 1.000 /
Lesnoié paysage (Night landscape) 1.200
ca. 1930
- Vintage chloro-bromide print, titled in Russian in ink on original mount recto. 260x358 mm
- 165  NIKOLAI PLATONOVITCH ANDREIEV (1882-1947) 2.500 /
Russian landscape 3.000
ca. 1930
- Vintage gelatin silver print, International Photographic Exhibition of the Preston Scientific Society label and artist credit, annotated in Russian on original mount verso. 180x225 mm



166



NIKOLAI KOUBEEV (1910 - 1956)
New generation of Workers
Stalinsk

500 /
600

167



IGOR KOVRIGUINE attr.
Tcherliabinsk Steel Plant
1938

500 /
600

Vintage gelatin silver print, annotated in ink verso.
261x390 mm

168



KAROLY DANASSY (1904-1996)
Electrical transformers
Budapest, 1930

600 /
700

Vintage gelatin silver print, artist credit stamp verso.
122x165 mm

169



NEUMAN
German Children from the Volga region
Soyouz-photo, 1930

900 /
1.000

Group of three (3) vintage gelatin silver prints, collector's stamp verso. 152x209 mm
The earliest German settlement in Russia dates back to the reign of Vasili III in the 16th century.

Provenance: collection Cossira, revue *Marianne*



170



RAOUL HAUSMANN (1886-1971)

Jershöjt, Baltic Sea

1931

1.500 /
1.800

171



RAOUL HAUSMANN (1886-1971)

Jershöjt, Baltic Sea

1931

1.500 /
1.800

Vintage ferrotyped gelatin silver print. 54x75 mm

172



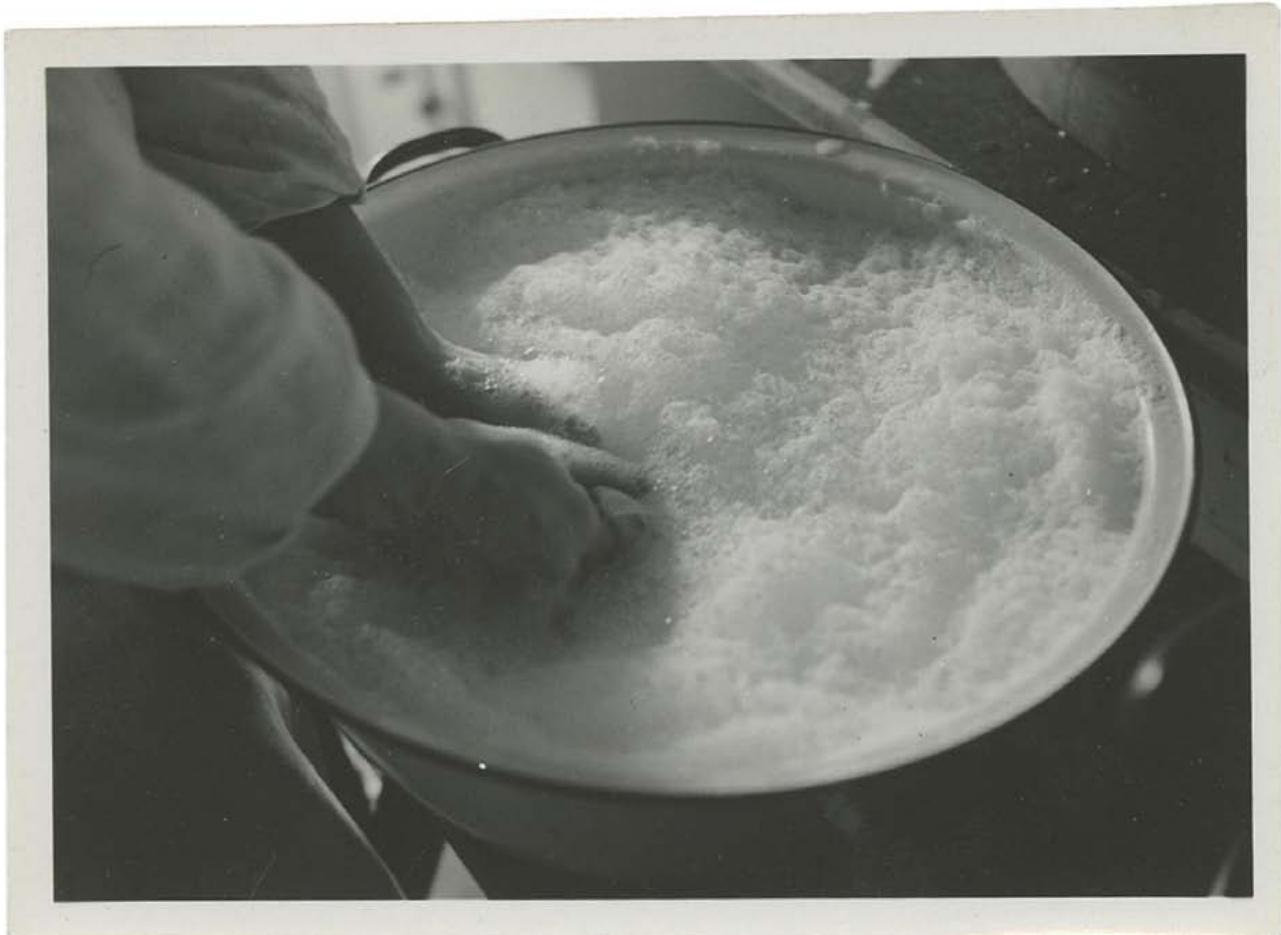
RAOUL HAUSMANN (1886-1971)

Etude

ca. 1935

3.000 /
3.500

Vintage ferrotyped gelatin silver print, credit stamp
verso. 60x84 mm



Raoul Hausmann est né le 12 juillet 1886 à Vienne, capitale de l'Empire Austro-Hongrois. Pendant les années 1930, il dispose d'un passeport tchécoslovaque pour voyager, mais on le déchoit de sa nationalité après 1945, en raison de son "ascendance trop allemande". L'administration française refuse de lui accorder la citoyenneté en 1960, le sénat de Berlin lui vote la nationalité allemande qu'il a finalement sollicitée pour ne plus être apatride.

Son père, Victor Hausmann, disciple d'Ermenegildo Donadini et de Karl von Piloty pratique et enseigne la peinture classique, académique, historique, dans la capitale impériale des Habsbourg. En déménageant en 1900 à Berlin, il continue à éléver son fils dans une éducation artistique parfaite pour l'époque, fréquentant les cercles d'artistes les plus bourgeois mais aussi les plus remuants.

Raoul abandonne le collège à 14 ans pour se consacrer à la vie créative.

Raoul Hausmann n'a jamais commenté le double suicide de son père et de sa mère le 5 février 1920 dans leur appartement de Berlin-Steglitz, Feuerbachstraße, 12, sinon par une sobre phrase dans un roman partiellement autobiographique : "Der Vater ist unsichtbar, doch es ist der Vater (le père est invisible, c'est donc le père, Hyle, page 95)".

Le 18 février 1920, 13 jours plus tard, il anime avec Johannes Baader une folle soirée Dada à Hamburg. Son engagement dada redouble.

173



PAUL MARTIAL (ACTIVE 1928-1960)
Self-portrait
Paris, 1930

1.200 /
1.500

174



GERMAINE KRULL (1897-1985)
Organ grinder
Paris, 1930

2.500 /
2.800

175



GERMAINE KRULL (1897-1985)
Eiffel Tower
Paris, 1930

2.000 /
2.500

Vintage gelatin silver print, artist credit stamp and titled in French verso. 225x160 mm



176



ILSE BING (1899-1998)

Eiffel tower advertising Citroën

Paris, ca. 1931

3.000 /

3.500

Vintage gelatin silver print, signed recto, on original mount. 228x339 mm

Le nom de Citroën s'est illuminé sur la Tour Eiffel pendant presque 10 ans, de 1925 à 1934.

177



ILSE BING (1899-1998)

Eiffel tower somewhere ?

Paris, 1935

2.000 /

2.500

Vintage gelatin silver print, signed and dated recto, signed, dated and annotated by the artist on original mount verso. 232x340 mm

178



ILSE BING (1899-1998)

Soup Kitchen

Paris, 1931

1.500 /

2.000

Vintage gelatin silver print, signed and dated recto, signed and dated on original mount verso. 265x282 mm

179



ILSE BING (1899-1998)

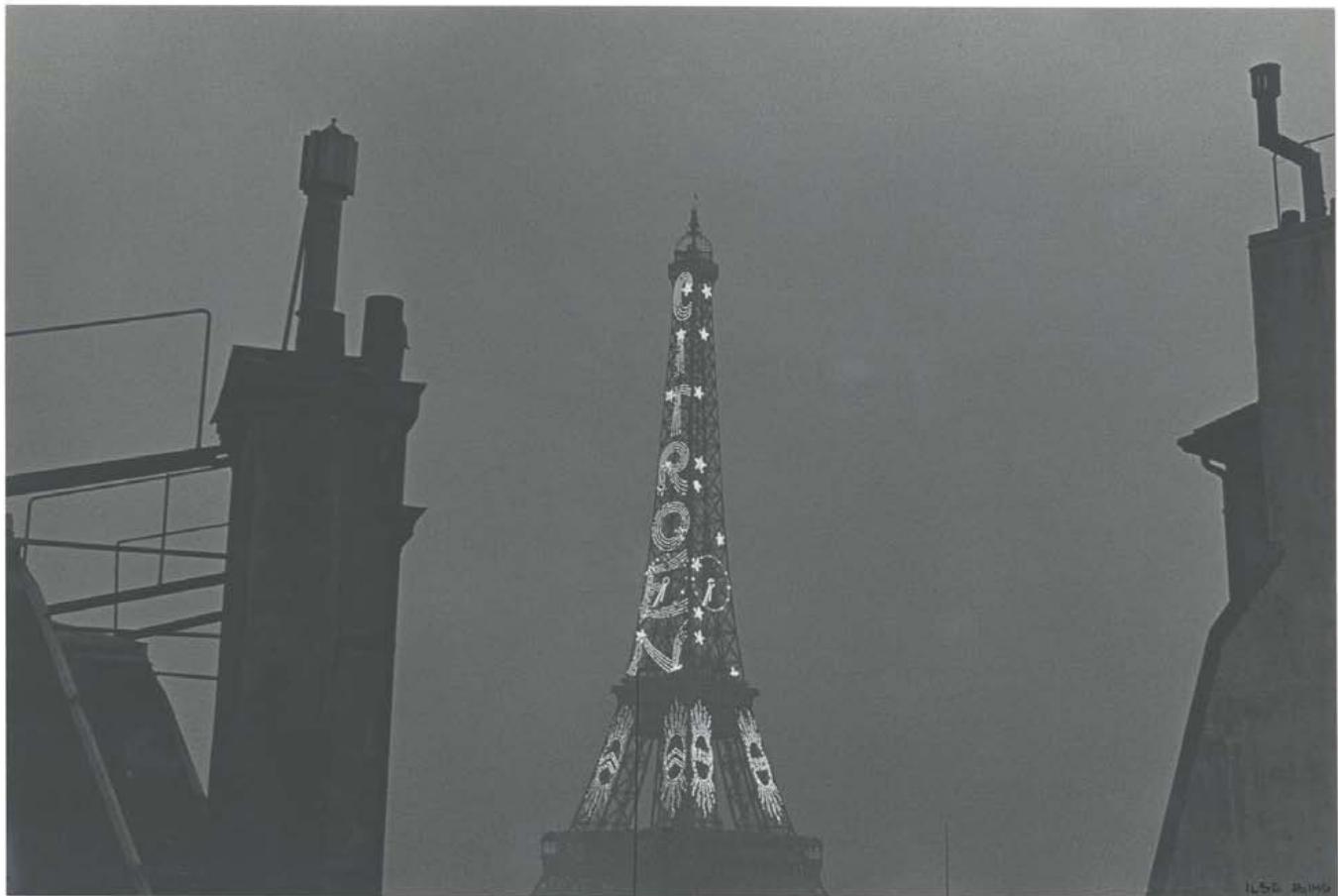
Soup Kitchen II

Paris, 1931

1.000 /

1.500

Vintage gelatin silver print, signed and dated recto, signed and dated verso. 279x353 mm



L.S.D. 2019

180



FRANTIŠEK PILÁT (1874-1942)

Hard Life

Prague, 1934

1.200 /

1.500

Vintage ferrotyped gelatin silver print, signed, dated and titled in blue ink in Czech verso. 230x167 mm

Pilat, cameraman and photographer, worked on Otakar Vavra's film "Svetlo pronika tmou" ("Light is penetrating darkness") in 1931. He then became a filmmaker and produced several avant-garde films in the 1930's.

Reproduite dans *Czech Photographic Avant-garde: 1918-1948*, MIT Press, 2002, page 178.

181



WERNER MOESLE (1886-1953)

Paris, quiet summer

1938

1.800 /

2.000

Vintage gelatin silver print, titled and dated mount recto. 162x225 mm

Mur couvert d'affiches saisi lors d'un déplacement professionnel de l'ingénieur argentin en Europe.

182



WERNER MOESLE (1886-1953)

Paris, bord de Seine

1938

1.500 /

1.800

Vintage gelatin silver print, titled and dated mount recto. 228x168 mm

Werner Moesle réalise pendant ses deux voyages en Europe un reportage sur les ambiances qui précèdent la guerre, de Paris à Berlin, l'été 1938, puis de Stockholm à Luxembourg, l'été 1945. Un article de Grande Cobián et Leonardo José: *TAMET: crónica de una guerra. Concentración y centralización capitalista en la siderurgia argentina, 1870 - 1935.*



Paris, été 1938 : Seul le travail dans l'ordre sauvera la France.

"Werner Moesle est né à Appenzell en Suisse vers 1886 et il est mort en Argentine en 1953. Ses parents encouragent un voyage de jeunesse en Espagne. Surprise par l'irruption sur le continent de la Première guerre mondiale il s'embarque pour l'Argentine. A Buenos-Aires, il rencontre la fille des propriétaires de l'hôtel où il logeait, une jeune veuve qu'il épouse et avec laquelle il a eu deux enfants. Il débute comme simple ouvrier dans une des usines de métallurgie du groupe Tanet à laquelle s'intéresse en 1922 un groupe luxembourgeois. Moesle, ingénieur autodidacte d'origine suisse et donc polyglotte, participe au développement de l'entreprise et devient bientôt un associé du célèbre Tornquist.

Photographe inspiré et voyageur curieux, Werner Moesle documente chaque voyage professionnel avec son Leica. Ses études de ciels nuageux, aux clairs-obscur naturels furent souvent publiées, entre les années 1930 et les années 1950, dans le journal La Prensa de Buenos-Aires.

Il vécut à Buenos-Aires et dans le delta du Tigre. Il avait également une propriété en Uruguay à laquelle il semblait très attaché, la tradition familiale rapporte que lorsqu'il apprit que Péron avait enfin levé en 1953 l'interdiction de traverser le Rio de la Plata, Moesle en serait mort de saisissement" (Diran Nissirian).

183



HENRI CARTIER BRESSON (1908-2004)

8.000 /

10.000

Pissotières

Paris, ca. 1929

Vintage gelatin silver print. 42x61 mm

Provenance : Elie Cartier-Bresson, an envelope containing early (pre-leica) contact prints and negatives (see article in ROM II).

184



HENRI CARTIER BRESSON (1908-2004)

8.000 /

10.000

Quai de Seine

Paris, ca. 1929

Vintage gelatin silver print. 45x61 mm

Provenance : Elie Cartier-Bresson, an envelope containing early (pre-leica) contact prints and negatives (see article in ROM II).

185



HENRI CARTIER BRESSON (1908-2004)

18.000 /

20.000

Vitrines

Rouen 1929

Vintage ferrotyped gelatin silver print, early red 2-lines artist stamp verso. 84x111 mm

Henri Cartier-Bresson photographe, 1979, pl. 30.

Quentin Bajac et Clément Chéroux, *La subversion des images*, page 145.

186



HENRI CARTIER BRESSON (1908-2004)

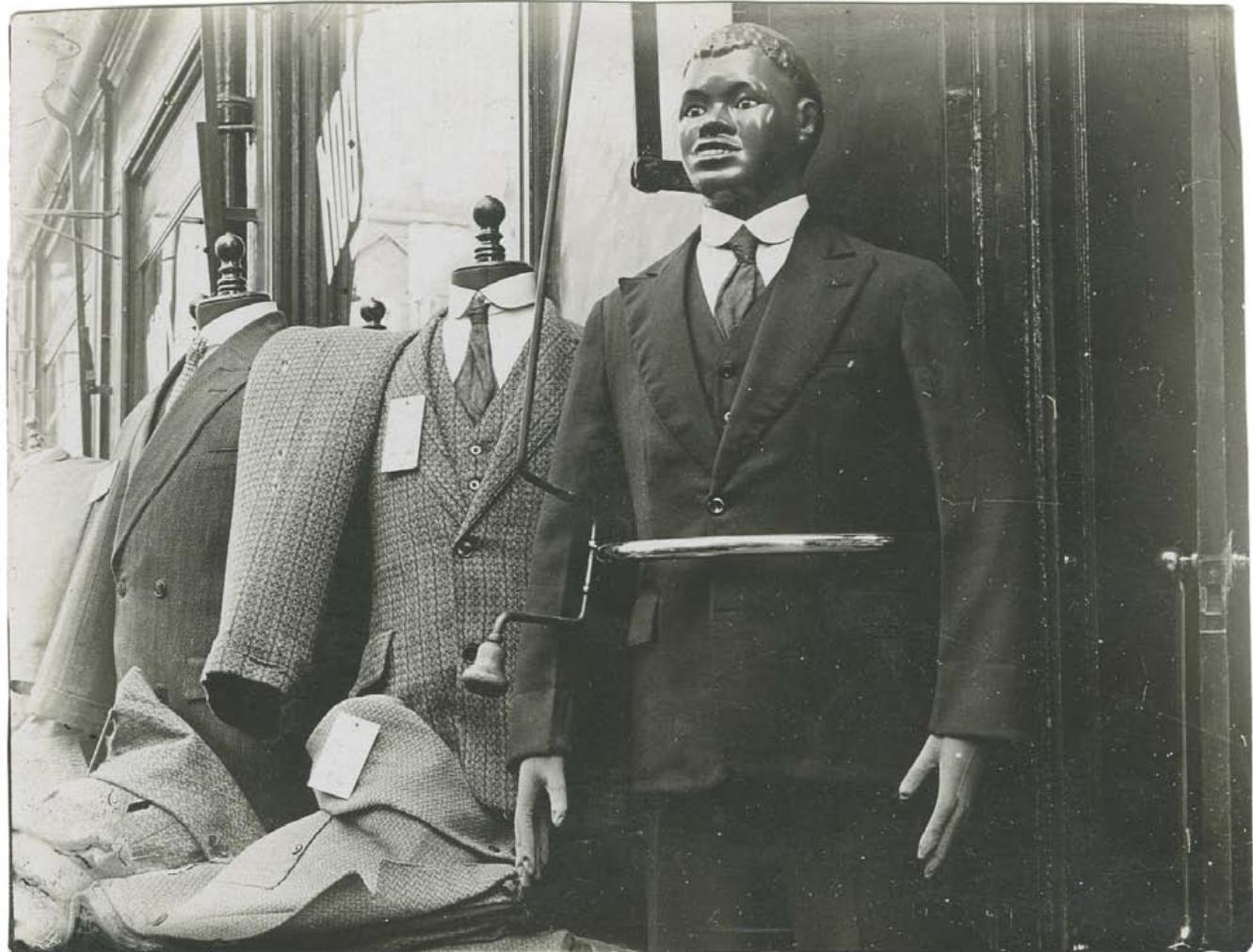
18.000 /

20.000

Siesta

Marseille 1932

Vintage gelatin silver print, early red 2-lines artist credit stamp verso. 81x121 mm



187



ANDRÉ KERTÉSZ (1894-1985)
Wooden Horses Variation
Paris, 1929

7.000 /
8.000

188



ANDRÉ KERTÉSZ (1894-1985)
Horse races
Paris, ca. 1925

3.000 /
3.500

189



DORA MAAR (1907-1997)
A l'origine du Simulateur
Madrid, 1932

2.500 /
3.000

Vintage gelatin silver print, estate stamp verso. 181x120 mm

Provenance : les photographies de Dora Maar, vente de l'atelier, Paris, Drouot, 20 novembre 1998, page 94.



190



ZDENEK TMEJ (1920-2004)

Salto

Bohemia, 1938

Vintage ferrotyped gelatin silver print, artist credit, date, and collection Ludwik stamp verso. 299x237 mm

800 /

850

191



FRANTIŠEK DRTIKOL (1883-1961)

Andante (rhythmic gymnastics)

Prague, 1928

1.800 /

2.000

Vintage gelatin silver print, artist credit, date, collector's stamp verso, artist annotation: "Andante, Skola Dalerne (A, Dulski)" verso. 170x210 mm

Beau tirage provenant de la collection du compositeur Emile Jaques-Dalcroze. Vladimir Birgus, *The Photographer Frantisek Drtikol*, Kant, 2000

192



WILSON NOBEL

Radiographie d'un pied

Paris, ca. 1898

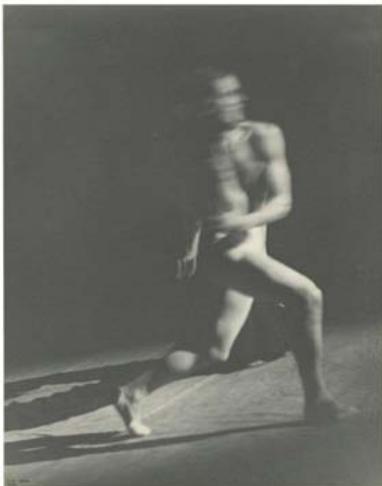
1.500 /

1.800

Collodion printing-out paper, from glass radiograph negative, annotated on frame backing board. 363x284 mm



193



ILSE BING (1899-1998)
Balanchine, Ballet Errante
Paris, 1933

2.000 /
2.500

194



ILSE BING (1899-1998)
Balanchine, Ballet Errante
Paris, 1933

1.200 /
1.500

195

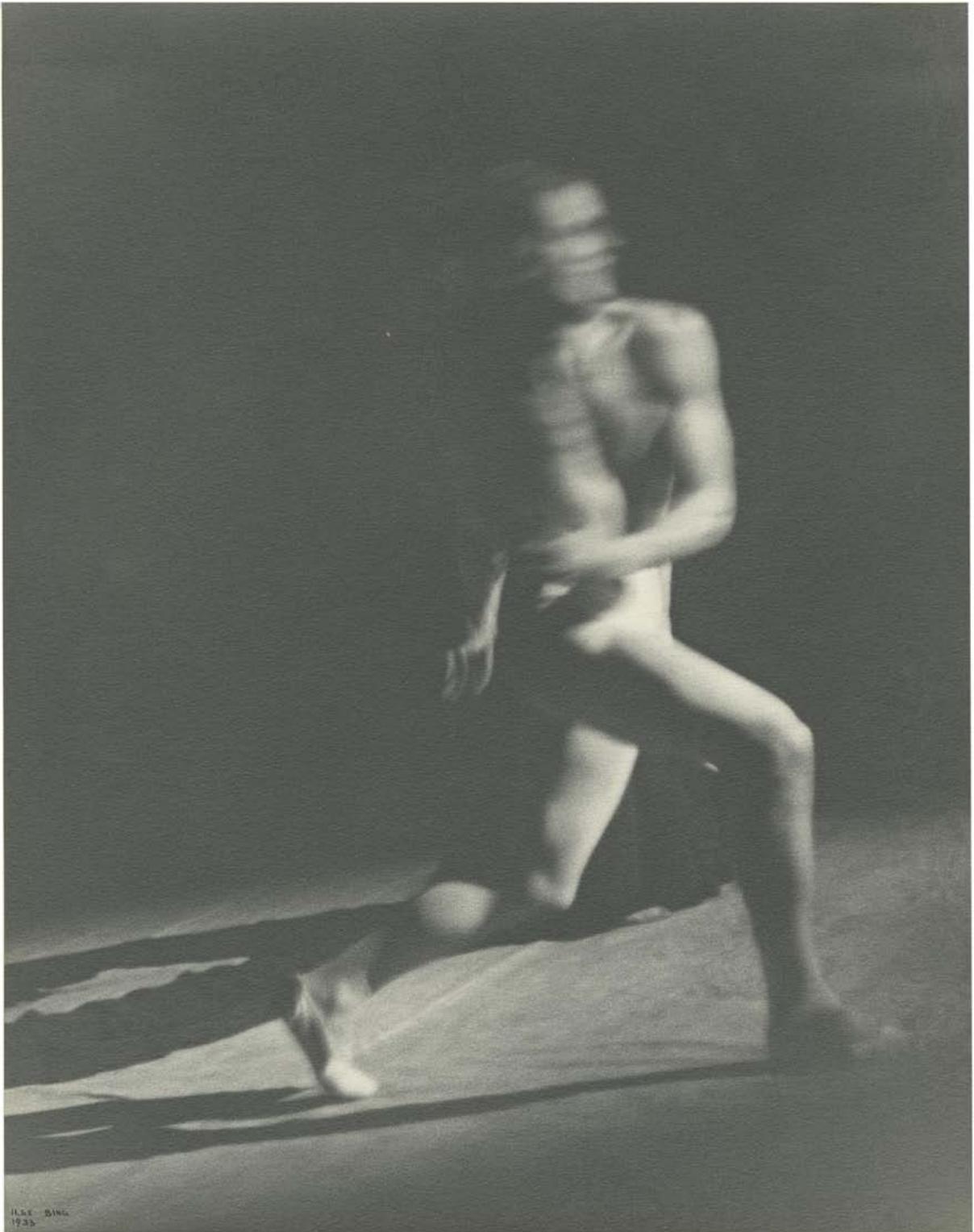


ILSE BING (1899-1998)
Balanchine, Ballet Errante
Paris, 1933

1.200 /
1.500

Vintage gelatin silver print, signed and dated recto, artist stamp and date recto, on original mount. 282x223 mm

En octobre 1933, Balanchine émigre aux Etats-Unis, avec l'aide de Lincoln Kirstein. Et désormais c'est son *American Ballet* qui reprend *Errante* en 1935.



196



JACQUES HENRI LARTIGUE (1894-1986)

Renée Perle

Paris, 1931

Vintage gelatin silver print. 298x240 mm

4.000 /

4.500

Provenance : personal collection of Renée Perle

Grande épreuve de qualité

197



JACQUES HENRI LARTIGUE (1894-1986)

Renée Perle, seated

Paris, 1931

3.000 /

3.500

Vintage gelatin silver print, dated and annotated verso.
159x116 mm

Provenance : personal collection of Renée Perle

“Elle ne me complète pas elle me ressemble ...”

Renée, c'est le jardin fleuri de mes rêves. Je voudrais m'y promener toujours.

Toujours sans me lasser. Mais on en fait le tour en trois enjambées”. (La traversée du siècle, page 94)

198



GERMAINE KRULL (1897-1985)

2.500 /

Les amies

3.000

Berlin, 1924

Vintage gelatin silver print on original mount. 164x220 mm

From a celebrated and rare serie of 11 (?) photographs sometimes called the German portfolio

Agréable épreuve d'époque présentant un léger miroir d'argent. Reproduite dans Kim Sichel, *Germaine Krull Photographer of Modernity*, MIT Press, 1999, page 56.



“Professional training in photography in Munich gave Germaine Krull a means to make her way through the world, as both observer and activist. Krull learned a soft-focus, pictorialist style in school but soon undermined the false lyricism associated with it in a series of nudes from the early '20s that are almost like satires of lesbian pornography.” (Kenneth Baker, *Germaine Krull's Radical Vision, photographer's work featured at SFMOMA, 2000*).

199



OLGA SOLARICS & ADORJAN VON WLASSICS
Mademoiselle
Paris, ca. 1933

400 /
450

200



OLGA SOLARICS & ADORJAN VON WLASSICS
Bondage
Paris studio, 1933

1.500 /
1.800

201



OLGA SOLARICS & ADORJAN VON WLASSICS
Nude and skull
Vienna, ca 1928

800 /
900

Vintage gelatin silver print. 208x138 mm



202



MAN RAY (1890-1976)
Fantasies of Mr. Seabrook
Paris, 1930

4.000 /
4.500

203



MAN RAY (1890-1976)
Fantasies of Mr. Seabrook
Paris, 1930

4.000 /
4.500

204



MAN RAY (1890-1976)
Fantasies of Mr. Seabrook
Paris, 1930

4.000 /
4.500

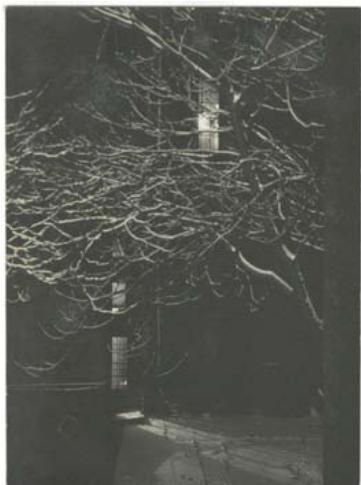
Vintage gelatin silver print, titled and annotated in French verso. 179x129 mm

Provenance : collection Georges Bataille

La vie de Seabrook semble un sujet indémodable. On pourra commencer par : Marjorie Muir Worthington, *The Strange World of Willie Seabrook*, 1966



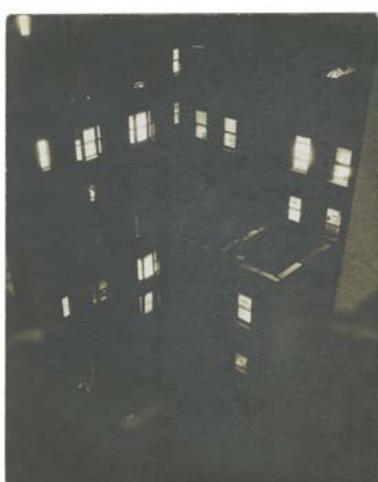
205



PAUL WOOLF (1899-1985)
Court yard with a tree
New York, ca. 1936

1.200 /
1.500

206



PAUL WOOLF (1899-1985)
Court yard
New York, ca. 1936

1.200 /
1.500

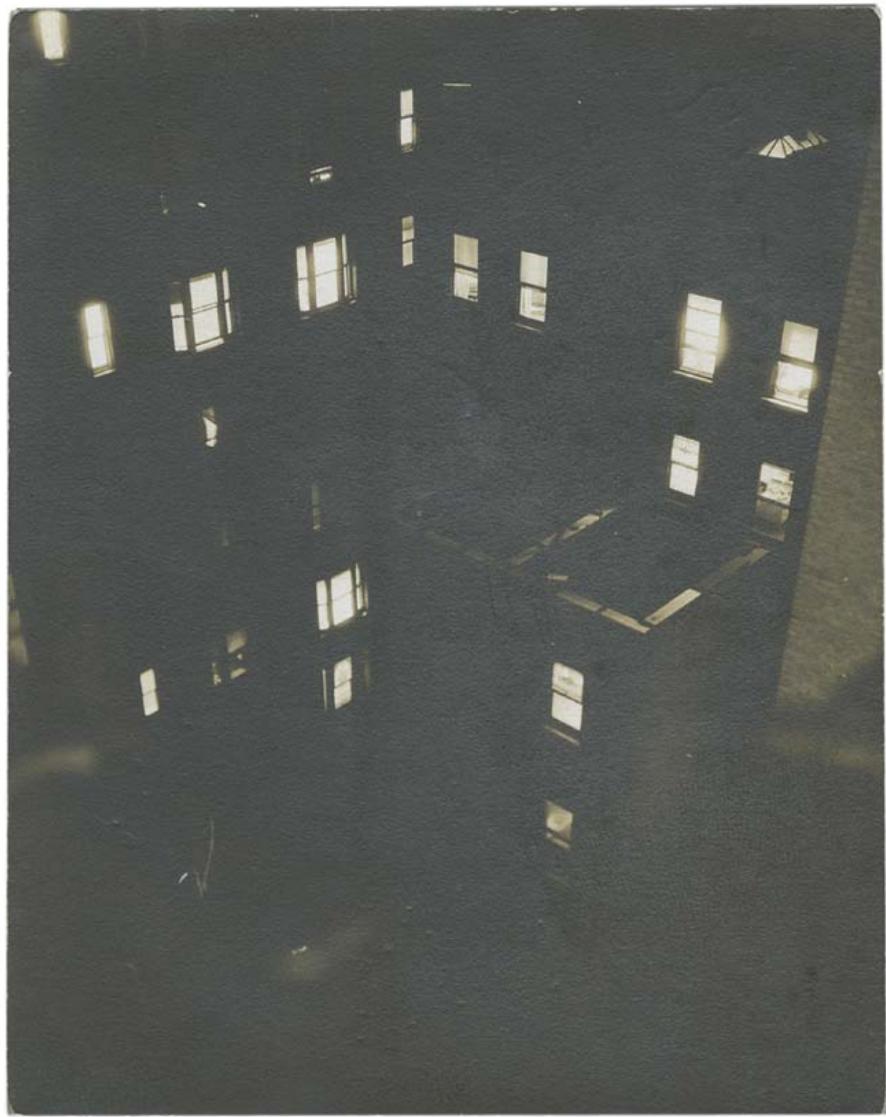
207



PAUL WOOLF (1899-1985)
Back yard
New York, ca. 1936

1.200 /
1.500

Vintage gelatin silver print, artist credit stamp verso.
169x120 mm



Paul Woolf began photographing professionally in the early 1930's when the skyscraper was new. Perched above the sidewalks of Manhattan, Woolf photographed this city's dazzling, dramatic views. Along with familiar landmarks like the Empire State Building and George Washington Bridge, Paul Woolf was on hand to photograph Rockefeller Center, inside and out, its construction and its completed structures. His images were reproduced in numerous Rockefeller Center publications and a nighttime photograph of the R.C.A. Building was a fixture on the cover of the Rainbow Room menu in the 1930's through the 1940's. English by birth, Paul Woolf resided in New York from an early age. He perfected his art at the Clarence White School of Photography in the early 1930's. He also promoted the use of his photographs as murals for home, and public spaces, a trend popularized in a 1931 MoMa exhibition, "Murals by American Painters and Photographers."

208



ILSE BING (1899-1998)
Rockefeller Center
New York, 1936

1.800 /
2.000

209



ILSE BING (1899-1998)
Playground
New York, 1936

1.200 /
1.500

210

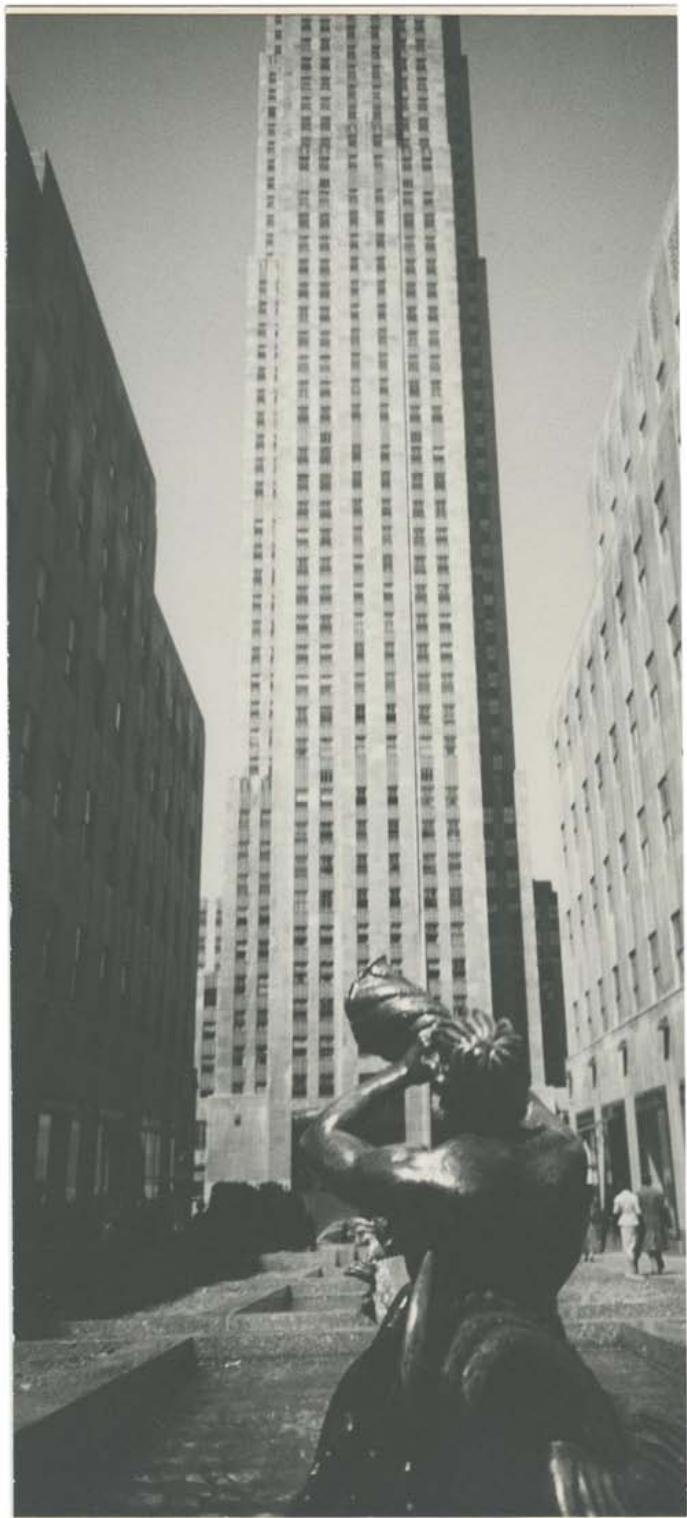


ILSE BING (1899-1998)
Rockefeller Center
New York, 1936

1.200 /
1.500

Vintage gelatin silver print, signed and dated recto.
211x282 mm

Vintage gelatin silver print, signed and dated recto on
the original mount. 282x198 mm



211



DOROTHY NORMAN (1905-1997)

Details : An American Place in 1939
New York, printed 1960's

1.000 /
1.200

Gelatin silver print, printed later, artist's stamp, title and signature on mat verso. 95x71 mm

On 15 December 1929, Stieglitz opened his new gallery, An American Place (soon known as "The Place") on the seventeenth floor of a building at 509 Madison Avenue. Dorothy Norman detailed the interior.

Illus: *Intimate Visions: The Photographs of Dorothy Norman*, Chronicle Books with ICP, 1993, page 63

212



DOROTHY NORMAN (1905-1997)

Photographic study: A Potted Plant
1936

2.000 /
2.500

Vintage gelatin silver print on original mount, artist's estate annotation on mount verso. 88x71 mm

213



DOROTHY NORMAN (1905-1997)

Elie Cartier-Bresson
New York City, 1946

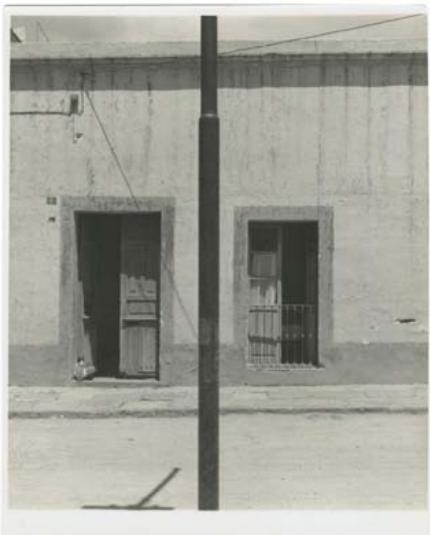
4.000 /
4.500

Vintage gelatin silver print on original mount, artist's stamp, title and signature mount verso. 92x66 mm

Carolina-Jeanne de Souza-Ijke, known as Carolina, Elina, Elie or Ratna Mohini (1904 Batavia, 1988 Paris) was a Javanese dancer and Henri's wife since 1937 to 1967. During the New York days of Henri's MOMA exhibition; she became a close friend to Dorothy Norman, who knew Krishna Hutheesingh, sister of Nehru. That's how she helped Henri to be introduced to the Mahatma.



214



WRIGHT MORRIS (1910-1998)

Street in Cuernavaca, Mexico

1940

Vintage gelatin silver print, dated and annotated in ink verso. 252x202 mm

2.500 /

2.800

215



WRIGHT MORRIS (1910-1998)

Taos Pueblo, N.E. New Mexico

1942

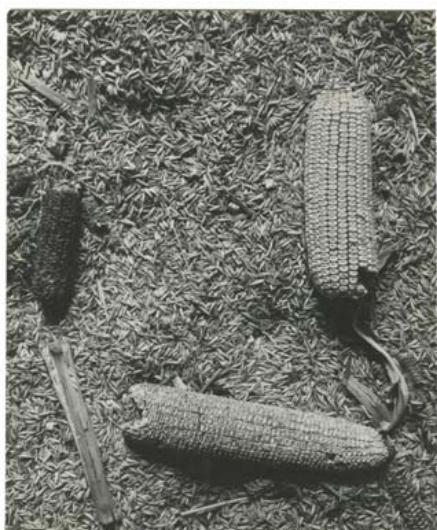
Vintage gelatin silver print, annotated in ink verso. 203x254 mm

2.500 /

2.800

Provenance: collection Mary Ellen Morris

216



WRIGHT MORRIS (1910-1998)

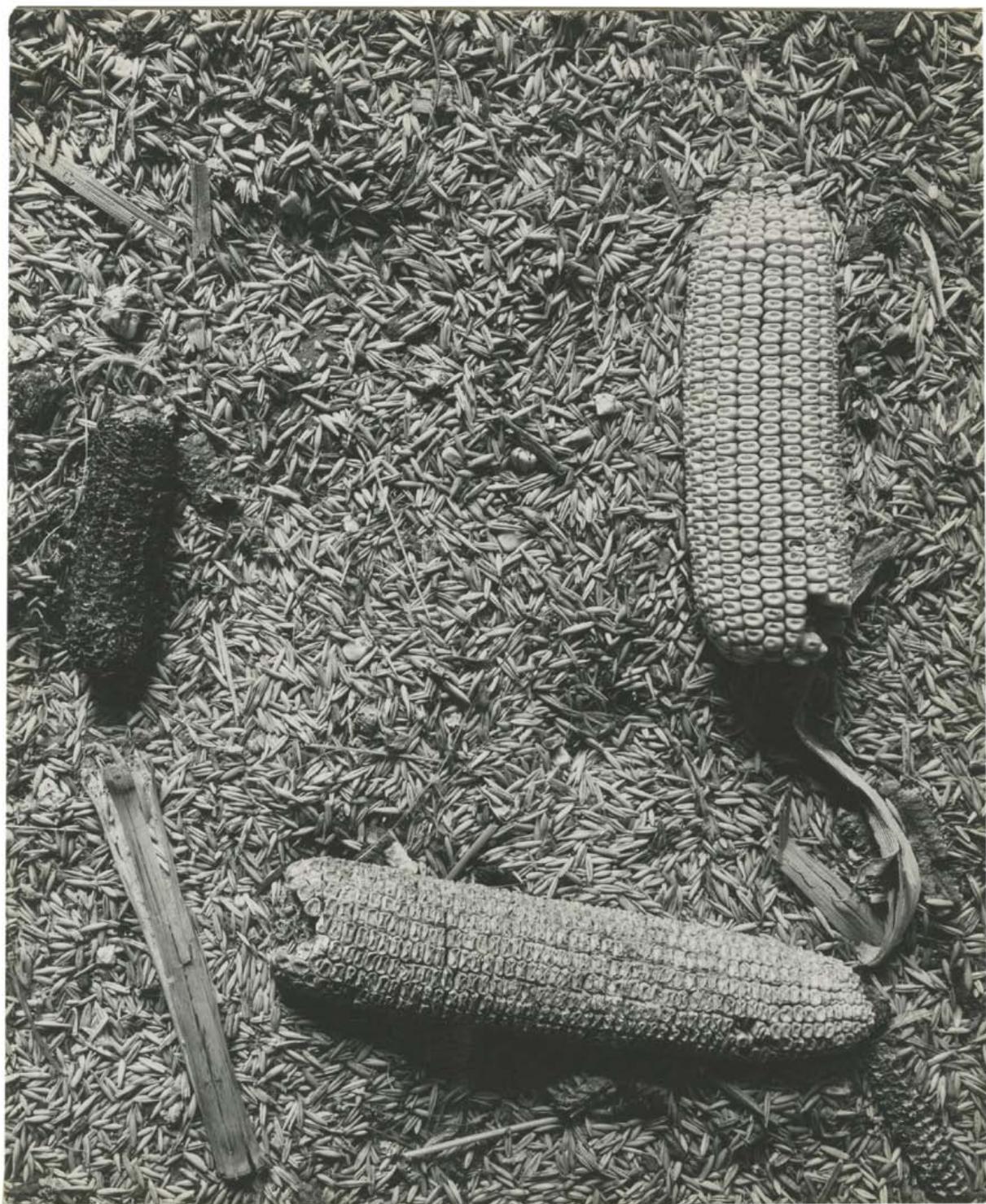
Mais

ca. 1943

Vintage gelatin silver print, flush mounted. 238x195 mm

2.500 /

2.800



217



DAVID SEYMOUR, CHIM (1911-1956)
Greek orphans, 14 August 1948
UNICEF, 1948

1.200 /
1.500

218



ROBERT CAPA (1913-1954)
France
1944

1.200 /
1.500

Vintage ferrotyped gelatin silver print, artist credit, Magnum stamp verso. 183x356 mm

219



ROBERT CAPA (1913-1954).
The reception camp for newly arrived immigrants at Shaar Aliyah, Haifa, Israel.
1948

1.200 /
1.500

Vintage ferrotyped gelatin silver print, artist credit, Magnum stamp, annotation verso. 178x240 mm



Fils d'un éditeur en langue yiddish, né à Varsovie, David Seymour, dit Chim, fait des études d'art et de typographie à Leipzig, et ensuite à la Sorbonne. Photoreporter par besoin, il signe ses images du nom de "Chim", abréviation de la prononciation phonétique polonaise de son nom de famille: Chimin (Szymin). Lié à Henri Cartier-Bresson et à Robert Capa, il fonda avec eux Magnum photos (1947).

Avant il deviendra le photographe du magazine communiste "Regards", donnant de remarquables clichés des ouvriers et de la mobilisation populaire des années 1930, ainsi que de la Guerre Civile espagnole.

Après la Guerre Mondiale Chim réalisa une commande pour l'Unicef sur la condition de vie des enfants en Grèce, Hongrie, Italie, Pologne... Dès 1951 Chim fixe les événements d'Israël, et à la suite de la mort tragique de Robert Capa en Indochine (1954), il devient président de Magnum. Chim disparaîtra tragiquement à Port Saïd lors de "l'affaire de Suez", victime des balles ennemis, le 10 novembre 1956, dans l'exercice de son métier.

220



MIKHAIL GRACHEV (B.1913)

30th Anniversary of October Revolution
Moscow, 1947

2.500 /
2.800

Vintage toned gelatin silver print, photographer's stamp verso, annotated in Russian verso. 282x380 mm

221



MIKHAIL GRACHEV (B.1913)

Night Celebration of 30th Anniversary
Moscow, 1947

2.500 /
2.800

Vintage toned gelatin silver print, photographer's stamp verso. 400x275 mm

222



MIKHAIL GRACHEV (B.1913)

Celebration of 30th Anniversary, dancing
Moscow, 1947

2.500 /
2.800

Vintage gelatin silver print, photographer's stamp verso.
272x375 mm



223*



EUSTACHE KOSSAKOWSKY (1925-2001)
Portrait 1943
Printed in Warsaw, 1996

500 /
600

224*

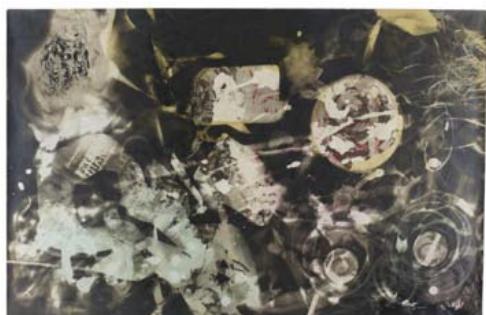


EUSTACHE KOSSAKOWSKY (1925-2001)
Auschwitz in 1976

1.200 /
1.500

Vintage gelatin silver print, date, annotated verso.
302x380 mm

225



JERZY KUJAWSKI (1921-1998)
Untitled photogram
Paris, 1949

3.500 /
4.000

Vintage gelatin silver print, hand colored. 290x445 mm



Kujawski was an active participant in the Paris surrealist movement almost from his arrival in Paris in 1945. He was invited to participate in the Exposition Internationale du Surrealism (1947) and the Exposition Comme (1948). He was a member of Breton's inner circle. He worked in several media, including unique photographic prints with hand-applied color. This print is a very rare example of this important and influential work. Kujawski currently lives in Poland. See: Centre Georges Pompidou, *Presences Polonoises*, page 8 and page 262 for references to Kujawski.

226



DRAHOTÍN ŠULLA (B. 1932)

Bottle glass distortion I

Near Bratislava, ca. 1969

400 /

450

Vintage ferrotyped gelatin silver print, signed in ink
recto, signed, annotated verso. 230x295 mm

227



DRAHOTÍN ŠULLA (B. 1932)

Self portrait with poor quality cigarette

Bratislava, 1971

400 /

450

Vintage ferrotyped gelatin silver print, signed, titled,
dated and artist credit stamp verso. 169x227 mm

228



DRAHOTÍN ŠULLA (B. 1932)

Bottle glass distortion II

Near Bratislava, 1968

400 /

450

Vintage ferrotyped gelatin silver print, signed, dated and
artist credit stamp verso. 280x394 mm mm



229

**MARIO GIACOMELLI (1925-2000)**

Natura morta con pane

Senigallia, 1963

6.000 /

6.500

230

**MARIO GIACOMELLI (1925-2000)**

Scanno

1957

300 /

350

Vintage gelatin silver print. 56x72 mm

231

**MARIO GIACOMELLI (1925-2000)**

Perplexed artist friend

Senigallia Beach, 1960's

300 /

350

Vintage gelatin silver print. 89x127 mm

232

**MARIO GIACOMELLI (1925-2000)**

Paysage

Senigallia, 1980's

1.200 /

1.500

Vintage ferrotyped gelatin silver print on heavy paper,
artist credit stamp verso. 283x397 mm



233



TAZIO SECCHIAROLI (1925-1998)

Kiev, Ukraine, 1964

Printed in Rome by Carnevali, 1964

1.000 /

1.200

234



TAZIO SECCHIAROLI (1925-1998)

Shooting I Girasoli, Kiev, 1964

Printed in Rome by Carnevali, 1964

700 /

800

235



TAZIO SECCHIAROLI (1925-1998)

Marcello Mastroianni with Ukrainians
Printed in Rome by Carnevali, 1964

1.800 /

2.000

Vintage gelatin silver print. 203x303 mm



236



BORIS KUDRYAKOV (1946-2005)

Still-Life

Leningrad, ca. 1961

2.000 /

2.500

Vintage gelatin silver print, annotated in Russian verso.

136x210 mm

237*



BORIS KUDRYAKOV (1946-2005)

Tramway

Leningrad, ca. 1965

2.000 /

2.500

Vintage gelatin silver print. 221x174 mm

238*



BORIS KUDRYAKOV (1946-2005)

Small fish

Leningrad, 1961

2.000 /

2.500

Vintage gelatin silver print, date verso. 263x399 mm



239



MIROSLAV TICHY (B. 1926)

Hair

Kyjov, ca 1978

3.000 /
3.500

Vintage gelatin silver print, collector's mark verso.
178x129 mm

Provenance : collection Jana Hebnarova, Kyjov

Cette photo, ainsi que les deux suivantes, seront publiées en novembre 2010 dans le livre *Miroslav Tichy/Les Formes du Vrai/Forms of Truth/ Podoby Pravy* par Gianfranco Sanguinetti. Editions Kant.

240



MIROSLAV TICHY (B. 1926)

Swimming pool

Kyjov, ca 1978

3.000 /
3.500

Vintage gelatin silver print, collector's mark verso.
134x98 mm

Provenance : collection Jana Hebnarova, Kyjov

241



MIROSLAV TICHY (B. 1926)

A typical Peeping Tom snapshot

Kyjov, ca 1978

3.000 /
3.500

Vintage gelatin silver print, collector's mark verso.
155x63 mm

Provenance : collection Jana Hebnarova, Kyjov

“Chez Tichy l’art et la vie sont la même chose. Les deux sont sans concessions et sans compromis. Voilà déjà un premier scandale. Vous vous rendez compte? un homme qui ne travaille jamais et part tous les jours à la chasse aux filles à photographier, dans une société fermée où tout ce qui n’était pas obligatoire était interdit!

(...)

Tel un papillon au vol imprévisible, à la trajectoire inattendue, sensible au plus faible courant d’air, Tichy se posait pour quelques fractions de seconde sur les fleurs qu'il touchait des yeux ; et, avec un battement léger d'ailes, il s'envolait vers une autre fleur en emportant le nectar de sa photo avec soi. Cela rappelle le début du Neveu de Rameau, où Diderot décrit ses dérives :

“Qu'il fasse beau, qu'il fasse laid, c'est mon habitude d'aller sur les cinq heures du soir me promener au Palais-Royal. C'est moi qu'on voit, toujours seul, rêvant sur le banc d'Argenson. Je m'entretiens avec moi-même de politique, d'amour, de goût ou de philosophie. J'abandonne mon esprit à tout son libertinage. Je le laisse maître de suivre la première idée sage ou folle qui se présente, comme on voit dans l'allée de Foy nos jeunes dissolus marcher sur le pas d'une courtisane à l'air éventé, au visage riant, à l'œil vif, au nez retroussé, quitter celle-ci pour une autre, les attaquant toutes et ne s'attachant à aucune. Mes pensées sont mes catins”

Voilà l'originalité de Tichy.

(Gianfranco Sanguinetti, Miroslav Tichy, ou les Formes du Vrai, Kant, Prague 2010).



242*



SERGUEÏ YURKÉVITCH

Shadow I

Leningrad, 1981

1.200 /

1.500

Vintage silver print, 399x287 mm

From the photographer's circle of friends

243*



SERGUEÏ YURKÉVITCH

Shadow I

Leningrad, 1981

1.200 /

1.500

Vintage silver print, 399x227 mm

244*



SERGUEÏ YURKÉVITCH

Punks

Leningrad, 1981

1.200 /

1.500

Vintage silver print, 369x367 mm



245



BORIS SMELOV (1951-1998)

Zaïatchi Island, Fortress

St Petersburg, 1994

2.500 /

2.800

Vintage gelatin silver print on heavy paper. 498x499 mm

Reproduit dans le catalogue de l'Ermitage, notice 178

246



BORIS SMELOV (1951-1998)

Asylum in Valaam Island

Leningrad, 1989

2.500 /

2.800

Vintage gelatin silver print, annotated verso. 303x403 mm

Reproduit dans le catalogue de l'exposition retrospective de l'Ermitage, notice 111

247



BORIS SMELOV (1951-1998)

Street Scene

Leningrad, ca 1989

2.500 /

2.800

Vintage gelatin silver print. 303x403 mm

Ne figure pas dans le catalogue de l'exposition retrospective de l'Ermitage



Was this composition an inspiration for the Russian president ?

"President Dmitry Medvedev has outdone his popular predecessor Vladimir Putin—as an artist. A photograph taken by Medvedev of the Kremlin in the Siberian city of Tobolsk was sold for 51 million rubles at a charity auction in St. Petersburg on Saturday night, surpassing the 37 million rubles paid last year for a painting by Prime Minister Putin."

Medvedev's black-and-white photo of the city's fortress was snapped up by Mikhail Z., a board member at the pulp-and-paper company where Medvedev once worked as a lawyer. Z. said he planned to hang the 69x96-centimeter picture in his office: Dmitry Anatolyevich has always enjoyed professional photography, and of course, we wanted to obtain his work, especially since the money for it will go to such a good cause.

—Irina Titova, *St. Petersburg Times*, 19 January 2010.

Composition très proche de la célèbre vue de la citadelle de Tobolsk vendue aux enchères en janvier 2010.

248

**AGENT K.**

Kim Philby in the street
Leningrad, 1977

400 /

450

Vintage ferrotyped gelatin silver print, titled and dated
11.IV.77 in ink recto. 273x222 mm

Harold Adrian Russel Philby, plus connu sous le nom de Kim Philby (1912-1988), fut le plus célèbre agent double britannique, membre du Groupe de Cambridge ou Magnificent Five (Donald Maclean, Guy Burgess, Anthony Blunt et John Cairncross). En janvier 1963, il passe définitivement en Union soviétique. Jusqu'à sa mort, il fera l'objet de tous les honneurs de la part du régime soviétique, tout en restant la coqueluche des médias anglo-saxons.

249

**AGENT X. WITH A CAMERA**

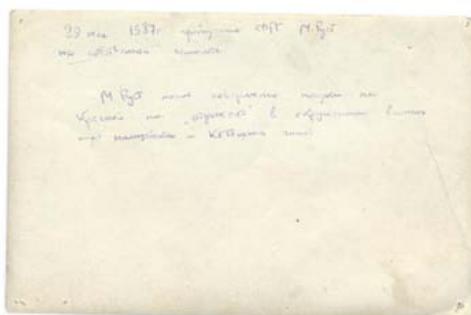
Mathias Rust on Red Square,
Moscow, 28 May 1987

5.000 /

6.000

Vintage gelatin silver print, annotated in Russian verso
by X. 117x180 mm

Inédite. Deux photos semblables furent publiées dans une revue catalane. En effet, les situationnistes n'ont pas manqué de saluer l'acte de Mathias Rust : "El día 28 de mayo de 1987, Mathias Rust aterriza en la moscovita Plaza Roja con su Cessna 172B biplaza tras un vuelo a baja altitud procedente de Helsinki unas horas antes. Se trata de un espectáculo extraordinario para un estudiante de 19 años, así como de un gesto que anticipa y prevé la caída del Muro de Berlín de unos meses después. Rust, quizás de modo inconsciente, pone punto final a una acción nacida de un movimiento minoritario que había afectado a la cultura europea desde principios de los años cincuenta. Quizás Rust no conociera a Guy Debord, pero eso no importa (Giovanni La Varra, R. Murgia, F. Poli y F. Zanfi, Revista Anarquista de Pensamiento Territorial, Num 3, 30).





"I'm still convinced that my idea was the right one. It showed anything is possible" *The Observer*, 27. 10. 2007

Rust's intentions, as he stated, were to create an "imaginary bridge" to the East, and he has claimed that his flight was intended to reduce tension and suspicion between the two Cold War sides.

La photo anonyme, d'origine policière, présentée ici, est inédite : elle documente et immortalise les premiers instants où Mathias Rust est approché par les agents du KGB sur la Place Rouge. Sur le verso de la photo on peut lire cette inscription anonyme, rédigée en russe avec un stylo bleu: « *Le 28 mai 1987. Le citoyen de RFA M. Rust avec son avion privé./ M. Rust « se repose » après l'atterrissement sur la Place Rouge entouré par les cadres supérieurs de la police et du KGB* ».

Le photographe a savamment saisi ici tous les acteurs et les éléments qui composent la scène : au centre le Cessna et Rust, parfaitement visible grâce au contraste que sa tête fait sur le fond blanc de l'aile de l'avion, dont, par un souci de précision, on voit en premier plan écrit le nom (Reims-Cessna) et le sigle, D- ECJB; à gauche on voit les remparts du Kremlin et, de face, les officiers de la sécurité, dont on discerne au fond la Tschajka noire. Les dimensions du drame qui est en train de se passer, ainsi que le caractère exceptionnel de l'événement, excluent ici tout mot inutile, toute agitation ou hystérie de la part des acteurs, de manière qu'on pourrait se croire dans le silence d'un rêve d'harmonie respectueuse et de calme solennel : c'est la rencontre des généraux de deux armées, dont celle qui a gagné est composée par un seul homme.

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. Le taux de TVA réduit sera appliqué pour tous les lots qui en donnent droit.

La Société de Vente et les Experts se réservent la faculté, dans l'intérêt de la vente, de réunir ou de diviser les numéros du catalogue.

Les dimensions et les dates des œuvres sont données à titre indicatif mais ont été vérifiées selon les ressources disponibles. L'état des pièces est complété d'une reproduction ; une exposition permet un examen préalable des pièces décrites au catalogue.

Les estimations sont fournies à titre indicatif et elles 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 les clients participent à chaque vente à la fixation de la valeur des épreuves d'époque d'un artiste, et à l'évolution de cette valeur.

Quand elles existent, les réserves sont nécessairement inférieures ou égales aux estimations basses.

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 BRG et 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.

En cas d'adjudication, le prix à payer sera le prix marteau ainsi que les frais, aux taux en vigueur au moment de la vente.

ADJUDICATAIRE. Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour BRG, l'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur pourvu que l'enchère soit égale ou supérieure au prix de réserve.

Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, BRG se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'au dernier palier d'enchère avant celle-ci, soit en portant des enchères successives, soit en portant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs.

En revanche le vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire.

Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot " adjugé " 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 ou plusieurs 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 " adjugé ", le dit objet 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 ne pourront prendre 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 accréditive de leur banque pour une valeur avoisinant leur intention d'achat, qu'ils transmettront à la Société de Ventes.

Paiement en espèces conformément au décret n°2010-662 du 16 juin 2010 pris pour l'application de l'article L.112-6 du code monétaire et financier, relatif à l'interdiction du paiement en espèces de certaines créances.

Dès l'adjudication prononcée, les objets sont sous l'entièr responsabilité de l'adjudicataire. Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement de leurs lots dans les meilleurs délais afin d'éviter les frais de manutention et de gardiennage qui sont à leur charge. Le magasinage de l'Hôtel des ventes n'engage pas la responsabilité de notre société de ventes volontaires à quelque titre que ce soit. Les adjudicataires pourront obtenir tous les renseignements concernant la livraison et l'expédition de leurs acquisitions à la fin de la vente, qui sera à leur charge.

PRÉEMPTION. L'état français dispose d'un droit de préemption sur les œuvres d'art ou les documents privés mis en vente publique. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'État manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 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 bien sera remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, il 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, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes qui nous paraîtront souhaitables.

*25 juin 2010 : épreuves choisies
18 novembre 2010 : Looking East ?*

PROCHAINES VENTES

mars 2011 : Saisir l'instant, photojournalisme



*Pierre-Ambroise Richebourg. Album personnel du photographe, 1859-1862
Paris, Fêtes impériales, St-Petersbourg, résidences impériales
Voyage inédit dans le nord américain, chercheurs d'or*

*Juin 2011 : Looking West ? Les Amériques, du Canada à la Patagonie
Automne 2011 : Rome et l'Italie ancienne et moderne
Décembre 2011 : Vente de Noël, cinéma, spectacles*

*Juin 2012 : Épreuves choisies
Automne 2012 : Amériques, du Canada à la Patagonie
Décembre 2012 : vente de Noël, sport et plaisirs*



drouot montaigne
18 novembre 2010