



Lucien Clergue (1934)

« *Nu de la Mer, Camargue* ». 1966.

Tirage argentique 1992, signé à l'encre sous l'image, signé et annoté « © 1966 by Lucien Clergue – printed 1992 by Masrumi Oda and Lucien Clergue – Nu de la Mer, Camargue, 1966 – Ref 228/10 – ex : 21/30 MF » à l'encre au dos.

72 31,1 x 44,9 cm.

2 000 / 3 000 €



« Il s'agissait de rendre compte d'un phénomène universel en louvoyant entre récit et reportage, langage narratif alors assez inusité puisque fondé sur des images indépendantes, des photographies d'art. » (Mario Giacomelli)

Mario Giacomelli (1925-2000)

Série « *Un homme, une femme, un amour* ». 1960.

Tirage argentique d'époque, signé à l'encre sur l'image, tampon « Giacomelli Mario » et daté à l'encre au dos. 20,8 x 29,6 cm.

« Giacomelli fait ici le portrait d'un jeune couple qui lui a ouvert les portes de son intimité. Giacomelli s'attache à leurs pas, multipliant les prises de vue. Ses modèles semblent ignorer sa présence, tout au bonheur d'être ensemble, de savourer la période la plus heureuse de leur vie. (...) L'objectif lui-même prend du recul, se montre plus discret, s'immisce moins dans cette vie qu'il surprend, et donne des personnages un rendu plus doux, plus velouté. Les procédés techniques sont simplifiés au maximum : tirage sans effets spéciaux et disparition des noirs riches, des contrastes marqués et des compositions foisonnantes en vigueur ailleurs. » (in A. Crawford, *Mario Giacomelli*, Ed. Phaidon, Paris, 2002, p.246).



Lucien Lorelle (1894-1968)

Composition aux mannequins-projecteurs : le petit-fils du photographe. 1954.

Tirage argentique ca. 1960, épreuve d'essai, signé, daté et dédié au crayon sous l'image. 24 x 18 cm.

En 1935, Lucien Lorelle crée un second studio de photographie dont la principale activité est la photographie publicitaire et, avec Cassandre, il réalise les premières affiches mélangeant dessins et photographies. En 1946, il est l'un des fondateurs du Groupe des XV. Président du Salon national de la photographie, il enseigne la technique photographique, rédige des manuels et un cours de photographie. Dans les années 1950, il crée Central Color, premier grand laboratoire photographique professionnel couleurs en France. « Proches ou non du Surréalisme en tant que groupe constitué, nombre de photographes et artistes produiront des œuvres surréalistes parmi les plus intéressantes, comme celles de Lucien Lorelle, Maurice Tabard, Roger Parry, Claude Cahun, Raoul Ubac, Henri Cartier-Bresson, André Durst, Pierre Boucher etc. Lorelle le confesse lui-même : "J'étais alors un para-surréaliste convaincu, ce qui explique la bizarrerie de mes images". » (in C. Bouqueret, *Des années folles aux années noires*, Ed. Marval, Paris, 1997, p. 64).



Marcel Amson (1905-1985)

Portrait de Lucien Lorelle avec une collection d'œuvres d'art. Circa 1955.

Tirage argentique d'époque, tampon « Marcel Amson, Membre du Groupe des XV, 70 bis Boulevard Haussmann Paris - 8^e » au dos. 25,2 x 20,1 cm.

Sur cette photographie, Lucien Lorelle est représenté dans son salon, en présence d'un personnage découpé, devant une tapisserie de Jean Lurçat reprenant son fameux motif des coqs et du feuillage ; sur le cabinet en dessous de cette dernière, on peut voir une céramique de Pablo Picasso "Vase, Chouette aux plumes" (1951).

En marge des avant-gardes représentées par Germaine Krull et Man Ray se développe un courant de photographie pure, sous l'impulsion d'Emmanuel Sougez et de Marcel Amson, se réclamant d'Edward Weston et du groupe américain "f.64". Ils mettent en avant la qualité formelle, la parfaite maîtrise technique, la rigueur du métier et le retour à l'ordre face à ce qu'ils considèrent comme les excès du surréalisme et de la Nouvelle Objectivité, au sein d'une association de photographes : le Groupe des XV.

Le but de ces photographes était de promouvoir la photographie en tant qu'art et d'attirer l'attention sur la sauvegarde du patrimoine photographique français.

75 Marcel Amson fonde avec son beau-frère Lucien Lorelle le Studio éponyme en 1927.

500 / 600 €



« Il avait le sens du faste et une bicyclette avec une selle en peau de chèvre. C'était un personnage de Saint-Germain-des-Prés ; on l'appelait l'Amiral. »
(Un certain Robert Doisneau, Ed. du Chêne, p.79)

Robert Doisneau (1912-1994)

M. Nollan, dit l'Amiral, entouré de sa collection, Paris VIème. 1950.

Tirage argentique circa. 1980, tampons, titré à l'encre « The admiral » au dos. 22,4 x 18 cm.

Bibliographie : Robert Doisneau, *Un certain Robert Doisneau : la très véridique histoire d'un photographe racontée par lui-même*, Ed. du Chêne, Paris, 1986, p.78.

76 Peter Hamilton, *Rétrospective Robert Doisneau*, Musée Carnavalet - Histoire de Paris, Ed. Hoëbeke, 1995, p.63.

1 000 / 1 500 €



Harry Meerson (1911-1991)

Mode. Circa 1935.

Tirage argentique circa 1960, signé à l'encre au dos. 39,7 x 29,7 cm.

Né en 1911 à Berlin, Meerson devient assistant opérateur de cinéma en 1927. Deux ans plus tard, il rejoint son frère Lazare à Paris.

L'œuvre de mode de Meerson commence par dix pages pour "l'Album du Figaro". Carmel Snow, alors rédactrice en chef de Harper's Bazaar, publie ses photographies de Daisy Fellows puis le charge d'assurer le compte-rendu des collections parisiennes.

Bien qu'il considère le cinéma comme sa véritable carrière, les quelques photographies de mode qu'a réalisées Meerson sont d'une simplicité graphique qui les place parmi les plus remarquables des années 1950.



Willy Ronis (1910-2009)

« *Midi de la France* », *Vincent dans le grenier, Gordes*. 1948.

Tirage argentique d'époque, monté sur carton, signé et daté à l'encre, tampon « Photo Willy Ronis » au dos. 34,5 x 30 cm.

« Quand Willy Ronis photographie Vincent seul, sans sa mère, on ressent à quel degré il a aimé, passionnément, cet enfant et l'homme qu'il est devenu. Fascination, amour profond, pour l'enfant solaire, porteur de vie pour demain, magnifiquement regardé par son père. Dans l'ineffable délicatesse de touche du photographe envers ce petit garçon puis cet homme affirmé, s'exprime une relation père-fils dont l'équivalent est rare dans l'histoire des arts plastiques. » (in *Marie-Anne, Vincent et moi*, Ed. Filigranes, 1999).
C'est un rare tirage d'époque de cette image peu souvent présentée.

78 Bibliographie : Willy Ronis, *Marie-Anne, Vincent et moi*, Ed. Filigranes, Trézélan, 1999.

2 500 / 3 500 €



Robert Doisneau (1912-1994)
Concierges, rue du Dragon, Paris VI^{ème}. 1946.

Tirage argentique ca. 1980, tampons au dos. 20,8 x 18 cm.

79 Bibliographie : *Robert Doisneau*, Galerie Claude Bernard, Paris, 2000, ill.17.

1 000 / 1 500 €



« La contemplation du corps de la femme doit être une réponse rassurante à l'angoisse du monde » (Lucien Clergue)

Lucien Clergue (1934)

«Nu de la Mer». Circa 1965.

Tirage argentique d'époque, signé à l'encre, tampon « Nu de la Mer - Photographie véritable © by Lucien Clergue - 13632 Arles B.P. » au dos.
18,2 x 23,9 cm.

En 1953, Lucien Clergue, alors jeune photographe, force le destin en montrant ses photographies à Pablo Picasso. Subjugué, le maître espagnol demande à voir d'autres photographies ; commencent alors une collaboration et une étroite amitié entre les deux artistes, jusqu'à la mort du peintre. Chef de file de la photographie française, Lucien Clergue fonde en 1968 les Rencontres Internationales de la Photographie qui se tiennent chaque été à Arles. Il est élu membre de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, le 31 mai 2006, à l'occasion de la création de la Section VIII consacrée à la photographie.

80 « Comme j'étais myope, je faisais des plans très rapprochés du corps de la femme et j'évitais de montrer le visage selon moi sans rapport avec la plénitude d'un corps soumis aux mouvements des vagues. » (in *Lucien Clergue*, Ed. de la Martinière, 2007, p. 92).

1 000 / 1 500 €



André Steiner (1901-1978)

Anamorphose XI, photogramme. 1933.

Tirage argentique d'époque, tampon « Copyright by STUDIO ANDRÉ STEINER » au dos. 24,5 x 18,1 cm.

Les photogrammes sont des épreuves photographiques réalisées en laboratoire sans appareil, en posant des objets directement sur le papier sensible. C'est un processus d'expérimentation, utilisé notamment par Man Ray.

« La vie et l'œuvre d'André Steiner sont représentatives de celles de très nombreux photographes étrangers installés en France à la fin des années 1920. Il choisit résolument Paris comme terre d'accueil, puis se lance dans la photographie où il poursuit des recherches expérimentales de très grande qualité. » (in *André Steiner, L'homme curieux*, Ed. Marval, p.27).

81 Bibliographie : C. Bouqueret *André Steiner, L'homme curieux*, Ed. Marval, Paris, 1999, p. 63.

1 800 / 2 200 €



«J'ai toujours été un franc-tireur, j'ai toujours été contre la masse pour l'individu, pour la révolte contre la règle, pour ce qui est trouvé contre ce qui est appris»
(Daniel Masclét)

Daniel Masclét (1892-1969)

Publicité pour un drapier. 1929.

Tirage argentique circa 1960, signé à l'encre au dos. 31 x 22,4 cm.

D'abord violoncelliste, Daniel Masclét se tourne vers la photographie et obtient une Médaille d'Or lors d'un concours de la Revue Française de Photographie. Cultivant un style très personnel, il s'éloigne vite du style pictorialiste de son mentor le baron de Meyer pour trouver sa place dans la nouvelle photographie des années 1930. Il se consacre aux natures mortes, produisant d'étonnantes compositions qui annoncent la nouvelle vision photographique de la fin des années 1920 : ses tirages sont d'une très grande qualité (carafes, parapluies, empilement de boîtes, arrangement de tissus). Puis il change encore de style, détestant les stéréotypes. Il quitte donc, sans regret, un style bien maîtrisé qui lui donne le succès pour se lancer dans un autre, celui de la photographie subjective des années 1950. Il reprend alors le portrait et produit de surprenants visages mis à nu. En 1925 il rencontre Man Ray, ce qui le conduira, entre les années 1930 et 1950, à être, avec Emmanuel Sougez et Lucien Lorelle, le personnage central de la photographie en France. Photographe il l'est assurément, mais il est également théoricien et publie *Le paysage en photographie* et *Réflexions sur le portrait en photographie*. En tant que critique, il écrit de nombreux articles sur tous les grands photographes de l'époque et conseille de jeunes photographes (Club des 30 x 40). Enfin il est commissaire d'expositions pour les premières rétrospectives de Berenice Abbott et d'Edward Weston.

Bibliographie : C. Bouqueret, *Daniel Masclét, Photographe Critique Théoricien*, Ed. Marval, Paris, 2001, ill. 83.

82 C. Bouqueret, *Des années folles aux années noires*, Ed. Marval, Paris, 1997, p.56.



August Sander (1876-1924)

Bachelier. Cologne, 1926.

Tirage argentique 1978 par Gunther Sander, tampon sec « Aug. Sander, Köln, Lindenthal » sur l'image, signé par Gunther Sander, titré « Son of the Cologne Brewer Freidrich Winter, Cologne », daté et annoté « mwm #195 » au crayon au dos. 30,4 x 24 cm.

« Un jeune homme à l'allure androgyne tient une cigarette dans sa main droite, la gauche nonchalamment plongée dans la poche de sa veste. Ses traits fins et clairement dessinés, ses sourcils soigneusement taillés, ses frêles épaules, et le léger et sensuel déhanchement semblent quelque peu incohérent avec la masculinité que dégage le tissu dans lequel est fait son vêtement. Identifié comme un étudiant, il se tient devant un simple fond blanc, ses vocations intellectuelles ne figurant que dans le titre plutôt que dans cet élégant et impressionnant portrait » (Getty Museum).

« Entre 1918 et 1936, August Sander réalise des centaines de portraits de ses semblables, vivant comme lui les trois Allemagne qui se succèdent, celle du Kaiser Guillaume II, de la République de Weimar et enfin du National-Socialisme. L'œuvre d'August Sander qui nous apporte le témoignage le plus bouleversant sur cette période et non le livre d'histoire que l'on a l'habitude d'interroger. (...) Sander a donc le projet laborieux et presque obsessionnel de laisser un portrait de l'Allemagne où, à travers les implications politiques, chaque type social, chaque métier sera représenté. (...) Il ne prend pas ses portraits à la sauvette. Avec méthode, il cadre de la même façon le médecin ou le chômeur, le révolutionnaire ou le SS. » (Jean Dieuzaide).

Exposition : Une très importante rétrospective *Auguste Sander : Voir, Observer et Penser* se tient jusqu'au 20 décembre 2009 à la Fondation Henri Cartier-Bresson à Paris.

Bibliographie : *August Sander : Menschen des 20. Jabrunderts*, Ed. Schirmer / Mosel, Munich, 1980 (édition de 1997), p.380 (sous le titre "Bachelier, Cologne, 1926").

83 *August Sander Visage d'une époque 1905-1929*, Ed. Schirmer / Mosel, R.F.A., 1984, p.40 (sous le titre "Lycéen, 1926").



«Tout est à photographier et peut devenir sujet. Après l'analyse visuelle de l'objet le second mouvement participe à la convoitise : la volonté de retenir ou de renouveler cet instant d'émotion sinon par la possession de l'objet lui-même du moins par un signe, conduit au désir d'en posséder l'image. (...) Seule la photographie est capable de combler ce désir.»

Emmanuel Sougez (1889-1972)

Satin et plumes. 1933.

Tirage argentique 1968, signé, daté et dédié à l'encre au dos. 37,9 x 28,1 cm.

Chef de file de la Photographie pure française, les images d'Emmanuel Sougez frappent par le soin apporté à leur composition, à la juste répartition des lumières et des ombres. Son travail autour de l'objet s'inscrit dans la tradition de la nature morte à laquelle il accorde une tonalité classique. Conférant à la photographie le mérite de ses propres particularités, Sougez contribue à en faire un moyen d'expression artistique neuf, libéré de tout complexe vis à vis de l'art pictural. Dans ses nombreuses natures mortes, il cherche à atteindre une certaine perfection des formes : mises en lumière avec soin et prises à la chambre pour un meilleur rendu des nuances, ses compositions épurées ne laissent rien au hasard. Par leur agencement, le photographe soumet les éléments choisis aux lois de l'équilibre et des contrastes optiques. Pour la première édition de la revue *Photographie d'Arts et Métiers Graphiques* en 1930, les photographies d'Emmanuel Sougez sont présentées aux côtés de celles de Germaine Krull, André Kertész, Man Ray, Florence Henri et Maurice Tabard. En 1933, Emmanuel Sougez a sa première exposition personnelle.

Bibliographie : Emmanuel Sougez, *L'éminence grise*, Ed. Créaphis, Paris, 1993, p.70.

Figures parfaites, Hommage à Emmanuel Sougez, Editions de la Réunion des musées nationaux (R.M.N.), Paris, 2001, p.98.

84 *Paris, Capitale photographique : 1920-1940 – Collection Christian Bouquetet*, Jeu de Paume – Ed. de la Martinière, Paris, 2009, p.67.



Willy Ronis (1910-2009)

« *Nu provençal* ». 1949.

Tirage argentique 2005, signé à l'encre sous l'image, signé, titré et daté au crayon, tampon au dos. 32 x 26 cm.

« J'informe Rapho, en juillet 1947, que nous passerons le mois d'août dans le Midi. Ca tombe bien, il y a un reportage à faire sur le peintre André Lhote et ses écoles cosmopolites d'été. Après m'être rendu seul dans celle de la Drôme, j'emmène à moto ma femme dans celle du Vaucluse. Le village nous fascine et nous y trouverons une ruine, l'année suivante, pour les vacances futures. L'été 1949 fut particulièrement torride. Je bricolais dans le grenier. Vincent, neuf ans, dormait dans sa chambre. Pour chercher en bas un outil qui me manque, j'emprunte l'escalier de pierre qui passe par notre chambre. Marie-Anne, qui émerge de sa sieste, se rafraîchit avec l'eau de la cuvette, car l'eau courante, c'est au lavoir qu'elle se trouve. Je lui dis : reste comme tu es, et, prenant l'appareil sur un bahut, je remonte quelques marches et déclenche trois fois ; puis j'oublie, car il y eut beaucoup d'autres photos durant ces vacances tout juste commencées. Ce fut une bonne surprise, une fois rentré à Paris, lorsque je tirai les contacts, mais la destinée de cette photo m'étonne encore. » (in *Sur le fil du hasard*, Ed. Contrejour, pp. 17-18.)

Bibliographie : Willy Ronis, *Sur le fil du hasard*, Ed. Contrejour, Paris, 1980-1991, p.131.

85 *Willy Ronis*, Ed. Taschen, Cologne, 2005, p.181.

3 000 / 4 000 €



Ugo Mulas (1928-1973)

Alexander Calder dans son atelier de Saché. Circa 1962.

Tirage argentique d'époque, tampon au dos. Encadré. Environ 36 x 26 cm.

« L'admiration d'Ugo Mulas pour le sculpteur américain, Alexander Calder, s'est vérifiée par ces photographies : véritables déclarations d'amour. Cette passion, il l'a alimentée par son désir incessant de documenter au maximum l'œuvre de son ami. Sculptures dans les musées américains et européens, chez les collectionneurs ... et surtout chez Calder lui-même à Saché en Tourraine et à Roxbury dans le Connecticut. Photographies d'album de famille. De ce patriarche ironique, burlesque et sentimental, Ugo Mulas se plaît à remarquer l'égale intensité qu'il porte à toute création : cuillère, sculpture, gouache ... L'échange intense entre les deux artistes a été leurs joies "enfantines" et leur curiosité à découvrir les "choses" du monde. » (in *Ugo Mulas, Fotografo 1928-1973*, Musée d'art et d'histoire, Genève, 1984).



« Pierre Brasseur dans sa loge se préparait à devenir le Barbe-bleue du film de Christian-Jaques, mais je ne pouvais voir cet acteur autrement que dans la peau de son Frédéric Lemaître des "Enfants du Paradis" » (in *Un certain Robert Doisneau*, Ed. du Chêne, p.117.)

Robert Doisneau (1912-1994)

Pierre Brasseur. 1951.

Tirage argentique circa 1980, tampon, titré au crayon au dos. 20,4 x 17,9 cm.

Bibliographie : Robert Doisneau, *Portraits*, Fondation nationale de la photographie, Lyon, 1982, p.13.

87 Robert Doisneau, *Un certain Robert Doisneau : la très véridique histoire d'un photographe racontée par lui-même*, Ed. du Chêne, Paris, 1986, p.116.

1 000 / 1 500 €



Lev Borodulin (1923)

«*Ornament of Sport*», Moscou, 1956.

Tirage argentique d'époque, signé, titré et daté en russe au crayon par l'artiste, titré, daté et annoté « Photo by L. Borodulin » au crayon d'une main anonyme, tampons « Borodulin's Collection » au dos. 23,1 x 32,3 cm.

Le travail de Borodulin a été influencé par les plus grands photographes du modernisme soviétique : Alexander Rodchenko, Boris Ignatovich et Arkadiy Shaihet. Il s'est tourné vers la photographie de sport, seule sphère dans laquelle il n'y avait pas de règle idéologique, en réinventant la tradition de la grande photographie des années 1920 et 1930. Pour Ogonek, magazine illustré le plus important de Russie dans les années 1950, il a photographié les Jeux Olympiques et des championnats du monde en collaboration avec Dmitri Baltermants. En 1964, le *Photography Year Book* anglais l'a désigné *Star of World Photography*. En 1966, il a reçu une médaille d'or à Munich. Arrivé en Israël dans les années 1970, il est devenu l'un des photographes les plus célèbres de l'état hébreu. Aujourd'hui, la collection de photographies de Lev Borodulin est unique, montrant l'histoire de la Russie, ainsi qu'un panorama de la photographie russe.

« Toute ma vie, j'ai été lié à la ville de Moscou où je suis né, j'ai étudié et où je suis revenu de Berlin après la Victoire. A ce moment-là, j'ai commencé à travailler pour des magazines et des journaux moscovites. A cinquante ans, j'ai obtenu un travail permanent au journal Ogonek, dirigé par Dmitri Baltermants, le fameux photographe avec lequel j'ai partagé un laboratoire de photographie. En 1972, moi et ma famille avons été obligés de quitter l'U.R.S.S. et commencer une nouvelle vie en Israël. »



« Pour moi, la photographie n'est pas un processus intellectuel, c'est un processus visuel. L'œil est fait pour voir et non pour penser. J'aime la définition que Walker Evans donne du photographe : "un joyeux sensuel parce que l'œil manipule les sens et non les idées". Ce que je cherche est dans la vie, dans la réalité. La création pure, je n'y crois pas trop. Mon obsession : photographier le plus intensément possible la vie la plus intense. » (Marc Riboud)

Marc Riboud (1923)

« Washington D.C. ». 1967.

Tirage argentique postérieur, signé, titré et daté à l'encre, tampon sec sous l'image. 40 x 50 cm.

A l'Exposition Universelle de Paris en 1937, Marc Riboud prend ses premières photographies avec le petit Vest-Pocket offert par son père pour ses 14 ans. En 1953, il obtient une publication dans le magazine Life pour sa célèbre photographie du peintre de la Tour Eiffel. Sur l'invitation d'Henri Cartier-Bresson et de Robert Capa, il rentre à l'agence Magnum. Cette dernière l'envoie à Londres "pour voir les filles et apprendre l'anglais". En 1955, via le Moyen-Orient et l'Afghanistan, il se rend en Inde, puis en 1957 la Chine pour un premier séjour. Après un séjour de trois mois en U.R.S.S. en 1960, il couvre les guerres d'indépendances en Algérie et en Afrique noire. Entre 1968 et 1969, il effectue des reportages au Sud ainsi qu'au Nord Vietnam, où il est l'un des rares photographes à pouvoir entrer. Marc Riboud est le tenant d'un photojournalisme sensible qui ne traduit pas la misère qu'il a pu rencontrer au cours de ses voyages, mais qui en donne, au contraire, une vision émouvante jusque dans le détail.

A Washington, en 1967, « Une immense marche de la paix clame sa protestation contre la guerre au Vietnam. Devant le Pentagone, une jeune fille de 17 ans, Jan-Rose Kasmir, se détache alors de la foule des manifestants et s'approche des baïonnettes, une fleur à la main, dans un geste de prière et de supplication. Cette image est devenue ensuite le symbole de la non-violence et de la tolérance. » (in Reporters Sans Frontières, 100 photos pour défendre la liberté de la presse – Photographies de Marc Riboud, 1998, p.89).

Bibliographie : Marc Riboud "Photos choisies", Ed. de la Martinière, Paris, 2000, p.74.

89 Reporters Sans Frontières, 100 photos pour défendre la liberté de la presse – Photographies de Marc Riboud, 1998, ill. couverture et p.61.