



SELECTED WORKS

— NOVEMBER 2021

ADNAN SEZER / BRUNO TARTARIN

Gustave de G...

SELECTED WORKS

... Adnan Sezer and Bruno Tartarin have the pleasure of presenting a selection of photographs that brings together several big names in photography. Gustave Le Gray is represented with several maritime and architectural images, including a very beautiful "Autoportrait". The selection includes photographs of small trades in Paris seen by Eugène Atget, strange and rare fluidic images by Jakob von Narkiewicz-Jodko, photographs of Jerusalem by Auguste Salzmänn, of Egypt by Francis Frith, albumen prints of the Niagara Falls by the Scotsman William Notman, a salt paper print by Baldus (the "Gare de Boulogne-sur-mer", ca. 1855), still lifes with game by the "Amateur de Longjumeau", as well as a series photographic albums (Désiré Charnay in Mexico, Felice Beato in Japan, an archive documenting life in Paris on the eve of the First World War...).

SÉLECTION

... Adnan Sezer et Bruno Tartarin présentent un choix de photographies qui réunit plusieurs grands noms de la photographie ancienne. Gustave Le Gray y est représenté par plusieurs images maritimes et d'architecture, également par un très bel « Autoportrait ». La sélection comprend des photographies de petits métiers de Paris vus par Eugène Atget, d'étranges et rares images fluidiques réalisées par Jakob von Narkiewicz-Jodko, des clichés de Jérusalem par Auguste Salzmänn, d'Égypte par Francis Frith, des épreuves albuminées des chutes du Niagara par l'Écossais William Notman, un papier salé de Baldus (la « Gare de Boulogne-sur-mer », ca. 1855), des natures mortes au gibier par l'« Amateur de Longjumeau », ainsi qu'une série d'albums photographiques (Désiré Charnay au Mexique, Felice Beato au Japon, une archive documentant la vie à Paris à la veille de la Première Guerre mondiale...).

Gustave Le Gray

Gustave Le Gray (1820-1884)

Autoportrait, ca. 1855
Albumen print from a collodion glass
negative, mounted, 263 × 205 mm
part on the Camp de Chalón album

Autoportrait, ca. 1855 Épreuve albuminée
d'après un négatif sur verre au collodion,
montée sur carton, 263 × 205 mm
fait partie de l'album du Camp de Chalón





Lyons to Lyons



Gustave Le Gray (1820-1884)
Grande Vague, Sète n° 17, 1857

Albumen print from two collodion negatives, mounted with red ink wet stamp of the signature bottom right on image, dry stamp "Gustave Le Gray & C°, Paris", printed tag bottom right: "Grande Vague Cette. N° 17.", numbered bottom left 13.329, 345 x 416 mm

Épreuve albuminée réalisée à partir de deux négatifs au collodion, montée sur carton portant le cachet à l'encre rouge de la signature en bas à droite sur l'image, tampon sec Gustave Le Gray & C°, Paris, agrémentée d'une étiquette imprimée collée en bas à droite indiquant : Grande Vague Cette. N° 17. et numérotée à l'encre en bas à gauche 13.329, 345 x 416 mm



Gustave Le Gray (1820-1884)
Marine, Effet de soleil dans les nuages, 1856 and 1857

Albumen print from a collodion glass negative,
mounted with red ink wet stamp of the signature
bottom right on image,
310 × 405 mm

Épreuve albuminée d'après un négatif sur verre
au collodion, montée sur carton, portant le cachet
à l'encre rouge de la signature en bas à droite
sur l'image, 310 × 405 mm



Gustave Le Gray (1820-1884)
Mer Méditerranée Sète n° 18, 1857

Albumen print from a collodion glass negative,
mounted with red ink wet stamp of the signature
bottom right on image,
318 × 410 mm

Épreuve albuminée d'après un négatif sur verre
au collodion, montée sur carton, portant le cachet
à l'encre rouge de la signature en bas à droite
sur l'image, 318 × 410 mm





Gustave Le Gray (1820-1884)
Le Louvre, Sully Pavillon, ca. 1858
Albumen print from a collodion glass negative. Reference number 23625 handwritten by Le Gray in ink on verso, 505 × 395 mm

Épreuve sur papier albuminée d'après un négatif sur verre au collodion. Numéro de référence 23625 à l'encre de la main de Le Gray au verso, 505 × 395 mm



Gustave Le Gray (1820-1884)
Le Louvre, Sully Pavillon, ca. 1858

Albumen print from a collodion glass negative. Reference number 23625 handwritten by Le Gray in ink on verso, 505 × 395 mm

Épreuve sur papier albuminée d'après un négatif sur verre au collodion. Numéro de référence 23625 à l'encre de la main de Le Gray au verso, 505 × 395 mm



THREE PHOTOGRAPHS
BY EUGÈNE ATGET / TROIS PHOTOGRAPHIES
D'EUGÈNE ATGET

Taken by Eugène Atget in 1898 and 1899, the photographs show a flower-seller and his lady customer, a flower-seller — a young woman — on the Avenue des Gobelins, and children at a show in the Luxembourg Gardens. Albumen prints from glass negatives, between 1898 and 1900, 214 × 172 mm.

Charles Marville and Charles Nègre before him had undertaken to immortalize “old Paris”, but Atget was to achieve distinction by fixing the memory of the vanishing small trades of the changing metropolis. As is the case here with the sale and purchase of flowers, he would ask merchants and craftspeople to pose for him, and then compose scenes foregrounding their professional activity.

Atget's photographs depict the social role of itinerant tradespeople; rather than providing timeless images of the streets of Paris, they capture the movement of a working life begun anew each day.

In Atget's time, these small trades were still extremely varied, and each one brought to the street its own specific character. Their collective presence in this documentary work highlights the desire to immortalize the street vendor, a figure whose permanence in the history of commercial exchange had begun to be undermined since the 1880s at least. These professions were being threatened by growing industrialization and by stricter city regulations regarding public thoroughfares. Although modern life was putting a new premium on mobility, that of these little tradespeople was now in danger. Traveling vendors were gradually

being erased from the urban landscape since their wanderings were deemed to disturb social management — such itinerant trade was in competition with street stalls and was beginning to seem out of place on the great thoroughfares of the modern economy. These common practices, however, embodied a form of continuity as they partook in the endless play of everyday life; reassuring motifs, therefore, at a moment when major changes were upsetting the social fabric.

The anxiety of his time caused by the irreparable disappearance of a very old form of labor is portrayed in the work of Atget. The latter saw himself as simply producing “documents”, but, since the posthumous rediscovery of his work, he cannot be considered as a mere chronicler of the streets of Paris and of the ordinary lives played out there. His images of men and women at work or of these children somewhat taken aback by an outdoor show are masterpieces of photography. Atget was not endeavoring to be modern; his work, however, prefigures a great deal of the photography produced in the 20th century.



Ces photographies, réalisées par Eugène Atget en 1898 et 1899, montrent un marchand de fleurs avec sa cliente, une marchande de fleurs avenue des Gobelins et des enfants au spectacle au Jardin du Luxembourg. Tirages des épreuves entre 1898 et 1900 sur papier albuminé, d'après des négatifs sur verre au gélatino-bromure de format 214 × 172 mm.

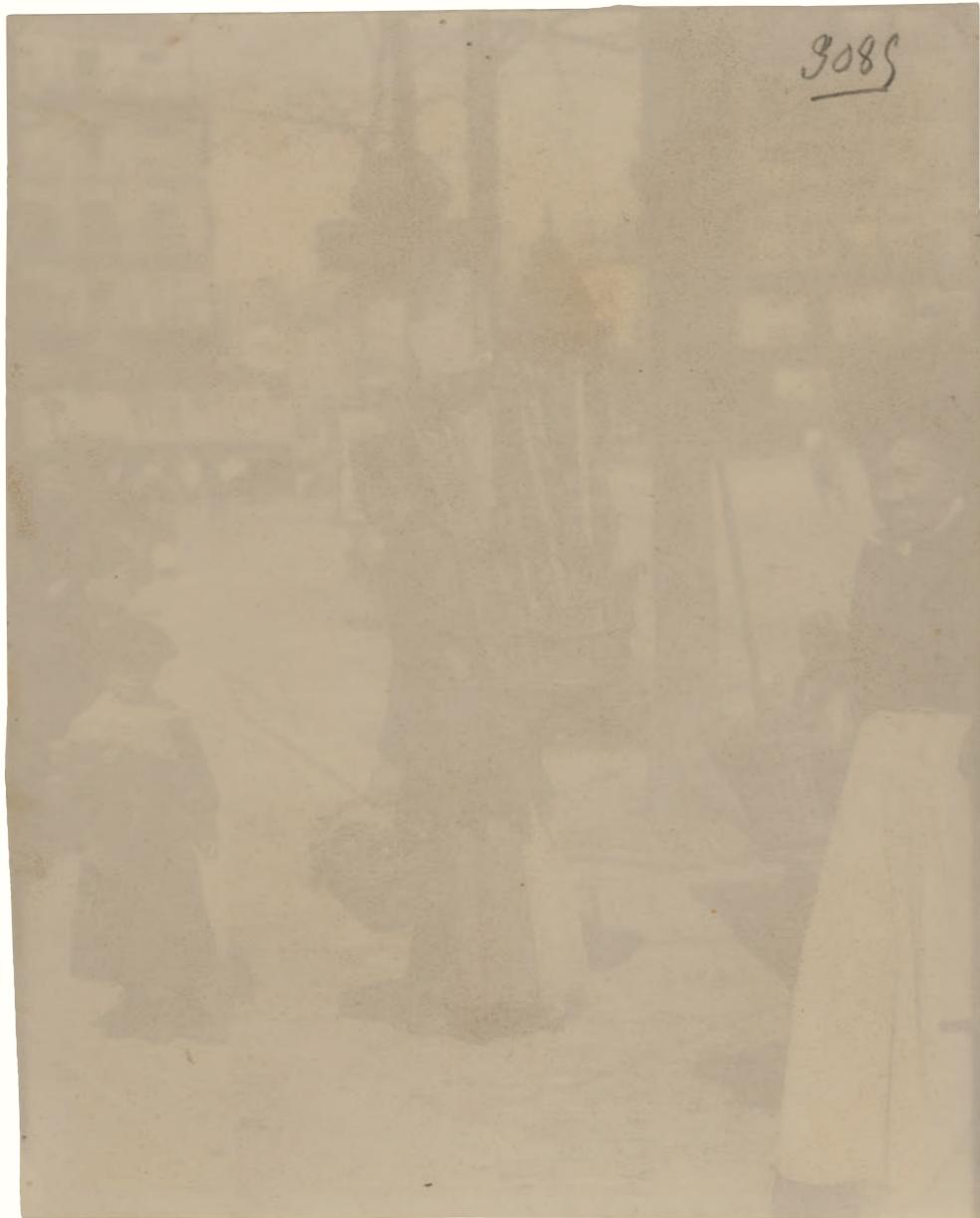
Si Atget n'est pas le premier à photographier le « Vieux Paris » – Marville et Nègre l'ont précédé dans cette entreprise qui vise à immortaliser une ville en pleine transformation –, il s'illustre en fixant le souvenir des petits métiers, une forme de commerce en voie de disparition. En demandant aux marchands ou artisans de poser pour lui, il compose des scènes exposant leur activité, comme ici l'achat et la vente de fleurs.

Si les clichés d'Atget évoquent le rôle social des commerçants ambulants, ils ne fournissent pas des images intemporelles de la rue parisienne, mais saisissent le labeur journalier sans cesse recommencé, avec les aléas qu'apporte chaque situation nouvelle. Du temps d'Atget, les petits métiers présentaient encore une grande diversité, occupant la rue avec leurs caractères spécifiques. Leur présence dans ce travail documentaire illustre le désir de fixer la figure du marchand ambulant, dont la permanence dans l'histoire de l'échange commercial était remise en question depuis les années 1880 au moins. Les petits métiers voyaient leur existence menacée sous l'effet conjugué de l'industrialisation croissante et de la réglementation de en en plus contraignante de la voirie parisienne. À une époque où pourtant la modernité érigeait le déplacement en vertu, la mobilité des petits métiers était inquiétée et le marchand nomade disparaissait progressivement du paysage : sa déambulation constante troublait la gestion sociale de la rue. Cette forme d'artisanat itinérant faisait concurrence aux

échoppes et en venait à dépareiller dans les artères de l'économie moderne. Ces pratiques ordinaires véhiculaient pourtant une forme de continuité et participaient d'une vie quotidienne toujours rejouée. Elles étaient porteuses d'une conformité rassurante, tandis que d'importantes mutations bouleversaient les équilibres sociaux.

Atget dresse le portrait de l'inquiétude de son temps devant la disparition irrémédiable d'une forme de travail très ancienne. Mais alors qu'il ne se voyait produire que des « documents », il ne peut être considéré, depuis la redécouverte de son travail, comme un simple chroniqueur des rues de Paris et des activités populaires dont elles étaient le théâtre. Ses clichés d'hommes et de femmes au travail, ou de ces enfants interloqués par un spectacle, sont des chefs-d'œuvre. Atget ne voulut pas être moderne ; son œuvre préfigure pourtant une part importante de la production photographique du XX^e siècle.





Eugène Atget (1857-1927)

Flower merchant avenue des Gobelins, Paris ca. 1898 and 1900
Albumen print from a bromide-gelatin glass negative,
214 × 172 mm



Marchande de fleurs avenue des Gobelins, Paris
ca. 1898 et 1900. Épreuve albuminée d'après négatif sur verre
au gélatino-bromure, 214 × 172 mm



Eugène Atget (1857-1927)

Edgar Quinet Market, Paris, July 1899
Albumen print from a bromide-gelatin glass negative,
214 × 172 mm



Marché Edgar Quinet, Paris, juillet 1899
Épreuve albuminée d'après négatif sur verre au gélatino-
bromure, 214 × 172 mm



Eugène Atget (1857-1927)

Children at a puppet show,
Jardin du Luxembourg, Paris, 1899
Albumen print from a bromide-gelatin glass negative,
214 × 172 mm

Enfants assistant au spectacle de guignol,
Jardin du Luxembourg, Paris, 1899
Épreuve albuminée d'après négatif sur verre au gélatino-
bromure, 214 × 172 mm



FOUR "FLUIDIC" PHOTOGRAPHS
BY JAKOB VON NARKIEWICZ-JODKO / QUATRE PHOTOGRAPHIES
FLUIDIQUES DE JAKOB VON NARKIEWICZ

These four gelatin silver prints were produced by the Polish scientist Jakob von Narkiewicz-Jodko between 1896 and 1898, with legends handwritten in ink on the card mounts: "Effluvea humana. Magnetic phantom (Both of the same person's hands)"; "Effluvea humana. Two different people's hands (M Durville's left hand – M Majewski's right hand)"; "Electrograph of atmospheric electricity. Jodko system, without lens or retouching"; "Electrograph of atmospheric electricity. Jodko system, without lens or retouching".

"Photography without a camera" – and in his legends, Narkiewicz-Jodko insists on the fact that he used neither a dark chamber nor a lens – was part of what was termed "photography of fluids". He did experiments, starting in 1896, with his "effluvia of an electrified hand". A coil that generated an electrical current was held in one hand, the other hand being placed directly on a photographic plate. This supposedly made it possible to photograph "vital fluid". By 1898, Narkiewicz-Jodko had produced a large number of images. Their artistic quality was variable, but their aesthetic properties were striking. The "effluvia" gave fuzzy results, ghostly clouds whose enigmatic nature emphasized their fragile beauty, between indistinctness and figured form. The combination of rays and direct action on the plate created "electrographs" – strange fluorescent hybrids that suggested both underwater creatures and bolts of lightning, in sinuous networks whose emanations engendered a visual perception of subtle movement in an infinite progression.

This kind of photography should not be seen as merely a subject of curiosity. It brought together popular esotericism and advanced scientific experimentation, thus situating it in a rich domain of interactions between religion and science, where magnetic somnambulism encountered spiritualism, which presented itself as a scientific religion, adopting the empirical, positivist views of the time, with radiographic research and the discovery of X-rays. Scientists such as Edison, Baraduc, Darget and Majewski tried to photograph their own thoughts. And just as there was a link between magnetism and spiritualism, there was a relation between the photography of fluids and that of spirits.

Attempts to give this type of photography scientific legitimacy was echoed by the public's enthusiasm for the fantastical and the occult. Jakob von Narkiewicz-Jodko's images rapidly found a place within this context, but also as regards what might be termed "imprints of the invisible" and modes of appearance, or indeed non-existence.



4 épreuves à la gélatine argentique de Jakob von Narkiewicz-Jodko, entre 1896 et 1898, légendes manuscrites à l'encre sur le carton de montage: « Effluvea humana. Fantôme magnétique (Deux mains de la même personne) » ; « Effluvea humana. Deux mains de noms [?] contraires (Main gauche de M. Durville – Main droite de M. Majewski) » ; « Electrographie

De l'Electricité atmosphérique. Système Jodko sans objectif ni retouche » ; « Electrographie De l'Electricité atmosphérique. Système Jodko sans objectif ni retouche ».

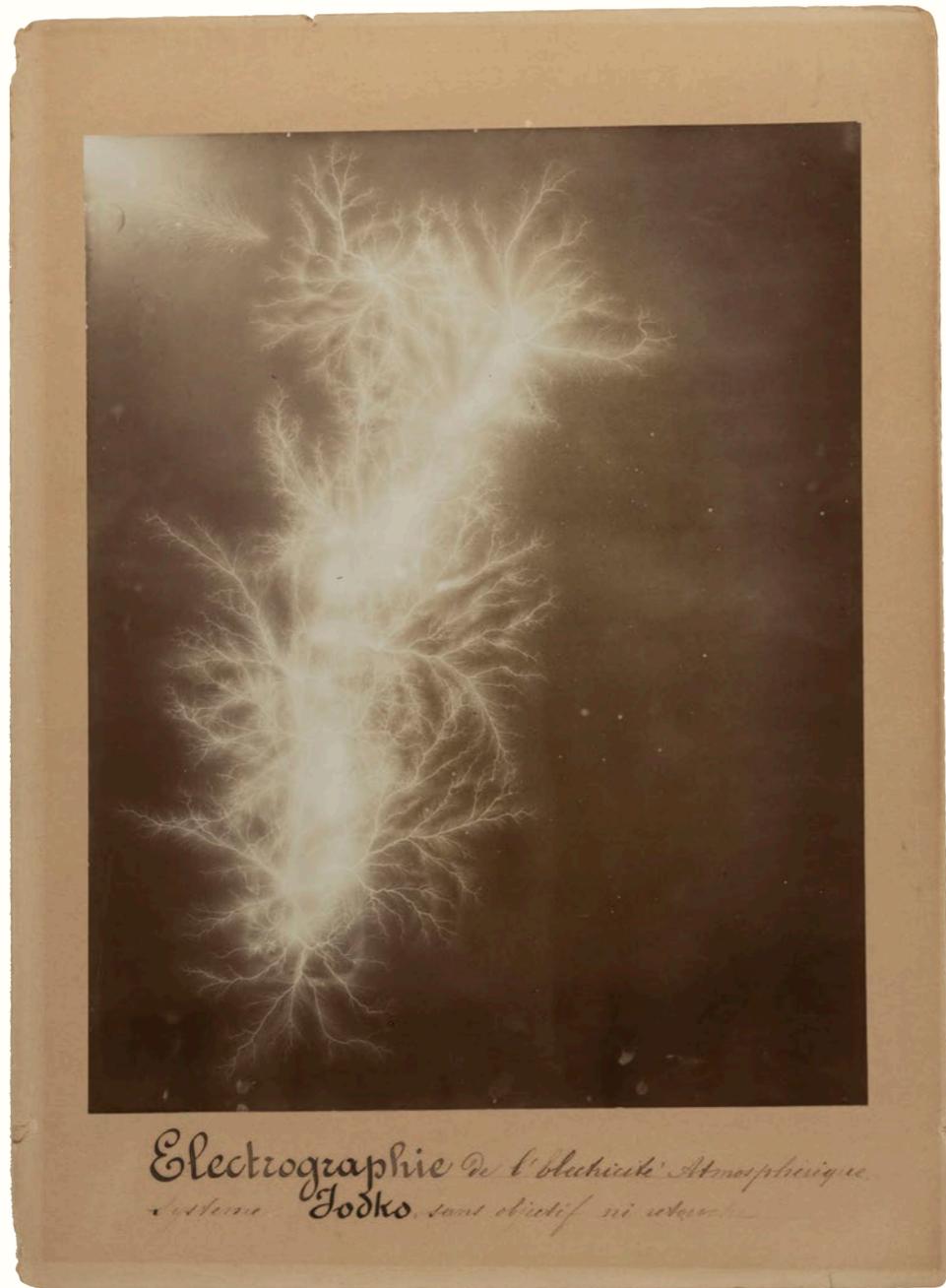
Cette photographie sans appareil – le savant polonais insiste dans ses légendes sur l'absence de chambre noire et d'objectif – s'insère dans ce que l'on désigne sous le nom de photographie des fluides. Narkiewicz expérimente précocement, dès 1896 avec ses « Effluves d'une main électriée », ce type d'images obtenues en tenant une bobine génératrice de courant d'une main, l'autre main étant directement posée sur la plaque photographique. Ce mode opératoire devait lui permettre de photographier son fluide vital. Narkiewicz va produire un grand nombre de clichés jusqu'en 1898. Ils se distinguent par une qualité artistique variable, mais surtout par une esthétique saisissante. Les « effluves » livrent des images brumeuses, des nuées fantomatiques, dont l'énigme renforce la beauté fragile, entre indistinction et forme figurée. En combinant utilisation des rayons et travail direct sur la plaque, le photographe produit des « Electrographies », étranges combinaisons fluorescentes évoquant à la fois la créature sous-marine et l'éclair de l'orage, qui se développent en réseaux sinueux dont l'émanation procure la sensation visuelle d'un mouvement subtil et en progression infinie.

Ce type de photographie ne peut pas être relégué à la seule catégorie relevant de la curiosité. Il combine les intérêts d'un ésotérisme populaire et des expéri-

mentations scientifiques avancées, qui placent ces recherches dans un domaine fécond d'interactions entre religion et science. S'y croisent les préoccupations du somnambulisme magnétique et du spiritisme, qui se veut une religion scientifique et qui adopte les perspectives empiriques et positivistes des sciences d'alors, avec les recherches radiographiques et la découverte récente des rayonnements X. Certains savants tentent de photographier leurs pensées (Edison, Baraduc, Darget, Majewski). De même qu'il existe un lien entre magnétisme et spiritisme, on peut rapprocher photographie des fluides et photographie des esprits.

La recherche de légitimité scientifique de ce type de photographies rencontre ainsi l'engouement du public pour le fantastique et l'occulte. Les images de Jakob von Narkiewicz-Jodko prennent place très tôt dans cet intérêt pour les découvertes savantes, mais aussi pour ce qu'on pourrait appeler les empreintes de l'invisible, des modes d'apparition de l'inapparent, voire de l'inexistant.

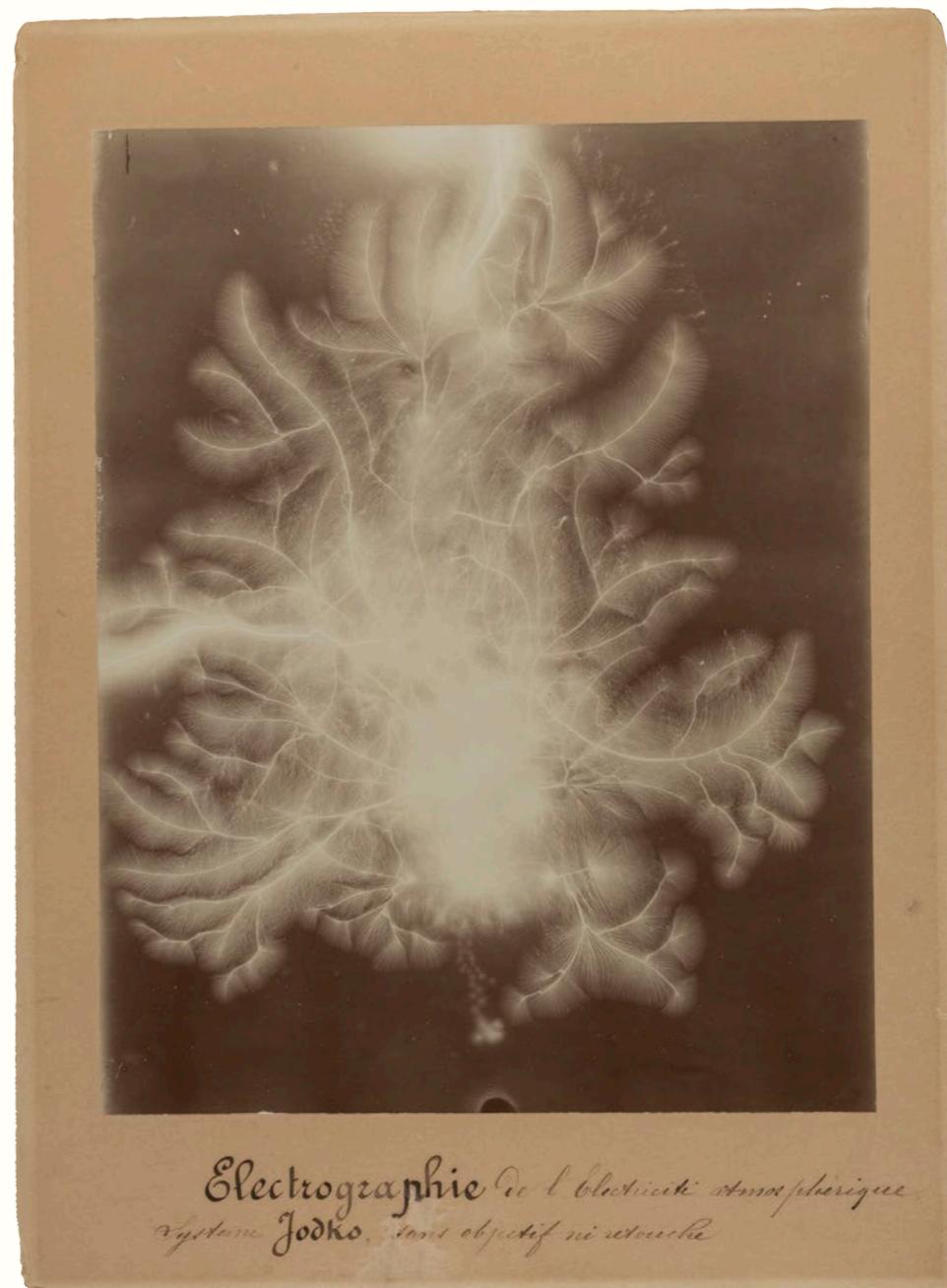




*Electrographie de l'électricité Atmosphérique.
Système Jodko, sans objectif ni retouche.*

Jakob von Narkiewicz-Jodko

Electrograph of atmospheric electricity | *Électrographie de l'électricité atmosphérique*
Jodko system, without lens or retouching, 235 × 298 mm | *Système Jodko sans objectif ni retouche, 235 × 298 mm*



*Electrographie de l'électricité Atmosphérique.
Système Jodko, sans objectif ni retouche.*

Jakob von Narkiewicz-Jodko

Electrograph of atmospheric electricity | *Électrographie de l'électricité atmosphérique*
Jodko system, without lens or retouching, 235 × 298 mm | *Système Jodko sans objectif ni retouche, 235 × 298 mm*



Jakob von Narkiewicz-Jodko

Effluvea humana	Effluvea humana
Two different people's hands	Deux mains de noms [?] contraires
M Durville's left hand - M Majewski's right hand	Main gauche de M. Durville - Main droite de M. Majewski
170 × 220 mm	170 × 220 mm



Jakob von Narkiewicz-Jodko

Effluvea humana	Effluvea humana
Magnetic phantom	Fantôme magnétique
Both of the same person's hands	Deux mains de la même personne
170 × 220 mm	170 × 220 mm



L'Amateur de Longjumeau

Still life, 1860
Albumen print from a collodion
glass negative,
290 × 390 mm

Nature morte, 1860
Épreuve albuminée d'après un
négatif sur verre au collodion,
290 × 390 mm



L'Amateur de Longjumeau

Still life with game, 1860. Albumen print from a collodion glass negative, 290 × 390 mm

Nature morte au gibier, 1860. Épreuve albuminée d'après un négatif sur verre au collodion, 290 × 390 mm



L'Amateur de Longjumeau

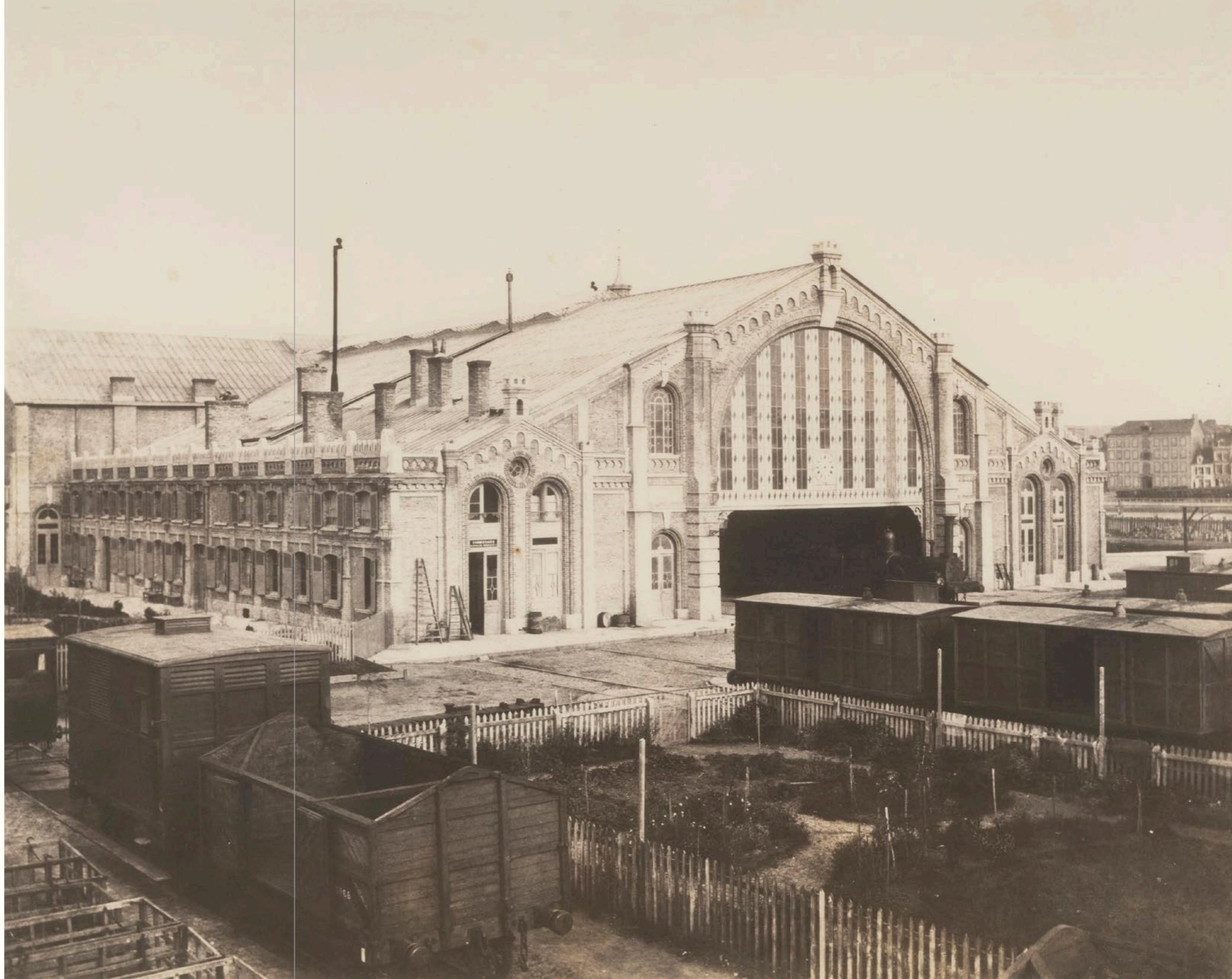
Still life with game, 1860. Albumen print from a collodion glass negative, 290 × 390 mm

Nature morte au gibier, 1860. Épreuve albuminée d'après un négatif sur verre au collodion, 290 × 390 mm

Édouard Baldus (1813-1889)

Boulogne-sur-mer station, ca. 1855
Salt paper print from a paper negative,
unmounted, 320 × 400 mm

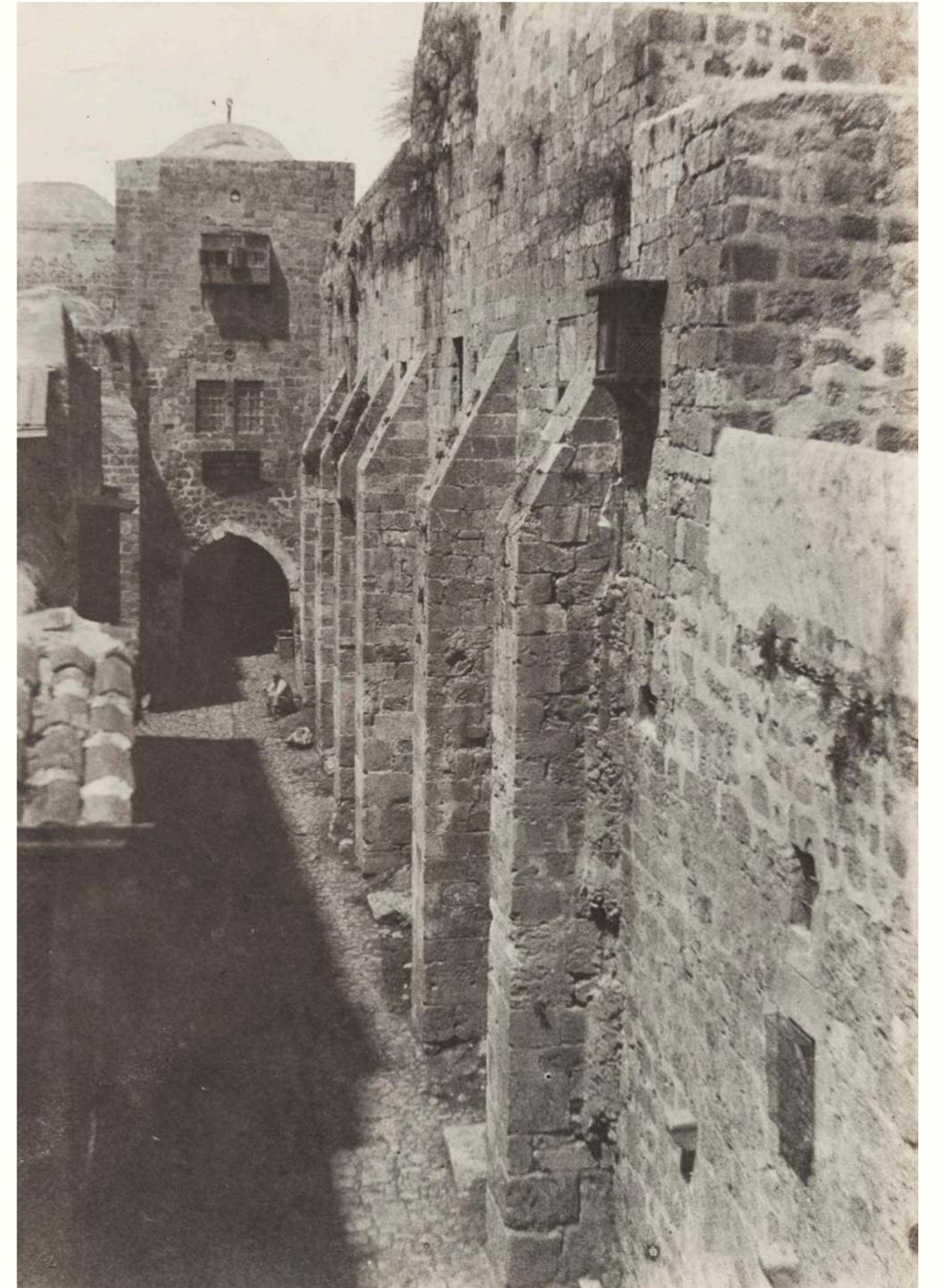
Gare de Boulogne-sur-mer, ca. 1855
Épreuve sur papier salé d'après un négatif
papier, non montée, 320 × 400 mm



Auguste Salzmann (1824-1872)
Jérusalem, 1854

Salt paper print (from a paper negative), mounted with
"Aug. Salzmann" "Gide et J. Baudry, éditeurs", "Imp. Photogr. de
Blanquart-Evrard, à Lille" mentioned, title on mount,
332 × 235 mm

Épreuve sur papier salé montée sur carton, mentions
"Aug. Salzmann", "Gide et J. Baudry, éditeurs", "Imp. Photogr.
de Blanquart-Evrard, à Lille" et titre sur le montage,
332 × 235 mm





Auguste Salzmann (1824-1872)
Jérusalem, 1854

Auberge d'Allemagne et Tour de David (left page) 1854
Salt paper print (from a paper negative), mounted with
"Aug. Salzmann" "Gide et J. Baudry, éditeurs",
"Imp. Photogr. de Blanquart-Evrard, à Lille" mentioned,
title on mount, 332 × 235 mm

Auberge d'Allemagne, et Tour de David, (page de droite) 1854
Épreuve sur papier salé montée sur carton, mentions
"Aug. Salzmann", "Gide et J. Baudry, éditeurs",
"Imp. Photogr. de Blanquart-Evrard, à Lille" et titre
sur le montage, 332 × 235 mm





Frith 1858

Francis Frith (1822-1898)

Egypt, Second pyramid of Giza, 1857
Albumen print from
a collodion glass negative,
375 × 485 mm

Égypte, Seconde pyramide
de Gizeh, 1857
Épreuve albuminée d'après un négatif
sur verre au collodion, 375 × 485 mm



William Notman (1826-1891)

Niagara falls, 1869
Albumen print from a collodion glass
negative, 302 × 402 mm

Les chutes Niagara, 1869
Épreuve albuminée d'après un négatif
sur verre au collodion, 302 × 402 mm



William Notman (1826-1891)

The American falls seen from Canada,
Niagara, Ont., 1869
Albumen print from
a collodion glass negative,
302 × 402 mm

La chute américaine vue du côté
canadien, Niagara, Ont., 1869
Épreuve albuminée d'après un négatif
sur verre au collodion,
302 × 402 mm



William Notman (1826-1891)

Suspended bridge, Niagara, Ont., 1869
Albumen print from
a collodion glass negative,
328 × 402 mm

Pont suspendu, Niagara, Ont., 1869
Épreuve albuminée d'après un négatif
sur verre au collodion,
328 × 402 mm



William Notman (1826-1891)
Niagara falls, 1869
Albumen print from a collodion glass
negative, 302 × 402 mm

WILLIAM NOTMAN (1826-1891)
Les chutes Niagara, 1869
Épreuve albuminée d'après un
négatif sur verre au collodion,
302 × 402 mm

