Lucien

PARIS

PARIS MON AMOUR
SIXIÈME ÉDITION

Drouot, lundi 3 octobre 2016

DOSSIER DE PRESSE

Fort du succès des précédentes vacations
LUCIEN-PARIS PRÉSENTE LA SIXIÈME ÉDITION
DES VENTES AUX ENCHÈRES "PARIS MON AMOUR"
DONT L'EXPOSITION SE PROLONGERA À DROUOT PENDANT LA NUIT BLANCHE
au cours de laquelle se tiendront différents événements (détails ci-dessous)

DE TRÈS NOMBREUX OBJETS ET OEUVRES D'ART
EMBLÉMATIQUES DE L'HISTOIRE DE PARIS SERONT DISPERSÉS

Dont

Un piano de légende : le piano Yamaha n° 640 500
qui fut utilisé pour le triple concerto de Beethoven
lors de l'anniversaire des 90 ans de Marc Chagall
interprété par Mstislav Rostopovitch, Mikhaïl Rudy et Isaac Stern

De nombreux souvenirs du réseau du métro parisien
dont des pièces de mobilier dispersés par la RATP elle-même
dans le but de réunir des fonds pour la préservation et la restauration
de son patrimoine ancien

Des objets provenant de l'ANCIENNE COLLECTION DE MARLÈNE DIETRICH
COLLECTION MARCELLA DE LA VEGA MONTENEGRO
Femme de chambre de MARLÈNE DIETRICH

Des objets provenant de la COLLECTION DE BERTHE BOURRET
dite Madeleine BOURRET
gouvernante de JEAN COCTEAU de 1949 à 1963

PEINTURES, SCULPTURES, DESSINS, ESTAMPES, PHOTOGRAPHIES
de toutes époques
DESSINS D'ILLUSTRATEURS DE GRANDES REVUES PARISIENNES
du début du XXe siècle
PROJETS DE DÉCORS ET COSTUMES DE THÉÂTRES PARISIENS
BIBLIOPHILIE - PLANS - CARTES - PROJETS D'ARCHITECTES
ARCHIVES AYANT APPARTENU À MADELEINE BOURRET,
Gouvernante de Jean Cocteau
VÊTEMENTS AYANT APPARTENU À MARLÈNE DIETRICH
SOUVENIRS DE LA TOUR EIFFEL
MORCEAU DE LA TOUR EIFFEL
SOUVENIRS DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES
COSTUMES DE REVUES DES FOLIES BERGÈRE
NOMBREUX OBJETS ET MEUBLES PROVENANT DU MÉTRO PARISIEN
MOBILIER DE COMMERCES, DE PROPRIÉTÉS ET D'INSTITUTIONS
MOBILIER URBAIN

Depuis leur création il y a six ans et la vente d'un tronçon de l'escalier hélicoïdal d'origine de la Tour Eiffel, les ventes aux enchères "PARIS MON AMOUR" font courir non seulement les amateurs parisiens et de toutes les regions de France, parmi lesquels nombreux ne fréquentent jamais les ventes aux enchères, mais encore les collectionneurs du monde entier. Le nombre de clients de ces ventes ne cessent d'augmenter. Paris, ville la plus visitée au monde, a généré un patrimoine sans équivalent dans une autre ville, notamment de mobilier urbain, de mobilier de commerces, qui fait rêver à l'autre bout de la planète, sur le continent américain et surtout en Asie, là où les villes sont souvent rasées par l'urbanisme sauvage et où le patrimoine ancien disparaît. Un fétichisme de l'objet chargé de l'âme de Paris s'est développé. Les bobos parisiens cherchent des sièges anciens du métro, des plaques de boulangerie, des comptoirs de bistrots, de plus en plus rares, pour aménager leur cuisine, leur salon, pour fuir la standardisation des décors intérieurs. Les bistrots et restaurants du monde entier cherchent des objets et meubles évoquant l'histoire de Paris pour créer des ambiances intérieures.

Ces ventes présentent des objets pour toutes les bourses, de 10 euros à 20 000 euros.

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES
LUNDI 3 OCTOBRE 2016 à 14H

DROUOT RICHELIEU SALLE 9
9, rue Drouot 75009 PARIS

EXPOSITIONS PUBLIQUES
Samedi 1er octobre de 14h à minuit
Lundi 3 octobre de 11h à 12h

À L'OCCASION DE LA NUIT BLANCHE
Samedi 1er octobre

à 19h,
CONFÉRÉNCE DE Monsieur Yo Kaminagai, Délégué à la conception, département Maîtrise d'ouvrage des projets de la RATP
L'HISTOIRE DU MÉTROPOLITAIN PARISIEN sale

à 20h,
RÉCITAL DE RODOLPHE MENGUY
RODOLPHE MENGUY FERA REVIVRE LE PIANO YAMAHA N° 640 500
qui sera soumis aux enchères le 3 octobre
Programme

LUCIEN - PARIS SARL
Christophe LUCIEN
Commissaire-Priseur

17, rue du Port - 94130 NOGENT SUR MARNE

5, rue des Lions Saint-Paul - 75004 PARIS

T. +33 (0)1 48 72 07 33
F. +33 (0)1 47 72 64 71

contact@lucienparis.com
www.lucienparis.com

1
BOÎTE DE CONSERVE D'AIR DE PARIS
PARIS AIR TIN CAN
Fer blanc. Épousant la forme d'une boîte de conserve de sardines et contenant azote, hydrogène, oxygène, agents polluants.
Mis en boîte et distribué par GADLUCO.
69, Bd St Michel, 75005 PARIS tel : 325. 94. 43.
Modèle déposé, reproduction interdite.
Important : ne pas ouvrir, contenu irremplaçable.
Copyright GADLUCO Paris.
Estampillé au dos *FRANCE.*
1,9 x 10, 5 x 6 cm.
10/20 euros

2
ÉCOLE FRANÇAISE, vers 1875/1877
Femme cousant à son balcon.
Au troisième plan, l'église de la Trinité; au dernier plan, la butte Montmartre et le chantier du Sacré Coeur.
Huile sur toile.
54 x 64,5 cm.
400/50

18
Eugène GALIEN LALOUE (1854 - 1951)
Place de la République sous la neige.
Gouache, signée en bas à gauche.
19 x 30,7 cm à vue.
4 000/5 000

39
Chéri HEROUARD (1881-1961)
Soirée galante. Dispute pour une jeune femme
Deux aquarelles sur carton, en pendants, l'une signée à droite vers le milieu, l'autre en bas à droite.
18,3 x 59 cm.
L'illustrateur Chéri HÉROUARD, de son vrai nom Chéri-Louis-Marie-Aimé Haumé, travailla pour le journal La Vie Parisienne de 1907 à 1952 et d'autres revues comme Le Sourire, Fantasio, La Baïonnette.
300/320

61
ROGER PICARD (né en 1931)
Brigitte Bardot “ingénue”, 1963

Photographie, tirage papier baryté signé et numéroté 11/30 à l’encre sous l’image.

Légendé au crayon et tampon au dos.

Image 37 x 55,2 cm, feuille 40 x 60 cm.

1 200/1 500

63
ROGER PICARD (né en 1931)
Alain Delon, Mireille Darc, 1973

Photographie. Tirage papier baryté, signé et numéroté 4/30 à l’encre sous l’image.

Légendé au crayon et tampon au dos.

Image 38 x 51 cm, feuille 40 x 60 cm.

900/1 000

64
ROGER PICARD (né en 1931)
Catherine Deneuve, Roger Vadim, Brigitte Bardot, Samy Frey, 1962

Photographie. Tirage papier baryté signé et numéroté 2/15 à l'encre blanche sur l'image.

Légendé au crayon et tampon au dos.

Image 26 x 42 cm, feuille 30 x 50 cm.

600/800

65
ROGER PICARD (né en 1931)
Coco Chanel, "cinéma", 1968

Photographie. Tirage papier baryté, signé et numéroté 10/30 à l'encre blanche sur l'image.

Légendé au crayon et tampon au dos.

Image 36 x 56 cm, feuille 40 x 60 cm.

1 200/1 500

66
ROGER PICARD (né en 1931)
Jane Birkin en cuissardes sur une péniche parisienne, 1969

Photographie. Tirage papier baryté signé et numéroté 9/30 à l'encre blanche sur l'image.

Légendé au crayon et tampon au dos.

Image 36 x 56 cm, feuille 40 x 60 cm.

1 200/1 500

67
ROGER PICARD (né en 1931)
Crazy Horse, 1970

Photographie couleur sur papier Canson Highgloss, signée et numéroté 3/30 à l'encre sous l'image.

Légendé au crayon et tampon au dos.

Image 40 x 50 cm, feuille 50 x 60 cm, cadre 50 x 60 cm.

1 200/1 500

71
JÉRÔME MESNAGER (né en 1961)
Volet parisien, 2014
Acrylique sur volet de bois extérieur, signée et datée 14 en bas à droite et 2014 au dos.
En janvier 1983, Jérôme Mesnager invent l'Homme en blanc, "symbole de lumière, de force et de paix" à Paris, dont il orna les murs. Il le reproduisit jusque sur la Place Rouge et la muraille de Chine.
143,5 x 69 cm.
1 500/1 600

72
JÉRÔME MESNAGER (né en 1961)
Le bouclier Guimard, 2016
Acrylique sur plaque de garde-corps de bouche de métropolitain créée par Hector Guimard, en résine peinte toutes faces, signée et datée 16 en bas à droite.
74 x 63 cm.
1 200/1 300

75
CHRISTOPHE VERDON (né en 1962)
Place de la liberté d'expression
Plaque émaillée.
50 x 49 cm.
600/620

81
ARNO BREKER (1900 - 1991)
Buste de Jean Cocteau, 1963
Bronze à patine brune nuancée vert, sur socle cubique de marbre.
Signé sur la nuque et titré *“Jean Cocteau”* avec une étoile sur la naissance du buste
Cachet *HSD* du fondeur Herbert Schmäcke Düsseldorf.
Bronze : h. 22 cm.
Avec socle, h. 32,5 x 12 cm.
Arno Breker proposa dès 1942 à Jean Cocteau de réaliser son portrait, mais ce ne fut qu’en 1963, alors que la santé de Cocteau se dégradait, qu’il le réalisera. À la vue de l’oeuvre achevée, Cocteau déclarera à Breker : “Tu es un créateur d’une grandeur inaccessible à notre époque”. Quelques mois plus tard, après la mort du poète, le buste réalisé par Breker sera très officiellement placé sur sa tombe, dans la chapelle Saint-Blaise-des-Simples à Milly-la-Forêt, en présence notamment de René Clair et Marcel Pagnol.

Prov. Collection particulière, Paris.
2 000/2500

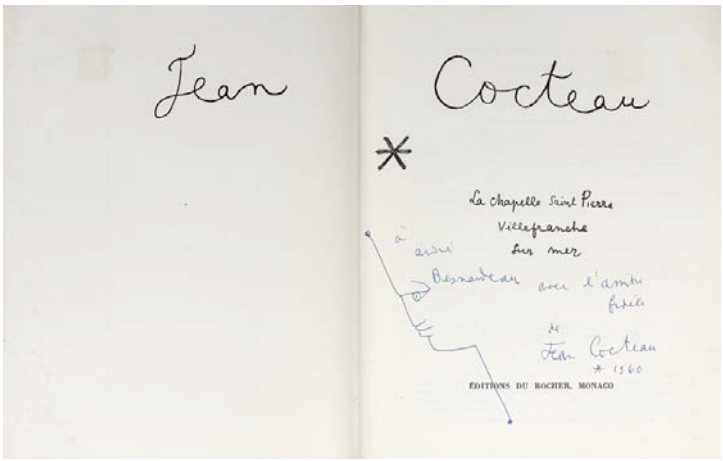
82*

ENSEMBLE DE PHOTOGRAPHIES

représentant Jean Cocteau, Madeleine Bourret, Jean Marais, (l'une avec envoi "à Madeleine Bourret"), Serge Reggiani, Alain Delon, acteurs, actrices, stars, chanteurs, programmes de spectacles, etc.

Prov : collection Madeleine Bourret.
collection André Besnardeau.

200/300



94

FAIRE-PART D'OBSÈQUES DE MADAME MARLÈNE DIETRICH

Église de la Madeleine, le jeudi 14 mai 1992.

10,4 x 17,7 cm.

Prov. Madame de la Vega Montenegro.

30/50

95

PARAMOUNT PICTURES

Portrait de marlène Dietrich

Photographie, avec dédicace autographe *"à Marcella mille baisers",* signée *"Marlène Dietrich".*

25,3 x 20,7 cm.

Prov. Offerte par Marlène Dietrich à Madame de la Vega Montenegro.

150/200

97
CHRISTIAN DIOR
Veste
Cuir noir, griffée *“Christian DIOR Monsieur”.*
Prov. Ayant appartenu à Madame Marlène Dietrich; offerte par celle-ci à Madame de la Vega Montenegro.
150/200

98
PAIRE DE CLIPS DE REVERS
Or, à décor simulant un brin de muguet, ornés de cinq perles.
Poids brut : 5,8 g.
Prov. Ayant appartenu à Madame Marlène Dietrich; offerte par celle-ci à Madame de la Vega Montenegro.
100/150

99
ÉMILIO PUCCI
Belle tunique
Soie imprimée à décor géométrique, semé d’inscriptions “Emilio”. Ceinture de soie, les extrémités à pompons perlés.
Griffée ÉMILIO PUCCI.
Taille 10.
Prov. Ayant appartenu à Madame Marlène Dietrich, offerte par celle-ci à Madame de la Vega Montenegro.
150/200

100
ÉMILIO PUCCI
Belle tunique
Soie imprimée à décor géométrique, semé d'inscriptions "Emilio".
Griffée ÉMILIO PUCCI.
Taille 12.
Prov. Ayant appartenu à Madame Marlène Dietrich, offerte par celle-ci à Madame de la Vega Montenegro.
150/200

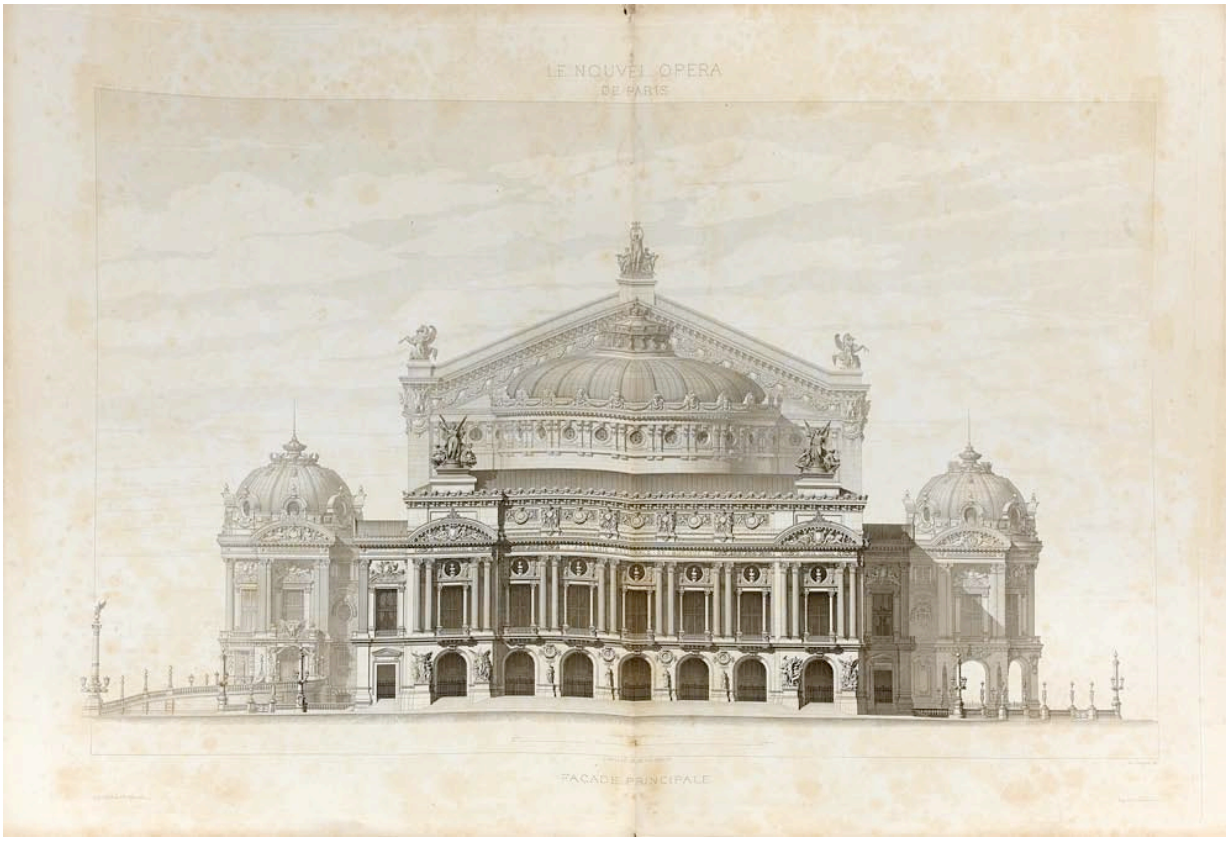
101
JAX
Ensemble veste et pantalon pied de poule
Laine.
Griffé JAX.
Prov. Ayant appartenu à Madame Marlène Dietrich; offerte par celle-ci à Madame de la Vega Montenegro.
150/200

102
CHANEL
Sac à bandoulière.
Cuir noir.
19 x 30 cm.
Usures.
Prov. Ayant appartenu à Madame Marlène Dietrich; offerte par celle-ci à Madame de la Vega Montenegro.
100/150

103
LOUPE CIRCULAIRE EN PENDENTIF
Métal doré (ressoudé), supportée par une chaine de cou en métal doré.
9 x 4,8 cm.
Prov. Cette loupe fut offerte par sa fille à Madame Marlène Dietrich, qui la porta très longtemps au cou. Très attachée à elle, elle la fit ressouder après l'avoir brisée. Elle l'offrit à Madame de la Vega Montenegro.
30/40

104
PAIRE DE JUMELLES DE THÉÂTRE
Bakélite et métal.
9,5 x 4,5 x 3,5 cm. Étui en cuir.
accidents.
Prov. Ayant appartenu à Madame Marlène Dietrich; offerte par celle-ci à Madame de la Vega Montenegro.
20/30

115
GARNIER (Charles, 1825 - 1898)
Le nouvel opéra de Paris.
Paris, Librairie Générale de l'architecture et des travaux publics. Ducher et Cie, 1875-1880. Six volumes sur huit. Manque deux volumes grand in-8° d'un texte historique, descriptif et critique. En sus : quelques couvertures, pelures de l'envoi par fascicules.
- Deux volumes grand in-folio colombier. Gravures de Bordet-Riquois, d'après des dessins de Duchamp, Jasson, Riquois.
Volume 1. 1880. 40 planches numérotées de 1 à 40, dont 5 doubles, comptant chacune pour 2.
Volume 2. 1880. 60 planches numérotées de 1 à 60, dont 20 en chromolithographie, chacune de ces 20 planches comptant pour 2. Manque la couverture.
- Quatre albums de photographies de même format grand in-folio colombier Photographies de Durandelle :
Sculpture ornementale. 1876. Chapiteaux, tympans, panneaux, médaillons, masques, cartouches, pilastres, couronnements, clefs, frises, consoles, motifs divers d'ornementation. 45 planches photographiques.
- Bronzes. 1875. Lustres, torchères, candélabres. 15 planches photographiques.
- Statues décoratives. 1876. Groupes et bas-reliefs. Groupes de la façade principale. Statues dans le grand-foyer, dessus de portes de l'avant-foyer. 35 planches photographiques.
- Peintures décoratives. 1880. Plafonds, panneaux, voûtes, tympans, sale, foyer de la danse, grand foyer, salon à pans coupés à l'ouest du grand foyer, salon à pans coupés à l'est du grand foyer. 20 planches photographiques.
600/800



127
SEM (1863 - 1934)
Le Grand Monde à l'envers.
Album in folio de caricatures, 1919. 23 planches lithographiées recto-verso, dont une double et une quadruple. 51 x 33 cm. exemplaire n°382 sur 425.
Sem a publié cet album aussitôt après la guere. Pourtant le sujet en est antérieur. Quand la création de l'impôt sur le revenu avait terrorisé les possédants, il avait imaginé les grands de ce monde ramenés aux petits métiers, chacun dans sa spécialité. En 1919, il reprend contact avec son milieu en publiant cette facétie.
200/300

128
SEM (1863 - 1934)
White bottoms.
Album in folio, 1920. 37 planches dont une double sur 43.
50 x 33 cm
150/200

129
SEM (1863 - 1934)
Le Nouveau Monde.
Deuxième série. Album in folio, 1923. Coloré par le maître Jean Saudé. 35 planches sur 38 (manque les planches 28,32,33). Couverture accidentée.
100/150

153

ASSEMBLAGE DE POUTRELLES RIVETÉES PROVENANT DE LA TOUR EIFFEL

Fer puddlé riveté, peint en marron, épousant une forme arquée.

circa 1888.

89 x 61 x 15,5 cm.

1 000/1 500

154
JARDINIÈRE, 1889
En faïence, de forme oblongue à doucine, la base godronnée, à décor polychrome, sur une face, d'une vue de la Tour Eiffel et du Palais de l'industrie et, sur l'autre face du palais de l'industrie, la base godronnée, les anses en muffles de lion, à anneau de métal.
Le fond de tôle.
Exposition Universelle de 1889.
18 x 60 x 19 cm.
250/300

155
PLAT, 1889
En porcelaine, de forme circulaire, à décor polychrome de la Tour Eiffel et du Champ de Mars lors de l' Exposition Universelle de 1889, l'aile verte.
Exposition Universelle, 1889.
Diam. 32,8 cm.
50/80

168
FRAGMENT DE CUIVRE PROVENANT DU CHANTIER DE LA STATUE DE LA LIBERTÉ
Cuivre. Plaque rectangulaire, portant l'inscription *estampée "Fragment de cuivre de la statue colossale de la liberté exécutée par A. BARTHOLDI, 1875-1883, souvenir d'une visite aux travaux".*
Monogramme "*AB"* et la lettre "*Y"* dans un écusson.
9,3 x 2,6 x circa 0,3 cm

200/250

L'idée d'un présent en gage de l'amitié franco-américaine et pour célébrer le centenaire de la déclaration d'indépendance des États-Unis est attribuée au politicien et historien Édouard de Laboulaye, auteur de *Paris en Amérique* et des *Contes Bleus*. Laboulaye, devenu le leader d'un groupe libéral de républicains américanistes après la mort d'Alexis de Tocqueville, organise le 21 avril 1865 un dîner clandestin à Glatigny dont la raison officielle est de célébrer la victoire de l'Union dans la guerre de Sécession, alors que les États-Unis sont en pleine période de reconstruction et à l'aube du *Gilded Age*. Après le dîner, alors que ces républicains (dont Oscar du Motier de La Fayette, Charles de Rémusat, Hippolyte Clérel de Tocqueville ou le sculpteur alsacien Auguste Bartholdi qui venait de sculpter le buste de Laboulaye) s'étaient affligés de l'assassinat le 15 avril 1865 d'Abraham Lincoln qu'ils idolâtraient, ils auraient eu l'idée de ce présent qui était de plus un moyen de critiquer le régime du Second Empire qu'ils jugeaient répressif.

Le projet de conception d'une statue colossale en relation avec Lincoln et les États-Unis fut confié, en 1871, au sculpteur Auguste Bartholdi.

Les Français seraient responsables de la conception et de la construction de la statue puis de son assemblage une fois les pièces arrivées sur le sol américain. Les États-Unis se chargeraient de la construction du socle.

En France, la campagne de promotion pour la statue débuta à l'automne 1875. C'est le *Comité de l'Union Franco-Américaine*, fondé en 1875 par Édouard de Laboulaye, qui se

chargea d'organiser la collecte des fonds pour la construction. Tous les moyens de l'époque furent utilisés à cette fin : articles dans la presse, spectacles, banquets, taxations publiques, loterie, coupe-papier à l'effigie de la statue, etc. Plusieurs villes françaises, des conseils généraux, des chambres de commerce et des milliers de particuliers firent des dons. Le nombre de 100 000 souscripteurs fut annoncé. Dès la fin de l'année 1875, les fonds rassemblés se montaient déjà à 400 000 francs, mais le devis passa par la suite à un million de francs de l'époque. Ce n'est qu'en 1880 que la totalité du financement fut assurée en France. Parallèlement, aux États-Unis, des spectacles de théâtre, des expositions d'art, des ventes aux enchères ainsi que des combats de boxe professionnels furent organisés pour recueillir de l'argent nécessaire à la construction du socle.

Bartholdi adopta pour sa statue une structure interne recouverte de feuilles de cuivre repoussé, technique qu'il découvrit sur la statue de Charles Borromée en Italie, premier exemple de l'utilisation de cuivre repoussé sur une structure solide, un pylône en maçonnerie et qui lui fut proposée par l'architecte Eugène Viollet-le-Duc (ce dernier avait opté comme structure interne solide des caissons remplis de sable afin de donner à la statue une stabilité face aux vents puissants de la baie). Les 300 feuilles de cuivre d'un mètre sur trois furent fabriquées dans les ateliers de la fonderie « Gaget, Gauthier et Cie » en 1878. 64 tonnes de feuilles de cuivre furent offertes par un donateur, l'industriel Pierre-Eugène Secrétan, permettant au chantier de démarrer.

Viollet-le-Duc tomba malade plusieurs mois avant de mourir en 1879; Bartholdi engagea un nouvel ingénieur, Gustave Eiffel, qui le convainquit d'adopter la technique du mur-rideau avec un pylône métallique massif (stabilisé de neuf niveaux de traverses horizontales et d'entretoises posées en diagonales) qui soutient la statue, ainsi que le squelette secondaire interne (bandes de fer plates qui agissent comme un ressort) qui permet à la « peau » en cuivre de la statue de tenir d'elle-même en position verticale et d'osciller de 8 cm par vents de 80 km/h.

Les travaux de précision furent confiés par Eiffel à Maurice Koechlin, l'un de ses proches avec qui il travailla aussi sur la Tour Eiffel. L'armature est construite à Levallois-Perret dans les ateliers Eiffel, d'autres éléments dans le 17e arrondissement de Paris. Bartholdi fit payer une somme modique aux Parisiens pour faire visiter le plus haut monument de Paris. À l'issue de la visite, les visiteurs pouvaient acquérir de petites plaques de cuivre comme celles que nous présentons.

La statue devait être terminée et assemblée pour le 4 juillet 1876, date précise du centenaire de l'indépendance, mais de nombreux soucis durant la période de construction retardèrent les travaux, notamment le manque d'ouvriers et artisans (charpentiers, ferronniers, plâtriers) dû au financement incomplet : seulement neuf des 300 feuilles de cuivre étaient achevées ; le plâtre de la main se brisa en mars 1876. Bartholdi, pour sauver sa statue, concentra alors la construction de l'élément le plus symbolique de la

statue, le bras tenant la torche, qui put être exposé en septembre 1876 à la *Centennial Exposition* (exposition du centenaire) de Philadelphie. Les visiteurs pouvaient grimper sur une échelle qui menait au balcon situé autour de la torche, moyennant 50 cents. Des photographies, des affiches et des maquettes de la statue furent vendues pendant l'Exposition. L'argent récolté put être utilisé pour terminer les travaux. Deux années plus tard, en juin 1878, la tête de la statue fut révélée au public dans les jardins du Champ de Mars à l'occasion de l'exposition universelle de Paris de 1878 : les visiteurs pouvaient pénétrer dans la tête jusqu'au diadème au moyen d'un escalier de 43 mètres.

Les différentes pièces de la statue furent assemblées à Paris, dans les ateliers Gaget-Gauthier Rue de Chazelles, tout près du Parc Monceau, de 1881 à 1884. La statue, ainsi montée pour la première fois, reçut alors plusieurs visiteurs de marque tels que le président de la République Jules Grévy et l'écrivain Victor Hugo. Le 4 juillet 1884, jour de la fête nationale américaine, eut lieu la cérémonie du don puis le démontage commença en février 1885.

Une comparaison par spectrographie par émission de la présence et de la concentration d'impuretés métalliques sur des échantillons de la statue et du cuivre de la mine française de Visnes, en Norvège, village de l'île de Karmoy dans le comté de Rogaland a permis aux Laboratoires Bell, situés dans le New Jersey (Etats-Unis) de conclure qu'il est hautement probable que la mine de Visnes ait fourni le cuivre de la Statue.

La teneur du minerai primaire de Visnes était en moyenne de 3,5% de cuivre, 3% de zinc et 44% de soufre. Après avoir été torréfié à la production d'acide sulfurique pour former de l'oxyde de cuivre, le minerai était expédié à l'usine de lixiviation de cuivre à Hemixen. Là, le cuivre était mis en solution (probablement par lixiviation diluée d'acide sulfurique), puis précipité sur le fer pour produire du cuivre de ciment. La production au cours des années 1870 et 1880 a atteint jusqu'à 3.000 tonnes de cuivre par an. Bien que les détails du traitement métallurgique ne sont pas certains, on peut présumer que le cuivre de ciment a été fondu et coulé à Hemixen.

L' enveloppe de cuivre est constituée de plaques épaisseur moyenne de 2.3 mm. La statue fait près de 50 m de haut, le poids du cuivre est d'environ 80 tonnes. Il est probable que peu de projets aient nécessité autant de cuivre durant la période de construction, de 1876 à 1884.

150/200

170
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DES CINÉMATOGRAPHES “ÉCLIPSE”
Photographie représentant la comédienne Sarah Bernhardt (1844-1923).
Dédicace autographe de l’actrice en 1920 sur le support en bas à droite.
Société Générale des cinématographes Éclipse, 23, rue de la Michodière, Paris.
23 x 16 cm
120/150

174
CANOE ACORUS
Bois.
32 x 490 x 87,5 cm.
Deux rames doubles, une rame simple, deux tabourets.
Début du XXe siècle.
200/300

178
IMPORTANT MODÈLE RÉDUIT D'UN AUTOBUS À PLATEFORME PARISIEN
Ligne n°31 GARE DE L'EST - ÉTOILE
Bois sculpté et peint, passagers et contrôleur en ronde-bosse. Petits drapeaux tricolores en tissue. Panneau publicitaire "Sélection Bernard Carant".
63 x 145 cm.
2 500/2 600

179
T. BIANCO (XIXe-XXe)
File d'attente devant le tramway ligne E Madeleine-Bastille
Pastel sur papier, signé en bas à gauche, titré en bas vers le milieu.
52 x 36 cm.
750/800

La Compagnie Générale des Omnibus (CGO) est constituée en 1855 par la fusion de plusieurs companies de transports urbains parisiens, sur la pression des autorités soucieuses d'organiser le transport public de voyageurs à Paris.

En 1856, la CGO organise un réseau cohérent de 25 lignes d'omnibus, repérées par une lettre de l'alphabet.

La ligne E : Madeleine-Bastille (4,588 km) par les grands Boulevards : boulevards de la Madeleine, des Capucines, des Italiens, Montmartre, Poissonnière, Bonne-Nouvelle, Saint-Denis, Saint-Martin, du Temple, des Filles-du-Calvaire, Beaumarchais, Place de la Bastille, Boulevard Bourdon (près du canal Saint-Martin).

Les omnibus à impériale mis en service par la CGO en 1855 étaient d'un accès particulièrement malaisé, par des échelons.

En 1860, la CGO comptait 503 omnibus et 6700 chevaux.

En 1878, ils furent peu à peu remplacés par de lourdes voitures de 40 places à plate-forme arrière et dotées d'un escalier hélicoïdal d'accès à l'impériale, mais dont le poids nécessitait d'être tractées par trois chevaux.

En 1889, la CGO mit en service un type de voiture moins lourd, offrant 30 places, également à impériale et tirée par deux chevaux.

La CGO fait partie des dix premières capitalisations dès 1891, à la Bourse de Paris, où les sociétés de services (banque, transport, distribution de gaz ou d'électricité) sont dominantes.

Les derniers omnibus à chevaux de la CGO circulèrent en janvier 1913.

T. BIANCO est illustrateur satirique et caricaturiste politique. Il croque la vie et les personnages politiques importants de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle : Pie X, Emmanuelle VIII, Umberto II, Guillaume II, Nicolas II, Émile Combes, Clémenceau, Verdi, etc. Le Musée Carnavalet possède une oeuvre de lui représentant le bazar de la Charité, le 4 juin 1897, après l'incendie.

180
GRANDE PLAQUE DE SIGNALÉTIQUE DE QUAI DE LA STATION INVALIDES DU CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN PARISIEN
Fer émaillé, portant l'inscription "INVALIDES" en lettres blanches sur fond bleu.
Maque *Émail Ed. Jean, Paris.*
Circa 1920
247 x 60,2 cm.
200/300

U102 RODRIGUEZ
182
PLAQUE DE SIGNALÉTIQUE DE QUAI DE LA STATION PHILIPPE AUGUSTE DU CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN PARISIEN
Fer émaillé, portant l'inscription "PHILIPPE AUGUSTE" en lettre blanches sur fond bleu.
Circa 1920.
35 x 120 cm.
100/120

184
BANC SIMPLE DE VOITURE DE PREMIÈRE CLASSE DU CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN PARISIEN
Bois verni, le dossier rectangulaire garni de moleskine, orné au dos d'une plaque de fer émaillé avec l'inscription "I" dans un encadrement de filets à entrelacs géométriques, sur un seul double pied de métal sur le côté gauche.
Porte-chapeaux de métal chromé.
Voiture Sprague Thomson, circa 1920.
222 x 48 x 43 cm.
Bibl. Le Patrimoine de la RATP. Flohic Éditions, Charenton-Le-Pont, 1996. pp 169, 170.
400/500

186
BANC DOUBLE DE VOITURE DE PREMIÈRE CLASSE DU CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN PARISIEN
Bois verni, le dossier rectangulaire garni de moleskine, orné au revers d'une plaque de fer émaillé avec l'inscription "I" dans un encadrement de filets à entrelacs géométriques.
Sur un seul double pied arqué de métal sur le côté droit.
Porte-chapeaux en métal chromé.
Voiture Sprague Thomson, circa 1920.
223 x 86 x 43 cm.
Bibl. Le Patrimoine de la RATP. Flohic Éditions, Charenton-Le-Pont, 1996. pp 169, 170.
400/500

187
PAIRE DE BANCS SIMPLES DE VOITURE DE SECONDE CLASSE DU CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN PARISIEN
Lattes de bois, le dossier rectangulaire, sinueux, orné au revers d'une plaque de fer émaillé avec la mention "II" dans un décor de filets à entrelacs géométriques et l'inscription *Société du Verre Étiré*; sur un seul pied arqué de métal, pour l'une des banquettes à droite, pour l'autre à gauche.
Barres de porte-chapeaux en laiton avec panneau publicitaire en métal émaillé pour l'École Nationale d'Informatique.
Voiture Sprague Thomson, circa 1920.
Manques à l'émail.
191 x 48 x 44 cm.
Bibl. Le Patrimoine de la RATP. Flohic Éditions, Charenton-Le-Pont, 1996. pp 169, 170.
400/500

188
BANC DOUBLE DE VOITURE DE SECONDE CLASSE DU CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN PARISIEN
Lattes de bois, le dossier rectangulaire, sineux, orné au revers d'une plaque de fer émaillé avec la mention "II" dans un décor de filets à entrelacs géométriques; sur un seul pied arqué de métal, sur le côté droit.
Barre de porte-chapeau en laiton.
Voiture Sprague Thomson, circa 1920.
211 x 91,5 x 44 cm.
Bibl. Le Patrimoine de la RATP. Flohic Éditions, Charenton-Le-Pont, 1996. pp 169, 170.
300/400

191
PAIRE DE PORTES DE VOITURE DE PREMIÈRE CLASSE DU CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN PARISIEN
bois plaqué d'une feuille de métal peinte en rouge à l'avers et en vert au revers (vert différent pour chacune). Vitrées en partie haute (une vitre comportant un *avis aux voyageurs*). Ornées à l'avers d'une plaque rectangulaire de métal comportant le sigle *CMP* de la Compagnie du Chemin de Fer Métropolitain dans un encadrement de filets à entrelacs géometriques, en beige sur fond crème et la mention "Société du Verre Étiré". Renfort, loquets et poignées de métal, gomme.
Voiture Sprague Thomson, circa 1920.
188,2 x 61,8 cm et 188,2 x 62,5 cm.
Bibl. Le Patrimoine de la RATP. Flohic Éditions, Charenton-Le-Pont, 1996. pp 169, 170.
600/800

194
BANC DOUBLE DOS À DOS DE VOITURE DE SECONDE CLASSE DU CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN PARISIEN
Lattes de bois, le dossier rectangulaire, sineux, orné d'une plaque de fer émaillé avec la mention "II" dans un décor de filets à enrelacs géométriques et inscription "Société du Verre étiré". Barre courte de maintien en métal. Sur quatre pieds de métal arqués.
Voiture Sprague Thomson, circa 1920.
115 x 86 x 100 cm.
Bibl. Le Patrimoine de la RATP. Flohic Éditions, Charenton-Le-Pont, 1996. pp 169, 170.
300/400

199
DEUX PORTES D'INTERCOMMUNICATION DE VOITURE DE CHEMIN DE FER METROPOLITAIN PARISIEN
Bois plaqué d'une feuille de métal peinte en rouge à l'avers et peintes en vert pour l'une, en rouge pour l'autre au revers. Vitrée en partie haute, avec la mention *"en cas d'arrêt prolongé entre les stations il est interdit de descendre sur la voie avant d'y avoir été invité par les agents de la RATP"*. Ornée à l'avers d'une plaque rectangulaire de métal comportant le sigle *CMP* de la Compagnie du Chemin de Fer Métropolitain dans un encadrement de filets à entrelacs géometriques, en gris sur fond blanc et la mention "Société du Verre Étiré".
Poignées et serrure de métal.
Voiture Sprague Thomson, circa 1920.
180,2 x 46,5 cm.
Bibl. Le Patrimoine de la RATP. Flohic Éditions, Charenton-Le-Pont, 1996. pp 169, 170
600/700

200
PAIRE DE PORTES DE VOITURE DU CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN PARISIEN
bois plaqué d'une feuille de métal, l'une peinte en rouge à l'avers, l'autre peinte en vert à l'avers), toutes deux peintes en crème au revers. Vitrées en partie haute. Ornées à l'avers d'une plaque rectangulaire de métal comportant le sigle *CMP* de la Compagnie du Chemin de Fer Métropolitain dans un encadrement de filets à entrelacs géometriques, en rose sur fond blanc et la mention "Société du Verre Étiré".
Renfort, loquets et poignées de métal, gomme.
Voiture Sprague Thomson, circa 1920.
181,2 x 62 cm.
Bibl. Le Patrimoine de la RATP. Flohic Éditions, Charenton-Le-Pont, 1996. pp 169, 170.
500/600

208
PLAQUE DE SIGNALÉTIQUE DE QUAI DE LA STATION TRINITÉ D'ESTIENNE D'ORVES DU CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN PARISIEN
Fer émaillé, portant l'inscription "TRINITÉ D'ESTIENNE D'ORVES" en lettre jaunes sur fond brun.
Circa 1960.
70 x 190 cm.
Prov. Collection de la RATP.
200/300
Au sortir de la guerre en 1949, la toute jeune RATP hérite d'un réseau qui nécessite d'être modernisé. C'est également l'époque où la publicité investit les espaces publics. Métrobus Publicité, qui assure la régie publicitaire de la RATP, propose une solution rapide à mettre en œuvre : elle finance le recouvrement des stations d'origine d'un carrossage (revêtement métallique) comprenant des cadres publicitaires, éclairés, de format « 4 x 3 ».
De 1952 à 1960, les premiers essais de carrossage sont installés dans quelques stations stratégiques. La station Opéra (ligne 3) est carrossée en vert pâle, Chaussée d'Antin (ligne 9) en jaune, Saint Paul en cuivre rouge et plastique brun, et République (ligne 3) en orange. Mais c'est Franklin D. Roosevelt qui devient la station emblématique avec ses deux lignes : la 9 aménagée en 1952 avec un carrossage en aluminium brossé, et la 1 agencée en 1957 avec des vitrines luxueuses et des reproductions en verre de tableaux célèbres (gemmaux) associées aux panneaux publicitaires.
A partir des années 1960 le carrossage se standardise : les murs sont habillés d'un revêtement métallique jaune clair, avec des entourages verts clairs, et des noms de stations inscrits en jaune sur fond marron. En 1965, on dénombre 73 stations carrossées sur le modèle standard. Quelques années après, les carrossages sont rénovés et des couleurs beaucoup plus vives sont appliquées, ce qui est le cas à Trinité, structure verte, mais elle a conservé le nom de station jaune sur fond marron.

Bibl. Sybil Canac, Bruno Cabanis, *Paris métro histoire et design,* Paris, Massin, 2014, pp 110 à 119.

211
PLAQUE DE SIGNALÉTIQUE DE QUAI DE LA STATION RENNES DU CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN PARISIEN
Fer émaillé, portant l'inscription "RENNES" en lettre jaunes sur fond brun.
Marque *Émail LABORDE*.
1959-1965.
45 x 150 cm.
100/120

214
PILI DE LA STATION HAVRE CAUMARTIN
Inox, de forme rectangulaire, abritant un plan du réseau du chemin de fer métropolitain sur la carte de Paris percée et dotée de petites ampoules signalant les différentes stations. Sous verre. Clavier en inox muni de touches permettant au voyageur de définir, grâce au système électronique, son itinéraire et ses correspondances jusqu'à son terminus.
160 x 184 x 47 cm
Provenance. Collection de la RATP.
1 000/1 200

Présenté à l'Exposition Universelle de 1937, officiellement *Exposition Internationale des Arts et techniques appliqués à la Vie moderne*, le PILI est mis en service dans quelques stations de métro.

Sont privilégiées les stations des prolongements de lignes récemment ouvertes mais aussi un groupe d'environ 25 stations choisies parmi celles de la ligne 1 ou desservant l'Exposition.

Le PILI permettait aux voyageurs de tracer leur itinéraire depuis la station où ils se trouvaient grâce à un clavier équipé d'un bouton correspondant à chaque station du réseau. Le voyageur appuyait sur le bouton correspondant à la station dans laquelle il souhaitait se rendre, et l'itinéraire le plus rapide à emprunter s'allumait sur le plan grâce aux petites ampoules associées à chaque station.
Cette innovation combinée à l'arrivée des nouveaux éclairages alimentés en courant alternatif basse tension marqua le programme de modernisation du métro et du service voyageurs porté par la CMP à la fin des années 30.

Un an après les premières mises en service et devant le succès rencontré, le PILI occupe déjà près de 80 stations.

En 1981, on dénombre pas moins de 180 PILIs plébiscités par les voyageurs en particulier sur les pôles d'échanges et les gares. D'une facilité d'usage à ce jour jamais égalée (1bouton = 1 résultat), il devient obsolète par sa difficulté de mise à jour et son incapacité à prendre en compte les évolutions du réseau. D'une technologie « artisanale » (système filaire par application du pont de Wheastone), on modernise le PILI en inventant le PLI (Plan lumineux Interactif) dans les années 90 lui appliquant alors des technologies informatiques et numériques. Ce modèle ne sera déployé qu'à une vingtaine d'exemplaires.

Devenu emblématique du métro, l'artiste français Philippe Favier et le poète Jacques Roubaud lui rendent hommage en 2000 à l'occasion du centenaire du métro en réalisant leur P.I.L.I. onirique aujourd'hui installé à la station Pyramides Ligne 14.

218
PIANO DE CONCERT YAMAHA n° 640 500
Laqué noir brilliant.
Clavier en placage d’ivoire, 88 notes.
Cadre en fonte, cordes croisées.
Trois pédales.
Année 1967.
Long. 275 cm.
8 000/10 000

Certains des plus grands pianistes du monde ont défilé sur ce clavier.

Certains ont signé le cadre métallique : Youri BOUKOFF, José ITURBI (5/11/67), Wilhelm KEMPFF (8/3/66), Gabriel TACCHINO (21/3/70), Jean-Bernard POMMIER, György GZIFFRA, Aldo CICCOLINI (1969), Samson FRANÇOIS (3/5/68), Tamas VASARY (5/3/70), Claude KAHN (3/8/72), Philippe ENTREMONT (5/3/71).

Année 1977 : Mikhaïl Rudy est un jeune et brillant pianiste d'Union soviétique. Il profite de sa première tournée en Europe de l'Ouest pour demander l'asile politique en France. Marc Chagall, lui, d'origine biélorusse et naturalisé français en 1937, s'apprête à fêter ses 90 ans. Son ami, le violoncelliste Mstislav Rostropovitch a alors l'idée de monter un concert en son honneur, avec une autre star mondiale, le violoniste Isaac Stern et le chef Paul Parey. Il décide d'associer aussi ce jeune pianiste Rudy qu'il veut aider…"Pour moi, Chagall était un mythe ! Alors que je me cachais des services secrets soviétiques, ce soir-

là j'ai joué pour et devant Chagall, avec les plus grands musiciens, le Triple Concerto de Beethoven. Je n'avais alors que 24 ans".

Le piano que nous présentons fut utilisé pour ce concert historique du 7 juillet 1977, le premier de Mikhaïl Rudy en occident.

Le trio se répétera chaque année jusqu'à la mort du peintre.

Pendant sept ans, le pianiste fut invité à se produire une fois par an au Musée Chagall de Nice, installant ainsi une relation privilégiée avec le peintre : "je passais à chaque fois une journée entière avec lui. Il était très ouvert et curieux, car il connaissait très peu la jeunesse soviétique. Et ça l'intéressait aussi de comprendre quel regard celle-ci portait sur lui"… La première fois que j'ai vu les œuvres de Marc Chagall - interdites en Union soviétique - c'était dans un magazine d'art yougoslave qui montrait l'inauguration du plafond de l'Opéra de Paris", raconte Mikhaïl Rudy. Je découvrais enfin ses œuvres, mais j'étais sans doute encore le seul à ne connaître que cette partie de Chagall ! Comme j'étais intéressé par le lien entre l'art et la musique, je me suis mis à jouer toutes les musiques qui étaient évoquées sur les panneaux de l'opéra. Chagall était devenu pour moi un peintre qu'il faut écouter et pas seulement voir !". Avec le temps, le lien se révèle très fort, aux yeux du pianiste, entre Chagall et la musique : "Il écoutait tout le temps la musique, il voulait qu'elle ait une influence sur sa peinture, et sûrement la résonance est permanente". Et s'il est vrai que l'on associe facilement l'œuvre du peintre au violon, à la tradition juive et en particulier à la musique klezmer, on ne rapproche pas nécessairement Chagall à la musique classique.

"Chagall était un mélomane averti", poursuit Mikhail Rudy, "il avait des goûts éclectiques, mais classiques, son compositeur préféré était Mozart, sorte d'idéal de l'art. Il était séduit en particulier par une légèreté apparente qui cachait une technique extraordinaire ! Et c'est ce que Chagall voulait aussi dans sa peinture". Mozartien, Chagall ? "Oui, par exemple la façon de Mozart de développer une mélodie quasiment à l'infini sans qu'on en comprenne la technique, les déplacements d'accent, par exemple… C'est quelque chose qu'on trouve chez Chagall : il y a une sorte de lyrisme dans sa peinture", explique Rudy. Une autre dimension "mozartienne" de l'artiste, selon Mikhail Rudy, est le sens de la construction. "Le plafond de l'opéra Garnier est construit comme un opéra mozartien", dit-il : "ses

panneaux sont divisés en 14 parties, il y a un équilibre des couleurs, c'est comme des accords majeurs, mineurs. Chagall a commencé juste avec des couleurs, en cherchant leur équilibre : le plafond aurait pu devenir une peinture abstraite. Après sont apparus les personnages, et avec eux Chagall a trouvé le rythme. Et à la fin on a l'impression d'un foisonnement de mouvements, mais tout ça, c'est au prix d'une organisation extrêmement stricte et qui donne un équilibre harmonique à l'immense peinture. Or celle-ci est la façon dont Mozart construisait ses opéras".

Marc Chagall travailla à la création des décors et costumes de nombreux ballets et opéras (certains sont encore utilisés par le Metropolitan Opera à New York), en particulier "La flûte enchantée" (1966-67, à New York), "Daphnis et Chloé" (1958-59, Bruxelles et Paris), "L'oiseau de feu" (1945, New York) et « Aleko » (1942, Mexico). Ce Chagall plus méconnu est celui de l'artisanat et de l'exploration de techniques, formes et matières très diverses : peinture sur tissus, céramique, collages... Son laboratoire était une source d'expérimentations. « Il y a un côté génie qui s'amuse, ludique, inachevé", selon Rudy…. « Le travail théâtral impliquait beaucoup d'esquisses pour arriver à faire un costume ou un décor… Souvent le résultat final est peut-être plus majestueux, plus abouti, mais si on a aujourd'hui un matériel expérimental inouï, c'est lié au temps de la production dramaturgique musicale. C'est un peu comme les cahiers de Beethoven : il y a différentes idées, des phrases, des lignes, il se permet d'expérimenter, il jette, il émet différentes visions, différentes sonorités, différentes couleurs, il ne pense pas au résultat".

Après la mort du peintre, Mikhaïl Rudy a continué à jouer en sa mémoire. A la demande de ses petites-filles, il a même conçu récemment un spectacle s'appuyant sur un film d'animation réalisé à partir du plafond de l'Opéra Garnier. La fabuleuse exposition "Marc Chagall : le triomphe de la musique" qui se tint du 13 octobre 2015 au 31 janvier 2016 à la Philharmonie de Paris, dont Mikhaïl Rudy fut l'un des commissaires, est le prolongement de ce long compagnonnage.

219
TRÈS RARE CAROTTE D'ENSEIGNE DE MARCHAND DE TABAC
Tôle patinée rouge, composée de deux cônes réunis par une partie intermédiaire cubique percée de quatre abattants en hublots dotés de verre, encadrés de palmettes de laiton ; le sommet orné d'un chinois fumant.
Époque NAPOLÉON III.
146 x 36 cm.
3 500/3 600

220
GILBERT, vers 1880
EXCEPTIONNEL PLAFOND DE BOULANGERIE PARISIENNE
constitué de trente-six panneaux de toile peinte marouflée sur carreaux de verre ornés d'un ciel ou volent des oiseaux dans une réserve mouvementée rocaille à décor de marguerites, anémones, roses, lilas, pavots, etc, les écoinçons ornés de paysages symbolisant les saisons.
Signé GILBERT, rue Marie Stuart 6.
certaines vitres fêlées.
Prov. Boulangerie Clément, 103, avenue de Saint-Ouen à Paris.
Ce plafond a été déposé en 1963.
278 x 187 x 282 x 190 cm
2 000/3 000

221
J. BOURDIN, vers 1920
EXCEPTIONNEL PLAFOND DE BOUCHERIE
Constitué de 28 panneaux de toile peinte marouflée sur carreaux de verre, à décor d'un grand motif central circulaire à décor de feuillages, fleurs, motifs géométriques polychromes, sur fond bleu ciel.
Signé J. BOURDIN, Pantin.
Dimensions totales : 187,5 x 330 cm. Plaques supplémentaires à fond bleu.
Chaque plaque : 46,5 x 46,5 cm.
Certaines vitres félées
2 000/3 000

222
MAISON BRICARD
PROJET DE SERRURE DOUBLE POUR L'HÔTEL DE VILLE DE PARIS
Bronze ciselé et doré. Pour fausse porte à double battant. Le cartouche central, orné du blazon couronné et de la devise de Paris, encadré de feuille de chêne et feuilles de laurier flanqué d'enroulements réunissant les deux platines à décor fleuri comportant deux poignées circulaires godronnées.
Fin du XIXe siècle. Style RENAISSANCE.
8 x 38 x 18 cm.
Cet exceptionnel projet de serrure fut élaboré pour la reconstruction de l'hôtel de ville de Paris, après l'incendie qui ravagea le bâtiment la nuit du 24 mai 1871. La reconstruction se déroula de 1874 à 1882 sur les plans des architectes Théodore BALLU et Édouard DEPERTHES.

Prov. Sucession de M. Jean DOMARD.
200/300

223
PETIT COMPTOIR D'ANGLE DE MAISON CLOSE
Bois plaqué, souligné de tiges de cuivre, chacun des côtés orné d'un bas-relief de bronze signé F.R. THENOT représentant des antilopes et une danseuse. Estrade dotée d'un beau plancher à lattes de deux tons.
Vers 1920/1930.
111 x 181 (façade) x 63,5 (coté) x 63,5 (profondeur) cm.
Provenance : maison close parisienne.
2 000 / 2 200

224
ENSEIGNE DU RESTAURANT « À LA BONNE POPOTTE »
Métal, de forme triangulaire, terminée par un trident avec l'inscription *À la Bonne Popotte*
Attache en forme de crémaillère de cheminée.
123 x 93 x 7,4 cm.
250/280

225
PLAQUE PUBLICITAIRE
Métal peint en lettres blanches sur fond bleu, de forme rectangulaire, comportant, en bas-relief, l'inscription *BLISS PARIS* et une fleur de lys.
Vers 1950.
Peinture écaillée.
119 x 50 cm
100/120

227
GRILLE À PAIN DE COMMERCE DE BOULANGERIE
Fer souligné de laion, à trois niveaux alternés de montants à enroulements, les trois parties sommées d'épis de blé et enroulements.
Fin du XIXe siècle, début du XXe siècle.
240 x 230 x 53 cm.
Manque une grille latérale sur un niveau. Quelques autres manques, restaurations.
1 400/1 500

235

TOURNIQUET D'ENTRÉE DES VISITEURS DU MUSÉE JACQUEMART ANDRÉ

Fonte à patine noire, de forme demi-lune, la structure composée de barrettes verticales.
Compteur incorporé.
Marque « CHATEAU FRÈRES & Cie Horlogers mécaniciens, successeurs de COLLIN-WAGNER, 125, Bd de Grenelle, Paris » sur une plaque de laiton.
Début du XXe siècle.
105 x 101 x 87 cm.
1 500/1 600

240

BELLE PORTE D'ENTRÉE À TAMBOUR DU CAFÉ DE LA PAIX

Composée de quatre montants en bois, bombés, vitrés, abritant quatre portes tournant sur un axe central, les barres de maintien en métal. Châssis métallique. Rails métalliques. Chariot métallique à roulettes. Mécanisme pour replier les portes.

Vers 1930.

H. 238 cm, Diam : 220 cm.

Provenance : Restaurant du Café de la Paix, rue de la Paix, Paris

Bibliographie : Pascal BOISSET. Café de la Paix, 1862 à nos jours, 120 ans de vie parisienne. Anwille Éditions, 1980.

7 000/ 7 500

241
KIOSQUE À JOURNAUX PARISIEN PUBLICITAIRE MINIATURE
Bois peint en vert, la base hexagonale, surmonté d'un dôme orné d'écailles peintes représentant de petites vignettes peintes de la Loterie Nationale sous petites feuilles de plaqtique transparentes, guichet évidé.
H. 44 cm, Base. 14,5 cm.
manque le faîte du dôme et quelques éléments de décor.
40/50
Vers 1950.

244
MICHEL BOURBON (né en 1937)
La rencontre impossible entre le jour et la nuit
Bas-relief du comptoir du restaurant LA COUPOLE.
Plâtre signé et daté 89 en bas à gauche.
108 x 295 x 6,5 cm.
Démonté récemment, ce bas-relief domina pendant vingt-sept ans le comptoir du restaurant la Coupole.
Michel Bourbon est également l'auteur de la décoration du trente-troisième pilier du restaurant, qui fut ajouté en 1989 à la place de l'escalier qui menait à la pergola.
1 200/1 500

250
RICHARD WALLACE, CHARLES LEBOURG
FONTAINE D'EAU POTABLE DE VILLE DITE FONTAINE WALLACE, 1872
Fonte peinte en vert-profond. Quatre cariatides, allégories de la simplicité, de la sobriété, de la bonté et la charité, représentant également les 4 saisons, sont vêtues de tuniques drapées et supportent à bout de bras un dôme orné d'écailles, sommé de petits dauphins, d'où s'écoule l'eau. Les statuettes posent sur une base rectangulaire à quatre panneaux, ornés de tritons dont la queue s'enroule autour d'un trident, alternés de pans coupés ornés d'une conque, allégorie de l'ouïe, de laquelle s'échappe un chapelet de perles, allégorie de la parole, en enroulement souligné latéralement de roseaux.
Marque en relief : « Origine sculpteur Charles Lebourg, 1872, fonderie VaL Dosne GHM Sommevoire »
1872
280 x 80 x 80 cm
1 500/1 800

L'acheteur devra assurer le démontage de la fontaine actuellement fixée dans le parc d'une propriété privée de Seine et Marne.

Ce type de fontaine publique tient son nom de Richard Wallace (1818-1890), philanthrope britannique, parisien d'adoption, qui finança leur édification à la suite des temps difficiles que traversa Paris après la guerre de 1870 et la Commune.

Ayant hérité de la grande fortune de son père en août 1870, il décida d'en faire profiter les Parisiens, ce qui lui valut une grande popularité.

À la suite du siège de Paris, de nombreux aqueducs sont détruits. Le prix de l'eau, déjà élevé, en est considérablement augmenté. De nombreux démunis se trouvent dans l'impossibilité d'en trouver gratuitement. Dès lors, la tentation des « marchands de vin » est grande chez les indigents. Le devoir moral de les aider et de leur permettre de ne pas plonger dans l'ivrognerie se dessine dans les classes bourgeoises. Le besoin urgent de ces « brasseries des quatre femmes » est clairement prouvé par la vitesse à laquelle le projet est concrétisé. Encore aujourd'hui, où l'eau et l'hygiène ne sont pas un problème pour la grande majorité des Parisiens, ces fontaines sont souvent les seuls points d'eau gratuits pour des personnes comme les sans domicile fixe. Riches ou pauvres, tous les passants peuvent s'y désaltérer.

Le choix de l'emplacement des fontaines et de leur couleur est laissé à la ville de Paris. Celles-ci doivent être facilement accessibles au public et s'intégrer de la façon la plus harmonieuse possible dans leur environnement. La plupart sont érigées sur des places ou à l'angle d'une rue. C'est Eugène Belgrand, ingénieur hydrologue qui fut directeur des Eaux et Égouts de Paris et qui travailla beaucoup avec le préfet Haussmann, qui est chargé de choisir leur emplacement.

La première fontaine Wallace est installée et mise en eau en août 1872 sur le boulevard de la Villette ; les chroniqueurs de l'époque rapportent qu'un nombre considérable de Parisiens sont présents et tentent de s'en approcher dans une bousculade effrénée. Aucun personnage officiel n'est présent à cette inauguration.
Richard Wallace conçoit lui-même ces fontaines, faites pour allier esthétique et utilité. Elles sont réalisées dans le respect d'un strict cahier des charges :
. la taille : assez grande pour être visible de loin, mais pas trop pour ne pas rompre l'harmonie du paysage ;
. la forme : à la fois pratique d'utilisation et esthétique ;
. le prix : abordable pour permettre l'installation de dizaines d'exemplaires ;
. le matériau utilisé : résistant, facile à travailler, et commode d'entretien.

Wallace crée quatre modèles, de taille et de conception différentes, tous en fonte,, matériau économique, facile à mouler, robuste, et très utilisé à l'époque. La quasi-totalité de la dépense est prise en charge par Wallace. La ville de Paris participe à hauteur de 1 000 francs pour le grand modèle, et 450 francs pour le modèle mural.
La réalisation des fontaines sera l'œuvre des fonderies du Val d'Osne, situées dans la Haute-Marne, près de Saint-Dizier, grande région de production de fonte d'art. On peut lire sur le socle des plus anciennes fontaines la signature de l'usine. Plus tard, la production (qui se prolonge toujours actuellement) se fera à Sommevoire (Haute-Marne) par la Générale d'hydraulique et de mécanique, Antoine Durenne ayant racheté le Val d'Osne et continuant à produire d'innombrables statues, fontaines et pièces de mobilier urbain.

Souhaitant que son projet se concrétise le plus rapidement possible, Wallace en confie la charge au sculpteur Charles-Auguste Lebourg. Ce Nantais améliore les croquis de Wallace pour chacun des différents modèles, pourtant déjà très précis, de manière à les aboutir en de véritables œuvres d'art.

Le modèle que nous présentons, conçu par Sir Richard Wallace, s'inspire de la fontaine des Innocents.

Pour faciliter la distribution, deux gobelets en fer étamé, à la disposition du consommateur étaient retenus par des chaînettes fixées aux enroulements de la base, et restaient immergés pour davantage de propreté. Ceux-ci sont supprimés en 1952 « par mesure d'hygiène », sur demande du Conseil d'hygiène publique de l'ancien département de la Seine.

Aujourd'hui, la plupart des fontaines encore présentes dans la ville continuent à distribuer de l'eau potable, du 15 mars au 15 novembre.

Elles sont un des emblèmes de Paris, reconnaissables au bout de la planète. Jean-Pierre Jeunet, dans le film *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*, a baptisé un des personnages *Madeleine Wallace* : *« Elle pleure comme une madeleine, ou comme une fontaine…*

Wallace ! ». Georges Brassens, dans sa chanson *Le bistrot*, envisage comme pensum de s'abreuver à *« l'eau de toutes les fontaines Wallace ».*

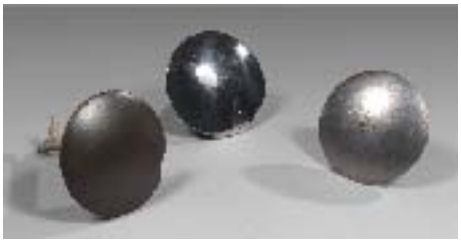
Sur le marché, les fontaines Wallace d'origine sont devenues extrêmement rares.

Richard Wallace, fidèle jusqu'au bout à sa ville d'adoption, repose au cimetière du Père-Lachaise.

251
PAIRE DE CANDÉLABRES DE VILLE À LANTERNE RONDE
Bronze à patine verte, la lanterne évasée ornée de palmettes et sommée de la couronne impériale aux aigles, les ailes déployées, posant sur un fût fuselé cannelé à décor de feuilles de laurier, la base flanquée d'une bouche de fontaine figurant un dauphin.

Modèle de la Cour Napoléon du Louvre, dont le dessin fut élaboré sous Napoléon III.

Les photographies relatant l'extension du Louvre nous font considérer que l'installation de ce modèle de lampadaires date très probablement du début des années 1860.
h. totale : 352 cm, h. de la lanterne : 100 cm.

18 000/18 500

262
TROIS CLOUS DE PASSAGE PROTÉGÉ
Fer, l'un poli.
Diam; 10,5 cm, 10,3 cm et 10, 2 cm.
50/60