

MILLON<sup>1976</sup>



# SOUVENIRS HISTORIQUES

DROUOT Salles 1 & 7  
Jeudi 30 octobre 2025 - 14h & 18h30  
Vendredi 31 octobre 2025 - 14h  
Expert Maxime Charron



XII  
I  
II  
III  
IV  
V  
VI  
VII  
VIII  
IX  
X  
XI

A SA MAJESTÉ L'EMPEREUR & ROI

GAZETTES ETRANGERES



*Collection*  
*"Museo Imperial 1808"*

*La Face des Rois*

*Souvenirs Historiques*

Jeudi 30 octobre 2025

Vendredi 31 octobre 2025

Paris

—

Drouot Salles 1 & 7

Jeudi 30 octobre 2025, 14h & 18h30

Vendredi 31 octobre 2025, 14h

—

**Expositions publiques**

Mercredi 29 octobre de 11h à 18h

Jeudi 30 octobre de 11h à 12h

Vendredi 31 octobre de 11h à 12h

—

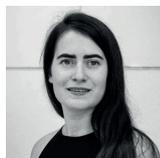
Intégralité des lots sur

[www.millon.com](http://www.millon.com)

# Souvenirs Historiques



**Alexandre MILLON**   
Commissaire-priseur  
Président Groupe MILLON



**Mariam VARSIMASHVILI**  
Responsable  
du département  
sh@millon.com  
01 40 22 66 33

« Les 3 lots signalés par un \* n'appartiennent pas à la Collection "Museo Imperial 1808". »

# Les Experts



**Maxime CHARRON**  
5 rue Auber  
75009 Paris  
expert@maxime-charron.com  
06 50 00 65 51

Nous remercions Mesdemoiselles  
Maroussia Tarassov-Vieillefon, Madeleine Chevallier  
et Yulia Rodionova pour leur contribution au catalogue.



**MAXIME CHARRON**

EXPERT

Nos bureaux permanents d'estimation

MARSEILLE · LYON · BORDEAUX · STRASBOURG · LILLE · NANTES · RENNES · DEAUVILLE · TOURS  
BRUXELLES · BARCELONE · MILAN · LAUSANNE · HANOÏ

## LES COMMISSAIRES-PRISEURS

Enora ALIX  
Isabelle BOUDOT de LA MOTTE  
Cécilia de BROGLIE  
Delphine CHEUVREUX-MISSOFFE  
Clémence CULOT  
Cécile DUPUIS

George GAUTHIER  
Mayeul de LA HAMAYDE  
Guillaume LATOUR  
Sophie LEGRAND  
Quentin MADON  
Nathalie MANGEOT

Alexandre MILLON  
Juliette MOREL  
Paul-Marie MUSNIER  
Cécile SIMON-L'ÉPÉE  
Lucas TAVEL  
Paul-Antoine VERGEAU

## COMMUNICATION VISUELLE - MÉDIAS - PRESSE

**François LATCHER**  
Pôle Communication  
communication@millon.com

**Sebastien SANS**, pôle Graphisme  
**Louise SERVEL**, pôle Réalisation - Vidéo

**STANDARD GÉNÉRAL** Isabelle SCHREINER + 33 (0)1 47 26 95 34 standard@millon.com

Nos Maisons

PARIS · NICE · BRUXELLES · MILAN · HANOÏ

# Sommaire

## CHAPITRE 1

COLLECTION "MUSEO IMPERIAL 1808" ..p.4

## CHAPITRE 2

LA FACE DES ROIS.....p.144

## CHAPITRE 3

SOUVENIRS HISTORIQUES.....p.204

Bourbons .....p. 206

Bonaparte .....p. 223

Orléans .....p. 262

Sculptures .....p. 293

Porcelaine.....p. 307

Verre .....p. 319

Noblesse & Personnages historiques  
français.....p. 320

Noblesse & Personnages historiques  
étrangers.....p. 325

Objets de Vertu.....p. 329

Décorations .....p. 336

Militaria .....p. 347

**DROUOT**.com

Live

 THE ART LOSS REGISTER™  
[www.artloss.com](http://www.artloss.com)

Rapports de condition / Ordre d'achat  
Visites privées sur rendez-vous (à l'étude ou en visio)

sh@millon.com  
T +33 (0)1 40 22 66 33

Condition report, absentee bids, telephone line request

Confrontation à la base de données du Art Loss Register des lots dont l'estimation haute est égale ou supérieure à 4000 €.

Certains lots de la vente sont des biens sur lesquels Millon ou ses collaborateurs ont un droit de propriété sur tout ou partie du lot ou possède un intérêt équivalent à un droit de propriété.









# Henri IV au Siège de Paris en 1590



1

-

## Seconde école de Fontainebleau (1570-1617).

*Le Siège de Paris par Henri IV.*

Huile sur cuivre.

Vers 1600.

Restaurations.

Dans un cadre rectangulaire en bois doré.

H. 27 x L. 38 cm. Cadre : H. 49 x L. 59 cm.

### Historique

Cette scène historique vibrante représente un moment clé de l'histoire de France : le siège de Paris par Henri IV en 1590, durant les guerres de religion. Le tableau, réalisé avec une minutie remarquable, met en scène la vie militaire dans un camp royaliste, avec au premier plan deux figures principales : Henri IV lui-même, et probablement son maréchal de camp, le duc de Biron (1562-1602).

Le décor s'étend sur une large perspective où s'organise une activité intense : cavaliers, soldats et domestiques s'affairent parmi les tentes du campement dressé aux portes de Paris. À droite, des scènes de la vie quotidienne des soldats, contrastent avec l'agitation stratégique du front. La ville de Paris, reconnaissable à ses monuments dont la Bastille en arrière-plan, se dresse en toile de fond.

Les couleurs sobres mais expressives, le jeu de lumière, ainsi que l'attention portée aux détails vestimentaires et architecturaux, témoignent d'une volonté documentaire aussi bien qu'artistique. L'ensemble dégage une atmosphère à la fois dramatique et humaine, soulignant les tensions d'un conflit qui marqua profondément l'histoire du royaume.

10 000/15 000 €

# Exceptionnel portrait du Roi Soleil en pied, en costume de sacre

---

2

**Hyacinthe RIGAUD (Perpignan, 1659-Paris, 1743), atelier de.**

*Portrait de Louis XIV, roi de France et de Navarre, en costume de sacre, en pied.*

Huile sur toile (rentoilage, restaurations).

Dans un important cadre en bois sculpté et doré de style Louis XIV.

H. 244 x L. 162 cm. Cadre : H. 267 x L. 186 cm.

## **Provenance**

- Collection du baron Florentin-Achille Seillière (1813-1873), château de Mello.

- Sa vente, Galerie Georges Petit, "Collection de feu M. le Baron Achille Seillière au château de Mello", 5 mai 1890, lot 655 (la vente des tableaux sera ajournée pour cause de litige judiciaire opposant les ayants droit du Baron Seillière).

- Conservé ensuite dans les collections du château de Mello.

- Vente Tajan, "Tableaux anciens, orfèvrerie, meubles et objets d'art provenant du château de Mello", 16 octobre 1997, lot 46.

- Collection privée du sud de la France.

## **Historique**

Ce tableau figurant le Roi-Soleil en costume de Sacre et portant les regalia, est une reprise du fameux portrait commandé à Hyacinthe Rigaud en 1701 par Philippe V d'Espagne, petit-fils du roi Louis XIV, désireux d'emporter lors de son voyage une image de son grand-père. Le portrait achevé en janvier 1702 emporta un tel succès auprès de son modèle qu'il fut décidé qu'il resterait à Versailles. Cette version aujourd'hui conservée au Louvre (ill. 1) constitue alors l'image officielle du monarque. Une réplique est commandée au peintre pour être envoyée en Espagne : celle-ci est aujourd'hui également en France, au château de Versailles.

Dans cette iconographie iconique, le Roi est représenté en pied, de trois quarts à gauche, en majesté. Son manteau de sacre azur à fleurs de lys d'or, doublé d'hermine, et l'épée de Charlemagne, accentuent son autorité. Il s'appuie sur son sceptre posé sur un coussin, à côté de la couronne de France. Son visage, marqué par ses soixante-trois ans, contraste avec ses jambes fines et idéalisées, rappelant sa jeunesse de danseur. Le décor - rideau de pourpre, estrade, trône et colonnes de marbre ornées d'un bas-relief de la déesse Thémis - contribue à l'apparat royal et fait de ce portrait l'image intemporelle de la monarchie absolue.

Le succès du tableau conduit le peintre et son atelier à réaliser plusieurs versions de l'œuvre. Mais si de nombreuses répliques en buste ou trois-quarts existent, les modèles en pied au format, à l'image de notre œuvre, sont quant à elles rarissimes. À cette rareté, s'ajoute une grande qualité d'exécution qui permet de le mettre en lien avec l'original du Louvre et la version de Versailles.



### La prestigieuse collection des Seillière et le château de Mello

Ce portrait de Louis XIV provient d'une prestigieuse collection, celle du collectionneur Florentin-Achille Seillière (1813-1873) (ill. 2), et trônait fièrement dans le grand salon du Château de Mello (ill. 3). Florentin-Achille Seillière naît en 1813, quelques années après la fondation de la banque Seillière par son père François-Alexandre. Le succès de cet établissement permet à ce dernier d'investir massivement dans l'industrie et de constituer une fortune considérable. En 1819, il acquiert le château de Mello, ancienne demeure des Montmorency-Luxembourg. Cet écrin est choisi par François-Alexandre, passionné d'art et grand bibliophile, pour exposer son importante collection. À sa mort, son fils Florentin-Achille hérite du château, et, esthète comme son père, fait perdurer son œuvre et complète sa collection. Il constitue une galerie composée des tableaux des plus grands maîtres du XVIIIe siècle tels que Mignard, Copyel, Murillo ou encore Rigaud. À sa mort en 1873, Léon Techener évoque son rôle considérable joué dans la protection des arts :

« M. le baron Achille Seillière a été le digne successeur de son père. Il s'est mêlé, avec une profonde intelligence, aux grandes opérations financières. Sa fortune patrimoniale s'en est accrue, et il a pris rang parmi les plus hautes notabilités de la finance, en Europe. Ami et protecteur des arts, il avait fait du château de Mello un Palais-Musée, où l'on trouvait réunis, meubles, horloges, pendules, montres, émaux, tableaux, pierres précieuses, métaux rares, objets d'antiquité, tels que camées, bijoux, etc. ; enfin tout ce qui fait partie du domaine de l'art et de la curiosité ».

Notre portrait de Louis XIV, de format exceptionnel, est ainsi resté pendant un siècle et demi au sein des collections de ce château, marqué dans son histoire par la famille de Montmorency-Luxembourg intimement liée à la figure du Roi-Soleil, et n'est pas apparu sur le marché depuis sa seule mise en vente, en 1997.

### Œuvres en rapport

- Hyacinthe Rigaud (1659-1743), Louis XIV (1638-1715), roi de France, 1701, 277 x 194 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. 7492 ; MR 2391).
- Hyacinthe Rigaud (1659-1743), Portrait en pied de Louis XIV âgé de 63 ans en grand costume royal (1638-1715), 1701, 276 x 194 cm, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV2041)
- Hyacinthe Rigaud (1659-1743), atelier de. Portrait de Louis XIV (1638-1715), en pied, en habit de sacre, 250 x 151 cm, vente Christie's, Londres, 6 juillet 2023, lot 25 (adjugé 1,915,500 GBP).

### Littérature

- Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire, Paris, L. Techener, 1873.
- Catalogue de vente d'objets d'art de haute curiosité et de riche ameublement provenant de l'importante collection de feu, M. le Baron Achille Seillière, au château de Mello, du 5 au 10 mai 1890, Galerie Georges Petit.
- Catalogue de vente tableaux anciens, orfèvrerie, meubles et objets d'art provenant du château de Mello, 16 octobre 1997, Étude Tajan.
- Myriam Tsikounas (M.) « De la gloire à l'émotion, Louis XIV en costume de sacre par Hyacinthe Rigaud. » in Sociétés & Représentations, 2/2008 (no 26), pp. 57-70.
- Perreau (S.), Hyacinthe Rigaud (1659-1743), le peintre des rois, Montpellier, Nouvelles Presses du Languedoc, 2004.

200 000/300 000 €



ill. 1



ill. 2



ill. 3



# Le Chevalier Paul, un portrait en majesté

3

## École française du XVII<sup>e</sup> siècle.

Portrait de Jean-Paul de Saumeur, dit le Chevalier Paul (1597-1667).

Huile sur toile.

Circa 1660.

H. 217,5 x L. 147 cm.

## Provenance

- Collection famille Ten Kate, Pays-Bas.
- Collection privée française.

## Historique

Réalisé dans les années 1660, ce portrait inédit de grand format représente Jean-Paul de Saumeur (1597-1667), plus connu sous le nom du Chevalier Paul. Lieutenant général de la flotte du Levant et commandeur de l'Ordre de Malte, il fut le principal relais des opérations navales de la monarchie française en Méditerranée, en même temps qu'un acteur de la cour du roi Louis XIV. À l'exception d'un dessin à la sanguine conservé à la Bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence (ill. 1), notre œuvre constitue le seul portrait du chevalier qui nous soit parvenu.

Né à Marseille en 1597, issu d'une famille modeste, le Chevalier Paul s'embarque très jeune comme matelot dans la marine marchande avant de rejoindre l'Ordre de Malte : ses victoires contre les Ottomans autour de Mytilène lui valent d'être nommé servent d'armes en 1634. Sa précieuse expérience et ses succès navaux et militaires lui assurent une ascension rapide au sein de la Marine royale qu'il rejoint en 1638. Anobli en 1646, il est également fait chevalier puis commandeur de l'Ordre de Saint-Jean de Malte en 1651 et en 1660 sur décision du Roi. Cheville ouvrière des aventures françaises en Méditerranée grâce à son expertise maritime, il brille tout autant dans la guerre de course contre les Ottomans. Son expérience lui permet également de conseiller Colbert sur l'état de la flotte et sur les relations avec le bey d'Alger. Il est nommé lieutenant général de la flotte du Levant en 1654. Il meurt en 1667 à Toulon célibataire, ses biens échoiant à l'Église à sa mort suivant le vœu de l'ordre de Malte.

## Un proche de Louis XIV

Grand serviteur de la monarchie, Chevalier Paul sut imposer son image auprès de ses contemporains. En 1651, il est présent dans le cortège qui accompagne Louis XIV lors des célébrations de sa majorité. C'est à cette occasion que Madame de Motteville témoigne de la fortune et de la réputation du Chevalier : "Le chevalier Paul, fameux en nos combats de mer, [...] voulut paraître en cette cérémonie, étant vêtu en broderie d'or et d'argent et de pierrieres, avec sa croix de chevalier estimée à dix mille écus, et un baudrier couvert de figures de relief en broderie d'or et d'argent du prix de huit cent livres", description évocatrice de notre présent portrait. Dans les années 1650, il reçoit des personnalités littéraires dans la Cassine, sa maison de campagne à l'ouest de Toulon, récemment mise au jour lors de fouilles archéologiques : ces hôtes de passage se font l'écho du statut et de la fortune de Chevalier Paul. Claude Chapelle et François de Bachaumont le décrivent ainsi : "Nous y trouvâmes Monsieur le Chevalier Paul, qui par sa charge, son mérite et par sa dépense est le premier et le plus considérable du pays. C'est ce Paul, dont l'expérience Gourmande la mer et le vent, Dont le bonheur et la vaillance Rendent formidable la France, À tous les peuples du Levant. Ces vers sont aussi magnifiques que sa mine. Mais en vérité, quoi qu'elle ait quelque chose de sombre, il ne laisse pas d'être commode, doux et tout à fait honnête : il nous régala dans sa Cassine, propre et si bien tenue, qu'elle semble un petit palais enchanté ».

À la même époque, Charles Coyneau d'Assoucy évoque le luxe de sa maison : « Cette chambre était toute lambrissée et toute parquetée, non pas de cèdre, ni d'ébène, mais en guise d'une grotte, de nacre, de perles et de pierres précieuses. Mon lit était tout de brocard et tout le reste de l'ameublement si riche que [...] je ne savais où mettre mes hardes. ». Lorsqu'il reçoit le roi à Toulon en 1660, il ne manque pas non plus d'épater la cour en offrant une « très splendide collation » comme le relate la Gazette. Si rien ne permet d'identifier le commanditaire du tableau, le portrait n'aurait pas dépareillé dans le faste de la maison toulonnaise du Chevalier.

## Un portrait en majesté

Le peintre a mis dans ce rare portrait en pied toute son habileté pour livrer non pas seulement l'image d'un homme au sommet de sa gloire, mais une forme de synthèse mémorielle de tous ses accomplissements : le costume et l'âge du sujet place assurément ce portrait au début des années 1660, alors que le Chevalier vit ses derniers moments. La bannière posée sur la table à côté de l'armure autant que la croix de Malte en bandoulière renvoient à sa charge de commandeur. L'épée rappelle le rang de chevalier en même temps que le patronyme qu'il s'est lui-même forgé. Le baudrier et le justaucorps brodés sont peut-être des références directes (bien qu'actualisées) à ses vêtements lors des célébrations de la majorité de Louis XIV et rapprochent le tableau des portraits des Princes du sang à l'instar de celui du Grand Condé et de son fils (ill. 2) réalisé à la même époque par Justus Van Egmont (1601-1674).

La mer enfin ne cesse d'être présente : alors que le Chevalier pose en admoniteur, il indique à l'arrière-plan l'issue d'un combat naval, dont on le devine victorieux. Le bas-relief sculpté figurant le Temps et la Renommée, qui jouxte la scène, est une clef pour lire le portrait d'un homme au faite de sa gloire mais conscient des aléas de la fortune. Tout en adoptant un réalisme certain dans le visage grave, les joues creusées, le peintre multiplie les effets de matière avec une maîtrise technique rare. On note ainsi le traitement subtil des étoffes dans le drapé de velours qui forme l'arrière-plan, les rubans bleus de l'habit, ou le pli froissé de la chemise fine. Le pavage en mosaïque de marbre, les moulures dorées du pied de la table ou les reflets sur le casque et l'armure sont exécutés avec autant d'attention.

Notre portrait par sa composition et son traitement minutieux, s'inscrit parfaitement dans la tradition des portraits d'apparat réalisés en cette fin de XVII<sup>e</sup> siècle à la manière de Justus Van Egmont ou encore de Ferdinand Elle dit l'Ainé (1612-1689).

## Œuvres en rapport

- École du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, Portrait du Chevalier Paul, sanguine, Aix-en-Provence, Bibliothèque Méjanes.
- Justus Van Egmont (1602-1674) (en grande partie attribué à), Louis II de Bourbon Condé et son fils Henri-Jules, duc d'Enghien, entre 1662-1666, Versailles, Collection des châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV 8449).

## Littérature

- Bougerel, P., Mémoires pour servir à l'histoire de plusieurs hommes illustres de Provence, Paris, 1752.
- Cénat, J.-Ph., Le roi stratège, Louis XIV et la direction de la guerre 1661-1715, Rennes, 2010.
- Chapelle, Cl., Bachaumont, Fr., Voyage de Chapelle et Bachaumont, Paris, 1697.
- Coyneau d'Assoucy, C., Les aventures d'Italie de monsieur d'Assoucy, Paris, 1677.
- Davin, E., 'Le Chevalier Paul et sa Cassine à Toulon, un tricentenaire', in Bulletin de la société des amis du vieux Toulon, n°82, Toulon, 1960.
- Delacomptée, J.-M., Madame de Motteville, chronique de la Fronde, Paris, 2003.
- Dessert, D., La Royale, vaisseaux et marins du roi-soleil, Paris, 2000.
- Oddo, H., Le Chevalier Paul, Paris, 1896.
- Petiet, P., Le roi et le grand maître, l'Ordre de Malte et la France au XVII<sup>e</sup> siècle, Paris, 2002.
- Rochet, Qu., 'L'ancien hôpital Chalucet: histoire et archéologie d'un îlot toulonnais remarquable (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)', in Revue du Centre archéologique du Var, n°21, Toulon, 2024, pp. 129-145.
- Taillemite, E., Dictionnaire des marins français, Paris, 2002.
- Vergé-Franceschi, M., Zysberg, A., Varachaud, M.-Ch., Les marins du roi-soleil, Paris, 2023.

40 000/60 000 €



# La duchesse d'Orléans d'après Vigée Le Brun provenant du cabinet de travail du roi Louis-Philippe au Château d'Eu

4

## Elisabeth VIGÉE LE BRUN (1755-1842), d'après.

Portrait de la princesse Louise-Marie-Adélaïde de Bourbon-Penthièvre, duchesse d'Orléans (1753-1821).

Huile sur toile.

Numérotée en haut à gauche « 364 4o ».

Inscription au revers de la toile : marque « LPO » couronné de l'inventaire de Louis-Philippe au château d'Eu avec le n° « 283 ter » et la mention "Louise-Marie-Adélaïde de Bourbon, duchesse d'Orléans, née à Paris le 13 mars 1753, morte Yvry près Paris le 23 juin 1821".

H. 46 x L. 36,5 cm.

Ancienne étiquette inscrite au dos : "Fumoir côté droit de la vitrine, n° en partant du haut".

Cadre rectangulaire en bois doré à décor de frises de perles et oves.

H. 61,5 x L. 52 cm.

## Provenance

- Collection du roi Louis-Philippe au château d'Eu, Cabinet de Travail du Roi, 1er étage (Relevé des tableaux des collections du roi Louis-Philippe 1er au Château d'Eu, 1830-1848).

- Puis à son fils Louis d'Orléans, duc de Nemours (1814-1896).

- Puis à son fils Ferdinand d'Orléans, duc d'Alençon (1844-1910).

- Puis à son fils Emmanuel d'Orléans, duc de Vendôme (1872-1931).

- Puis à son épouse la Duchesse de Vendôme, née princesse Henriette de Belgique (1870-1948).

- Collection du Président Giscard d'Estaing et de son épouse Anne-Aymone, née Sauvage de Brantes.

- Collection privée française.

## Littérature

Cité dans "Le château d'Eu, notices historiques", Jean Vatout, 1836, tome 5, n° 364 ter (voir ill.1).

## Oeuvre en rapport

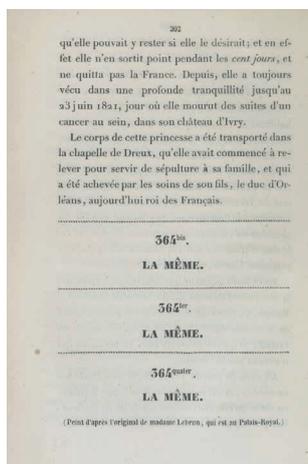
Elisabeth Vigée-Lebrun, Portrait de Louise-Marie-Adélaïde de Bourbon-Penthièvre, duchesse d'Orléans, huile sur toile, 1789, collection de la Banque de France, Paris, classé MH n° PM75004366.

## Historique

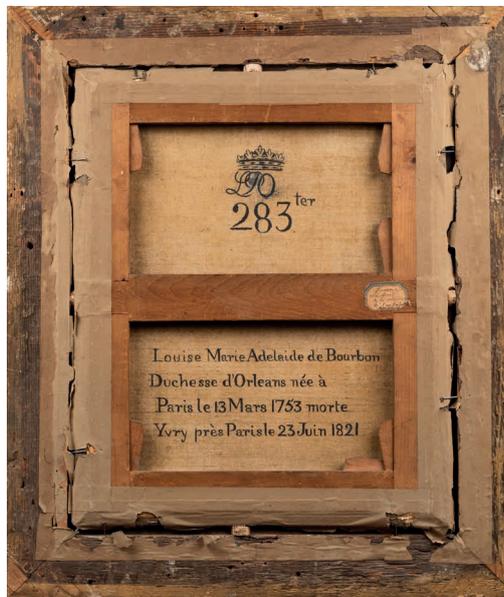
Ce portrait de la Duchesse d'Orléans, épouse du duc d'Orléans dit Philippe-Egalité et mère du futur roi Louis-Philippe, la représente à mi-corps, accoudée à un lit à la turque tendu de velours rouge, coiffée d'un fichu semblable à un turban et vêtue d'un négligé en satin et mousseline rayé, un simple médaillon en porcelaine en ceinture réhaussant sa tenue. Elle est ici représentée avec une authenticité toute naturelle, loin des codes des portraits princiers officiels, l'artiste perçant l'intimité du modèle, pour livrer toute la mélancolie du sujet tel qu'il était en réalité. Le travail sur la carnation de la peau laiteuse et la douceur du regard font de ce portrait un véritable portrait psychologique de la duchesse, marquée par des émotions fortes en lien avec une situation familiale compliquée. Cette situation est également évoquée par la présente d'un médaillon façon Wedgwood à décor littéraire "The Poor Maria", personnage de veuve issue du roman "Voyage sentimental à travers la France et l'Italie" (1768) de Laurence Sterne.

Il se détache des nombreuses copies réalisées d'après l'original par la reproduction fidèle à l'original peint par Elisabeth Vigée-Lebrun, malgré des dimensions plus réduites, et par sa provenance royale, indiquée par les numéros d'inventaires et les marques de Louis-Philippe au château d'Eu.

20 000/30 000 €



ill. 1



Dos de l'œuvre



# Le Comte d'Artois par l'atelier de Danloux

---



ill.1



ill.2

5

-

**Pierre Henri DANLOUX (Paris, 1753-1809), atelier de.**

*Portrait de Charles-Philippe de France, comte d'Artois (1757-1836).*

Huile sur toile (d'origine).

Dans un beau cadre rectangulaire en bois doré à frise de palmettes en bordure, à vue ovale entourée de fleurs de lys dans les écoinçons.

H. 27,5 x L. 22 cm. Cadre : H. 42 x L. 37 cm.

## Oeuvres en rapport

- Pierre Henri Danloux, Portrait du comte d'Artois en exil à Edimbourg, huile sur toile, 1796 ou 1798, H. 27,1 x L. 21,9 cm, Château de Versailles (inv. MV 6922) (ill. 1).

- Pierre Henri Danloux (attribué à), Portrait du comte d'Artois en exil à Edimbourg, aquarelle sur papier, circa 1798, H. 24,4 x L. 18,9 cm, Musée Condé-Château de Chantilly (inv. PE 416).

- Pierre Henri Danloux, Portrait du comte d'Artois en exil à Edimbourg, huile sur toile, 1798, H. 24,8 x L. 19,6 cm, vente Sotheby's, Londres, 24 avril 2008, lot 118 (adjugé 8.750£) (ill. 2).

- Trois autres versions sont connues, une dans la Collection of the Earl of Stair à Lochinch Castle, Dumfriesshire ; l'autre dans les Buccleuch Collections ; la dernière à Arniston House, Midlothian.

**3 000/5 000 €**



# Un Prince en exil : le Comte d'Artois par Sophie de Tott

6

## Sophie de TOTT (Constantinople, 1758-Versailles, 1848)

Portrait de Charles-Philippe de France (1757-1836), comte d'Artois (1801). Huile sur toile, signée et datée en bas à droite "Sophie C(o)mt(e)ss(e) de Tott/1801".

Étiquettes anciennes au dos.

Dans son cadre rectangulaire en bois doré d'origine.

H. 128 x L. 103 cm. Cadre : H. 155 x L. 130 cm.

## Provenance

- Probablement collection d'Adolphe de Cambridge, 1er duc de Cambridge (1774-1850), vice-roi de Hanovre.
- Collection de son fils George de Cambridge, 2e duc de Cambridge (1819-1904).
- Sa vente, Sale of the highly important collection of pictures and historical portraits of the early English school of His Royal Highness the Duke of Cambridge, Christie's, Manson and Woods, 11 juin 1904, lot 114.
- Collection Parson (d'après une mention manuscrite sur l'exemplaire du catalogue de vente conservé à la bibliothèque du Getty Museum).
- Vente Christie's, Manson and Woods, 8 avril 1932, lot 24.
- Collection Storey (d'après la base de données de la bibliothèque de recherches de la Frick collection).
- Collection Paul Channon, Londres (d'après H. Gerson & J.W. Goodison's, Catalogue of Fitzwilliam Museum paintings, 1960).

## Exposition

Royal Academy, Londres, 1802, exposé sous le n° 616 : "Portrait of Mons(ieur). Comte d'Artois".

## Historique

Charles-Philippe de France, comte d'Artois (1757-1836) est le cinquième fils du dauphin Louis de France (1729-1765) et de Marie Joséphe de Saxe (1731-1767), et petit-fils de Louis XV. Futur roi Charles X, il est le frère cadet de deux rois, Louis XVI (1754-1793) et Louis XVIII (1755-1824). Le comte d'Artois, qui a émigré dès 1789 après la prise de la Bastille, est en exil à Londres à partir de 1799. Sophie de Tott peignit ici Monsieur, frère du Roi, vêtu d'un uniforme écarlate de l'infanterie suisse. En 1771 et 1773, Louis XV crée en effet deux compagnies de gardes suisses pour deux de ses petits-fils, dont celle du Comte d'Artois, avec notamment ses 124 gardes du corps. Les princes exilés portaient traditionnellement l'uniforme de leur régiment.

Dans l'ouvrage Louis-Philippe par Guy Antonetti, le récit d'une altercation entre le duc d'Orléans et le comte d'Artois nous précise les usages somptuaires des nobles exilés. Le comte d'Artois est ainsi agacé de constater que le duc d'Orléans ne se plie pas à la coutume et refuse de porter l'uniforme de l'un de ses deux régiments. La tenue portée par le comte d'Artois est donc celle de colonel-général des Suisses et Grisons, simplifiée selon le règlement d'août 1791 (habit d'émigrant). Son habit en laine rouge avec sa double rangée de six boutons dorés et ses garnitures noires est de coupe anglaise avec une pointe nationale concernant les revers rabattus sur la poitrine, dont les extrémités sont typiquement françaises en pointe d'écu moderne.

Le comte d'Artois arbore sur la poitrine gauche deux décorations au ruban rouge, la croix de Saint-Louis et la Toison d'or, ainsi que la plaque

de l'Ordre du Saint-Esprit, dont le cordon bleu se devine sous le col noir. Le frère de Louis XVIII est assis sur un fauteuil de velours vert de style anglais avec des accoudoirs en forme de corne d'abondance ; il porte une culotte chamois et des bottes de cavaliers ; son chapeau est orné d'une cocarde royaliste blanche et d'un plumage blanc, le blanc étant traditionnellement la couleur du commandement, évoquant le panache blanc d'Henri IV. Ses gants et son épée d'officier sont posés sur une table à ses côtés. Sur la dragonne de l'épée, il est inscrit « AVEC DIEU POUR LE ROI », inscription partiellement effacée, mais tout à fait visible sur une photographie ancienne du tableau conservée à la Frick Collection. Cette épée a été offerte au jeune comte d'Artois par Catherine II de Russie lors de sa visite à Saint-Petersbourg au printemps 1793. De nombreuses sources décrivent cette rencontre entre le prince et la souveraine en évoquant l'épée : « En témoignage de sa confiance, l'Impératrice lui remit une épée sur laquelle elle avait fait graver cette devise : Avec Dieu, pour le Roi ! et dont la poignée en or portait, enchâssée, un brillant estimé 40 000 francs » (Louis Madelin, Rois en exil - Les Bourbons émigrés (1789-1814), Revue des Deux Mondes, 5e période, tome 45, 1908, p. 433). Dans notre tableau, l'épée apparaît dépourvue de diamant, le vicomte de Reiset dans son ouvrage sur Madame de Polastron nous en fournit l'explication : « Les diamants qui garnissaient l'épée impériale, vendus par le prince quelques années plus tard, dans un jour de détresse, l'aiderent à adoucir la misère de ses fidèles compagnons d'exil et à sauver des malheureux restés sans ressources » (Tony-Henri-Auguste de Reiset, Louise d'Esparbès, comtesse de Polastron (Troisième édition), Emile-Paul, Paris, 1907, p. 208). Ne portant pas de perruque, une cravate blanche nouée à son cou, il a toujours « sa sveltesse de jeune homme, son élégance d'ancien Don Juan ». Son regard vise au lointain, comme l'espoir de jours meilleurs, un sourire esquissé. Il se pose en prétendant au trône, prêt à prendre l'épée, s'il le faut. Le visage est particulièrement bien peint. Voici le portrait qu'a tracé Lady Louise Stuart du comte d'Artois en 1800, alors qu'il vient d'entrer dans sa quarante-troisième année : « Monsieur paraît plus jeune que son âge, avec une expression ouverte. Pour son allure et ses manières, elles ne sont pas seulement celles d'un gentilhomme, mais celles d'un prince... avec cette sorte de grandeur et de dignité dues à la haute naissance ; cette civilité gracieuse avec tous (avec en même temps la plus parfaite aisance) que vous pouvez attendre d'un prince élevé à la cour la plus raffinée d'Europe » (André Castelot, Charles X, la fin d'un monde, Paris, Perrin, 1988, p. 176). Le portrait reprend les codes du portrait d'apparat avec la colonne, le drapé et l'ouverture à droite en arrière-plan sur un paysage au soleil couchant. Il est exposé à la Royal Academy en 1802. Une copie (qui pourrait être une esquisse), recentrée sur le buste du comte d'Artois d'après ou par Sophie de Tott, est conservée au Fitzwilliam Museum (Cambridge). Notre portrait peut être également mis en rapport avec le celui peint par Danloux en 1796 à Édimbourg, dont nous présentons une version d'atelier dans cette vente. Le comte d'Artois réside alors au palais de Holyrood (Écosse), avec la permission du roi George III.





ill. 1



ill. 2



ill. 3

Charles-Philippe de France est en exil à Londres depuis 1799, tandis que le Roi Louis XVIII est exilé à Varsovie au château de Lazienki. Monsieur côtoie en Angleterre plusieurs membres de la Maison Bourbon, à savoir son fils, Charles-Ferdinand d'Artois, duc de Berry, et ses cousins : Louis-Philippe d'Orléans, duc d'Orléans, Antoine-Philippe d'Orléans, duc de Montpensier, Louis-Charles d'Orléans, comte de Beaujolais, Louis-Henri-Joseph de Bourbon-Condé, duc de Bourbon et Louis-Joseph de Bourbon, prince de Condé. Sophie de Tott, qui fréquente à Londres vraisemblablement les princes en exil, réalise d'abord en 1802 le portrait du 8e prince de Condé, aujourd'hui conservé au musée Condé de Chantilly. « Le portrait de Madame de Tott est ce que l'on appelle un portrait en action. Mme de Tott le peignit en Angleterre, quand le prince s'y fut réfugié après le licenciement de ses troupes, sans doute à la fin de 1801. Le prince de Condé avait alors soixante-cinq ans et conservait toute sa vigueur. Les fatigues des guerres de l'émigration l'avaient laissé sain de corps et d'esprit. Il porte l'habit de général en chef de l'armée de Condé. Sa physionomie est ouverte et bienveillante. Ce portrait, malgré ce qu'il a de déclamatoire, devait donner une idée juste du huitième prince de Condé » (F.-A. Gruyer, Chantilly. Musée Condé. Notice des peintures, Paris, 1899, pp. 390-391).

Le comte d'Artois a emménagé depuis 1799 au 46 Baker Street à Londres, dans un hôtel de belle apparence, sans son épouse, Marie-Thérèse de Savoie, avec qui il vit le plus souvent séparé et qui s'était retirée à Klagenfurt, en Carinthie, non loin de l'État de Venise. Madame de Polastron, sa favorite en titre, vient le rejoindre et s'installe non loin de son « héros », au 18 Thayer Street. Voici le portrait qu'a tracé Lady Louise Stuart du comte d'Artois en 1800, alors qu'il vient d'entrer dans sa quarante-troisième année : « Monsieur paraît plus jeune que son âge, avec une expression ouverte. Pour son allure et ses manières, elles ne sont pas seulement celles d'un gentilhomme, mais celles d'un prince, avec cette sorte de grandeur et de dignité dues à la haute naissance ; cette civilité gracieuse avec tous (avec en même temps la plus parfaite aisance) que vous pouvez attendre d'un prince élevé à la cour la plus raffinée d'Europe ». En 1801, à l'époque où Sophie de Tott fait son portrait à Londres, le comte d'Artois cherche à se débarrasser du « tyran » Bonaparte, Premier Consul, qu'il considère comme un usurpateur. Il s'appuie sans grand succès sur ses amis parisiens pour conspirer. Soutenant les royalistes combattant en France, le comte d'Artois bat le pavé de Londres, partageant son bellicisme avec

Georges Cadoudal, chef résolu à poursuivre la lutte. Le Concordat révolte particulièrement le comte d'Artois. Pour lui, la réconciliation de l'Église avec la République est un véritable « sacrilège » commis sous l'autorité d'un pape « bien criminel ». Quant à la signature de la paix entre la République et l'Angleterre, elle est un événement « aussi triste que révoltant » même si elle sera de courte durée. Le comte d'Artois semble s'être résigné à cet exil comme on peut le lire dans sa correspondance : « je ne vous parlerai pas de politique, elle est trop triste... Notre rôle de toujours attendre est par trop fatigant... Tout va si mal et si tristement que le moral ne peut s'engourdir... nous sommes toujours au même régime... » mais il garde aussi l'espérance : « Je ne céderai jamais à la tempête, si violente qu'elle puisse être, et je ne laisserai jamais échapper aucune des branches qui pourraient garantir du naufrage... Nous sommes encore réduits au triste rôle d'expectative, mais je me flatte qu'il ne durera pas toujours. »

Notre portrait fait partie du catalogue de la vente à Londres chez Christie's du 11 juin 1904 des collections de portraits historiques de Georges William, duc de Cambridge (1819-1904), fils aîné d'Adolphe, duc de Cambridge, né en 1774, nommé duc de Cambridge par son père le roi George III en 1801 et décédé en 1850. Il est fort probable que notre tableau ait été acquis par Adolphe, duc de Cambridge, à Londres, peut-être à la suite de son exposition à la Royal Academy en 1802. La collection du 2e duc de Cambridge est composée principalement de portraits de la noblesse anglaise réalisés par les plus grands maîtres britanniques de leur temps tels que Joshua Reynolds, Thomas Gainsborough, ou encore William Beechey. Cette collection remarquable est en partie héritée de son père, le 1er duc de Cambridge, mais également de la Princess Mary, sa tante et fille du roi Edouard III qui, à défaut d'enfant, en fait son principal héritier. Suite à la mort du Duc en 1904, sa prestigieuse collection est mise en vente avec notre tableau et cela constitue un véritable événement, trois quarts de siècle s'étant écoulés depuis la dernière vente de biens d'un prince de la famille royale anglaise. De grands collectionneurs tels que la Reine Mary elle-même et les plus illustres marchands de l'époque tels qu'Agnews ou Wertheimer se disputèrent les pièces exceptionnelles qui composent la collection.

**20 000/30 000 €**



# Le Premier Consul par Isabey



7

**Jean-Baptiste ISABEY (Nancy, 1767-Paris, 1855)**

*Portrait du Premier Consul Bonaparte, Président de la République Cisalpine.*

Miniature ovale, signée en bas à droite en rouge "Isabey".

Dans un cerclage ovale en laiton doré et ciselé.

Époque Consulat (1799-1804).

H. 6,1 x L. 4,5 cm (miniature). H. 8 x L. 6,5 cm (cadre).

**Provenance**

- Galerie À la Vieille Russie, New-York (achat, 1970).
- Collection privée.
- Galerie Bertrand Malvaux.
- Collection "Museo Imperial 1808".

**Historique**

L'image du visage de Bonaparte est ici encore celle du jeune général victorieux d'Italie, le regard perçant et le visage sec. Isabey déclinera ce visage en plusieurs représentations, jusqu'au sacre, en uniforme de président de la République Cisalpine, en uniforme de Membre de l'Institut, de colonel des grenadiers à pied de la Garde consulaire et enfin en tenue de Sacre. C'est à partir de 1805 que l'image impériale se lisse, tant pour servir l'image impériale que pour coller à la physionomie de l'Empereur.

Jean-Baptiste Isabey est un peintre né à Nancy en 1767, fut dans cette ville l'élève de Claudot et de Girardet, peintres du roi de Pologne et à Paris l'élève de David, dont il devint l'ami. Sur le conseil de Mirabeau, il consacra son talent à la miniature, et fut le premier dans son genre. Il devint peintre du cabinet de Napoléon Ier et ordonnateur des fêtes et cérémonies de la cour, puis maître de dessin de l'impératrice Marie-Louise. Il fut chargé par le prince de Talleyrand de se rendre à Vienne en 1814, et exécuta le grand dessin appelé « Le Congrès de Vienne ». Nommé par Charles X, en 1825, peintre du cabinet du Roi, et par Louis-Philippe, en 1830, conservateur honoraire des musées, il est fait commandeur de la Légion d'honneur par Napoléon III, et meurt en 1855.

4 000/6 000 €

# L'impératrice Joséphine et sa parure de perles par Saint

---

8

**Daniel SAINT (Saint-Lô, 1778-1847)**

*L'impératrice Joséphine parée de perles, en buste.*

Miniature ovale, signée en bas à gauche "Saint.", sous verre, dans son cadre d'origine ovale à suspendre en or (750 millièmes) amati, bordure en argent soulignée d'un filet d'émail bleu, doublé au revers de soie moirée bleu ciel.

Circa 1805-1809.

H. 5 x 3,6 cm (à vue). H. 6,6 x L. 5,4 cm (cadre). Poids brut : 42,7 g.

**Provenance**

- Vente Osenat, Fontainebleau, 7 avril 2019, lot 461 (adjudgé 10.000 €).

- Collection "Museo Imperial 1808".

**Oeuvres en rapport**

- Daniel Saint (1778-1847), Médaillon pendentif représentant l'impératrice Joséphine, avant 1812, châteaux de Malmaison et Bois-Préau (inv. M.M.40.47.6103) (ill. 1).

- Daniel Saint (1778-1847), Portrait ovale de l'impératrice Joséphine avec sa parure de perles, vers 1805-1809, châteaux de Malmaison et Bois-Préau (ill. 2).

- Daniel Saint (1778-1847), Portrait de l'impératrice Joséphine (1763-1814), musée du Louvre (inv. RF 12225) (ill. 3).

**4 000/6 000 €**



# Portrait en trompe l'oeil du Premier Consul Bonaparte

9

## **Piat-Joseph SAUVAGE (Tournai, 1744-1818)**

*Napoléon Bonaparte, Premier Consul (1769-1821).*

Portrait peint en grisaille, le figurant de profil à droite, titrée en bas "BONAPARTE".

Époque Consulat, entre 1799 et 1804.

Huile sur toile (d'origine), contrecollée sur toile. Restauration en partie basse.

Dans un beau cadre rectangulaire en bois et stuc doré à décor de palmettes aux angles.

H. 66 x L. 55,5 cm. Cadre : H. 80 x L. 69 cm.



ill. 1

## **Historique**

Piat Joseph Sauvage (1744-1818), élève de l'Académie de Tournai dont il est originaire, va perfectionner son éducation à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers sous la direction du peintre d'histoire et de grisaille Martin-Joseph Geeraerts. Il s'installe à Paris en 1774 et devient membre de l'Académie de Saint-Luc. Premier peintre de Louis-Joseph de Bourbon, prince de Condé en 1780, puis du roi Louis XVI, il est agrégé en 1781 à l'Académie royale de peinture et de la sculpture (reçu en 1783). Il expose dès lors régulièrement au Salon jusqu'en 1804. De 1797 à 1804, il travaille pour la manufacture parisienne de porcelaine Dohl et Guerhard et de 1804 à 1807 pour la manufacture de Sèvres. En 1808, il retourne à Tournai pour prendre la direction de l'Académie de dessin, ville dans laquelle il décède en 1818.

Sauvage s'est spécialisé dans l'imitation du marbre et des terres cuites anciennes. Ses trompe-l'œil imitant les bas-reliefs antiques ornent toujours certains châteaux des environs de Paris comme les châteaux de Versailles, de Fontainebleau et de Compiègne ainsi que la laiterie de la Reine à Rambouillet.

Le terme trompe-l'œil, qui joue avec le regard du spectateur, aurait été employé pour la première fois par Louis Léopold Boilly (1761-1845) en légende d'une œuvre exposée au Salon de 1800. C'est le cas de notre toile, réalisée pendant le Consulat, dont le profil droit représente Bonaparte en buste après le coup d'État du 18-19 Brumaire de l'an VIII. Sauvage fait appel à un genre pictural - le trompe-l'œil -, souvent dédié aux natures mortes comme les Vanités ou les Trophées de chasse, pour imiter ici une sculpture en bas-relief sur une image plate. Le buste de profil du Premier Consul se détache nettement sur un fond gris avec un souci du détail. Bonaparte est vêtu de l'habit consulaire croisé, orné de feuilles de laurier et de feuilles de chêne brodées. Son cou est serré dans une cravate, le col relevé, et les mèches de ses cheveux courts sont ramenées sur son front. Les traits impassibles du visage du futur empereur sont réguliers, le nez busqué et les lèvres bien dessinées tandis que son regard est déterminé telle une figure héroïque. Le travail soigné de disposition des ombres et des lumières participe à l'illusion du bas-relief.

## **Œuvres en rapport**

Il existe plusieurs versions de ce portrait à la portée politique, parfois légendées "Buonaparte", notamment au musée Marmottan (inv. 823), au musée Carnavalet (inv. P 838, voir illustration), au musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau (inv. M.M.77.4.3), mais encore au musée napoléonien de l'Île-d'Aix, à la bibliothèque de l'Institut de France ainsi qu'à l'Alte Pinakothek de Munich (inv. 2624).

## **Littérature**

- Émile Bellier de la Chavignerie, « Les artistes français du XVIIIe siècle oubliés ou dédaignés : 188-Sauvage (Piat-Joseph) », *Revue universelle des arts*, t. 21, 1865, pp. 99-100.
- M. et F. Faré, *La vie silencieuse en France. La nature morte au XVIIIe siècle*, Fribourg, 1976, pp. 276-285.
- Collectif, *Le trompe-l'œil, de 1520 à nos jours*, musée Marmottan-Monet, Snoeck Publishers, 2024.

**4 000/6 000 €**



# Exceptionnelle broderie de Napoléon I<sup>er</sup> en costume de sacre d'époque Empire

10

## L'empereur Napoléon I<sup>er</sup> en costume de sacre.

Broderie, dite tapisserie à l'aiguille, fixée sur un châssis en bois. Tissu sergé de soie, entièrement rebrodé de fils d'or et d'argent, et paillettes métalliques.

Anciennes restaurations, oxydations des fils d'argent, usures de préemption.

Atelier français, époque Premier Empire, vers 1806-1812.

H. 220 x L. 165 cm.

## Provenance

- Probable commande impériale sous l'Empire.
- Paris, Biennale des antiquaires, 1986, galerie Michel Ottin.
- Vente Sotheby's, New York (probablement 1987).
- Collection privée américaine.

## Historique

Seul exemplaire à nos jours connu d'une représentation brodée grandeur nature de l'Empereur en costume de sacre, cette broderie reprend une iconographie célèbre. Elle illustre une mise en scène de l'image du pouvoir et s'inscrit dans la diffusion de l'iconographie impériale.

Napoléon, en habits impériaux, est représenté de pied sur une estrade, la tête de trois-quarts à droite, le corps de face, tenant de la main droite le sceptre surmonté de l'aigle impériale et de la main gauche la main de Justice. Il est vêtu d'un ample manteau de velours parsemé d'abeilles d'or et doublé d'hermine. Le manteau ouvert sur le côté gauche laisse voir l'épée, soutenue par une écharpe de satin blanc brodée et garnie de franges torsadées. L'empereur porte une cravate en dentelle et le collier de la Légion d'honneur, sur une palatine d'hermine. Son front est ceint d'une couronne de laurier en or et il est chaussé de cothurnes de satin blanc brodés. Le fauteuil du trône impérial est celui de Napoléon I<sup>er</sup> aux Tuileries, dessiné par Percier et Fontaine et exécuté peu avant le sacre par Jacob-Desmaltre (aujourd'hui conservé au Louvre). La scène représente le moment qui suit l'intronisation quand l'Empereur reprend le sceptre et la main de justice des mains de l'Archichancelier et de l'Architrésorier et s'appête à redescendre du trône pour sortir de la nef de Notre-Dame de Paris. À gauche du portrait, la couronne impériale repose sur un coussin. Les lourdes draperies du baldaquin qui encadrent l'Empereur sont ornées d'abeilles, tout comme l'estrade. La construction est géométrique et théâtrale, la frontalité néo-classique confère à la broderie une grandeur monumentale, renforcée par ses dimensions magistrales pour ce type d'ouvrage.

Les artistes les plus talentueux de l'Empire se sont essayés à l'exercice du portrait de l'empereur. De nombreuses œuvres, tous supports et techniques confondus, représentent Napoléon I<sup>er</sup> paré de ses attributs impériaux. Napoléon avait très vite compris comment l'art pouvait consolider son pouvoir, en favorisant la diffusion de l'image impériale dans l'Europe entière. Ainsi, dès l'avènement de l'Empire, le régime réquisitionne pratiquement tous les ateliers parisiens, et surveille la représentation de l'image impériale.

Notre broderie, vraisemblablement fruit d'une commande prestigieuse, est sans doute exécutée entre 1806 et 1812. Elle représente un nouveau médium de l'excellence du savoir-faire français sous l'Empire au service de la propagande impériale.



ill. 1



ill. 2

## Une image impériale inconnue à ce jour, composition d'après David et Isabey.

Un rapprochement peut être fait avec le tableau de Napoléon I<sup>er</sup> en habits impériaux réalisé par David (1748-1825) en 1805, pour décorer la grande salle du tribunal d'appel de Gênes, à la demande de l'Architrésorier Lebrun, aujourd'hui perdu. David, « Premier peintre » de l'empereur, se voit commander plusieurs toiles de la cérémonie de son sacre. L'artiste, ayant assisté à cette cérémonie grâce à une place qui lui fut réservée dans une tribune latérale, en profita pour réaliser de nombreux croquis et dessins. La commande du portrait en pied de Napoléon I<sup>er</sup> en habits impériaux pour le Tribunal de Gênes fut passée à David par Daru au mois d'août 1805. Le 9 septembre, David annonce qu'il a achevé l'esquisse, qui est certainement celle sur bois, signée et datée 1805, restée dans l'atelier de David et aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Lille. Cette esquisse révèle une posture très proche de celle de notre broderie. Par ailleurs, un carnet de dessins de David pour le Couronnement, conservé au musée du Louvre, qui mêle des études pour le Couronnement et pour le portrait de Gênes, présente une dizaine de dessins (dont une posture nue en bon peintre néoclassique) montrant l'Empereur debout en pied, tenant le sceptre et la main de justice, sans variante vraiment importante avec le panneau du musée des Beaux-Arts de Lille. Les quelques dessins et l'esquisse qui demeurent nous permettent de nous faire une idée de la composition finale du tableau de David qui mesurait plus de 2m80 de haut et qui fut achevé le 3 juin 1806. Le 2 juillet, Napoléon, qui avait demandé à voir ce portrait à Saint-Cloud, refusa en termes très durs son portrait : « Monsieur Daru, je viens de voir le portrait qu'a fait de moi David, c'est un portrait si mauvais, tellement rempli de défauts que je ne l'accepte point et ne veux l'envoyer dans aucune ville, surtout en Italie où ce serait donner une bien mauvaise idée de notre école. » Le portrait, qui déplut tant à l'empereur, est à ce jour non localisé, mais les éléments en notre possession nous permettraient de rapprocher cette œuvre perdue de notre broderie. Notre broderie pourrait être un rare témoignage d'une iconographie davidienne différente de la grande toile du Sacre. Notre broderie reprend également des accessoires que l'on retrouve sur Le portrait de Napoléon I<sup>er</sup> en costume de sacre de F. Gérard (1770-1837), élève de David, exécuté en 1805. Premier portrait peint de l'Empereur, destiné au salon des Affaires étrangères, il fut souvent répété par la suite et sera traduit en tapisserie par les Gobelins. Nous retrouvons sur notre broderie la forme du tabouret avec ses pieds en griffes de lion et sa parure aux franges d'or, le trône du palais des Tuileries et les abeilles sur l'estrade. Un autre élève de David et de Gros, André-Jean-Antoine Despois (1783-1873) a peint en 1809 pour la préfecture de l'Yonne un portrait de Napoléon en habits impériaux reprenant la position frontale de l'empereur, debout sur une estrade devant son trône, tenant de la main droite le sceptre et de la main gauche la main de justice.



Cette broderie peut également être rapprochée du dessin d'Isabey (1767-1855), dessinateur du Cabinet et des cérémonies, représentant le Grand Habit de sa Majesté l'Empereur Napoléon I<sup>er</sup> le jour du couronnement gravé par Pauquet en 1804 (ill.3). Isabey avait été chargé de l'exécution de tous les costumes du sacre. Cette estampe fut déposée le 27 novembre 1804, en même temps que son pendant, l'Impératrice en grand costume. Les deux pièces furent mises en vente le jour même du Sacre. Une annonce parue le 6 décembre dans le Journal typographique et bibliographique nous en fait connaître le prix : les deux, coloriées et sur papier de Hollande 8 fr. ; en noir et sur papier vélin, 4 fr. Le journal précise : «Il suffit de dire que ces estampes sont gravées d'après les dessins de M. Isabey, pour que le public soit assuré de leur exacte vérité». Notre broderie semble une traduction assez fidèle du portrait de l'Empereur en grand habit tel qu'il fut gravé par Pauquet d'après le dessin d'Isabey. La possibilité d'une interprétation en broderie de la gravure avec quelques modifications comme celle de la direction du visage et l'ajout d'accessoires, sans doute empruntés aux portraits de Napoléon en costume de sacre peints par David et ses élèves, et plus particulièrement par le baron Gérard (tels le trône, la couronne posée sur un coussin, le dais, l'estrade...) était une pratique courante dans les ateliers des broderies, dans lesquels les brodeurs travaillaient essentiellement à partir de gravures.



ill. 3

#### Une broderie française d'époque Empire sans équivalent.

Notre broderie peut être comptée parmi ces tableaux d'histoire brodés par sa dimension monumentale exceptionnelle (220x165 cm), son iconographie impériale et la grande variété des formes et combinaisons, témoignage de la remarquable habileté du brodeur. Elle paraît unique, sans équivalent connu. L'œuvre, par la multitude de techniques qu'elle englobe, semble être une démonstration de la maîtrise de ses concepteurs. Elle se décline en relief, visible en particulier dans l'accoudoir du trône, avec l'introduction de matériaux (coussinet en coton ou en liège et carton pour le support du rembourrage) modelés et soigneusement recouverts de fils métalliques. Le haut degré de technicité ainsi que la préciosité et le coût des matériaux, permettent de privilégier la piste de la commande. Il est aujourd'hui difficile de rattacher cette broderie à un atelier en particulier. Nos recherches ne nous ont pas permis d'établir un lien avec Augustin Picot (1756-1822), ancien brodeur de Louis XVI, puis au service de l'Empereur et de la Cour, brodeur du manteau du grand habillement et du petit habillement de Napoléon le jour du Sacre. Il en est de même avec le brodeur Henry-Auguste d'Allemagne qui réalisa plusieurs modèles de broderies pour les manteaux des maréchaux et des grands dignitaires de l'Empire pour le sacre. Nous n'avons pas pu faire le lien également avec des soyeux Lyonnais. Nous pourrions rapprocher techniquement notre portrait brodé de Napoléon I<sup>er</sup> d'une reliure en velours noir à décor brodé aux armes et emblèmes de Napoléon I<sup>er</sup>, conservée à la Bibliothèque nationale de France. Cette reliure, exécutée à Paris en 1807 par un atelier non identifié, a été réalisée pour Napoléon I<sup>er</sup>, sur son exemplaire personnel, unique imprimé sur vélin, de l'édition originale du Code Napoléon, qui est la version mise à jour, du fait de l'avènement de l'Empire, du Code civil des Français qui avait été promulgué en 1804. Il n'en demeure pas moins, comme nous l'a précisé Madame Véron-Denise, que la virtuosité de la réalisation plaide très certainement pour une commande prestigieuse, sans doute entre 1806 et 1812, époque de renouveau et d'innovation des manufactures et d'innovation.



ill. 4 Portrait de Napoléon I<sup>er</sup>  
D'après une peinture du baron François Gérard  
Manufacture Nationale des Gobelins  
Conçu en 1805, tissé entre 1808 et 1811  
222,3 x 146,1 cm  
Metropolitan Museum of New York



ill. 5 Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)  
Napoléon I<sup>er</sup> sur le trône impérial  
Huile sur toile, 1806  
Paris, Musée de l'Armée, inv. 5420

#### Oeuvres en rapport

- Louis Pauquet, graveur, d'après Jean-Baptiste Isabey, Grand Habit de sa Majesté l'Empereur Napoléon I<sup>er</sup> le jour du Couronnement, eau-forte, Musée Carnavalet, Paris (inv. G.40457).
- Jacques-Louis David, Napoléon en costume impérial, huile sur panneau, 1805, Musée des beaux-arts de Lille (inv. P. 438) (ill. 1).
- François Gérard, Portrait de Napoléon I<sup>er</sup> en costume de sacre, huile sur toile, 1805-1825, Musée du Louvre (inv. RF 1973 28) (ill. 2).

#### Littérature

- Art et curiosité : revue mensuelle du collectionneur, de l'amateur et de l'antiquaire  
Juillet 1986, Paris : éditeur inconnu, p.27, dossier d'artiste de Jacques-Louis David, Documentation du Louvre.
- Philippe Bordes et Alain Pougetoux : « Les portraits de Napoléon en Habits impériaux par Jacques-Louis David » in Gazette des Beaux-Arts, juillet-août 1983, pp.21-34.
- Fastes de Cour et cérémonies royales, le costume de cour en Europe, 1650-1800, Ouvrage collectif sous la direction de Pierre Arizzoli-Clémentel et Pascale Gorguet-Ballesteros, Editions Flammarion, mars 2009.
- L'Art au service du pouvoir, Pierre Branda et Xavier Mauduit (dir.), Perrin, 2018.
- Dessiner pour Napoléon, Trésors de la secrétairerie d'Etat impériale, LENTZ Thierry (dir.), RANQUET Marie (dir.), ROELLY Aude (dir.), Paris, Michel Lafon éditions, 2021.

15 000/20 000 €

*« Je n'ai pas succédé à Louis XVI,  
mais à Charlemagne. »*

NAPOLÉON I<sup>er</sup> (1769-1821), à Pie VII, le jour du sacre en la  
cathédrale Notre-Dame de Paris, 2 décembre 1804





## *Appiani : un rare portrait de Napoléon, roi d'Italie*

11

**Andrea APPIANI (Milan, 1754-1817), atelier de.**

*Portrait de Napoléon I<sup>er</sup>, roi d'Italie.*

Huile sur toile.

Premier quart du XIXe siècle.

Sur le châssis, au revers, un cachet de cire brune centré de l'aigle bicéphale des Habsbourg, annoté sur le pourtour : « C.R. ACCADEMIA DI MILANO/PER L'ESPORTAZIONE ».

Dans un cadre en bois doré à décor de frise de grecques, palmettes et feuilles de laurier.

H. 98,5 x L. 74 cm. Cadre : H. 117 x L. 98 cm.

### **Provenance**

- Collection privée italienne, avant 1834.

- Collection privée autrichienne.

- Collection privée française.

### **Historique**

Après le couronnement du 26 mai 1805 de Napoléon Ier en Roi d'Italie, Andrea Appiani est chargé de réaliser son portrait officiel. Il peint alors une série de tableaux avec l'aide de son atelier en s'appuyant sur deux prototypes, dont l'un la tête ceinte d'une couronne de laurier.

Dérogant à la grande tradition française du portrait en pied, le peintre opte pour un portrait en buste, centré sur les insignes du pouvoir. L'Empereur, de trois quarts vers la droite, porte le « petit habillement », semblable à celui porté au sacre à Notre-Dame, mais brodé sur velours vert au lieu du velours pourpre. Sa main gauche est posée ouverte sur la couronne de roi d'Italie, livrée par le joaillier Marguerite, dans un geste empli d'autorité.

Notre œuvre reprend le modèle à la couronne. La tenue de cérémonie somptueuse est composée d'un manteau de velours vert entièrement brodé au fil d'or, d'un jabot de dentelle blanche qui fait écho à une ceinture blanche nouée à la taille. Le monarque porte le collier de la Légion d'honneur ainsi que l'Ordre de la Couronne de fer dont le grand cordon est en soie orange et bordures vertes. Tout le talent et la virtuosité d'Appiani s'expriment dans le rendu extraordinaire du vêtement, dans les textiles, matières et précision du détail. Mais c'est également un portrait psychologique réalisé par l'artiste qui parvient à saisir toute la subtilité des émotions contenues dans le visage du souverain qui mêle détermination, solennité, fermeté et autorité.

Notre version est extrêmement rare puisque le souverain porte à la fois la couronne de laurier et l'ordre de la Couronne de fer. Le seul autre modèle qui reprend cette combinaison est à notre connaissance celui de l'ancienne collection des Ducs de Leuchtenberg, aujourd'hui conservé dans les collections du musée de l'Ermitage (ill. 1).

À la chute de l'Empire, les divers royaumes et États de la péninsule italienne commencent à encadrer légalement le commerce et le transport d'œuvres d'art. Dans ce contexte, l'Empire d'Autriche, qui gouverne alors le Royaume de Lombardie-Vénétie (1815-1865), décide de placer la protection du patrimoine sous l'autorité des Accademie di Belle Arti, les Écoles des Beaux-Arts de Venise d'une part et de Brera à Milan d'autre part. Notre œuvre porte un cachet d'exportation témoignant de cette pratique et du rôle joué par l'Académie de Milan. Il nous permet donc de localiser le tableau en Lombardie au moment de la chute de Napoléon Ier.

### **Œuvres en rapport**

- Andrea APPIANI, Napoléon Ier en roi d'Italie, Circa 1805, Musées de l'Île d'Aix (inv.MGA.881).

- Andrea APPIANI, Napoléon Ier, roi d'Italie, Circa 1805, Vienne, Kunsthistorisches Museum (inv. 2346).

- Andrea APPIANI, Napoléon Ier en roi d'Italie, Circa 1805, ancienne collection des ducs de Leuchtenberg, Saint-Petersbourg, Musée de l'Ermitage (inv. GE-5419) (ill. 1).

### **Littérature**

- D'Adda (R.), Onger (S.), Dante e Napoleone, Skira, Fondazione Brescia Musei, 2021.

- Caudé (E.) et Cariel (R.) (Dir.), Appiani le peintre de Napoléon en Italie, Grand Palais RMN éditions, Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, Paris, 2025.

- Piccolo (O.), "The export of Old Masters from Poldi Pezzoli's Milan to international museums: Some case-studies through unpublished sources", Journal of the History of Collections, Volume 36, Issue 3, November 2024, pp. 489-502.

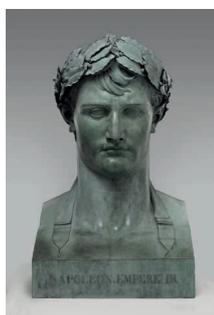
**80 000/120 000 €**



ill. 1



# Napoléon taillé dans le marbre : un important buste



ill. 1



ill. 2



ill. 3



ill. 4

12

**Lorenzo BARTOLINI (1777-1850), attribué à.**

*Buste de Napoléon Ier, d'après Antoine-Denis CHAUDET (1763-1810).*

Marbre de Carrare.

Légendé « NAPOLEON ».

Circa 1808.

H. 60 x L. 35 x P. 30 cm.

## Historique

Lorenzo Bartolini, sculpteur italien le plus admiré de sa génération après Antonio Canova (1757-1822), est également connu pour être un fervent partisan de Napoléon et le sculpteur préféré de l'Empereur. Il s'installe à Paris en 1799 et intègre l'atelier de Jacques-Louis David (1748-1825). Il entre également à l'École des Beaux-Arts où il se distingue en 1802 par le second Prix de Rome. Il est alors recommandé auprès de Vivant Denon (1747-1825), Directeur du Musée du Louvre. En 1803, il se fait connaître en exécutant le buste de Pierre Banel (1766-1796) pour la galerie des généraux du palais de Saint-Cloud. En août 1805, il reçoit les honneurs pour la réalisation du buste monumental (155 cm) de l'Empereur Napoléon en bronze (ill. 1), qui est placé à l'entrée du Musée du Louvre et dont s'inspire notre œuvre.

En janvier 1808, il remplace Angelo Pizzi (1775-1819) à la tête de l'Académie de Carrare, mais prend surtout la direction « della Banca Elisana per la parte della statuaria ». Il est ainsi chargé de superviser sous la direction de la princesse de Lucques et Piombino Elisa Bonaparte (1777-1820), la production en vue de leur diffusion des bustes de Napoléon Ier d'après des modèles d'Antoine-Denis Chaudet (1763-1810) ou de Canova. Il reprend alors le modèle en hermès de Chaudet (ill. 2) qu'il enrichit de différents éléments, notamment d'une couronne de laurier le rapprochant de sa sculpture trônant à l'entrée du Louvre. Notre œuvre témoigne de cette production. L'Empereur est sculpté dans le marbre, le visage impassible à la manière de Chaudet, tandis que la couronne de laurier et les bandelettes aux abeilles révèlent la touche de Bartolini. Elle peut être mise en lien avec plusieurs œuvres conservées dans les collections publiques. Nous citerons à cet effet le buste en marbre conservé au Château de Versailles dans lequel l'Empereur est coiffé de la couronne lombarde surplombée d'une couronne de laurier similaire à celle de notre buste (ill. 3). Un autre modèle conservé au Musée du Risorgimento à Milan a quant à lui la tête ceinte de la couronne lombarde au-dessus de celle de laurier, mais les bandelettes qui retombent sur ses épaules sont identiques à celles de notre buste. Ce modèle de buste lauré remportera un franc succès auprès du public, à tel point que dans le portrait officiel de Napoléon III réalisé en 1861 par Jean-Hippolyte Flandrin (1809-1864), l'Empereur se trouve aux côtés d'un marbre très proche de notre modèle (ill. 4).

## Œuvres en rapport

- Lorenzo Bartolini, Napoléon Ier, 1805, Musée du Louvre, inv. MR 3327 (ill. 1).
- Antoine-Denis Chaudet, Napoléon en hermès, Château de Fontainebleau, inv. F521c (ill. 2).
- Lorenzo Bartolini, d'après Antoine-Denis Chaudet, Napoléon Ier, empereur des Français, vers 1805-1806, châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV1599 (ill. 3).
- Attribué à Lorenzo Bartolini, Napoléon Ier, Musée du Risorgimento.
- Jean-Hippolyte Flandrin, Napoléon III en uniforme de général de division, dans son Grand Cabinet aux Tuileries, 1862, châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 6556 (ill. 4).

## Littérature

Gérard H., Ledoux-Lebard G., Napoléon. Portraits contemporains, bustes et statues, Presses Universitaires de France, 1999.

30 000/50 000 €



NAPOLEON

# La soeur préférée de Napoléon par Robert Lefèvre : un ricordo

13

## Robert LEFÈVRE (Bayeux, 1755-Paris, 1830)

Portrait de Pauline Borghèse née Bonaparte, duchesse de Guastalla (1780-1825).

Huile sur toile.

Circa 1806.

Dans un cadre en bois doré à décor de palmettes.

H. 32,5 x L. 24,5 cm. Cadre : H. 42,7 x L. 35,8 cm.

## Provenance

Collection particulière française.

## Historique

Ancien élève du peintre Jean-Baptiste Regnault, Robert Lefèvre expose au Salon des Artistes dès 1791. Il débute avec des sujets d'Histoire, mais acquiert très vite une renommée de portraitiste, grâce à la précision dans le rendu des visages de ses modèles. Après avoir représenté en 1801 le Général Bonaparte et son chef d'état-major Berthier à la Bataille de Marengo, Lefèvre gagne l'estime et la confiance de Vivant Denon (1747-1825), qui lui commande en 1803 un Portrait du Premier Consul pour la ville de Dunkerque. Satisfait du tableau, des liens forts se nouent entre le peintre et le directeur des Beaux-arts qui lui commande alors un nombre considérable d'œuvres représentant l'Empereur.

C'est dans ce contexte qu'en 1806, Robert Lefèvre est choisi par Napoléon pour réaliser un portrait de sa sœur préférée pour le château de Fontainebleau (ill. 1).

Pauline Bonaparte née Maria Paoletta, est la seconde fille de Charles Bonaparte (1746-1785) et de Letizia Ramolino (1750-1836).

Sa beauté légendaire lui vaut de nombreux prétendants et c'est au général Victor-Emmanuel Leclerc que Bonaparte décide de la marier en 1797. Mais lors d'une expédition à Saint-Domingue, son époux est frappé par la fièvre jaune et décède en 1802. La jeune veuve est très affectée par cette perte. Dans une ambition de conquête diplomatique, le futur empereur choisit le Prince Camille Borghèse comme nouvel époux, faisant ainsi de celle qu'il surnomme affectueusement « Notre-Dame des colifichets », une princesse romaine. Prisonnière de ce mariage arrangé, elle multiplie alors les conquêtes et mène une vie jugée dissolue par son frère qui ne cesse de la réprimander. Mais à la chute de ce dernier, elle lui témoignera une fidélité sans faille, et sera la seule du clan à lui rendre visite à Elbe, lui laissant même ses bijoux comme trésors de guerre. L'empereur dira d'ailleurs à son sujet « elle est la seule qui ne me demande jamais rien ».

En 1806, Pauline, princesse Borghèse par son mariage, est élevée au rang de Duchesse de Guastalla par Napoléon qui commande alors son portrait au peintre. Le tableau est présenté au Salon de 1808 et emporte un vif succès. Les critiques de l'époque écrivent par exemple : « ce portrait, dont l'auteur jouit depuis longtemps et à juste titre d'une réputation distinguée, est un des plus agréables et des mieux peints de l'exposition. L'artiste a su rendre la grâce et la finesse qui brillent dans les traits de S. A. I. Ce mérite d'une ressemblance parfaite, que M. R. Lefèvre saisit toujours avec une supériorité qu'on ne peut lui contester, est encore relevé par la fraîcheur du coloris, la vigueur d'effet, la beauté des draperies, et l'accord harmonieux de tous les accessoires ». Afin de réaliser cette œuvre, Robert Lefèvre peint une étude en buste de la jeune princesse aujourd'hui conservée au château de Versailles (ill. 2). La sulfureuse Pauline y apparaît dans une robe plus légère dont la transparence laisse entrevoir sa poitrine. Elle y arbore une coiffure dite « à la juive » qu'elle a inventée. Ayant sacrifié sa chevelure à la mort de son premier mari, elle cache alors ses cheveux courts dans une espèce de serre-tête orné de pierreries. Dans cette étude en buste plus intime que le portrait en pied commandé par Napoléon, Lefèvre réussit parfaitement à cerner son modèle. Il parvient à retranscrire la sensualité et la coquetterie légendaires de cette princesse qui a marqué l'Histoire.

## Les ricordi de Robert Lefèvre

Les dimensions et la qualité d'exécution de notre œuvre, qui reprend exactement le tableau conservé à Versailles, indiquent qu'il s'agit très certainement d'un ricordo. Très à la mode au XIXe siècle, la pratique des ricordi consiste pour l'artiste à reproduire son tableau dans un format généralement plus petit afin d'en garder le souvenir ou de l'offrir. A l'instar du Baron Gérard, Robert Lefèvre est adepte de la pratique et réalise plusieurs réductions de ses œuvres. Nous pouvons citer à titre d'exemple le ricordo de Napoléon Ier en colonel des chasseurs à cheval de la Garde (ill. 3), le Portrait de Madame Mère conservé au Musée Fesch d'Ajaccio (ill. 4), ou encore celui de Pauline Bonaparte (ill. 5) conservé à la Galerie Strossmayer de Zagreb aux dimensions identiques au nôtre. Notre peinture conserve ainsi le souvenir dans un format plus intimiste de celle que l'on surnomme la Vénus de l'Empire.

## Œuvres en rapport

- Robert LEFÈVRE, Pauline Bonaparte, duchesse de Guastalla, princesse Borghèse, 215 x 151 cm, Musée des châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV 7684) (ill. 1).

- Robert LEFÈVRE, Pauline Bonaparte-Borghèse, duchesse de Guastalla, 65 x 54 cm, Musée des châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV 4711) (ill. 2).

- Robert LEFÈVRE, Pauline Bonaparte, duchesse de Guastalla, princesse Borghèse, 80 x 64 cm, Vente Poulain-Le Fur-Sotheby's, 30 juin 1999 (adjugé 120.435€).

- Robert LEFÈVRE, Napoléon Ier en colonel des chasseurs à cheval de la Garde, 29,3 x 21 cm., Vente Osenat 22 juin 2025, lot 8 (adjugé 29.810€).

- Robert LEFÈVRE, Portrait de Letizia Bonaparte, née Ramolino, Madame Mère (1756-1836), 33 x 25 cm, Ajaccio, musée de la maison Bonaparte (inv. M.M.53.11.1).

- Robert LEFÈVRE, 1756-1830. Portrait de Maria Pauline Borghèse, 32,7 x 24,5 cm, Zagreb, Galerie Strossmayer des maîtres anciens (inv. br. SG-39) (ill. 5).

## Littérature

- Landon (C.P), Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts. Salon de 1808, Pillet aîné, Paris, 1808.

- Stenger (G.), La société française pendant le Consulat. Aristocrates et républicains. Les émigrés et les complots. Les hommes du Consulat, Perrin, Paris, 1908.

*Nous remercions M. Alain Pougetoux pour son aide dans la rédaction de cette notice.*

10 000/15 000 €



ill. 1



ill. 4



ill. 2



ill. 3



ill. 5



# Le Roi de Rome par Prud'hon : l'étude préparatoire pour le tableau du Louvre

14

## Pierre Paul PRUD'HON (Cluny, 1758-Paris, 1823)

Étude pour le Portrait de S. M. le Roi de Rome (présenté au Salon de 1812 et aujourd'hui conservé au Musée du Louvre).

Huile sur papier contrecollé sur carton, signé au revers "Prudhon".  
Circa 1811.

Dans son cadre d'origine en bois et stuc doré à décor de fleurs de lys.  
Au revers du carton, une ancienne étiquette manuscrite, probablement d'Eudoxe Marcille, retraçant la provenance de l'œuvre, et donne l'indication suivante : "En 1820, les fleurs de lys ont été substituées à la Couronne impériale".

Au revers du cadre, une étiquette : "Jacquemart-André (...) Rome. N°91 (... ) février".

H. 10,1 x L. 12,5 cm. Cadre : H. 29,1 x L. 32 cm.

### Provenance

- Collection Athanase Lavallée (1748-1818), donné par Pierre Paul Prud'hon.
- Sa vente, 9 mars 1818, Tableaux anciens et modernes, dessins, estampes et curiosités, lot 21.
- Collection Louis-Antoine Planche (1776-1840), sa vente le 1er juin 1840, lot 34.
- Collection Camille Marcille (1816-1875), sa vente le 6-7 mars 1876 à l'Hôtel Drouot, Catalogue de tableaux et dessins formant la collection de feu M. Camille Marcille : première vente, lot 54.
- Collection Eudoxe Marcille (1814-1890).
- Puis par descendance.

### Exposition

- Exposition archéologique et d'objets d'art, Société archéologique d'Eure-et-Loir, Mai-Juin 1858, Chartres, n° 102.
- Exposition départementale. Industrie, antiquités, Beaux-Arts, Société archéologique d'Eure-et-Loir, 1869, Chartres, n° 993.
- Exposition des œuvres de Prud'hon au profit de sa fille, organisée par Eudoxe et Camille Marcille, École des Beaux-Arts, Mai-Juillet 1874, Paris, n° 30.
- Pierre-Paul Prud'hon Exposition organisée pour le 200e anniversaire de la naissance du peintre, Musée Jacquemart-André, Octobre-Décembre 1958, Paris, n° 81.

### Historique

Pierre-Paul Prud'hon naît en 1758 à Cluny. En 1774, il intègre l'école de dessin de Dijon où il suit les cours de François Devosge. À 26 ans, il part en Italie afin de parfaire sa formation. De retour à Paris, ses débuts sont difficiles et il vit dans la précarité. En 1796, il est élu membre de l'Institut : il bénéficie ainsi d'un atelier et forme des élèves. Il reçoit alors de nombreuses commandes, il s'agit souvent d'œuvres allégoriques pour des hôtels particuliers. En 1808, il peint son tableau La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime, grande composition allégorique saluée par la critique et remarquée par Napoléon Ier. Il devient l'un de ses peintres favoris et enseigne le dessin à Joséphine. En 1809, son Portrait de l'Impératrice témoigne d'une sensibilité nouvelle qui contraste avec la scène artistique de l'époque. À mi-chemin entre néoclassicisme et romantisme, il représente la souveraine dans ses jardins de La Malmaison et nimbe son modèle d'une aura presque mystique. Souvent qualifié de « Corrège français », Prud'hon incarne une approche nouvelle qui tranche avec l'académisme parfois rigide du XIXe siècle. Il délaisse souvent les décors architecturaux pour placer ses modèles dans une nature idyllique et introduit une dimension onirique dans ses allégories.

En 1810, à l'occasion du mariage de Napoléon et Marie-Louise, destiné à régler le problème de la succession impériale, Prud'hon réalise plusieurs compositions allégoriques. Il conçoit également, à la demande de la Ville de Paris par l'intermédiaire de son préfet Frochot, un somptueux ensemble en vermeil pour la toilette de la nouvelle Impératrice comprenant notamment sa célèbre psyché. Son implication dans le mariage et la réalisation de cet ensemble très intime semble avoir créé un lien tout particulier entre la jeune souveraine et l'artiste. Dès 1810, elle lui passe commande d'un Adonis et Vénus et au début de l'année 1811, il est choisi pour lui enseigner le dessin. À l'annonce de la grossesse de l'Impératrice, il est de nouveau retenu par la Ville de Paris pour concevoir le cadeau qu'elle destine au futur Roi de Rome : un somptueux berceau (ill. 1). À la naissance de l'héritier de l'Empire, il est le premier artiste admis à réaliser son portrait. Il peint alors le tableau allégorique dont notre œuvre est l'esquisse préparatoire (ill. 2), consécration ultime de ce lien privilégié qui le relie à l'Impératrice et à son fils. Très attachée au tableau, Marie-Louise le confie à la chute de l'Empire à Corvisart qui le transporte alors jusqu'à Parme.



ill. 1



ill. 2



ill. 3



En 1812, il présente au Salon son Portrait de S. M. le Roi de Rome. Le tableau est gravé par Landon dans ses *Annales du musée et de l'École moderne des beaux-arts, Salon 1812*. L'œuvre y est ainsi décrite « L'auguste enfant est représenté nu et endormi sur le gazon. Sa tête repose sur un coussin, son corps sur une draperie de pourpre relevée d'une broderie en or. Le laurier, le myrte, la fleur connue sous le nom d'impériale, inclinent devant lui leurs tiges verdoyantes, comme pour le saluer et le garantir du souffle de l'aquilon. Une lumière semblable à celle d'un jour naissant éclaire cette composition gracieuse que distinguent la suavité du pinceau et la fraîcheur du coloris. La figure de S. M. le roi de Rome est à peu près de grandeur naturelle ». Au contraire des œuvres représentant l'héritier de l'Empire dans des compositions allégoriques complexes, Prud'hon fait le choix de la sobriété évocatrice. La dimension symbolique est apportée par petites touches subtiles. La lumière hors champ, presque divine qui vient illuminer l'enfant, indique sa qualité d'héritier, il est l'avenir de la France. Au-dessus du nourrisson, des fritillaires impériales forment avec les palmes sur la droite un arc surplombant l'enfant. Si les premières plantes renvoient à l'illustre ascendance de sa mère, les secondes rappellent les victoires militaires paternelles. Un pan de tissu bleu vient se conjuguer au blanc et à la pourpre du linge sur lequel repose l'héritier, rappelant le drapeau tricolore.

Dans notre étude préparatoire, le peintre esquisse déjà les principaux éléments de sa composition. Il y fait le choix d'une lumière inondant la scène par la gauche et d'un écrin de végétation accueillant l'avenir de l'Empire paisiblement endormi. Les abeilles qui parent le drap rouge sur lequel repose l'enfant sont remplacées en 1815 par des fleurs de lys par l'artiste. Cependant, dans l'œuvre finale, il fait le choix d'un linge uni. En effet, si l'idée de former le drapeau français est déjà présente dans l'esquisse, mais le peintre en renforce l'effet dans le tableau présenté au Salon. Il rapproche un peu plus le tissu bleu du linge blanc et ne conserve que la pourpre pour habiller l'enfant augmentant ainsi la portée symbolique du pouvoir qui incombe déjà à ce nouveau-né, mais également la dimension visuelle, en créant une succession bleu blanc rouge très lisible. Une autre esquisse pour ce même tableau, étude préparatoire du visage, est conservée au Musée du Louvre (ill. 3).

### Une provenance d'exception

Notre œuvre possède une provenance entièrement traçable depuis que cette dernière a été donnée par l'artiste lui-même à Athanase Lavallée (1748-1818), secrétaire général du Musée Napoléon (futur Musée du Louvre) qu'il dirige après la démission de Vivant-Denon (1748-1825). L'œuvre intègre par la suite la collection Marcille et parvient aux mains d'Eudoxe Marcille (1814-1890), un des principaux collectionneurs de l'œuvre de Prud'hon. Véritable mécène de la fin du XIXe siècle, il se lie à de nombreux artistes et constitue une collection exceptionnelle de peinture, comme en témoignent Le panier de fraises de Jean Siméon Chardin (1699-1779), aujourd'hui conservé au Musée du Louvre, ou l'esquisse du Portrait de Vivant Denon par Prud'hon, également au Louvre.

### Œuvres en rapport

- Pierre Paul PRUD'HON (1758-1823), Portrait de S. M. le Roi de Rome, 1811, Salon de 1812), huile sur toile, Musée du Louvre (inv. RF 1982 19) (ill. 2).
- Pierre Paul PRUD'HON (1758-1823), Projet pour le berceau du Roi de Rome, 1810-1811, Musée des arts décoratifs (inv. 2021.170.1) (ill. 1).
- Pierre Paul PRUD'HON (1758-1823), Portrait du Roi de Rome de face, 1811, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins (inv. RF 4650) (ill. 3).

### Littérature

- CLEMENT (C.), Prud'hon : sa vie, ses œuvres et sa correspondance (3e édition), Didier Paris, 1880, p. 367.
- DE GONCOURT (E.), Catalogue raisonné de l'œuvre peinte, dessinée et gravée de P. P. Prud'hon, Rapilly, Paris, 1876, p. 323.
- GUIFFREY (J.), L'œuvre de Pierre Paul Prud'hon, Librairie Armand Colin, Paris 1924, n° 428 - Le Roi de Rome, p. 159.
- LAVEISSIERE (S.), Cat. Exp. Prud'hon ou le rêve du bonheur, septembre 1997-janvier 1998, Grand-Palais, Paris (cité sous le numéro 153, p.209).
- SOULLIE (L.), Les ventes de tableaux, dessins et objets d'art au XIXe siècle, 1800-1895 : essai de bibliographie, Librairie des catalogues de ventes, Paris, 1896.

40 000/60 000 €





Pierre Paul PRUD'HON (1758-1823), *Portrait de S. M. le Roi de Rome*, 1811, Musée du Louvre (inv. RF 1982 19).  
© 2013 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Michel Urtado

# Le Prince Royal de Westphalie par Poiret

---

15

## Vincenzo POIRET (actif 1813-1868).

*Portrait du Prince Jérôme Napoléon Charles Frédéric (1814-1847), Prince Royal de Westphalie, nourrisson (1814).*

Huile sur toile, signée "Poiret" et datée "1814" en bas à droite.

Légendée "S. A. I. et R./Le Prince Jérôme Frédéric/Charles Napoléon Louis/Félix Prince Royal de Westphalie" dans un cartouche ovale en haut à droite.

Dans un cadre en bois teint en brun et à décor gravé de motifs floraux. H. 49,5 x L. 63,5 cm. Cadre : H. 79 x L. 92 cm.

## Historique

Vincenzo Poiret naît à Trieste, très certainement à la fin du XVIIIème siècle. Il commence sa formation aux côtés de son père, Luigi Poiret et la parfait à Venise, dans les ateliers d'Odorico Politi (1785-1846) et de Teodoro Matteini (1754-1831) qui lui transmettent les codes du néoclassicisme. Proche des milieux intellectuels, l'artiste expose à la Società Minerva di Trieste entre 1829 et 1833, lieu d'échanges pluridisciplinaires à l'image des grandes capitales européennes.

Poiret entretient également des relations avec les grandes familles de Dalmatie, depuis 1815 sous le joug de l'Empire autrichien : il peint notamment les portraits des Arneri et Martecchini, à une période de forte répression autrichienne. Dans ce même contexte, l'artiste participe à la mise en valeur de la culture dalmate, en illustrant *La Dalmazia descritta* de Francesco Carrara, publié en 1843, ou encore l'ouvrage de Charles Yriarte intitulé *Regno di Dalmazia : ovvero Capitanati di Zara, Spalato, Ragusa e Cattaro*.

Poiret est également un portraitiste reconnu, auteur de nombreux portraits de personnalités européennes issues des sphères artistiques, intellectuelles et politiques, tel son portrait du compositeur Franz Von Suppé, conservé à Vienne (ill. 1).

Jérôme Bonaparte, frère de Napoléon Ier et roi de Westphalie entre 1807 et 1813, est voué à l'exil après la chute de l'Empire. Au moment de la naissance de son fils, Jérôme Napoléon Charles Frédéric, le 24 août 1814, il séjourne à Trieste. C'est là que se seraient rencontrés le jeune artiste et le souverain, ce dernier lui commandant le portrait de son fils. Poiret représente ici le futur prince de Montfort sous des traits rigides, presque semblables à ceux d'œuvres des primitifs italiens caractéristique de son style. La chute des Bonaparte et la mise en place de la Restauration s'accompagnent d'un mouvement iconoclaste visant à effacer toute trace du Premier Empire au profit des symboles de la royauté française. Le port de la décoration du grand commandeur de l'Ordre de la couronne de Westphalie, équivalent à la Légion d'honneur sous le règne de Jérôme, est interdit en France dès juillet 1814, moins d'un mois avant la naissance de Jérôme Charles. Ce portrait du prince est néanmoins conçu comme une véritable image impériale, un acte de résistance et une lueur d'espoir pour le clan Bonaparte, en multipliant les références à l'Empire. Le prince y est désigné sous le titre de "Son Altesse Impériale et Royale". La plaque et le bijou de la Couronne de Westphalie, ordre créé par son père, sont attachés aux coussins sur lesquels repose le nourrisson. En arrière-plan, la couronne posée sur un guéridon évoque la destinée du fils de Jérôme, si la dynastie Bonaparte avait été encore au pouvoir. Véritable manifeste politique, ce portrait est très certainement la première représentation du neveu de Napoléon dont nous ne connaissons que des images plus tardives. Jérôme Bonaparte a vraisemblablement apprécié le tableau réalisé par le peintre puisque celui-ci réalisera pour lui la copie du tableau d'Horace Vernet, le Roi Jérôme recevant les clefs de la ville de Breslau. L'œuvre réalisée à Trieste en 1824 est aujourd'hui conservée au Château de Fontainebleau (ill. 2). Ce lien privilégié qu'entretient l'artiste avec le frère de Napoléon ne l'empêche pas par la suite de produire des œuvres pour la monarchie : en témoigne son portrait de Charles X, d'après Gérard, conservé à la Fondazione Palazzo Coronini Cronberg (ill. 3).

## Œuvres en rapport

- Vincenzo Poiret, Franz von Suppé à l'âge de 15 ans, 1835, Vienne, Wien Museum (inv. SUPPE 134).
- Vincenzo Poiret, d'après Horace Vernet (1789-1863), Le Roi Jérôme recevant les clefs de la ville de Breslau, 1824, musée national du château de Fontainebleau (inv. N 3101).
- Vincenzo Poiret, d'après François Gérard (1770-1837), Portrait de Charles X, vers 1824-1830, Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg (inv. 1874).

## Littérature

- BONAPARTE Mathilde, "SOUVENIRS DES ANNÉES D'EXIL: I." dans *Revue Des Deux Mondes* (1829-1971) 42, no. 4, 1927, pp. 721-52.
- Collectif, Jérôme Napoléon - Roi de Westphalie [exposition au château de Fontainebleau du 10 octobre 2008 au 8 janvier 2009], Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 2008.
- DERMONCOURT Bertrand, Tout Verdi, éd. Robert Laffont, 2013.
- FISCOVĆ Cvito, « Slikar Vicko Poiret », dans Collectif, Contributions to the History of Art in Dalmatia, Vol. 11, No. 1, 1959, pp. 164-180.
- LEVI Donata, « STRUTTURE ESPOSITIVE A TRIESTE DAL 1829 AL 1847. », dans *Annali Della Scuola Normale Superiore Di Pisa. Classe Di Lettere e Filosofia*, 15, no. 1, 1985, pp. 233-301.
- LIČEN Daša, "The Vagaries of Identification in the Società di Minerva of Trieste (1810-1916)", dans *Traditiones*, n°46/1-2, SUPPL., Octobre 2017, pp. 35-54.
- NICOUÉ Guillaume, « 1812 », dans Jörg Ebeling et al. (ed.), Jérôme Napoléon - und die Kunst und Kultur im Königreich Westphalen/et l'art et la culture dans le Royaume de Westphalie. Kolloquiumsakten und Archive / Colloque et recueil d'archives, Paris, Centre Allemand d'histoire de l'art Heidelberg, 2021, pp. 583-674.
- VOÏNOVITCH Comte L. de, La Dalmatie, L'Italie et l'Unité Yougoslave (1797-1917) - Une contribution à la future paix européenne, Genève, Bâle, Lyon, Georg & Cie, Librairie-Éditeurs, 1917.

3 000/5 000 €



J. A. Hack.  
Le Prince Jérôme Frédéric  
Charles Napoléon Louis  
Felix Prince Royal de  
Vexphalie

# Caroline Murat par Dun : un chef d'oeuvre miniature

16

## Nicolas-François DUN (Lunéville, 1764-Naples, 1832)

Portrait de Caroline Murat, reine de Naples, en tenue de style Troubadour.  
Circa 1808-1815.

Rare miniature ovale peinte sur ivoire, signée en bas à droite "Dun", représentant Caroline Bonaparte en buste de face, vêtue d'une robe de velours rouge à brandebourgs dorés inspirée des hussards de Naples, à haut col, portant une coiffe de plumes d'autruche et de satin blanc. Dans un cadre ovale en or (750 millièmes) et métal doré à suspendre, à bordure émaillée rouge et vert torsadée. Dos à refixer, usures à la peinture notamment au fond gris, taches.  
H. 6,5 cm x L. 5,5 cm. Poids brut : 42,6 g.

### Provenance

- Probablement commandée par Caroline Murat, reine de Naples (1808-1815) vers 1810, pour être offerte en présent.
- Collection Viktor (1851-1927) et Paula Zuckerkandl, Vienne (Autriche).
- Vente de leur petit-fils, Wawra, Vienne, 7 mai 1928, lot 79 (invendue).
- Vente Dorotheum, Vienne, 10 octobre 1929, lot 65 (invendue).
- Vente Dorotheum, Vienne, 17 février 1930, lot 94 (vendue).
- Vente "Fine English and Continental Miniatures", Sotheby's, Londres, 26 juin 1978, lot 27.

### Historique

Nicolas-François Dun, né en Lorraine dans une famille de musiciens à la cour, aurait quitté sa ville natale fort jeune et suivi les armées napoléoniennes en Italie avant de s'installer à Naples au début du XIXe siècle, où il va participer au renouveau artistique de la ville. La carrière de Dun peut se diviser en trois périodes : celle de son arrivée à Naples jusqu'en 1808 à la cour de Lady Hamilton, l'époque Murat de 1808 à 1815 (à laquelle se rattache notre miniature), et la période de 1815 à sa mort en 1832, où Dun travaille à nouveau pour les Bourbons de Naples et les membres de l'aristocratie européenne.

L'époque du règne de Murat de 1808 à 1815 est particulièrement intéressante pour l'art de la miniature à Naples qui connaît alors un réel engouement (la ville compte une trentaine de peintres spécialistes), si bien qu'en 1809, le roi Joachim institue une classe de miniature dans le cadre de la réorganisation de l'Académie royale de dessin, avec pour professeur Antonio Zuccarelli. Naples devient ainsi la seconde ville à enseigner officiellement l'art de la peinture en miniature en Europe, après Saint-Pétersbourg.

Après la chute de Joachim Murat, Dun, se ralliant au pouvoir, travaille de nouveau pour les Bourbons de Naples et des membres de la haute aristocratie européenne de passage à Naples, réalisant ainsi les portraits du prince de Salerne ou encore des comtes Orlov. En 1824, il participe au Salon de Paris où il expose les portraits en miniature du duc et de la duchesse de Calabre.

Pour sa part, Caroline Murat, qualifiée de "Reine des Arts", est reconnue pour sa beauté, son élégance, son esprit et sa culture ainsi que son intelligence politique. Pour son palais napolitain, la souveraine fait appel aux meilleurs artisans de son temps et elle entretient des relations privilégiées et fidèles avec les artistes français et italiens de son époque comme Gérard, Dunouy, Bidault, Rolland, Canova. Elle est tout à la fois collectionneuse avisée, possédant de nombreuses peintures de la Renaissance acquises en Italie, et commanditaire "avant-gardiste", ayant soutenu Ingres, Granet ou encore la peinture troubadour. C'est dans ce contexte artistique foisonnant que le miniaturiste lorrain Nicolas-François Dun, installé à Naples, réalise ce portrait de la reine Caroline Murat vers 1814. À la mort de son époux en 1815, elle entame avec ses quatre enfants un exil forcé à Trieste, Vienne et Florence, ville où elle sera finalement enterrée en 1839.



ill. 1

Notre portrait miniature de la reine de Naples est remarquable par son rendu précis et sa grande finesse, en particulier dans la qualité du modelé du visage où la peau légèrement nacrée est relevée sur les joues par des touches délicatement rosées, mais aussi par sa tenue. Le buste de la Reine très coloré et rehaussé d'or se détache sur un fond gris. Il ne s'agit pas d'un portrait d'apparat, la reine n'ayant ni couronne ni diadème, mais plutôt d'un portrait intime, superbement vêtue et coiffée de style troubadour.

Nicolas-François Dun a réalisé plusieurs miniatures de Caroline, dont Millon a déjà vendu un portrait tout aussi beau (voir ci-dessous). Grâce aux archives consultées des Princes Murat des Archives nationales de France à Paris, on sait par les comptes de l'année 1814 de la reine Caroline que celle-ci commanda à Dun plusieurs portraits d'elle, du roi Joachim et de leurs enfants en différents formats, espacés en plusieurs commandes. Une série de miniatures était destinée à orner une boîte rouge appartenant à la souveraine. Au début du XXe siècle, les portraits des Murat exécutés par Dun se sont dispersés dans différentes collections.

### Œuvres en rapport

- L'un des plus beaux portraits de Caroline Murat par Dun, donnée par elle à son intendant Louis-Frédéric Bourgeois de Mercey (1762-1850) en 1822, vendu chez Millon, vente La Face des Rois, 23 novembre 2023, lot 19 (adjudgé 35.100 €) (ill.1).
- Deux autres miniatures représentant la reine de Naples par Dun et provenant des collections Murat ont été récemment vendues à Drouot : Collin du Bocage, 23 juin 2017, Souvenirs Historiques, lots 117-118. L'une semble être une deuxième version moins aboutie du portrait vendu chez Millon, néanmoins signée.
- Un autre exemple est ce double portrait des princes Achille et Lucien Murat, les deux fils de Joachim et Caroline Murat, toujours peints par Dun, vers 1810, et récemment vendus : Christie's, Paris, 29 novembre 2017, Le Goût Français, lot 25A. Ils faisaient également partie des collections Murat.

### Littérature

- Chiara Parisio, "Nicolas-François Dun. Ritrattista in miniatura dei Borbone e dei Murat", Brescia, 2024, cat. 60, pp. 42-43 (repr.).
- Catalogue de l'exposition Caroline, Sœur de Napoléon, Reine des Arts, présentée au musée Fesch, Ajaccio du 30 juin - 2 octobre 2017.
- Nathalie Lemoine-Bouchard, Les peintres en miniature actifs en France, 1650-1850, Les éditions de l'Amateur, Paris, 2008, p. 216.
- Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français, 1925, "Le miniaturiste lorrain Nicolas-François Dun (1764-1832)" par M. Carlo Jeannerat, pp. 96 à 110.
- Henri Bouchot, La miniature française 1750-1825, Paris, Emile-Paul Éditeur, 1910.

Avec son certificat CITES n° FR2509510398-K autorisant une commercialisation intra-UE en date du 11 août 2025.

3 000/5 000 €



## L'Empereur Napoléon en buste par Masure

---

17

**Georges Paul MASURE, école française de la fin du XIXe siècle, d'après Robert LEFÈVRE.**

*Portrait de Napoléon Ier en uniforme de colonel des Grenadiers à pied de la Garde impériale.*

Huile sur toile, signée au-dessus de l'épaule à gauche "G P Masure / d'après Robert Lefèvre". Au revers, tampon du fabricant de toile "Hardy Alan, G. Vasseur successeur, 72 Boulevard Raspail à Paris". Restauration en partie basse.

Dans un beau cadre rectangulaire à vue ovale en bois doré à décor de palmettes et branches de lauriers aux écoinçons (petits éclats).  
H. 65 x L. 55 cm. Cadre : H. 86 x L. 74 cm.

**Provenance**

- Vente Osenat, Fontainebleau, 9 décembre 2018, lot 182 (adjudé 6.888€).

- Collection "Museo Imperial 1808".

**Oeuvre en rapport**

Robert Lefèvre (1755-1830), Portrait de Napoléon Ier, hst, 65 x 55 cm (mêmes dimensions), Tokyo Fuji Art Museum.

**3 000/5 000 €**



# Napoléon avant son abdication d'après Delaroche



18

**Paul DELAROCHE (Paris, 1797-1856), école de.**

*Napoléon Ier à Fontainebleau, le 31 mars 1814 (détail).*

Huile sur toile.

Dans un cadre rectangulaire en bois doré à décor de cygnes et palmettes aux angles.

H. 64 x L. 53 cm. Cadre : H. 79 x L. 68,5 cm.

#### Provenance

Collection privée, Paris.

#### Oeuvre en rapport

Paul Delaroche, Napoléon Ier à Fontainebleau, le 31 mars 1814, hst, 181 x 137 cm, 1840, Musée de l'Armée (inv. 11931 ; Ea 90.1.).

#### Historique

En mars 1814, après une campagne de France difficile, Paris est menacé puis tombe aux mains des armées alliées. Napoléon, retiré à Fontainebleau, sait que son pouvoir est sur le point de s'effondrer. L'abandon du trône survient dans les jours qui suivent : l'Empereur abdiquera d'abord pour son fils le 4 avril, puis sans condition le 6, avant d'être exilé sur l'île d'Elbe.

Le tableau de Delaroche représente Napoléon seul, dans ses appartements privés à Fontainebleau, le 31 mars 1814, dans un moment

de crise intérieure. Il est à peine descendu de cheval : ses bottes sont encore crottées, sa redingote grise est posée sur les épaules. Son chapeau gît à terre, son portefeuille est jeté sur un canapé, son épée repose sur un guéridon — symboles de l'abandon imminent du pouvoir. L'attitude de Napoléon est lourde, comme abattue : il est assis, le corps affaissé, regard sombre, perdu dans ses pensées. Le décor, avec des tentures rouges et des ors en arrière-plan, souligne la grandeur passée, contrastant avec la solitude de l'Empereur déchu.

Contrairement à une image de victoire ou de triomphe, Delaroche choisit un instant de vulnérabilité : Napoléon n'est plus le conquérant, mais l'homme confronté à sa défaite. Le peintre s'est appuyé sur un passage des Mémoires de Bourrienne (secrétaire de Napoléon) décrivant comment l'Empereur "s'enferma dans son cabinet et y resta seul durant toute la journée du 31 mars". Ce texte est même retranscrit sur une feuille préparatoire de Delaroche. Le peintre adopte ici un style presque romantique, misant sur la dramaturgie intérieure plutôt que sur l'ostentation. Le tableau devient un moment de bascule, de transition entre le pouvoir et la chute. L'œuvre peut aussi être lue comme une métaphore de l'"étoile déchue", où la gloire, le pouvoir et la légende s'effacent devant la réalité du crépuscule.

6 000/8 000 €

# *Le premier portrait officiel du futur Napoléon III par une artiste anglaise*

---

19

## **Mary Anne ANSLEY, née GANDON (?-Naples, 1840)**

*Portrait du prince Louis Napoléon Bonaparte (1808-1873).*

Huile sur toile. Rentoilage et restaurations.

Circa 1833.

Présence d'une ancienne étiquette manuscrite au dos "Portrait of Prince Louis Napoleon B(onaparte) / Painted by Mrs. Colonel Ansley".

Dans un cadre rectangulaire en bois doré.

H. 77,5 x L. 65 cm. Cadre : H. 91 x L. 79 cm.

## **Provenance**

- Descendance de la famille de l'artiste.

- Collection privée américaine.

## **Exposition**

Royal Academy, Londres, 1833, exposé sous le n° 395.

## **Historique**

### **Mary Ann Ansley, peintre de renom amie des Bonaparte**

Mary Ann Ansley est la fille de l'architecte James Gandon et l'épouse d'un officier des gardes, le colonel Ansley. À compter de 1812, elle présente assidûment ses œuvres dans les grandes institutions artistiques britanniques, telles la British Institution, la Society of British Artists à Suffolk Street ou encore la prestigieuse Royal Academy. De 1814 à 1833, elle y propose régulièrement des tableaux représentant le plus souvent des sujets mythologiques et historiques à l'instar de Thétis et Pelé (1817) ou La reine Elisabeth donnant la bague au Comte d'Essex (1824). Ses œuvres sont très bien reçues par la critique : en 1821, après la présentation de deux tableaux tirés des Métamorphoses d'Ovide et du Paradis perdu de Milton, le célèbre périodique illustré Ackermann's Repository écrit à son sujet : « Quelle que soit notre opinion sur le mérite de cette dame en tant qu'artiste (et il est loin d'être négligeable), nous espérons qu'il n'y aura qu'une seule opinion sur son intrépidité, qui l'a conduite à aborder avec audace un sujet historique de cette nature. Nos artistes masculins feraient mieux de se méfier de l'apparition de nouvelles Angelica Kaufman qui leur disputerait avec succès la palme des honneurs académiques. Cela s'est produit et peut se reproduire, et nous souhaitons toujours à ces dames nos meilleurs vœux. [...] Mme Ansley a de la vigueur et de l'expression dans son tableau ; le coloris est également puissant. Qu'elles explorent de nouvelles voies artistiques ; nos meilleurs vœux les accompagneront toujours ». Elle s'attaque ainsi au grand genre traditionnellement réservé aux hommes, les femmes étaient à l'époque exclues de la grande peinture en raison de la représentation éventuelle de nudité. Mary Ann Ansley brave cet interdit et est même saluée par la critique pour ses nus. Elle affectionne d'autres thèmes typiquement masculins tels que les sujets militaires comme Soldat mort et cheval qu'elle expose à la Society of British Artists en 1816. Elle portraiture

également l'aristocratie anglaise à l'instar du Général Thomas Fermor, Premier Comte de Pomfret, présenté à la Royal Academy en 1825. Dans cette œuvre nous retrouvons les mêmes effets que ceux utilisés pour notre Portrait du Prince Napoléon exposé à la Royal Academy en 1833. De la même manière, le modèle est présenté en buste, légèrement tourné de trois quarts vers la gauche, sur un fond assez nébuleux teinté de romantisme. Ce portrait de Louis Napoléon Bonaparte traduit bien plus qu'une simple relation de peintre à modèle. Il semblerait que Louis-Napoléon entretenait des liens d'amitié avec le couple Ansley. Un curieux dessin de la main de Louis Napoléon et tiré d'un Album Amicorum, passé en vente chez Christie's en 2005 en témoigne. Ces recueils étaient destinés à recevoir des petits mots, des dessins ou encore des notes de ses amis. Il figure une scène d'artillerie au trait assez naïf et est signé « LS Napoléon Bonaparte ». Un autre feuillet provenant du même livre d'amis est quant à lui de la main de Joseph Bonaparte (1768-1844) et est dédié au Colonel et à Madame Ansley, indiquant que l'album leur appartient. De plus, dans un album de Charlotte Bonaparte (1802-1839) aujourd'hui conservé au Museo Napoleonico à Londres, sous deux aquarelles, la fille de Joseph indique « Fait et donné par Mme Ansley. Otto House près de Londres/1833 ». Les deux femmes qui partagent la même passion de la peinture se seraient donc assidûment fréquentées lors du voyage à Londres de la princesse. Il semblerait donc que la peintre et son époux fussent très proches du cercle bonapartistes en Angleterre, et expliquerait la réalisation du premier portrait officiel du Prince Napoléon par elle-même. Cette œuvre est la dernière exposée par l'artiste qui s'éteint à Naples en 1840. Mais malgré la grande renommée dont elle jouit de son vivant, aucun tableau de la peintre ne nous est parvenu, son œuvre est seulement connue par la gravure. De ce fait, notre tableau est a fortiori une pièce d'une grande rareté constituant le premier témoignage du travail de cette femme artiste.



### Le premier portrait officiel de l'héritier de l'Empereur

Louis Napoléon Bonaparte est le troisième fils du Roi de Hollande et frère de Napoléon, Louis Bonaparte (1778-1846), et de la belle-fille et fille adoptive de Napoléon, Hortense de Beauharnais (1783-1837). À sa naissance en 1808, la question de la succession dynastique est une préoccupation majeure de l'Empire. Le tableau de Louis Ducis représentant l'Empereur entouré de ses neveux et nièces en témoigne. Exposé au Salon de 1810, cette œuvre présente les héritiers potentiels du clan et atteste de l'attente d'une descendance impériale. Il est intéressant de constater que cette toile est inconsciemment prémonitrice, puisque le nourrisson sur les genoux de Napoléon n'est autre que le futur Napoléon III. La naissance du Roi de Rome en 1811, fils de Napoléon Ier et de sa seconde épouse Marie-Louise d'Autriche (1791-1847) met un terme à la problématique successorale. Louis Napoléon grandit donc sans prétention dynastique, d'autant plus qu'il n'est pas l'aîné de sa fratrie (jusqu'à la mort de son frère en 1831). Après la chute de l'Empire, il suit sa mère en exil en Suisse au château d'Arenenberg. Il devient alors un jeune homme fringant et un cavalier habile profitant pleinement des plaisirs de la jeunesse. C'est ainsi que le peintre Felix Cottrau sur les bords du lac de Constance en 1832, la même année où son destin bascule. En 1832, le duc de Reichstadt meurt à Vienne sans postérité, laissant le siège d'héritier de l'Empereur vacant. Pour certains, la succession est dès lors toute désignée : il s'agit de Louis Napoléon. En effet, déjà avant la mort du roi de Rome, le chancelier d'État de l'Empire d'Autriche Klemens Wenzel von Metternich (1773-1859) écrivait à son ambassadeur à Paris le 21 juin 1832 « Je vous prie de rendre le roi Louis-Philippe attentif au personnage qui succédera au duc de Reichstadt. Le jour du décès du duc, il (le jeune Louis Bonaparte) se regardera comme appelé à la tête de la République française » (Aus Metternich's nachgelassenen Papieren, t. V, p. 277). En novembre 1832, Louis Napoléon se rend en Angleterre afin de s'entretenir avec son oncle Joseph de l'avenir du clan. Trouvant alors ce dernier peu enclin à prendre la place de l'Aiglon, il est décidé que ce sera lui l'héritier de la couronne impériale. C'est dans ce contexte qu'il pose pour Mary Ann Ansley pour son premier portrait officiel en tant qu'héritier présomptif de l'Empire. Ce portrait historique réalisé en 1833 constitue le premier jalon d'une série de représentations, jusqu'à sa consécration en tant qu'Empereur des Français.



### Le portrait de la renaissance bonapartiste

L'année 1833 marque un réel tournant et renouveau dans la vie de Louis Napoléon et dans la défense de la cause bonapartiste. Les bonapartistes peuvent enfin se rallier à une figure tutélaire, apte à prendre le pouvoir. En effet, peu de soutien de l'Empereur avaient foi dans la capacité de son fils le Duc de Reichstadt à lui succéder. Et pour ce qui est des frères de Napoléon, le baron d'Ambès résume bien la situation dans ses mémoires : « Jérôme restait un pacifique tranquille, Louis Bonaparte, un arthritique littéraire, Joseph, revenu d'Amérique, un Montesquieu voyageur, Lucien un lettré débonnaire. Tous oublièrent les heures de gloire ancienne. Le prince [Louis Napoléon], lui, se préparait par l'étude au grand rôle qu'il voulait tenir ». Louis Napoléon endosse rapidement son rôle de chef du clan Bonaparte et le montre dans ses sorties publiques et politiques en Angleterre. Il assiste à l'ouverture du Parlement anglais en février 1833, puis se rend à une réunion tenue par des exilés polonais à Londres, se fait portraiturer par Mary Ann Ansley qui l'expose à la Royal Academy. Il ne fait plus aucun doute qu'il se veut le digne successeur de son oncle, au point où la presse anglaise qui s'interroge sur une possible révolution républicaine à Paris, écrit en mai 1833 : « si les républicains devaient réussir dans leurs tentatives et élire un président dans la famille Bonaparte, ce serait Louis Napoléon, fils de l'ancien roi de Hollande ». Quelques années plus tard, en 1848, après des tentatives infructueuses de prise de pouvoir, il sera élu Président de la Seconde République avant qu'en 1852, il achève son plan élaboré à Londres vingt ans plus tôt, en ressuscitant l'Empire.

### Littérature

- AUBRY O., « Le Roi de Rome : VI: Derniers mois (1831-1832) », Revue des Deux Mondes (1829-1971), Huitième période, Vol. 9, n° 4, 15 juin 1932, pp. 839-864.
- AMBES Baron, Mémoires inédits sur Napoléon III : le mémorial de Chislehurst. Tome 1/ par le baron d'Ambès ; recueillis et annotés par Charles Simond et M. C. Poinsot, 1909-1910.
- CLAYTON Ellen C., English female artists, Vol.1, Tinsley Brothers, London, 1876.
- GRAY Sara E., The dictionary of British women artists, Lutterworth Press, Cambridge, 2009.
- SPIES-GÄNS P., A Revolution on Canvas The Rise of Women Artists in Britain and France, 1760-1830, Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2022.
- WERTHEIMER E., « Documents inédits sur la maladie et la mort du Duc de Reichstadt », in Revue Historique, 1897, T. 64, Fasc. 1, PUF, 1897, pp. 82-94.
- WRIGHT A.E., Animal and sporting painting in Britain, 1760-c.1850: its artistic practices, patronage and public display, University of East Anglia School of Art History and World Art Studies, November 2018.
- Charlotte Bonaparte, une princesse artiste 1802-1839 : [exposition], Rome, museo napoleonico di Roma, 4 février - 30 mai 2010 ; isola d'Elba, museo nazionale delle residenze napoleoniche, 15 juin - 30 septembre 2010 ; musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 19 octobre 2010 - 10 janvier 2011, RMN, Paris, 2010.

20 000/30 000 €



# La Duchesse de Leuchtenberg par l'atelier de Stieler

20

**Joseph Karl STIELER (Mayence, 1781-Munich, 1858), atelier de.**

Portrait de la princesse Augusta-Amélie de Bavière (1788-1851), ancienne vice-reine d'Italie, duchesse de Leuchtenberg et princesse d'Eichstätt.  
Huile sur toile.

Circa 1820.

Dans un cadre en bois doré à décor d'une frise de palmettes.  
H. 73 x L. 60 cm. Cadre : H. 90 x L. 77 cm.

## Provenance

- Collection privée italienne.
- Collection privée française.

## Historique

Joseph Karl Stieler (1781-1858) naît à Mayence d'une famille de graveurs de poinçons et fabricants de matrices. Il reçoit sa première formation artistique auprès de son père, August Friedrich Stieler (1736-1789), puis de Christoph Fesel (1737-1805) à Wurtzbourg, et, à partir de 1800, de Heinrich Füger (1751-1818) à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne. Il achève sa formation à Paris en 1808 avec François Gérard (1770-1837) qui lui transmet son art du portrait et son goût du néoclassique. En 1809, de passage à Milan à l'occasion d'un voyage à Rome, la douane italienne confisque les toiles qu'il transporte. L'incident est rapporté à la cour du vice-roi Eugène de Beauharnais qui demande à voir les œuvres saisies. Son épouse apprécia tellement les tableaux qu'elle commande à Stieler les portraits de toute la famille. L'artiste demeura à Milan jusqu'en mai 1810. Après un voyage à Naples et à Rome, il retourne auprès d'Eugène en 1811 : ce dernier lui commande notamment le portrait de ses trois enfants peints en ange. Cette œuvre

plut particulièrement à son destinataire, Maximilien Ier (1756-1825), roi de Bavière et père de la vice-reine : il lui passe alors plusieurs commandes et le nomme peintre de la cour en 1820. Après la chute de l'Empire, l'artiste continue à travailler pour Eugène de Beauharnais, fait duc de Leuchtenberg.

Cette paire de portraits a fait l'objet de plusieurs versions réalisées par le peintre et son atelier, comme le révèlent les exemplaires conservés au Château de Malmaison ou dans les Collections royales suédoises.

La princesse Augusta est la fille aînée du futur roi Maximilien Ier Joseph de Bavière (1756-1825) et de sa première épouse, la princesse Auguste Wilhelmine de Hesse-Darmstadt (1765-1796). En 1806, à l'instigation de Napoléon Ier et face à l'insistance de son père nouvellement nommé Roi de Bavière, celle qui est alors surnommée la plus belle princesse d'Europe, épouse Eugène de Beauharnais. Cette union motivée par des raisons politiques se transforme rapidement en réel mariage d'amour. Notre portrait parvient parfaitement à capter la beauté de la princesse. Elle porte une coiffe à résilles et filets tissés d'or qu'elle semble particulièrement affectionner puisque reprise dans différentes variantes de notre tableau (ill. 1). Détail émouvant, elle est parée des pendants d'oreilles et du collier de sa belle-mère l'Impératrice Joséphine (1763-1814). Cette magnifique parure a soit été offerte par Joséphine à Augusta Amélie, soit héritée par cette dernière. Elle transmet par la suite ces bijoux à sa fille Joséphine, reine de Suède (1807-1876).

## Œuvres en rapport

- Joseph Karl Stieler, Auguste-Amélie de Bavière, circa 1825, Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau Rueil-Malmaison (inv. M.M.2008.18.1) (ill. 2).
- Joseph Karl Stieler, Auguste-Amélie de Bavière, 1820, Collections royales de S.M le Roi de Suède, Stockholm (inv. OISt. 168).
- Joseph Karl Stieler, Auguste-Amélie de Bavière de trois quarts portant une robe bleue, Circa 1825, vente Ketterer Kunst, Munich, 18 mai 20218, lot 465 (adjudgé 24.000€) (ill.1).

## Littérature

- CAUDE E. (Dir.), Cat. Exp. Eugène de Beauharnais, un prince européen, Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, 9 octobre 2022 au 9 janvier 2023, RMN, Paris, 2022.
- PILLEPICH A. (Dir.), Cat. Exp. Eugène de Beauharnais, honneur et fidélité, Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, 14 septembre 1999 au 3 janvier 2003, RMN, Paris, 2022.

15 000/20 000 €



ill. 1



ill. 2

# Eugène de Beauharnais : un portrait romantique

21

- **Joseph Karl STIELER (Mayence, 1781-Munich, 1858), atelier de.**  
*Portrait du prince Eugène de Beauharnais (1781-1824), ancien vice-roi d'Italie, duc de Leuchtenberg et prince d'Eichstätt.*  
Huile sur toile.  
Circa 1820.  
Dans un cadre en bois doré à décor d'une frise de palmettes.  
H. 70 x L. 56 cm. Cadre : H. 89 x L. 73 cm.

## Provenance

- Collection privée italienne.
- Collection privée française.

## Historique

Joseph Karl Stieler (1781-1858) naît à Mayence d'une famille de graveurs de poinçons et fabricants de matrices. Il reçoit sa première formation artistique auprès de son père, August Friedrich Stieler (1736-1789), puis de Christoph Fesl (1737-1805) à Wurtzbourg, et, à partir de 1800, de Heinrich Füger (1751-1818) à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne. Il achève sa formation à Paris en 1808 avec François Gérard (1770-1837) qui lui transmet son art du portrait et son goût du néoclassique. En 1809, de passage à Milan à l'occasion d'un voyage à Rome, la douane italienne confisque les toiles qu'il transporte. L'incident est rapporté à la cour du vice-roi Eugène de Beauharnais qui demande à voir les œuvres saisies. Son épouse apprécia tellement les tableaux qu'elle commande à Stieler les portraits de toute la famille. L'artiste demeura à Milan jusqu'en mai 1810. Après un voyage à Naples et à Rome, il retourne auprès d'Eugène en 1811 : ce dernier lui commande notamment le portrait de ses trois enfants peints en ange. Cette œuvre plut particulièrement à son destinataire, Maximilien Ier (1756-1825), roi de Bavière et père de la vice-reine : il lui passe alors plusieurs commandes et le nomme peintre de la cour en 1820. Après la chute de l'Empire, l'artiste continue à travailler pour Eugène de Beauharnais, fait duc de Leuchtenberg.

Cette paire de portraits a fait l'objet de plusieurs versions réalisées par le peintre et son atelier, comme le révèlent les exemplaires conservés au Château de Malmaison ou dans les collections royales suédoises.

Eugène de Beauharnais, fils de Joséphine Bonaparte et fils adoptif de Napoléon Ier, est nommé Vice-roi d'Italie en 1805 par l'Empereur. Après la chute de l'Empire, il se retire en Bavière où il reçoit le titre de Duc de Leuchtenberg. Dans notre portrait réalisé vers 1815, Eugène n'ayant plus de fonction politique est peint sans attribut. L'artiste nous offre la vision d'un homme mûr dont la dignité ne réside pas dans l'uniforme, mais dans un visage fier et grave. Drapé dans un long manteau, le portrait revêt une dimension romantique et est le point de départ d'un thème fréquent de la légende d'Eugène. Cette image est largement reprise par les artistes et sert de prototype à la représentation du prince après la chute de l'Empire, comme en témoignent la copie réalisée par Butz et conservée à la Malmaison (ill. 2) ou un portrait en uniforme réalisé d'après Stieler et conservé au Musée de l'armée (ill. 3).



ill. 1



ill. 2



ill. 3

## Œuvres en rapport

- Joseph Karl Stieler, Le prince Eugène, 1815, huile sur toile, Musée Pouchkine, Moscou (inv.1441) (ill. 1).
- Joseph Karl Stieler, Le prince Eugène, 1816, huile sur toile, Collections royales de S.M le Roi de Suède, Stockholm (inv. OIIST. 189).
- Butz d'après Joseph Karl Stieler, Le prince Eugène, 1839, huile sur toile, Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau (inv. MM.97.12.1) (ill. 2).
- D'après Joseph Karl Stieler, Portrait du Prince Eugène, Huile sur toile, Musée de l'armée (inv.46/Ea95) (ill. 3).
- D'après Joseph Karl Stieler, Portrait du Prince Eugène, dessin, Châteaux de Malmaison et Bois-Préau Rueil-Malmaison (inv. M.M.96.9.1).
- D'après Joseph Karl Stieler, Eugène Napoléon, estampe, Musée de l'armée (inv. 2017.0.527.48) (ill. 4).

## Littérature

- CAUDE E. (Dir.), Cat. Exp. Eugène de Beauharnais, un prince européen, Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, 9 octobre 2022 au 9 janvier 2023, RMN, Paris, 2022.
- PILLEPICH A. (Dir.), Cat. Exp. Eugène de Beauharnais honneur et fidélité, Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, 14 septembre 1999 au 3 janvier 2003, RMN, Paris, 2022.

15 000/20 000 €

# Redécouverte d'un rare portrait du fils d'Eugène

22

**Joseph Karl STIELER (Mayence, 1781-Munich, 1858), atelier de.**

*Portrait du Prince Auguste Charles de Beauharnais (1810-1835), 2<sup>nd</sup> duc de Leuchtenberg et de Santa Cruz, Prince d'Eichstätt.*

Huile sur toile.

1834.

Dans un cadre en bois stuqué et doré à décor rocaille (manques). Au dos du cadre, une ancienne étiquette en partie manuscrite : "Villa Leuchtenberg Zimmer No 1. Parterre./Herzog August v. Leuchtenberg in portugiesischer uniform 1834." ("Villa Leuchtenberg Salle n° 1. Rez-de-chaussée. Duc Auguste de Leuchtenberg en uniforme portugais 1834"). H. 72 x L. 58 cm. Cadre : H. 103 x L. 87 cm.

## Provenance

- Collection de Théodelinde de Beauharnais (1814-1857), princesse de Leuchtenberg et comtesse de Wurtemberg, sœur du Prince Auguste de Beauharnais, Villa Leuchtenberg, Lindau (Allemagne).

- Probablement à sa fille Mathilde, comtesse de Wurtemberg (1854-1907).

- Collection privée italienne.

## Historique

Auguste Charles Eugène Napoléon de Beauharnais, né à Milan le 9 décembre 1810, est le fils aîné d'Eugène de Beauharnais (1781-1824) et de son épouse la princesse Auguste de Bavière (1788-1851), fille du premier roi de Bavière Maximilien Ier Joseph (1756-1825) et de sa première épouse la princesse Auguste Wilhelmine Marie de Hesse-Darmstadt (1765-1796). Du côté paternel, il est le petit-fils de l'impératrice Joséphine (1763-1814), et de l'empereur Napoléon Ier (1769-1821) qui a adopté Eugène en 1806. À la chute de l'Empire, son père est fait Duc de Leuchtenberg et Prince d'Eichstätt par son beau-père, roi de Bavière. Auguste hérite de ses titres en 1821 à sa mort. En 1829, sa sœur Amélie épouse l'Empereur du Brésil et roi du Portugal, Pierre Ier (1798-1834). Il l'accompagne et s'installe au palais impérial de Saint-Christophe. Il devient alors très proche de son beau-frère qui lui octroie le titre de Duc de Santa Cruz et d'Altesse Impériale. Celui-ci décide de le marier à sa fille Marie (1819-1853). Auguste épouse par procuration la future reine Marie II de Portugal le 1<sup>er</sup> décembre 1834 dans la cathédrale de Lisbonne le 26 janvier 1835. Il devient alors Prince consort du Portugal, Maréchal de l'armée portugaise et Pair du Royaume. Il s'éteint brutalement deux mois plus tard des suites d'une maladie.

Peu de représentations de ce Prince nous sont parvenues, très certainement en raison de sa mort soudaine à un si jeune âge. Notre œuvre est l'un des rares témoignages de son élégance et de sa beauté. Le tableau original est réalisé par Joseph Stieler, peintre préféré de ses parents Eugène et Augusta, dont il a réalisé les portraits officiels. Proche de la cour de Milan depuis 1808, l'artiste réalise également les portraits des enfants de la famille depuis leur plus jeune âge. C'est donc tout naturellement qu'il peint le portrait d'Auguste, très certainement au moment de son mariage avec Marie du Portugal, comme l'indique la date au dos. L'artiste réalise alors deux versions du portrait, reprenant la même composition. Le Prince est figuré en buste de trois-quarts sur fond uni, le visage légèrement tourné vers la droite, seule la tenue diverge. Dans la première version, Auguste est vêtu d'une sorte de redingote surmontée d'un manteau de fourrure qu'il tient d'une main enveloppée dans un gant de cuir beige. Il se dégage de cette œuvre une certaine nonchalance et une allure de dandy, accentuées par la jeunesse du modèle. Le château de Malmaison et la pinacothèque de Sao Paolo conservent chacun un exemplaire d'après Stieler de cette version (ill. 1-2). Le tableau est également diffusé par une estampe réalisée par le graveur Franz Hanfstaengl (1804-1877).

Dans notre version, le Duc porte un uniforme militaire sur lequel il arbore plusieurs décorations : l'Ordre impérial de Pierre Ier ainsi que la bande des trois Ordres. Cet insigne réunit sur une même plaque les trois anciens ordres monastiques et militaires portugais : l'Ordre militaire du Christ, d'Avis et de Santiago da Espada. Apanage des souverains du Portugal, la bande des trois ordres est aujourd'hui exclusivement réservée au Président du Portugal. Notre œuvre fait donc référence au grade de militaire du fraîchement nommé Maréchal de l'armée du Portugal ainsi qu'à son statut de Prince consort. Notre version plus solennelle correspond au premier portrait officiel d'un souverain qui entend asseoir sa légitimité. Elle peut être rapprochée d'un exemplaire similaire conservé à la Lenbachhaus à Munich. Notre version a également fait l'objet d'une gravure (ill. 3).

L'étiquette au dos du cadre de notre tableau indique qu'il faisait partie des collections de la Villa Leuchtenberg à Lindau. Cette demeure est acquise en 1853 par Théodelinde de Beauharnais, Comtesse de Wurtemberg (1814-1857), sœur du modèle. En 1886, sa fille vend le château à Samuel Wilhelm Schindler, magnat du textile qui lui-même offre la villa à son fils Cosmus Schindler. Le tableau apparaît ensuite dans une collection privée italienne. Or, la fille cadette de Théodelinde, Mathilde, comtesse de Wurtemberg (1854-1907), épousa Don Paolo Altieri, prince de Viano, en 1874, ce qui pourrait expliquer la présence du portrait ensuite en Italie.

## Oeuvres en rapport

- D'après Joseph Stieler, Portrait d'Auguste de Leuchtenberg, 1830-1835, musée des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau (inv. M.M.009.6.1) (ill. 1).

- G. Dury, d'après Joseph Stieler, vers 1835, Portrait d'Auguste Duc de Leuchtenberg, vers 1835, Pinacothèque de Sao Paolo (inv. PINA07385) (ill. 2).

- Joseph Karl Stieler, Charles Auguste Eugène Second Duc de Leuchtenberg, vers 1830-1835, Munich Lenbachhaus (inv. G5394).

- Anonyme, d'après Joseph Stieler, Portrait d'Auguste Duc de Leuchtenberg, gravure, Casa de Sarmento, Université du Minho (inv.1894) (ill. 3).

## Littérature

Hase-Schmundt, Ulrike von, Joseph Stieler, 1781-1858 : Sein Leben u. sein Werk. Krit. Verzeichnis d. Werke, München : Prestel, 1971, Munich.

10 000/15 000 €



ill. 1



ill. 2



ill. 3



## Un portrait en pied du beau-père d'Eugène de Beauharnais



23

### École bavaroise du début du XIX<sup>e</sup> siècle.

Portrait de Maximilien I<sup>er</sup> Joseph (1756-1825), roi de Bavière, en pied, en uniforme de lieutenant-général, arborant le cordon et la plaque de l'Ordre de Saint-Hubert du Royaume de Bavière.

Huile sur toile (restaurations et nettoyage).  
Après 1806.

Dans un cadre en bois doré. Au revers, une étiquette manuscrite précisant la provenance.  
H. 68 x L. 50 cm. H. 83 x L. 63 cm (cadre).

### Provenance

- Henri André de Gail (1753-1825), capitaine au Régiment d'Infanterie allemand d'Alsace.
- Joseph André de Gail (1790-1822), page à la cour du roi Maximilien I<sup>er</sup> Joseph de Bavière.
- Puis par descendance.

### Historique

Membre de la famille de Deux-Ponts, branche cadette des Wittelsbach régnant sur la Palatinat du Rhin, Maximilien Joseph von Wittelsbach grandit à Strasbourg avant de s'engager dans l'armée française au sein du régiment d'infanterie de Deux-Ponts, puis en tant que commandant du Régiment d'Infanterie allemand d'Alsace. Il hérite du duché de Bavière en 1799 à la mort de son cousin, et s'engage politiquement et militairement dans la cause napoléonienne face à la coalition européenne. En 1805, la Bavière est érigée en royaume, rattaché à la Confédération. Il permet le mariage de sa fille aînée, Augusta-Amélie de Bavière, avec le prince Eugène de Beauharnais, fils adoptif de l'empereur. La chute de l'Empire français entraîne un revirement de sa politique extérieure : le Congrès de Vienne de 1815 assoie définitivement sa position en tant que roi de Bavière.

### Oeuvres en rapport

- École allemande, après 1806, Portrait du Roi Maximilien Joseph I<sup>er</sup> de Bavière, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (inv. 3008) (ill.1).
- École bavaroise, circa 1806, Portrait du Roi Maximilien Joseph I<sup>er</sup> de Bavière, Nouveau Château d'Ingolstadt (inv. N° C 3262) (ill.2).

500/1 000 €



ill. 1



ill. 2

# Isabelle II d'Espagne : portrait d'une reine

24

**Vicente LÓPEZ PORTAÑA (1772-1850), atelier de.**

Portrait en buste de la reine Isabel II d'Espagne enfant (1830-1904).

Huile sur toile.

Vers 1840.

H. 85 x L. 65 cm.

## Provenance

- Collection privée espagnole.
- Collection privée française.

## Historique

Formé à l'Académie San Carlos de Valence, l'ascension professionnelle de Vicente López Portaña est rapide grâce à ses talents de dessinateur et de coloriste. En 1789, lors du concours général annuel de l'Académie, il remporte une bourse qui lui permet de s'installer à Madrid. Il y parfait sa formation et rencontre les grands peintres baroques travaillant pour la Couronne tel que Mariano Salvador Maella (1739-1819), auprès duquel il acquiert son goût pour les grandes compositions décoratives combinées à un dessin méticuleux. Fort de sa réputation solide, il retourne à Valence en 1792 et reçoit d'importantes commandes. En 1802, il réalise un grand portrait de Charles IV et de sa famille pour l'Université de Valence. Ce tableau lui vaut d'être nommé peintre honoraire de la Cour par le roi en décembre de la même année. Lors de l'occupation française, il réalise les portraits des dignitaires napoléoniens mais reste en réalité fidèle à la couronne espagnole, à qui il renouvelle son allégeance dès le retour de Ferdinand VII (1784-1833) en Espagne. Il peint alors plusieurs portraits du monarque, qui, lassé du travail des peintres qui l'entourent, fait venir Vicente et le nomme premier peintre de cour le 1er mars 1815. Parmi ses nombreuses œuvres de cour, les plus remarquables sont ses portraits des épouses successives du monarque, notamment celui de Marie-Christine de Bourbon (1806-1878), reine d'Espagne. Il réalise également d'importants décors pour le Palais royal. Sa position auprès de la couronne espagnole lui ouvre les portes de nombreuses institutions prestigieuses. Ainsi, en 1814, il est admis comme membre de l'Académie royale de San Fernando et, deux ans plus tard, il en dirige le département de peinture. À partir de 1823, il est nommé directeur artistique du Musée royal de Peinture. En 1826, il profite de la visite de Francisco de Goya à Madrid afin de réaliser son portrait. L'œuvre aujourd'hui conservée au Musée du Prado est très certainement la plus célèbre de l'artiste (ill. 1). En 1833, Ferdinand VII s'éteint, c'est sa jeune héritière alors âgée de trois ans qui monte sur le trône, sous le titre d'Isabelle II.

Fille aînée du roi Ferdinand VII et de sa troisième épouse la reine Marie-Christine, Isabel monte donc en 1833 sur le trône quelques mois avant de fêter ses trois ans. Son oncle l'Infant Carlos conteste toutefois sa succession ce qui conduit aux guerres carlistes opposant les isabelinos qui soutiennent la reine régente Marie-Christine et les carlistes rangés du côté du frère du défunt roi. C'est dans ce contexte de tensions extrêmes qu'a débuté le règne de la jeune souveraine et le besoin d'affirmation d'une légitimité remise en question explique la multiplication des portraits officiels de cette enfant parée des attributs de la monarchie. Vicente Lopez Portaña réalisera tout au long du règne



de la souveraine des modèles de portraits officiels. La première représentation d'Isabelle en monarque est peinte par l'artiste en 1835 et est aujourd'hui conservée au Musée du Prado (ill. 2). Notre œuvre correspond quant à elle au quatrième modèle de portrait officiel de la souveraine réalisé vers ses dix ou douze ans.

La jeune reine porte l'écharpe de l'Ordre royal des dames nobles de la Reine Marie-Louise (en espagnol, la Real Orden de Damas Nobles de la Reina María Luisa). Elle est parée d'un diadème de diamants et d'un bracelet. Sa main droite est sur la couronne royale, posée avec le sceptre sur un coussin. En arrière-plan un rideau laisse apercevoir une colonne. Notre œuvre peut être rapprochée d'un autre portrait réalisé par Vicente Lopez à la composition similaire (ill. 3), seule la coiffure de la reine est différente. Notre tableau s'inscrit ainsi dans une politique d'affirmation du pouvoir de la toute jeune souveraine.



ill. 1



ill. 2



ill. 3

## Œuvres en rapport

- Vicente López Portaña, Portrait de la reine Isabelle II enfant, 1835, Musée du Prado, inv. P007544 (ill. 2).
- Vicente López Portaña, Portrait en buste de la reine Isabelle II jeune fille, vers 1840, Sociedad Española de Amigos del Arte (ill. 3).

## Littérature

- Galeria Biografica De Artistas Espanoles Del Siglo XIX, Imprenta a cargo de Ramon Moreno, 1868, Madrid, p.374.
- Díez J.L., Vicente López, [1772-1850] : Vida y obra. Catálogo razonado, Aranjuez : Doce Calles, 1999.

3 000/5 000 €

# Charles X en costume de sacre par Lenoir

25

**Albert Alexandre LENOIR (1801-1891), d'après Alexandre François CAMINADE (1789-1862).**

Portrait en buste du roi Charles X (1757-1836), en costume de sacre, portant le collier de l'Ordre du Saint-Esprit.

Circa 1827.

Huile sur toile, signée "A. Lenoir" en bas à droite.

Dans un cadre en bois doré.

H. 73 x L. 59,8 cm. Cadre : H. 88 x L. 74,5 cm.

## Provenance

Collection privée française.

## Historique

Notre œuvre est la reprise d'une rare iconographie figurant le roi Charles X en costume de sacre, d'après un tableau d'Alexandre-François Caminade aujourd'hui conservé au Musée de Besançon (ill. 1).

Albert Lenoir, né en 1801, est issu d'une famille versée dans les arts. Son père, le peintre Alexandre Lenoir, élève de Gabriel-François Doyen (1726-1806), reste principalement connu pour son œuvre de conservation des anciennes collections royales pendant la Révolution Française, dont les tombeaux royaux de la Basilique Saint-Denis qu'il entrepose au couvent des Petits-Augustins. Il ouvre ce lieu de stockage des œuvres aux Parisiens en fondant en 1795 le Musée des Monuments français. Après des études au collège Henri IV, Albert Lenoir intègre en 1819 l'atelier de François Debret (1777-1850), puis est admis en 1820 à l'École des Beaux-Arts de Paris. Il se rend en Italie et y parfait sa formation d'architecte et d'archéologue. À son retour en 1833, il expose au Salon le projet d'un musée historique formé par la réunion du Palais des Thermes et de l'Hôtel de Cluny. Il propose d'y présenter les œuvres d'art selon un ordre chronologique, en insistant sur la continuité de l'évolution de l'art à travers les siècles, projet qui aboutit en 1843 avec la création du Musée de Cluny. Après de nombreux voyages à travers le monde, il intègre l'École des Beaux-Arts en tant qu'enseignant. Si peu de tableaux d'Albert Lenoir nous sont parvenus, une peinture lui est attribuée au Musée des Beaux-Arts de Reims et mérite d'être mise en lien avec notre œuvre. Il s'agit d'un Portrait d'Irénée Ruinart de Brimont, maire de Reims, personnellement impliqué dans le Sacre de Charles X à Reims (ill. 2).



ill. 1



ill. 2

## Œuvres en rapport

- Alexandre-François Caminade (1789-1862), Portrait en pied de Charles X en costume de Sacre, 1826, Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'archéologie (inv. D.826.2.1) (ill.1).

- Albert Alexandre Lenoir (1801-1891), Le Vicomte Ruinart de Brimont, Maire de Reims, circa 1825, Reims, Musée des Beaux-Arts (inv. 854.13.1) (ill.2).

## Littérature

- BERTHEVIN (J.J.G), Recherches historiques sur les derniers jours des rois de France, leurs funérailles, leurs tombeaux ; suivies d'une notice sur Saint-Denis, le sacre des rois et leur couronnement, F. Louis, Paris, 1825.

- FROISSART (J-L.), Alexandre, Albert et Angéline Lenoir, une dynastie en A majeur (1761-1891), Pascal Froissart, Paris, 2012.

- Cat. Exp Paris 2025, Le dernier Sacre, au Mobilier National (Paris, Galerie des Gobelins, 11 avril-22 juillet 2025), Renaud Serrette et Hélène Cavalié (dir.), Saint-Rémy-en-l'Eau, Éditions Monelle Hayot, 2025.

**3 000/5 000 €**





26

**Joseph-Hippolyte LEQUEUTRE (1793-1877)**

*Marie-Caroline de Bourbon Siciles, duchesse de Berry (1798-1870), en buste de trois-quarts à droite, en robe de cour bleue fourrée d'hermine. Portrait miniature ovale peint sur ivoire, signé « Lequeutre » à gauche et à droite (petits manques à droite).*

Vers 1840.

Dans son cadre d'origine en bronze doré à vue ovale, signé « Alph. Giroux à Paris », surmonté de ses armoiries d'alliance sous couronne ducale et soutenues par des angelots, et monogrammé "MC" sous couronne ducale aux angles dans un réseau d'entrelacs de fleurs de lys naturalistes. H. 12 x L. 9.5 cm. (à vue). Cadre : H. 26 x L. 18 cm.

**Historique**

Cette exceptionnelle miniature conservée dans son encadrement d'origine en bronze doré par Alphonse Giroux fait partie d'un plus grand ensemble de cinq portraits peints par Lequeutre, représentant la famille royale française peu avant son exil au château de Frohsdorf, en Autriche. Les deux derniers portraits de l'ensemble représentent le Duc d'Angoulême et son épouse, née Madame Royale, et sont toujours conservés dans la famille de Bourbon.

**Provenance**

- Ancienne collection de la Duchesse de Berry.
- Puis par descendance.
- Christie's Genève, 14 novembre 1978, lot 174.
- Collection Robert D. Brewster (1916-1995), New York ; sa vente : Sotheby's Genève, 15 novembre 1995, lot 339.
- Christie's Londres, 27 novembre 2012, lot 314 (55.250 GBP).
- Collection Hubert Guerrand-Hermès (1940-2016).

**Littérature**

B. Hofstetter, 'Les miniaturistes de la duchesse de Berry' in Marie Caroline de Berry, Paris, 2002, p. 154.

Avec son certificat CITES n° FR2407510333-K autorisant une commercialisation intra-UE en date du 9 août 2024.

**4 000/6 000 €**



27

**Joseph-Hippolyte LEQUEUTRE (1793-1877)**

*Henri d'Artois, comte de Chambord (1820-1883), à l'âge de 20 ans, en buste de trois-quarts à droite, arborant le cordon et la plaque de l'Ordre du Saint-Esprit. Portrait miniature ovale peint sur ivoire, signé « Lequeutre » à gauche (fentes).*

Vers 1840.

Dans son cadre d'origine en bronze doré à vue ovale, signé « Alph. Giroux à Paris », surmonté des Armes de France entourées du collier de l'Ordre du Saint-Esprit sous couronne royale et soutenues par des angelots, et monogrammé "H" sous couronne royale aux angles dans un réseau d'entrelacs de fleurs de lys naturalistes.

H. 12 x L. 9.5 cm. (à vue). Cadre : H. 26 x L. 18 cm.

**Historique**

Cette exceptionnelle miniature conservée dans son encadrement d'origine en bronze doré par Alphonse Giroux fait partie d'un plus grand ensemble de cinq portraits peints par Lequeutre, représentant la famille royale française peu avant son exil au château de Frohsdorf, en Autriche. Les deux derniers portraits de l'ensemble représentent le Duc d'Angoulême et son épouse, née Madame Royale, et sont toujours conservés dans la famille de Bourbon.

**Provenance**

- Ancienne collection de la Duchesse de Berry.
- Puis par descendance.
- Christie's Genève, 14 novembre 1978, lot 174.
- Collection Robert D. Brewster (1916-1995), New York ; sa vente : Sotheby's Genève, 15 novembre 1995, lot 339.
- Christie's Londres, 7 décembre 2004, lot 380 (5.019 GBP).
- Collection Hubert Guerrand-Hermès (1940-2016).

**Littérature**

B. Hofstetter, 'Les miniaturistes de la duchesse de Berry' in Marie Caroline de Berry, Paris, 2002, p. 154.

Avec son certificat CITES n° FR2407510333-K autorisant une commercialisation intra-UE en date du 9 août 2024.

**2 000/3 000 €**



28

**Joseph-Hippolyte LEQUEUTRE (1793-1877)**

*Louise d'Artois, future duchesse consort de Parme et de Plaisance (1819-1864), en buste, de trois-quarts à droite, revêtue d'une robe de cour verte.* Portrait miniature ovale peint sur ivoire, signé « Lequeutre » en bas à droite (fente et manques).

Vers 1840.

Dans son cadre d'origine en bronze doré à vue ovale signé « Alph. Giroux & Cie à Paris », surmonté de des armoiries losangiques d'Artois sous couronne fleurdelisée de Fille de France et soutenues par deux angelots, monogrammé "L" sous couronne de Fille de France dans un réseau d'entrelacs de fleurs de lys naturalistes aux angles.

H. 12 x L. 9.5 cm. (à vue). Cadres : H. 26 x L. 18 cm.

**Historique**

Cette exceptionnelle miniature conservée dans son encadrement d'origine en bronze doré par Alphonse Giroux fait partie d'un plus grand ensemble de cinq portraits peints par Lequeutre, représentant la famille royale française peu avant son exil au château de Frohsdorf, en Autriche. Les deux derniers portraits de l'ensemble représentent le Duc d'Angoulême et son épouse, née Madame Royale, et sont toujours conservés dans la famille de Bourbon.

**Provenance**

- Ancienne collection de la Duchesse de Berry.
- Puis par descendance.
- Christie's Genève, 14 novembre 1978, lot 174.
- Collection Robert D. Brewster (1916-1995), New York ; sa vente : Sotheby's Genève, 15 novembre 1995, lot 339.
- Christie's Londres, 7 décembre 2004, lot 381 (13.145 GBP).
- Collection Hubert Guerrand-Hermès (1940-2016).

**Littérature**

B. Hofstetter, 'Les miniaturistes de la duchesse de Berry' in Marie Caroline de Berry, Paris, 2002, p. 154.

Avec son certificat CITES n° FR2407510333-K autorisant une commercialisation intra-UE en date du 9 août 2024.

**2 000/3 000 €**

# La future reine Marie-Amélie, un portrait de jeunesse



29

## École italienne du début du XIXe siècle.

Portrait de la princesse Marie-Amélie de Bourbon-Siciles, duchesse d'Orléans, future reine des Français (1782-1866).

Miniature ovale, la représentant en buste à décolleté, en robe à décolleté et haut col de dentelle blanche, des perles de corail dans les cheveux. Dans un cadre ovale en vermeil (800 millièmes) avec anneau de suspension.

Vers 1805-1810.

H. 4,4 x L. 3,5 cm (miniature). H. 4,8 x L. 3,9 cm (cadre). Poids brut : 16,8 g.

## Provenance

- Marie-Amélie de Bourbon-Siciles, reine des Français (1782-1866).
- Sa fille, la princesse Clémentine d'Orléans (1817-1907).
- Son fils, le roi Ferdinand Ier de Bulgarie (1861-1948).
- Sa fille, la princesse Nadejda de Bulgarie (1899-1958).
- Son fils, le duc Alexander Eugen de Wurtemberg (1933-2024).

## Historique

Née à Caserte, à proximité de Naples, en 1782, fille de Ferdinand IV, Roi des Deux-Siciles et de l'Archiduchesse Marie-Caroline d'Autriche, soeur de la Reine Marie-Antoinette, Marie-Amélie-Thérèse de Bourbon-Siciles devint Duchesse d'Orléans en 1809, en épousant Louis-Philippe II d'Orléans (Paris, 1773-Claumont, Angleterre, 1850). Ils eurent huit enfants, cinq fils, le Duc d'Orléans, le Duc de Nemours, le Prince de Joinville, le Duc d'Aumale et le Duc de Montpensier, et trois filles, dont l'aînée, Louise, devint la première Reine des Belges, la puînée Marie devint Duchesse de Wurtemberg et la cadette, Clémentine, Princesse de Saxe-Cobourg-Gotha.

Devenue Reine des Français en 1830, Marie-Amélie mena une vie simple et digne qui représentait l'idéal de la haute bourgeoisie de son temps. Grave et réservée tant qu'elle parlait le français - selon les propres termes de son fils le Duc d'Aumale, elle manifestait une vivacité extraordinaire quand elle se mettait à parler napolitain. Timorée dans les petites choses, on conserve de nombreux témoignages sur sa constance et son courage devant les difficultés et les dangers, notamment quand elle fut contrainte de s'exiler avec le Roi à la chute de la Monarchie de Juillet en 1848. Elle a laissé un Journal partiellement publié. Décédée à Clarendon, en Angleterre, en 1866, elle fut inhumée, au même titre que la plupart des membres de la famille d'Orléans, à la chapelle royale de Saint-Louis, à Dreux.

Avec son certificat CITES n° DE-M--250220-47 autorisant une commercialisation intra-UE en date du 20 février 2025.

2 000/3 000 €

## Le duc d'Orléans par Mirbel



30

### Lizinska Aimée Zoé de MIRBEL (1796-1849)

Portrait du prince Ferdinand-Philippe d'Orléans (1810-1842),  
duc d'Orléans (1842).

Miniature ovale, signée à droite "Lizinka de Mirbel" et datée 1842, représentant le Duc d'Orléans en buste, de trois-quarts à gauche, en redingote noire, portant la plaque et le grand cordon de l'Ordre de la Légion d'honneur, sur fond de ciel nuageux.

Conservée dans un beau cadre rectangulaire en bois du début du XIXe siècle, à vue ovale cerclé de bronze doré ciselé, orné aux angles d'étoiles en métal doré.

H. 10,5 x L. 8,5 cm. H. 18,2 x L. 15,5 cm (cadre).

### Provenance

- Collection Erika Pohl-Ströher (1919-2016).
- Collection privée française.

### Exposition

"Ferdinand-Philippe d'Orléans (1810-1842). Images d'un prince idéal", Musée Ingres Bourdelle, Montauban, en partenariat avec le musée du Louvre, 18 juin - 24 octobre 2021, cat. 3, p. 62.

### Historique

Lizinska de Mirbel a peint ce modèle pour la première fois en 1837, année du mariage de Ferdinand-Philippe avec Hélène de Mecklembourg-Schwerin, exposée au salon de 1838. Plusieurs versions sont connues de la main de l'artiste, surtout sollicitée à la mort brutale du Prince, pour répondre à la demande de l'entourage de la Famille royale. Quelques exemplaires furent, en outre, encore réalisés les années suivantes.

Notre miniature, de grande qualité, est intéressante pour avoir été réalisée en 1842, année du drame national, en la perte brutale du Prince Royal, tout comme Ingres qui fut également sollicité pour quelques répliques de son célèbre portrait ou Pradier pour son iconique médaillon, mais à diffusion beaucoup plus large et grand public. Les répliques de Lizinka de Mirbel étant toutefois plus restreinte, compte tenu du coût plus élevé de ces œuvres réalisées par la main-même de l'artiste.

### Cœuvres en rapport

- Musée Condé de Chantilly, avec la particularité que le portrait est centré sur le visage et épaules nues, à destination plus intime, d'autant que cette miniature est accompagnée d'un médaillon avec cheveux tressés, réalisée probablement pour le duc d'Aumale (repr. : « Les miniatures du Musée Condé à Chantilly. Portrait des maisons Royales et impériales de France et d'Europe », éd. Somogy, 2007).
- Vente Christie's Londres, 17 Octobre 1995, lot 107 (signée et datée 1837).
- Vente Delorme & Collin du Bocage, 3 février 2011, lot 159 (signée et datée 1843), vendue 11.153 € (record mondial pour l'artiste).
- Collection Guizot, actuellement non localisée (datée 1845).
- Musée Calvet à Avignon, donnée par l'artiste au Musée (datée 1844).
- Vente « Une collection pour l'Histoire », Sotheby's Paris, 29/30 Septembre 2015, lot 57 (signée et datée 1837), probablement la toute première version exposée au Salon de 1838.

3 000/5 000 €

## *Le roi Louis-Philippe en camée par Parant*



31

### **Louis-Bertin PARANT (Mers, 1768-Paris, 1851)**

*Louis-Philippe Ier, roi des Français (1773-1850).*

Peinture sur porcelaine dure, de format ovale, signée en bas à droite "L. B. Parant".

Paris, circa 1834.

Le Roi, représenté à l'antique, lauré en empereur romain, est vu de profil gauche, selon l'iconographie officielle choisie pour le souverain pour le représenter sur les monnaies et médailles de son règne. La miniature reproduit l'effet d'un camée en sardonx à trois couches. Le buste de Louis-Philippe se détache sur un fond brun, les chairs sont représentées en blanc, légèrement teintées de jaune, tandis que la chevelure et la couronne de lauriers sont traitées dans des couleurs brun orangé ponctuées de rehauts de blanc.

Dans un cadre ovale en bois noirci.

H. 13,5 x L. 11 cm. H. 23,5 x L. 19,5 cm (cadre).

### **Provenance**

- Très probablement le médaillon peint sur porcelaine commandé à Parant par le roi Louis-Philippe, le 16 avril 1834, en pendant avec celui de la Reine (voir le Journal des Commandes et Acquisitions des peintures, sculptures et gravures de 1831 à 1848 du Garde-Meuble royal, et l'Inventaire et enregistrement des aquarelles, dessins, émaux et miniatures du Garde-Meuble royal, 1831-1848, consultés par M. Xavier Dufestel).

- Vente Collin du Bocage, 15 juin 2011, lot 165 (adjudgé 10.500€).

- Collection Pierre Jourdan-Barry (1926-2016).

- Collection privée française.

### **Oeuvres en rapport**

- Louis-Bertin PARANT, Louis-Philippe de profil gauche non lauré, signé, porcelaine de Sèvres (sic), h. 15,2 cm, vente Christie's Londres, 11 décembre 2000, lot 410 (adjudgé 8.812£).

- Attribué à Louis-Bertin PARANT, Louis-Philippe de profil gauche non lauré, non signé, gouache sur papier, 14,5x11 cm, galerie d'Ythurbide.

**3 000/5 000 €**



# ILPONTE

CASA D'ASTE DAL 1974

HISTORICA  
Vente 31 Octobre 2025



Palazzo Crivelli • Via Pontaccio 12, Milan • Tel. +39 02 8631480 • [historica@ponteonline.com](mailto:historica@ponteonline.com)

*Pour découvrir le calendrier des ventes visitez le site [www.ponteonline.com](http://www.ponteonline.com)*



# CONDITIONS DE LA VENTE

## Extrait des Conditions Générales de Vente

Les conditions de vente ci-dessous ne sont qu'un extrait des conditions générales de vente. Les enchérisseurs sont priés de se référer à celles présentes sur notre site internet [millon.com](http://millon.com) à la date de la vente concernée, de prendre contact avec Millon ou d'y accéder directement via le QR ci-dessous :



Collection  
Museo Imperial



Face des Rois



Souvenirs  
Historiques

## INFORMATIONS ET GARANTIES

Tous les Lots sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de leur Adjudication, avec leurs potentiels défauts et imperfections. Le fait que la description ne comporte pas d'information particulière sur l'état d'un Lot ne signifie pas que ce Lot est exempt de défauts ou d'imperfections. Les informations figurant au Catalogue sont renseignées par Millon et les experts indépendants mentionnés au Catalogue, et peuvent être modifiées par rectifications, notifications et/ou déclarations formulées avant la mise aux enchères des Lots, et portées au procès-verbal de la Vente. Les informations figurant au Catalogue, notamment les caractéristiques, les dimensions, les couleurs, l'état du Lot, les incidents, les accidents et/ou les restaurations affectant le Lot ne peuvent être exhaustives, traduisent l'appréciation subjective de l'expert qui les a renseignées, et ne peuvent donc suffire à convaincre tout intéressé d'enchérir sans avoir inspecté personnellement le Lot, dès lors qu'il aura fait l'objet d'une exposition publique. Pour tous les Lots dont le montant de l'estimation basse figurant dans le Catalogue est supérieur à 2 000 euros, un rapport de condition sur l'état de conservation pourra être mis à disposition de tout intéressé à sa demande. Toutes les informations figurant dans ce rapport restent soumises à l'appréciation personnelle de l'intéressé. Les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'Adjudication conformément à l'article L.321-17 alinéa 3 du code de commerce.

## FRAIS À LA CHARGE DE L'ADJUDICATAIRE

L'Adjudicataire paiera à Millon, en sus du Prix d'Adjudication, une Commission d'Adjudication égale à un pourcentage du Prix d'Adjudication dégressif par tranche défini comme suit :

- 27 % HT (soit 28,49 % TTC) jusqu'à 500 000 €
- 22 % HT (soit 23,21 % TTC) au-delà de 500 000 €

Taux de TVA : 5,50% s'agissant d'une œuvre d'art, d'un objet de collection ou d'une antiquité.

En outre, Le prix d'Adjudication est majoré comme suit dans les cas suivants :

- 1,5% HT en sus (soit 1,8% TTC\*) pour les Lots acquis sur la Plateforme Digitale Live « [www.drouot.com](http://www.drouot.com) » (v. CGV de la plateforme « [www.drouot.com](http://www.drouot.com) »)

\*Taux de TVA en vigueur : 20%

## RÉGIME DE TVA APPLICABLE

S'agissant d'une œuvre d'art, d'un objet de collection ou d'une antiquité, Millon est assujettie au régime général de TVA, laquelle s'appliquera sur la somme du Prix d'Adjudication et de la Commission d'Adjudication, au taux réduit de 5,5%.

Dès lors que le bien vendu est soumis au régime général de TVA, le montant de cette dernière sera indiqué sur le bordereau d'adjudication et l'acheteur assujetti à la TVA sera, le cas échéant, en droit de la récupérer.

## PAIEMENT DU PRIX DE VENTE

La vente aux enchères publiques est faite au comptant et l'Adjudicataire doit s'acquitter du Prix de Vente immédiatement après l'Adjudication, indépendamment de sa volonté de sortir son Lot du territoire français (v. infra « La sortie du territoire français »).

L'Adjudicataire doit s'acquitter personnellement du Prix de Vente et notamment, en cas de paiement depuis un compte bancaire, être titulaire de ce compte.

Pour tout règlement de facture d'un montant supérieur à 10.000 €, l'origine des fonds sera réclamée à l'Adjudicataire conformément à l'article L.561-5, 14° du Code monétaire et financier.

Le paiement pourra être effectué comme suit :

- **en espèces**, pour les dettes (montant du bordereau) d'un montant global inférieur ou égal à 1 000 € lorsque le débiteur a son domicile fiscal en France ou agit pour les besoins d'une activité professionnelle, et pour les dettes d'un montant global inférieur ou égal à 15 000 € lorsque le débiteur justifie qu'il n'a pas son domicile fiscal sur le territoire de la République française et n'agit pas pour les besoins d'une activité professionnelle. Aucun paiement fractionné en espèces à hauteur du plafond et par un autre moyen de paiement pour le solde, ne peut être accepté.
- **par chèque bancaire ou postal**, avec présentation obligatoire d'une pièce d'identité en cours de validité (délivrance différée sous vingt jours à compter du paiement ; chèques étrangers non-acceptés) ;
- **par carte bancaire, Visa ou Master Card ;**
- **par virement bancaire** en euros, aux coordonnées comme suit :  
DOMICILIATION : NEUFLIZE OBC  
3, avenue Hoche - 75008 Paris  
IBAN FR76 3078 8009 0002 0609 7000 469  
BIC NSMBFRPPXXX

• **par paiement en ligne** : <https://www.millon.com/a-propos/payer-en-ligne/paris> ;

En cas d'achat de plusieurs lots, sauf indication contraire de l'acheteur au moment du paiement partiel, celui-ci renonce au bénéfice de l'article 1342-10 du code civil et laisse à Millon le soin d'imputer son paiement partiel sur ses différentes dettes de prix, dans l'intérêt des parties et en recherchant l'efficacité de toutes les ventes contractées.

En cas d'achat de plusieurs lots, sauf indication contraire de l'acheteur au moment du paiement partiel, celui-ci renonce au bénéfice de l'article 1342-10 du code civil et laisse à Millon le soin d'imputer son paiement partiel sur ses différentes dettes de prix, dans l'intérêt des parties et en recherchant l'efficacité de toutes les ventes contractées.

## VENTES ET STOCKAGE A L'HOTEL DROUOT

Dans le cadre des ventes ayant lieu à l'Hôtel Drouot, les meubles, tapis et objets volumineux ou fragiles seront stockés au service Magasinage de l'Hôtel Drouot situé au 6bis, rue Rossini à Paris (75009).

Le service Magasinage de l'Hôtel Drouot est un service indépendant de Millon.

Ce service est payant, et les frais sont à la charge de l'Adjudicataire (renseignements et prises de rendez-vous pour les retraits : [magasinage@drouot.com](mailto:magasinage@drouot.com)).

Graphisme : Camille Maréchaux

Photographies : Yann Girault - Alizée de Vanssay  
Studio Seberty  
Impression : Corlet

Millon - Svv Agrément n°2002-379  
Habilités à diriger les ventes :  
Alexandre Millon, Nathalie Mangeot,  
Mayeul de La Hamayde





[www.millon.com](http://www.millon.com)