

A full-length portrait of Louis XVIII, King of France, in military uniform. He is standing, facing slightly to the left, with his right hand resting on a table covered with a red cloth. On the table are a crown and a book titled 'CHARTRE de 1830'. He wears a dark blue coat with red lapels and cuffs, gold epaulettes, and several medals on his chest. The background shows a landscape with a statue on a pedestal to the right.

MILLON¹⁹⁷⁶

PARIS, Drouot salle 9
Jeudi 9 avril 2026 - 18h30
Vendredi 10 avril 2026 - 14h

SOUVENIRS HISTORIQUES

Expert : Maxime Charron





MILLON¹⁹⁷⁶

Jeudi 9 Avril 2026

Vendredi 10 Avril 2026

Paris

Hôtel Drouot Salle 9

18 h 30 & 14h

Expositions publiques

Mercredi 8 avril de 11h à 18h

Jeudi 9 avril de 11h à 16h

Vendredi 10 avril de 11h à 12h

Intégralité des lots
sur www.millon.com



PARIS • MARSEILLE • NICE • BRUXELLES • MILAN • HANOÏ

SOUVENIRS HISTORIQUES



EXPERTS



Maxime Charron
Tel +33 (0)6 50 00 65 51
expert@maxime-charron.com
5, rue Auber - 75009 Paris

Nous remercions Mademoiselle Madeleine Chevallier pour sa contribution au catalogue.

DÉPARTEMENT



Mariam VARSIMASHVILI
Tel +33 (0)1 40 22 66 33
sh@millon.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



Alexandre MILLON
Commissaire-priseur

Président
MILLON AUCTION GROUP

LES COMMISSAIRES-PRISEURS

Enora ALIX
Isabelle BOUDOT de LA MOTTE
Cécilia de BROGLIE
Delphine CHEUVREUX-MISSOFFE
Cécile DUPUIS
Georges GAUTIER

Mayeul de LA HAMAYDE
Sophie LEGRAND
Quentin MADON
Nathalie MANGEOT
Alexandre MILLON
Juliette MOREL

Paul-Marie MUSNIER
Cécile SIMON-L'ÉPÉE
Lucas TAVEL
Paul-Antoine VERGEAU

Nos bureaux permanents d'estimation
MARSEILLE • LYON • BORDEAUX • STRASBOURG • LILLE • NANTES • RENNES • DEAUVILLE • TOURS
BRUXELLES • BARCELONE • MILAN • LAUSANNE • HANOÏ
estimations@millon.com



Sommaire

Chapitre I : Jeudi 9 avril 2026 - 18h30

LA FACE DES ROISp.4 à 57

Chapitre II : Vendredi 10 avril 2026 - 14h

SOUVENIRS HISTORIQUES p.58 à 211

Bourbons & Valoisp.60 à 93

Bonaparte p.94 à 151

Orléansp.152 à 159

Noblesse & Personnages historiques
français p.160 à 166

Familles royales & Noblesse
étrangères..... p.167 à 175

Catholica p.176 à 177

Objets de vertup.178 à 185

Objets de maîtrisep.186 à 193

Porcelaine p.194 à 200

Militaria p.201 à 211

Conditions de vente & Ordres d'achat p.214 & 216



Chapitre I
La Face des Rois

Jeudi 9 avril 2026
à 18h30

Des lots 1 à 24

Le Balafré : un portrait politique dans le contexte des Guerres de Religion

1

École française de la fin du XVI^e siècle, entourage de François Quesnel (Edimbourg, 1543-Paris, 1616).

Portrait d'Henri I^{er} de Lorraine, duc de Guise, dit Le balafré (Joinville, 1550-Paris, 1588), arborant l'Ordre du Saint-Esprit. Huile sur panneau parqueté. Restauration ancienne. Dans un cadre français du XVII^e siècle en bois noirci et doré. H. 56 x L. 45 cm. Cadre : H. 87 x L. 75 cm.

Historique

Ce très beau portrait anonyme du célèbre duc de Guise dit Le balafré rappelle, par sa composition générale et l'orientation du visage, l'art de François Quesnel. Ce dernier est issu d'une dynastie de peintres dans la tradition française des portraitistes tel que François Clouet. Il vit le jour à Edimbourg où son père Pierre est peintre pour Marie de Guise et son époux le roi d'Écosse, Jacques V. Rentré en France après la mort de ce dernier, les Quesnel continuèrent à travailler pour Henri de Guise, qui n'est autre que le neveu de Marie, reine d'Écosse, et pour la maison de Lorraine en général (comme l'atteste les comptes pour 1573 de l'Hôtel des Ducs de Lorraine qui mentionnent un paiement pour François Quesnel, cf. Percival, p. 16).

Issu de l'importante famille des Guise, Henri de Lorraine, premier du nom, est le frère de Charles de Lorraine, duc de Mayenne et du cardinal François de Lorraine. Ce personnage se situe au cœur de l'histoire de France sous Charles IX et Henri III, il est défiguré par une balafre sur la joue gauche depuis la bataille de Dormans en 1575, rendant sa paupière tombante. Grand Maître et Pair de France à partir de 1563, il est représenté ici avec le collier de l'ordre du Saint-Esprit qu'il reçoit en 1579. Il périt assassiné au château de Blois sous les ordres d'Henri III en 1588, ce qui provoqua l'assassinat du roi l'année suivante.

Prince influent, chef de la Ligue, il orchestra avec sa famille la diffusion de son image chez ses nombreux partisans grâce à la multiplication de portraits, tel que notre rare exemplaire.

Oeuvres en rapport

- Portrait d'Henri de Lorraine, duc de Guise, hsp, c. 1585, 60,3 x 48,5 cm, Musée Carnavalet, Paris (inv. P2096BIS) (ill. 1).
- Portrait d'Henri de Lorraine, duc de Guise 30,5 x 19,8 cm, Musée Condé, Chantilly (inv. PE 574) (ill. 2).
- Portrait de Charles de Lorraine, duc de Mayenne (1554-1611), hsp, 61 x 50 cm, Musée de la Renaissance, Écouen (inv. Ec. 2101).
- Portrait d'Henri de Lorraine, duc de Guise, dessin sur papier beige à pierre noire, rehaussé de blanc, sanguine et pierre noire estompé, 28 x 19 cm, musée du Louvre (inv. 33577) (ill. 3).
- Portrait des trois Guise représentant au centre, Henri de Lorraine, Duc de Guise dit Le Balafré, à droite Louis, Cardinal de Lorraine, à gauche Charles, Duc de Mayenne, hsp, 77,7 x 47,6 cm, Musée du Château de Blois (inv. 48.2.1 ; IP 329 ; IP 151) (ill. 4).

Littérature

- Sheila Morag Percival M. A., Some sixteen century french artists having connections with Scotland ; The Quesnel Family and Jehan Decourt, Thèse, université d'Edimbourg, 1962.
- De Chantilly à Azay-Le-Rideau. Le retour des portraits de la Renaissance. Editions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, 2021. cat. 22, p. 43.
- Catalogue des peintures du musée du château de Blois XVI^e-XVIII^e siècles, Blois, Château royal, 15 novembre 2008 - 20 octobre 2009, cat. 6, p. 39.

10 000/15 000 €



ill. 1



ill. 2



ill. 3



ill. 4



Une iconographie rare du jeune roi Louis XIV en armure

2

Pierre MIGNARD (Troyes, 1612-Paris, 1695), d'après.

Portrait de Louis XIV (1638-1715) jeune homme en armure.

Huile sur toile (restaurations).

H. 63,5 x L. 52 cm.

Dans un cadre rectangulaire en bois doré.

Historique

Notre portrait en buste du jeune Louis XIV âgé d'environ 22 ans a été réalisé au cours de la seconde moitié du XVII^e siècle d'après un original perdu, gravé par François de Poilly en 1660 (voir illustration). Le musée des Beaux-arts d'Orléans possède une grande version d'atelier assez proche, le représentant à mi-corps, et le château de Versailles possède une variante en buste donnée comme d'après Mignard vers 1660, toutes deux comparables (voir ci-après). La figure du jeune roi est également proche du pastel de Wallerand Vaillant (1623-1677) (ill.4), connu par une gravure de Van Schuppen (1660), récemment acquis par le château de Versailles (inv. V.2014.56.1).

Oeuvres en rapport

- D'après Pierre Mignard dit le Romain (1612-1695), Portrait de Louis XIV, 1660, gravure, 36 x 26 cm, British Museum, Londres (inv. 1848,0911.676) (ill.1).
- Atelier de Pierre Mignard dit le Romain (1612-1695), Portrait de Louis XIV jeune en armure, hst, 142 x 122 cm, vers 1650-1675, musée des Beaux-Arts, Orléans (inv. 901) (ill.2).
- D'après Pierre Mignard dit le Romain (1612-1695), Portrait de Louis XIV jeune, vers 1660, hst, 73,5 x 60 cm, château de Versailles (inv. MV 8506) (ill.3).

2 000/3 000 €



ill. 1



ill. 2



ill. 3



ill. 4



Redécouverte d'un portrait officiel du Roi-Soleil

3

Pierre MIGNARD (Troyes, 1612-Paris, 1695), atelier de.

Portrait en buste de Louis XIV, roi de France, en armure dorée.

Huile sur toile, de format ovale.

Au dos une ancienne étiquette de collection : "Sir Lionel Fletcher Vane Bar(onet)t of Hutton in the Forest/ Born 1723 - die 1786/ bought this picture in Holland/ thence (?) present Baronet 1938".

Dans un cadre ovale en bois doré à décor d'une frise de perles.

H. 70,5 x L. 60 cm. Cadre : H. 80 x L. 69 cm.

Provenance

- Sir Lionel Vane-Fletcher (1723-1786), 1st Baronnet.
- Puis, par descendance au moins jusqu'en 1938.
- Vente Nagel Auktionen, Stuttgart, 5 décembre 1987, lot 3312.
- Collection privée européenne.

Historique

Exceptionnel par sa qualité, ce portrait de Louis XIV (1638-1715) sort sans aucun doute de l'atelier de Pierre Mignard (1612-1695). Le roi y apparaît jeune et moustachu, tel qu'il était au tournant des années 1660-1670. Si la douceur des modelés et la précision de la touche place d'emblée cette œuvre en proximité directe avec le maître à son apogée, c'est la gravure de Pierre Louis van Schuppen (1627-1702) qui nous permet d'en être certain. Particulièrement réputé pour la fidélité et la délicatesse de ses portraits, Van Schuppen réalise en 1672 une estampe légendée : « P. Mignard ad vivum pingebat » soit « tel que P. Mignard a peint d'après nature ». La gravure et le présent tableau se ressemblant en tous points, jusque dans les plis de la cravate, les détails de la dentelle et le mouvement des mèches de la perruque (seule exception l'écharpe en sautoir traverse le buste dans le sens inverse), ils attestent de la très grande fidélité par rapport au modèle original, malheureusement perdu. Ce dernier a certainement été produit entre la seconde moitié des années 1660 et le début des années 1670 : c'est du moins ce que suggèrent le terminus ante quem donné par la gravure ainsi que les traits jeunes mais matures du roi.

Pierre Mignard, peintre du roi et représentant majeur du classicisme.

Né à Troyes, mais fortement marqué par un séjour de plus de vingt ans en Italie, Pierre Mignard, dit « le Romain », regagne la France à partir de 1657, développant alors une riche carrière et recevant de nombreuses commandes de la cour. Portraitistes à succès, les frères Pierre et Nicolas Mignard (1606-1668) sont les artistes privilégiés du roi pour diffuser son image dans les années 1660. Louis XIV ne commande pas moins de huit portraits entre 1664 et 1674 aux frères Mignard. De Pierre, on retient notamment un portrait équestre du souverain en 1694 et conservé à Versailles ou le fameux portrait de Louise de Kerouaille, duchesse de Portsmouth en 1682. Reçu à l'Académie en 1690 et nommé Premier peintre du roi la même année, il est un représentant majeur du classicisme français.



ill. 1

Louis XIV et Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) : les enjeux politiques d'un portrait royal.

Selon un modèle traditionnel, le souverain est portraituré en armure, comme un roi de guerre. L'écharpe bleu ciel de l'ordre du Saint Esprit fondé en 1578 rappelle qu'il en est le grand maître ; la figuration, plutôt exceptionnelle, d'une armure dorée souligne autant la richesse qu'elle suggère le feu du soleil dont le roi a fait son emblème. Les portraits royaux faisaient pleinement partie de la politique de Colbert pour ancrer le pouvoir du roi dans les esprits et dans l'Histoire. L'enjeu des années 1660 était de taille, car le roi devait à la fois imposer une image forte sans pouvoir encore s'appuyer sur des accomplissements notables. Depuis 1661, le ministre orchestrait minutieusement la diffusion de l'image royale autour d'un cabinet encadrant les projets artistiques de la monarchie : la Petite Académie. La redoutable vigilance du ministre autant que la confiance renouvelée à Mignard, et la diffusion sous forme d'estampe, ne laissent aucun doute sur la satisfaction que ce portrait put susciter auprès du souverain et de Colbert.

Oeuvre en rapport

Pieter van Schuppen (1627-1702), Louis XIV en armure, d'après Pierre Mignard, août 1672, gravure, 50 x 42,8 cm, Rijksmuseum, Amsterdam (inv. RP-P-1889-A-14320) (ill.1).

Littérature

- Chastagnol, K., Vittet, V., « Les portraits peints de Louis XIV au temps de Colbert (1663-1681) », in Versalia, Revue de la Société des Amis de Versailles, année 2013 | 16, Paris, 2013, pp. 53-70.
- Sabatier, G., « La gloire du roi, Iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672 », in Histoire, économie & société, année 2000 | 19-4, Paris, 2000, pp. 527-560.

20 000/30 000 €



Louis XIV et les Arts : le portrait d'un roi protecteur des arts

4

École française du début du XVIII^e siècle, d'après Henri TESTELIN (Paris, 1616-La Haye, 1695).

Portrait de Louis XIV, roi de France.

Huile sur toile (restaurations, rentoilage).

H. 206 x L. 162 cm.

Oeuvre en rapport

Henri Testelin, *Portrait de Louis XIV, Protecteur de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, 1667, hst, 390 x 290 cm, présenté au Salon de 1673, provenant des anciennes collections de l'Académie, conservé au Château de Versailles (inv. MV 6155) (ill.1).

Historique

Notre portrait de grande dimension est une variante reprenant la pose majestueuse du Roi Soleil dans le portrait de Testelin de 1667, dont l'original se trouve à Versailles, et dont plusieurs copies montrent le roi parfois sans attributs des Arts, comme c'est le cas dans notre tableau. En tenue de sacre, Louis XIV porte la tunique et la dalmatique rouges sous le grand manteau bleu à fleurs de lys, bordé et doublé d'hermine. Il tient un sceptre stylisé et raccourci par rapport à celui dit de Charlemagne présent sur la toile d'origine, et tient de la main gauche une main de Justice.

Il arbore le grand collier de l'Ordre du Saint-Esprit. La couronne royale de France se tient simplement posée sur une table en arrière-plan. La pose peut aussi être rapprochée du tableau de Jollain le Vieux, Louis XIV tenant le plan de la maison royale de Saint-Cyr (1690-1691), conservé au château de Versailles (inv. MV 3500) (ill.2).

8 000/12 000 €



ill. 1



ill. 2



Le Maréchal de Turenne : une épée au service du Roi

5

École française du XVIII^e siècle.

Portrait d'Henri de la Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne (1611-1675).
Huile sur toile, format ovale. Dans un cadre en bois doré ovale à décor d'une frise de perles, avec cartouche en partie basse inscrit "le M(ar)échal de Turenne".
H. 56 x L. 46 cm. Cadre : H. 66 x L. 56 cm.

Historique

Réalisé au XVIII^e siècle, ce portrait d'Henri de la Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne, rappelle l'importance mémorielle de cette figure majeure du Grand Siècle. Maréchal de France, Turenne a traversé les conflits les plus importants, alliant son destin à celui de la monarchie française et se faisant le bras armé de la politique européenne des rois Louis XIII (1601-1643) et Louis XIV (1638-1715). De son vivant jusqu'à nos jours, Turenne a fait l'objet d'une abondante iconographie qui l'inscrit parmi les personnages les plus représentés de l'histoire de France. Ce portrait ancien se démarque par des détails particulièrement réalistes, et s'inspire probablement d'un tableau ou d'une gravure originale des années 1650-1660.

Un prince étranger au service de la France

Issu d'une grande famille protestante de la noblesse européenne, Turenne est d'abord perçu comme un « prince étranger », à une période de l'histoire de France où Sedan et le duché de Bouillon ne sont pas pleinement rattachés à la France. Il se rapproche de son oncle, le prince d'Orange, capitaine général des Provinces Unies, et fait ses premières armes à 14 ans avant de rejoindre l'armée des Provinces Unies. C'est à partir de 1633 qu'il se met définitivement au service de la France, se rapprochant de Louis XIII et du cardinal de Richelieu (1585-1642).

Un stratège en son siècle

Il fait ses premières preuves dans le contexte de la guerre de Trente-Ans (1618-1648). Il est promu maréchal de France en 1643, à l'âge de 32 ans. Ses succès militaires permettent la signature de la Paix de Westphalie en 1648, et la victoire de Turckheim en 1675 durant la guerre de Hollande (1672-1678) marque définitivement les mémoires. Sa fidélité, la permanence de son engagement sur le terrain et son expérience en font un atout majeur pour la monarchie qui peut durablement s'appuyer sur lui à une période de restructuration des armées. Figure tutélaire, il contribue également à la formation militaire du jeune Louis XIV. De fait, Turenne reste un pivot de l'histoire militaire française : adepte de la guerre de mouvement, cherchant à éviter l'affrontement direct et multipliant les manœuvres pour couper le ravitaillement de ses ennemis, sa disparition et l'ascension de Vauban (1633-1707) voient un changement radical de doctrine, les fortifications et la guerre de place occupant désormais le premier plan.



ill. 1



ill. 2



ill. 3

Le tombeau et la légende

Touché par un boulet de canon en 1675 à Salzbach (Allemagne), il reçoit les hommages les plus élevés de la monarchie : honneur insigne, Louis XIV le fait inhumer dans la basilique de Saint-Denis, tandis que les mémorialistes contemporains tant français qu'étrangers lui vouent une admiration unanime. Véritable légende militaire de son vivant, il fait rapidement l'objet d'un culte après sa mort. Dès le XVIII^e siècle, anecdotes et publications se multiplient et les objets l'entourant ont tôt fait de devenir des reliques. Pieusement conservés par des témoins des événements et transmis de génération en génération avant d'être acquis par le Musée de l'Armée, le boulet lui ayant été fatal (inv. Cc4) (ill.1) ainsi qu'une partie de la cuirasse qu'il portait le jour de sa disparition (inv. Cc4/1) (ill.2) témoignent de la mémoire vivante du maréchal. Le modèle de stratège qu'il incarne inspire largement Napoléon (1769-1821) qui organisa en 1800 le transfert de ses cendres aux Invalides. (ill.3)

Littérature

- François Bluche (dir.), Dictionnaire du Grand Siècle, Paris, 1990.
- Jalabert, L., Moulis, C. (dir.), Nouveaux regards sur Turenne, 400^e anniversaire de la naissance d'Henri De La Tour d'Auvergne (1611-1675), Actes du colloque tenu les 17 et 18 septembre 2011 à Sedan, Paris, 2013.

10 000/15 000 €



Un rare portrait émaillé de la reine Marie Leszczynska

6

Charles BOIT (Stockholm, 1662-Paris, 1727), attribué à.

Portrait en buste de Marie Leszczynska (1703-1768), reine de France.

Miniature ronde peinte en émail sur cuivre.

Dans son cadre d'époque à suspendre en argent (800 millièmes) ajouré à décor de rinceaux stylisés et surmonté d'un noeud rubané, serti de pierres du Rhin, le cerclage émaillé bleu sur fond guilloché et décor de croisillons en argent et pierres blanches. Le revers appliqué du chiffre de la reine Marie Leszczynska "ML" entrelacés sous couronne royale fleurdelisée en or (750 millièmes), probablement rapporté.

Milieu du XVIII^e siècle.

H. 9,5 cm (totale) - D. 4,8 cm (miniature). Poids brut : 59,0 g.

Oeuvres en rapport

- Jean-Baptiste Van Loo, Portrait de Marie Leszczynska, reine de France, hst, vers 1725, Musées des châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV 9020) (ill. 1).

- Nicolas de Larmessin, d'après Van Loo, Portrait de Marie Leszczynska, Princesse de Pologne, Reine de France et de Navarre, eau-forte, circa 1734, un exemplaire conservé au British Museum, Londres (inv. Bb,3.112) (ill. 2).

Historique

Charles Boit (1662-1727) est un peintre de miniatures sur émail suédois, spécialisé en portraits des cours européennes. Élève de Pierre Signac (miniaturiste français installé en Suède de 1646 à 1677), il est d'abord reçu émailleur officiel de la Cour d'Angleterre en 1696. Il voyage ensuite en Hollande, Russie, à Dusseldorf, Dresde puis Vienne, avant d'arriver à Paris en 1715. D'abord protégé du duc d'Aumont, lieutenant-général des Armées et premier gentilhomme de la Chambre du Roi, puis du Régent (son portrait par Boit est au Louvre), il est introduit par ce-dernier auprès de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, puis auprès du roi Louis XV, qu'il portait au moins cinq fois. Son œuvre d'entrée est d'ailleurs un large portrait du Roi, aujourd'hui perdu, pour lequel il reçoit une large chaîne et une médaille en or. Il est le premier Suédois à devenir membre de l'Académie en 1717. Puis Boit voyage à Dresde en 1719 et revient à Paris l'année suivante où il restera jusqu'à sa mort. Notre portrait, datable vers 1730-1740, malheureusement non signé, a été réalisé d'après Van Loo, tout comme celui de Louis XV par Charles Boit en 1727 conservé au Musée Condé de Chantilly (inv. OA 1495). On sait que Boit a peint au moins un portrait de la Reine (le nôtre ?) et que celle-ci avait toujours eu une tendresse particulière pour les suédois, depuis ses années d'exil à Karlskrona. Notre miniature peut d'ailleurs aussi être l'œuvre de son meilleur élève, Jean-Adam MATHIEU (Suède, 1698-Paris, 1753), émailleur du roi Louis XV, qui logeait au Louvre à partir de 1734 mais dont nous connaissons moins d'exemplaires qui nous sont parvenus.



Revers

Littérature

- Musée national du Louvre, Don de M. & Mme Philippe Lenoir (1874), Paris, Librairie des imprimeries réunies, éditeur des musées nationaux, 1889.

- "Charles Boit, 1662-1727 : émailleur-miniaturiste suédois. Biographie et catalogue critiques", par Gunnar W. Lundberg, éd. par l'Institut Tessin, 1987.

3 000/5 000 €



ill. 1



ill. 2



Un hommage suédois à Marie-Antoinette

7

Kerstin CARDON (Stockholm, 1843-1924), d'après Adolf Ulrik WERTMÜLLER (1751-1811).

Portrait en buste de la reine Marie-Antoinette.

Huile sur toile, signée en bas à droite "copy of K. Cardon".

Circa 1865.

Dans un cadre rectangulaire en bois doré.

H. 41 x L. 32 cm. Cadre : H. 63 x L. 56 cm.

Historique

Née à Stockholm le 17 août 1843, Kerstin Cardon grandit dans un environnement baigné par les arts. Fille du lithographe Johan Cardon, membre de l'Académie royale suédoise des Beaux-Arts, elle reçoit sa première formation auprès de son père avant d'intégrer, en 1864, la section féminine de l'Académie royale. Elle fait alors partie du tout premier groupe de femmes admises à bénéficier de l'enseignement académique officiel en Suède. Après ses études, elle entreprend plusieurs voyages de formation en Europe, à Paris, Munich, Londres, Vienne, en Italie et aux Pays-Bas, qui orientent progressivement son travail vers le portrait, genre dans lequel elle s'impose durablement.

À la mort de son père en 1878, Cardon assume la charge financière de sa famille. Cette responsabilité l'amène à développer une activité pédagogique soutenue. Elle enseigne dans plusieurs établissements de Stockholm et occupe, de 1875 à 1884, un poste au Séminaire supérieur de formation des enseignantes. De 1875 à 1911, elle dirige également sa propre école de dessin et de peinture dans son atelier de la rue Drottninggatan. Figure majeure du milieu artistique suédois, elle est membre de la Fédération suédoise des artistes, commissaire pour la section féminine suédoise lors de l'Exposition universelle de Chicago en 1893, et impliquée dans diverses institutions professionnelles, notamment la caisse de pension des artistes.

Très recherchée par la haute société de Stockholm, Kerstin Cardon réalise les portraits de nombreuses personnalités de son temps. Elle peint notamment trois portraits du roi Oscar II, deux du prince Gustav, ainsi qu'un portrait en pied de la reine Lovisa destiné au palais royal d'Oslo. Elle représente également l'explorateur Sven Hedin, le peintre Gustav Rydberg, ainsi que plusieurs membres de l'aristocratie suédoise. Ses œuvres sont aujourd'hui principalement conservées dans les collections du musée de Malmö et au Nationalmuseum de Stockholm.

Le portrait de Marie-Antoinette

L'artiste réalise notre portrait d'après son compatriote Adolf-Ulrik Wertmüller (1751-1811). Le peintre suédois réalise en 1785 sur commande du roi Gustave III (1746-1792) un célèbre portrait de Marie-Antoinette en pied avec ses enfants. Destiné à redorer l'image de la souveraine, l'œuvre est présentée au Salon et reçoit un accueil critique défavorable et ne réalise pas l'objectif escompté. À tel point que l'artiste est contraint de retoucher son visage avant l'envoi de la peinture en Suède. Devenant toutefois l'une des plus célèbres représentations de la souveraine dans son rôle de mère, le tableau est largement copié au fil des siècles. L'impératrice Eugénie en commande en 1867 une copie à Eugène Battaille pour la salle à manger du Petit Trianon. En Suède également, l'œuvre emporte un franc succès, comme en témoigne notre version en buste réalisée par Kerstin Cardon. Cette dernière réalisera également une version en pied, aujourd'hui conservée dans une collection privée.

Œuvres en rapport

- Adolf-Ulrik Wertmüller (1751-1811), La reine Marie-Antoinette de France avec deux de ses enfants se promenant dans le parc du Trianon, 1785, Stockholm Nationalmuseum (inv. NM 1032 (ill. 1)).

- Eugène Battaille (1853-1891), Marie-Antoinette, reine de France, et ses enfants, d'après Adolf-Ulrik Wertmüller, 1867, Versailles, Musée des Châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV 5054).

- Kerstin Cardon (1843-1924), La reine Marie-Antoinette de France avec deux de ses enfants se promenant dans le parc du Trianon, Collection privée.

Littérature

Sillfors, Madelaine, Mathilda Kristina (Kerstin) Cardon, Svenskt kvinnobiografiskt lexikon (en ligne).

10 000/15 000 €



ill. 1

Veillez noter que cette œuvre fait l'objet d'une demande de prêt dans le cadre de l'exposition :« Au crépuscule de l'Ancien Régime, le cardinal de Rohan et l'affaire du collier de la Reine », organisée par les Archives nationales de France et le Palais Rohan Musée des Arts de Décoratifs de Strasbourg, qui se tiendra en deux étapes :

- Strasbourg, Palais Rohan : du 20/11/2026 au 15/03/2027

- Paris, Hôtel de Soubise : du 07/04/2027 au 12/07/2027



Un portrait de Bonaparte pendant la Campagne d'Égypte

8

École française du XIX^e siècle, d'après Antoine-Jean GROS (1771-1835).

Portrait de Napoléon Bonaparte en général (1769-1821)

Huile sur toile.

Dans un cadre rectangulaire en bois et stuc doré.

H. 58,5 x L. 48 cm. Cadre : H. 73 x L. 60 cm.

Historique

Notre œuvre est un portrait de Bonaparte en buste tiré de "Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa", fameuse toile réalisée par Antoine-Jean Gros en 1804 (ill. 1). Le tableau est commandé par Napoléon et s'inspire directement d'un événement de la campagne d'Égypte de 1799 : une épidémie de peste se déclare dans la ville de Jaffa et touche la population et l'armée napoléonienne.

Dominique Vivant Denon (1747-1825) qui avait participé à la campagne aurait assisté l'artiste dans la restitution des lieux et des événements. Napoléon y apparaît comme un thaumaturge touchant les bubons des pestiférés à l'image des rois de France touchant les écrouelles. Œuvre politique, le tableau présente Bonaparte en posture de sauveur, à la fois combatif et empathique.

Présenté au Salon de 1804, le tableau est un succès et le portrait de Napoléon qu'il intègre finit par éclipser le reste de l'œuvre.

De son vivant, Gros commande ou laisse exécuter des toiles qui se concentrent de plus en plus nettement sur la personne du général devenu empereur des Français. Ainsi, le peintre Charles Etienne Pointurier (1809-1841) réalise en 1832 une version partielle de l'œuvre de Gros avec son aval (toile récemment passée en vente, ill. 2). Le présent tableau participe de cet engouement. Dans un cadrage resserré sur la figure du futur empereur, son visage apparaît baigné d'une sérénité presque divine, tranchant avec la vivacité des couleurs du costume.

Gros fut l'un des premiers témoins de l'épopée napoléonienne lorsqu'il rencontra Bonaparte en 1796 et l'accompagna pour un temps dans ses campagnes. Cette première rencontre fut d'ailleurs l'occasion d'un portrait par l'artiste, qui très certainement servit de base pour la représentation du général dans le tableau représentant l'épisode de Jaffa. Très vite la carrière de l'artiste s'associa au succès du jeune Bonaparte. Devenu le plus accompli des peintres de batailles, Gros ne cessa ensuite de peindre les succès napoléoniens.

Œuvres en rapport

- Antoine-Jean Gros, Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa, 1804, Paris, Musée du Louvre (inv. MV5064) (ill. 1).

- Charles Etienne Pointurier, Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa, 1832, Paris, Tajan, 12 juin 2024, lot 110 (adjudgé 39.360€) (ill. 2).

Littérature

David O'Brien, Antoine-Jean Gros, peintre de Napoléon, Paris, 2006.

8 000/10 000 €



ill. 1



ill. 2



Un artiste belge au service du Premier Consul

9

Pieter VAN HUFFEL (Belgique, 1769-1844), attribué à.

Portrait de Napoléon Bonaparte, Premier consul (1769-1821).

Huile sur toile.

Dans un cadre en bois doré.

H. 204 x L. 136 cm. Cadre : H. 240 x L. 165 cm.

Napoléon Bonaparte, premier consul : l'image du législateur

Bonaparte est élu Premier consul en 1799 puis consul à vie en 1802.

Ce nouveau statut en fait le premier homme de l'État et va de pair avec une image renouvelée. En 1802, Antoine-Jean Gros (1771-1835) conçoit un nouveau portrait : loin du jeune général téméraire à la chevelure longue des guerres révolutionnaires, il impose l'image d'un Bonaparte en chef d'état mature, en posture de législateur et de pacificateur à même de séduire une élite bourgeoise en quête de stabilité. Le concordat en 1801, la Paix d'Amiens en 1802 et l'introduction du Code civil en 1804 concrétisent ces efforts et confirment les réelles ambitions sociales et politiques de Bonaparte. Offert au second consul Jean-Jacques Régis de Cambacérès (1753-1824), ce premier tableau fut à l'origine d'une série de portraits consulaires, visant à diffuser cette image et lui conférant un caractère officiel. Une lettre de Dominique Vivant-Denon (1747-1825) à Napoléon le 19 février 1806 atteste du programme de commande et de sa réalisation. Les destinataires de ces tableaux furent moins des personnalités que des villes. Il est probable que le présent portrait, qui se démarque par sa monumentalité, ait été conçu comme un tableau officiel destiné à siéger dans un édifice public, mairie ou tribunal.

Les portraits consulaires et la Belgique

En 1803, une lettre du ministre de l'intérieur Jean-Antoine Chaptal (1756-1832) trahit les priorités imposées aux artistes pour la livraison des tableaux : « Presque toutes les villes de France ont manifesté le désir de posséder chacune un portrait du chef de l'État. Comme il était impossible de les satisfaire en même temps, on s'est décidé à envoyer cette année six portraits à six chefs-lieux choisis de préférence dans les contrées nouvellement réunies ». Les « contrées nouvellement réunies » que mentionne Chaptal ne sont autres que les neuf départements qui forment aujourd'hui la Belgique. Annexés en 1795, puis officiellement intégrés à la France à la suite des traités de Campo Formio (1797) et de Lunéville (1801), les anciens Pays-Bas autrichiens font l'objet d'une attention particulière visant à ménager leur intégration complète au territoire français. Les préfectures d'Anvers, Bruges, Bruxelles, Gand et Liège reçoivent chacune un portrait du Premier consul, marquant significativement leur nouvelle allégeance.

Un portrait sous l'influence de Robert Lefèvre (1755-1830)

Il y a tout lieu de croire que le jugement de Chaptal n'était pas exagéré : la demande de portrait du Premier consul dépassait l'offre. Le portrait de Lefèvre, réalisé en 1803 pour la ville de Dunkerque connu un certain succès, puisqu'on lui connaît au moins deux copies contemporaines : un portrait réalisé par Joseph-Marie Vien (1761-1848) pour la ville de Bruges reprenant trait pour trait celui de Lefèvre, et un second aujourd'hui conservé à Versailles.



ill. 1



ill. 2



ill. 3



ill. 4



ill. 5

Le présent tableau s'inspire directement du portrait de Lefèvre : la position des mains y est identique et la posture du sujet, quoique non dépourvue de maladresse, en est également très proche. La présence importante des portraits consulaires en Belgique pointe vers un artiste de la région et le format imposant du présent tableau suggère l'œuvre d'un artiste établi.

Émule de la peinture française ayant séjourné à Paris en 1799, le portraitiste Pieter van Huffel développe un style très proche de notre œuvre. Actif à Gand, il y atteint un niveau de reconnaissance suffisant pour être nommé directeur-artiste de l'Académie des Beaux-Arts en 1805, puis président de la Société des Arts qu'il contribue à fonder en 1808. On lui connaît un "Portrait de Napoléon en uniforme de chasseur" et un "Portrait en pied d'Anna van Damme", dont le style et la taille se rapprochent du présent tableau. Le portrait de Bonaparte en habit de Premier consul a pu être réalisé par ou dans l'entourage du maître.

Oeuvres en rapport

- Antoine-Jean Gros, Portrait de Bonaparte, Premier consul, hst, 1802, offert à Cambacérès, Paris, Musée de la Légion d'honneur (inv. 04378) (ill. 1).
- Joseph-Marie Vien, Portrait de Bonaparte, Premier consul, hst, circa 1803, Bruges, Hôtel de Ville (ill. 2).
- Pieter van Huffel, Portrait de Napoléon en uniforme de chasseur, sans date, Anvers, Musée des Beaux-Arts (inv. 1155) (ill. 3).
- Pieter van Huffel, Portrait d'Anna van Damme, hst, circa 1802, Gand, Musée des Beaux-Arts (inv. 2005-N) (ill. 4).

Littérature

- E. Liley, « Consular Portraits of Napoleon Bonaparte », in Gazette des Beaux Arts, Juillet-Août 1985, Paris, 1985, pp. 143-154.
- N. Hubert, « A propos des portraits consulaires de Napoléon Bonaparte, remarques complémentaires », in Gazette des Beaux Arts, Juillet-Août 1986, Paris, 1986, p. 23.
- H. Hasquin (dir.), La Belgique française, 1792-1815, Bruxelles, 1993.
- M.-A. Dupuy, I. Le Masne de Chermont, E. Williamson, Vivant Denon, directeur des musées sous le Consulat et l'empire : correspondance (1802-1815), Paris, 1999.
- « Van Huffel (Pierre-Guillaume-Jean) », in Biographie Nationale, Bruxelles, 1936-1958, tome VI, p. 436.
- Pieter van Huffel, Le chanoine Triest remet une pétition à Sa Majesté Guillaume Ier, Saint-Amandsberg, Grand béguinage de Sainte-Élisabeth (inv.158813) (ill. 5).

30 000/50 000 €



Bonaparte par Janinet, de Général à Premier Consul

10

Sophie JANINET (Paris, 1779-1819), d'après Piat-Joseph SAUVAGE (1744-1818).

Buste de Bonaparte en trompe-l'œil imitant le bronze patiné sur fond en faux marbre.

Marqué sur le pourtour: ".LE GÉNÉRAL. BONAPARTE. .P(REMI)ER, CONSUL.".

Huile fixée sous verre, format rond.

Dans un beau cadre circulaire en bois doré orné d'oves et de feuilles d'acanthe ; au dos, une étiquette manuscrite marquée: "Prov. Mme Delplace Bd de Waterloo 12 juin 1969, fixé ayant appartenu à Sacha Guityry".

Bon état général.

D. 52 cm (à vue). Cadre : D. 72 cm.

Provenance

- Collection Sacha GUITRY (Saint-Petersbourg, 1885-Paris, 1957).

- Sa vente, Ader Picard Tajan, Drouot, 17 février 1977.

- Collection de Madame Delplace.

- Vente Thierry de Maigret, Drouot, 6 avril 2018, lot 52 (comme "Sauvage et son atelier").

- Collection privée française.

Oeuvres en rapport

- Un exemplaire identique dans un cadre rond très proche est conservé au Louvre, en dépôt au château de Versailles, et qui proviendrait des Tuileries (MV 5460) (ill. 1). Il est maintenant donné à Sophie Janinet alors qu'il a longtemps été donné à Sauvage, de même que les exemplaires similaires passés en vente.

- Un exemplaire identique faisait partie des collections Ney, Prince de la Moskova, accroché dans une chambre (ill. 2).

Historique

Sophie Janinet serait la fille de Marie-Madeleine-Françoise Poumentin et d'un aquafortiste du nom de Jacques-Henry Billé ou Billet. À la mort de ce dernier, la mère de Sophie épouse un autre graveur, Jean-François Janinet, qui donne son nom à l'enfant. C'est lui également qui l'élèvera et lui offrira sa première formation artistique.

Chez ses parents, Sophie a pu croiser Jean-Honoré Fragonard, Hubert Robert et Jean-Baptiste Greuze.

Jean-François Janinet adopte une technique de gravure qui imite le lavis et collabore avec le sculpteur Jean-Guillaume Moitte en gravant ses dessins à la manière de bas-relief en trompe-l'œil. Sophie grandit à l'ombre de ces illustres modèles et apprend les techniques du dessin et de la gravure dès son plus jeune âge.

À 20 ans, elle participe pour la première fois au Salon et expose une gravure à la manière de son père, représentant La Paix, d'après un dessin de Sauvage, dont elle s'inspire beaucoup pour ses réalisations.

Elle choisit également de présenter un grand dessin à l'encre dont la composition est de son invention, illustrant La Mort de Lucrèce, sujet déjà traité par son père d'après Moitte pour le Salon de 1791, l'œuvre tracée au lavis d'encre noire simule l'effet d'un bas-relief antique (vendu par La Nouvelle Athènes).

La jeune femme participera encore au Salon l'année suivante, en 1800, en exposant un portrait de Bonaparte premier consul "au lavis", peut-être celui conservé à Versailles ? En 1802 elle épouse le musicien Joseph-Marie Juvenal Giacomelli et entame alors une nouvelle carrière de chanteuse, tout en exposant ses œuvres au Salon en signant Sophie Giacomelli jusqu'à son décès en 1814.

10 000/15 000 €



ill. 1



ill. 2



Appiani, le peintre de Napoléon en Italie

11

Andrea APPIANI (Milan, 1754-1817)

Portrait en buste de Bonaparte, Premier Consul (1802).

Huile sur toile.

Dans son important cadre en bois doré à décor d'une frise d'oves.

H. 49 x L. 40 cm. Cadre : H. 68 x L. 59 cm.

Provenance

- Vente anonyme, Wannenes, Gênes, 28 mai 2013, lot 138.

- Collection Marco Voena, Londres.

- Vente Sotheby's, Londres, 19 novembre 2025, lot 121.

Historique

Ce portrait de Napoléon Bonaparte (1769-1821) est une étude préparatoire par Andrea Appiani pour un tableau peint en 1802 aujourd'hui en mains privées (ill. 1). Appiani (1754-1817), Premier peintre et chantre du régime, figure le Premier Consul vêtu à l'antique avec une fidélité rare et une singulière vivacité expressive.

Appiani, premier peintre et fidèle de l'épopée napoléonienne

Déjà riche d'une longue carrière, Appiani découvre en 1796, à l'âge de 42 ans, le jeune général Bonaparte de passage à Milan. Depuis un premier portrait réalisé cette année-là, Appiani n'a de cesse de se faire le chantre de l'épopée napoléonienne, suivant les victoires et le parcours politique d'un jeune général devenu Premier consul puis Empereur et roi d'Italie. De manière déterminante, le peintre a façonné l'image de Napoléon en Italie, lui rendant hommage au travers de ses portraits mais aussi de fresques, tels les Fastes de Napoléon, vaste ensemble sur le thème des victoires napoléoniennes réalisé pour le Palazzo Reale de Milan de 1800 à 1807. Nommé Premier peintre de l'Empereur en 1805, il accompagne Jacques-Louis David (1748-1825) dans cette dignité et devient véritablement son égal en Italie. Autant sa fascination que sa proximité de Napoléon le pousse à un voyage à Paris en 1801 : il eut probablement l'occasion de rencontrer une nouvelle fois le Premier consul et profite de ce séjour pour en esquisser un portrait (ill. 2). Cette feuille lui sert de base pour le présent tableau, conçu à son retour dans la capitale lombarde quelques mois plus tard et constituant un jalon marquant entre ses portraits du général Bonaparte de 1796 et de Napoléon roi d'Italie de 1805.

Le portrait du Premier consul et le concours de Milan en 1802

La genèse de ce portrait est à chercher dans un concours lancé par les édailes de la ville de Milan en 1802. Il s'agissait de réaliser une toile de grandes dimensions exprimant la reconnaissance des italiens envers Napoléon et selon les termes du journal *Il Redattore Cisalpino* de donner à voir un exemple « di valore e sapienza quale la Grecia e la Repubblica Romana potrebbero invidiare all'età nostra; a cui sta rivolta con meraviglia l'Europa e in cui si fissa tenacemente la riconoscenza



ill. 3

della Repubblica Cisalpina » (« de la valeur et de la sagesse que la Grèce et la république romaine pourraient envier à notre époque ; vers lequel l'Europe se tourne avec émerveillement et sur lequel se fixe avec ténacité la reconnaissance de la République Cisalpine »). L'œuvre finale aurait pris place au sein d'un grand « Forum Napoléon » conçu par Giovanni Antonio Antolini à partir de 1801 mais est resté inabouti. Le projet d'Appiani pour le concours est connu par une esquisse où Napoléon apparaît à cheval en costume antique dans une scène allégorique (ill. 3). Si ce dessin ne donna probablement jamais lieu à un tableau, l'idée initiale aboutit à un portrait en buste de Napoléon vêtu d'une toge dans un médaillon ceint d'une couronne de lauriers (ill. 1). Le présent tableau se place justement entre le projet du concours et le portrait finalement réalisé, dont il constitue une version préparatoire.

Réalisé par l'un des plus grands peintres de son époque, ce portrait n'est pas seulement un des plus sûrs témoignages, mais aussi et surtout un jalon pictural majeur de la geste napoléonienne dans ce qu'elle a de plus officielle et de plus intime.

Oeuvres en rapport

- Andrea Appiani, Portrait de Napoléon Bonaparte, hst, 1802, collection privée (ill. 1).

- Andrea Appiani, Portrait de Napoléon Bonaparte, fusain et craie blanche sur papier brun, 1801, collection privée (ill. 2).

- Andrea Appiani, Dessin préparatoire pour le concours de 1802, fusain et rehauts blancs et gris sur papier beige, 1802, collection privée (ill. 3).

Littérature

- Francesco Leone, Andrea Appiani, Pittore di Napoleone, Milan, 2015 (reproduit en couleur, p. 91, pl. LXXII) (ill. 4).

- Francesco Leone, « I ritratti di Napoleone dipinti da Andrea Appiani: un inedito e alcune precisazioni », in MDCCC 1800, Décembre 2023, Vol.12, Venise, 2023, pp.233-243 (reproduit en couleur, p. 238, fig. 8).

Elisabeth Caude, Rémi Cariel (dir.), Appiani, Le peintre de Napoléon en Italie, Paris, 2025.

80 000/120 000 €



ill. 1



ill. 2



Napoléon en costume de sacre, l'image iconique du Premier Empire



ill. 1



ill. 2

12

École française d'époque Second Empire, d'après François Pascal Simon GÉRARD (1770-1837).

Portrait de Napoléon I^{er} en pied, en costume de sacre.

Huile sur toile.

Dans un cadre en bois doré.

H. 235 x L. 153 cm. Cadre : H. 258,5 x L. 176 cm.

Provenance

- Galerie Charlotte Nail Antiques, Houston (Texas, USA), achat en 2006.
- Vente anonyme, New Orleans auction (USA), 29 mars 2008, lot 595.
- Collection privée, Houston (Texas, USA).
- Vente anonyme, New Orleans auction (USA), 27 juillet 2019 (adjugé \$206.250).
- Collection privée européenne.

Historique

Napoléon en costume de sacre, une image iconique du Premier Empire.

En 1804, Napoléon I^{er}, récemment sacré empereur, commande aux meilleurs artistes de son entourage un portrait le représentant en tenue de sacre.

Parmi les artistes retenus, Ingres présente un tableau dans lequel le souverain apparaît presque déifié (ill. 1). Plus proche des représentations médiévales, voire byzantines, il rompt avec la tradition iconographique établie par Louis XIV et ses successeurs. Cette image désincarnée n'est pas retenue par l'empereur. Le peintre Robert Lefèvre réalise un portrait plus tardif (commandé en 1811), figurant l'empereur sans substance avec un traitement maladroit rendant le monarque presque trop humain, sans grande solennité. Entre ces deux, François Gérard parvient à trouver l'équilibre parfait entre le sacré et le réel. Reprenant la composition des portraits officiels de l'Ancien Régime, il inscrit Napoléon dans une continuité, tout en introduisant une dimension artistique nouvelle marquant l'avènement de l'Empire. La version de Gérard, commandée pour orner l'hôtel de Talleyrand et achevée en 1805, est choisie par Napoléon pour en faire son portrait officiel. De nombreuses versions sont alors commandées à Gérard et à son atelier. De cette œuvre, on connaît au moins trois copies d'époque provenant de l'entourage de Gérard. L'une d'elles est prêtée au Rijksmuseum depuis 1922 (ill. 2).



Le rayonnement de l'image impériale

L'image investit alors tous les médiums sous le Premier Empire, à commencer par la gravure qui contribue massivement à sa diffusion, la plus célèbre étant très certainement celle réalisée par Boucher-Desnoyers en 1805. C'est également par la porcelaine que Napoléon choisit de diffuser son image. Il confie de nombreuses commandes à la manufacture impériale de Sèvres qui devient un outil de propagande au service du régime. Entre 1806 et 1813, la manufacture produit par exemple huit vases ornés du portrait de Napoléon en costume de Sacre d'après Gérard. La manufacture impériale des Gobelins sert également les ambitions de l'empereur. En 1808, l'empereur commande à la manufacture une version tissée de son portrait officiel (ill. 3). Huit tisserands sont à l'œuvre pendant trois ans afin de réaliser ce tour de force. La tapisserie est offerte à l'archichancelier de l'empire, Jean-Jacques Régis de Cambacérès, quatre jours après son achèvement, le 7 mars 1811.

Le baron Gérard, un portraitiste à l'épreuve du temps

Le succès de cette image et sa large diffusion contribuent à la renommée de François Gérard qui reçoit dès lors de nombreuses commandes. Le changement de régime ne fait qu'accroître sa notoriété. Sous la Restauration, pour s'inscrire dans la continuité de l'œuvre de Gérard I^{er}, les rois Louis XVIII et Charles X font appel au portraitiste officiel de l'empereur. Le peintre reprend les codes du portrait de Napoléon en costume de sacre et les tableaux des deux rois sont plus proches, quant à la composition et le style, de la représentation de l'empereur que de celle des Bourbons sous l'Ancien Régime. L'image établie par Gérard, symbole de la toute-puissance dynastique, transcende les changements de régime et devient le prototype du portrait officiel. Cette influence s'étend jusqu'à la monarchie de Juillet puisque c'est une nouvelle fois encore le peintre qui réalise le portrait officiel du roi des Français, Louis-Philippe. Gérard acquiert ainsi sa réputation de peintre des rois et de rois des peintres. L'artiste disparaît en 1837, mais son art a traversé les époques. Notamment grâce à la politique menée par Louis-Philippe qui entend se prévaloir de « toutes les gloires de la France » afin d'asseoir le nouveau régime, le roi décide en 1840, à la demande d'Adolphe Thiers, son président du Conseil, d'organiser le retour de la dépouille mortuaire de Napoléon. Il tente ainsi de s'approprier la légende napoléonienne dans un but de réconciliation nationale après les années de divisions de la Restauration, et les journées des Trois Glorieuses qui en découlèrent. Déjà en 1833, la création d'un musée de l'Histoire de France au Château de Versailles avait donné lieu à de nombreuses commandes de tableaux relatant l'épopée napoléonienne. Plusieurs peintres tels que Paul Delaroche ou encore Ernest Meissonnier s'emparent alors du mythe napoléonien et multiplient les représentations de l'Empereur. Le Retour des Cendres donne également

lieu à un foisonnement des images de Napoléon I^{er} et l'œuvre de Gérard, prototype du portrait impérial, inspire de nouveau les artistes. C'est le cas par exemple de Charles Bazin qui peint en 1846 une version de l'œuvre en buste et dans un format ovale (vente Heritage, USA, 4 juin 2024, ill. 4). Sous le Second Empire, on sait que la légitimité de Napoléon III reposait en grande partie sur l'héritage prestigieux de son oncle, Napoléon I^{er}. C'est pourquoi l'empereur commanda plusieurs répliques à taille identique du portrait de Gérard, dont notre tableau fait très certainement partie, permettant de s'approprier les codes du pouvoir impérial et de souligner la continuité dynastique. En sollicitant des artistes pour réaliser des copies ou des réinterprétations de ce chef-d'œuvre, l'administration des Beaux-Arts visait plusieurs objectifs : l'apparat, en décorant les palais officiels et les ministères avec une image de puissance ; la propagande, en affirmant le lien de sang et de gloire entre les deux régimes ; l'hommage, en célébrant le fondateur de la lignée pour mieux stabiliser le trône actuel. Ces répliques ont ainsi permis d'ancrer le régime de Napoléon III dans une histoire glorieuse et de saturer l'espace public de symboles impériaux familiers et respectés.

Oeuvres en rapport

- Baron Gérard, Napoléon I^{er} en costume de sacre, après 1805, hst, 240 x 155 cm, Musée national du château de Fontainebleau (inv. N 16 et PN 1384) (ill. 5).
- Atelier du Baron Gérard, Napoléon I^{er} en costume de sacre, hst, 224 x 145 cm, anc. coll. de l'Impératrice Eugénie, vente Chalençon, Sotheby's Paris, 25 juin 2025, lot 12 (adjugé €736.600).

150 000/200 000 €



ill. 4



ill. 3



ill. 5



Napoléon taillé dans le marbre : un important buste



ill. 1



ill. 2



ill. 3



ill. 4

13

Lorenzo BARTOLINI (1777-1850), attribué à.

Buste de Napoléon I^{er}, 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 I^{er} 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 I^{er}, 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 I^{er}, empereur des Français, vers 1805-1806, châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV1599 (ill. 3).
- Attribué à Lorenzo Bartolini, Napoléon I^{er}, 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.

20 000/30 000 €



Redécouverte d'un buste inédit du Roi de Rome, présenté à Napoléon et Marie-Louise en 1813

14

Henri-Joseph RUTXHIEL (Belgique, 1775-Paris, 1837)

Buste du Roi de Rome enfant (1813).

Plâtre patiné, reposant sur un piédouche circulaire, signé et daté au dos : « Rutxhiel / F(ecit) an 1813 ».

H. 42 cm.

Provenance

- Très probablement offert par la Maison impériale à Madame Julie Soufflot (1774-1854), sous-gouvernante du roi de Rome, ou à sa fille Fanny Soufflot (1788-1882).
- Puis par descendance.
- Collection privée française.

Historique

Henri-Joseph Rutxhiel est un sculpteur né en 1775 probablement à Lierneux près de Liège, d'origine modeste, il commence comme berger mais son talent pour la sculpture sur bois est remarqué par un amateur d'art qui lui permet d'étudier à Liège, puis à Paris. Il se forme auprès du sculpteur Jean-Antoine Houdon (1741-1828) et remporte en 1808 le Prix de Rome. Il est alors choisi en 1811 par Napoléon I^{er} pour réaliser le buste du Roi de Rome nourrisson (ill. 1). Madame de Montesquiou (1765-1835), gouvernante des enfants de France, se charge d'organiser la commande de petits bustes de l'enfant en plâtre destinés à être offerts aux membres de la Maison du Roi de Rome.

À la fin de l'année 1813, les sources indiquent que Rutxhiel présente à Napoléon un buste de l'héritier de l'Empire réalisé d'après nature. Ce dernier, charmé par l'œuvre qu'il juge très ressemblante, accorde à l'artiste une gratification de 3000 francs et le nomme Sculpteur des Enfants de France. Le brevet attestant de ce nouveau statut est signé par Madame de Montesquiou le 7 décembre 1813.

La Bibliothèque Nationale d'Autriche conserve un plâtre de ce buste réalisé en 1813, identique au nôtre, à l'exception de sa patine dorée (ill. 2). La bibliothèque autrichienne indique que l'œuvre apparaît dans le 'Fidei Comissus' institué par François I^{er} d'Autriche (1768-1835) donnant lieu à la fondation de l'institution. Les deux sculptures permettent de mettre en évidence une iconographie inédite du Roi de Rome, correspondant au modèle présenté à l'Empereur par Rutxhiel en 1813. Notre buste est le seul exemplaire connu à ce jour en mains privées.

Notre buste a été conservé dans la descendance de Fanny Soufflot de Palotte (1788-1882) jusqu'à récemment, ce qui permet de comprendre la trajectoire de notre œuvre. Fanny Soufflot est la fille de Madame Soufflot, née Jeanne Marie Julie Boyard de Forterre d'Egriselles (1774-1854), première femme de la Maison du petit prince. En 1814, la mère et la fille suivent l'Impératrice Marie-Louise et son fils, contraints de regagner Schönbrunn à la chute de l'Empire. En Autriche, Madame Soufflot, affectueusement surnommée « Toto » par le jeune garçon, prend la place de Madame de Montesquiou, forcée de retourner en France. À Vienne, il est particulièrement choyé par la jeune Fanny, qu'il aime beaucoup. En 1815, Klemens Wenzel von Metternich (1773-1859) estime que la présence de cet entourage féminin trop attaché à la figure de Napoléon risque de nuire à l'éducation du jeune prince. Le 20 octobre, il congédie Madame



ill. 1

ill. 2

Soufflot et sa fille, seule Madame Marchand (1769-1829), la première berceuse, est autorisée à rester. Les adieux du Roi de Rome à la jeune fille sont déchirants, affligé par la tristesse, il couvre sa jeune amie de cadeau : « l'enfant apporte à sa chère Fanny, comme souvenir, tout ce qu'il a de précieux, ses plus beaux jouets, son petit fusil, le cimeterre avec lequel il jouait au mameluck, ses décorations de France, des médailles, le hochet de corail offert par sa tante Caroline, son voile de baptême. Il donne tout, avec des sanglots qui l'étouffent. Il ne veut rien garder de ses trésors, puisque ses amies s'en vont et qu'il ne les reverra plus ».

Il est intéressant de remarquer qu'un autre buste en plâtre du Roi de Rome par Rutxhiel daté de 1813 figure dans les collections de Madame Marchand (donné en 1852 au Musée des souverains fondé par Napoléon III). Les modèles en plâtre étant souvent des cadeaux destinés aux membres de la Maison, à l'instar des plâtres du buste de 1811, il est possible de supposer que deux bustes en plâtre ont été offerts aux deux dernières nourrices françaises du fils de Napoléon : l'un aurait été donné à Madame Marchand et l'autre aurait été offert à Madame Soufflot ou à sa fille Fanny, tandis que l'exemplaire en plâtre doré aurait été gardé par Marie-Louise en Autriche.

Œuvres en rapport

- Henri-Joseph Rutxhiel, Le Roi de Rome, 1811, plâtre, 33 cm, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique (inv. 11942) (ill. 1).
- Henri-Joseph Rutxhiel, Napoléon Duc de Reichstadt, 1813, plâtre doré, 42 cm, Vienne, Bibliothèque Nationale Autrichienne (inv. Pk S.I. 115) (ill. 2).

Littérature

- L'Indicateur : ou journal du commerce, de nouvelles, de littérature et d'annonces, 17 décembre 1813.
- Aubry, Octave, « Le Roi de Rome II : Vienne et Schönbrunn », Revue des Deux Mondes (1829-1971), 15 avril 1932, Huitième période, Vol. 8, No. 4, pp. 792-822.
- Dacier, Emile, « Essai sur l'iconographie du Roi de Rome », La Revue de l'art ancien et moderne, 1er juin 1932, pp. 177-191.
- Lefèvre-Pontalis, Claire, « Fanny Soufflot et le Roi de Rome », Revue des Deux Mondes (1829-1971), 1er juillet 1961, p. 121.

20 000/30 000 €



Un portrait intime d'Hortense de Beauharnais, Reine de Hollande



ill. 1



ill. 2



ill. 3



ill. 4

15

Pierre-Paul PRUD'HON (1758-1823), entourage de.

Attribué à Charles-Pompée Le Boulanger DE BOISFRÉMONT (Rouen, 1773-Paris, 1838).

Portrait en buste d'Hortense de Beauharnais (1782-1837), reine de Hollande, en robe de velours pourpre et cape d'hermine orange. Huile sur toile.

Vers 1806-1810.

Dans un très beau cadre rectangulaire en bois doré à frise de palmettes.

H. 73 x L. 60 cm. Cadre : H. 95 x L. 82 cm.

Oeuvres en rapport

- Pauline Augustin, Portrait miniature de Hortense de Beauharnais, reine de Hollande, en costume troubadour sur fond de ruines, Paris, Musée du Louvre (inv. RF 30660) (ill. 1).

- Pierre-Paul Prud'hon, La Reine Hortense et ses deux enfants dans le parc de Malmaison, dessin à la pierre noire, rehauts de craie blanche et estompe sur papier bleu, circa 1811, 32,7 x 22,8 cm, Fondation Custodia (inv. 2008-T.16) (ill. 2). Il existe une autre version au musée Bonnat de Bayonne, de mêmes dimensions, et une autre à la Staatsgalerie Stuttgart (inv. C 2017/5757) (ill. 3).

- Pierre-Paul Prud'hon, esquisse pour un portrait en buste de la Reine Hortense assise les mains sur les genoux, dessin, cachet de la collection de Boisfrémont, vente Anatole France, 20-21 avril 1932, lot 131 (ill. 4).

Historique

Issu d'une famille de petite noblesse normande, Charles Boulanger de Boisfrémont est page dans la Grande Écurie du roi sous Louis XVI avant la Révolution. La Révolution française bouleverse sa vie et l'oblige à quitter la France. Il séjourne alors aux États-Unis dans les années 1790 où il commence à se former à la peinture. Après ce voyage, il passe par l'Italie, notamment à Rome, pour approfondir sa formation artistique. Vers 1800, il s'installe à Paris et se spécialise dans la peinture d'histoire de style néoclassique.

Il expose régulièrement au Salon et obtient des récompenses pour des œuvres inspirées de la mythologie et de l'histoire antique.

Parmi ses tableaux célèbres figurent Les reproches d'Hector à Paris et La Descente d'Orphée aux Enfers. Il participe aussi à la restauration de peintures historiques au Château de Versailles après les destructions révolutionnaires.

Boisfrémont est généralement considéré comme un élève ou au moins un proche disciple de Prud'hon. Le style de Prud'hon (figures douces, clair-obscur subtil, atmosphère poétique) a fortement influencé la peinture de Boisfrémont, notamment dans ses sujets mythologiques mais aussi dans ses portraits, plus rares.

On sait que Prud'hon figurait dans l'entourage de la reine Hortense, par l'intermédiaire de Joséphine, sa mère, très proche du peintre. Plusieurs dessins dont au moins un de façon certaine représente l'épouse du roi Louis Bonaparte, avec ses enfants. Mais à ce jour aucune huile sur toile n'est connue, et même si le style de notre tableau, malheureusement non signé, ne semble pas lié directement à Prud'hon, il est possible qu'il ait pu avoir été réalisé par Boisfrémont ou par un autre de ses élèves. La cape d'hermine orange semble évoquer le royaume de Hollande et situerait donc cette œuvre entre 1806 et 1810, pendant la courte période du règne de Louis sur le trône néerlandais.

20 000/30 000 €



Rare portrait de Jérôme-Napoléon, premier fils de Jérôme roi de Westphalie

16

François-Joseph KINSON, dit KINSON (Bruges, 1770-1839)

Portrait de Jérôme-Napoléon Bonaparte (1805-1870), dit « Bo », enfant, portant l'Ordre de la Couronne de Westphalie, sur fond de paysage de mer. Huile sur toile.

Dans un cadre rectangulaire en bois doré.

Circa 1810.

H. 33,5 x L. 22 cm. Cadre : H. 46 x L. 34 cm.

Historique

Franciscus Kinsoen, dit François Kinson, se forme à l'École des Beaux-Arts de Bruges avant de se faire rapidement remarquer à Gand et à Bruxelles. Il s'installe à Paris dès 1794. Grâce à l'influence de Madame Campan (1752-1822) qui le présente à de nombreux membres et intimes du clan Bonaparte, il fait un début de carrière brillant. Remarqué par Jérôme Bonaparte (1784-1860), plus jeune frère de Napoléon, il suit le roi et devient peintre à la cour de Westphalie où il s'illustre particulièrement dans l'art du portrait. C'est dans ce cadre qu'il réalise notre tableau représentant Jérôme Napoléon, le premier fils de Jérôme Bonaparte et de sa première épouse, l'américaine Elizabeth Patterson-Bonaparte (1785-1879). Surnommé « Bo », il est à l'origine de la fondation de la branche américaine des Bonaparte.

Notre œuvre doit être mise en lien avec un portrait en buste provenant des collections du cardinal Fesch (1763-1839) conservé à Ajaccio au Palais Fesch (ill. 1). Également réalisée par Kinson, il s'agit d'une toile de format ovale dans laquelle le prince apparaît également décoré de l'Ordre de la Couronne de Westphalie instituée par son père en 1809. Le tableau a été acquis par le cardinal grâce à Letizia Bonaparte (1750-1836). Le modèle est en tout point identique à notre tableau à l'exception du format et du paysage en fond.

Dans notre portrait, le petit prince est représenté en pied, debout, appuyé sur une ancre de bateau. En arrière-plan, on distingue une mer déchaînée sur laquelle voguent des navires au loin. Cette iconographie particulière s'inscrit dans une tradition de représentation rattachée à Jérôme. Elle rend hommage à sa carrière dans la Marine puisqu'il s'élèvera jusqu'au grade de contre-amiral avant d'être couronné roi de Westphalie. C'est ainsi que dans un portrait également peint par Kinson et conservé au Palais Fesch, l'artiste choisit de le représenter en costume de grand amiral se tenant à bord d'un vaisseau (ill. 2). Deux autres tableaux attribués à Kinson et conservés à la Neue Galerie à Kassel semblent indiquer que le lien avec la mer se soit prolongé dans les représentations du premier fils de Jérôme. L'une des œuvres est un portrait en pied d'Elizabeth Patterson. Debout face à un buste de Jérôme Bonaparte, elle fixe le spectateur en tenant par la main son fils. Ce dernier tourne la tête vers un portique qui s'ouvre sur la mer (ill. 3). Dans le second tableau, inachevé, le petit Bo se tient face à un buste de son père tandis que l'arrière-plan comporte une fois encore une vue sur la mer (ill. 4).



ill. 1



ill. 2



ill. 3



ill. 4



ill. 5

Si les portraits des enfants du Roi de Westphalie sont très rares, il est toutefois possible de mettre notre œuvre en lien avec un portrait de son second fils, Jérôme Napoléon Charles Frédéric Bonaparte (ill. 5), issu de son mariage avec Catherine de Wurtemberg (1783-1853). Le tableau réalisé par Vincenzo Poirer et récemment passé chez Millon représente l'héritier de la Couronne de Westphalie et non le fils d'un amiral. L'Ordre de la Couronne de Westphalie est attaché aux coussins sur lesquels repose le nourrisson, tandis qu'en arrière-plan une couronne est posée sur un guéridon. Une inscription sur le tableau écarte tout doute quant à la qualité d'héritier de l'enfant puisqu'on peut lire : "S. A. I. et R./Le Prince Jérôme Frédéric/Charles Napoléon Louis/Félix Prince Royal de Westphalie".

Œuvres en rapport

- François-Joseph Kinson, Portrait du prince Jérôme-Napoléon Bonaparte, Ajaccio, Palais Fesch, Musée des Beaux-arts (inv. MNA 839.1.16) (ill. 1).
- François-Joseph Kinson, Portrait de Jérôme Bonaparte sur le pont d'un vaisseau, Ajaccio, Palais Fesch, Musée des Beaux-arts (inv. MNA 839.1.7) (ill. 2).
- François-Joseph Kinson (attribué à), Portrait d'Elizabeth Patterson avec son fils Jérôme, circa 1808, Kassel, Neue Galerie (inv. 1875/840) (ill. 3).
- François-Joseph Kinson (attribué à), Jérôme Bonaparte-Patterson à côté du buste de son père, le roi Jérôme, circa 1809, Kassel, Neue Galerie (inv. 1875/837 a) (ill. 4).
- Vincenzo Poirer (actif 1813-1868), Portrait du Prince Jérôme Napoléon Charles Frédéric (1814-1847), Prince Royal de Westphalie, nourrisson, 1814, Vente Millon, La Face des Rois, 30 octobre 2025, Lot 15 (ill. 5).

Littérature

De Clerck, Daniël, Kinson, Stichting Kunstboek, Oostkamp, 2022.

4 000/6 000 €



La Pologne au service de la France, un portrait équestre du prince Poniatowski

17

Janvier SUCHODOLSKI (Grodno, 1797-Bojmie, Pologne, 1875), attribué à.

Portrait équestre du prince Józef Poniatowski (1763-1813), en petite tenue de campagne, tenant son bâton de maréchal de l'Empire.

Huile sur toile.

Dans un cadre rectangulaire en bois naturel à décor de frises perlées.

H. 46,5 x L. 38 cm. Cadre : H. 65 x L. 56 cm.

Provenance

Famille Poniatowski.

Historique

Au printemps 1813, la Russie, la Prusse, la Grande-Bretagne et la Suède formèrent une nouvelle alliance contre Napoléon et commencèrent la guerre de la Sixième Coalition à laquelle l'Autriche se joindrait peu après. Conscient que plusieurs de ces nations cherchaient à détruire le duché de Varsovie, Poniatowski rassembla les troupes qu'il put et se présenta à Napoléon en mars 1813. Napoléon, qui s'attendait apparemment à ce que Poniatowski l'abandonne, confia au prince le commandement du VIII^e corps. Au début du mois d'octobre, le VIII^e corps servit d'arrière-garde à l'armée principale de Napoléon et retint les Autrichiens dans plusieurs engagements, au cours desquels Poniatowski fut blessé à de multiples reprises. Sa bravoure fut telle que certains pensèrent qu'il cherchait à mourir honorablement sur le champ de bataille. Le 15 octobre, Napoléon vint passer en revue le corps de Poniatowski à la veille de la bataille de Leipzig et décerna au prince un bâton de maréchal. Poniatowski fut ainsi le seul non-Français à devenir l'un des maréchaux de Napoléon, la plus haute distinction militaire de l'Empire. Quatre jours plus tard, la bataille s'était retournée contre les Français et Napoléon décida d'ordonner la retraite ; Poniatowski et le VIII^e corps se virent à nouveau confier l'arrière-garde. Le prince polonais défendit consciencieusement Leipzig tandis que le corps principal de l'armée napoléonienne se retirait progressivement. Bien qu'il ait été renforcé par deux bataillons de la vieille garde napoléonienne, Poniatowski ne parvint pas à résister au poids des Alliés et fut progressivement repoussé dans la ville. Le 19 octobre à 13 heures, un caporal français quelque peu hâtif démolit prématurément le pont Lindeneau, bloquant des milliers de soldats français sur la mauvaise rive de l'Elster. La panique s'ensuivit et les soldats bloqués furent plongés dans le chaos.



ill. 1



ill. 2

À ce stade, le héros polonais avait déjà subi de nombreuses blessures graves, mais ne voulait pas envisager de se rendre. Il fit entrer son cheval dans la rivière mais, trop faible pour tenir les rênes, il fut emporté par les eaux. Il fut tiré de la rivière par un officier français qui réussit à entendre le prince polonais murmurer les mots "Pologne" et "honneur" (de Lee, 432). Poniatowski se hissa tant bien que mal sur un autre cheval et se jeta à nouveau dans l'Elster. Cette fois, il fut abattu, peut-être par mégarde par un feu ami, et tomba à nouveau dans la rivière ; il fut emporté par le torrent.

Cette école polonaise non signée peut raisonnablement être attribuée à January Suchodolski, élève notamment d'Horace Vernet et qui servit dans l'armée du Duché de Varsovie. Elle fut conservée jusqu'à ce jour dans la descendance du prince Józef Poniatowski. La présence de son bâton de maréchal mis en évidence au centre de la toile est un cas vraisemblablement unique dans l'histoire de ses portraits.

Oeuvres en rapport

- Janvier SUCHODOLSKI (1797-1875), La mort du Prince Poniatowski, hst, Musée national de Varsovie (ill.1).

- Janvier SUCHODOLSKI (1797-1875), Napoléon et Joseph Poniatowski à la bataille de Leipzig, 1813, hst, 46 x 55,5 cm, collection privée (ill.2).

- Attribué à Joseph GRASSI (1757-1838), Portrait du prince Poniatowski (1763-1813), hst, 92 x 72 cm, vente Ader, Drouot, 22 juin 2018, lot 45 (adjudgé 42.500€).

20 000/30 000 €



Redécouverte d'une étude pour Napoléon à Fontainebleau par Delaroche



ill. 1



ill. 2



ill. 3

18

Paul DELAROCHE (Paris, 1797-1856)

Étude pour « Napoléon I^{er} à Fontainebleau, le 31 mars 1814 ». Circa 1840.

Dessin à la mine de plomb sur papier.

Annotation à la plume sur le passe-partout par le fils de l'artiste, Horace, datée du 27 septembre 1875 : « Étude de mon père pour le Napoléon à Fontainebleau. H. Delaroche. 27/9.75 ».

Dans un cadre en bois doré à palmettes.

H. 9 x L. 7,5 cm (à vue). Cadre : H. 24 x L. 20,5 cm.

Historique

Notre dessin est d'un intérêt majeur. Il constitue une très rare et émouvante première pensée pour le célèbre tableau de Paul Delaroche, Napoléon I^{er} à Fontainebleau, dont la première version datée de 1840 est exposée au musée de l'armée à Paris et dont une réplique de 1845, plus connue, est conservée au musée de Leipzig.

On observe que Delaroche a privilégié pour sa composition définitive une représentation du visage presque de face, le regard porté vers le bas, tandis que notre dessin révèle qu'il avait initialement envisagé de représenter l'empereur la tête haute, tourné de trois-quart, le regard tourné vers le haut, lui conférant une attitude empreinte de dignité face à l'adversité.

Par ailleurs, le montage de notre dessin recèle une très intéressante dédicace de la main d'Horace Delaroche, fils du peintre. Cette attestation singulière s'explique vraisemblablement par le fait que cette étude primordiale ait été offerte à un intime de la famille, à un ami du maître.

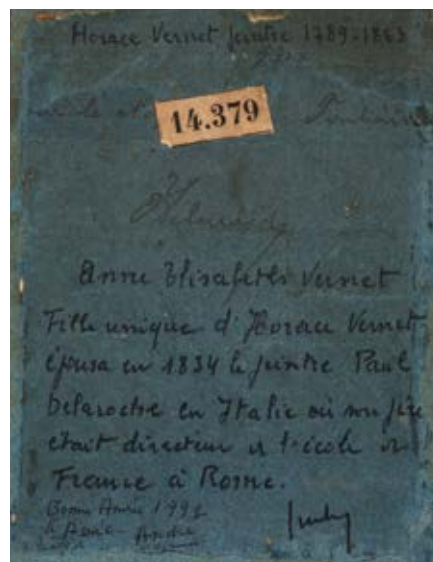
La dédicace d'Horace est répétée également au dos, lequel comporte une étiquette de collection prestigieuse portant le numéro "14.379". Delaroche exécuta plusieurs répliques et déclina en plusieurs versions le Napoléon à Fontainebleau. Il reviendra sur la figure de l'Empereur à de nombreuses reprises jusqu'à sa disparition en 1856, notamment avec Napoléon à Sainte-Hélène ou Napoléon Bonaparte franchissant les Alpes au col du Grand-Saint-Bernard en 1800.

Notre étude, témoignage direct de la genèse de l'œuvre, documente un état premier de la composition d'un tableau emblématique de Paul Delaroche.

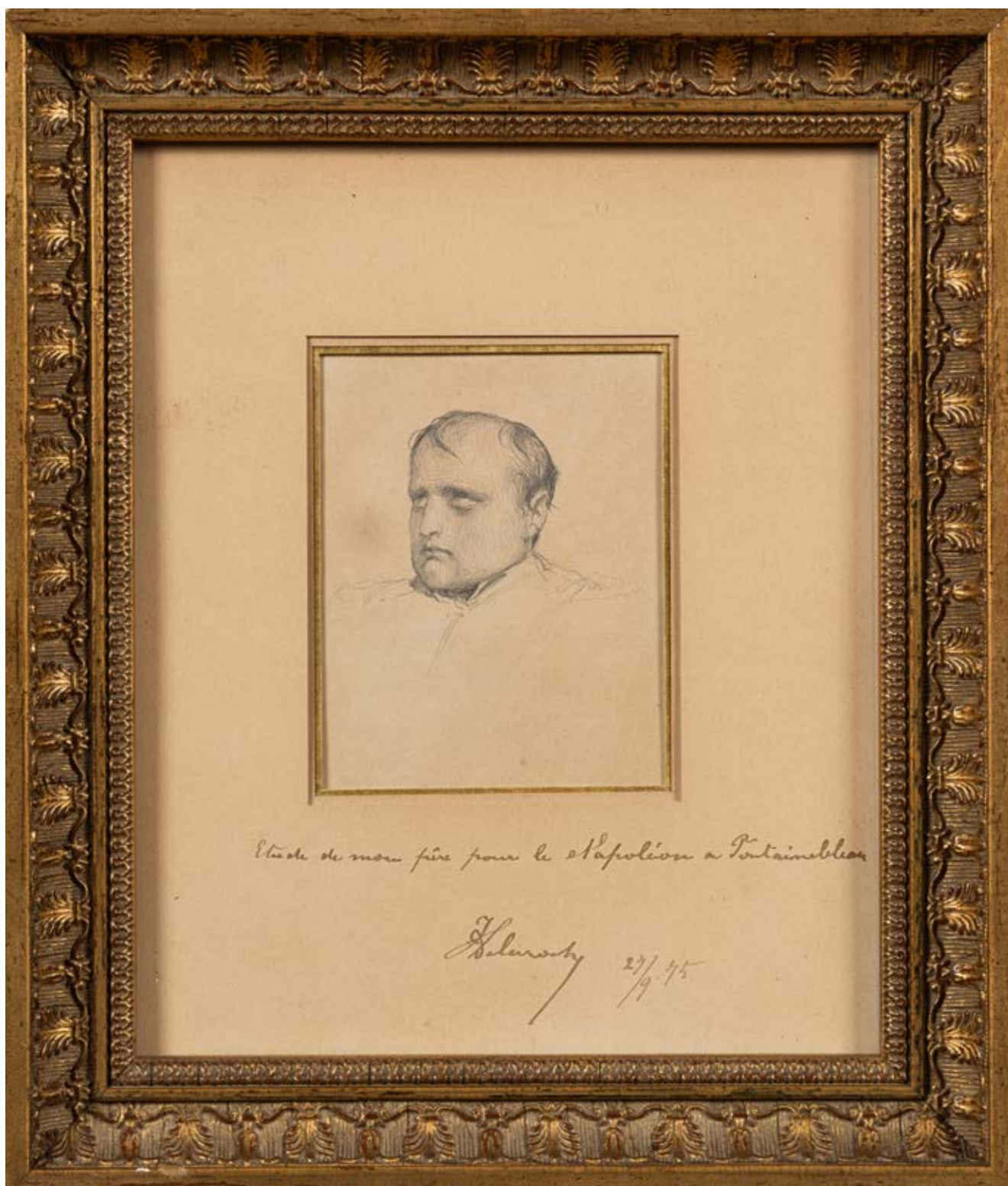
Oeuvres en rapport

- Paul Delaroche, Napoléon I^{er} à Fontainebleau le 31 mars 1814, hst, 1840, 177 x 131 cm, musée de l'Armée, Paris (inv. 11931, Ea 90/1) (ill. 1).
- Paul Delaroche, Napoléon I^{er} à Fontainebleau le 31 mars 1814, hst, 1845, 180 x 137 cm, Museum der Bildenden Künste, Leipzig (inv. 55) (ill. 2).
- Paul Delaroche, Napoléon I^{er} à Fontainebleau le 31 mars 1814, en buste, hst, 1845, 82 x 65 cm, vente Christie's, Londres, 7 décembre 2010, lot 36 (adjugé £289.250) (ill. 3).
- Paul Delaroche, Étude pour un portrait de Napoléon, mine de plomb sur papier calque huilé, très déchiré, musée du Louvre, Paris (inv. RF 35489 BIS) (ill. 4)

10 000/15 000 €



revers





La duchesse de Berry parée, ou le faste de la cour des Bourbons sous la Restauration

19

Robert LEFÈVRE (Bayeux, 1755-Paris, 1830)

Portrait de Marie-Caroline de Bourbon-Siciles, duchesse de Berry (1798-1870).

Huile sur toile, signée et datée à gauche "Robert Lefèvre/f(eci)t 1824".

Dans un cadre rectangulaire en bois doré à décor de palmettes.

H. 65 x L. 54,5 cm. Cadre : H. 91 x L. 79 cm.

Historique

La Duchesse de Berry porte ici une somptueuse demi-parure de diamants, avec un bandeau de diamants dans les cheveux, une paire de pendants d'oreilles en diamants "en chute" et une grande broche en devant de corsage en diamants. Elle porte des roses et des fleurs dans les cheveux et des lys blancs sur les épaules, montrant son attrait particulier pour les fleurs et l'horticulture.

Oeuvres en rapport

- Robert Lefèvre, *Portrait de la Duchesse de Berry*, hst, 1826, 73,2 x 59,5 cm, Musée des Beaux-Arts de Rouen (inv. 1925.10.1) (ill.1).

- Robert Lefèvre, *Portrait de la Duchesse de Berry*, hst, 1823, 73,5 x 59,4 cm, vente Sotheby's Paris, Collection Hubert Guerrand-Hermès, 15 décembre 2023, lot 649 (adjudgé 21.590€) (ill.2).

30 000/50 000 €



détail signature



ill. 1



ill. 2



Intimes portraits miniatures de la famille d'Orléans

20

Nicolas JACQUES

(Jarville-la-Malgrange, 1780-Paris, 1844)

Ensemble de 9 portraits miniatures de la famille de Louis-Philippe d'Orléans, représentant de haut en bas et de gauche à droite : la princesse Louise d'Orléans, le duc de Chartres Ferdinand-Philippe d'Orléans, la princesse Marie d'Orléans, la duchesse d'Orléans Marie-Amélie de Bourbon-Siciles, le duc d'Orléans Louis-Philippe, Madame Adélaïde, la princesse Clémentine d'Orléans, le duc de Nemours Louis d'Orléans, et la princesse Françoise d'Orléans.

Les neuf miniatures peintes à la gouache sur ivoire, de forme ovale, cerclées d'or, appliquées sur une fine plaque ronde d'argent doré guilloché.

Présentées dans un cadre rectangulaire à suspendre en bois noirci à vue circulaire cerclée d'or bas-titre.

Circa 1817-1818.

H. 2,5 à 2,1 cm x L. 2 à 1,7 cm (miniatures). H. 16 x L. 15,8 cm (cadre).

Provenance

- Princesse Clémentine d'Orléans (1817-1907), fille du roi Louis-Philippe et de la reine Marie-Amélie. Possiblement offert comme cadeau de baptême par sa tante Madame Adélaïde, le 24 juillet 1817.
- 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

Cet exceptionnel ensemble de portraits princiers fut réalisé par le peintre en miniature nancéen Nicolas Jacques (1780-1844), dont on connaît plusieurs représentations intimes et officielles de la famille d'Orléans. Ce tondo de médaillons date de l'année 1817 (après la naissance de Clémentine, le 3 juin 1817) ou de l'année 1818 (avant le décès de Françoise, le 21 mai 1818), alors que Louis-Philippe ne compte encore que six enfants. Cette composition unique illustre à merveille la formule de Mathieu Deldicque et Julien de Vos dans l'ouvrage récent sur la reine Louise (voir Littérature) : « Il est des fratries qui ont changé le cours de l'histoire et ont modelé leur époque de leurs goûts. Parmi elles se trouvent, en bonne place, celles des princes et princesses d'Orléans, fils et filles du roi Louis-Philippe et de la reine Marie-Amélie. »

Les miniatures, objets de mémoire pour une famille dispersée dans toute l'Europe.

Pour le roi Louis-Philippe (1773-1750), porté sur le trône de France en 1830, la famille constitue une valeur forte, tant à titre personnel que politique. Les mariages et exils de ses enfants dans un contexte troublé politiquement font éclater cette cellule familiale, vitrine de son pouvoir. La famille d'Orléans conserva toutefois des liens forts malgré la distance et outre la correspondance, les portraits miniatures échangés permettaient de conserver l'image et le souvenir des uns et des autres. Véritables outils de médiatisation des êtres chers, ils avaient également un rôle mémoriel après une succession de décès prématurés.

Le présent ensemble peut être rapproché d'un coffret en malachite conservé au Musée Condé de Chantilly et comportant onze miniatures semblables peintes par Nicolas Jacques dont certaines sont mal attribuées (inv. OA 1743).

Jacques avait par ailleurs peint Louis-Philippe en costume de hussard à d'autres occasions comme l'attestent la miniature du Louvre (inv. 27238) et celle de la galerie Royal Provenance, peut-être inspirés d'un tableau d'Horace Vernet (1789-1863) (Château de Versailles, inv. MV 5217). Le portrait d'Adélaïde est très similaire à un autre portrait peint par Nicolas Jacques (Christie's, Londres, vente anonyme, 9 décembre 2003, lot 205). Le coffret avait été offert par Adélaïde d'Orléans (1777-1847) à Louis-Henri de Bourbon-Condé (1756-1830) à l'occasion du baptême de leur filleul, Henri d'Orléans (1822-1897), futur duc d'Aumale.

Il n'est pas impossible que le présent tondo de médaillons ait été lui aussi un cadeau de baptême après la naissance de Clémentine d'Orléans en 1817, puisqu'Adélaïde était également sa marraine et que cet objet provient de sa descendance directe. Sa sœur, la princesse Louise d'Orléans, reine des Belges, disposait également dans sa collection de différents objets à dimension mémorielle dont deux bracelets : le premier contenait des échantillons de cheveux de ses frères et sœurs et de ses proches dans des pendants en forme de cœur (musée Condé, inv. 2024.5.1) ; le second est constitué des portraits miniatures des yeux de différents membres de sa famille formant charms (musée Condé, inv. 2024.6.1).

Louis Philippe et sa famille : une ambition européenne.

Appelé à régner comme roi des Français par un coup du sort en 1830, Louis-Philippe était d'autant plus empêché sur la scène européenne que les Bourbons étaient considérés comme les souverains légitimes du royaume de France. Par ailleurs, le père de Louis-Philippe avait voté en faveur de la mort de Louis XVI, ce qui continuait de faire planer un parfum de souffre sur sa lignée. Louis-Philippe n'eut de cesse de déployer des stratégies matrimoniales pour réintégrer sa famille dans le concert aristocratique européen et d'assurer l'influence de sa dynastie au-delà des frontières. Sur les dix enfants de Louis-Philippe et Marie-Amélie, seuls huit parvinrent à l'âge de se marier. Le premier mariage européen de la dynastie d'Orléans fut celui de Louis-Philippe avec Marie-Amélie de Bourbon-Siciles (1782-1866) à Palerme en 1809. Cette première alliance était aussi honorable qu'inespérée à un moment où il n'était qu'un prince en exil. Héritier de la dynastie, Ferdinand-Philippe (1810-1842), duc de Chartres puis duc d'Orléans, mourut accidentellement à 32 ans après avoir épousé Hélène de Mecklembourg-Schwerin (1814-1858). Leur fils resta dans les mémoires comme comte de Paris (1838-1894), concurrent au comte de Chambord (1820-1883) pour le trône de France jusqu'à la IIIe République. L'aînée des filles, Louise d'Orléans (1812-1850) épousa en 1832 Léopold Ier des Belges (1790-1865) issu des Saxe-Cobourg-Gotha, récemment installé sur le trône de Belgique. Première reine de ce royaume fondé en 1830, Louise d'Orléans permettait à la France de redorer significativement son blason et de renouer avec une certaine influence française en Europe de Nord. Marie d'Orléans (1813-1839), quant à elle, épousa Alexandre de Wurtemberg (1804-1885), union à l'origine de l'actuelle dynastie des Wurtemberg. Louis d'Orléans (1814-1896), prince de Nemours, second dans l'ordre de succession, maria Victoire de Saxe-Cobourg-Gotha (1822-1857). Clémentine d'Orléans (1817-1907) s'unit tardivement en 1843 à Auguste de Saxe-Cobourg-Gotha (1818-1881). Réputée vivier de roi, cette famille allemande

partageait son temps entre Vienne et Cobourg. Un de ses fils, Auguste (1845-1907), épousa Léopoldine de Bragance, princesse du Brésil (1847-1871) tandis qu'un autre, Ferdinand (1861-1948), se fit proclamer roi de Bulgarie. François d'Orléans (1818-1900), prince de Joinville, épousa Françoise de Bragance (1824-1898), princesse du Brésil. Toutefois, il poursuivit essentiellement une carrière dans la Marine, le conduisant à des missions militaires et diplomatiques à travers le monde au service de la monarchie. Henri d'Orléans, duc d'Aumale, épousa Marie-Caroline de Bourbon-Siciles (1822-1868), issue de la même famille que sa mère. Antoine d'Orléans (1824-1890), duc de Montpensier, eut un destin des plus frustrants : devenu infant d'Espagne, après son prestigieux mariage avec Louise-Fernande de Bourbon (1832-1897), il fut freiné par les intrigues politiques et n'accéda jamais à la couronne. Françoise (1816-1818) et Charles (1820-1828) moururent respectivement à 2 et 8 ans.

Oeuvres en rapport

- Nicolas Jacques (miniatures), Würtel (mécanisme), Boîte à musique en malachite, Chantilly, musée Condé (inv. OA 1743) (ill.1).
- Nicolas Jacques, Portrait miniature de Louis-Philippe en costume de hussard, Paris, Musée du Louvre (inv. 27238).
- Nicolas Jacques, Portrait miniature d'Adélaïde d'Orléans, Christie's, Londres, vente anonyme, 9 décembre 2003, lot 205.
- Bracelets aux pendants formés d'yeux en miniatures, Chantilly, musée Condé (inv. 2024.6.1).
- Bracelets aux pendants en forme de cœur, Chantilly, musée Condé (inv. 2024.5.1).

Littérature

- Valérie Bajou (dir.), Louis Philippe et Versailles, cat. exp., château de Versailles, 2018-2019, Paris, 2018.
- Mathieu Deldicque, Julien De Vos, Louise d'Orléans, première reine des Belges, un destin romantique, Cat. Exp. Musée Condé, Château de Chantilly, Musée des Arts anciens du Namurois, Namur, 2024-2025, Paris, 2024.
- Stéphanie Deschamps-Tan, Côme Fabre, Florence Viguier-Dutheil (dir.), Ferdinand Philippe d'Orléans, Images d'un prince idéal, Cat. Exp. Musée Ingres-Bourdelle, Montauban, du 18 juin au 24 octobre 2021, Paris, 2021.
- Anne Dion-Tenenbaum, Marie d'Orléans, 1813-1839, Princesse et artiste romantique, Somogy, Paris, 2008.
- Anne Martin-Fugier, Louis-Philippe et sa famille, 1830-1848, rééd., Paris, 2012.

Avec son certificat CITES n° DE-M--250218-18 autorisant une commercialisation intra-UE en date du 18 février 2025.

6 000/8 000 €



ill. 1



Redécouverte d'un exceptionnel portrait du roi Louis Philippe par Winterhalter

21

Franz Xaver WINTERHALTER (Menzenschwand, 1805 - Francfort-sur-le-Main, 1873)

Louis-Philippe I^{er}, roi des Français (1773-1850).

Huile sur toile, signée, localisée et datée en bas à droite "Fr Winterhalter / Paris 1840".

Dans un important cadre rectangulaire en bois et stuc doré (manques).

Au dos une dédicace inscrite "DONNÉ PAR LE ROI/EN 1840/À Mr C(om)te de MONTALIVET, ANCIEN/MINISTRE DE L'INTÉRIEUR/INTENDANT GÉNÉRAL DE LA LISTE CIVILE" ; marque au pochoir rouge au chiffre du Roi LP couronné numérotée "4557" ; tampons du fabricant de toiles "au Spectre Solaire, 18 et 38 Quai de l'École, Rue Neuve Vivienne, Colcomb-Bourgeois".

H. 217 x L. 143 cm (toile). H. 265 x L. 180,5 cm (cadre).

Provenance

- Commandé le 21 septembre 1840 à Winterhalter pour être donné par le roi Louis-Philippe au Comte Camille de Montalivet (1801-1880), intendant général de la Liste civile.

- Puis par descendance.

- Vente Sotheby's, Monaco, 19 juin 1994, lot 535 (est. €200,000/300,000).

- Collection privée française.

Oeuvres en rapport

- Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), Louis-Philippe I^{er}, roi des Français (1773-1850), 1839, hst, 263,5 x 189 cm, château de Versailles - musée de l'Histoire de France (inv. MV 5219). Commandé par Louis-Philippe le 25 mars 1839 pour 5000 francs, exposé au Salon de 1839 (ill.1).

- Atelier de Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), Louis-Philippe I^{er}, roi des Français (1773-1850), hst, 233 x 167 cm, château de Versailles, en dépôt au château de Compiègne (inv. MV 5221). Répétition commandée pour 1500 francs, le 29 mai 1840, pour l'Hôtel des Invalides (ill.2).

- Atelier de Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), Louis-Philippe I^{er}, roi des Français (1773-1850), hst, 105 x 70 cm, château de Versailles, en dépôt au Domaine national de Saint-Cloud (inv. MV 5220). Commandé le 3 décembre 1843 pour 1200 francs d'une "petite répétition" pour le "collège de Richeneau" (2DD22, f°486) (ill.3).

- Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), Louis-Philippe I^{er}, roi des Français (1773-1850), variante comme créateur du musée de Versailles, 1841, hst, 284 x 184 cm, Musée du Louvre, en dépôt au château de Versailles (inv. MV 8563) (ill.4).

- Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), Louis-Philippe I^{er}, roi des Français (1773-1850), sur fond neutre, 1846, hst, 222 x 150 cm, Château de Versailles (inv. MV 5211) (ill.5). Commandé pour 8000 francs le 22 décembre 1845 ; payé 14000 francs pour un portrait "du Roi pour la Reine Victoria et répétition". Celui envoyé en Angleterre, signé et daté de 1845, 245,5 x 154,5 cm, est conservé dans la Royal Collection Trust (inv. RCIN 407178).



ill. 1



ill. 2



ill. 3



ill. 4



ill. 5



Historique

Notre portrait fut commandé à Winterhalter par le roi Louis-Philippe en date du 21 septembre 1840 pour être offert "à l'Intendant général", et reçut à ce titre le numéro de commande "4557", qui figure toujours au dos de la toile. Il s'agit de la fidèle et unique réplique par l'artiste de son célèbre portrait en pied du Roi des Français réalisé en 1839 et conservé au château de Versailles (inv. MV 5219). Winterhalter fut payé pour notre portrait le 18 mai 1841, d'un montant de 4000 francs, soit presque le même montant que celui perçu pour le portrait original. Il fut offert à Camille Bachasson, comte de Montalivet (1801-1880), plusieurs fois ministre de l'Intérieur, la dernière fois entre 1837 et 1839, intendant général de la Liste civile, et à son épouse Clémentine Paillard-Ducléré (1806-1882).

À la différence de ses prédécesseurs, souvent campés dans le grand habillement du sacre, Louis-Philippe, souverain choisi et non sacré, ni couronné, se fit toujours représenter en uniforme, de la garde nationale à ses débuts (chez Gérard par exemple, en 1834), et d'officier général par la suite. Il apparaît ici en grande tenue de lieutenant-général (général de division), habit bleu foncé, avec collets et parements de manche brodés de deux rangs de feuillages et de fruits, pantalon garance, chapeau bicorne garni de plumes blanches et d'une cocarde tricolore, épée au côté, et arbore les insignes de grand-croix de la Légion d'honneur, ainsi que ses croix d'officier de l'ordre de Léopold de Belgique et de la Légion d'honneur. Les insignes royaux traditionnels sont pourtant présents, mais placés à distance, le roi posant la main droite sur la charte de 1830, comme prêtant serment et promettant, selon la formule de son accession au trône, que « la Charte sera désormais une vérité ». Il ne ceignit jamais la couronne royale, fabriquée pour les funérailles de Louis XVIII en 1824 et utilisée pour le couronnement de Charles X l'année suivante, et ne porta jamais le sceptre et la main de justice, remis en état un demi-siècle plus tôt pour Napoléon. Il se tient d'une manière un peu artificielle, mais dont la formule s'imposera, devant une vue de parc, identifié comme étant celui de Saint-Cloud, domaine royal acheté par le duc d'Orléans.

Cette nouvelle effigie officielle du roi connut un certain succès au Salon de 1839 : « Le portrait de cette année est cependant un des meilleurs qu'on ait faits de Sa Majesté. La tête est étudiée avec un soin minutieux ; toutes les formes de ce caractère si rempli d'intelligence, de regards si perçants, toute cette bonhomie royale si difficile à rendre, l'artiste les a parfaitement compris, les a parfaitement exprimés ; il n'a pas vieilli son modèle, il ne l'a pas rajeuni. Il nous l'a montré tel qu'il est, ferme et droit, vigoureux et net. Surtout le peintre s'est bien gardé de faire de la politique à propos du tableau qui lui était confié. Il s'est bien gardé de nous faire un roi triste, pensif et mélancolique ou de bonne humeur. Ce qui vaut mieux, il l'a fait calme. Plus on étudie ce beau portrait, et plus on doit en savoir gré à l'artiste. M. Champmartin, M. Scheffer, M. Dubufe, n'ont pas fait mieux. » (L'Artiste, 1839, t. 2, p. 257). Si la rencontre de Louis-Philippe et de Winterhalter se fit un peu tardivement, elle marqua un vrai changement dans la représentation du souverain, et ce portrait s'imposa d'emblée comme celui qui allait avoir les faveurs du roi des Français pour les dix années restantes de son règne.

Le Roi rompt ici volontairement avec l'ostentation et les fastes de l'Ancien Régime. « Roi des Français » et non plus « Roi de France », Louis-Philippe ne renie pas son glorieux lignage, mais la grande innovation réside surtout dans sa tenue, en uniforme militaire, symbole de son autorité et emblème national, à l'instar des autres souverains européens de son époque, dont Frédéric-Guillaume Ier, roi de Prusse, sera le premier à se faire représenter en tenue militaire. La composition garde cependant quelque chose du portrait du souverain en costume de sacre, avec une forme de théâtralisation conservée par le biais des rideaux encadrant le portrait, de la colonne monumentale, ainsi que du tapis contrastant avec la vue extérieure. Franz-Xaver Winterhalter exécutera d'autres portraits de la famille d'Orléans : celui de son épouse, la reine Marie-Amélie, de sa sœur, Madame Adélaïde, ainsi que de certains de ses enfants et leurs conjoints, tous conservés au musée national du château de Versailles.

Né en Allemagne dans le grand-duché de Bade en 1805, Franz-Xaver Winterhalter est l'élève, à Munich, de Joseph Karl Stieler (1781-1858), disciple de François Gérard, et auteur d'une célèbre galerie de portraits pour le roi Louis Ier de Bavière. Il bénéficie de la protection et du soutien des grands ducs de Bade pour ses études, ainsi que pour un séjour en Italie en 1832-1834. Rentré à Karlsruhe à l'été 1834, il est nommé peintre officiel de la cour de Bade mais il part dès décembre pour Paris où il résidera jusqu'à la chute du Second Empire en 1870, avec une interruption au moment de la Révolution de 1848. Remarqué par la haute société parisienne, il expose au Salon dès



1835 et attire l'attention de la famille d'Orléans en 1838 ; c'est la reine Marie-Amélie qui le charge d'exécuter le portrait officiel de Louis-Philippe en 1839, dont plusieurs copies officielles sont exécutées par l'atelier de l'artiste, mais dont une seule copie, la nôtre, est entièrement autographe. C'est d'ailleurs les sommes les plus chères (5000 et 4000 francs) que Winterhalter touche pour chacun de ces deux seuls portraits signés, l'un de 1839, l'autre de 1840, tandis qu'il ne touche que 1500 francs pour ses copies d'atelier.

Mis en relation avec la famille royale britannique par l'intermédiaire de la fille aînée du Roi des Français, Louise d'Orléans, Reine des Belges, il devient aussi le portraitiste préféré de la Reine Victoria. Winterhalter deviendra ainsi le portraitiste de toutes les cours d'Europe, étant particulièrement apprécié pour idéaliser ses modèles, dans la continuité du style du baron Gérard.

Notre portrait, de la plus haute importance historique, présente un cadrage légèrement plus serré que l'original de Versailles, de plus grandes dimensions. Il existe par ailleurs une autre version de 1841 où Louis-Philippe se trouve dans la nouvelle galerie historique des batailles du château de Versailles (inv. MV 8563). La plupart des portraits officiels placés dans les institutions ou dans les palais furent détruits lors de la révolution de 1848, en particulier à Paris, c'est pourquoi nous ne connaissons que deux versions d'atelier en pied, en dépôt à Saint-Cloud et Compiègne, en plus des deux tableaux signés par l'artiste.

L'œuvre est repertoriée sous le n° 40fr-q dans le catalogue raisonné en ligne de l'artiste, établi par le Dr. Eugene Barilo von Reisberg que nous remercions vivement pour les précieuses informations qu'il a bien voulu nous transmettre.

150 000/200 000 €



Émouvante iconographie de la Duchesse d'Orléans et du Comte de Paris

22

Franz Xaver WINTERHALTER (Menzenschwand, 1805 - Francfort-sur-le-Main, 1873), atelier de.

Portrait de la princesse Hélène de Mecklembourg-Schwerin, duchesse d'Orléans, et de son fils le comte de Paris.

Huile sur toile, format ovale.

Dans un cadre ovale en bois doré.

H. 80 x L. 101 cm. Cadre : H. 108 x L. 128 cm.

Provenance

Collection privée belge.

Historique

Le présent tableau est une version en buste du grand portrait en pied de la princesse Hélène Louise Elisabeth de Mecklembourg-Schwerin (1814-1858), duchesse d'Orléans, et de son fils, Philippe d'Orléans (1838-1894), comte de Paris, réalisé par Franz-Xaver Winterhalter en 1839.

Ce portrait s'inscrit dans la série des portraits dynastiques de la famille royale réalisée par le "peintre des rois". Commandé en 1839 par Louis-Philippe, le tableau original est aujourd'hui conservé à Versailles (ill. 1). Présenté au salon de 1839, l'accueil critique est très enthousiaste et on peut ainsi lire dans *L'Artiste* : « Si la foule ne s'arrête pas autant qu'elle le devrait peut-être devant le portrait du roi, en revanche elle est unanime pour admirer le portrait de la duchesse d'Orléans » (*L'Artiste*, 1839, t. II, p. 257). Face au succès de l'œuvre, plusieurs versions du tableau sont alors commandées par la Monarchie de Juillet, à l'image de celle réalisée par Hermann Goldschmidt (1802-1866) conservée au Château de Fontainebleau ou encore celle du peintre Louis-Joseph Noyal (1805-1846) figurant dans les collections du Château de Versailles. En plus de ces tableaux en pied, des modèles en bustes sont également commandés par la famille, notamment pour l'intimité. Les archives de la famille Winterhalter mentionnent en effet dans la liste des tableaux peints par le peintre : un portrait en buste de la duchesse et de son fils pour 3000 francs, un autre portrait de la duchesse en buste pour 1200 francs, ou encore une copie du portrait en pied. Parmi ces réalisations, certaines sont vraisemblablement destinées à la sphère familiale, puisque l'on retrouve deux versions du portrait dans les collections du Duc d'Orléans en 1899. S'agissant de notre œuvre, ses dimensions importantes et sa qualité d'exécution plaident pour une commande de la famille d'Orléans auprès de l'atelier de Winterhalter.

La duchesse d'Orléans et le Comte de Paris

Fille du grand-duc régnant de Mecklembourg-Schwerin et nièce du Roi de Prusse, la jeune Hélène épouse en 1837 à Fontainebleau, Ferdinand Philippe d'Orléans (1810-1824), prince royal, fils et aîné et héritier de Louis-Philippe. Malgré ses origines allemandes et protestantes, la princesse parvient grâce à son intelligence et à l'entente avec son nouvel époux à s'intégrer rapidement au sein de la famille royale et dans les cercles mondains parisiens.

En 1838, elle donne naissance à Louis Philippe Albert d'Orléans titré Comte de Paris à sa naissance. En 1842, à la mort prématurée de son père, il devient l'héritier du trône de France. Mais le changement de régime initié par la Révolution de 1848, puis l'avènement du Second Empire en 1852, le contraignent à vivre en exil avec le reste de la famille d'Orléans.

En 1842, au moment où il devient l'héritier de la couronne royale, le Comte de Paris est à nouveau peint par Winterhalter, cette fois seul (ill. 2). Notre portrait reste toutefois le premier officiel où il apparaît, dans les bras de sa mère.



ill. 1



ill. 2

Winterhalter, peintre des souverains

Originaire de la Forêt-Noire, Winterhalter se forme dès 1818 à Fribourg, où il étudie le dessin et la gravure. En 1823, il gagne Munich et devient l'élève du portraitiste Joseph-Karl Stieler (1781-1858). Il bénéficie alors de la protection et du soutien des grands-ducs de Bade, qui financent ses études ainsi qu'un séjour en Italie entre 1832 et 1834. De retour à Karlsruhe à l'été 1834, il part dès le mois de décembre pour Paris. Remarqué par la famille royale en 1838, il devient rapidement le portraitiste qu'elle attend, succédant à Gérard, Gros et Lefèvre. La consécration intervient en 1839 avec la commande du portrait officiel de Louis-Philippe, suivi de ceux de l'ensemble de la famille royale. Par l'intermédiaire de la fille aînée du roi des Français, Louise d'Orléans, reine des Belges, il est également introduit auprès de la famille royale britannique et devient le portraitiste favori de la reine Victoria. À l'avènement de Napoléon III, il est confirmé dans son rôle de peintre officiel et réalise les portraits de la famille impériale. Winterhalter s'impose ainsi comme le portraitiste des grandes cours européennes, dans la continuité d'artistes comme le baron Gérard.

Œuvres en rapport

- Franz-Xaver Winterhalter, Portrait de Hélène Louise Elisabeth de Mecklembourg-Schwerin, duchesse d'Orléans et de son fils, le comte de Paris, 1839, Versailles, Musée des Châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV5201) (ill. 1).

- Louis-Joseph Noyal, d'après Winterhalter, Portrait de Hélène Louise Elisabeth de Mecklembourg-Schwerin, duchesse d'Orléans et de son fils, le comte de Paris, 1845, Versailles, Musée des Châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV 5223).

- Hermann Goldschmidt, d'après Winterhalter, Portrait de Hélène Louise Elisabeth de Mecklembourg-Schwerin, duchesse d'Orléans et de son fils, le comte de Paris, 1848, Fontainebleau, musée national du château (inv. 9990).

- Franz-Xaver Winterhalter, Portrait de Louis Philippe Albert d'Orléans, comte de Paris (1838-1894), 1842, Paris, Musée du Louvre (inv. DL 2024 1) (ill. 2).

Littérature

- Richard Ormond, Carol Blackett-Ord (dir.), *Franz Xaver Winterhalter and The Courts of Europe, 1830-1870*, Londres, 1987.

- Emmanuel Starckyn Laure Chabanne (dir.), *Franz Xaver Winterhalter, portraits de cour entre faste et élégance*, Paris, 2016.

20 000/30 000 €



Portrait de Napoléon sur Marengo : un tableau provenant du cabinet de travail du Prince impérial

23

École française de la première moitié du XIX^e siècle, d'après François Gérard (1770-1837).

Portrait de Napoléon I^{er} sur "Marengo".

Huile sur toile.

Porte sur le châssis au dos deux anciennes étiquettes de la vente après décès de l'Impératrice Eugénie du 1^{er} juillet 1927, lot n° 9 : "PICTURES/9 - Napoleon I. on "Marengo" / 44 in. by 33 in."

Dans un cadre en bois doré à décor de frise de grecques.

H. 113 x L. 83 cm. Cadre : H. 126 x L. 96 cm.

Provenance

- Collection du Prince impérial, Louis-Napoléon Bonaparte (1856-1879), en exil à Camden Place, Chislehurst.
- Collection de sa mère, l'impératrice Eugénie de Montijo (1826-1920), à Farnborough Hills.
- Sa vente après décès, Christie, Manson & Woods, 1^{er} juillet 1927, Important ancient and modern pictures and drawings, the property of Her Imperial Majesty the late Empress Eugénie [...], lot 9.
- The Lucille Roberts Collection, New York.
- Collection privée française.

Historique

Notre portrait équestre de Napoléon I^{er} est tiré de la célèbre composition monumentale réalisée par François Gérard en 1810 représentant la Bataille d'Austerlitz. Le peintre choisit d'immortaliser le moment où le général Rapp apporte à Napoléon les drapeaux et les canons pris à l'ennemi et lui présente le prince Reprine entouré des prisonniers russes. Face à l'élan et à l'agitation amenée par le Général Rapp, l'Empereur incarne la retenue, le calme et la solennité. Fièremment assis sur Marengo, son cheval gris, il concentre les qualités essentielles d'un chef de guerre. C'est cette image que reprend notre peinture. L'artiste malheureusement anonyme a choisi d'épurer l'arrière-plan fourmillant de personnages pour ne représenter que la figure de l'Empereur, en majesté sur sa monture.

Une provenance prestigieuse et émouvante

À la chute du Second Empire, l'impératrice Eugénie et son fils s'exilent en Angleterre, où ils sont rejoints par Napoléon III qui parvient à fuir l'Allemagne. La famille s'installe à Camden Place, Chislehurst, dernière demeure de l'Empereur déchu qui décède en 1873. En 1879, le Prince impérial qui vient d'achever sa formation de cadet s'engage dans la guerre contre les Zoulous et périt lors d'une patrouille le 1^{er} juin 1879. Dévastée, Eugénie, qui a acquis la propriété de Farnborough Hills à la suite de cet événement, décide de recréer à l'identique le cabinet de travail de son fils à Camden Place. Elle aménage ainsi une pièce attenante à son Salon et place le mobilier exactement tel qu'il se trouvait dans le bureau de son défunt fils à Chislehurst. Notre tableau était conservé par l'Impératrice Eugénie dans cette chambre mausolée puisque l'œuvre trônait dans le cabinet de travail du Prince au moment de sa mort à Camden Place. En effet, dans une gravure parue le 5 juillet 1879 dans *Le Monde illustré*, intitulée *Le cabinet du Prince impérial* dans l'état actuel, on peut apercevoir notre peinture accolée au rebord de la fenêtre (ill. 2).

Œuvres en rapport

François Gérard, Bataille d'Austerlitz, 2 décembre 1805, 1810, Musée des châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV 2765) (ill. 1).

Littérature

- Geraghty, Anthony, *The Empress Eugénie in England : art, architecture, collecting*, The Burlington Press, Londres, 2022.
- H. Scott, *Le cabinet du Prince impérial dans l'état actuel*, 1879, *Le Monde illustré* du 5 juillet 1879.

15 000/20 000 €



ill. 1



ill. 2



La première représentation officielle du Prince impérial

24

Charles Édouard BOUTIBONNE (Hongrie, 1816-Suisse, 1897), d'après Franz Xaver Winterhalter (1805-1873).

Le Prince impérial enfant portant l'Ordre de la Légion d'honneur.

Huile sur toile, portant une inscription au revers de la toile "Copie Modèle par E. Boutibonne".

Dans un beau cadre ovale en bois stuqué et doré à décor de rinceaux feuillagés (petits manques).

Circa 1857.

H. 90 x L. 70 cm. Cadre : H. 130 x L. 96 cm.

Historique

Charles-Édouard Boutibonne (1816-1897) naît en Hongrie de parents français. Il étudie à Vienne auprès du portraitiste Friedrich von Amerling (1803-1887), peintre de cour de l'empereur François-Joseph Ier, puis se rend à Paris où il parfait sa formation d'abord auprès d'Achille Devéria (1800-1857), avant d'intégrer l'atelier de Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), dont il devient l'assistant. Il collabore à la réalisation des portraits de la famille d'Orléans, puis de la famille impériale. En 1857, Winterhalter présente au Salon le Portrait de l'impératrice Eugénie tenant le prince impérial sur ses genoux (ill. 1). Notre portrait reprend partiellement cette peinture en représentant dans un format ovale le Prince Impérial enfant, seul, assis sur un coussin de velours vert. Il s'inscrit dans une production de représentations partielles réalisées par les assistants de Winterhalter, à l'instar de deux versions conservées dans les collections du château de Compiègne, dont l'une est également peinte par Boutibonne (ill. 2). Boutibonne expose également ses œuvres à la Royal Academy de Londres. C'est certainement à cette occasion qu'il est remarqué par le couple royal britannique dont il réalise les portraits équestres. Suivant parfaitement la trajectoire de son mentor, il réalise également les portraits de l'Impératrice Eugénie et de l'Empereur Napoléon III à cheval, aujourd'hui conservés dans la Royal Collection Trust. (ill. 3 et ill. 4).

Œuvres en rapport

- Franz Xaver Winterhalter, L'Impératrice Eugénie tenant sur ses genoux le Prince impérial, 1857, Nue-propriété des musées nationaux (ill. 1).

- Charles Édouard BOUTIBONNE (1816-1897), d'après Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), Le Prince impérial portant la Légion d'honneur, Circa 1857, Musée du Second Empire, Château de Compiègne (inv. MMPO 205).

- D'après Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), Le Prince impérial enfant portant la Légion d'honneur, Musée du Second Empire, Château de Compiègne (inv. IMP 778).

- Charles Édouard Boutibonne, Napoléon III Empereur des Français, 1856, Londres, Royal Collection Trust (inv. RCIN 406011).

- Charles Édouard Boutibonne, Eugénie Impératrice des Français, 1856, Londres, Royal Collection Trust (inv. RCIN 404518).

- Charles Édouard Boutibonne, L'Impératrice Eugénie en manteau rouge à col de fourrure portant sur ses genoux le Prince Impérial, 1857, portrait en buste de $\frac{3}{4}$ à vue ovale, vente Osenat, Fontainebleau, 10 novembre 2021, lot 514 (adjudgé 31.250€).

Littérature

- Cécile Ritzenthaler, L'école des beaux-arts du XIX^e siècle : les pompiers, Éditions Mayer, 1987, Paris.

- Alison McQueen, Empress Eugénie and the Arts, Politics and Visual Culture in the Nineteenth Century, Ashgate, 2011.

15 000/20 000 €



ill. 1



ill. 2



ill. 3



ill. 4



" LA BEAUTÉ SAUVERA LE MONDE " FIODOR DOSTOÏEVSKI

DE PARIS À MILAN
UNE NOUVELLE
SYNERGIE STRATÉGIQUE
POUR REDÉFINIR
LE MARCHÉ EUROPÉEN
DE L'ART RUSSE

PARIS

Mariam VARSIMASHVILI

Experte et Directrice de département
Maxime CHARRON *Expert*

russia@millon.com
+33 01 40 22 66 33

MILAN

Maxime CHARRON

Expert

Maroussia TARASSOV-CHARRON

Experte

Mariam VARSIMASHVILI

Directrice de département

Daniele AMODIO

Coordinateur du département Italie

arte.russa@ponteonline.com
+ 39 02 8631480





MILLON
AUCTION
GROUP

ART RUSSE ET SOUVENIRS HISTORIQUES

Une expertise sûre
pour un marché exigeant

Icônes, orfèvrerie, objets impériaux, trésors de la cour :
l'art russe fascine autant qu'il exige.

Il appelle la rigueur, la connaissance des provenances et
l'accès aux collectionneurs qui en maîtrisent les codes.
Notre département spécialisé s'impose comme un acteur
clé de ce marché sélectif.

Nos experts conjuguent sens historique et stratégie de
vente, révélant la puissance et la rareté de chaque œuvre.

En collaboration avec le cabinet Maxime Charron,
référence internationale, nous garantissons des expertises
précises et des présentations pensées pour séduire les plus
grands collectionneurs.

CONDITIONS DE LA VENTE

(EXTRAIT des Conditions Générales de Vente)

Les conditions 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 à la date de la vente concernée, de prendre contact avec Millon ou d'y accéder directement via le QR ci-dessous :



La 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 dégressive par tranche définie comme suit :

- 27 % HT jusqu'à 500 000 €
- 22% HT 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 » (v. CGV de la plateforme « 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.

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 espèce 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> ;

Les Adjudicataires ayant enchéri via la plateforme Live « www.interencheres.com », seront débités sur la Carte Bancaire enregistrée lors de leur inscription pour les bordereaux de moins de 1200 € dans un délai de 48 heures suivant la fin de la Vente sauf avis contraire.

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.

Graphisme : Camille Maréchaux

Photographies : Yann Girault, Jérémie Beylard

Impression : Corlet

**ARGENTERIE
ET ART RUSSE**

MILAN

Vente : 26 mars 2026

Exposition : 20, 21, 22 mars 2026

PALAZZO CRIVELLI • Via Pontaccio 12, Milan
+39 02 8631480 • argenti@ponteonline.com • arte.russa@ponteonline.com
www.ponteonline.com

ILPONTE
CASA D'ASTE DAL 1974



[illegible]

PROCHAINES VENTES

24, 25, 26 mars 2026

Peintures de Maîtres Anciens
et Mobilier • MILAN

26 mars 2026

Dessins de 1500 à 1900 • PARIS

26 mars 2026

Argenterie et Art russe • MILAN

8 avril 2026

Mobilier & Objets d'art • PARIS

9 avril 2026

La Face des Rois • PARIS

10 avril 2026

Souvenirs Historiques • PARIS

16 avril 2026

Collections & successions niçoises :
vente de printemps • NICE

20 mai 2026

Intérieurs & caractères • PARIS

5 juin 2026

Art Russe • PARIS

9 juillet 2026

Collections & successions niçoises :
vente d'été • NICE



LES SIÈCLES CLASSIQUES

