

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 is wearing 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 in the distance.

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 Étienne 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'acanthé ; 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.

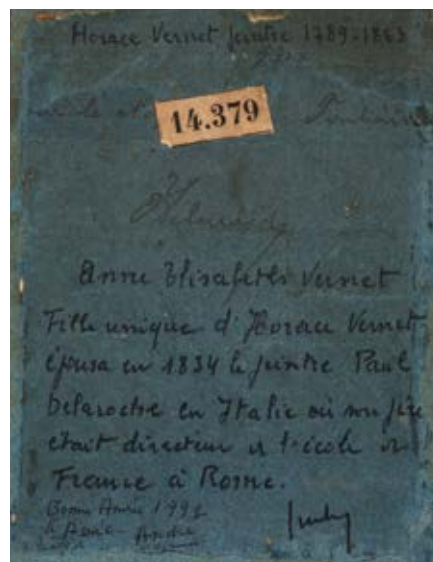
La dédicace d'Horace est répétée également au dos, lequel comporte une étiquette de collection prestigieuse portant le numéro "14.379". Delaroche exécuta plusieurs répliques et déclina en plusieurs versions le Napoléon à Fontainebleau. Il reviendra sur la figure de l'Empereur à de nombreuses reprises 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.

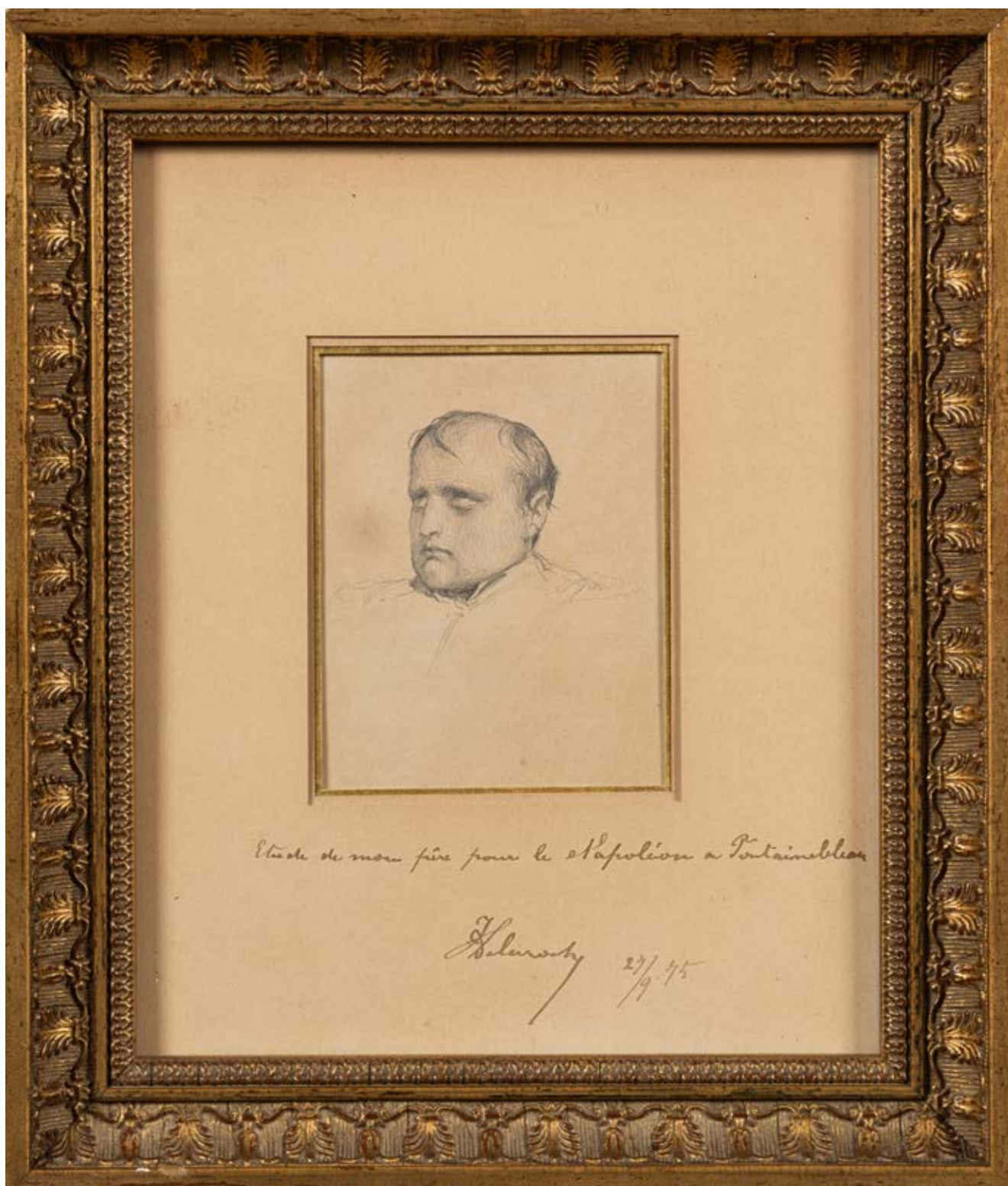
Oeuvres en rapport

- 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'inspérée 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 Bragança, 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 Bragança (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





MÉDAILLES



RÈGNE DE NAPOLÉON

Chapitre II
Souvenirs Historiques

Vendredi 10 avril 2026
à 14h

Des lots 1 à 292

1

Médaille commémorative de l'entrée à Lyon de la reine Anne de Bretagne, nouvelle épouse du roi de France Louis XII, en 1499.

L'avvers en bas-relief au profil droit du roi de France Louis XII (1498-1515), coiffé d'un mortier et couronné, portant le collier de l'Ordre de Saint-Michel, sur fond semé de fleurs de lys, légendé sur le pourtour "FELICE LVDOVICO REGNA[n]TE DVODECIMO CESAREALTEO GAVDET OMNIS NACIO" (Sous l'heureux règne de Louis XII, toutes les nations réjouies d'un autre César), un lion passant à gauche en partie basse, symbole de la ville de Lyon.

Le revers au profil gauche voilé et couronné de la duchesse Anne de Bretagne, reine de France (1499-1514) par son mariage avec Louis XII, le 8 janvier 1499, sur fond semé au un de fleurs de lys, au deux d'hermines, légendé sur le pourtour en latin "LVGDVN[ensi] REPVBICA GAVDE[n]JETE BIS ANNAREGNA[n]TE BENIGNE SIC FVI CONFLATA 1499" (Quand la République de Lyon se réjouissait du second règne de la bonne reine Anne, je fus ainsi fondue, 1499), le même motif de lion passant à gauche en partie basse. Usures de la dorure.

Par Nicolas Leclerc, dit l'Imageur (actif entre 1487 et 1507) et Jehan de Saint-Priest (actif entre 1490 et 1516), sculpteurs médailleurs, d'après un modèle peint par Jean Perréal (c. 1455-1530).

Rare fonte d'époque avec sa dorure, par Jean et Colin Lepère, fondeurs à Lyon entre 1492 et 1535.

D. 11,2 cm. Poids : 447,10 g.

Oeuvre en rapport

- Un exemplaire de cette médaille en bronze à patine brune (avers) et dorée (revers) est conservé au Musée du Louvre (inv. OA 770).
- Un exemplaire en bronze doré, circa 1499-1500, conservé à la National Gallery of Art, Washington (ill. 2).
- Un exemplaire en bronze doré (la dorure moderne), circa 1499-1500, conservé au Walters Art Museum, Baltimore (inv. 59.467) (ill. 1).
- Un exemplaire en bronze patiné, daté de 1499, vente Aguttes, Neuilly-sur-Seine, 29 avril 2015 (adjudagée 9.563€).



ill. 1



ill. 2

Historique

Fille du duc François II de Bretagne, Anne de Bretagne (1477-1514) évolue dans un contexte politique particulièrement instable. À la tête du duché de Bretagne depuis la mort de son père, elle s'oppose au roi de France Charles VIII pour conserver l'indépendance du duché et à ce dessein, épouse par procuration en 1490 Maximilien d'Autriche, roi des Romains et fils de l'empereur du Saint-Empire. En représailles, Charles VIII attaque le duché et fait le siège de la ville de Rennes. Vaincue militairement, Anne de Bretagne est forcée d'accepter un mariage avec le roi Charles VIII. Il est célébré le 6 décembre 1491. Cependant, le contrat n'officialise pas l'annexion de la Bretagne au domaine royal et à la mort du roi en 1498, Anne redevient la souveraine légitime du duché de Bretagne et rétablit la chancellerie de Bretagne.

Le mariage est célébré le 8 janvier 1499 dans la chapelle du château de Nantes, capitale des duchés de Bretagne. Ce second mariage, à la différence du premier, lui reconnaît l'intégralité des droits sur la Bretagne, la fait unique héritière du duché et lui conserve le titre de duchesse de Bretagne. Dans le contexte des Guerres d'Italie, elle devient également duchesse de Milan, reine de Naples et de Jérusalem.

En 1500, le couple royal visite la ville de Lyon à son retour d'Italie. À cette occasion, la ville offre au couple royal une médaille présentant leurs deux profils, sur l'avvers et sur le revers. Cette médaille est considérée comme le premier exemple français d'un art né en Italie au milieu du Quattrocento. L'auteur du modèle, Jean Perréal, d'origine lyonnaise, est à la fois dessinateur, enlumineur, poète et diplomate, au service des rois de France de Charles VIII à François Ier, les suivant dans les guerres d'Italie. Le dessin témoigne d'une recherche de ressemblance dans les traits du visage, d'aujourd'hui disparue, suivie d'une production plus large en argent, bronze doré et bronze. Elle connaît un succès immédiat, entraînant un développement exponentiel de cet art à la cour de France, au service de la propagande royale et de l'immortalisation de sa personne dans le métal.

Note

La date de 1499, inscrite dans le calendrier julien employé jusqu'à l'avènement du calendrier grégorien à la fin du XVI^e siècle, correspond à l'année 1500 du calendrier grégorien.

10 000/15 000 €

*Rare médaille de table en bronze doré aux portraits
de Louis XII et d'Anne de Bretagne, circa 1499*





2

École française circa 1600.

Portrait présumé de Louise de Lorraine-Vaudémont (1553-1601), épouse du roi Henri III de France.

Huile sur toile (rentoilage ancien), marquée au dos du châssis "Regina de Navarre" et "749". En l'état (manques, repeints anciens, craquelures).

Autrefois considéré comme un portrait de Marguerite de Valois-Angoulême (1492-1549), reine de Navarre.

H. 63 x L. 53 cm.

Historique

L'iconographie de Louise de Lorraine-Vaudémont demeure rare, tant pour les portraits d'apparat en pied qu'en buste. C'est sans doute pour cette raison que des portraits de la souveraine sont encore exécutés au XVII^e siècle. Il reste ici à identifier le modèle copié, s'il s'agit bien de l'épouse d'Henri III.

Fille du comte de Vaudémont, la reine Louise appartient à la maison ducale de Lorraine, rang qui ne prédispose pas à devenir reine de France. Elle est cependant choisie par le jeune roi Henri III, qui la trouve « à son goût », faisant ainsi un mariage dénué d'intentions politiques.

3 000/5 000 €



3

Louis-Bertin PARANT (Mers, 1768-Paris, 1851), attribué à.

Portrait du roi Louis XIV (1638-1715), de profil à droite.
Dessin préparatoire au crayon noir sur papier, non signé.
Petites rousseurs.
Dans un cadre ovale en bois doré à décor de frises de perles (chocs).
H. 20,5 x L. 15 cm (à vue). H. 34 x L. 28 cm (cadre).

Oeuvre en rapport

Louis-Bertin Parant (1768-1851), Profil du roi Louis XIV, miniature ovale peinte à la manière d'un camée, Galerie Boris Wilnitsky, Vienne (ancienne collection du Prince Eugène Romanovsky, 5^e Duc de Leuchtenberg) (voir illustration).

400/600 €



4

Martin Van den Bogaert, dit DESJARDINS (1637-1694), d'après.

Portrait équestre du roi Louis XIV.
Bronze à patine brune, reposant sur un socle rectangulaire en marbre jaune de Sienne.
Oxydation du bronze et perte de la patine.
XIX^e siècle.
H. 60 x L. 46 x P. 20 cm.

600/800 €





5

Louis Le Grand Roy de France de France et de Navarre, par le décès de son père Louis le Juste son Père.

Gravure à l'eau-forte rehaussée à l'aquarelle sur papier, titrée et légendée dans la marge inférieure. Petites taches.

Dans un cadre en bois doré.

À Paris, chez Marguerite Van der Mael, épouse de Balthasar Montcornet, graveur, dite la Veuve Montcornet, rue Saint-Jacques, vis-à-vis Saint Yves, avec Privilège du Roy.

Après 1668.

Le roi Louis XIV est représenté en armure en buste de trois-quarts à droite, portant de sa main gauche le bâton de commandement des armées, se détachant sur un fond de paysage et rideau bleu fleurdelisé dans un médaillon octogonal, encadrement de rinceaux végétaux et guirlandes de fruits, centré en partie haute d'une figure de soleil, en partie basse des armes de France sous couronne royale. H. 23 x L. 17 cm (à vue). H. 38 x L. 33 cm (cadre).

300/500 €



64



6

Gravure allégorique de la fondation de l'Hôtel des Invalides, ou frontispice pour la "Description Historique de l'Hôtel Royal des Invalides par M. l'Abbé Pérau", 1756.

Gravure à l'eau-forte, inscrite en partie haute "Ire Planche regardant le Frontispice", légendée dans la marge inférieure "La Charité qui est à la droite de LOUIS XIV, lui présente des Officiers et des Soldats estropiés à son service, et lui inspire le dessein de leur établir une retraite ; l'Architecture, la Peinture, et la Sculpture, qui sont à la gauche du roi, attendent ses ordres pour concerter ensemble la distribution et la décoration de ce magnifique édifice et la Renommée publie le pieux dessein de ce Grand Prince".

Gravé par Charles-Nicolas Cochin fils (1715-1790), d'après Pierre-Jacques Cazes (1676-1754).

À Paris, Imprimerie de Maillet.

Circa 1756.

H. 33,5 x L. 22 cm (à vue). H. 48,5 x L. 38 cm (cadre).

400/600 €

7

Louis XIV, dit « le Grand » ou « le Roi-Soleil » (1638-1715)

Manuscrit d'intérêt militaire concernant le campement les troupes de cavalerie et d'infanterie et incitant le destinataire à suivre les ordres du maréchal de camp seigneur de Gauthier (?).

Format in-4, sur vélin, à l'encre brune sur papier, signature "Louis" du secrétaire du roi Louis XIV, et contresigné "Phélypeaux" de la main de Louis II Phélypeaux de Pontchartrain (1643-1727), Chancelier de France, avec cachet à froid aux grandes armes de France, non daté. Petites rousseurs.

Dans un cadre en bois doré avec cartel "Autographe de Louis XIV" (manques).

H. 35 x L. 22,5 cm (manuscrit). H. 49 x L. 35,5 cm (cadre).

8 00/1 000 €



8

École française de la fin du XVII^e siècle.

Portrait de Louis-Auguste de Bourbon (1670-1736), duc du Maine, sous les traits du Christ enfant.

Huile sur toile, format ovale.

Dans son cadre d'époque en bois doré.

Au dos une inscription manuscrite de provenance "Mr Lombard le Viguier" (?).

H. 55,5 x L. 45 cm. Cadre : H. 69 x L. 58,5 cm.

Oeuvres en rapport

- Attribué à Pierre Mignard, Portrait de Madame de Maintenon en figure mariale, de Louis-Auguste de Bourbon, duc du Maine en Saint-Jean-Baptiste et de Louis-César, comte de Vexin en *Enfant Jésus*, circa 1670-1700, hst, 103 x 83 cm, Mâcon, Musée des Ursulines (inv. 880.1.21).

- École de Pierre Mignard, Portrait de Louis-Auguste de Bourbon, duc du Maine, en armure, hst, Paris, Bibliothèque Nationale de France (inv. 1974-1652).

- François Jouvenet, Portrait présumé de Louis-Auguste de Bourbon, duc du Maine, circa 1700, hst, 74 x 57 cm, National Trust Collection, Cliveden (inv. 766118).

- d'après Pierre Mignard, François-Athénaïs de Rochechouart, marquise de Montespan et ses enfants, vers 1678, hst, Châteaux de Versailles et du Trianon (inv. MV 8237).

- Attribué à François de Troy, Portrait de Louis-Auguste de Bourbon, enfant, en armure, circa 1700, hst, 79 x 62 cm, Cliveden Estate Collection, Buckinghamshire (inv. 766118).

- Suiveur de Hyacinthe Rigaud, Portrait de Duc du Maine en armure, hst, vente Tajan, Paris, 17 décembre 2025, lot 61 (adjudgé 81.344€).

Historique

Fils légitimé du roi Louis XIV et de la marquise Françoise-Athénaïs de Montespan, il est élevé par Françoise de Maintenon, gouvernante des enfants naturels de la marquise. Nommé successivement duc du Maine, prince de Bourbon, prince des Dombes et comte d'Eu, il est chargé du poste honorifique de gouverneur du Languedoc et de général des galères du Roi, malgré son jeune âge. Il épouse en 1692 Anne-Louise-Bénédicte de Bourbon-Condé, de qui il a sept enfants, dont quatre morts en bas-âge. Sa situation de bâtard le met dans une position difficile au sein de la cour, ce que tente d'arranger Louis XIV avant sa mère en augmentant son rôle dans l'éducation du roi Louis XV. Sa carrière politique connaît un arrêt brutal dans le contexte de la conspiration de Cellamare, suite à la mort du roi Louis XIV, visant à renverser le Régent et à placer en héritier du trône un descendant du roi Philippe V d'Espagne si mort du roi Louis XV il y avait.

2 000/3 000 €



9

9

- **École française du XVIII^e siècle, d'après Hyacinthe RIGAUD (1659-1743).**

Portrait du roi Louis XV, enfant, en costume de sacre.

Huile sur toile (rentoilée).

H. 80,5 x L. 63,5 cm.

Oeuvre en rapport

Hyacinthe Rigaud, *Portrait de Louis XV, roi de France, hst, 1715*, Château de Versailles (inv. MV 170).

1 000/1 500 €

10

- **Édouard DETAILLE (1848-1912)**

Officier de la fin du XVIII^e siècle, en pied et en uniforme (1901).

Encre et crayon sur papier, signé et daté en bas à droite "Edouard Detaille/8 août 1901". Encadré.

H. 23 x L. 14,5 cm (à vue). H. 34 x L. 26 cm (cadre).

200/300 €



10

11

- **RARE GIBERNE D'OFFICIER DE LA COMPAGNIE DES GRENADIERS À CHEVAL DE LA MAISON MILITAIRE DU ROI, AYANT APPARTENU À L'AIDE-MAJOR D'HEYMANN (1740-1801).**

Giberne, ou cartouchière de ceinturon, en maroquin rouge dit cuir de Russie, à pattelette de forme rectangulaire en accolade en partie inférieure entièrement tendue de velours rouge grenat et brodé aux fils d'or, d'argent et fils de soie polychrome, ornée de quatre grenades éclatées à chaque angle du rabat, centrée des armes de France à trois fleurs de lys sur fond de soie bleue, sous couronne royale fleurdéliée, ceintes d'une couronne de feuilles de laurier stylisée, brodée d'argent sur le pourtour ; s'ouvrant par un petit fermoir également en maroquin rouge, l'intérieur à un soufflet et à un rabat en accolade, bordé d'un galon de soie couleur crème, et tendu d'un satin de soie originellement bleu. Petites usures du velours et du cuir, oxydation des fils d'or et d'argent, mais bon état général. Absence de compartiment porte-cartouches à l'intérieur, deux passants en cuir au dos sont décosés et absents.

Époque Louis XV, 1768-1775.

H. 3,5 x L. 17 x P. 10,5 cm.

ON Y JOINT une L.S. "Le Duc de Choiseul", datée du 9 janvier 1768, à Versailles : "Le Roi vous ayant nommé, Monsieur, à l'aide majorité de la Compagnie des Grenadiers à cheval vacante par la retraite de M. Legras, l'intention de Sa Majesté est que vous vous rendiez sans délai à cette Compagnie pour y être reçu en cette qualité. Je suis Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur. Le Duc de Choiseul/M. d'Heymann Cap(itaine) aide major Carabinier."

Encre brune sur papier. Petites rousseurs et pliures. ½ p.

Provenance

Jean-Frédéric-Augustin Thomin (ou Thenin) de Heymann (1740-1801), aide-major de la Compagnie des Grenadiers à cheval de la Maison du Roi à partir de 1768.

Oeuvres en rapport

- Une giberne ayant appartenu à Sa Majesté Louis XV, qui avait par tradition le grade de Capitaine des Grenadiers à cheval, puis offerte à Monsieur le comte de Courteville d'Hodique, page du Roi, en 1742, provenant des collections Raoul & Jean Brunon, Musée National de l'Armée aux Invalides, aujourd'hui déposée au château de l'Empéri, à Salons-de-Provence (inv. 572 B) (ill. 1).
- Une autre giberne d'officier des grenadiers à cheval de la Maison du Roi, est conservée au Musée de l'Armée (inv. GB 320).
- Une autre giberne d'officier des grenadiers à cheval de la Maison du Roi, vente Frayssé & Associés, Drouot, 29 novembre 2010, lot 148 (adjugé 12.000€), revendue par M. Bertrand Malvaux (ill. 2 et 3).
- Une sabretache d'officier des grenadiers à cheval de la Maison du Roi mentionnée dans les collections Charles Marchal (Cf. Henry Lachouque, Dix Siècles de costume militaire, Hachette, 1963, p. 46) (ill. 4).

Historique

À partir du règne du roi Louis XIV, l'ensemble des personnes attachées au service personnel du souverain appartenait à la Maison militaire du Roi. Celle-ci était organisée en une Maison civile et une Maison militaire. Les différentes unités de la Maison militaire du Roi assurent la garde personnelle du souverain et constituent ainsi une troupe d'élite au sein de l'armée royale du XVIII^e siècle. À côté des quatre compagnies de gardes du corps de la Maison du Roi, la compagnie des Gendarmes de la Garde, celles des Cheval-légers et les deux compagnies de mousquetaires, se distinguait la compagnie des Grenadiers à cheval de la Maison du Roi, créée en 1676 et abolie par le roi Louis XVI en 1775. Chargée d'ouvrir la marche en campagne militaire, elle était capable de combattre à pied et à cheval pour soutenir les mousquetaires. Elle se compose au plus haut de ses effectifs d'environ 150 hommes choisis par le roi, tous devant être de haute stature et porter la moustache. Leur uniforme consistait en un habit bleu, avec doublure, veste et parements rouges, boutons et boutonnières d'argent, bandoulière de buffle galonnée d'argent, bonnet de drap rouge garni de peau d'oursin noir bordé d'argent, culotté et bas rouge, équipement du cheval de drap bleu. La compagnie des grenadiers à cheval de la Maison du Roi sera rétablie le 15 juillet 1814 par ordonnance royale de Louis XVIII.

Notre exemplaire de giberne est rarissime, d'autant qu'il s'accompagne de la lettre de nomination par le Roi de son récipiendaire auprès de la compagnie, par l'intermédiaire du duc de Choiseul. Seules 4 gibernes dont la nôtre sont connues, dont une provenant de Louis XV lui-même (Musée de l'Empéri). Ces quatre exemplaires correspondent au nombre exact des officiers du régiment d'après l'ordonnance du 15 juillet 1759, qui donne l'organisation suivante : 4 officiers (1 capitaine-lieutenant, 3 lieutenants), 12 sous-officiers (3 maréchaux des logis, 6 sergents, 3 brigadiers), 156 soldats de troupe (6 sous-grenadiers et 150 grenadiers). En tenant compte des nouvelles affectations s'étendant de 1740 à 1775, le nombre d'officiers ayant servi dans ce corps d'élite est resté extrêmement réduit. Heymann est bien cité comme aide-major dans un état des cadres de la compagnie en 1770 (ill. 5).

Né à Carignon, Heymann débute comme officier dans un régiment d'infanterie allemande au service de la France, major de la légion de Conflans en 1766, il entre en 1768 comme aide-major dans la Compagnie des Grenadiers à cheval de la Maison du Roi, en remplaçant la place vacante de Legras. Lieutenant-colonel dans le régiment Colonel-Général-des-Hussards en 1779, brigadier en 1780, protégé du duc d'Orléans dès 1783, et en 1784, il est nommé maréchal de camp (général de brigade) ; inspecteur des hussards en 1785, il est employé à Metz par le marquis de Bouillé, et commandant en second de l'Armée de Metz. Dans le contexte de la fuite à Varennes dans laquelle il est directement impliqué, qui se solde par un échec, Bouillé et Heymann fuient en Prusse. Certaines sources le disent exécuté populairement le 25 juin 1791 sur place d'Armes, à Paris. En réalité, les sources militaires l'identifient en mai 1792 au service prussien en tant que général de division de cavalerie. En 1796, il est affecté au service du duc Maximilien de Deux-Ponts, puis est nommé à partir de 1799 envoyé du Royaume de Prusse à Munich.

Littérature

- Charles-Antoine Thoumas, Les Anciennes Armées françaises, Exposition rétrospective militaire du Ministère de la guerre en 1889, H. Launette & Cie, 1890, p. 119.
- Baptiste Capefigue, L'Europe pendant la Révolution française, tome I, Bruxelles, Société Belge de Librairie, 1843.

10 000/15 000 €



12

École française du dernier quart du XVIII^e siècle.

Portrait de Marie-Antoinette, reine de France, en buste de profil à gauche, revêtue d'un ample manteau à l'antique.
Médallion en marbre blanc sculpté en bas-relief, non signé.
Fêle en haut à gauche. Dans un cadre rapporté de velours noir.
D. 7,5 cm.

200/300 €



13

Boîte ronde commémorative du mariage du Dauphin Louis de France et de Marie-Antoinette de Habsbourg, archiduchesse d'Autriche, en bergamote et vernis Martin bleu, peint sur le couvercle de trois médaillons ovales à motifs allégoriques, le dauphin de France et l'aigle bicéphale de l'Empire austro-hongrois se faisant face, surmontés de deux colombes accompagnées du coq français.
Petits chocs.
France, probablement Grasse, circa 1770.
H. 3 x D. 6,2 cm.

300/500 €



14

MERCIER (actif à la fin du XVIII^e siècle).

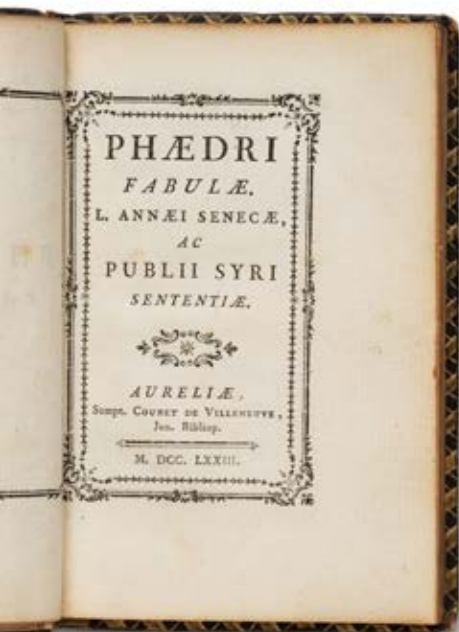
Portrait de la reine Marie-Antoinette (1792).
Miniature ovale sur ivoire, signée et datée à droite "Mercier/1792", la représentant en buste, de trois-quarts à gauche, en robe de gaule, ceinturée de rose et arborant une rose en devant de corsage.
Dans un cerclage ovale en cuivre doré.
H. 5,3 x L. 45 cm (miniature). H. 6,2 x L. 5,1 cm (cerclage).

Provenance

- Vente Jacques Lenormand & Patrick Dayen, Hôtel Drouot, 20 décembre 1995, lot 142 (reproduite p. 38, et mentionnée dans N. Lemoine-Bouchard, Les Peintres en miniature, 1650-1850, p. 380).
- Vente Chambelland, Gialferi & Dautrebande, Commissaires-Priseurs Associés, Hôtel Drouot, 18 décembre 1997, lot 37.

800/1 200 €





15

RARE OUVRAGE AUX ARMES DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE

Phædri Fabulæ. L. Annæi Senecæ, ac publii syri sententiæ.

Imprimé par Louis-Pierre Couret de Villeneuve (1749-1806), imprimeur du Roi. 1773.

Ouvrage format in-16, la reliure en plein maroquin vert frappé sur les deux plats aux armes d'alliance du Royaume de France et de l'Empire d'Autriche, sous couronne royale fleurdelisée, encadrement à décor de filets, le dos lisse à décor de lambrequins dans des cartouches, pièce de titre "Phædri" sur cuir rouge rapporté, les tranches dorées ; portant un ex-libris manuscrit en page de garde au nom de "Bonnet" et numéroté 24 en fin d'ouvrage.

La page de garde désolidarisée, la reliure émoussée aux angles, petites taches et rousseurs.

91 pages.

Provenance

Bibliothèque de la reine Marie-Antoinette (1755-1793).

600/800 €

16

Gaspard GRÉGOIRE (Aix-en-Provence, 1751-1846), "miniaturiste en velours".

Portrait du dauphin Louis-Joseph de France (1781-1789).

Rare miniature ronde en velours de soie dit "Grégoire", peint polychrome, représentant le premier dauphin, fils aîné de Louis XVI et Marie-Antoinette, d'après un portrait de Madame Élisabeth Vigée Lebrun, en buste de trois-quart à droite, arborant l'écharpe de l'Ordre du Saint-Esprit et la croix de l'Ordre de Saint-Louis. Petits manques.

Dans un cerclage en métal doublé d'or bas-titre.

Fin du XVIII^e siècle.

Poinçon de titre au trèfle (9k).

D. 6,5 cm. Poids brut : 31,6 g.

Provenance

- Vente Phillips, Londres, 10 avril 2001.

- Vente Pierre Bergé & Associés, 30 juin 2004.

Oeuvres en rapport

- Portrait de Madame Royale et de Louis-Joseph, dauphin de France, Élisabeth Vigée Lebrun, hst, 1784, Château de Versailles (inv. MV 3907) (ill. 1).

- Charles-Paul Landon, Le Comte Pierre-Jean de Bourcet (1752-1822) et sa famille, avec un portrait du Dauphin, hst, 1791, Musée de Grenoble (inv. MG 1388) (ill. 2).

- Marie-Guillemine Benoist, Portrait de Louis-Joseph, dauphin de France, circa 1784-1786, donné par le roi Charles X à Madame Veillet de Veaux, collection particulière (ill. 3).

- Une paire de boîtes rondes, le couvercle incrusté d'un portrait du roi Louis XVI pour l'une, du Dauphin Louis-Joseph de France pour l'autre, peint sur velours "Grégoire", vente Bonhams Londres, 26 avril 2023, lot 4 (adjugé £765) (ill. 4).



Historique

Le velours Grégoire est une technique textile mise au point dans les années 1780 par Gaspard Grégoire, établi à Aix-en-Provence. Elle consiste à peindre les fils de chaîne destinés à former le poil du velours avant le tissage. Lors du tissage puis de la coupe du velours, l'image apparaît dans le relief du tissu avec des dégradés très subtils proches de la peinture. Cette technique permet de produire de petits tableaux textiles figuratifs, comme des miniatures. Cette technique complexe fut très admirée à la fin du XVIII^e siècle et reste peu diffusée, d'où la rareté de notre exemplaire au portrait du malheureux Premier Dauphin.

1 500/2 000 €



17

RARE PAIRE DE DESSINS CALLIGRAPHIÉS PAR BERNARD DU ROI LOUIS XVI ET DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE (1786)

Jean-Joseph BERNARD (Lunéville, 1740-Saint-Cloud, 1809).

Louis XVI, roi de France, en buste de profil à droite, arborant le cordon de l'Ordre du Saint-Esprit.

Marie-Antoinette, reine de France, en buste de profil à gauche, coiffée de rubans.

Paire de portraits ovales formant pendants, dans un entourage d'entrelacs calligraphiés.

Dessins au trait de plume, encre noire et lavis de bistre, rehaussés à l'aquarelle sur papier vergé, le premier signé et daté en bas "Bernard fecit 27 May 1786", le second "Rendu en traits de plume, à main levée, par Bernard, de l'Académie d'Écriture, le 21 mars 1786".

Dans leur paire de cadres rectangulaires en bois doré.
H. 43,5 x L. 35,5 cm (à vue). H. 64 x L. 56 cm (cadres).

Oeuvres en rapport

- Jean-Joseph Bernard, Portrait de Marie-Antoinette de profil à mi-corps, dessin au trait, 1783, Château de Versailles (inv. V.2015.3).

- Jean-Joseph Bernard, Portrait de Louis Seize roi de France et de Navarre, 1782, château de Versailles (inv. V.2015.39).

- Jean-Joseph Bernard, Portraits de Marie-Antoinette et de Louis XVI en buste et de profil, paire de dessins calligraphiés, 1780, Musée Carnavalet, Paris (inv. D.4514 et D.4515).

600/800 €



18

Rare portrait du roi Louis XVI en nacre sculptée en bas-relief, le représentant en buste de profil à droite, arborant le cordon de l'Ordre du Saint-Esprit et revêtu d'un manteau d'hermin ; appliqué sur une feuille d'argent guilloché et colorée en rouge.

Dans un cadre carré en bois noirci à vue circulaire et cerclage en bronze doré.

Au revers, une inscription manuscrite ancienne, difficilement lisible.

Dernier quart du XVIII^e siècle.

H. 4,1 x L. 3,4 cm. H.10,6 x L. 10,4 cm (cadre).

300/500 €



19

"Louis XVI, roi des François", de profil à gauche.

Eau-forte sur papier, titrée sur le pourtour. Dans son cadre rond d'époque en bois doré à suspendre, appliqué au revers des Armes de France imprimées et titrées "La Loi et le Roi".
Fin du XVIII^e siècle.

D. 4,1 cm (à vue). D. 6,8 cm (cadre).

100/150 €



20

GERMAIN, école française de la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Portrait en buste de Jean Monnet (1703-1785), directeur de l'Opéra Comique (1781).

Huile sur toile, portant une ancienne étiquette au dos accolée sur le châssis : "Monsieur Monnet, âgé de 72 ans (sic) /1781/Germain pinxit". Dans un cadre ovale en bois doré.

H. 49 x L. 40 cm. Cadre : H. 57,5 x L. 45,5 cm.

Historique

Jean Monnet (1703-1785) est un directeur de théâtre et entrepreneur de spectacles français du XVIII^e siècle. Né à Condrieu dans une famille modeste, il devient orphelin jeune et entre au service de la duchesse de Berry (1695-1719, ce qui l'introduit dans les milieux culturels. Il fait ensuite carrière dans le monde du spectacle et dirige plusieurs fois l'Opéra-Comique installé dans les théâtres des foires parisiennes, notamment à la foire Saint-Laurent. Par son activité, il contribue au développement des spectacles mêlant théâtre et musique qui formeront le genre de l'opéra-comique. Il dirige également des troupes à Lyon et à Londres, participant à la diffusion du théâtre français en Europe. Monnet est aussi auteur et publie en 1772 ses Mémoires intitulés "Supplément au Roman comique", qui décrivent la vie des théâtres et des artistes de son époque. Il meurt vers 1785 après avoir été une figure importante du monde théâtral parisien du XVIII^e siècle.

1 000/1 500 €

21

École française de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Portrait de Louis-Charles, Dauphin de France (1785-1795), dit Louis XVII, jouant avec une guillotine miniature.

Dessin à la sanguine sur papier.

Dans un cadre en bois doré partiellement amati.

H. 12,5 x L. 10,5 cm (à vue). H. 28,5 x L. 26 cm (cadre).

300/500 €



22

ASSIETTE AU MODÈLE DU SERVICE DU GOBELET DU ROI LOUIS XVI

Assiette de forme contournée en porcelaine, à décor polychrome dit "à guirlandes de barbeaux", de frises de myrtes et de barbeaux entrelacés autour d'un filet carmin, le bassin centré d'une rose peinte au naturel, frise en dents de loup en bordure.

Porte une marque de la manufacture royale de Sèvres.

Marque aux LL entrelacés en bleu sous couverte centrée d'une lettre-date ; marque imitant celle du peintre de fleurs Jacques-François-Louis de Laroche (actif entre 1758 et 1801).

D. 25,3 cm.

Historique

Commencé en 1782 et livré à Versailles le 11 mai 1783, le service du Gobelet du Roi est complété de différentes livraisons jusqu'en 1791. Parmi les sept offices de la Maison-Bouche du Roi, le Gobelet du Roi était chargé du pain, des fruits et des boissons. Avec la Cuisine-Bouche, le Gobelet appartenait à la Bouche du Roi chargée des tables du souverain et de la famille royale. Le musée du château de Versailles conserve une trentaine de pièces de ce service.

500/800 €



23

Tasse litron et sa soucoupe en porcelaine à décor peint en grisaille d'un enfant, présumé du dauphin Louis-Joseph-Xavier de France (1781-1789) cueillant des fruits, filets or sur les bords, la soucoupe à décor partiellement amati en or de palmes alternées de rosettes. Usures de l'or.

Paris, fin du XVIII^e siècle.

Non marquée.

H. 6,3 x D. 14,5 cm.

150/200 €



24

École française de la fin du XVIII^e ou du début du XIX^e siècle, d'après Alexandre KUCHARSKI (1741-1819).

Portrait de Louis XVII (1785-1795), portant la plaque et le ruban du Saint-Esprit et la croix de Saint-Louis.

Huile sur toile représentant le fils de Louis XVI et Marie-Antoinette, d'après un portrait original détruit le 10 août 1792 et dont l'artiste réalisa deux copies pour Madame de Tourzel et le Baron de Breteuil. Craquelures.

Dans un cadre en bois noirci partiellement doré.

H. 24,5 x L. 19 cm. Cadre : H. 36 x L. 31 cm.

2 000/3 000 €



25

Lot de 2 gravures révolutionnaires, eaux-fortes sur papier rehaussées à l'aquarelle, la première titrée "Journée du 10 août 1792" et "La France sauvée", sur fond du Palais des Tuileries. Non signée ; la seconde titrée "La fontaine de la Régénération sur les débris de la Bastille, dix août 1793", par Helman, d'après Monnet.

Époque révolutionnaire, circa 1792-1793.
H. 29 x L. 42 cm. H. 32,7 x L. 46 cm.

150/200 €



26

Médaille au triple portrait en buste à gauche de la Famille royale, figurant la reine Marie-Antoinette, le Dauphin de France, futur Louis XVII, et le roi Louis XVI, d'après un modèle attribué à Piat-Joseph Sauvage (1744-1818) et gravé par Augustin de Saint-Aubin (1736-1807). Eau-forte sur papier à la manière d'un camée (les bords découpés). Dans un cerclage en bronze doré. Fin du XVIII^e siècle, après 1793. D. 8,1 cm (à vue). D. 9,2 cm (cerclage).

100/150 €

27

Lot de 2 boîtes rondes commémoratives de la Prise de la Bastille le 14 juillet 1789 par les Bourgeois de Paris, la première en papier maché laqué noir, le couvercle à décor peint polychrome, l'intérieur en écaille, la seconde en écaille pressée noire à décor sculpté en bas-relief et titrée en partie basse, l'intérieur également en écaille. Petits chocs. Époque révolutionnaire. D. 8,5 et 7 cm.

300/500 €

28

Éventail révolutionnaire commémoratif

de la Prise de la Bastille le 14 juillet 1789.

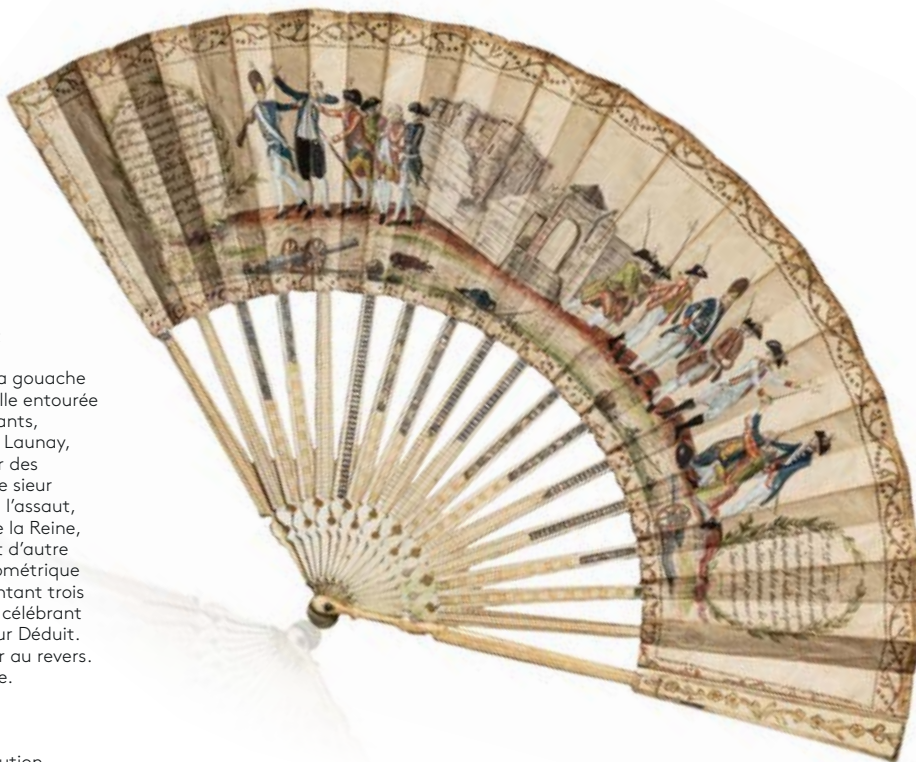
La monture à 18 brins en ivoire gravés de motifs géométriques et végétaux stylisés originellement recouverts d'une fine feuille d'argent.

La feuille en papier à décor peint polychrome à la gouache et manuscrit, l'avvers centré d'une vue de la Bastille entourée des différents personnages, défenseurs et assaillants, présents lors de l'assaut : à gauche, Monsieur De Launay, gouverneur de la prison, le sieur Hamé, grenadier des Gardes françaises, premier à monter à l'assaut, le sieur Hembert, garçon horloger, deuxième à monter à l'assaut, et à droite, Monsieur Élie, officier du Régiment de la Reine, apporteur de la capitulation, légendés de part et d'autre de la scène dans des cartouches ovales, frise géométrique stylisée rouge et vert en bordure. Le revers présentant trois couplets patriotiques manuscrits à l'encre brune célébrant la victoire révolutionnaire, composés par Monsieur Déduit. Petites taches, restaurations anciennes du papier au revers. France, travail populaire d'époque révolutionnaire. H. 26,5 x L. 48 cm.

Littérature

Rolf Reichardt, Éventails symboliques de la Révolution, Sources iconographiques et relations intermédiaires, Presses universitaires de Rennes, 2024.

600/800 €



29

Éventail commémoratif des États Généraux convoqués par le roi Louis XVI en 1789.

La monture à 16 brins en bois de palissandre.

La feuille en papier à décor imprimé à l'eau-forte et rehaussée à l'aquarelle. L'avvers orné d'une scène centrale à caractère humoristique figurant le roi Louis XVI entouré des figures allégoriques de la Noblesse, du Clergé et du Tiers-État, décor allégorique de part et d'autre dans des cartouches rectangulaires, allégorie de l'abondance agricole à gauche et succès militaire à droite, légendé en partie haute "Sous Henri par Sully, le français fut heureux", "La France par Brienne au bord de son tombeau, conduite par Necker, renaîtra de nouveau", Necker a de Pallas la Sagesse et l'Égide et le juste Louis Minerve pour guide", "Sous Louis par Necker, plus d'impôts honéreux", décor de motifs géométriques stylisées en encadrement. Le revers présentant une chanson patriotique populaire représentant le paysan, le commerçant et le peuple. Petites déchirures du papier, traces d'anciennes restaurations.

France, travail populaire, circa 1789.

H. 27,5 x L. 50 cm.

Oeuvres en rapport

Cet objet s'inscrit dans une production plus large d'objets du quotidien à décor patriotique.

Deux éventails évoquant la convocation des États Généraux par le roi Louis XVI sont conservés au Musée Carnavalet (Paris) : le premier préfigure les avantages de la réunion des États-Généraux (inv. EV 158), le second figure le roi entouré de différentes figures allégoriques des États Généraux (inv. EV 533).

Littérature

Rolf Reichardt, Éventails symboliques de la Révolution, Sources iconographiques et relations intermédiaires, Presses universitaires de Rennes, 2024.

400/600 €





30

CARICATURES DE LOUIS XVI ET MARIE-ANTOINETTE

"M^{re} Capet" et "M^r Capet".

Paire de silhouettes circulaires peintes en fixé sous verre en noir, figurant le couple royal se faisant face, la reine Marie-Antoinette représentée en sphinge tournée vers la droite et le roi Louis XVI en cochon cornu à gauche, légendés en partie basse. Dans un cadre rectangulaire en bois clair. Époque révolutionnaire, circa 1791-1792.

D. 6,4 cm. H. 9,8 x L. 19,5 cm.

300/500 €



31

Les Incroyables, ou Portrait de deux jeunes Éléphants en pied, sous le Directoire.

Eau-forte satyrique sur papier. Petites déchirures, trous et pliures, restauration ancienne.

Encadrement moderne.

Gravée par Louis Darcis (1760-1801), d'après Carle Vernet (1758-1836).

Époque Directoire, circa 1797.

H. 28,5 x L. 33,5 cm (à vue). H. 44 x L. 54 cm (cadre).

150/200 €



32

Lot de 4 boutons de tenue circulaires à décor peint en fixé sous verre de motifs allégoriques de la Révolution Française, dont faisceaux, drapeaux, bonnets phrygiens et gerbe de blé, accompagnés des devises républicaines suivantes "Droit de l'Homme", "Liberté égalité", "Unité, liberté ou la Mort" et "Unité égalité liberté/indivisibilité de la/république/ou la mort", cerclage et oeillets en cuivre rouge patiné. Un verre cassé, un oeillet rapporté.

Fin du XVIII^e siècle.

D. 3,7 cm.

400/600 €



33

Portrait d'un révolutionnaire, en buste à droite, au physionotrace.

Eau-forte circulaire, titrée en partie basse "Dessiné et gravé par Boily avec le physionotrace". Dans un cadre rond en bois noirci à vue circulaire et cerclage en bronze doré.

Fin du XVIII^e siècle.

D. 6 cm (à vue). D. 10,5 cm (cadre).

100/150 €

Décalogue républicain - Les Commandements révolutionnaires de la Montagne.

Aquarelle circulaire sur papier, entourée d'une marionnette gravée à l'eau-forte et rehaussée à l'aquarelle sur papier, à décor d'un nœud rubané tricolore en partie haute et de deux lions couchés et affrontés en partie basse. Petites rousseurs et déchirures. Dans un cadre en bois doré.

Au Puy, de l'Imprimerie montagnarde de P. B. F. Clet, imprimeur du département, daté de l'An II de la République française.

1793-1794.

H. 34 x L. 30 cm (à vue). H. 37,5 x L. 34 cm (cadre).

Rarissime feuillet volant illustrant les règles et les principes adoptés par les députés Montagnards, dont Danton, Robespierre, Marat, Desmoulins et Fabre d'Églantine, marqués par leurs positions radicales, imprimé à l'usage des militants, appel à l'action et à la pureté révolutionnaire :

Décalogue Républicain

*Au peuple seul tu jureras / D'obéir religieusement,
Les lois qu'il sanctionnera, / Observe-les fidèlement.
A tout roi tu déclareras / Haine et guerre éternellement.
Ta liberté tu maintiendras, / Jusqu'à ton dernier moment.
L'égalité tu chériras, / En la pratiquant constamment.
Égoïste point ne seras / De fait ni volontairement.
Les places tu ne brigueras / Pour les remplir indignement,
La raison seule écouteras, / Pour te guider dorénavant.
En républicain tu vivras, / Afin de mourir dignement.
Les commandements révolutionnaires de la Montagne,
Sinaï des Français
Jusqu'à la paix tu agiras / Révolutionnairement.
Tous les suspects tu fermeras, / Sans le moindre ménagement.
Les prêtres tu déporteras / Loin de ton sol incessamment.
Tout émigré qui rentrera, / Raccourcis-le-moi promptement.
Dans tes clubs, tu ne recevras / Aucun modéré ni feillant.
L'accapareur tu poursuivras, / Et le fripon pareillement.
Nulle foi tu n'ajouteras / Au serment d'aucun ci-devant.
Chaque jour au club te rendras / Pour t'instruire solidement.*

600/800 €



Carte du Représentant du Peuple Léonard Prunelle de Lière (1740-1828), délivrée par le conventionnel François-Martin Poulthier d'Elmotte (1753-1826), député du Nord au Conseil des Anciens, pour la Convention Nationale de l'An III de la République française.

Eau-forte sur papier, format circulaire, rehaussée à l'aquarelle et complétée des deux noms à l'encre brune. Présentée dans un cadre carré en bois noirci à vue circulaire et cerclage en bronze doré.

Circa 1795.

D. 6,3 cm. H. 11,8 x L. 11,4 cm.

Historique

Léonard Joseph Prunelle de Lière (1740-1828), représentant de la noblesse grenobloise lors de la convocation des États du Dauphiné à Romans-sur-Isère en 1788, élu député suppléant du département de l'Isère en 1791, puis député de l'Isère en septembre 1792 à la Convention nationale, proche des Montagnards, élu administrateur de la commune de Grenoble en 1795.

200/300 €





36

Cachet du Conseil des Cinq-Cents, le manche en bois tourné, la matrice ovale en laiton, gravée en intaille d'une figure féminine allégorique de la République française, soutenant le faisceau de licteur et un bonnet phrygien, légendée sur le pourtour "Corps législatif/Conseils des 500". Époque Directoire, 1795-1804.
H. 8 cm (cachet). H. 3 x L. 2,5 cm (matrice).

300/500 €



37

Cachet des Représentants du Peuple aux Armées, le manche en bois noirci tourné, la matrice ovale en laiton, gravée en intaille d'une figure féminine allégorique de la République française, soutenant le faisceau de licteur et un bonnet phrygien, légendée sur le pourtour "Représentant du Peuple aux Armées", monogrammé "RF" en partie basse. Petit choc sur le manche. Époque révolutionnaire, 1792-1797.
H. 7 cm (cachet). H. 3,8 x L. 3 cm (matrice).

200/300 €



38

Insigne d'administration de représentants des districts sous l'Assemblée législative, de forme ovale en métal argenté inscrite sur les deux faces "Respect à la Loi" dans une couronne de feuilles de chêne nouée en partie basse. Époque révolutionnaire, circa 1792.
H. 5,2 x L. 4,3 cm.

100/150 €

39

La Constitution Française, décrétée par l'Assemblée nationale constituante, aux années 1789, 1790 et 1791, acceptée par le roi le 14 septembre 1791. À Paris, de l'Imprimerie de Didot l'Aîné. Chez Belin, libraire, rue Saint-Jacques, n°26. 1791. Format in-32, la reliure en plein vélin brun, le dos avec pièce de titre à l'or sur fond en maroquin rouge. Frottements et usures de la reliure. 164 pages.

300/500 €



40

DÉCLARATION DES DROITS DE L'HOMME - PAS-DE-CALAIS.

Constitution de la République Française proposée au Peuple français par la Convention nationale. Paris, Imprimerie de la République, Fructidor An III [Août 1795]. 70 pp. Format in-8, tranches rouges, brochées dans un beau papier dominoté orange et doré, figurant des fleurs et feuilles gaufrées. Le brochage a été lui-même cousu à l'intérieur d'une reliure in-4 composée de trois bandes tricolores, correspondant aux couleurs de la jeune République française. Roulettes et filets dorés, dos lisse. Trois signets eux-mêmes bleu, blanc et rouge. Pièces de titre au centre des plats « Constitution française » - « Proclamée à Hesdin [mots caviardés] ». Quelques annotations manuscrites à l'encre en marge. Rare constitution contenant la « Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen » : y figurent les 377 articles de loi qui la constituent, suivi de la « Loi sur les moyens de terminer la révolution du 5 Fructidor », puis une « Adresse de la Convention nationale » dudit texte. Peu commun et émouvant exemplaire de la Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen, dans une rare reliure révolutionnaire tricolore. Ex-libris manuscrit sur le titre « Froissart Président ».

600/800 €



Jean-Jacques-Thérèse DE LUSSE (Paris, 1757-Saintes, 1833)

Portrait du poète André Chénier (1762-1794), en buste dans un ovale (1807).

Huile sur toile, signée et datée "De Lusse/pinx(i)t (18)07" en bas à gauche. Restaurations, rentoilage.

Dans un cadre rectangulaire en bois doré.

Porte au revers une ancienne étiquette accolée sur le châssis précisant l'identité du portraituré et la provenance "André Chénier/Poète mort s(ur)/l'échafaud/1794/legs Mme de Chédollé" (sic).

H. 63 x L. 54 cm. H. 77 x L. 66 cm (cadre).

Provenance

- Probablement collection du poète bigame Charles-Julien Lioult de Chénédollé (1769-1833).
- Puis probablement à l'une de ses deux femmes, Victoire Bourguignon (Liège, c. 1768-?) ou Aimée de Banville (1785-1860), qui le légua par la suite.
- Vente Vanderkindere, Bruxelles, 23 novembre 1999, lot 46.
- Collection privée française.

Oeuvre en rapport

- Joseph-Benoît Suvée, Portrait d'André Chénier à Saint-Lazare, le 29 messidor l'An 2, peint à la demande des frères Trudaine, 1794, hst, 61 x 49 cm, collection particulière parisienne.
- Portrait d'André Chénier, anciennement attribué à Joseph-Benoît Suvée, 1795, hst, 68 x 52 cm, musée des Beaux-Arts de Carcassonne (inv. 894.7.487).
- Horace Vernet, Portrait du poète André Chénier à sa table d'écriture, 1825, hst, 40 x 32 cm, vente Sotheby's New York, 30 janvier 2021, lot 606 (adjudgé \$18.600).

Historique

Né à Constantinople en 1762 d'un père négociant et auxiliaire de l'ambassadeur de France à Constantinople et d'une mère d'origine grecque, André Chénier (1762-1794) revient en France dès ses trois ans et grandit à Carcassonne, puis poursuit ses études à Paris au Collège de Navarre, où il découvre les idées des Lumières et côtoie la pensée de Condorcet. Après un échec dans la carrière militaire en raison de ses

origines modestes, il se tourne vers la poésie, avec la volonté de devenir "l'Homère des modernes", à l'imitation des modèles antiques, se réclamant de la Grèce antique. Secrétaire du Marquis de la Luzerne, ambassadeur de France en Angleterre, il part à Londres entre 1787 et 1790 : il revient en France dans un contexte révolutionnaire troublée, condamnant la Terreur par des écrits tant lyriques qu'ironiques, tels L'Ode sur le Jeu de Paume (1791) ou L'Hymne aux Suisses de Chateaufvieux, et participant aux tentatives menées pour défendre le roi. Arrêté en 1794, il est guillotiné le 7 thermidor, deux jours avant la chute de Robespierre. Mort à 32 ans, sa disparition précoce laisse une œuvre poétique inachevée et dispersée : ses écrits sont rassemblés posthument dans un ouvrage, les Bucoliques, publié en 1819.

2 000/3 000 €

Anneau commémoratif de la mort du Général Marceau (1769-1796) en argent (800 millièmes), appliqué d'une pastille circulaire aux portrait en buste du Général Marceau dans une couronne de feuilles de laurier rubanée, de part et d'autre un décor de trophées militaires, légendée en partie haute "Soldat à 16 ans" et en partie basse, "Général à 23 ans", revers gravé de ses armoiries dans une couronne de feuilles de laurier et de chêne. Petits chocs. France, XIX^e siècle, circa 1896. TDD : 55. Poids : 4,6 g.

150/200 €



42



43

Anneau dit des Patriotes, ou des Martyrs de la Révolution française, en argent (800 millièmes) ciselé et repoussé, centrée d'une fine plaque en argent doublé d'or bas titre rectangulaire à angles coupés, aux profils droit de Jean-Paul Marat (1743-1793) et gauches de Marie-Joseph Chalier (1747-1793) et Jean-Michel Le Peletier de Saint-Fargeau (1760-1793), légendée "Chalier" en partie basse, de part et d'autre, marquée "Marat/Martyr de/la Liberté" et "Le Pelletier/Martyr de/la Liberté" sur fond guilloché, motif de faisceau de licteur sur le revers. Petits chocs. Paris, circa 1793. TDD : 57. Poids : 3,3 g.

Oeuvre en rapport

Un exemplaire identique conservé au Musée Carnavalet - Histoire de la Ville de Paris (inv. OM353-2).

400/600 €



44

- **Journal de Marie-Thérèse de France**, duchesse d'Angoulême, 5 octobre 1789 - 2 septembre 1792, corrigé et annoté par Louis XVIII. Journal entièrement inédit, publié par les soins de la famille Hüe. À Paris, Librairie Firmin-Didot & Cie, 56, rue Jacob.

Sans date, circa 1893.

Format in-8, la reliure en demi-basane brun, le dos à cinq nerfs, avec pièce de titre dorée, comprenant une page de titre en leatherette dorée, porte un ex-libris manuscrit au nom de Lady Dorothy Elizabeth Mary Walpole del Balzo (1842-1921), daté de janvier 1894. Petites usures de la reliure.

167 pages.

400/600 €

45

- **Broche ronde** en argent et vermeil (800 millièmes) centrée d'une miniature circulaire polychrome figurant selon la tradition familiale Marie-Thérèse de France (1778-1851), dite Madame Royale, jeune fille, dans un entourage de perles blanches, fixation par épingle basculante. Une perle manquante.

XIX^e siècle.

Poinçon d'orfèvre partiellement effacé.

D. 2,6 cm. Poids brut : 5,5 g.

Provenance

- Selon la tradition familiale, offerte par Marie-Thérèse de France, duchesse d'Angoulême (1778-1851), à une carmélite.

- Puis par descendance.

Oeuvre en rapport

Portrait de Madame Royale et de Louis-Joseph, dauphin de France, Élisabeth Vigée Lebrun, hst, 1784, Château de Versailles (inv. MV 3907).

300/500 €

Voir illustration p.183

46

- **Médaille** en cristallo-cérame au profil droit de Marie-Thérèse de France, duchesse d'Angoulême, d'après une médaille de Raymond Gayraud (1777-1858). Dans un cerclage en cuivre et verre coloré bleu. Accident au verre bleu.

Époque Restauration.

D. 9,5 cm.

200/300 €



47

- **Médaille octogonale** en or (750 millièmes) ciselé d'une fine frise de perles en bordure, orné d'une miniature séditieuse peinte en camaïeu de bleu dite à "L'Urne Mystérieuse", figurant un vase funéraire néoclassique reposant sur piedouche bordé de deux saules pleureurs, cachant les profils du roi Louis XVI, de la reine Marie-Antoine, du Dauphin de France dit Louis XVII, et de Madame Royale.

Au revers, un tressage géométrique en cheveux châtains, présumés du Dauphin ou de Madame Royale.

Époque révolutionnaire.

Poinçon de Paris, 1789-1792.

H. 6 x L. 5 cm. Poids brut : 26,6 g.

2 500/3 000 €





48

École française d'époque Restauration.

Vue de la Chapelle Expiatoire au clair de lune.

Huile sur panneau. Dans un cadre moderne en bois doré.
H. 15,5 x L. 20,5 cm (à vue). H. 22 x L. 27 cm (cadre).

Historique

Édifiée à l'emplacement de l'ancien cimetière de la Madeleine, lieu de sépulture d'environ 500 personnes guilloténées sous la Révolution française sur la place de la Révolution, dont le roi Louis XVI et la reine Marie-Antoinette, la Chapelle Expiatoire est commandée par le nouveau roi Louis XVIII dès son retour sur le trône de France. Les travaux commencés en 1816 sous la direction de l'architecte Pierre Fontaine, sont achevés en 1826. Un couvent tenu par des religieuses est créé sous l'impulsion de la duchesse d'Angoulême et est chargé de veiller aux offices expiatoires. Monument religieux et politique, il condamne le régicide, et devient sous la Restauration un symbole fortement contre-révolutionnaire.

300/500 €

49

Gobelet royaliste commémoratif du retour de Louis XVIII en France, en cristal moulé, de forme cylindrique, à décor gravé d'un cartouche losangique sur l'avant inscrit "Vive les Bourbons", d'un bouquet de fleurs de lys stylisé sur le revers, et d'une frise de motifs géométriques sur la lèvre supérieure.

Première Restauration, circa 1814.

H. 9,3 x D. 7,8 cm.

200/300 €





50

Cachet du Nobiliaire Universel de France, le manche en bois de citronnier tourné, la matrice ovale en bronze doré gravée en intaille de l'inscription "Nobiliaire/universel/de France" sur un manteau d'hermine fleurdéliné, marqué sur le pourtour "Dieu et les Bourbons".
Époque Restauration (1815-1830).
H. 8,5 cm (cachet). H. 2,8 x L. 3,3 cm (matrice).

250/350 €



51

Paire de médailles commémoratives de la pose de la Première pierre de la Barrière Poissonnière par le comte de Chabrol de Volvic le 25 août 1824, l'une en bronze argenté, la seconde en cuivre patiné, l'avvers au profil droit du roi Louis XVIII, le revers orné d'une vue du bâtiment, d'après un modèle par Bertrand Andrieu (1761-1822) et André Galle (1761-1844), médailleurs.
Présentées dans leur écrin formant médailler de forme oblongue en carton recouvert de maroquin rouge, s'ouvrant à charnière par deux crochets latéraux, l'intérieur à la forme et tendu de satin et velours de soie vert.
Époque Restauration, circa 1824.
D. 5,1 cm. H. 1,5 x L. 12,5 x P. 6,6 cm.

100/150 €

52

Médaille circulaire ornée des profils gauches du roi Louis XVIII et de la Famille royale, le duc de Berry, le duc et la duchesse d'Angoulême, et le comte d'Artois, futur Charles X. Lithographie rehaussée sur papier. Petites taches.
Dans un cerclage en cuivre anciennement doré.
Époque Restauration, circa 1820.
Gravé par Bosselman.
D. 5,5 cm (à vue). D. 7 cm (cerclage).

150/200 €

53

Lot de trois médaillons présentant des gravures au pointillé de la famille royale sous la Restauration, la première figurant le roi Louis XVIII et sa famille, titrée en partie basse, la deuxième présentant les profils à gauche du Louis XVIII, du comte d'Artois, du duc et de la duchesse d'Angoulême et du duc de Berry ; le troisième présentant la Famille royale dans des médaillons ovales entourés de fleurs de lys.
Époque Restauration.
D. 12,5 à 7 cm.

300/500 €



Marie-Victoire JAQUOTOT (Paris, 1772-Toulouse, 1855)

Portrait du roi Louis XVIII (1755-1824), de profil à gauche.

Dessin à la mine de plomb sur calque, signé « VJ » en bas à droite, portant au dos les inscriptions manuscrites : "Portrait de Louis XVIII / dessiné de souvenir par Mad(ame). Jaquotot".

Circa 1823.

Dans un cadre en bois doré à décor de palmettes.

H. 7 x L. 8 cm. Cadre : H. 16,3 x L. 15,5 cm.

Historique

Marie-Victoire Jaquotot, peintre sur porcelaine, élève d'Étienne-Charles Le Guay ou Leguay (1762-1846) qui devient son époux en 1794, elle entame sa carrière sous l'Ancien Régime par un portrait de Marie-Antoinette à Saint-Cloud. Elle expose au Salon entre 1790 et 1836 et obtient en 1808 une médaille d'or, la première accordée à la peinture sur porcelaine. En 1800 ou en 1801, elle intègre la Manufacture de Sèvres comme peintre de figures, elle y demeure jusqu'en 1836. Elle est gratifiée du titre de « Peintre sur porcelaine du Cabinet de Roi », en 1816 et en 1828, de celui de « Premier peintre sur porcelaine du Roi ». Le Guide de l'amateur de faïences et porcelaines : poteries, terres cuites, peintures sur lave, émaux, pierres précieuses artificielles, vitraux et verreries, publié en 1867, répertorie ses plus belles réalisations en indiquant : « C'est elle qui peignit le service de dessert donné à l'empereur Alexandre, et la série des portraits des rois, qui appartenait à la cour. On peut citer de cette artiste : La Belle Jardinière, d'après Raphaël ; Anne de Clèves, d'après Van Dyk ; Wellington ; Napoléon 1er ; Lady Darnley ; la comtesse Woronzof ; la duchesse d'Orléans ; la duchesse de Berry ; la comtesse Lorges, etc. ».

Marie Victoire Jaquotot et Louis XVIII :**« Premier peintre sur porcelaine du Roi ».**

Le 25 juin 1816, le roi Louis XVIII, suivant la tradition de ses prédécesseurs, se rend à Sèvres pour visiter la manufacture et s'initier aux étapes de fabrication de la porcelaine. Tandis qu'Alexandre Brogniart lui présente différentes créations, c'est une pièce de Marie Victoire Jaquotot qui retient toute son attention : sa copie de La Belle Jardinière d'après Raphaël. Subjugué par le talent de l'artiste, il s'exclame « Si Raphaël vivait, Jaquotot le rendrait jaloux ». La scène est immortalisée par Jean-Charles Develly (1783-1862), dans le plateau ovale du déjeuner L'Art de la porcelaine. Admiratif, le monarque la nomme « peintre sur porcelaine du Roi », ce qui lui confère une rente annuelle de 1000 francs et lui permet d'ouvrir son atelier dans lequel elle enseigne principalement à des



femmes. Elle peint alors un Portrait du Roi Louis XVIII, qu'elle présente à l'Exposition des Produits des manufactures de 1817, aujourd'hui conservé au Louvre (inv. OA 11146). Elle réalise, par la suite, en 1818, la pièce la plus spectaculaire sortie des ateliers de Sèvres sous la Restauration : le coffret de la tabatière du roi Louis XVIII, également conservé au Musée du Louvre. Destiné à contenir la tabatière du roi, il comporte également vingt-quatre miniatures sur porcelaine peintes par Marie-Victoire Jaquotot enchâssées sur le couvercle.

Un autre portrait de Louis XVIII, réalisé par Marie-Victoire Jaquotot en 1823, apparaît dans la collection de Bernard Franck en 1935. Sa localisation est inconnue à ce jour, mais il est possible que notre œuvre soit un calque préparatoire à cette œuvre. Notre dessin représente le souverain de profil, à la manière d'un camée antique, et porte le même monogramme VJ que celui qui apparaît sur un autoportrait de l'artiste conservé au Louvre (inv. RF 377, ill. 3), délicatement apposé en bas à droite en lettres d'or.

Oeuvres en rapport

- Marie-Victoire Jaquotot, Portrait de Louis XVIII, plaque de porcelaine, Manufacture de Sèvres, 1816, Paris, Musée du Louvre (inv. OA 11146) (ill. 1).
- Coffret de la tabatière de Louis XVIII, comprenant un ensemble de miniatures peintes sur porcelaine par Marie-Victoire Jaquotot, livrée par la manufacture de Sèvres en novembre 1820, Paris, Musée du Louvre (inv. MS 214) (ill. 2).

Littérature

- August Demmin (1817-1898), Guide de l'amateur de faïences et porcelaines : poteries, terres cuites, peintures sur lave, émaux, pierres précieuses artificielles, vitraux et verreries. Partie 2, Vve J. Renouard (Paris), 1867.
- Anne Lajoix, Marie-Victoire Jaquotot, 1772-1855, peintre sur porcelaine, Paris, Le Trait d'union - Florence Hatier, 2006.
- Nathalie Lemoine-Bouchard, Les peintres en miniature actifs en France, 1650-1850, Les éditions de l'Amateur, 2008.

300/500 €

Charles-Guillaume-Alexandre BOURGEOIS (1759-1832), attribué à.

Miniature ronde façon camée, non signée, représentant le roi Louis XVIII de profil gauche, la tête nue, les cheveux détachés, en grisaille sur fond bleu.

Bon état.

Dans un beau cadre à suspendre en bois de placage et ornements en bronze doré

signé au dos d'Alphonse Giroux (étiquette).

Époque Restauration.

D. 6,5 cm. Cadre : H. 16,5 x L. 13 cm.

500/600 €



Publié à titre posthume en 1845, "L'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830" reflète le long engagement républicain de Jacques-Antoine Dulaure et sa détestation quasi-pathologique des régimes monarchiques. L'ouvrage propose une lecture critique de la seconde Restauration, dénonçant les prétendus abus, les trahisons et l'immobilisme politique qui ont conduit, selon lui, à l'explosion de 1830. Dulaure y adopte un ton incisif, mêlant récit historique et réflexion politique, dans la continuité de son œuvre militante, née dans les années de la Révolution (dont il était une des influentes plumes girondines). Il y dresse le portrait d'un peuple en lutte contre les injustices et l'autoritarisme. L'ouvrage, bien que marqué par le point de vue très partisan de l'auteur, reste un témoignage précieux sur les bouleversements politiques du premier tiers du XIXe siècle. Il illustre également l'intérêt constant de Dulaure, auteur d'une très polémique Histoire physique, civile et morale de Paris (1829), pour les mouvements populaires et les formes de résistance au pouvoir établi.



56

Aaron MARTINET (1762-1841)

25 avril 1814 : les royalistes d'Orgon et d'Avignon.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).

Plume et lavis brun, gouache blanche.

H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Alors que Napoléon se rend en exil sur l'île d'Elbe après son abdication à Fontainebleau, le 4 avril 1814, les habitants d'Orgon et d'Avignon ne cessent de clamer leur attachement à la monarchie et leur mépris pour ce « chef corse ». Lors de son arrivée à Orgon, l'empereur remarque un mannequin vêtu de l'uniforme français, couvert de sang. Après quelques coups de feu, Napoléon, installé dans son voiture, voit sa décoration lui être arrachée, on lui crache dessus et une foule enragée acclame : « Vive le roi ! » Cet épisode trouble l'empereur, qui poursuit son exil déguisé.

200/300 €



57

Aaron MARTINET (1762-1841)

17 janvier 1815 : la foule exige que les funérailles de Mademoiselle Raucourt, lesbienne et comédienne, aient lieu à l'église saint-Roch.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).

Plume et lavis brun, gouache blanche.

H. 8 x L. 12 cm.

Historique

En 1815, la célèbre actrice tragique du français Mademoiselle Raucourt meurt à Paris. Très populaire mais scandaleuse pour l'époque, s'affichant notamment avec ses conquêtes féminines, une foule immense accompagne son cercueil jusqu'à l'Église Saint-Roch. Le curé refuse d'abord l'entrée du corps, jugeant sa vie immorale et son métier de comédienne indigne d'une cérémonie religieuse. La foule s'indigne, force finalement les portes de l'église et impose que les funérailles aient lieu.

200/300 €



58

Aaron MARTINET (1762-1841)

16 mars 1815 : Séance Royale, Louis XVIII et les autres membres de la famille royale jurant fidélité à la Charte.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).

Plume et lavis brun, gouache blanche.

H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Afin de rassurer la Chambre des pairs et les députés face à la menace populaire et bonapartiste, Louis XVIII se rend au Palais Bourbon pour en faire l'éloge de la Charte et réaffirmer sa fidélité à celle-ci. Son frère, le comte d'Artois, déclare dans un discours enflammé : « Vivre et mourir fidèle à notre Roi et à la Charte constitutionnelle, qui assure le bonheur des Français. » Cependant, le 19 mars 1815, Louis XVIII quitte Paris pour s'exiler à Gand, marquant ainsi le début des Cent-Jours.

200/300 €

59

Aaron MARTINET (1762-1841)

Avril 1815 (Les Cents-Jours) : la duchesse d'Angoulême à Bordeaux.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845). Plume et lavis brun, gouache blanche. H. 8 x L. 12 cm.

Historique

La duchesse d'Angoulême se rendit vers deux heures à la caserne de Saint-Raphaël pour tenter de rallier les soldats à la « cause du roi ». Après un discours solennel, Madame Royale s'éloigna, consciente de son échec, dans un silence pesant. Elle connut à trois reprises ce même revers devant des soldats déjà acquis à la cause napoléonienne et placés sous les ordres du général Clausel.

200/300 €



60

Aaron MARTINET (1762-1841)

15 mai 1815 : Débarquement d'armes en Vendée.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845). Plume et lavis brun, gouache blanche. H. 8 x L. 12 cm.

Historique

La Vendée avait accueilli très favorablement la Restauration de la monarchie en avril 1814. Fuyant Paris au retour de l'Empereur, Louis XVIII avait tenté d'organiser des soulèvements dans cette région, sans succès, et c'est finalement un décret impérial sur la mobilisation des anciens soldats en avril 1815 qui provoqua la révolte de ces populations. C'est dans ce contexte que des bandes s'organisèrent aussitôt en Bretagne et dans les territoires alentour avec plusieurs milliers d'hommes, avant de se diffuser en Vendée à partir du mois de mai. Le 15 mai 1815, les hostilités furent lancées avec l'arrivée d'armes en provenance de Londres et cette insurrection prit rapidement une grande ampleur - jusqu'à 50 000 insurgés - en réussissant à prendre le contrôle de la région vendéenne après la bataille de L'Aiguillon le 19 mai 1815.

200/300 €



61

Aaron MARTINET (1762-1841)

1815 : le maréchal Macdonald impose la cocarde blanche, symbole de la Restauration.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845). Plume et lavis brun, gouache blanche. H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Afin de vaincre le despotisme de Napoléon et de rallier le peuple à la cause royaliste, le maréchal Macdonald ordonne à ses soldats du régiment de Bourges de porter la cocarde blanche. Notre dessin illustre le maréchal Macdonald, suivi de quelques officiers d'état-major arborant la cocarde royaliste, passant en revue le régiment de chasseurs à pied. On y voit les officiers tenter d'apaiser les protestations patriotiques de leurs soldats.

200/300 €





62

Aaron MARTINET (1762-1841)

Mai et juin 1815 : le Général Lamarque en Vendée.
Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).
Plume et lavis brun, gouache blanche.
H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Le Général Lamarque arriva le 28 mai en Vendée où il remplaça le général Delaborde sur ordre de l'Empereur. Le 2 juin, Lamarque s'adresse au ministre de la guerre en ses termes : « Depuis mon arrivée à Angers, je ne me suis pas encore couché », occupé à rassembler des troupes pour une future opération. Ces efforts de calmer l'insurrection provoqué par le retour de Napoléon de l'Île d'Elbe ne fut pas vain puisqu'il réussit à conclure la paix de Cholet, le 26 juin 1815. Notre dessin illustre l'intensité du combat entre les soldats français et les insurgés.

200/300 €



63

Aaron MARTINET (1762-1841)

Été 1815 : la terreur blanche en Avignon.
Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).
Plume et lavis brun, gouache blanche.
H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Dans des villes comme Avignon, Orange, Cavaillon ou Orgon, des bandes de royalistes apparaissent à l'été 1815. Elles regroupent des anciens émigrés, des volontaires royalistes, mais aussi des paysans ou des hommes sans emploi. Elles arborent le drapeau blanc des Bourbons et organisent parfois de véritables milices locales pour chasser les partisans de l'Empire. Notre dessin représente une de ces arrestations arbitraires par ces bandes armées.

200/300 €



64

Aaron MARTINET (1762-1841)

8 juillet 1815 : Les prussiens empêchent les députés d'entrer au Palais-Bourbon.
Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).
Plume et lavis brun, gouache blanche.
H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Suite à des discussions animées sur l'acte constitutionnel au sein des Représentants, quelques royalistes en particulier Dumolard et Decazes décident de bloquer l'accès au Palais Bourbon. Ils sont vite rejoint par l'armée prussienne.

200/300 €

65

Aaron MARTINET (1762-1841)*2 août 1815 : l'Assassinat du Maréchal Brune.*

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).
Plume et lavis brun, gouache blanche.
H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Guillaume Brune, né en 1763, devint un ardent révolutionnaire. Simple grenadier en 1790, il s'illustre aux batailles d'Arcole et de Rivoli, et est fait maréchal en 1804. Durant les Cent-Jours, Napoléon lui donne néanmoins un commandement dans le Var, mais après Waterloo, la seconde Restauration lui rend la vie difficile. Sous la menace d'une inculpation, il décide de se rendre à Paris et malgré les avertissements sur sa sécurité, s'arrête à Avignon. C'est là, le 2 août 1815, qu'il sera massacré par des royalistes qui assiégèrent l'hôtel de la place de Crillon.

200/300 €



66

Aaron MARTINET (1762-1841)*7 décembre 1815 : Le Maréchal Ney est fusillé à Paris place de l'Observatoire.*

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).
Plume et lavis brun, gouache blanche.
H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Sous la 1ère Restauration, Michel Ney, duc d'Elchingen, prince de la Moskowa, maréchal d'Empire, grand aigle dans l'ordre de la Légion d'honneur, le Brave des braves, héros de tant de batailles et notamment de celle de Russie, s'était rallié à Louis XVIII après avoir joué un rôle décisif dans l'abdication de Napoléon. Mais au retour de l'Empereur de l'île d'Elbe, il oublie ses serments à la Royauté et se remet à son service. Le maréchal fut condamné à mort le mercredi 6 décembre et fusillé le lendemain.

200/300 €



67

Aaron MARTINET (1762-1841)*4 mai 1816 : La conspiration de Grenoble, les combats d'Eybens.*

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).
Plume et lavis brun, gouache blanche.
H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Claude François Didier était un ancien officier bonapartiste resté fidèle à Napoléon Bonaparte après sa chute. En 1816, ayant essuyé des refus de Louis XVIII de s'attacher ses services, il organise à Grenoble une tentative de soulèvement appelée la Conspiration de Didier, visant à renverser la Restauration et rétablir un régime napoléonien. La révolte échoue rapidement, Didier est arrêté puis exécuté la même année.

200/300 €



Aaron MARTINET (1762-1841)

21 septembre 1822 : Exécution des quatre sergents de La Rochelle.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).

Plume et lavis brun, gouache blanche.

H. 8 x L. 12 cm.

Historique

En septembre 1822, la place de Grève à Paris est le théâtre d'un événement tragique : l'exécution de quatre sous-officiers du 45^e régiment de ligne – Bories, Goubin, Pommier et Raoulx. Accusés d'avoir participé à une conspiration organisée par la Charbonnerie, une société secrète d'inspiration italienne qui militait contre la monarchie restaurée, leur arrestation intervient dans un contexte de répression accrue contre les mouvements libéraux, suite aux échecs des soulèvements de Belfort et Saumur. Ces soldats sont condamnés à mort et guillotinisés après un procès controversé.

200/300 €

Aaron MARTINET (1762-1841)

5 octobre 1822 : Exécution du général Berton à Poitiers.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).

Plume et lavis brun, gouache blanche.

H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Condamné à mort par la Cour royale de Poitiers pour avoir pris la tête de 150 hommes et s'être placé à la tête d'un gouvernement provisoire à Thouars, le général Berton monte sur l'échafaud le 5 octobre 1822. Arrivé sur la place d'exécution, il lance ses derniers mots à la foule en ces termes : « Vive la liberté ! Vive la France ! ».

200/300 €

Aaron MARTINET (1762-1841)

4 mars 1823 : L'éviction du député Manuel, symbole de la lutte pour la liberté parlementaire

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).

Plume et lavis brun, gouache blanche.

H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Jacques-Antoine Manuel est un député libéral de la Restauration française qui s'oppose courageusement à la politique du gouvernement royaliste. En 1823, à la Chambre des députés, il critique l'expédition française pour rétablir Ferdinand VII d'Espagne et déclare suite à la demande d'expulsion qu'il ne quittera l'assemblée que par la force. Le 4 mars 1823, des soldats viennent alors l'arrêter et l'emportent hors de la Chambre, scène spectaculaire qui en fait un symbole héroïque de la défense de la liberté parlementaire

200/300 €

**Madame PIERRE (active au début du XIX^e siècle), brodeuse de la Duchesse de Berry.**

Portrait brodé de Charles-Ferdinand d'Artois (1778-1820), duc de Berry, sur son lit de mort.

Lithographie polychrome, rehaussée de broderie en soie polychrome au point de tige.

D'après Pierre-Roch VIGNERON (1789-1872).

En partie basse les armes de Berry brodées sous couronne fleurdelisée de Prince du Sang et signé de part et d'autre "Par M(adam)e Pierre, rue Planche Mibrai n°2, b(rodeu)se de son A. R. Me la Duchesse (de Berry).

Dans son encadrement d'époque en bois doré à décor d'épis de blés alternés de fleurs de lys, avec marie-louise en velours noir. Petits manques.

Au revers, une étiquette avec en-tête aux armes de la duchesse de Berry sous couronne de princesse de sang : "Mme Pierre, nommée Brodeuse et Brevetée de S. A. R. Madame la Duchesse de Berry, brode ornements d'Église, Robes de Cour, Uniformes, Drapeaux, Tableaux représentant l'Histoire, le Paysage, les Fruits & Fleurs, Corbeilles de Mariage, Sultans et tous Objets de fantaisie, Enseigne généralement tout ce qui concerne la Broderie, fait des Envois dans les Départements et chez l'Étranger".

Époque Restauration, circa 1820.

H. 30 x L. 21 cm (à vue). H. 44,5 x L. 38 cm (cadre).

600/800 €





72

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

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

Circa 1827.

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

H. 73 x L. 59,8 cm.

Provenance

Collection privée française.

Historique

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

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



ill. 1



ill. 2

Œuvres en rapport

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

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

Littérature

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

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

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

1 000/1 500 €



73

Claude-Marie DUBUFE (Paris, 1790 - La-Celle-Saint-Cloud, 1864), atelier de.

Étude de jeune Grec, anciennement dit « Portrait présumé de Hassan El Berberi, gardien de la girafe offerte au roi Charles X ».

Huile sur toile.

Portant un monogramme et une date en bas à gauche : "HV/6 août 1832".

Au dos, annotations manuscrites datant du XX^e siècle sur la toile de renfort : "Horace Vernet/1832".

H. 64,5 x L. 53,5 cm.

Œuvre en rapport

Claude-Marie Dubufe, *Étude de jeune Grec*, huile sur toile, 55,9 x 46,6 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. RF-2017-9) (ill.1).

Historique

En 1826, le vice-roi d'Égypte Méhémet Ali offre une girafe au roi Charles X pour renforcer les relations diplomatiques entre la France et l'Égypte, sur le point de se distendre sous l'effet du soutien philhellène de la France. Après sa capture au Soudan, l'animal se voit adjoindre un gardien égyptien d'origine berbère pour la mener saine et sauve à son futur propriétaire : ainsi surgit dans l'Histoire Hassan El Berberi. La girafe arrive à Marseille en 1827 après une traversée depuis Alexandrie.

Trop grande pour voyager autrement, la girafe parcourt ensuite près de 900 km à pied jusqu'à Paris, accompagnée de savants et de gardiens. Partout sur la route, les foules se pressent pour voir ce spectacle inédit : beaucoup de Français n'avaient jamais imaginé un tel animal.

Arrivée au Jardin des Plantes le 30 juin 1827, elle devient une véritable célébrité nationale. La « girafe du roi » déclenche une mode : coiffures, robes, vaisselle et gravures s'inspirent de sa silhouette élancée.

Étudiée par les naturalistes du Muséum national d'Histoire naturelle, elle vit près de 18 ans en France. À sa mort en 1845, elle est naturalisée et exposée, laissant le souvenir d'un des premiers phénomènes médiatiques animaliers de l'histoire moderne.

Notre portrait compte parmi une intéressante série de copies contemporaines (au moins cinq autres connues) d'un portrait dû à Claude-Marie Dubufe, aujourd'hui conservé au Louvre (cf. plus haut) dont on présume qu'il peut être celui d'Hassan. Considérant que Dubufe venait d'ouvrir en 1826 un atelier d'enseignement pour un petit groupe d'élèves, on peut imaginer que ce portrait, par le chromatisme éclatant du modèle, aurait fourni au maître l'occasion de réaliser un exercice de haute technicité picturale, sujet d'apprentissage destiné à être étudié et imité par les élèves. La mention, présente sur une autre copie (vente Sotheby's New York, 26 janvier 2017, lot 270, adjugé \$35.000), assez inhabituelle à cette époque, du mois de l'année (« août 1827 ») pourrait se comprendre comme le témoignage d'une étape d'apprentissage chez un élève, fixant son niveau à un instant donné, à comparer avec d'autres réalisations ultérieures pour mieux mesurer ses progrès.

Lot présenté par
M. Pierre-Antoine Martenet,
expert en tableaux et dessins
anciens (+33 6 08 17 28 49).

4 000/6 000 €



ill. 1



74

Jean-Baptiste ISABEY (Nancy, 1767-Paris, 1855), attribué à.

La Famille royale assistant à une messe en la cathédrale Notre-Dame de Paris.
Huile sur papier, contrecollé sur carton. Encadré.

H. 27 x L. 22,5 cm (à vue). Cadre : H. 34,5 x L. 30 cm.

Historique

La Famille royale est représentée assise en train de lire un livret de messe lors d'une cérémonie religieuse en la cathédrale Notre-Dame de Paris. On devine le dais au-dessus du roi, les lustres (ceux du sacre ?) dans la nef et les bas-côtés tendus de tapisseries avec des tribunes au-dessus. On peut nettement apercevoir le roi Charles X au centre à gauche, entouré du duc et de la duchesse d'Angoulême, de la duchesse de Berry, et probablement de la duchesse d'Orléans à l'extrême droite. Le roi et le Dauphin portent l'uniforme des Gardes du Corps du Roi ainsi que le cordon et la plaque de l'Ordre du Saint-Esprit.

Il pourrait s'agir ici d'une messe solennelle de l'Ordre du Saint-Esprit donnée avant l'ouverture des Chambres (pairs et députés) en 1824, 1828 ou 1830, ou bien d'une messe donnée à l'occasion du Jubilé de 1825, ou encore du Te Deum donné pour la prise d'Alger en juillet 1830, à peine un mois avant l'abdication de Charles X.

Lors de la Restauration, Jean-Baptiste Isabey ne fut pas tout de suite admis aux Tuileries. Louis XVIII fit tout de même rapidement appel à son talent pour plusieurs portraits officiels, de même que la Duchesse de Berry. Sous le règne de Charles X, son titre d'"Inspecteur-dessinateur, dessinateur des fêtes et spectacles de la Cour" en font le candidat le plus plausible pour notre esquisse, véritable unicum et précieux témoignage de la vie de la Famille royale lors de la seconde Restauration.

1 500/2 000 €



75

Rare épée de récompense offerte par le roi Louis XVIII aux anciens combattants, la lame en métal partiellement doré marquée "Vive le Roi", la garde en argent (800 millièmes) à décor ciselé des armes de France à trois fleurs de lys sur la calotte, et décor de rinceaux et fleurettes sur fond amati, la fusée en bois recouverte d'argent filigrané.
Époque Restauration.
Orfèvre : L. G. Gautier (reçu 1810-1811).
L. 81,5 cm (lame). L. (totale) : 97 cm.

600/800 €

76

Croix de chevalier en réduction de l'Ordre de Saint-Louis, d'époque Restauration, en or (750 millièmes) et émail polychrome, avec son anneau cannelé.
Paris, 1819-1830.
Poinçon à la tête de bélier.
H. 2,5 x L. 2,2 cm. Poids brut : 5,8 g.

150/200 €



77

LÉGITIMISME
Grand médaillon en bronze patiné au portrait d'Henri V, comte de Chambord, en buste, titré sur le pourtour et gravée des trois fleurs de lys des Bourbons à gauche. Dans un encadrement circulaire à patine dorée stylisant le collier de l'Ordre du Saint-Esprit sous couronne royale fleurdelisée.
Seconde moitié du XIX^e siècle.
H. 29 x L. 17,5 cm.

300/500 €



78

Médaille commémorative de la mort de Charles-Guillaume Naundorff, dit aussi "Louis XVII", en bronze argenté, l'avvers le figurant sur son lit de mort et titré sur le pourtour, le revers portant une épigraphe "Louis XVII/Charles-Louis/duc de Normandie/roi de France/et de Navarre/né à Versailles le 27 mars 1785/Décédé à Delft le 10 août 1845", d'après un modèle par le médailleur Martinus Petrus Jacobus Fleur (1878-1946).
France, circa 1945.
D. 5 cm.

60/100 €



79

Pierre-Louis, dit Henri GRÉVEDON (1776-1860) et Caroline Francizka TRIDON (1799-1863), d'après.

Portrait d'Henri d'Artois (1820-1883), duc de Bordeaux, futur Comte de Chambord, en buste de trois-quarts à droite.

Dessin au crayon, rehauts d'aquarelle et de gouache blanche sur papier, non signé.

Dans un cadre en bois doré à décor stuqué et doré de coquilles et palmettes aux angles.

Circa 1830.

H. 23,5 x L. 17,5 cm (à vue). H. 34 x L. 28,5 cm (cadre).

300/500 €



80

GRAVURE DU COMTE DE CHAMBORD OFFERTE PAR LA DUCHESSE DE BERRY À L'AIDE-DE-CAMP D'HENRI V

Lithographie figurant Henri d'Artois enfant, duc de Bordeaux puis comte de Chambord, futur Henri V; d'après Louis-René Letronne (1788-1841).

Imprimé par Maurin Aîné & L. Letronne, circa 1838.

Avec dédicace autographe signée de Marie-Caroline de Bourbon-Siciles, duchesse de Berry, en bas à droite : "Pour M(onsieu)r de Monti de Rezé/Marie-Caroline/avril 1838", localisée en bas à gauche "Grätz en Styrie" (Autriche) ; avec restes d'une empreinte de cachet de cire. Quelques rousseurs. Encadrée.

H. 56 x L. 43 cm (à vue).

Provenance

Offert par la Duchesse de Berry, Marie-Caroline de Bourbons-Siciles (1798-1870), à M. Édouard de Monti de Rezé (1808-1877), attaché à la cour des Bourbons en exil sous la Monarchie de Juillet et aide-de-camp du comte de Chambord au château de Frohsdorf à partir de 1844.

ON Y JOINT "La Maladie, la mort et les obsèques de Monsieur le Comte de Chambord, ou réunion par la Gazette de France et tout ce qui peut perpétuer le souvenir de ce Prince si profondément regretté", à Paris, Imprimerie de la Gazette de France, 5 place des Petits-Pères, et 2 passage des Petits-Pères, 1883. Format in-4, la reliure en pleine percaline noire, le premier plat frappé aux grandes armes dorées de France sous couronne royale fleurdelisée, titré et décor gaufré de fleurs de lys aux angles, le second plat gaufré des armes de France au centre. Usures de la reliure. 96 pages.

300/500 €



81

Vue de l'Hospice du Mont Saint-Bernard prise du milieu du Lac.

Eau-forte sur papier rehaussée à l'aquarelle. Dans un cadre en bois peint à décor appliqué de rosettes, étoiles, et d'un motif d'aigle impériale sur le montant supérieur.

Gravé par Mme Régina Catherine Carey (1760-1818) d'après un dessin fait sur les lieux par Muller lors du Passage de l'Armée de Réserve.

Imprimé par Delannoy, et vendu au Dépôt des Dessins et des Gravures des Artistes français, à Paris, Quai des Augustins, n°37.

H. 48 x L. 61 cm (à vue). H. 66 x L. 77 cm (cadre).

1 000/1 500 €



82

Portrait équestre de Napoléon Bonaparte, Premier Consul.

Rare gravure à l'eau-forte et au pointillé rehaussée à l'aquarelle, titrée dans la marge inférieure. Petites rousseurs. Dans un cadre en bois doré.

Dessiné d'après nature et gravé par Alexis Chataignier (1772-1817).

Déposé à la Bibliothèque Nationale et vendu à Paris, chez l'Auteur, rue Jacques, N°5.

Circa 1801-1802.

H. 40,5 x L. 29,5 cm (à vue). H. 53,8 x L. 43,8 cm (cadre).

400/600 €



83

Paul BIGOT (1870-1942), d'après Henri Félix Emmanuel PHILIPPOTEAUX (1815-1884).

Bonaparte à la bataille de Rivoli (1892).

Aquarelle sur papier, signé et daté en bas à droite : « P. Bigot/1892 ».

Dans un cadre rectangulaire en bois doré.

H. 61 x L. 76,5 cm. Cadre : H. 97,5 x L. 105 cm.

Historique

La Bataille de Rivoli est une œuvre emblématique du peintre Henri Félix Emmanuel Philippoteaux, réalisée en 1844 et conservée dans la Galerie des Batailles au château de Versailles. Elle représente l'une des grandes victoires de Bonaparte lors de la campagne d'Italie. Cette grande composition historique met en valeur un moment décisif de la bataille. L'œuvre ici présentée, réalisée par Bigot alors âgé de 22 ans, pourrait être une œuvre de maîtrise réalisée possiblement pour un concours.

Paul Bigot est un architecte français, formé à l'École des beaux-arts de Paris. Il obtient le Premier Grand Prix de Rome en 1900. Sa carrière est notamment marquée par la réalisation du célèbre Plan de Rome, une grande maquette représentant la Rome antique. Il participe également à plusieurs projets de reconstruction et à la création de monuments commémoratifs après la Première Guerre mondiale. Il enseigne à l'École des beaux-arts et devient membre de l'Académie des beaux-arts en 1931.

Oeuvre en rapport

Henri Félix Emmanuel Philippoteaux, La Bataille de Rivoli, 1844, hst, 465 x 545 cm, château de Versailles (inv. MV 2756) (ill. 1)

1 200/1 500 €



84

Portrait de Napoléon Bonaparte, Premier Consul, en buste, d'après un portrait peint par François Gérard en 1803, et conservé au Musée Condé, à Chantilly (inv. PE 425). Gravure imprimée en taille douce sur papier. Dans un cadre en bois doré à décor d'une frise de feuilles de laurier. À Paris, chez Alphonse Levasseur & Cie, éditeurs-imprimeurs. Seconde moitié du XIXe siècle. H. 48 x L. 38 cm (à vue). H. 52,5 x L. 42,5 cm (cadre).

400/600 €

85

Portrait de Jean-Baptiste Bernadotte (1763-1844), général de la Révolution puis d'Empire et futur roi de Suède sous le nom de Charles XIV Jean de Suède, en buste de trois-quarts à droite.

Gravure ovale à l'eau-forte et au pointillé, titrée en partie basse. Dans un cadre en bois doré à décor d'une frise de feuilles de laurier rubanée.

Bon état.

Dessiné par Jean-Urbain Guérin (1761-1836) pour la "Collection des portraits des généraux qui se sont le plus distingués dans les guerres de la République française", gravé par Franz Gabriel Fiesinger (1723-1807) et déposée la bibliothèque Nationale le 15 ventôse l'an 6 de la République française.

H. 26,5 x L. 19,5 cm (à vue). H. 47 x L. 37 cm.

300/500 €





86

Carle VERNET (Bordeaux, 1758-Paris, 1836)

La France reconnaissante proclame Napoléon I^{er}, empereur des Français.

Plume, encre brune, lavis, crayon, rehauts blancs sur papier.

Circa 1805-1806.

Au dos une ancienne étiquette : "CARLE VERNET / " La France reconnaissante proclame Napoléon I^{er} Empereur des Français" / Sépia avec rehauts de gouache. Cette Composition, gravée à l'eau forte par Barthélémy ROGER, a été exécutée pour la première page du « TABLEAUX HISTORIQUES DES CAMPAGNES D'ITALIE » en 1806 dont elle forme le bandeau. / Carle VERNET avait accompagné le premier Consul pendant la campagne d'Italie dessinant d'après nature les épisodes qu'il voulait prendre et qui furent gravés par DUPLESSIS-BERTAUX. / " TABLEAUX HISTORIQUES DES CAMPAGNES D'ITALIE" depuis l'An IV jusqu'à la bataille de Marengo" inf ° avec 25 planches par DUPLESSIS-BERTAUX d'après Carle VERNET." Dans un cadre rectangulaire en bois doré. H.10 x L. 22 cm (à vue). Cadre : H. 28 x L. 33,5 cm.

Provenance

- Collection Victor Déséglise (c. 1839-1916).
- Sa vente, Hotel Drouot, 14 décembre 1896, Deuxième vente Dessins et aquarelles anciens et modernes, Catalogue de dessins et aquarelles, anciens et modernes... provenant de la collection de M. D... , lot 93.
- Collection Jean Dolfus (1828-1911).
- Sa vente, Galerie Georges Petit, 20 et 21 mai 1912, Catalogue des tableaux anciens des XVII^e et XVIII^e siècles : objets d'art et d'ameublement du XVIII^e siècle et autres faïences de Delft ... dépendant des collections de M. Jean Dolfus, lot 115.
- Collection privée française.

Historique

Fils du peintre Joseph Vernet et père d'Horace Vernet, Carle Vernet naît à Bordeaux dans un milieu artistique particulièrement stimulant. Montrant très tôt des aptitudes pour le dessin, il reçoit l'enseignement de Nicolas-Bernard Lépicié,

qui réalise son portrait à l'âge de 14 ans. L'œuvre est aujourd'hui conservée au Louvre sous le titre *Le Petit Dessinateur* (ill. 1).

En 1782, il remporte le Prix de Rome sur le thème de la Parole de l'enfant prodigue et se rend dans la ville éternelle. À son retour, sous l'influence de Jacques-Louis David, Vernet s'intéresse d'abord à l'antique. Sa première grande composition, *Le Triomphe d'Aemilius Paullus*, témoigne toutefois de l'héritage stylistique de François Boucher. Sous le Directoire, Vernet se fait connaître par ses caricatures des Incroyables et des Merveilleuses, où il observe avec une ironie mordante les travers de la société de son temps. Durant la période du Consulat, il s'éloigne de l'esthétique davidienne pour se tourner vers la peinture de bataille à laquelle il insufflé un renouveau. Passionné du monde équestre et excellent cavalier, sa connaissance des chevaux couplée à son talent artistique révolutionne le genre. Dans des compositions précises et animées, telles que *La Bataille de Marengo*, il recherche la représentation de scènes crédibles où les actions des combattants obéissent à une logique stratégique.

Parallèlement à ses grandes toiles, Vernet produit de nombreux dessins, gravures et lithographies, véritables instantanés, pleins de mouvement et de dynamisme. C'est dans ce cadre qu'il réalise notre dessin. Destiné à illustrer "Les Campagnes de Napoléon Premier, empereur des Français et Roi d'Italie", il correspond au bandeau ouvrant l'introduction. Intitulé "La France Reconnaisante proclame Napoléon I^{er} empereur des Français", la composition est gravée par Roger (ill. 2). Napoléon est représenté debout sur un quadriga précédé de la Renommée, couronné par la Gloire et escorté par son armée. Devant lui, la France lui présente la couronne impériale. Le peuple en liesse lui offre des fleurs. La composition s'inscrit ainsi dans une production plus large des scènes allégoriques marquant l'ascension de Napoléon et reprenant le langage formel du triomphe de la Rome antique. À cet égard, notre dessin a notamment été rapproché du "Triomphe de

Bonaparte, consul" par Pierre-Paul Prud'hon (ill. 3). Également destiné à orner un ouvrage, le dessin a aussi été gravé par Roger.

Au-delà de la symbolique allégorique fondamentale, notre dessin est un témoin de la virtuosité de l'artiste. Il est possible d'admirer dans la matérialité de l'œuvre, toute la finesse couplée au dynamisme du trait de Carle Vernet. L'artiste à la manière de ses peintures de batailles parvient à induire un mouvement dans l'ensemble de la composition, qui semble presque se mouvoir sous nos yeux. Le fond à peine esquissé permet de comprendre le cheminement de pensée de Vernet pour qui le premier plan est l'élément central sur lequel il concentre toute sa dextérité. On notera tout particulièrement le soin et le détail apportés aux dessins des chevaux, dans lesquels s'observent tout le talent et la maîtrise de Carle Vernet.

Oeuvres en rapport

- Nicolas Bernard Lépicié, *Le petit dessinateur* : le peintre Carle Vernet (1758-1836) à l'âge de quatorze ans, 1772, Paris, Musée du Louvre (inv. RF 671 bis) (ill. 1).
- Roger d'après Carle Vernet, *La France reconnaissante proclame Napoléon I^{er}, empereur des Français*, circa 1805, gravure à l'eau-forte, in [Recueil. Collection Michel Hennin. Estampes relatives à l'Histoire de France. Tome 147, Pièces 12867-12973, période : 1804], BNF. (ill. 2).
- Pierre-Paul Prud'hon, *Triomphe de Bonaparte, premier consul*, ou *La Paix*, Paris, Musée du Louvre (inv. RF 4633) (ill. 3)

Littérature

- Dayot, Armand, Carle Vernet, *Étude sur l'artiste suivie d'un catalogue de l'œuvre gravée et lithographiée et du catalogue de l'exposition rétrospective de 1925*, Le Goupy, Paris, 1910.
- Paris Xavier, Carle Vernet, *Peintre de père en fils*, Édition Artena, 2011.

15 000/20 000 €



87

Le Château de la Malmaison, vu de l'intérieur des Jardins.

Gravure à l'eau-forte sur papier, rehaussée à l'aquarelle titrée en partie basse en français, anglais et allemand, d'après un modèle dessiné par Constant Bourgeois (1767-1841) et gravé par Claude-François Fortier (1775-1835) pour l'ouvrage Description des nouveaux jardins de la France et de ses anciens châteaux mêlée d'observations sur la vie de la campagne et la composition des jardins, d'Alexandre de Laborde. À Paris, de l'Imprimerie de Lelance, circa 1808.

Dans un cadre en bois doré à décor d'étoiles aux angles, abeilles et aigles impériales sur les côtés.

H. 27,5 x L. 36 cm (à vue).

H. 45 x L. 53 cm (cadre).

600/800 €



88

Le Château de la Malmaison, du côté des jardins.

Gravure à l'eau-forte rehaussée à l'aquarelle, gravée par Joseph Perdoux d'après un modèle dessiné par Constant Bourgeois (1767-1841) pour l'ouvrage Description des nouveaux jardins de la France et de ses anciens châteaux mêlée d'observations sur la vie de la campagne et la composition des jardins, d'Alexandre de Laborde. Dans un cadre en bois doré à décor de palmettes aux angles, fleurettes et aigles impériales sur les côtés. Circa 1808.

H. 28 x L. 38 cm (à vue).

H. 41 x L. 52 cm (cadre).

600/800 €



89

RARE TASSE AU PORTRAIT DE JOSÉPHINE ET SA SOUCOUPPE EN PORCELAINE DE LA MANUFACTURE DIHL ET GUERHARD

Tasse évasée à fond d'or bruni à l'effet à décor de palmettes, à anse en buste de Victoire ailée en biscuit doré, à décor polychrome d'un portrait de l'Impératrice Joséphine d'après la miniature de Ferdinand Paul Louis QUAGLIA (1780-1853) dans une réserve ovale, l'anse terminée par un buste de Victoire ailée, le piedouche portant l'inscription en or "Joséphine/Impératrice", la soucoupe également à fond d'or décorée en suite, le revers également doré. Bon état général, petite restauration au pied de la tasse.

Manufacture de Dihl et Guérhard, Paris, époque Premier Empire, 1805-1809.

Marque "Dihl" en or sous la tasse et "M. de Dihl et Guérhard à Paris" à la vignette en rouge sous la soucoupe.

H. 11 x D. 17 cm.

Oeuvres en rapport

- Une tasse et sa soucoupe identiques sont conservées au musée national des Châteaux de Malmaison et de Bois-Préau (inv. M.M.2000.7.1).
- Une assiette en porcelaine de Dihl et Guérhard du service de Joséphine, vente Millon, Souvenirs Historiques, 26 mai 2023, lot 125 (adjugé 12.480€).
- Une paire de corbeilles en porcelaine de Dihl et Guérhard du service de Joséphine et d'Eugène de Beauharnais, vente Millon, Souvenirs Historiques, 31 octobre 2025, lot 78 (adjugé 48.260€).

15 000/20 000 €

90

François GÉRARD (1770-1837), école de.

Étude de tête laurée pour le Napoléon en costume de Sacre.

Dessin au crayon sur papier, annoté à l'encre au dos "École de F. Gérard".

Porte en bas à droite le tampon de collection au RP sous couronne de baron de Roger Portalis (1841-1912). Petites pliures.

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

H. 18 x L. 13 cm (à vue). H. 35,5 x L. 30,5 cm (cadre).

Provenance

Baron Roger Portalis (1841-1912).

Oeuvre 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).

1 500/2 000 €





91

La Clef du Couronnement de l'Empereur Napoléon I^{er}, le 2 décembre 1804, ou Fac-Similé du tableau du Sacre de Napoléon, Galerie Historique de Versailles.

Gravure figurant le sacre de l'empereur Napoléon I^{er} en la cathédrale Notre-Dame de Paris, d'après Jacques-Louis David, titrée en partie haute et légendée en partie inférieure, comprenant une liste des titres ou les noms des 49 personnes au plus près de l'Empereur lors de ce 2 décembre 1804, dont le Pape, l'Archi-Trésorier, l'Archi-Chancelier, le Vice-Roi d'Italie, le Cardinal Fesch, la Reine de Naples, ou encore la Reine de Hollande. Encadrement moderne. XIX^e siècle.

H. 24,5 x L. 39 cm (à vue). H. 57,5 x L. 68 cm (cadre).

300/500 €

92

ÉTATS PONTIFICAUX

Médaille en argent commémorative de la visite du pape Pie VII (1800-1823) à Cesena et Imola en 1814 et du Serment des troupes pontificales.

Av./PIVS VII● - P● M● AN XV● buste du Pape, à droite, portant sa tiare, au dessous G● PASINATI F●

Rv./VRBI ET - ORBI - RESTITVTVS ● Le Siège Pontificale orné de la Sainte Colombe, de part et d'autre, deux guerriers romains. À l'exergue FIDES● ET● CVSTODIA/MILITVM● CAESEN● ET/FOROCORNEL●

Par Giuseppe Pasinati, médailleur.

Italie, An XV (1814).

D. 4,1 cm. Poids : 19,9 g.

Patignani 71, Bramsen 1426, Julius 2951, Essling 1477,

Médaille très rare et superbe présentant un beau relief par Pasinati.

Finement patiné, infimes chocs. Un exemplaire de toute beauté.

300/500 €





93

École du Nord du début du XIX^e siècle.

Étude pour "Napoléon aidé des dieux chasse les vices et instaure les vertus".
Huile sur toile, portant une inscription au dos : « de mon père / collection C de Jonge / 57160 Scy Chazelles ».
Circa 1810.
H. 64,5 x L. 80 cm.

Provenance

Collection Claudius Mathias De Jonge (Duisbourg, Hamborn, 1932 - Scy Chazelles, Moselle, 1993).

Historique

Notre œuvre est une étude pour une composition à l'iconographie unique, mais reprenant un thème allégorique célèbre : la Psychomachie. Ce motif très présent à la Renaissance figure la lutte entre les vices et les vertus. Cette guerre est ici menée par Napoléon I^{er}, Empereur. Debout au centre de la composition, il scinde le tableau en deux espaces, l'un obscur réservé aux vices et l'autre lumineux dans lequel s'épanouissent les vertus. Sur la gauche, d'un mouvement d'épée, il chasse les vices prenant l'aspect de personnages aux visages monstrueux. À leurs pieds, un léopard symbole de la monarchie anglaise se sauve également. Parmi les vices est représentée la Royauté, reconnaissable à sa couronne. Minerve la désigne du doigt tandis que la massue d'Hercule s'apprête à s'abattre sur elle. Elle tient dans sa main des chaînes et par sa fuite, libère le fleuve au pied de Napoléon. À droite de la composition, le bras tendu de l'Empereur est soutenu par la Victoire reconnaissable à ses ailes, tandis qu'un personnage féminin, très certainement la France, dépose la couronne impériale au pied du monarque. La Renommée qui les surplombe chante les exploits du conquérant à l'Histoire qui s'apprête à les écrire sur un parchemin reposant sur le Temps. En dessous de ce groupe, la Justice prend son assise sur un siège portant l'inscription « Code Napoléon ». Elle protège trois chérubins symbolisant le peuple, à qui l'Abondance tend la main.

En arrière-plan, l'Arc de triomphe du Carrousel renvoie aux victoires militaires de Napoléon. La mer est certainement quant à elle une référence géographique aux origines du peintre, vraisemblablement issu d'une ville portuaire importante des Flandres. Cet indice de localisation couplé au thème et au style de la peinture laisse supposer une origine flamande du tableau. L'œuvre se distingue, en effet, de la tradition française de l'allégorie sous l'Empire qui se fonde principalement sur l'iconographie du Triomphe romain. À l'image des œuvres de Prud'hon, Regnault, Monnet, Callet ou encore Vernet, Napoléon apparaît souvent sur un quadrige, tandis qu'une foule de personnages allégoriques fait office de cortège. À ce titre, notre tableau est plutôt à rapprocher des compositions d'artistes flamands à l'image de Mathieu Ignace Van Brée (1786-1871) et de son Allégorie de la France présentant le roi de Rome (ill. 1) ou encore de Philippe Van Der Wal (1774- 1819) et de son Allégorie de la naissance du Roi de Rome (ill. 2). Une inscription au revers indique que l'œuvre provient des collections de C de Jonge, il s'agit très vraisemblablement de Claudius Mathias De Jonge (1932-1993). L'adresse qui complète l'inscription confirme cette identification puisque ce dernier est décédé à Scy-Chazelles. Claudius de Jonge était un antiquaire, expert, collectionneur de tableaux et dessins, actif notamment dans le nord de la France et les Flandres. Son père, Aribert de Jonge, juriconsulte à Metz, était lui-même amateur d'art, tandis que son épouse, Françoise Loyer, exerçait également le métier d'antiquaire. En 1976, il vend notamment une importante Sainte Famille de Simon Vouet aux collectionneurs Kaufman et Schlageter ; le tableau a aujourd'hui intégré les collections du Musée du Louvre grâce à leur donation. De nombreuses œuvres aujourd'hui conservées dans des institutions publiques proviennent de sa collection.

Œuvres en rapport

- Mathieu-Ignace Van Brée, Allégorie de la France présentant le roi de Rome, 1812, Musée Napoléon, Château de Fontainebleau (inv. F2021.14) (ill. 1).
- Philippe Van Der Wal, Allégorie de la naissance du Roi de Rome, circa 1811, vente Millon La Face des rois, 24 avril 2025, lot 12, auj. collection privée (ill. 2).

6 000/8 000 €



94

Henry AUGUSTE (1759-1816)

Projet pour les bas-reliefs de la Nef de l'Empereur du service du Grand Vermeil (1804).

- Le Couronnement.

- La remise solennelle du Grand Vermeil.

Paire de dessins à la mine de plomb. Au revers, des annotations au crayon au verso dont numéro d'inventaire 425/28(32).

Dans un cadre à baguettes dorées.

H. 6,5 x L. 27,2 et H. 6,6 x L. 27 cm (à vue). H. 41,5 x L. 31 cm.

Historique

Cette paire de dessin sont préparatoires aux bas-reliefs figurant de part et d'autre de la Nef de l'Empereur du service du Grand Vermeil, une des pièces les plus spectaculaires du service d'apparat de la table impériale (ill. 1). Réalisés au trait pour mieux appréhender la gravure et le futur modelé en ronde bosse, ces deux dessins totalement inédits illustrent deux événements clés des cérémonies et des festivités données à l'occasion du Sacre de Napoléon : l'un représente le couronnement dans le chœur de Notre-Dame le 2 décembre ; et l'autre, la remise solennelle du Grand Vermeil le 16 décembre à l'Hôtel de Ville de Paris. Avec encore quelques repentirs et de légères variantes, ces deux projets de l'orfèvre Auguste sont exceptionnels par la qualité du programme politique et artistique, ainsi que par son témoignage historique, offrant avec détails, une des premières représentations du Sacre de Napoléon.

Henry Auguste (1759-1816), orfèvre de renom, de la Cour de Versailles à Napoléon

Fils de Robert-Joseph Auguste, orfèvre du roi depuis 1777 et ayant épousé une descendante des Coustou, Henry Auguste reprend la maison paternelle en 1785, et s'attache très tôt à fournir en ouvrages importants, les princes de la famille royale, en particulier le Dauphin, les comtes de Provence et d'Artois, frères du Roi, ainsi que les grandes familles des Cours européennes. Ses premières créations dévoilent un goût très sûr et une grande élégance néoclassique, annonçant déjà le style Empire. Partisan des idées nouvelles sous la Révolution Française, il surmonte la chute des commandes et la crise économique, en faisant partie de plusieurs commissions révolutionnaires ; il est chargé d'estimer les effets précieux confisqués aux émigrés, s'engage dans la prise des joyaux de la Sainte-Chapelle et de la chasse de Sainte-Geneviève. Pour combler la chute des commandes d'orfèvrerie sous la Révolution, il s'intéresse à la frappe de médailles et à de nouveaux procédés d'alliage des métaux, compétences qu'il met à profit notamment sous le Consulat avec la médaille commémorative de la bataille de Marengo. Au début du Consulat, l'exposition des produits de l'industrie française de l'an X est l'occasion de montrer ses talents et son savoir-faire, en concurrence avec Thomire, Odier père et Biennais ; le jury distingue chez Auguste la beauté, le caractère des formes et surtout la perfection de la ciselure des ornements et des figures qui les décorent. Plus tard sous l'Empire, il triomphe à nouveau lors de l'exposition de 1806, avec un « nouveau procédé de réteinte et d'estampage qui permettait d'économiser sur le moulage, la ciselure et le poids de la matière ». Le rapport du ministre Champagny rappelle à l'Empereur combien l'orfèvre est un artiste distingué, joignant à une imagination vive et féconde, beaucoup de goût dans l'exécution des dessins qu'il imagine, ajoutant qu'il offre une orfèvrerie « propre à fixer les regards de l'étranger » !

Le projet très ambitieux du Grand Vermeil

En 1804, l'année du Sacre donne lieu à de nombreuses et fastueuses commandes dont Auguste est un des principaux bénéficiaires. C'est à l'initiative de Nicolas Frochot (1761-1828), ancien député de la Côte d'Or et préfet de la Seine depuis le début du Consulat, que l'on doit la création du Grand Vermeil. Il fait alors appel au grand orfèvre Henri Auguste avec qui il avait déjà envisagé de collaborer pour la frappe de médailles au nom de la municipalité de Paris. Véritable tour de force, l'orfèvre exécute la prestigieuse commande en seulement deux mois : la commission chargée de surveiller la qualité des travaux et leur avancement, note le 26 Vendémiaire (18 octobre) que plus de 150 ouvriers travaillent dans les ateliers ; le 24 Brumaire (15 novembre), Frochot lui-même constate que la plupart des pièces sont prêtes à la dorure ; et l'ensemble sera livré le 15 décembre à l'Hôtel de Ville, la veille de la fête donnée aux souverains. Selon le Moniteur du 28 Frimaire (19 décembre), le service et la toilette avaient été placés dans un cabinet particulier et les neufs présentés à Napoléon et Joséphine juste avant le banquet. L'Empereur accepta alors que toute cette orfèvrerie soit montrée au public sous forme d'exposition temporaire à l'Hôtel de Ville ; les critiques furent unanimes pour louer le remarquable ouvrage de l'orfèvre.

La nef de l'Empereur, pièce majeure du Grand Vermeil

À la proclamation de l'Empire en 1804, Napoléon s'était attaché à renouer avec les fastes et les traditions de la monarchie en rétablissant l'étiquette et un service protocolaire strict. Il demanda à Ségur, son Grand Maître des Cérémonies, de rédiger un cérémonial régissant tous les aspects de la vie officielle du souverain et de la Cour, calqué sur celui de l'Ancien Régime. Au chapitre des « Repas de leurs Majestés », on distinguait le grand couvert du petit couvert ; pour les circonstances exceptionnelles ou les réceptions diplomatiques, la table des palais impériaux exigeait une vaisselle d'apparat qui ferait appel aux meilleurs orfèvres, en valorisant l'industrie du luxe français. C'est la Ville de Paris, sur proposition du Préfet de la Seine, Frochot, qui décida d'offrir un grand service en vermeil, au nouvel empereur à l'occasion de son sacre. Elle renouait ainsi avec la tradition des présents offerts au roi lors de son entrée solennelle dans la Capitale. Parmi les 425 pièces remarquables de ce service, le cadenas et les neufs sont indéniablement spectaculaires ; ces deux éléments importants du décor, richement ouvragés, faisaient parties des privilèges des souverains à la table royale depuis le XV^e siècle, la nef renfermant le pain, les serviettes, les couverts et les coussins de senteur, tandis que le cadenas possédait le sel et les épices ainsi que les épreuves contre le poison. La nef de l'Empereur reprend les symboles de la Ville de Paris : la forme de vaisseau rappelant les armoiries de la ville est soutenue par deux allégories assises et adossées l'une à l'autre, représentant la Seine et la Marne ; à la poupe, une frise montrant douze figures alternées de faisceaux de licturs, rappelle les douze municipalités de Paris. Une Renommée à la proue du navire, les allégories de la Justice et de la Prudence tenant le gouvernail et gardant la couronne de Charlemagne, le chiffre « N » sur le socle et le semi d'abeilles ciselé sur le couvercle, répondent quant à eux à la dignité impériale de la pièce. Enfin deux grandes frises ornant les flancs du navire, objet de nos deux dessins préparatoires, illustrent les circonstances du fastueux cadeau de la Ville de Paris à Napoléon.

Le premier dessin représentant un projet de nef a été livré par Henri Auguste le 22 Fructidor an XII (9 septembre 1804). Auguste donne déjà un aperçu de la frise avec la scène de l'Hôtel de ville ; il s'agit de la présentation des clefs de la Ville de Paris par Frochot ; la table avec le Grand Vermeil n'est pas encore présente sur le dessin. Les différences que l'on peut observer sur le dessin par rapport au modèle





définitif de la nef, montrent qu'une véritable réflexion a été engagée entre l'orfèvre et le commanditaire, mais aussi avec la Maison de l'Empereur ou les responsables des cérémonies du Sacre. Nous relevons sur nos deux frises plusieurs variantes par rapport au projet définitif.

À gauche du premier dessin, sur la table aux piétements de sphinx où sont posés plusieurs pièces du Grand Vermeil, une terrine, une aiguière fuseau et le pot à oille ainsi qu'une grande aiguière avec plateau seront remplacés notamment par une Victoire ailée, et deux aiguières avec plateaux (détail).

Mais la variante la plus notable se trouve dans la figure principale du Préfet de la Seine qui est courbé devant l'Empereur, lui présentant les clefs de la ville de Paris, avec une reprise dans la position des jambes au-dessus du cartel ; sur le bas-relief définitif, le personnage n'est plus courbé mais bien droit comme semble l'indiquer un repentir sur le dessin ; il tient de sa main droite son discours tandis qu'il présente une main gauche tendue vers Napoléon qui montre le même geste. Un des maires situés à droite de la frise, ne se trouve plus devant les marches du trône mais bien derrière avec trois autres de ces condisciples (ill. 3) Dans la scène du couronnement, la main de justice n'apparaît pas sur le dessin ; l'Empereur tient de sa main droite le grand sceptre, tandis que sa main gauche est simplement appuyée sur la poignée de son épée ; de même, les abeilles du grand manteau n'apparaissent pas encore dans le projet de dessin. Autre différence non négligeable, l'Impératrice porte un simple diadème sur le dessin tandis que l'Empereur est ceint de la couronne impériale, contrairement au bas-relief définitif. La faillite de la Maison Auguste en 1810 explique la très grande rareté des dessins subsistants de l'atelier ; quelques-uns se sont retrouvés dans le fond de la Maison Odier avant leurs dispersions lors de la vente Sotheby's en 1975. Témoins d'un des plus prestigieux services offerts à Napoléon, ces deux projets de dessin sont sans aucun doute une redécouverte majeure pour l'histoire des arts décoratifs de l'Empire.

Œuvres en rapport

- Henry Auguste, Pièce en vermeil de la Nef de l'Empereur du Grand Service, 1804. Signé sur la base « Hy Auguste l'an 1er du règne de Napoléon », Musée Napoléon au Château de Fontainebleau (inv. GMLC 327 B). - Henry Auguste, Projet de nef destinée pour le service de l'Empereur lorsqu'il mange en public, 22 Fructidor an XII (9 septembre 1804), 89,5 x 93,5 cm, Musée des Arts décoratifs (inv. 995.130.1).

- Henry Auguste, Cires pour les nefs du Grand Vermeil, 1804. Musée des Arts décoratifs (inv. 26920 A-D), ancienne collection Ney-Moskova, donation David Weill en 1929.

Littérature

- J.-P. Samoyault, art. Le Grand Vermeil de l'Empereur, le cérémonial royal retrouvé, in Dossier de l'Art n°15 (novembre-décembre 1993), Versailles et les tables royales, pp. 46-53.

- J.-P. Samoyault, art. L'orfèvrerie de table de la Couronne sous le Premier Empire, in Versailles et les tables royales en Europe, Exposition au Château de Versailles, septembre 1993 - février 1994, pp. 207-215 & n°305 p. 343.

- J. Helft, Les grands orfèvres de Louis XIII à Charles X. éd. 1965, p.274-275.

- O. Nouvel-Kammerer, art. Les nefs du Sacre, in L'Aigle et le Papillon, symboles des pouvoirs sous Napoléon, Exposition Musée des Arts décoratifs, 2007 ; n°51 Nef de l'Empereur, n°53 Projet de nef de l'Empereur, n°54 Cire pour les nefs du Grand Vermeil.

- A. Dion-Tenenbaum, Orfèvrerie française du XIX^e siècle, éd. 2011 p.32-33 & 106-114.

- C. Beyeler, Napoléon, l'Art en majesté, éd. 2017, pp. 106-115.

- S. Grandjean, art. Henry Auguste, in Dictionnaire Napoléon sous la direction de Jean Tulard.

- H. Bouilhet, L'orfèvrerie française aux XVIII^e et XIX^e siècles, éd. 1910.

Avec notamment plusieurs planches montrant les dessins pour les pièces de formes du grand vermeil, exposés à l'Exposition universelle internationale de 1900 à Paris.

- Charles Saunier, art. Monsieur Auguste, un artiste romantique oublié, in Gazette des Beaux-Arts, pp. 441-460.

- Y. Carlier, art. Aspects inédits de la carrière de l'orfèvre Henry Auguste (1759-1816), pp. 195-219, in Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français, 2001.

- Th. de Lachaise, art. Henry Auguste, un orfèvre au parcours atypique, pp. 60- 65, in Objet d'Art, nov. 2005.

- A. Burtard, art. Sur la piste des orientations artistiques de Nicolas Frochot, premier préfet de la Seine sous le Consulat et l'Empire, in Livraisons de l'Histoire de l'architecture, n°26 (2013).

3 000/5 000 €

Henry AUGUSTE (1759-1816)

Projet de pot à oille pour le service du Grand Vermeil (1804).

Pierre noire, crayon, encre brune et aquarelle sur papier, signé en bas à droite "H. Auguste inv. Pixit", portant le cachet au tampon rouge de la collection Jean-Baptiste Claude Odier (1763-1850), numéro d'inventaire 489 ; légendé sur le passe-partout "Pot à oille ou Soupière".

Au verso, l'inscription manuscrite "à l'empereur donné par la Ville".

Dans un cadre en bois doré à décor de fines frises de perles et feuilles d'eau.

H. 36 x L. 26,5 cm (à vue). H. 47,5 x L. 38,3 cm (cadre).

Provenance

- Collection Henry AUGUSTE (1759-1816).

- Collection Jean-Baptiste Claude ODIOT (1763-1850), n° 489, à partir de 1806.

- Vente Christie's, New York, Old Master Drawings, 10 janvier 1996, lot 264.

- Collection particulière (États-Unis).

Expositions

- Exposition universelle internationale de 1900, Paris (Classe 94, orfèvrerie).

- "Odier Maître-Orfèvre du XIX^e siècle", Hôtel George V, Paris, 1975, n° 50.

Historique

Fils de Robert-Joseph Auguste, orfèvre du roi depuis 1777 et ayant épousé une descendante des Coustou, Henry Auguste reprend la maison paternelle en 1785, et s'attache très tôt à fournir en ouvrages importants, les princes de la famille royale, en particulier le Dauphin, les comtes de Provence et d'Artois, frères du Roi, ainsi que les grandes familles des Cours européennes. Ses premières créations dévoilent un goût très sûr et une grande élégance néoclassique, annonçant déjà le style Empire. Partisan des idées nouvelles sous la Révolution Française, il surmonte la chute des commandes et la crise économique, en faisant partie de plusieurs commissions révolutionnaires ; il est chargé d'estimer les effets précieux confisqués aux émigrés, s'engage dans la prise des bijoux de la Sainte-Chapelle et de la chaise de Sainte-Geneviève. Pour combler la chute des commandes d'orfèvrerie sous la Révolution, il s'intéresse à la frappe de médailles et à de nouveaux procédés d'alliage des métaux, compétences qu'il met à profit notamment sous le Consulat avec la médaille commémorative de la bataille de Marengo. Au début du Consulat, l'exposition des produits de l'industrie française de l'an X est l'occasion de montrer ses talents et son savoir-faire, en concurrence avec Thomire, Odier père et Biennais ; le jury distingue chez Auguste la beauté, le caractère des formes et surtout la perfection de la cisure des ornements et des figures qui les décorent. Plus tard sous l'Empire, il triomphe à nouveau lors de l'exposition de 1806, avec un « nouveau procédé de rétreinte et d'estampage qui permettait d'économiser sur le moulage, la cisure et le poids de la matière ». Le rapport du ministre Champagny rappelle à l'Empereur combien l'orfèvre est un artiste distingué, joignant à une imagination vive et féconde, beaucoup de goût dans l'exécution des dessins qu'il imagine, ajoutant qu'il offre une orfèvrerie « propre à fixer les regards de l'étranger » !

Le projet très ambitieux du Grand Vermeil

En 1804, l'année du Sacre donne lieu à de nombreuses et fastueuses commandes dont Auguste est un des principaux bénéficiaires. C'est à l'initiative de Nicolas Frochot (1761-1828), ancien député de la Côte d'Or et préfet de la Seine depuis le début du Consulat, que l'on doit la création du Grand Vermeil. Il fait alors appel au grand orfèvre Henry Auguste avec qui il avait déjà envisagé de collaborer pour la frappe de médailles au nom de la municipalité de Paris. Véritable tour de force, l'orfèvre exécute la prestigieuse commande en seulement deux mois : la commission chargée de surveiller la qualité des travaux et leur avancement, note le 26 Vendémiaire (18 octobre) que plus de 150 ouvriers travaillent dans les ateliers ; le 24 Brumaire (15 novembre), Frochot lui-même constate que la plupart des pièces sont prêtes à la dorure ; et l'ensemble sera livré le 15 décembre à l'Hôtel de Ville, la veille de la fête donnée aux souverains. Selon le Moniteur du 28 Frimaire (19 décembre), le service et la toilette avaient été placés dans un cabinet particulier et les nefs présentées à Napoléon et Joséphine juste avant le banquet. L'Empereur accepta alors que toute cette orfèvrerie soit montrée au public sous forme d'exposition temporaire à l'Hôtel de Ville ; les critiques furent unanimes pour louer le remarquable ouvrage de l'orfèvre.

La redécouverte de plusieurs dessins signés par Henri Auguste de la même période permet de mieux comprendre son rôle dans l'élaboration du service.

Sur les 1067 pièces que comptait le service, seules 24 nous sont parvenues, parmi lesquelles les deux pots à oille. Conservés aujourd'hui au château de Fontainebleau, ils permettent de comparer le projet de l'artiste avec la réalisation définitive. Les variantes que l'on peut observer entre le dessin et les deux modèles aboutis de pot à oille indiquent le parcours suivi par Auguste et les contraintes techniques qui ont accompagné la confection du service.

Il semblerait que l'orfèvre n'ait pas pu réaliser le projet initialement voulu tel que figurant sur notre dessin, vraisemblablement faute de temps et de coût. Auguste a dû en effet confectionner en un laps de temps très restreint l'œuvre colossale qu'est le Grand Vermeil : nous savons aujourd'hui qu'il a puisé dans ses anciens modèles et stocks existants. De ce fait, les pots à oille pour le grand vermeil, qui s'intègrent parfaitement dans l'ensemble du service, portent des poinçons des années 1789-1791 (ill. 1). Un modèle presque identique a été livré au Prince Vladimir Golitzin vers 1789-1790 : l'orfèvre en a simplement modifié la frise et intégré l'emblématique impériale.

Notre dessin révèle l'ambition première d'Auguste d'un projet très audacieux par son faste et un programme iconographique complexe. Il réalise une synthèse entre l'art de la fin du XVIII^e siècle dans lequel il s'est épanoui en tant qu'orfèvre du Roi et le style Empire qui s'établit avec le nouveau régime. Chaque partie de l'objet est décorée, jusqu'à son support sur lequel est déroulée une frise de lions flanquant l'insigne impérial. Un décor de feuilles d'acanthe recouvre le reste du pot jusqu'à la frise principale. Celle-ci se compose de victoires ailées qui encadrent des médaillons. Dans chacun d'entre eux, apparaît une allégorie figurant des scènes guerrières antiques. Au centre le triomphe de Napoléon, métaphore du couronnement, accompagné de l'inscription "NAPO EMP" illustre la consécration historique du nouveau souverain. Le répertoire formel utilisé dénote un retour marqué à l'antique dans la mouvance néo-classique. Un cachet de collection nous indique que le dessin appartenait à l'orfèvre Jean-Baptiste Claude Odier (1763-1850). Ce dernier, contemporain d'Auguste, en est le « rival heureux ». Il gagne d'ailleurs conjointement une médaille d'or à l'Exposition des produits de l'industrie de l'an IX (1802) avec celui que tout le monde appelle alors « Monsieur Auguste ». Dans le rapport de l'exposition, il est écrit "Ces deux artistes, Auguste et Odier, ont excité également l'attention du Jury. Le Jury ne peut se décider à faire un choix entre eux et leur décerne en commun une médaille d'or." Mais si Auguste est retenu pour le projet du Grand Vermeil, il ne peut achever son ouvrage en raison de sa faillite en 1806. Odier rachète alors son fonds, comprenant son matériel, ses modèles et ses dessins. C'est très certainement ainsi que notre dessin a intégré la collection de la prestigieuse maison d'orfèvrerie. L'œuvre est par la suite présentée lors de l'exposition universelle de 1900 dans le musée centennal. En effet, dans son ouvrage L'orfèvrerie française au XVIII^e et XIX^e siècle d'après les documents réunis au musée centennal de 1900,

Henri Bouilhet indique que des dessins d'Auguste provenant des archives Odier y sont exposés. Il reproduit ensuite dans une planche des dessins originaux d'Auguste parmi lesquels figure notre soupière, aux côtés du seau à glace, de la jardinière et de l'huilier (ill. 1). Le dessin sera de nouveau présenté lors de l'exposition Odier Maître-Orfèvre du XIX^e siècle à Hôtel George V à Paris en octobre 1975. À cette occasion un autre dessin préparatoire au Grand Vermeil (projet pour la nef de l'empereur) est exposé. Plusieurs institutions conservent des dessins d'Auguste comme le Musée des Arts décoratifs et le Metropolitan Museum mais aucune de leurs œuvres ne semble être rattachée au Grand Vermeil à l'exception du projet de Nef précédemment évoqué. Notre dessin s'avère donc fondamental, à la fois document d'archive, document historique et première esquisse d'un artiste-orfèvre, il concentre plusieurs fonctions et constitue un remarquable vestige du raffinement des arts du Premier Empire.



ill. 1



ill. 2



Œuvres en rapport

- Henry AUGUSTE. 1759-1816. Pot à huile du service du Grand Vermeil de Napoléon I^{er}, 1789-1791 et 1804, vermeil, 51 x 53,4 cm, Fontainebleau, Musée national du château (inv. GMLC-327-005) (ill. 2).
- Henry AUGUSTE. 1759-1816. Pot à huile du service du Grand Vermeil de Napoléon I^{er}, 1789-1791 et 1804, Vermeil - 51 x 53,4 cm, Fontainebleau, Musée national du château (inv. GMLC-327-017).
- Henry AUGUSTE. 1759-1816. Pot à huile aux armes du Prince Vladimir Golitzin, 1789-1790, ancienne collection Puiforcat.

Littérature

- BOUILHET Henri, L'orfèvrerie française au XVIII^e et XIX^e siècle d'après les documents réunis au musée centennal de 1900, H Laurens, Paris, 1910, p. 47.
- HELFT Jacques, Les grands orfèvres de Louis XIII à Charles X, Collection connaissance des arts grands artisans d'autrefois, Librairie Hachette, 1963.
- MYERS MARY L., French architectural and ornament drawings of the eighteenth century, Metropolitan Museum of Art, New York, 1991.
- Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie : publication mensuelle illustrée, 1er septembre 1903, p. 165 et suivantes.

6 000/8 000 €



96

Pierre-Paul PRUD'HON (1758-1823).

Étude préparatoire pour une Aigle impériale (1807).

Fusain sur papier, titré et daté « Aigle Impériale 1807 » en bas à droite à l'encre brune, deux bandes de papier collées de chaque côté de la feuille principale.

Dans un cadre en bois doré à décor appliqué de fleurettes et palmettes.

Petits manques et piqures.

H. 29 x L. 47 cm (à vue). H. 56,5 x L. 67 cm (cadre).

Provenance

- Collection Jean-Baptiste Claude ODIOT (1763-1850).

- Vente Rouillac, Vendôme, 28 février 2025, lot 214 (adjugé 2.100 €).

Historique

Pierre-Paul Prud'hon naît en 1758 à Cluny. En 1774, il intègre l'École de Dessin de Dijon, où il étudie sous la direction de François Devosge. À l'âge de vingt-six ans, il se rend en Italie afin de parfaire sa formation. À son arrivée à Paris, ses débuts sont difficiles et il connaît une période de grande précarité. Toutefois, en 1796, il est élu membre de l'Institut, ce qui lui permet d'ouvrir un atelier et de former des élèves. Il connaît alors le succès et reçoit de nombreuses commandes, principalement des œuvres allégoriques destinées à décorer des hôtels particuliers. En 1808, il peint son célèbre tableau "La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime". Cette grande composition allégorique est saluée par la critique. Remarqué par Napoléon I^{er}, il devient l'un de ses peintres favoris et enseigne même le dessin à Joséphine.

Le dessin provient des collections l'orfèvre Jean-Baptiste Claude Odiot (1763-1850) et de sa descendance. Contemporain de Prud'hon, il acquiert sa notoriété en réalisant notamment l'épée du sacre, sous la direction de ce dernier et du joaillier Nitot. Ce projet marque le début d'une longue collaboration entre les deux hommes. Ils travaillent notamment à la conception de la toilette de l'impératrice Marie-Louise en 1810, puis du berceau du roi de Rome en 1811. Pour ce dernier, Prud'hon aurait envisagé d'y apposer un grand aigle aux ailes déployées. Un dessin conservé au Musée Marmottan Monet (inv. 4022) pourrait constituer une étude préparatoire à ce projet. L'aigle, choisi comme emblème par Napoléon en 1804 devient, à compter de cette date un élément majeur des arts du Premier Empire.

Littérature

Jean-Marie Pinçon, Olivier Gaube du Gers, Odiot l'orfèvre. Trois siècles d'Histoire, d'Art & de Créations, Paris, Sous le Vent, 1990, p. 78.

2 000/3 000 €

97

Christian Heinrich BURKHARDT (Munich, 1824-1893)

Portrait de Napoléon Bonaparte, roi d'Italie, d'après Andrea APPIANI (1754-1817).

Plaque rectangulaire en porcelaine, à décor polychrome et or, titrée, datée et signée au revers "Cop. nach Appiani und der Herzog : Leuchtenbergischen Gallerie 1845. München. Christ. Burkhardt".

Académie des Beaux-Arts (que Burkhardt intègre en 1844), Munich, 1845.

H. 10,8 x L. 7 cm.

800/1 200 €



Jean-Henri SIMON (Belgique, 1752-1834), nommé graveur de S.M. l'Empereur en 1806.

Importante intaille ovale gravée sur cornaline, figurant un buste de Napoléon I^{er} de profil à gauche sur une demi-colonne ornée d'un trophée d'armes, flanqué à gauche d'Hercule en pied de profil droit, vêtu de la léonté et armé d'une massue, à droite de la déesse Minerve, casquée et armée d'un bouclier et d'une lance, couronnant d'étoiles (Éternité) l'Empereur déjà lauréat. Bordure biseautée, le dos convexe.

Bon état général.

Signée en caractères rétrogrades sous la ligne de base: « SIMON F(ECIT).

G(RAVEU)R. DE L'EMPEREUR ».

Cerclage en or rose (585 millièmes).

Époque Premier Empire, 1806-1814.

H. 5,7 x L. 5,1 cm (intaille). Poids brut : 43,0 g.

Provenance

- Vente Beaussant-Lefèvre, Drouot, 1^{er} décembre 2017, lot 265 (adjudé 14.750€).

- Collection privée européenne.

Historique

Jean-Henri Simon (1752-1834) est un graveur, médailleur et glypticien originaire de Bruxelles. Formé très jeune par son père, graveur de sceaux, il travaille dès l'adolescence comme graveur en pierres fines pour le prince Charles de Lorraine avant de s'installer à Paris vers 1775. Il y devient successivement graveur du duc d'Orléans puis de Louis XVI. Après la Révolution, il sert quelque temps dans l'armée républicaine et poursuit parallèlement son activité artistique.

Sous le Consulat et l'Empire, Simon se rapproche du nouveau pouvoir. Il est rappelé en France et travaille pour l'entourage impérial, notamment pour l'impératrice Joséphine, qui soutient certains de ses projets

artistiques. Dans ces années, il publie également un ambitieux Armorial général de l'Empire, ouvrage consacré à l'héraldique napoléonienne, placé sous le patronage de Joséphine.

La réputation de Simon repose en grande partie sur son talent de graveur en pierres fines, réalisant des intailles et des camées d'une grande finesse technique. Ses œuvres étaient si convaincantes qu'elles furent parfois prises pour des gemmes antiques. Ces intailles, souvent destinées à des bagues ou à des sceaux, reprennent soit des sujets mythologiques inspirés de l'Antiquité, soit des portraits contemporains, dont ceux de figures politiques de l'époque napoléonienne. Parmi celles-ci, rares sont les effigies de l'Empereur lui-même, telles que sur notre exemplaire. Napoléon y est souvent représenté en profil à l'antique, lauréat ou drapé à la manière des empereurs romains, conformément à l'iconographie impériale diffusée à partir du Consulat. Ce type de portraits participait à la diffusion de l'image officielle de Napoléon : le profil inspiré de la statuaire antique évoquait la continuité entre l'Empire français et l'héritage de Rome, une idée centrale dans la propagande artistique du régime. Les graveurs en pierres fines comme Simon jouaient ainsi un rôle discret mais important dans la culture matérielle de l'Empire.

En 1813, au moment des dernières campagnes de l'Empire, Simon reprend également du service militaire et commande un régiment de lanciers au sein d'un corps de francs-éclaireurs du département de la Seine. Cette double carrière d'artiste et d'officier illustre bien la place singulière qu'il occupa dans la société napoléonienne. Après la chute de Napoléon en 1815, Simon quitte la France et retourne à Bruxelles, où il poursuit son activité de graveur jusqu'à sa mort en 1834.

15 000/20 000 €





99

-

Jean-Joseph HOUILLE BILFELDT (Avignon, 1793-Paris, 1869)

Portrait de l'Empereur Napoléon I^{er}, en uniforme de colonel des Chasseurs à cheval de la Garde (1821).

Grande miniature ovale peinte sur ivoire, signée et datée en bas à gauche « Bilfeldt/1821 », le représentant en buste de trois-quarts à droite.

Dans un beau cadre rectangulaire en loupe de noyer et cerclage en bronze doré ciselé à décor d'une frise de feuilles d'acanthes.

H. 13,5 x L. 9,5 cm (à vue). H. 28 x L. 21,5 cm (cadre). Poids brut : 500,9 g.

Provenance

- Vente Pichon & Noudel-Deniau, Cannes, 19 & 20 mai 2017, lot 213.

- Collection particulière française.

Avec son certificat CITES n°FR2601100004-K autorisant une commercialisation intra-UE en date du 16 février 2026.

1 000/1 500 €



100

-

Belle boîte ronde en loupe de buis, le couvercle orné d'un fin portrait miniature ovale peint sur ivoire figurant l'Empereur Napoléon I^{er} en buste, en uniforme de colonel des Chasseurs à cheval de la Garde impériale, portant ses décorations ; l'intérieur doublé en écaille.

Époque Premier Empire.

H. 2,4 x D. 8,9 cm.

Avec son certificat CITES n°FR2601100006-K autorisant une commercialisation intra-UE en date du 16 février 2026.

2 000/3 000 €

101

-

Portrait en buste de l'empereur Napoléon I^{er} lauré.

Biscuit de porcelaine, reposant sur un socle carré en porcelaine partiellement dorée à décor allégorique de l'aigle impériale, du N sous couronne impériale et d'une couronne de laurier sur chaque face. Usures de l'or.

Paris, XIX^e siècle.

Non marqué.

H. 27,5 cm.

300/500 €

RARE COMPOTIER EN PORCELAINE DE SÈVRES DU SERVICE DE L'EMPEREUR NAPOLEON I^{er} AU PALAIS DE STUPINIS

Compotier ou saladier à pied en porcelaine dure, à décor central d'une double torche en brun sur fond rose, le marli est orné de guirlandes de fleurs polychromes cernant des attributs néo-classiques (urnes, carquois, instruments de musique, fleuron) en brun sur fond blanc, bordé de filets or. Bon état général, légères retouches à l'or en bordure, un mini-éclat au talon.

Manufacture nationale de Sèvres, époque Consulat, an X (1801-1802).

Marque au revers en rouge "Sèvres/X".

H. 7,5 x D. 22,5 cm.

Provenance

Service livré au Palais de Stupinis (Stupinigi) pour usage de l'empereur Napoléon I^{er}.

Historique

Ce service est décrit "fond rose, guirlandes de fleurs et attributs", et fut livré "À Sa Majesté l'Empereur pour le Palais impérial de Stupinis" le 8 pluviôse de l'an XIII (28 janvier 1805), accompagné d'une série de "pièces variées". Ce service de table contenait 150 pièces dont 96 assiettes plates d'un coût unitaire de 30 francs, mais a priori pas de compotier. Il pourrait donc ici s'agir d'un des deux saladiers à pied, d'un prix unitaire de 96 francs (Arch. Sèvres, MNC, Vy16, f^o 19 et Vbb2, f^o 8).

Le pavillon de chasse de Stupinis (Palazzina di caccia di Stupinigi), voulu par le roi Victor-Amédée II de Savoie (1666-1732) est un des deux chefs-d'œuvre baroques de l'architecte Filippo Juvarra (1729-1733), qui fait partie de l'ensemble des résidences royales de la maison de Savoie en Piémont, proche de Turin, et héberge aujourd'hui le Musée d'art et d'ameublement.

Napoléon I^{er} en fait une résidence impériale et y séjourne du 5 au 16 mai 1805, utilisant quotidiennement ce service de table, avant d'aller à Milan ceindre la Couronne de fer. Durant cette période, il fut également le siège de la XVI^e cohorte de la Légion d'honneur. Il abrita également Pauline Bonaparte et son époux, le prince Camille Borghèse, pendant son règne en Italie.

Littérature

Ce service est cité par Tamara Préaud dans : "Versailles et les tables royales en Europe. XVII^e-XIX^e siècles", Versailles, RMN, Paris, 1993, p. 222, note 1.

1 000/1 500 €



SÈVRES

Cabaret en porcelaine dure composé de 6 tasses à thé et leurs soucoupes, une théière couverte, un sucrier couvert et un pot à lait, tous de forme Pestum, à fond nankin sur la moitié supérieure, à décor en brun d'une frise alternant grappes de raisins et feuilles de lierre, les frises et les bords soulignés de filets or dont à palmettes. Restaurations à l'anse de la théière, une tasse cassée recollée au niveau de l'anse, sinon bon état.

Manufacture impériale de Sèvres, époque Premier Empire, 1811.

Marques au tampon rouge au revers datées 1811, marques du doreur Hirel de Choisy.

H. 15 cm (théière) - 19,5 cm (pot à lait). H. 7,5 x D. 15,5 cm (tasses et soucoupes).

Provenance

Cabaret à thé "fond nankin frise lierre et raisins", entré au magasin de vente de Sèvres le 6 novembre 1811 (Arch. Sèvres, Vu1, fol. 120 v^o) puis livré le 6 mars 1812 au comte Louis-Philippe de Ségur (1753-1830), Grand Maître des Cérémonies de l'empereur Napoléon I^{er}, à l'occasion du mariage de Leurs Majestés Impériales en 1810 (Arch. Sèvres, Vy21, fol. 4 v^o et Vbb4, fol. 9). D'un coût total de 249 francs, il manque à l'ensemble 6 des 12 tasses à thé 2^e grandeur à anse palmette, et la jatte à fruits hémisphérique.

2 000/3 000 €

Robert LEFÈVRE (Bayeux, 1755-Paris, 1830)

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

Huile sur toile.

Circa 1806.

Dans un cadre en bois doré à décor de palmettes.

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

Provenance

Collection particulière française.

Historique

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

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

Pauline Bonaparte née Maria Paoletta, est la seconde fille de Charles Bonaparte (1746-1785) et de Letizia Ramolino (1750-1836). Sa beauté légendaire lui vaut de nombreux prétendants et c'est au général Victor-Emmanuel Leclerc que Bonaparte décide de la marier en 1797. Mais lors d'une expédition à Saint-Domingue, son époux est frappé par la fièvre jaune et décède en 1802. La jeune veuve est très affectée par cette perte. Dans une ambition de conquête diplomatique, le futur empereur choisit le Prince Camille Borghèse comme nouvel époux, faisant ainsi de celle qu'il surnomme affectueusement « Notre-Dame des colifichets », une princesse romaine. Prisonnière de ce mariage arrangé, elle multiplie alors les conquêtes et mène une vie jugée dissolue par son frère qui ne cesse de la réprimander. Mais à la chute de ce dernier, elle lui témoignera une fidélité sans faille, et sera la seule du clan à lui rendre visite à Elbe, lui laissant même ses bijoux comme trésors de guerre. L'empereur dira d'ailleurs à son sujet « elle est la seule qui ne me demande jamais rien ».

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

Les ricordi de Robert Lefèvre

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

**RARE GRAVURE DU ROI JÉRÔME CIRCA 1813**

Portrait de Jérôme Bonaparte (1784-1860), roi de Westphalie (1807-1813), en pied, sur fond de verdure, d'après un portrait dessiné par Madame Kinson.

Eau-forte sur papier. Taches en partie basse, petites déchirures restaurées.

Dessiné par Madame Kinson, gravé en 1813 par Jean-Louis Potrelle (1788-après 1833) et Jean-Marie Gudin (1782-1831), sous la direction d'Auguste Boucher-Desnoyers (1779-1857), membre des Académies de Vienne et de Genève.

Dans un cadre en bois peint en vert et décor appliqué et doré de fleurettes, étoiles et d'une aigle impériale sur le montant supérieur. H. 73,5 x L. 38,5 cm (à vue). H. 92 x L. 67 cm (cadre).

800/1 200 €



Œuvres en rapport

- Robert LEFÈVRE, Pauline Bonaparte, duchesse de Guastalla, princesse Borghèse, 215 x 151 cm, Musée des châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV 7684) (ill. 1).
- Robert LEFÈVRE, Pauline Bonaparte-Borghèse, duchesse de Guastalla, 65 x 54 cm, Musée des châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV 4711) (ill. 2).
- Robert LEFÈVRE, Pauline Bonaparte, duchesse de Guastalla, princesse Borghèse, 80 x 64 cm, Vente Poulain-Le Fur-Sotheby's, 30 juin 1999 (adjudgé 120.435€).
- Robert LEFÈVRE, Napoléon I^{er} en colonel des chasseurs à cheval de la Garde, 29,3 x 21 cm., Vente Osenat 22 juin 2025, lot 8 (adjudgé 29.810€).
- Robert LEFÈVRE, Portrait de Letizia Bonaparte, née Ramolino, Madame Mère (1756-1836), 33 x 25 cm, Ajaccio, musée de la maison Bonaparte (inv. M.M.53.11.1).
- Robert LEFÈVRE. 1756-1830. Portrait de Maria Pauline Borghèse, 32,7 x 24,5 cm, Zagreb, Galerie Strossmayer des maîtres anciens (inv. br. SG-39) (ill. 5).



ill. 1



ill. 4

Littérature

- Landon (C.P.), Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts. Salon de 1808, Pillet aîné, Paris, 1808.
- Stenger (G.), La société française pendant le Consulat. Aristocrates et républicains. Les émigrés et les complots. Les hommes du Consulat, Perrin, Paris, 1908.

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

3 000/5 000 €



ill. 2



ill. 3



ill. 5



106

EXEMPLAIRE UNIQUE DE LA MAISON CHARLES AU BUSTE DE L'EMPEREUR NAPOLEON I^{ER}
Lampe de table en bronze doré et patiné, le fût reprenant le modèle en buste de l'empereur Napoléon I^{er} lauré par Antoine Denis CHAUDET, reposant sur un pilier évasé en partie haute, l'ensemble surmonté d'un motif de pomme de pin. L'abat-jour en laiton, électrification d'origine. Modèle créé par Jacques Charles pour la Maison Charles à Paris, circa 1960. Signée "Charles & Fils - Made in France" à l'arrière de la base.
H. 75 cm.

Provenance
Collection Hervé Klingier.

3 000/5 000 €

107

IMPORTANTE PENDULE AU BUSTE EN BRONZE DE NAPOLEON I^{ER}

Pendule à base carrée en marbre jaune de Sienne, présentant un cadran rond émaillé à chiffres romains, les garnitures de bronze doré ciselé à décor d'abeilles, flanquée de deux blasons aux armes impériales sur les côtés, surmontée d'un buste en bronze de l'empereur Napoléon I^{er} en hermès, signé « CHAUDET FECIT », avec l'inscription « MODELE L.R. » à l'intérieur du buste.
Époque Premier Empire.
H. 59 x L. 23 x P. 23 cm.

Provenance
Vente Christie's, New York, 17 avril 2012, lot 387.

Historique

Après la proclamation de l'Empire en Messidor an XII (juin-juillet 1804), les journaux annoncèrent aux amateurs la production de bustes en plâtre grande nature de l'Empereur, modelés par le sculpteur Antoine-Denis Chaudet. L'artiste venait de modifier son buste de 1802, en supprimant l'écharpe et le manteau pour créer le modèle épuré de Napoléon en hermès, qui allait connaître un immense succès. Bien que n'étant pas le fruit d'une commande officielle, ce modèle connut une grande popularité et fut reproduit en plâtre, en bronze et en biscuit de Sèvres, mais surtout en marbre. Par décret impérial, Chaudet obtient le monopole absolu de sa distribution. En plaçant sa sœur Elisa à la tête du duché de Massa-Carrara, l'empereur s'assura un contrôle direct sur la production de marbre de Carrare, et le chiffre stupéfiant de plus de 1000 bustes en hermès de Napoléon sculptés dans le plus beau marbre blanc témoignèrent de l'ambition sans bornes du nouveau souverain.

Littérature

- M.-F. Dupuy-Baylet, Pendules du Mobilier National 1800-1870, Dijon, 2006, p. 140.
- G. Hubert, G. Ledoux-Lebard, Napoléon : Portraits, bustes et statues contemporains, Paris, 1999, pp. 78-79.

12 000/15 000 €





108

ÉTONNANTE ENSEIGNE AU BICORNE EN TÔLE PEINTE D'ÉPOQUE CONSULAT

Enseigne de commerce représentant en trompe-l'œil un bicorné militaire d'époque consulaire, peint en noir et jaune sur les bords à l'imitation de frises de feuilles de chêne brodées au fil d'or, une sangle boutonnée et deux nœuds d'attache se détachant en haut relief sur l'avant. Petits manques.

Paris, époque Consulat, circa 1799.

H. 32 x L. 40 x P. 14 cm.

Provenance

Collection Henri Klinger.

Historique

Le régime politique du Consulat met fin au Directoire par le coup d'État du 18 Brumaire, le 9 novembre 1799 et se poursuit jusqu'à la proclamation du Premier Empire le 18 mai 1804 par Napoléon Bonaparte. Ce régime théoriquement dirigé par trois consuls est de fait dirigé par le Premier consul Napoléon Bonaparte, nommé consul à vie en 1802, puis empereur à partir de 1804.

1 500/2 000 €



109

Napoléon premier Empereur des Français, Roi d'Italie, de profil à gauche, en uniforme de colonel des Chasseurs à cheval de la Garde impériale, arborant la plaque de l'Ordre de la Couronne de fer.

Gravure à l'eau-forte rehaussée à l'aquarelle, d'après Johann Friedrich Bolt (1769-1836), titrée en partie basse. Dans un cadre en bois partiellement doré à décor d'une frise de feuilles d'eau. Petites rousures.

H. 23,5 x L. 15,5 cm (à vue). L. 35,5 x L. 30,5 cm (cadre).

300/500 €



110

BELLE PAIRE DE FLAMBEAUX DU MODÈLE 'AUX CARQUOIS' LIVRÉ POUR NAPOLEON À FONTAINEBLEAU

Paire de flambeaux dits "aux carquois" en bronze doré ciselé amati, le fût cylindrique partiellement lisse, à décor d'une frise de palmettes en parties haute et basse, évasé en partie haute, reposant sur un pied circulaire orné d'une large frise de fleurettes quadrilobées. Époque Premier Empire.

Attribué à la Maison Thomire, Duterme & Cie, fabricant de bronzes et doreurs, 15 rue Taitbout à Paris.

H. 26,5 x D. 13 cm.

Historique

En 1809, la maison Thomire, Duterme & Cie livre plusieurs paires de ce modèle au château de Fontainebleau pour les Petits Appartements de l'Empereur Napoléon (cf. Samoyault, 1989, pp. 184 et 185, n°s 168 et 169). Le Mobilier national a dans ses collections deux flambeaux provenant de l'une de ces paires, que l'inventaire de 1810 mentionnait dans le troisième salon de l'appartement du prince n° 1 et qui a quitté le château de Fontainebleau en 1898 (GML 6430/1 et 2. GML 6430/1). En 1812, la "Maison Thomire Duterme et Comp. fabricants de bronzes et doreurs rue Taitbout n° 15 à Paris" livre également au Garde-Meuble pour le palais de l'Élysée, selon le mémoire certifié le 1er décembre 1812, plusieurs « paires de flambeaux de 10 p. 1/2 de haut, la tige forme carquois dont le bas à un ornemens à feuilles posé sur un ornemens à feuilles riches ajusté sur un pied rond ayant une couronne de fleurettes, le carquois terminé par un chapiteau à feuilles, les dits flambeaux en bronze ciselé et doré au mat les unis brunis (à) 120 (francs la paire) ». Quatre paires étaient destinées aux grands appartements du rez-de-chaussée, deux pour le grand salon et deux pour la chambre à coucher, deux autres paires étant également prévues pour la chambre à coucher de l'Impératrice au premier étage.

Littérature

- Marie-France Dupuy-Baylet, L'heure, le Feu, la Lumière, Les Bronzes du Mobilier National, 1800-1870, éditions Faton, 2010 (voir illustration).

- Georges d'Esparbes (sous la dir. de), Fontainebleau, Les Petits Appartements de Napoléon et des Princes de la Maison Impériale, Meubles, Bronzes, Décoration dans les styles Louis XV, Louis XVI et Empire, Recueil de 100 planches avec texte illustré, éditions Artistiques et Scientifiques A. Bourdier, 1900.

6 000/8 000 €



111

Rare paire de flambeaux de style "Retour d'Égypte", en bronze argenté, le fût à section carrée appliqué d'une étoile sur trois des quatre faces et engainé d'une tête d'égyptienne portant le Némès, soutenant un binet en forme de vase antique mouluré orné de frises de palmettes et d'étoiles, et reposant sur une base circulaire à décor d'une frise de palmettes stylisées. Légers chocs et petites restaurations sur une des bases.
Époque Consulat ou Premier Empire.
H. 28,5 x D. 12,5 cm.

2 000/3 000 €

112

Paire de flambeaux en bronze doré amati et ciselé, à fût cannelé légèrement tronconique, à chapiteau évoquant la forme de corne d'abondance d'où jaillissent des fleurs et fruits, les binets en forme de vase Médicis à décor de guirlandes de fleurs rubanées et frises de palmes, reposant sur une base circulaire à décor d'enroulements feuillagés sur fond sablé. Usures de la dorure.
Époque Premier Empire.
Attribués à Claude GALLE (1759-1815), bronzier et doreur.
H. 32,5 x D. 14 cm.

600/1 000 €





113

-

BONAPARTISME

Bague d'homme bonapartiste en argent et vermeil (925 millièmes), centrée du N de l'Empereur Napoléon sous couronne impériale et sertie de pierres blanches taillées.

XX^e siècle.

TDD : 63. Poids brut : 10,00 g.

300/500 €

Voir illustration p.183

114

-

École française de la fin du XIX^e siècle.

Napoléon Bonaparte à cheval, franchissant le col du Grand Saint-Bernard, d'après Jacques-Louis David.

Groupe en bronze à patine brune, reposant sur un socle rectangulaire en marbre blanc et bronze doré.

H. 28,5 x L. 21 x P. 11 cm.

400/600 €

115

-

École française du XIX^e siècle, d'après Robert LEFÈVRE (1755-1830).

Portrait ovale de Charles-François Lebrun (1739-1824), Duc de Plaisance, architrésorier de l'Empire, en habit portant la plaque et la décoration de la Légion d'honneur (1811).

Dessin à la pierre noire, rehauts blancs et estompe sur papier, signé et daté "P. Bossange f(eci)t/anno/1811". Portant au revers une étiquette ancienne « Lebrun (Charles-François), duc de Plaisance, 3^e consul » et une mention manuscrite « Fait par Pauline Bossange 1^{er} [illisible] » recouverte par un cachet de collection de cire.

Sans cadre.

H. 27 x L. 21,2 cm.

Provenance

- Vente Hôtel Drouot, Paris, 7 et 8 avril 1909, lot 10.

- Collection privée française.

Historique

Charles-François Lebrun (1739-1824) naît à Saint-Sauveur-Lendelin le 19 mars 1739 d'un père magistrat. Il entame des études à Coutances, puis les poursuit à Paris, au collège des Grassins et chez le professeur de droit Lorry. C'est sur recommandation de ce dernier qu'il entre au service de René-Nicolas de Maupeou, premier président du parlement de Paris. Il devient son principal conseiller et l'accompagne lorsqu'il est nommé chancelier. À la mort de Louis XV, la disgrâce de Maupeou entraîne la sienne : il se retire sur ses terres près de Dourdan. Il fait son retour au gouvernement en 1789, à titre de conseiller, grâce à son amitié avec Necker. Il est élu député du Tiers-État du bailliage de Dourdan aux États généraux. Il devient membre du Comité de contribution de la constituante et rédige de nombreux projets de loi. Arrêté puis relâché deux fois durant la Terreur, il est élu au Conseil des Anciens, dès le début du Directoire. Son expertise en matière budgétaire lui permet de gagner en importance au sein de cette assemblée. À la suite du coup d'État du 18 brumaire, Lebrun est nommé troisième consul par Sieyès aux côtés de Bonaparte et Cambacérès. À la proclamation de l'Empire, il est nommé par Napoléon I^{er} architrésorier au quatrième rang des grands officiers, derrière le Grand Électeur (Joseph Bonaparte), l'archichancelier de l'empire (Cambacérès) et l'archichancelier d'État (Eugène de Beauharnais). En 1807, il est fait Duc de Plaisance. C'est à cette date que Robert Lefèvre peint le portrait en pied du prince-architrésorier, aujourd'hui conservé au Musée Quesnel-Morinière à Coutances.

En 1810, il est envoyé en mission par l'empereur pour organiser le rattachement du royaume de Hollande à la France. Dans un état où tout était à construire, il pose les fondations d'une œuvre qui sera parachevée par des fonctionnaires venus de Paris. Démenti de ses fonctions en janvier 1811, il continue toutefois à suivre les affaires bataves avant de retourner à Amsterdam en 1813 afin de mater une révolte anti-française. Il accepte pendant les Cent-Jours la charge de grand maître de l'Université, ce qui le prive de la pairie lors du retour de la monarchie. Il se retire alors dans son château de Sainte-Mesme, où il meurt à l'âge de 85 ans.

Son portrait par Robert Lefèvre.

En 1807, Robert Lefèvre, excellent dans ses portraits de grands dignitaires de l'Empire, réalise celui du Duc de Plaisance pour 15,000 francs. Sous le n° 512 "Portrait en pied de SAS Monseigneur l'Archi-trésorier de l'Empire", il présente le tableau au Salon de 1808 aux côtés du portrait de l'Empereur, de celui de Madame mère ou encore de Pauline Borghèse. Une copie réalisée par François Lépaulle (1804-1886) en 1835 orne aujourd'hui la salle Lebrun au sein de la Cour des Comptes, institution qu'il a contribué à fonder. Elle est gravée par Jean Eugène Leclerc. Des versions en buste sont également réalisées, à l'instar de celle conservée au château de Versailles.



Notre œuvre reprend la version de Lefèvre, mais en buste, avec habit simplifié. Une signature ainsi qu'une mention manuscrite attribuent le dessin à Pauline Bossange, miniaturiste qui a régulièrement exposé au Salon entre 1833 et 1845. Toutefois, la date de 1811 ne correspond pas puisque l'artiste est née en 1812. Un catalogue de vente de 1909 soutient tout de même cette attribution et l'on y retrouve sous le n° 10 « Bossange (Pauline) - Portrait de Lebrun, duc de Plaisance, troisième Consul. Dessin ». Il est intéressant de souligner que Pauline est la fille de l'éditeur Martin Bossange (1766-1865), un proche de Lebrun. En effet, les deux hommes ont collaboré à l'occasion de la réédition en 1810 du poème *La Jérusalem délivrée*, traduit par Charles Lebrun. Dans sa *Galerie historique et critique du XIX^e siècle*, Lauzac nous apprend ainsi que : « M. Bossange, honoré de l'amitié du prince Lebrun, réédita pour lui ses élégantes traductions de *l'Iliade* d'Homère (1809), et de *la Jérusalem délivrée* (1811). Un exemplaire de ces livres fut tiré in-folio, sur peau de vélin, et imprimé avec un grand luxe, et ces beaux livres furent offerts par M. Bossange à Napoléon I^{er}, qui en enrichit la Bibliothèque Impériale ».

Oeuvres en rapport

- Robert Lefèvre, Portrait de Charles Lebrun, duc de Plaisance, 3^e consul, 1807, Coutances, Musée Quesnel-Morinière (inv. 886.P.19) (ill. 1).
- Jean-François Lepaulle, Charles-François Lebrun, duc de Plaisance, 1835,

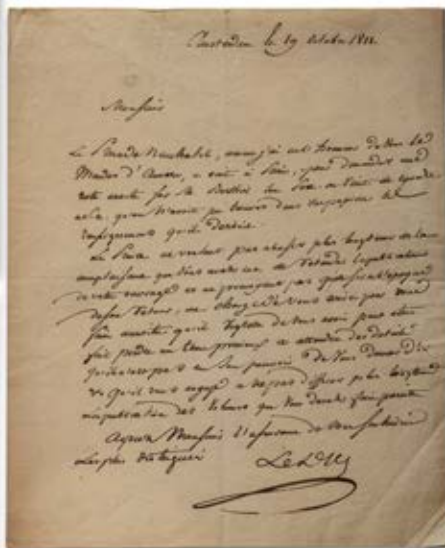
Châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV 4717), déposé à la Cour des Comptes (ill. 2).

- Jean-Eugène Leclerc, d'après Jean-François Lepaulle, Charles-François Lebrun, duc de Plaisance, gravure, Châteaux de Versailles et de Trianon (inv. LP85.102.1) (ill. 3).
- Robert Lefèvre, Charles-François Lebrun, duc de Plaisance, 1808, collection privée (ill. 4).

Littérature

- Catalogue des tableaux anciens et modernes, aquarelles, pastels, dessins, gouaches par ou attribués à Allongé, ..., gravures anciennes et modernes... dont la vente aux enchères publiques aura lieu hôtel Drouot les 7 et 8 avril 1909, Imprimerie de l'art, Paris, 1909, p. 4.
- LAUZAC (H.), *Galerie historique et critique du dix-neuvième siècle*. Volume 5, Bureau de la Galerie historique, Paris, 1868-1872, p. 327.
- LAVALLEY (G.), *Le peintre Robert Lefèvre, sa vie, son œuvre*, Louis Jean, Caen, 1902.

800/1 200 €



116

Louis-Alexandre BERTHIER (1753-1815), ministre de la Guerre sous le Consulat, prince de Wagram et de Neuchâtel sous l'Empire.

Ensemble de trois manuscrits émanant du Prince de Neuchâtel :

- une copie d'une lettre du Ministre de la Guerre au Ministre des Relations Extérieures, à Paris, 20 brumaire an 12 de la République (12 novembre 1803) concernant le capitaine Pierre Roch Jurien de la Gravière (1772-1849)., ¼ p. ;

- une L.A.S. datée du 19 octobre 1811, à Amsterdam, concernant la publication d'une biographie concernant notamment le prince de Neuchâtel : "Le Prince ne voulant pas abuser plus longtemps de la complaisance que vous avez eue de retarder la publication de votre ouvrage... il vous engage à ne pas différer plus longtemps les volumes que vous devez faire paraître", 1 p.

- une réponse à une invitation faite par Prosper Gaëtan Marie, comte de Balbe (1762-1837), recteur de l'Académie de Turin, pour une exposition de peintures à l'Académie de Turin, datée du 25 juillet 1809, à Turin, 1 p.

Encre brune sur papier. Petites pliures.

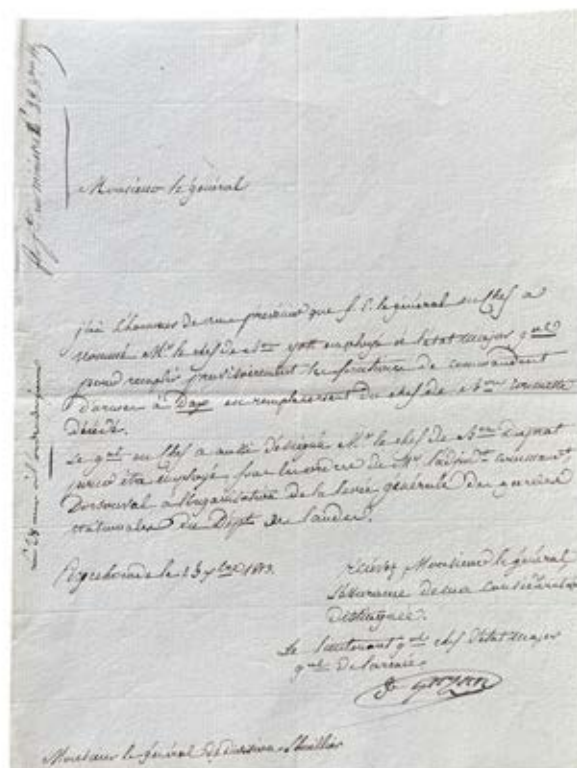
100/150 €

117

L.S. "de Gazan", Honoré-Théodore-Maxime de Gazan de la Peyrière (1765-1845), lieutenant-général, chef d'État-Major général de l'armée, au général de division François L'Huillier de Hoff (1759-1837), datée du 25 septembre 1813 à Peyrehorade, concernant la nomination d'un nouveau chef de Division au poste de commandant d'armes de Dax et la nomination d'un adjudant-commandant pour l'organisation de la levée générale des Gardes Nationaux du Département des Landes, dans le cadre de la campagne du Maréchal Soult dans les Pyrénées Occidentales entre 1813 et 1814.

Encre brune sur papier. Bon état, petites pliures. 1p., format in-4°.

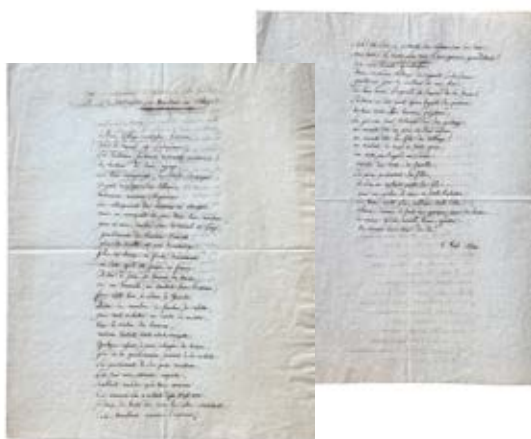
300/500 €



118

L.A.S. "J. T. Arrighi", pour Jean-Thomas Arrighi de Casanova (1778-1853), duc de Padoue, à sa cousine, veuve d'un général français, datée du 21 juin 1804 à Ajaccio, lettre personnelle concernant les pensions de veuves d'officiers et généraux d'Empire allouées par le gouvernement français et de l'accueil des jeunes filles orphelines dans les Maisons de demoiselles d'Écouen et de Saint-Denis, dans le contexte du couronnement de Septembre 1804 :
 "Il n'a encore été rien établi sur les pensions à accorder à l'avenir aux veuves des Généraux et autres officiers ... Vous ne pouvez espérer d'obtenir la pension de veuve de Général de Division parce que votre mari n'a jamais été nommé au grade et que n'ayant pas eu le brevet il ne compte que comme général de brigade, l'espoir que j'avais de vous faire traiter comme Madame Cervoni est anéanti... On n'admet plus de jeunes personnes à Écouen et à St-Denis... On ne nomme plus d'élèves aux frais du gouvernement dans les lycées, le gouvernement doit diminuer de beaucoup le nombre de ceux qui s'y trouvent à présent...".
 Encre brune sur papier.
 5 p. 1/2, format in-8. Bon état général, petites pliures.

400/600 €



119

Jean-Baptiste-Charles VIAL (1771-1837)
 "La Conscription, ou Napoléon au village" (1810).
 Poème élégiaque et lyrique, signé "C. Vial" et daté 1810, critique des campagnes napoléoniennes et de la mobilisation générale, notamment mobilisation des campagnes, et traduit l'espoir de l'arrivée d'un nouvel "Henri IV" et du retour de la paix :
 "Laboureurs, meuniers, Vignerons,
 Lors assiégeaient des châteaux en Espagne,
 Mais on manquait de pain dans leurs maisons...
 Soudain du bruit des cors les échos retentissent ;
 Cela tremblant annonce l'empereur :
 Ah, dit Lise, en pressant ses enfants sur son cœur,
 Ma mère ! Il vient pour voir si mes garçons
 grandissent !
 On m'a raconté qu'autrefois
 Dans ce même village où régnait l'abondance
 Paraît un jouet le meilleur de nos rois
 Le bon Henri, l'orgueil et l'amour de la France !..."
 Encre sur papier.
 1 p. 1/2, format in-4. Petites pliures.

300/500 €

120

L.S. "L. de St. Leu" (Louis de Saint-Leu, pour Louis Bonaparte, 1778-1846, roi de Hollande entre 1806 et 1810, titré comte de Saint-Leu en 1810, frère de l'Empereur Napoléon, époux d'Hortense de Beauharnais et père du futur Napoléon III) à Monsieur le Chevalier de Pietra-Santa, Procureur du Roi à Bastia, datée du 3 novembre 1839 à Florence, le remerciant et le félicitant pour les vers composés en l'honneur de l'Empereur :
 "J'ai lu avec intérêt la copie des vers que vous composâtes jadis en l'honneur de l'Empereur. Recevez à la fois mes félicitations et mes remerciements".
 Encre brune sur papier, tampon de la collection Jeandot-Carrière Paris dans un angle. Petites pliures et légères rousseurs.
 1/2 p, format in-8.

300/500 €



121

Rapport adressé par François-Gédéon Bailly de Monthion (1776-1850), général de division et Chef d'État-Major du Major Général, à Louis-Alexandre Berthier (1753-1815), Prince de Neuchâtel et Major Général, datée du 21 avril 1813 à Hoya (Hanovre) concernant le positionnement des troupes françaises durant la campagne d'Allemagne de 1813 :
 "Les rapports qui nous parviennent portent que le G(énéral) Bulow avec 7 régiments d'Infanterie et deux de Cavalerie se trouvent devant Magdebourg... l'ennemi se retir de la Saale et se porte vers Dessau pour repasser l'Elbe... Le G(énéral) Sebastiani marche de Gifhorn sur Lünebourg pour donner la chasse... Il me semble que nous ne devons pas tarder de communiquer avec le prince de la Moskowa, S(a). M(ajesté) le Roi de Westphalie pourrait alors faire poursuivre les partis qui peuvent se trouver dans ce moment dans le hartz...".
 Encre brune sur papier.
 1 p. 1/4, format in-4. Bon état.

300/500 €



Un médaillier impérial pour l'Histoire métallique du règne de Napoléon



122

EXCEPTIONNEL COFFRET FORMANT MÉDAILLIER AUX GRANDES ARMES IMPÉRIALES

Médaillier à 8 tiroirs ou "tablettes" en forme de coffret portatif rectangulaire, recouvert de maroquin vert à long grain, à décor de fines guirlandes à fleurons dorées en encadrement sur chaque face, le dessus du couvercle richement doré en encadrement d'une frise dorée à la grecque, d'une large bordure ornée de griffons et motifs floraux et d'une frise de lances, centré des armoiries de l'empereur Napoléon au centre, et inscrit « MÉDAILLES/RÈGNE DE NAPOLÉON », le contreplat supérieur rembourré de soie bleu ; s'ouvrant à charnière par-dessus et sur le devant, fermée au moyen d'une serrure, comportant deux anses métalliques sur les côtés.

L'intérieur composé de 8 tablettes numérotées en lettres dorées sur pièce de maroquin rouge ; chaque plateau recouvert de velours crème, la base rembourrée de soie, à compartiments de différents diamètres pour renfermer chacune des médailles, avec ruban de soie bleu, numéroté par une étiquette de maroquin rouge.

Il contient 141 médailles de différentes tailles, en bronze à patine brune (manquent 2 médailles).

Marqué le nom du fournisseur sur une étiquette « À la Boule d'or quai de l'Horloge n° 67 Fabrique de gainerie Lagrous successeur de M. Leveillé ».

Époque Premier Empire, 1810-1814.

H. 12 x L. 33,6 x P. 23,5 cm.

Historique

Ce coffret luxueux, marqué des grandes armes de l'Empire, était destiné à renfermer toutes les médailles illustrant à travers une véritable historiographie les grands événements civils et militaires du règne de Napoléon, depuis les guerres d'Italie jusqu'aux dernières campagnes de 1813, en passant par les cérémonies du Sacre ou encore les différents traités conclus avec les puissances étrangères. C'est la Monnaie des Médailles à Paris qui avait alors le monopole de la frappe et de la diffusion des médailles sous l'Empire.

À notre connaissance, le seul autre exemplaire connu aux armes impériales d'un tel médaillier est conservé dans les collections de la Monnaie de Paris ; cependant, il ne contient pas les médailles.

Il s'agit donc d'un ensemble rarissime probablement offert à un membre de la famille impériale ou à un grand dignitaire de l'Empire. Notre médaillier impérial s'inscrit dans une tradition des médailliers portatifs établie depuis le règne de Louis XIV dans le cadre d'une politique de cadeaux diplomatiques. La Monnaie de Paris conserve à ce titre une exceptionnelle paire de coffrets portatifs offerts par le roi Louis XIV.

Il est intéressant de souligner que le musée de la Monnaie de Paris conserve également un coffret-médaillier offert à Napoléon en 1805 par une délégation milanaise conduite par François Melzi d'Eril, vice-président de la République italienne, qui se rendit à Paris, apportant dans ses bagages en même temps que les titres et droits de roi d'Italie ce présent original. Il se présente sous la forme d'un coffret-médaillier en acajou, offrant sept tiroirs à alvéoles, renfermant 221 monnaies d'or, d'argent, de billon et de cuivre qui avaient circulé en Italie de 1528 à 1805. Ce médaillier monétaire, offert à l'administration des Monnaies en 1852 par le Prince-Président, est orné d'une marqueterie de laiton composée d'une aigle aux ailes déployées tenant dans une de ses serres le foudre impérial.

Œuvres en rapport

- Médaillier aux grandes armes impériales (vide), Collection de la Monnaie de Paris, acheté auprès de la galerie Imperial Art (ill. 1) .

- Médaillier de Napoléon I^{er} en acajouet laiton, Musée de la Monnaie de Paris (ill. 2) .

12 000/15 000 €





123

-
École française du XIX^e siècle, d'après Jean-Baptiste Isabey (1767-1855).

Portrait du Roi de Rome, en habit bleu portant l'Ordre de la Légion d'honneur.

Pastel sur papier.

H. 56 x L. 46,3 cm.

Provenance

Collection privée américaine.

Collection privée française .

Œuvre en rapport

Jean-Baptiste Isabey, Napoléon-François-Joseph-Charles, prince de Parme, en habit bleu, Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, (inv.M.M.40.47.3275) (ill. 1).

2 000/3 000 €



124

-
SÈVRES, dans le goût de.

Médaille en biscuit de porcelaine bleu et blanc, à la manière de Wedgwood, au double profil gauche de l'Empereur Napoléon lauré et de l'Impératrice Marie-Louise coiffée d'un diadème, d'après Jean-Bertrand Andrieu (1761-1822). Monté en bronze doré et partiellement patiné noir, à décor néoclassique de couronne de feuilles de laurier rubanées et de torche, reposant sur quatre pattes de lion.

Villenaux-la-Grande (Aube), atelier de Victor Mauger, fin du XIX^e siècle. Signé au dos "V. Mauger" et portant une marque apocryphe de la manufacture de Sèvres.

D. 11 cm (médaille). H. 6 x L. 29 cm (socle).

200/300 €



125

-
École française du XIX^e siècle.

Portrait de Napoléon François Joseph Charles Bonaparte (1811-1832), Roi de Rome, enfant, en uniforme de hussard et portant les insignes de la Légion d'honneur et de l'Ordre de Marie-Thérèse.

Crayon et rehauts de blanc sur papier. Petites rousseurs.

Dans un cadre en bois doré (manques).

H. 15,5 x L. 12,5 cm (à vue). H. 23,5 x L. 21,5 cm (cadre).

100/150 €



126

RARE MONTRE DE PRÉSENT AU CHIFFRE DE L'IMPÉRATRICE MARIE-LOUISE

Montre de col circulaire à boîtier en or jaune (750 millièmes) bordé de fines perles blanches sur les deux faces, l'avant orné au centre du monogramme « ML » entrelacé de l'impératrice Marie-Louise sous couronne impériale sertis de diamants et appliqués sur fond émaillé vert guilloché rayonnant, le revers orné d'une abeille sertie de diamants sur fond émaillé en suite, le cadran émaillé blanc et noir avec heures indiquées en chiffres arabes Époque Premier Empire, circa 1811-1812.

Attribué à Marie-Étienne NITOT (1750-1809), joaillier de l'Empereur.

Numérotée « 9973 ».

Poinçons à la tête d'aigle et plusieurs éléments numérotés « 51 ».

Le mouvement portant une signature rapportée « MUGNIER H(orange)r DE SM L'EMPEREUR ET ROI ».

D. 3,4 cm. Poids brut : 29,9 g.

Historique

Ce bijou fut offert en présent par l'Impératrice Marie-Louise, seconde épouse de Napoléon, et compte parmi les plus beaux présents mis à disposition par la Maison de l'Empereur. Fournies essentiellement par la Maison Nitot, les précieuses montres de col se retrouvent dans de nombreuses commandes du Grand Chambellan, comme en 1811 où apparaissent : « Vingt-six petites montres de col divers, en or émaillé, avec entourages, chiffres, emblèmes superbes et accompagnées de leurs chaînes et clefs ». Les montres de ce type, sur fond d'émail bleu, vert, turquoise ou encore corail, étaient alors facturées, suivant la qualité des ornements, enrichies de perles ou de brillants, entre 250 et 600 francs pièce.

Marie-Étienne Nitot (1750-1809), s'installe à Paris en 1780 après avoir fait son apprentissage chez Auber, à l'époque joaillier de la reine Marie-Antoinette. Sa clientèle aristocratique lui est fidèle jusqu'à la Révolution française. La bijouterie Nitot prend son envol en devenant en 1802 le joaillier attitré de Napoléon Ier. Avec l'aide de son fils François Regnault (1779-1853), Nitot crée les bijoux emblématiques de la période impériale, dont les bijoux des mariages de l'Empereur Napoléon avec Joséphine de Beauharnais, puis avec Marie-Louise de Habsbourg-Lorraine. Il dessine et sertit également la couronne du Sacre de Napoléon et le manche de son épée ainsi que bon nombre d'autres parures pour la cour. François Regnault Nitot reprend la joaillerie de son père à sa mort en 1809 et continue son activité jusqu'à la chute de l'Empire en 1815. L'exil de Napoléon contraint Nitot à se retirer, il cède son affaire à son chef d'atelier, Jean Baptiste Fossin (1786- 1848). Les successeurs de Nitot sont aujourd'hui représentés par la Maison Chaumet, place Vendôme. Si Nitot était le fournisseur officiel de la Maison de l'Empereur en joaillerie, il savait faire appel à différentes grandes bijouteries parisiennes pour sous-traiter les commandes, notamment en matière d'orfèvrerie et de fine horlogerie. Plusieurs caractéristiques (dimensions, travail de l'émail et des perles) plaident fortement pour une réalisation de notre montre par la Maison Nitot.

Œuvres en rapport

- Montre de col de Napoléon, offerte en 1813 par l'Impératrice à Mademoiselle Soufflot, fille d'une femme de chambre du Roi de Rome. Musée Napoléon du Château de Fontainebleau (inv. F1995.1).

- Montre de col en or, émail et diamants d'époque Empire, au chiffre de l'Impératrice Marie-Louise, vers 1812-1814, attribuée à la maison Nitot. Vente Sotheby's, 25 juin 2025, lot 82 (adjudagée 76.200€).

Littérature

Maze-Sencier, Les fournisseurs de Napoléon Ier et des deux impératrices. Laurens, Paris, 1893.

10 000/15 000 €

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

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

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

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

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

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

Provenance

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

Exposition

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

Historique

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

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

En 1812, il présente au Salon son *Portrait de S. M. le Roi de Rome*. Le tableau est gravé par Landon dans ses *Annales du musée et de l'École moderne des beaux-arts*, Salon 1812. L'œuvre y est ainsi décrite « L'auguste enfant est représenté nu et endormi sur le gazon. Sa tête repose sur un coussin, son corps sur une draperie de pourpre relevée d'une broderie en or. Le laurier, le myrte, la fleur connue sous le nom d'impériale, inclinent devant lui leurs tiges verdoyantes, comme pour le saluer et le garantir du souffle de l'aiglon. Une lumière semblable à celle d'un jour naissant éclaire cette composition gracieuse que distinguent la suavité du pinceau et la fraîcheur du coloris. La figure de S. M. le roi de Rome est à peu près de grandeur naturelle ».

Au contraire des œuvres représentant l'héritier de l'Empire dans des compositions allégoriques complexes, Prud'hon fait le choix de la sobriété évocatrice. La dimension symbolique est apportée par petites touches subtiles. La lumière hors champ, presque divine qui vient illuminer l'enfant, indique sa qualité d'héritier, il est l'avenir de la France. Au-dessus du nourrisson, des fritillaires impériales forment avec les palmes sur la droite un arc surplombant l'enfant. Si les premières plantes renvoient à l'illustre ascendance de sa mère, les secondes rappellent les victoires militaires paternelles. Un pan de tissu bleu vient se conjuguer au blanc et à la pourpre du linge sur lequel repose l'héritier, rappelant le drapeau tricolore. Dans notre étude préparatoire, le peintre esquisse déjà les principaux éléments de sa composition. Il y fait le choix d'une lumière inondant la scène par la gauche et d'un écrin de végétation accueillant l'avenir de l'Empire paisiblement endormi. Les abeilles qui parent le drap rouge sur lequel repose l'enfant sont remplacées en 1815 par des fleurs de lys par l'artiste. Cependant, dans l'œuvre finale, il fait le choix d'un linge uni. En effet, si l'idée de former le drapeau français est déjà présente dans l'esquisse, mais le peintre en renforce l'effet dans le tableau présenté au Salon. Il rapproche un peu plus le tissu bleu du linge blanc et ne conserve que la pourpre pour habiller l'enfant augmentant ainsi la portée symbolique du pouvoir qui incombe déjà à ce nouveau-né, mais également la dimension visuelle, en créant une succession bleu blanc rouge très lisible. Une autre esquisse pour ce même tableau, étude préparatoire du visage, est conservée au Musée du Louvre (ill. 3).



ill. 1



ill. 2



ill. 3



Une provenance d'exception

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

Œuvres en rapport

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

Littérature

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

10 000/15 000 €

Rare tabatière montée en or au double portrait de l'Empereur Napoléon 1^{er} et de l'Impératrice Marie-Louise par Mansion, 1812.

128

Tabatière rectangulaire en écaille brune montée et doublée d'or 3e titre (750 millièmes), s'ouvrant à charnière par un fin poussoir en or, le couvercle est orné de deux lunettes rectangulaires bordées d'un filet émaillé bleu, à vue ovale en or ciselé d'une frise de feuilles cernées de rameaux feuillagés entrecroisés sur fond amati. Chaque lunette est incrustée d'un portrait miniature ovale peint sur émail sur cuivre, formant pendants, figurant les bustes de Napoléon I^{er} en uniforme des Chasseurs à cheval de la Garde et de l'Impératrice Marie-Louise parée de perles. La première signée à droite "Mansion" et portant une inscription sur le contre-émail "NAPOLEON EMPEREUR des Français et ROY d'Italie par Mansion, élève d'Isabey. Paris le 9 avril 1812" ; la seconde signée à droite "Mansion" et inscrite au revers "Marie-Louise Impératrice et Reine des Français. 15 février 1812. Mansion". Paris, 1812.

Orfèvres : Antoine TARDIVEAU (X), actif entre 1798 et 1815, spécialisé dans la bijouterie, mentionné comme garnisseur en écaille au 17, rue Grenet, et Catherine-Adélaïde DUPONNOIS, dite la veuve Leferre, pour la garniture de tabatière au 159, rue Saint-Martin.

Portant de nombreux poinçons, dont un poinçon d'essai à la tête d'ours à gauche (Paris, or 3e titre), le coq à gauche (Paris, 3e titre, 1809-1819), la tête de lion (Paris, grosse garantie, 1809-1819), la tête de taureau (Paris, 3e titre, 1819-1838), et la tête de Sardanapale (Paris, grosse garantie, 1819-1838).

H. 1,9 x L. 8,8 x P. 5,1 cm. Poids brut : 119,55 g.

Historique

André Léon LARUE, dit MANSION (1785- c.1834) naît à Nancy en 1785, et suit d'abord l'enseignement de son père, Jacques Larue, miniaturiste. Il parfait sa formation auprès de l'un des plus grands peintres de miniatures de son temps, Jean-Baptiste Isabey (1766-1855), originaire de la même ville. Miniaturiste de talent, considéré comme l'un des plus brillants de sa génération au même titre que Saint, Aubry ou Augustin, il réalise sous l'Empire les portraits officiels de Napoléon I^{er} et Marie-Louise. Sous la Restauration, il est également peintre à la manufacture de Sèvres. Il épouse en 1822 Mary Bryan, anglaise d'origine, et se rend régulièrement à Londres où il expose à la Royal Academy en 1829 et 1831. Il publie outre-Manche son célèbre traité intitulé *Lettres sur la miniature*, édité par la suite à Paris en 1823. Il enseigne également l'art de la miniature en Angleterre et participe à la réalisation de soixante planches des *Costumes militaires des officiers de l'armée britannique* (1831-1833). Sa clientèle compte des membres de la famille impériale, des officiers supérieurs de l'armée, et des membres de l'aristocratie française, anglaise et russe. On lui doit notamment un portrait du comte Esterházy (1740-1805) et du duc de Bordeaux (1820-1883). Pour réaliser ces deux portraits, Mansion s'inspire de modèles donnés par son maître, Jean-Baptiste Isabey. La miniature de Napoléon le figure en uniforme des chasseurs à cheval de la garde et peut être mise en relation avec un exemplaire conservé à la Wallace Collection. Pour Marie-Louise, il peint l'impératrice dans une robe au décolleté carré rehaussé de chérusques en dentelle, et parée d'un collier et d'une couronne de perles. Une autre miniature par Mansion de 1812 reprenant un modèle de Jean-Baptiste Isabey, est conservée au Walters Art Museum de Baltimore (inv. 38.2) et peut être rapprochée de ce portrait.

Antoine Tardiveau (actif entre 1798 et 1815)

Les deux miniatures par Mansion sont délicatement montées sur une tabatière rectangulaire en écaille brune. Si peu d'informations sont conservées de cet orfèvre, ses réalisations présentes dans les plus grandes institutions muséales témoignent de l'étendue de son talent. Nous pouvons citer à titre d'exemple une tabatière ronde à sujet mythologique conservée au Musée du Louvre, une boîte ornée d'un portrait du Grand Dauphin à la Fondation Napoléon, et une exceptionnelle boîte en écaille montée en or, à décor d'une micro-mosaïque présentant deux cigognes, d'après l'antique, dans les collections du Victoria & Albert Museum. Il semblerait que Tardiveau ait emporté un vif succès auprès de la famille impériale et des dignitaires sous l'Empire. En plus de notre boîte, d'autres réalisations témoignent de commandes par des personnages illustres de la période. Le Musée Napoléonico à Rome conserve notamment une tabatière au portrait de Pauline Bonaparte réalisée par l'artiste.

Fabuleuses tabatières Empire

Notre œuvre s'inscrit dans la tradition des tabatières de présent fortement ancrée en France depuis le XVIII^e siècle. La production de ces objets connaît une renaissance considérable sous le Premier Empire en raison de la prospérité économique retrouvée et des conquêtes militaires. L'Empereur qui aime humer l'odeur du tabac en possède plusieurs qu'il ne quitte jamais. Ces boîtes à dimension intime lui servent également d'objets de présents qu'il offre souvent à des fins diplomatiques. Parmi les modèles emblématiques du Premier Empire, nous retrouvons ces tabatières à doubles portraits. Si ceux aux effigies de Napoléon et de Joséphine abondent, celles figurant l'Empereur et sa seconde épouse semblent beaucoup plus rares, notre œuvre étant à notre connaissance la seule identifiée.

Elle peut être rapprochée d'une boîte conservée au Louvre au portrait de Napoléon et de Joséphine (OA 2260, voir illustration), une autre se trouvant à Monaco au Musée-Collection des Arts de David et Mikhail Iakobachvili.

Une boîte précieuse restaurée

Le second poinçon d'orfèvre apparaissant sur notre boîte indique une restauration de l'objet, par les soins de Catherine-Adélaïde Duponnois, épouse du tabletier et garnisseur Jean-Louis Leferre, décédé en 1821. À la mort de son époux, la désormais veuve Leferre reprend son établissement installé au 159, rue Saint-Martin. Elle s'impose alors dans le milieu de l'orfèvrerie et dirige l'entreprise avec autorité et succès, devenant l'un des derniers fabricants de tabatières en or du XIX^e siècle. Aujourd'hui, ses réalisations se retrouvent dans les collections publiques les plus renommées. Nous pouvons citer à cet effet trois tabatières, celle au portrait d'Henriette d'Angleterre, celle avec celui de Rachel de Rouvigny, comtesse de Southampton et de Gaston d'Orléans conservées à la fondation Napoléon, et enfin la tabatière Vénus de Médicis avec une miniature de Parant au Musée du Louvre. Un exceptionnel *Almanach-carnet* conservé à la Wallace Collection atteste également du talent de Madame Duponnois. Notre œuvre étant réalisée en 1812 par Antoine Taverneau, l'apposition du poinçon de la veuve Leferre et les poinçons de garantie de 1819-1839 indique que celle-ci a restauré l'objet pendant cette période. Une telle pratique s'observe dans une tabatière ronde de la fin du XVIII^e siècle, conservée au Louvre, remaniée ou restaurée par la veuve Leferre entre 1819 et 1838, qui y adjoint son poinçon et les poinçons de titre et de garantie du deuxième quart du XIX^e siècle (Pégase, profil de vieillard et par la suite tête d'aigle). La restauration de notre tabatière par l'une des meilleures orfèvres de son temps indique ainsi la grande préciosité de cet objet.



ill. 1



ill. 2

Œuvres en rapport

- André-Léon Larue, dit Mansion, Portrait de l'Impératrice Marie Louise, miniature peinte sur émail, Baltimore, The Walters Art Museum (inv. 38.2).
- Antoine Tardiveau, Boîte en écaille au Portrait du Grand Dauphin, 1798-1809, Paris, Fondation Napoléon (inv. 1083.3).
- Antoine Tardiveau, Tabatière ronde, 1798-1809, Londres, Victoria & Albert Museum (inv. M.289:18:2-1921).
- Antoine Tardiveau, Boîte au portrait de Pauline Bonaparte Borghèse, 1798-1809, Rome, Museo Napoleonico.
- Martin-Guillaume Biennais, Tabatière avec les portraits de l'empereur Napoléon I^{er} et de l'impératrice Joséphine, circa 1804-1809, Musée Collection des Arts – David et Mikhaïl Iakobachvili (inv. MC810) (ill.2).
- Antoine Tardiveau, Tabatière ronde, 1809-1819, Paris, Musée du Louvre (inv. OA 2263).
- Pierre Baraton et Jean-François Soiron, Tabatière avec les portraits de Napoléon I^{er} et Joséphine, avant 1807, Paris, Musée du Louvre (inv. OA 2260) (ill.1).
- Tabatière en écaille, opale et or, Paris, 1775-1776, et Paris 1819-1838, pour le poinçon d'orfèvre de la Veuve Leferre, Paris, Musée du Louvre (inv. TH 1442).

Littérature

- Arminjon, Catherine, Beupuis, James, Bilimoff, Michèle, Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent de Paris et de la Seine, Tome 1. 1798-1838, Impr. Nationale, Paris 1991.
- Davenport, Cyril, Miniatures, ancient and modern, Methuen & Co., Londres, 1907.
- Grandjean, Serge, Catalogue des tabatières boîtes et étuis des XVIII^e et XIX^e siècles du musée du Louvre, [Collections du Musée du Louvre], Paris, RMN, 1981.
- Lemoine-Bouchard, Nathalie, Les peintres en miniature actifs en France, 1650-1850, Les éditions de l'Amateur, Paris, 2008.
- Madame de Basily-Callimaki, E., J.-B. Isabey. Sa vie, son temps, suivi du catalogue de l'œuvre gravé par lui et d'après lui, par Mme de Basily-Callimaki, Frazier-Soye, graveur et imprimeur, Paris, 1909.

6 000/8 000 €





129

Napoléon à Montereau, le 18 février 1814.

Lithographie en noir sur papier, d'après le tableau peint par Eugène Lami (sic, en réalité Horace Vernet). Petites rousseurs.

Gravée et éditée par Jean-Pierre Jazet (1788-1871).

Paris, circa 1830.

Dans un cadre en bois partiellement doré, à décor d'étoiles aux angles et appliqué de l'aigle impériale en partie supérieure.

H. 57 x L. 67 cm (à vue). H. 75 x L. 88 cm (cadre).

Oeuvre en rapport

Le tableau original par Horace Vernet fut vendu chez Millon, Souvenirs Historiques, 26 avril 2024, lot 250.

600/800 €

130

Émile GUILLEMIN (1841-1907), d'après.

Napoléon Bonaparte en uniforme de colonel des Chasseurs à cheval de la Garde, coiffé de son bicorne.

Statuette en bronze à patine brune, reposant sur un socle colonne lisse en marbre jaune de Sienne à décor appliqué en bronze doré de frises de palmes et feuilles de laurier en parties haute et basse, appliqué d'une aigle impériale dans un réseau de branches de laurier, sur base en marbre gris.

Seconde moitié du XIX^e siècle.

H. 37,5 x L. 11,3 x P. 11,3 cm.

600/800 €

131

Jean-Désiré MUNERET (actif entre 1800 et 1818)

Napoléon I^{er} en buste, en uniforme de colonel des Chasseurs à cheval de la Garde, sur fond de ciel nuageux (1815).

Miniature ovale peinte sur ivoire, monogrammée et datée en bas à gauche "M. 1815" (doublée), montée en pendentif ovale à suspendre en métal doré, s'ouvrant à charnière, renfermant au revers une mèche de cheveux blonds présumée du Roi de Rome, nouée par un fil de soie bleu et appliquée sur un fond de soie moirée bleu ciel, bordure à décor d'une frise géométrique bleu et or peinte en fixé sous verre. Petites oxydations du métal.

H. 5,5 x L. 4,4 cm.

Historique

Élève d'Augustin puis de Jean-Baptiste Isabey, Muneret expose au Salon dès 1804 et reçoit une médaille d'or en 1806. Son portrait représentant Napoléon I^{er} en uniforme colonel des grenadiers à cheval de la Garde Impériale fut gravé en 1812.

800/1 200 €



132

MÈCHE DE CHEVEUX DE L'EMPEREUR NAPOLÉON OFFERTE PAR SON 1^{er} VALET DE CHAMBRE MARCHAND AU GÉNÉRAL BRAYER

Cadre-reliquaire abritant une mèche de cheveux présumée de l'Empereur Napoléon I^{er}, nouée par un ruban de satin de soie bleue et contenue dans un médaillon circulaire biface en verre et monté en bronze doré.

Appliquée sur papier, nouée à une couronne de feuilles de chêne formant herbier par un ruban de satin vert, et accompagnée d'une gravure ovale en fond figurant "Napoléon I^{er}, Empereur des Français, né à Ajaccio le 15 août 1769", d'après Jean-Baptiste Isabey. Au revers, une note manuscrite sur papier à l'encre brune "Cheveux de l'Empereur Napoléon à S(ain)te-Hélène, reçu par le Général Brayer de M. Marchand et donné à sa fille".

Dans un cadre rectangulaire mouluré en bois teinté.

H. 50 x L. 42 cm (cadre).

Provenance

- Comte Louis-Joseph Marchand (1791-1876), premier valet de chambre et exécuteur testamentaire de l'Empereur Napoléon I^{er}.
- Donné au Général Michel-Sylvestre Brayer (1769-1840), comte de l'Empire.
- Sa fille, Mathilde Brayer (1805-1881), Comtesse Marchand par son mariage avec Louis-Joseph Marchand en 1823.
- Puis par descendance.

2 000/3 000 €

Benjamin Eugène FICHEL (1826-1895)*Napoléon dans son cabinet de travail (1864)*

Huile sur panneau, signé et daté en bas à gauche "E. Fichel 1864".

H. 28,5 x L. 21,3 cm. Cadre : H. 50,5 x L. 45 cm.

Provenance

Ancienne collection de la Princesse Mathilde Bonaparte (1820-1904).

Exposition

Paris, Exposition annuelle du Cercle de l'Union Artistique, 1865.

Historique

Benjamin Eugène Fichel est né le 30 août 1826 à Paris. Son talent précoce lui permet d'entrer à l'École des Beaux-Arts dès l'âge de 15 ans, où il devient finalement l'élève de Martin Drolling et de Paul Delaroche. Compte tenu de son très jeune âge et de la formation rigoureuse nécessaire pour être élève des Beaux-Arts, Fichel n'expose son premier tableau qu'au Salon parisien de 1849, où il présente Sainte Famille, Portrait de Hadji-Add-Hamid-Bey, et le Portrait de M.L. Fichel expose par la suite régulièrement et abondamment au Salon, commençant par de nombreux portraits, mais exposant plus tard, principalement des scènes de genre inspirées du XVIII^e siècle. Il s'essaye également avec succès au grand genre : la peinture d'histoire avec des tableaux tels que "Ouvrez au Nom du Roi" au Salon de 1867. On compte parmi ses thèmes historiques de prédilection la légende napoléonienne. Dans un style très proches de Meissonnier, il peint des épisodes mettant en scène Napoléon I^{er}.

Ainsi en 1865, à l'exposition annuelle du Cercle de l'Union Artistique, il présente trois tableaux napoléoniens, dont un "Napoléon dans son cabinet de travail" qui correspond bien au nôtre, daté de l'année d'avant. Ces œuvres sont remarquées par la presse et notamment par le grand critique Louis Auvray qui écrit à ce sujet : « Le rival de M. Meissonnier, M. Fichel, est devenu un véritable peintre d'histoire. Sa couleur a moins d'éclat que celle du chef de l'école de peinture microscopique, mais elle est plus sévère, plus solide, qualités qui conviennent à ces trois sujets qu'il a traités avec talent :

la première visite de Mme de Beauharnais au général Bonaparte ; Napoléon dictant des ordres, et Napoléon dans son cabinet de travail. Ce dernier est aujourd'hui dans les salons de S. A. I. la princesse Mathilde, à laquelle il appartient. »

Au cours de sa carrière au Salon, Fichel reçoit plusieurs prix et continue d'y exposer jusqu'à sa mort en 1895. Il reçoit une médaille de troisième classe en 1857 pour Une Matinée dramatique ; une mention en 1861 pour plusieurs œuvres dont La Première Leçon d'Armes, Chanteurs ambulants, Dans un Cabaret et Baptême de Mlle Clairon ; une médaille en 1869 pour La Nuit du 24 août 1572, avant les massacres et Le Fou qui vend la Sagesse - d'après une fable de La Fontaine ; et une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1889. Fichel obtint l'une de ses plus hautes distinctions en 1870 lorsqu'il est nommé chevalier de la Légion d'honneur. À la fin de sa carrière, il avait conquis « une place enviée parmi les peintres de genre de l'école française du XIX^e siècle », il meurt en 1895 à Paris. Nombre de ses œuvres sont aujourd'hui conservées dans les collections publiques et notamment au musée d'Orsay, au musée Magnin, ainsi que dans les musées des Beaux-Arts des villes de Dijon, Lille, Rennes, Rouen et Bordeaux, mais également dans des institutions étrangères telles que la Royal Collection ou le musée d'Amsterdam.

Une image célèbre

Rares sont les œuvres représentant des sujets napoléoniens par Fichel qui nous sont parvenues. Néanmoins en 1864, année de réalisation de notre œuvre, il peint deux autres tableaux ayant pour sujet l'Empire et qu'il présente au Salon de 1865, il s'agit de "Napoléon rendant à Eugène l'épée de son père" et "Napoléon combinant ses manœuvres". Cette production de sujets tirés de l'Empire pour laquelle il a été largement salué par la critique reste à ce jour quasi-inconnue, d'où la rareté de notre œuvre, issue d'une collection illustre.

La scène reprend la tradition iconographique consistant à dépeindre Napoléon dans son cabinet de travail. Cette image immortalisée par Jacques-Louis David et par d'autres artistes tels que Jean-Baptiste Isabey met l'accent sur le chef d'État. Il est généralement représenté entouré d'objets de pouvoir tels que des documents administratifs, du Code civil dans le tableau de David ou encore d'une carte tel que dans notre tableau, qui soulignent également le travail acharné de Napoléon. Le monarque était effectivement connu pour dormir très peu et passer la plus grande partie de la nuit dans son bureau. Chez David, c'est la bougie consumée qui donne cette indication, chez Fichel c'est l'atmosphère assez sombre du tableau qui révèle le travail nocturne de Bonaparte. Notre œuvre correspond pleinement aux tableaux historiques de petit format de Fichel encensés par la critique. Dans une huile sur panneau permettant un trait précis et incisif, l'artiste brosse le portrait d'un homme d'État. Assis, en habit de général, il étudie une carte, semblant ainsi réfléchir à ses prochaines manœuvres. Le peintre, dans un format très intimiste, rend ici hommage au grand stratège qu'était Bonaparte. Dans une ambiance feutrée à l'abri des regards, il invite le spectateur à partager l'intimité du grand homme et à entrer ainsi dans un pan de l'Histoire.

Littérature

- Auvray Louis, Revue artistique et littéraire, t. 7, 1864, p. 100 (cité).
- Auvray Louis, Revue artistique et littéraire, aux bureaux de la Revue, Paris, 1865.
- Le Pays : journal des volontés de la France, 08-02-1865.
- Véron Pierre, Les coulisses de la vie artistique, E. Dentu, Paris, 1876.
- Montrosier Eugène, Les artistes modernes ; contenant quarante biographies, 4e partie : Peintres divers, Librairie artistique, Paris, 1884.

1 500/2 000 €





134

RARE PAPIER PEINT PANORAMIQUE DE LA BATAILLE D'AUSTERLITZ (2 DÉCEMBRE 1805)

- *Le retrait des troupes alliées avec les empereurs d'Autriche et de Russie.*

- *Deux fragments de Scènes de bataille.*

Ensemble de 3 panneaux montés sur toiles : 1 ensemble de neuf lés accolés où l'on aperçoit le tsar Alexandre Ier de Russie et son frère le grand-duc Constantin, devancés par l'empereur François Ier d'Autriche (le cuirassier du premier plan est inspiré du Géricault conservé au Louvre), à droite le début des affrontements sur la colline de Platzen ; et 2 ensembles de trois lés figurant des scènes de bataille entre les troupes austro-russes et des grenadiers français (manque le panneau de la partie centrale avec l'empereur Napoléon apprenant la victoire auprès de son état-major, d'après l'oeuvre de Gérard conservé à Versailles).

Impression au bois sur papier, contrecollée sur toile. Petits manques, déchirures.

Époque Charles X.

Attribués à la manufacture Jourdan & Villard, Paris, circa 1827-1829.

Dimensions du panneau du retrait des troupes alliées : H. 215 x L. 464 cm.

Dimensions des 2 panneaux de scènes de bataille : H. 215 x L. 144 cm (chacun).

Provenance

Vente Galerie Charpentier, Paris, 10 juin 1954, lot 11.

Oeuvres en rapport

- Un ensemble vendu chez Sotheby's Paris, vente "Les arts sous influence : Napoléon", 22 septembre 2021, lot 6.

- Un ensemble de 30 lés est conservé au Deutsches Tapetenmuseum, Kassel Staatlichen Museum (Allemagne).

- Manufacture Velay (Paris), La Bataille d'Héliopolis, circa 1818, conservé dans les collections du Musée du Papier Peint à Rixheim (Alsace).

- Manufacture Dufour (Paris), Les Campagnes de l'Armée française en Italie, circa 1830, Schloss Aschach, Bad Kissingen (Allemagne).

Historique

La manufacture parisienne Jourdan & Villard s'est spécialisée par sa production de papiers peints panoramiques, illustrations d'événements historiques rendus avec une profondeur illusionniste et de multiples détails narratifs. Cette manufacture s'installe dès le début de l'Empire dans le centre de Paris, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés. En 1806, elle expose ses premiers échantillons à l'Exposition des Produits de l'Industrie française, créée pour redynamiser la production industrielle française à l'issue d'une période de crise artistique et industrielle. Ils reçoivent, à cette occasion, une mention honorable.

Cette production de papiers peints panoramiques répond à une demande de la classe moyenne émergente dans le contexte post-révolutionnaire et l'installation du règne napoléonien, désireuse de créer des décorations intérieures luxueuses mélangeant art, histoire et effets d'optique, alternative plus abordable que les matériaux de luxe traditionnels tels la soie et le velours.

Notre papier peint panoramique s'inscrit dans une production plus large de papiers peints napoléoniens développés sous la Restauration, dont certains exemples sont encore conservés de nos jours dans des collections muséales privées : "La Bataille d'Héliopolis", imprimé par la manufacture parisienne Velay en 1818 et exposé à l'Exposition des Produits de l'Industrie française de 1819, et "Les Campagnes de l'Armée française en Italie", produit par la manufacture Dufour à Paris, circa 1830, et illustrant les événements majeurs de la Campagne d'Italie (la traversée des Alpes, l'entrée des troupes françaises à Milan, la conquête de Naples, la Bataille du Pont d'Arcole).

Littérature

- Sabine Thümmel, "The Battle of Austerlitz Scenic Wallpaper: New Dating and Old Politics", in *Studies in the Decorative Arts*, vol. 4, N°2, spring-summer 1997, pp. 22-62.

- Catalogue d'exposition, Papiers peints panoramiques, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1990.

10 000/15 000 €



Exceptionnel trophée d'armes commémoratif de la bataille de Waterloo

135

Trophée militaire de forme pyramidale, centré d'un arbre de la Liberté d'où jaillissent des branches de laurier, surmonté d'un casque de dragon et centré d'une croix en réduction de l'Ordre de la Légion d'honneur d'époque Restauration, et d'une cuirasse, soutenant deux drapeaux tricolores peints sur nacre entrecroisés et supportant un ensemble de haches, sabres de cavalerie et de hussards entrecroisés. Au pied de ce tronc formant colonne, un ensemble de trophées militaires, dont deux canons de Gribeauval et leurs boulets, shakos et giberne de grenadiers et d'infanterie de ligne, épaulettes, cuirasses, un instrument de musique militaire dit "Chapeau chinois", tambour et cymbales de fanfare militaire, etc.

Chef d'œuvre composite en bronze doré, certains éléments en pierres dures (lapis-lazuli, cornaline, marbre rouge griotte), en argent (800 millièmes), métal, nacre, certains éléments à décor peint polychrome. Bon état général, infimes manques et usures.

Reposant sur un socle rectangulaire en bois noirci.

Travail d'orfèvre probablement belge, 1815-1830.

Sans marque apparente.

H. 23,5 x L. 24 x P. 16 cm.

Oeuvres en rapport

- Une pipe commémorative de la Bataille de Waterloo similaire, en argent et vermeil, par l'orfèvre Jean-François van Deuren (1778-1835), orfèvre à Malines, exposée en 1820 à l'Exposition complète des produits de l'Industrie nationale du Royaume des Pays-Bas, acquise par le Fonds Léon-Courtin-Marcelle Bouché et exposée au DIVA, Musée de l'Orfèvrerie, de la Joaillerie et du Diamant, à Anvers (inv. B512/7) (ill. 1).

- Un trophée militaire, probable une maquette pour pendule, attribuée à André-Antoine Ravrio, époque Premier Empire, vente Millon Paris, 26 mai 2023, lot 81 (adjudgé 14.300 €).

Historique

La Bataille de Waterloo, le 18 juin 1815, victoire pour les uns, défaite pour les autres, constitue un tournant décisif dans le contexte européen de ce début du XIX^e siècle.

Cette bataille en terre belge oppose l'Armée du Nord, gouvernée par Napoléon I^{er}, ce dernier ayant réussi à s'enfuir de l'Île d'Elbe et à reprendre le pouvoir dans cette période des Cent-Jours, à l'armée des Alliés, dirigée par Wellington et réunissant les forces britanniques, allemandes et néerlandaises. Cette défaite cuisante entraîne la seconde abdication de l'Empereur Napoléon I^{er}, signée le 22 juin 1815. Les conséquences de ce soulèvement français sont désastreuses pour la France : le traité de Paris, signé le 20 novembre suivant, impose une occupation militaire de la France pour cinq ans, et un retour des frontières de 1790. Cet événement déterminant dans le rapport des forces intra-européennes, tant du côté des vaincus que des alliés, entraîne le développement d'une production artistique allégorique et commémorative dans les années suivantes.

Le Lion de Waterloo, imposant monument commémoratif de plus de 40 mètres de haut, commande du roi de Hollande, est édifié entre 1823 et 1826, à l'endroit précisément où son fils, le Prince d'Orange, aurait été blessé durant la bataille. La bataille de Waterloo inspire également peintres et sculpteurs, qui font le déplacement jusque sur le champ de bataille, tel Joseph Mallord William Turner : ce dernier peint en 1818 "The Field of Waterloo", exposée la même année à la Royal Academy, et aujourd'hui conservé à la Tate Britain, et représentant l'acmé du combat. Autre production, une pipe commémorative de la victoire de Waterloo, est réalisée par l'orfèvre Jean-François van Deuren (1778-1835), orfèvre à Malines, et exposée dès 1820 à l'Exposition des Produits de l'Industrie du Royaume des Pays-Bas : il reçoit à cette occasion une mention honorable. Chef-d'œuvre d'orfèvrerie, elle reproduit la colonne de la paix édifée en 1817 en l'honneur du lieutenant-colonel Sir Alexander Gordon, aide de camps du duc de Wellington, mort sur le champ de bataille, entourée de trophées militaires similaires aux nôtres, symboles de paix et de guerre.

Par comparaison avec cette dernière œuvre réalisée vers 1820, il est fort probable que notre composition soit également l'œuvre d'un orfèvre belge, et s'inscrive dans une production plus large de trophées militaires souvenirs de la Bataille de Waterloo entre 1815 et 1830. La minutie et la précision dans les détails et dans la réalisation, la préciosité de certains matériaux, le caractère esthétique de ce trophée d'armes, traduisent un talent certain de la part de l'orfèvre, qui en l'absence de marque reste malheureusement anonyme.

15 000/20 000 €



ill. 1





136

Lucien Pierre SERGENT (1849-1904)

- *L'Embarquement de Napoléon Bonaparte à bord du Bellérophon (1896)*

- *Le départ de l'Empereur de Torquay (Angleterre) pour l'île de Sainte-Hélène (1896)*

Paire d'huile sur toiles, signées et datées en bas à droite "S. Sergent / 96". Dans des cadres rectangulaires en bois.

H. 40 x L. 70 cm. Cadres : H. 55 x L. 85 cm.

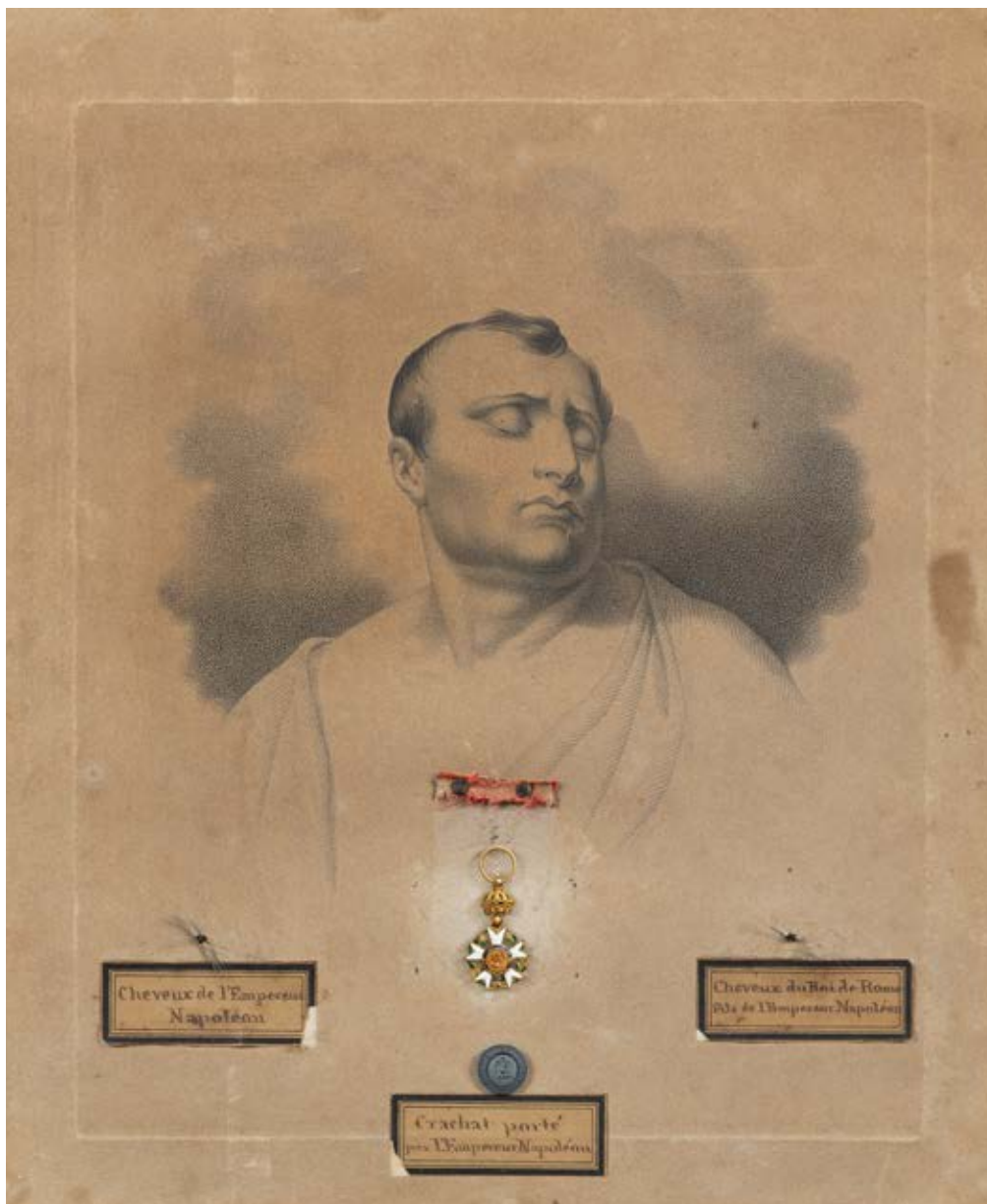
Historique

Le 15 juillet 1815, Napoléon quitte l'île d'Aix à bord du HMS Bellérophon, trois-mâts militaire britannique, sous la direction du contre-amiral Sir Henry Hotham et du capitaine Maitland. Ils le conduisent à Torquay, au sud de l'Angleterre et restent amarrés en rade de Plymouth, le temps que le gouvernement britannique décide du lieu d'exil de l'ancien empereur, désormais réduit au titre de Général Bonaparte. Presque un mois plus tard, Napoléon Bonaparte, accompagné de sa suite, embarque le 7 août 1815 sur le Northumberland pour l'île Sainte-Hélène : il est débarqué le 16 octobre de la même année, presque 3 mois plus tard.

Le Bellérophon, navire militaire britannique mis en service en 1786 pour la Royal Navy, reste également célèbre pour ses participations dans deux batailles importantes de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècles, opposant la France à l'Empire britannique : la bataille d'Aboukir en 1798 et la bataille de Trafalgar en 1805.

Élève des peintres d'histoire Isidore Pils et Jean-Paul Laurens aux Beaux-Arts de Paris et à l'Académie Julien, Lucien-Pierre Sergent (1849-1904) se spécialise dans la peinture de bataille, tant contemporaine que ancienne. Il expose au Salon de 1873 à 1903, et reçoit notamment une médaille d'honneur en 1889 et une médaille de bronze à l'Exposition universelle de 1900. L'essentiel de son œuvre est aujourd'hui en mains privées, essentiellement américaines. Notre paire d'huiles s'inscrit, par leur thématique, dans une série de toiles relatant l'épopée napoléonienne, telles *L'Épilogue*; Waterloo, 18 juin 1815, présentée au Salon de 1901 (n°1842, section Peinture) ou *Le Général Lepic à Eylau*, présentée au Salon de 1902 (n°1494, section peinture).

1 500/2 000 €



137

PRÉCIEUX SOUVENIRS DE L'EMPEREUR NAPOLEON I^{ER}

Encadrement formant reliquaire contenant :

- une gravure lithographique de l'Apothéose de l'Empereur Napoléon I^{er} mort, contrecollée sur carton. Brunissures ;
- une croix d'officier de l'Ordre de la Légion d'honneur considérée comme ayant appartenu à l'Empereur Napoléon, d'époque Premier Empire, de 3e type à couronne mobile, en or (750 millièmes) et émail polychrome, l'avert au profil droit de l'Empereur Napoléon I^{er} sur fond rayonnant, le revers à l'aigle impériale, avec partie de ruban (déchiré). Manques d'émail. D. 2 cm. Poids brut : 6,4 g.
- une petite mèche de cheveux blancs attribués à l'Empereur Napoléon I^{er} ;
- une petite mèche de cheveux blancs attribués au Roi de Rome, fils de l'Empereur Napoléon ;
- un centre de crachat de l'Ordre de la Légion d'honneur, présenté comme ayant été porté par l'Empereur Napoléon I^{er}.

H. 28 x L. 23,5 cm.

Provenance

- Collection Napoléonienne du Palais Princier de Monaco.
- Vente Osenat, Fontainebleau, 1er juillet 2018, lot 124 (adjugé 6.163€).
- Collection privée européenne.

4 000/6 000 €



138

École française du XIX^e siècle.

L'Empereur Napoléon fixant l'horizon à travers sa longue-vue depuis Sainte-Hélène.

Portrait miniature ovale peint en fixé sous verre. Dans un cadre pitchpin rectangulaire à vue ovale cerclée de bronze doré.

H. 7 x L. 5,5 cm (à vue).
H. 15,5 x L. 14,3 cm (cadre).

200/300 €



139

Georges BAXTER (1804-1867), d'après.

Portrait miniature ovale d'Arthur Wellesley, duc de Wellington (1769-1852), en buste et en uniforme, décoré et revêtu d'un grand manteau bleu. Gravure rehaussée à l'aquarelle.

Dans un cadre rectangulaire en bois de placage à vue ovale et cerclage en bronze doré. H. 8,5 x L. 6,5 cm (à vue). H. 15,8 x L. 12,3 cm (cadre).

Oeuvre en rapport

Georges Baxter, Portrait d'Arthur Wellesley, duc de Wellington, 1854, Cleveland Museum of Art (inv. 1935.298).

150/200 €



140

Rarissime Clef de la Mort de l'Empereur Napoléon Bonaparte, d'après Charles Steuben, légendée et accompagnée en partie basse d'un extrait des souvenirs inédits de Mr. Louis Marchand, 1er valet de chambre de l'Empereur.

Gravure sur papier. Dans un cadre en bois peint en noir, à décor appliqué et doré de fleurettes, étoiles, têtes de mort et d'une aigle impériale sur le montant supérieur.

Milieu du XIX^e siècle.

H. 37 x L. 54 cm (à vue). H. 55 x L. 68 cm (cadre).

800/1 200 €

Publié à titre posthume en 1845, "L'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830" reflète le long engagement républicain de Jacques-Antoine Dulaure et sa détestation quasi-pathologique des régimes monarchiques. L'ouvrage propose une lecture critique de la seconde Restauration, dénonçant les prétendus abus, les trahisons et l'immobilisme politique qui ont conduit, selon lui, à l'explosion de 1830. Dulaure y adopte un ton incisif, mêlant récit historique et réflexion politique, dans la continuité de son œuvre militante, née dans les années de la Révolution (dont il était une des influentes plumes girondines). Il y dresse le portrait d'un peuple en lutte contre les injustices et l'autoritarisme. L'ouvrage, bien que marqué par le point de vue très partisan de l'auteur, reste un témoignage précieux sur les bouleversements politiques du premier tiers du XIXe siècle. Il illustre également l'intérêt constant de Dulaure, auteur d'une très polémique Histoire physique, civile et morale de Paris (1829), pour les mouvements populaires et les formes de résistance au pouvoir établi.

141

Aaron MARTINET (1762-1841)

29 mars 1814 : L'impératrice Marie-Louise et le roi de Rome quittent le Palais des tuileries pour Blois.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).

Plume et lavis brun, gouache blanche.

H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Entendant l'ennemi arriver par la plaine Saint-Denis, l'Empereur demande à l'impératrice d'emmener le roi de Rome vers Tours. Malgré les protestations courageuses de l'impératrice, elle s'exécute et se rend à Blois où doit être établi le siège du gouvernement. Le convoi, composé d'une dizaine de berlines vertes aux armes de l'Empire, escorté par 1200 chasseurs et grenadiers, comptait aussi Madame Mère Letizia Bonaparte, la princesse de Westphalie (l'épouse de Jérôme, Catherine de Wurtemberg), Joseph, le roi d'Espagne, l'archichancelier Cambacérès, le Conseil de Régence. Cinq ou six fourgons chargés du trésor impérial (costumes du sacre, bijoux de la couronne, vaisselles et barils d'or), protégés par des lanciers, complétait cet important équipage.

300/500 €



142

Aaron MARTINET (1762-1841)

Avril 1814 : filles publiques secourant des réfugiés.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).

Plume et lavis brun, gouache blanche.

H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Au retour de la bataille de Champaubert, les soldats napoléoniens ramènent avec eux une horde de prisonniers prussiens et russes. Leur arrivée à Paris est accueillie par les cris d'une foule en liesse. Pourtant, un autre cortège se forme : des dames de haut rang, chargées de provisions et de vivres, viennent en aide aux réfugiés. Elles distribuent sans relâche du pain aux prisonniers et aux villageoises que la guerre a chassées de leurs foyers, mêlant charité et élan anti-impérialiste.

200/300 €



143

Aaron MARTINET (1762-1841)

8 avril 1814 : la statue de Napoléon descendue de la colonne Vendôme par les royalistes.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).

Plume et lavis brun, gouache blanche.

H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Le 8 avril 1814, la statue de Napoléon réalisée par Chaudet et placée au sommet de la colonne Vendôme est enlevée à l'initiative du marquis de Maubreuil et de Sosthène de La Rochefoucauld et remplacée par un drapeau blanc fleurdelisé. Selon un contemporain, elle fut fondue pour réaliser le Monument à Louis XIV de la place des Victoires de 1822 ; selon d'autres sources, le métal a été utilisé pour fondre la statue équestre d'Henri IV de 1818 sur le Pont-Neuf.

300/500 €



144

Aaron MARTINET (1762-1841)

1er mars 1815 : Napoléon débarque à Golfe-Juan : le début des Cent-Jours.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).

Plume et lavis brun, gouache blanche.

H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Le 1er mars 1815, Napoléon Bonaparte, qui a fui l'île d'Elbe, débarque avec 900 hommes et le général Cambronne sur les plages de Golfe Juan, un village près de Toulon alors considéré comme un des ports de Cannes. Il proclame: « La victoire marchera au pas de charge, l'aigle, avec les couleurs nationales, volera de clocher en clocher, jusqu'aux tours de Notre-Dame... ». Il entame alors une marche triomphale sur Paris qui lui permet de reprendre le pouvoir jusqu'à la bataille de Waterloo.

300/500 €



145

Aaron MARTINET (1762-1841)

7 mars 1815 : Bonaparte aux portes de Grenoble.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).

Plume et lavis brun, gouache blanche.

H. 8 x L. 12 cm.

Historique

De retour d'exil, Bonaparte, déterminé à reprendre le pouvoir, sait que le peuple est de son côté. Alors qu'il croise un bataillon près de Grenoble, l'empereur s'avance, suivi de sa garde à pied, et leur lance : « Eh bien ! Quoi, mes amis, vous ne me reconnaissez pas ? Je suis votre empereur. S'il est parmi vous un soldat qui veuille tuer son général, son empereur, qu'il le fasse : me voilà ! » C'est sous les acclamations générales « Vive l'empereur ! » que sa conviction se confirme : le peuple le soutient.

300/500 €



146

Aaron MARTINET (1762-1841)

1er juin 1815 : Napoléon proclame la nouvelle Constitution de l'Empire.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).

Plume et lavis brun, gouache blanche.

H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Le Champ-de-Mai est cette assemblée solennelle des députés de tous les collèges électoraux français convoqués par Napoléon sur le Champ-de-Mars de Paris, pendant les Cent Jours, pour entendre la proclamation de l'Acte additionnel aux constitutions de l'Empire. La cérémonie est ironiquement évoqué par Châteaubriand dans ses Mémoires d'Outre-tombe (IIe partie, livre V) : « Napoléon, entouré de ses frères, des dignitaires de l'État, des maréchaux, des corps civils et judiciaires, proclame la souveraineté du peuple à laquelle il ne croyait pas. [...] La fête fut magnifique, mais ce fut une fête de théâtre. On avait dressé à la hâte, au Champ-de-Mars, une estrade, un trône, un autel. Les acteurs ne manquaient pas et le plus grand de tous était là, revêtu d'un costume, qui était aussi un costume de théâtre. Ce Champ de Mai qui, dans la pensée de Napoléon, devait évoquer les souvenirs de Charlemagne, réveillait dans l'esprit des spectateurs les souvenirs de Jean de Paris, le héros d'un opéra de Boieldieu alors très en vogue. »

300/500 €





147

Aaron MARTINET (1762-1841)

18 juin 1815 - Napoléon à Waterloo.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).

Plume et lavis brun, gouache blanche.
H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Ce fut une bataille où même l'empereur, ses généraux et ses maréchaux prirent les armes. Sur notre dessin, nous observons Napoléon brandissant son épée ; à sa droite se trouve le général Bertrand, à sa gauche Drouot, et autour de lui, les maréchaux Ney, Soult, Corbineau, de Flahaut, Labédoyère et Courtaud, tous prêts à affronter l'ennemi, conscients qu'ils marchaient vers la mort.

300/500 €



148

Aaron MARTINET (1762-1841)

30 juillet 1815 : Napoléon en rade de Plymouth.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).

Plume et lavis brun, gouache blanche.
H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Le 30 juillet 1815, Napoléon est détenu à bord du Bellerophon en rade de Plymouth, après s'être rendu aux Britanniques le 15 juillet. Il attend son exil définitif, entouré d'une intense curiosité publique. Le 31 juillet, il apprend qu'il sera envoyé à Sainte-Hélène, où il partira le 4 août.

300/500 €



149

Aaron MARTINET (1762-1841)

5 mai 1821 : Mort de Napoléon.

Dessin préparatoire aux illustrations de l'Histoire des cent-jours de la Restauration et de la Révolution de 1830, de Jacques-Antoine Dulaure (Paris, Poirée, 1845).

Plume et lavis brun, gouache blanche.
H. 8 x L. 12 cm.

Historique

Le 5 mai 1821, Napoléon meurt à 17h49 à Longwood, sur l'île de Sainte-Hélène, dans une chambre sobre, entouré de ses fidèles : le général Bertrand, le comte de Montholon, le général Gourgaud, le comte de Las Cases (déjà parti en 1816, mais présent dans les récits), et son médecin Antommarchi. Ses derniers mots évoquent son fils et l'armée.

300/500 €

Un hommage du Second Empire à l'Héritage du Premier Empire

150

**Jean-Baptiste GOYET (Chalon-sur-Saône,
1779-Paris, 1854)**

Allégorie des deux Empires.

Huile sur toile, signée en bas à gauche "J-B Goyet".

Circa 1853.

Dans son cadre d'origine en bois et stuc doré,
portant un cartouche indiquant « Donné par SM
l'Impératrice Eugénie le 2 novembre 1879 ».
H. 93 x L. 73 cm. Cadre : H. 117 x L. 98 cm.

Provenance

- Collection de l'Impératrice Eugénie.
- Donné par l'Impératrice Eugénie le 2 novembre 1879.
- The Lucille Roberts Collection, New York.
- Collection privée française .

Historique

Notre œuvre est une composition allégorique fouillée, reprenant les codes du néo-classicisme, dans laquelle Jean-Baptiste Goyet légitime le nouveau pouvoir mis en place par Napoléon III par la glorification du Premier Empire. En haut de la toile, la date du "1 Janvier 1852" inscrite par l'artiste nous indique que l'œuvre est un hommage au Second Empire, puisqu'il s'agit du premier jour de l'année marquant l'instauration de ce nouveau régime, mis en place en plusieurs étapes par Louis-Napoléon Bonaparte, neveu de Napoléon I^{er}. Après le coup d'État du 2 décembre 1851, réalisé durant la nuit du 1^{er} au 2 décembre en souvenir de la victoire d'Austerlitz, celui-ci promulgue six décrets proclamant la dissolution de l'Assemblée nationale, le rétablissement du suffrage universel masculin, la convocation du peuple français à des élections et la préparation d'une nouvelle constitution pour succéder à celle de 1848. Cette dernière est adoptée le 14 janvier 1852. Le sénatus-consulte du 7 novembre 1852 propose d'approuver par plébiscite populaire le rétablissement de la dignité impériale et héréditaire. Louis-Napoléon devient ainsi Napoléon III. Goyet célèbre ici cette année 1852, qui a vu le rétablissement de l'Empire.

Une figure féminine vêtue à l'antique s'apprête à compléter les Fastes de l'Empire. Il s'agit de l'allégorie de l'Histoire. Derrière elle sont posés les symboles du Premier Empire. Sous le drapeau français, une stèle laurée portant la mention Code Civil renvoyant aux qualités de législateur de l'Empereur est accolée à un bas-relief au profil de Napoléon I^{er} surmonté de l'aigle impérial. En dessous, des armes et une Légion d'honneur surmontent un bas-relief rendant hommage à l'armée et soulignant ainsi les victoires militaires de Napoléon I^{er}. Aux pieds de l'allégorie féminine, une corne d'abondance déverse ses fruits, soutenue par les symboles des arts libéraux, de la science et de la philosophie. L'un des ouvrages représentés est le Génie du Christianisme publié en 1802 par François-René de Chateaubriand (1768-1848). Ainsi l'Histoire, riche des bienfaits du Premier Empire, regarde vers l'horizon, vers l'avenir que constitue le Second Empire et s'apprête à en écrire les exploits.

Le tableau réalisé dans les premières heures du Second Empire est une des rares allégories mettant en scène conjointement les deux régimes et peut à ce titre être rapprochée de peintures telles que l'Appel à la victoire devant Sébastopol d'Henri-Philippe-Emmanuel Philippoteaux (1815-1884) (ill. 1). Elle s'inscrit pleinement dans une légitimation du pouvoir de Napoléon III par une affiliation à celui de son illustre oncle. Les portraits officiels de Napoléon III revêtent souvent ce caractère, à l'instar de celui réalisé par Hippolyte Flandrin (1809-1864) dans lequel le modèle se tient aux côtés du buste lauré de Napoléon I^{er} (ill. 2).

Jean-Baptiste Goyet

Né en 1779 à Chalon-sur-Saône, papetier de formation, il réalise des tableaux rapidement remarqués par les amateurs de la ville. Autodidacte, il commence alors à réaliser des compositions pour papiers peints très recherchés. En 1816, il publie l'ouvrage de son épouse Eugénie Goyet "Le bouquet du sentiment, ou allégorie des plantes & des couleurs", dont il réalise les illustrations. Il se découvre alors un talent pour la peinture de compositions florales. Face au succès de ses œuvres, il décide de se fixer à Paris où il s'adonne à la peinture de genre. Ses réalisations très appréciées sont largement gravées. À compter de 1827, il présente régulièrement ses œuvres au Salon, aux côtés de son fils Eugène Goyet dont il a assuré la formation. Ses tableaux remarquables sont acquis par l'État tel que son "Jugement d'un duelliste sous Louis XIII" conservé depuis 1835 au Musée d'Amiens. En 1830, il immortalise les bouleversements de la révolution de Juillet dans sa série "Une Famille Parisienne", une suite de scènes de genre intimistes dépeignant une famille bourgeoise dans son appartement parisien, tandis que les troubles révolutionnaires se déroulaient à l'extérieur. Contrairement à Delacroix et de nombreux autres artistes, il choisit de représenter la sphère intime de ces événements historiques et non la dimension politique et symbolique au travers d'une composition allégorique à l'image de "La liberté guidant le peuple".

Œuvres en rapport

- Henri-Philippe-Emmanuel Philippoteaux, Appel à la victoire devant Sébastopol, 1854, Paris, Musée de l'Armée (ill. 1).
- Hippolyte Flandrin, L'Empereur Napoléon III, Empereur des Français en uniforme de Général de Brigade dans son grand cabinet des Tuileries, 1862, Versailles, Musée des châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV 6556) (ill. 2).

Littérature

Courrier de Saône-et-Loire, 16 avril 1851.

8 000/10 000 €





151

École française d'époque Second Empire.

Portrait équestre de l'Empereur Napoléon III et de son état-major.
Encre sépia et crayon sur papier (insolation).

Dans un cadre en bois doré à décor de frise de perles.
H. 40 x L. 32 cm (à vue). H. 60 x L. 51 cm (cadre).

300/500 €



152

Célestin NANTEUIL (Rome, 1813 -1873, Bourron-Marlotte)

Esquisse préparatoire pour une scène de la Commune de Paris de 1870.
Crayon, aquarelle et rehauts de blanc sur papier, monogrammé "C. N." en bas à gauche.

Dans un cadre en bois doré.
H. 11 x L. 8,5 cm (à vue). H. 82,5 x L. 24 cm (cadre).

200/300 €



153

Clément-Auguste ANDRIEUX (1829-1880), attribué à.

Étude pour un portrait de l'empereur Napoléon III en uniforme militaire.
Mine de plomb sur papier (insolation, taches). Encadré.

Époque Second Empire.
H. 49 x L. 33,5 cm (à vue). H. 63 x L. 51 cm (cadre).

Historique

Clément-Auguste Andrieux (Paris, 7 décembre 1829 – Samois-sur-Seine, 16 mai 1880) est un artiste français du XIX^e siècle, connu comme peintre, graveur et lithographe. Il s'illustre particulièrement dans les scènes militaires, représentant soldats, batailles et épisodes historiques, notamment du Premier Empire, de la guerre de Crimée et de la guerre de 1870. Le présent dessin, probable esquisse pour un portrait à mi-corps de l'empereur Napoléon III en uniforme, réalisé à la mine de plomb et attribué à l'artiste, s'inscrit dans cette veine. Il est proche d'un dessin similaire donné à Andrieux et conservé dans les collections du musée Carnavalet (inv. D.7227, voir illustration).

600/800 €



154

Importante paire de lithographies sur papier de grand format, figurant l'Empereur Napoléon III et l'Impératrice Eugénie, d'après Franz-Xaver Winterhalter.

Dans des cadres en bois noirci partiellement doré à décor appliqué d'abeilles et étoiles, surmontés des grandes armes impériales dans un écu. Petite déchirure dans la marge supérieure de l'une d'elles.

Gravées par Samuel Cousins (1801-1887), imprimées et publiées par Goupil & Cie, le Paris et Londres, époque Seconde Empire.

H. 87 x L. 62 cm (à vue). H. 115 x L. 85 cm (cadres).

2 000/3 000 €



155

Plaque de reliure en bronze aux grandes armes impériales, centrées de l'aigle impériale, entourée du collier de l'Ordre de la Légion d'honneur, appliquées sur un manteau d'hermine, et posées sur le sceptre et la main de justice, le tout sous couronne impériale.

Époque Second Empire.
H. 10 x L. 8,5 cm.

400/600 €



156

Abeille de parement, de tenue ou de tenture, brodée en passementerie et cannetille d'or, doublée de velours cramoisi et appliquée sur un fond de velours cramoisi.

Dans un cadre ovale en bois noirci et sous verre bombé.

Époque Second Empire.

H. 9,5 x L. 5,5 cm (abeille). H. 17,5 x L. 15 cm (cadre).

150/200 €



revers

157

-

Exceptionnel et unique sceau pivotant à matrice ovale en agate tricolore bleu-blanc-rouge aux couleurs du drapeau français, gravée en intaille des grandes armes de l'empereur Napoléon III, affichant un écu d'azur à l'aigle impériale d'or au vol abaissé tenant un foudre du même, entouré du grand collier de l'Ordre de la Légion d'honneur, posé sur le manteau impérial de pourpre semé d'abeilles d'or, doublé d'hermine, sommé de la couronne impériale.

Le cerclage ovale en or jaune (750 millièmes) dont le revers est inscrit en émail rouge et noir : « NE AL PRISCO ONOR L'ESTOLLI O NUME ETERNO ? », devise lyrique issue de l'italien ancien, dont les initiales forment le prénom "NAPOLEONE", et que l'on pourrait traduire par

« Ne l'as-tu pas élevé à son antique honneur, ô divinité éternelle ? ».

La prise en bronze doré ciselé formée à l'origine par une aigle impériale (manquante, probablement enlevée après 1870) tenant une foudre et une gerbe de feuilles de laurier et de chêne nouée.

Époque Second Empire (1852-1870).

H. 5 cm (totale) - H. 3,2 x L. 2,6 cm (sceau). Poids brut : 42,0 g.

Provenance

- Napoléon III, Empereur des Français (1808-1873).
- Son épouse Eugénie, Impératrice des Français (1826-1920).
- Son cousin, le Prince Victor Napoléon (1862-1926).
- Son fils, le Prince Louis Napoléon (1914-1997).
- Puis par descendance.
- Vente "Treasures", Sotheby's Londres, 4 juillet 2018, lot 65.
- Collection privée européenne.

Oeuvres en rapport

- Cachet ovale en cristal de roche taillé et gravé aux grandes armes impériales, 5 x 3,5 cm, château de Compiègne (inv. C2021.011), ancienne coll. Franceschini-Pietri ; don de la société des Amis du château de Compiègne, 2021 (ill.1).
- Cachet en or et lapis-lazuli, la matrice ovale en jaspe sanguin gravée au chiffre LN sous couronne impériale, 9,8 cm, château de Compiègne (inv. C2021.010), ancienne coll. Franceschini-Pietri ; don de la société des Amis du château de Compiègne, 2021 (ill.2).

20 000/30 000 €



ill. 1



ill. 2

Le cachet personnel de l'Empereur Napoléon III





158

RARE ENSEMBLE DE MOULES À GÂTEAUX EN CUIVRE PROVENANT DES CUISINES DE NAPOLEON III

Série de 6 petits moules à gâteau circulaires en cuivre étamé, deux provenant du château de Compiègne, marqué "Compiègne" sous couronne impériale, deux provenant du service de voyage de l'Empereur Napoléon III, marqué du N de Napoléon, "Voyage", numérotés "2", l'un marqué du fournisseur "Aubry", deux autres des cuisines de l'Empereur, marqué du N sous couronne impériale et du nom du fournisseur "Aubry". Oxydation.
Époque Second Empire.
H. 1,5 x D. 6 cm.

Provenance

Cuisines de l'Empereur Napoléon III.

800/1200 €

159

Jules-Constant PEYRE (1811-1871), d'après.

Portrait du Prince Impérial enfant, de profil à gauche.

Médaille en biscuit de porcelaine, signé et daté en bas à droite "J. Peyre 1863". Dans un cerclage en cuivre patiné.

Manufacture impériale de Sèvres, époque Second Empire, après 1863.

Marque en creux du sculpteur et médailleur Jean-Auguste Barre (1811-1896).

D. 16 cm.

200/300 €



160

SÈVRES

Tasse litron et sa soucoupe en porcelaine dure, à fond beau bleu et décor en or d'une frise capraire, filet or sur les bords, l'intérieur entièrement doré. Petits éclats à la base de la tasse.

Manufacture impériale de Sèvres, 1863 et 1866.

Marque au tampon vert de fabrication "S. 62" et "S. 64" ; marques de décor au N sous couronne impériale en rouge datées "(18)63" et "(18)66".

H. 6,5 x L. 13,5 cm.

Provenance

Service pour la table de l'empereur Napoléon III au palais des Tuileries, par décision du 30 décembre 1854 (Archives, Cité de la Céramique, Sèvres).

Le nom de ce service provient de la frise de feuilles exotiques portant ce nom, originaires d'Amérique du Sud, proches du thé, que les chèvres aiment particulièrement, d'où le nom capraire dérivant du latin caprinus (chèvre, bouc).

200/300 €





161

SÈVRES

Déjeuner "tête à tête" en porcelaine dure comprenant une théière couverte Pestum, un pot à lait Pestum, un sucrier couvert de forme grecque, deux tasses et leurs soucoupes de forme calabre, chaque pièce centrée du chiffre du couple impérial "LNE" entrelacés de l'Empereur Napoléon III et de son épouse l'Impératrice Eugénie sous couronne impériale, à décor de frises de rinceaux et palmettes entrelacés en or, filet or sur les bords. L'anse de la théière recollée et petit fêle au revers ; fêles et éclats sur les tasses et soucoupes.

Manufacture impériale de Sèvres, 1869-1870.

Marques au tampon rouge au N sous couronne impériale "Doré à Sèvres" datées 1869 et 1870 ; marques de fabrication au tampon vert "S. 68" dans un cartouche et marque de doreur "4 8bre 69" pour le pot à lait ; marques de fabrication au tampon vert "S. 64" et "S. 69" dans un cartouche pour les tasses et soucoupes ; marques au tampon vert au LP du roi Louis-Philippe sous couronne royale datées "SV. (18)46" pour la théière et "SV. (18)47" pour le sucrier ; H. 17 cm (théière) . H. 14,5 cm (pot à lait) . H. 13,5 cm (sucrier) . H. 7 x D. 16 cm (tasses et soucoupes) .

Provenance

Ce service à thé ou déjeuner pour deux personnes provient d'un présent impérial où malheureusement il manque le coffret, offert par l'Empereur et l'Impératrice à la fin du Second Empire, en témoigne le chiffre "LNE" pour Louis-Napoléon et Eugénie présent sur chaque pièce. Ces cadeaux impériaux étaient en effet présentés dans des coffrets en percaline noire marqués au fer en lettres d'or "Donné par L. L. M. M. Impériales".

600/1 000 €

162

RARE SOULIER OFFERT À L'IMPÉRATRICE EUGÉNIE

Chaussure de femme en bois peint, à décor de guirlandes de fleurs polychromes sur fond bleu, ornée au centre des grandes armes de l'Impératrice Eugénie sous couronne impériale ; inscription à l'encre au revers "Imp. Eugénie". Petits manques.

Travail populaire d'époque Second Empire.

H. 9,5 x L. 27 x P. 9 cm.

Historique

Cette chaussure, travail d'un menuisier ou d'un cordonnier, fut probablement offerte à l'Impératrice à l'occasion d'une visite officielle dans une ville de province ou une manufacture particulière.

Ce présent orné de ses armes répond aux goûts d'Eugénie pour la mode, vêtements et chaussures, comme en témoignent le nombre de caricatures d'époque la représentant, ou encore certaines collections muséales, dont le Bowes Museum, qui conserve un ensemble de vêtements et chaussures ayant appartenu à l'impératrice Eugénie (Barnard Castle, Durham, ancienne collection Alice Edleston, provenant de la vente après décès de l'Impératrice à Farnborough Hill).

800/1 000 €



La jardinière de l'Impératrice Eugénie en porcelaine de Sèvres

163

Jardinière ovale « Louis XV » en porcelaine dure, à décor en pâte-sur-pâte blanc sur fond céladon d'allégories du Printemps et de l'Été. Restaurations. Reposant sur deux pieds en bronze doré en forme de dauphins de style Louis XV, fixés sur une base ovale en marbre rouge griotte. Manufacture impériale de Sèvres, époque Second Empire, circa 1863. Marque de fabrication à l'intérieur au "S. 63?", difficilement lisible. "Le millésime obtenu par transfert de la couleur très grasse avec un papier a été appliqué sur la pâte crue, fragile et glissante, d'où le défaut. Pas de marque de décoration au N couronné du fait d'une absence de décor peint et de dorure" (informations transmises par M. Antoine d'Albis). Signée dans la pâte "HREGNIER INV(ENIT)" par le modelleur, sculpteur et décorateur Hyacinthe Jean REGNIER (1803-1870). H. 52 x L. 80 x P. 40 cm.

Provenance

- Livrée par ordre de Sa Majesté L'Impératrice Eugénie pour la décoration de son hôtel, situé au 2, rue de l'Élysée, en juillet 1866.
- Très probablement exposée lors de l'Exposition Universelle de 1867.
- Collections de l'Impératrice Eugénie en exil, à Camden Place, puis à Farnborough Hill (une photographie d'un couloir semble montrer la jardinière posée sur une console).
- Vente "The property of Her Imperial Majesty the late Empress Eugénie, Decorative furniture of His Imperial Highness Prince Victor Napoléon", Christie, Manson & Woods Londres, 7 juillet 1927, lot 7 (d'une paire, vendue 27 livres, décrite : "A pair of Sèvres boat-shaped jardinières, with celadon ground and figures of Nymphs and Cupids in relief in white, supported by ormolu figures of dolphins, on red marble plinths - 21 in. high, 32 in. wide") (ill.3).
- Collection privée anglaise.
- Collection privée européenne.

Historique

La forme de cette jardinière créée en 1860 fut dessinée par Jules Diéterle (1811-1889) dès 1853. Deux dessins préparatoires dont l'un à la sanguine daté de 1853, sont conservés aux Archives du Musée de Sèvres (inv. 2012.1.852 et 853, voir illustrations). Le socle avec les deux dauphins est l'œuvre du sculpteur Larue (modèle enregistré le 27 avril 1861). Il semble que seulement 4 jardinières de cette forme ont été produites à Sèvres sous le Second Empire, toutes détaillées ci-après.

Notre jardinière est, très vraisemblablement, du fait d'une absence de millésime clair, celle qui entre au magasin de ventes de Sèvres le 30 avril 1866 (Vr', le série, n° 2, fol. 11 v°), décrite : "fond sous émail, sujet de figures en pâte d'application, Le Printemps et l'Été, par Hyacinthe Régnier, montage en bronze doré par Barré, socle en marbre grenat". Elle fut livrée "par ordre de S.M. L'Impératrice pour la décoration de son Hôtel situé rue de l'Élysée, n° 2", en juillet 1866 (Vbb 12, 47 v° et 48 : "1 Jardinière Louis XV fond sous émail cartels de femmes et enfants en pâte blanche socle en marbre grenat"). Son prix de fabrication est de 3779,98 F et son prix de vente de 5040 F. Hyacinthe Regnier travailla de janvier à juin 1863 sur cette jardinière, juste avant de prendre sa retraite, le 1er juillet 1863 après une belle carrière, c'est donc la dernière œuvre sur laquelle il travailla. Elle fut livrée avec une autre jardinière en fausse paire, puisque son décor semble moins élaboré du fait d'un prix de vente presque moitié moins élevé (2217,48 F avec un prix de vente de 2950 F), qui entre également au magasin le 30 avril 1866, décrite : "fond sous émail, figures en pâte d'application, La Paix et la Concorde, montage en bronze doré, socle en marbre grenat".



ill. 1



ill. 2



ill. 3

Notre jardinière étant reproduite dans plusieurs journaux et gravures relatifs à l'Exposition Universelle de Paris de 1867 (notamment gravure de D. Lancelot, journal "The Paris Universal Exhibition") (ill.1 et 2), bien qu'aucune jardinière ne fasse pas partie de la liste officielle des pièces de porcelaine de Sèvres exposées en 1867, nous pensons que l'Impératrice Eugénie exposa certaines des pièces de sa collection dont notre jardinière à cette occasion. On sait que "21 pièces d'art contemporain français" (réalisées après 1855) furent prêtées par l'Impératrice à l'Exposition Universelle de 1867 (Alison McQueen, *Empress Eugénie and the Arts, Politics and Visual Culture in the Nineteenth Century*, Ashgate Publishing Limited, 2011, pp. 189-193), sans avoir toutefois la liste exhaustive.

Oeuvres en rapport

- Une jardinière Louis XV de même forme mais à fond lilas, décor en or et cartels de figures polychromes (l'Amour suppliant et l'Amour vainqueur), et reposant sur un socle en marbre vert de mer, entre au magasin de ventes de Sèvres le 30 avril 1862 et est conservée actuellement au château de Fontainebleau (inv. F 1099 C). Elle fut d'abord livrée aux Tuileries le 9 mai 1863. Elle fut peinte par Roussel sur des dessins de sa composition entre mars 1861 et avril 1862, les bronzes réalisés par Barré en mai 1862, avec un prix de fabrication de 5677,57 F et un prix de vente de 7570 F. Elle fut exposée à l'Exposition Universelle de Londres en 1862.
- Une autre jardinière Louis XV, fond sous émail, figures en pâte d'application par Hyacinthe Régnier, les bronzes par Barré, socle en marbre rouge (ou vert selon les archives), entre au magasin de vente le 30 avril 1862 (Vr', le série, n° 1, fol. 98), avec un prix de fabrication de 2755,97 F et un prix de vente de 3800 F. Exposée également à Londres en 1862 (n° 385), elle fut offerte en présent au nom de l'Empereur à M. Chaix d'Est-Ange (1832-1887), membre du Comité pour les Affaires extérieures de la Liste Civile Impériale, en août 1863 (Vbb12, 34).

40 000/60 000 €



détail signature



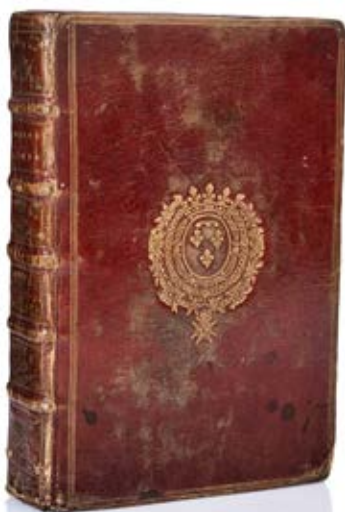


164

François GUIBERT, graveur.

Philippe d'Orléans (1674-1723), régent de France, en armure, avec sa maîtresse, la comtesse de Parabère (1693-1755), en Minerve.
Gravure allégorique à l'eau-forte sur papier, d'après un portrait peint par Jean-Baptiste Santerre en 1716-1717, et conservé au Château de Versailles (inv. MV 3701). Petites piques. Dans un cadre en bois doré.
Première moitié du XVIII^e siècle.
H. 21 x L. 15 cm (à vue). H. 38,5 x L. 33,5 cm (cadre).

300/500 €



152



165

OUVRAGE AUX ARMES DE LOUIS, DUC D'ORLÉANS (1703-1752)

Semaine Sainte, ou L'Office de la Quinzaine de Pâque, latin-français, à l'usage de Rome et de Paris, pour la maison de Monseigneur le duc d'Orléans, Premier Prince du Sang.

À Paris, chez Jean-Baptiste Coignard, imprimeur-libraire de Monseigneur le duc d'Orléans.
De l'Imprimerie de Claude Herissant.
1751.

Format in-8, la reliure en plein maroquin rouge, les deux plats centrés des armes d'Orléans, entourées des colliers de l'Ordre du Saint-Esprit et de l'Ordre de la Toison d'Or, sous couronne fleurdelisée de Prince de Sang, et encadrées de palmes et branches fleuries de goût rocaille, roulette alternée de palmettes et fleurs de lys en encadrement ; le dos à 5 nerfs avec pièce de titre et aux armes d'Orléans, chiffré au "O" d'Orléans en partie basse, tranche dorée ; en frontispice, une gravure allégorique à l'eau-forte intitulée "Semaine Sainte pour la maison d'Orléans" figurant la Religion pleurant devant les instruments de la Passion, d'après Jacques Dumont (1701-1781) ; en page de titre, une inscription manuscrite au nom de Gabrielle Thommeret de la Gaudinière, datée et localisée à Beaumesnil, le 15 avril 1753. La reliure frottée, petites déchirures aux angles et sur le dos.
631 p.

Provenance

Offert par le duc d'Orléans à Gabrielle Geneviève Thommeret (1729-1806).

200/300 €

166

OUVRAGE AUX ARMES DE PHILIPPE, DUC D'ORLÉANS (1674-1723)

Semaine Sainte, ou L'Office de la Quinzaine de Pâque, latin-français, à l'usage de Rome et de Paris, avec l'explication des Cérémonies de l'Église, et quelques prières tirées de l'Écriture pour la Confession et la Communion, et sur les mystères que l'on célèbre durant ce saint temps.

À Paris, chez Antoine Dezallier, rue Saint Jacques, à la Couronne d'or, avec Privilège de Sa Majesté pour cinquante ans.
1701.

Format in-8, la reliure en plein maroquin rouge, les deux plats centrés des armes d'Orléans, entourées des colliers de l'Ordre du Saint-Esprit et de l'Ordre de la Toison d'Or, sous couronne fleurdelisée de Prince de Sang, triple filets or en encadrement ; le dos à 5 nerfs avec pièce de titre et au double PP entrelacé du duc Philippe d'Orléans, sous couronne de Prince du Sang, fleurs de lys aux angles, en partie basse ; en frontispice, une gravure allégorique à l'eau-forte figurant l'arrivée triomphante de Jésus-Christ à Jérusalem le jour des Rameaux, tranche dorée ; en page de titre, une inscription manuscrite au nom de Mlle de St Ouen De Lamare, en frontispice au nom d'Angèle Frêne et daté 1892. La reliure frottée, taches, petites déchirures aux angles et sur le dos, petites rousseurs intérieures.
631 p.

200/300 €



167

BEURRIER DU SERVICE "À LA ROSE" DU DUC D'ORLÉANS AU CHÂTEAU DE VILLERS-COTTERËT

Beurrier couvert et son plateau dormant en porcelaine tendre, à décor en camaïeu de bleu de guirlandes de roses alternées de nœuds, le couvercle chiffré au double LP entrelacés sous couronne fleurdelisée de Prince du Sang, filets bleus sur les bords. Éclat en bordure.

Manufacture de Chantilly, seconde moitié du XVIII^e siècle, circa 1770.

Marqué au revers au cor de chasse et "Villers Cotteret" en bleu sous couvercle.

H. 7,5 x D. 21 cm.

Provenance

Service dit "à la rose" utilisé par Louis-Philippe d'Orléans, duc d'Orléans (1747-1793) pour son château de Villers-Cotterêt.

600/800 €

168

RARE ASSIETTE EN PORCELAINE DE SÈVRES DU SERVICE DU ROI LOUIS-PHILIPPE AU CHÂTEAU D'EU

Assiette plate en porcelaine dure, à fond vert pâle et décor de cartels de fleurs sur fond brun, dans un entourage de rinceaux et frises imprimés en or, le centre formant une riche rosace décorée en suite. Un éclat au bord.

Manufacture royale de Sèvres, 1847.

Marque au tampon vert de fabrication au SV LP datée (18)47, marque au tampon or au chiffre du Roi datée 1847, marque au tampon rouge du château d'Eu, marque du peintre de fleurs Sinsson.

H. 24,2 cm.

Provenance

Service pour la table du roi Louis-Philippe au château d'Eu.

Historique

Ce service au décor très élaboré, utilisé par le roi Louis-Philippe pour sa résidence d'été favorite qu'est le château d'Eu, remporte la palme du service le plus coûteux de la table du Roi en proportion, puisque chaque assiette coûtait 45 francs en prix de vente. Il faut dire que son décor décrit "fond vert pâle, cartels de fleurs polychromes sur fond noir, rosaces centrales et ornements imprimés en or" est somptueux, de nombreux peintres spécialisés en fleurs et doreurs participèrent à sa décoration. Commandé en janvier 1836 pour 60 couverts, il sera augmenté plusieurs fois en octobre 1842, août 1844, juin 1847 et juillet 1848. Rappelons que le Roi aimait particulièrement se déplacer dans cette résidence estivale pour se reposer en famille au bord de la mer, même si elle servit aussi pour les visites officielles, comme pour celles de la reine Victoria en 1843 et 1845.

600/800 €





169

-

SÈVRES

Assiette plate en porcelaine, le bassin centré du chiffre LP du roi Louis-Philippe sous couronne royale et ceint d'une couronne de feuilles de laurier et de chêne rubanée en or, le marli à décor d'une frise de feuilles de lierre en or, filet or en bordure. Petites usures de l'or. Manufacture royale de Sèvres, époque Monarchie de Juillet, 1841. Marque au tampon bleu au LP entrelacé sous couronne et marqué "Sèvres - 1841".

D. 24,4 cm.

Provenance

Service des Princes du roi Louis-Philippe.

300/500 €

170

-

Tasse à thé de forme coupe et sa soucoupe de 2^e grandeur en porcelaine dure, centrées du chiffre LP sous couronne royale du roi Louis-Philippe et ceint d'une couronne de feuilles de laurier et de chêne rubanée en or, le marli à décor d'une frise de feuilles de lierre, filet or en bordure. Restaurations et petits chocs. Manufacture royale de Sèvres, époque Monarchie de Juillet, 1838. Marque au tampon bleu au LP entrelacé sous couronne et marqué "Sèvres - 1838". H. 7,5 x D. 15,5 cm.

Provenance

Service des Princes du roi Louis-Philippe.

300/500 €



171

-

Grande cuillère formant écumoire en cuivre étamé des cuisines du roi Louis-Philippe au château d'Amboise, marquée et datée sur l'avvers du plat "1845/L. P./6" sous couronne royale, et "Amboise", le revers numéroté 88, et marqué du tampon du fabricant. Oxydation. Époque Monarchie de Juillet, 1845. Marque de la Maison Hautoy, fabricant de chaudronnerie. L. 36,5 cm.

Provenance

Cuisines du Château d'Amboise sous le règne du roi Louis-Philippe.

300/500 €





172

**PAIRE DE CONSOLES ROYALES EN ACAJOU LIVRÉES POUR LE ROI LOUIS-PHILIPPE AU CHÂTEAU DE NEUILLY
Par François Honoré Georges JACOB-DESMALTER, Paris, 1813-1825.**

Acajou et placage d'acajou.

Estampille « JACOB » utilisée de 1813 à 1825, par François Honoré Georges Jacob-Desmalter (1770-1841).

Marques aux fers LP/N sous couronne royale et numéros d'inventaire 18611 et 18612.

H. 98 x L. 82 x P. 40 cm.

Provenance

Louis-Philippe d'Orléans, duc d'Orléans puis Roi des Français, au château de Neuilly.

Historique

Le château de Neuilly appartient au marquis de Nointel en 1648, il fut reconstruit en 1751 par l'architecte Cartaud pour le chancelier d'Argenson. Après son décès, le château passa à Madame de Montesson, épouse morganatique de Louis-Philippe le Gros, duc d'Orléans (1725-1785), grand-père du futur roi Louis-Philippe Ier.

En 1804, Joachim Murat, déjà propriétaire du château de Villiers, achète le château voisin de Neuilly et les réunit. Murat devient roi de Naples et le château retourne alors à la Couronne. Napoléon donna Neuilly à sa sœur Pauline qui refusa d'y habiter. En 1814, Louis XVIII propose le château à son neveu, le duc d'Angoulême, pour en faire un haras, sans suite.

En 1817, les deux châteaux sont échangés par Louis-Philippe, alors duc d'Orléans, contre les écuries de Chartres qui lui appartenaient et où, depuis

1801, logeaient les chevaux de la Couronne. Il agrandit le domaine et fait effectuer plusieurs constructions pour loger ses nombreux enfants et sa sœur Adélaïde. Ainsi, chaque aile ou pavillon était dévolu à l'un de ses enfants, le pavillon de Villiers fut par exemple habité par son fils, le duc d'Aumale. La famille d'Orléans appréciait beaucoup cette demeure aux Portes de Paris et y passa de longs séjours durant le règne de Louis-Philippe.

Le 25 février 1848, le château est incendié et pillé par une bande d'émeutiers. Le château de Neuilly sera confisqué par Napoléon III en 1852 et le parc fut morcelé en 700 lots. Il ne subsiste que l'aile nord construite par l'architecte Fontaine pour Murat, habitée par Madame Adélaïde sous la Monarchie de Juillet. Elle est aujourd'hui occupée par la Congrégation des Soeurs de Saint Thomas de Villeneuve.

6 000/8 000 €





173

Prince Ferdinand Philippe d'Orléans, duc d'Orléans (1810-1842).
Rare bas relief en cire commémoratif de la mort du prince Ferdinand Philippe d'Orléans, décédé à la suite d'un accident de cheval à Neuilly. Le duc d'Orléans est représenté en buste sur un hermès, autour duquel se trouvent ses quatre frères, les ducs de Nemours, Joinville, Aumale et Montpensier, fils du roi Louis-Philippe. Bon état général, légères usures. Dans un cadre ovale en bois doré à frise perlée, sous verre bombé et marie-louise en velours cramoisi (petits manques).
 Époque Monarchie de Juillet, circa 1842.
 H. 16 x L. 15 cm (à vue). Cadre : H. 41 x L. 36 cm.

300/500 €



174

Portrait de Louis-Philippe Ier, roi des Français, en pied, arborant le drapeau tricolore français de sa main gauche.

Eau-forte sur papier rehaussée à l'aquarelle, titrée et légendée dans la marge inférieure "Louis Philippe 1^{er} roi des Français. Je reprends avec orgueil ces Glorieuses Couleurs que j'ai longtemps portées". Petites pliures en haut à gauche.
 Gravée par Madame Lenormand.
 À Caen, Fabrique de Jean-François Picard-Guérin (actif de 1809 à 1831), imprimeur en taille-douce, rue des Teinturiers, n°6.
 Époque Monarchie de Juillet, circa 1830.
 Dans un cadre d'époque en bois doré à décor de palmettes aux angles (petits manques).
 H. 33,5 x L. 24,5 cm (à vue). H. 24,5 x L. 34,5 cm (cadre).

300/500 €



175

Cachet d'Aide de Camp du prince Henri d'Orléans (1822-1897), duc d'Aumale, le manche en ivoire tourné, la matrice ovale en bronze argenté, gravée en intaille au centre au chiffre "HO" d'Henri d'Orléans, sous couronne ducale, marqué sur le pourtour "Aide-de-Camp de S. A. R. M(onseigneur) le Duc d'Aumale".
 France ou Angleterre, milieu du XIX^e siècle.
 H. 9 cm (cachet). H. 2 x L. 2,5 cm (matrice).

Provenance

Ce cachet a probablement appartenu au capitaine Pierre-Victor Jamin (1807-1868), chef de bataillon, attaché au duc d'Aumale en Algérie entre 1840 et 1848.

300/500 €



176

Cachet d'Aide de Camp du prince Henri d'Orléans (1822-1897), duc d'Aumale, le manche en bois noirci tourné, la matrice ovale en bronze argenté, gravée en intaille au centre d'un cartouche marqué "Aide de Camp/de Service" sous couronne ducale, gravée sur le pourtour "Près de S. A. R. M(onseigneur) le Duc d'Aumale" ».
 France ou Angleterre, milieu du XIX^e siècle.
 H. 13 cm (cachet). H. 3 x L. 3,5 cm (matrice).

Provenance

Ce cachet a probablement appartenu au capitaine René Léon Borel (1805-1866), son officier d'ordonnance à partir de 1847.

300/500 €



177

École française ou anglaise du XIX^e siècle, d'après Louis HERSENT (1777-1860).

Portrait de Louis d'Orléans, duc de Nemours (1814-1896), en uniforme du 1^{er} régiment des hussards.

Huile sur toile (le revers marqué du fabricant Winsor & Newton's, à Londres").

H. 92 x L. 62 cm.

Dans son cadre en bois et stuc doré à décor de fleurettes et palmettes, avec cartouche "Louis d'Orléans, duc de Nemours, 1829".

Oeuvre en rapport

Louis Hersent, Le Duc d'Orléans, les ducs de Chartres et de Nemours en uniforme du 1^{er} Régiment des Hussards, vers 1832, Château de Versailles (N° inv. MV 8414). Ce tableau, commandé par Louis-Philippe pour le Palais-Royal, appartenait ensuite au duc de Nemours. Il est possible qu'il commanda une copie réduite à son portrait lors de son exil à Claremont House, après 1848, ce que confirme le fabricant de la toile.

Une esquisse préparatoire par le Baron François-Pascal-Simon Gérard, présentant le Duc d'Orléans et ses fils, les ducs de Chartres et de Nemours, circa 1830-1832, Minneapolis Institute of Art (inv. G322).



3 000/5 000 €



178

RARE ENSEMBLE EN PORCELAINE DE SÈVRES LIVRÉ À LA REINE MARIE-AMÉLIE PUIS TRANSMIS AU ROI FERDINAND I^{er} DE BULGARIE

Ensemble comprenant une jatte "à laver" circulaire et deux plateaux à gâteau à bords festonnés, en partie à fond beau bleu et décor d'une frise en or, la bordure supérieure à décor polychrome d'une large frise de fleurs en guirlande sur fond gris. La jatte cassée recollée, en l'état ; les plateaux en bon état.

Manufacture royale de Sèvres, 1843.

Marques en bleu au chiffre du roi Louis-Philippe datées 1843, marques des peintres Eugène Richard et Sinsson.

D. 18,5 cm (jatte) - 26 cm (plats)

Provenance

- Marie-Amélie de Bourbon-Siciles, reine des Français (1782-1866).

- Sa fille, la princesse Clémentine d'Orléans (1817-1907), princesse de Saxe-Cobourg et Gotha-Kohary, fille du roi Louis-Philippe.

- Son fils, le roi Ferdinand I^{er} de Bulgarie (1861-1948).

- Offert par Ferdinand I^{er} de Bulgarie à Stefan Slama (Gajary 1869-1964, Vienne), son compagnon de voyage de longue date et « inspecteur du palais ». Slama reçut en effet de la part du Roi des Bulgares des meubles, tableaux et objets d'ameublement en remplacement d'une pension annulée.

- Collection privée autrichienne.

Historique

D'après les Archives de la Manufacture de Sèvres consultées, cet ensemble exhaustif est "livré à la Reine (Marie-Amélie) sur ordre verbal de Sa Majesté" (le roi Louis-Philippe) le 9 mars 1843, décrit : "2 plats à gâteau, fond bleu, zone blanche, couronne d'une seule espèce de fleurs dans un fond de tableau (90 x 2 soit 180 francs) ; 1 jatte à laver à bord festonné, même décoration (75 francs)" (Arch. Sèvres, Vbb 10, f° 24). Il s'agit là de formes très rares à Sèvres au XIX^e siècle, créées récemment sous la Monarchie de Juillet, surtout pour les plateaux à gâteaux dont on imagine la Reine s'en servir en prenant le thé en compagnie de ses enfants, à Neuilly ou au château d'Eu. Grâce à la provenance du don à M. Slama, l'ensemble est tracé depuis l'origine et est arrivé jusqu'à nous presque intact.

6 000/8 000 €



179

Rare portrait imprimé sur velours polychrome de Louis-Philippe-Albert d'Orléans, comte de Paris, enfant à l'occasion de son baptême à Paris, le 2 mai 1841, en la cathédrale Notre-Dame.

D'après un portrait peint par Franz-Xaver Winterhalter en 1842.

Au revers, la lithographie en noir au modèle, imprimée chez Lemercier-Bernard & Cie et éditée par Bulla & Delarue (cachet à froid de l'éditeur en bas à droite).

Dans un cadre pitchpin. Manques, usures et rousseurs.

Époque Monarchie de Juillet, circa 1842.

H. 50 x L. 37 cm (à vue) . H. 54 x L. 41 cm (cadre).

400/600 €

Le roi Louis-Philippe en camée par Parant



180

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

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

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

Paris, circa 1834.

Le Roi, représenté à l'antique, lauré en empereur romain, est vu de profil gauche, selon l'iconographie officielle choisie pour le souverain pour le représenter sur les monnaies et médailles de son règne. La miniature reproduit l'effet d'un camée en sardonix à trois couches.

Le buste de Louis-Philippe se détache sur un fond brun, les chairs sont représentées en blanc, légèrement teintées de jaune, tandis que la chevelure et la couronne de lauriers sont traitées dans des couleurs brun orangé ponctuées de rehauts de blanc.

Dans un cadre ovale en bois noirci.

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

Provenance

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

- Vente 15 juin 2011, lot 165 (adjudé 10.500€).

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

- Collection privée française.

Oeuvres en rapport

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

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

3 000/5 000 €



181

RARE ALBUM DE VOYAGE DU CONSUL DE FRANCE À CANTON, CIRCA 1842-1844.

"Vues de divers navires chinois naviguant sur la rivière de Macao à Canton et observés d'après nature par Monsieur le Comte de Ratti-Menton, Consul de France à Canton."

Album de format à l'italienne, la reliure gainée de velours de soie rouge montée en bronze doré ciselé de style néo-Renaissance, le premier plat incrusté d'une miniature rectangulaire peinte à la gouache sur "pith paper" attribuée à Sunqua (Chine, actif entre 1830 et 1870), représentant une vue des Hongs de Canton, montrant les drapeaux américain, français, britannique, néerlandais, et de la Russell & Co.

Il contient une série de 10 aquarelles pleine page probablement ajoutées postérieurement, présentant des bateaux chinois naviguant sur la rivière de Macao et attribuées au consul de France Ulysse de Ratti-Menton (1799-1879), certaines titrées en partie basse : "Dutch Jolly a fort in the Tigres near Canton", "Bateau de plaisance pour le Passage de Canton à Macao", "Bocca Tigris", etc.

La page de garde portant l'étiquette aquarellée en rouge du peintre SUNQUA. La reliure par Asse, relieur installé à Paris, Faubourg Saint-Germain et Rue du Bac, n° 28, au coin de la rue de l'Université (étiquette en page de garde et garniture en bronze signée "Asse, 14 rue Bellechasse Fg St Gn"). H. 26,5 x L. 35,5 cm (fermé).

Provenance

Comte Benoît-Ulysse-Laurent-François de Paule de Ratti-Menton (1799-Blois, 1879), nommé par le roi Louis-Philippe Consul de 1^{re} classe en mission extraordinaire à Canton entre 1842 et 1844, pour la négociation d'un traité de commerce entre la France et la Chine.

Oeuvres en rapport

- Sunqua, The Hongs sur la rivière Pearl, Canton, Chine, circa 1840, huile sur toile, 44,5 x L. 58,5 cm, Fine Art Museums of San Francisco, Legion of Honor Museum (inv. 1997.133.1).
- Sunqua, View of the City of Victoria, Hong Kong, huile sur toile, 1855-1860, Peabody Essex Museum, Massachusetts (inv. DSC07336).
- Sunqua, Arbres, Mûriers, etc., circa 1830-1840, ancienne collection de Marie-Melchior-Joseph de Lagrené (1800-1862), conservé à la Bibliothèque Nationale de France, Paris (inv. Reserve Pet Fol-OE-84).
- Sunqua, Les Hongs de Canton, montrant les drapeaux français, américain, britannique et néerlandais, huile sur toile, H. 77 x L. 105 cm, vente Christie's Londres, 25 mai 2023, lot 27 (adjudgé £60,480).
- Sunqua, Canton, vue des Hongs et Vue de Whampoa Anchorage, paire d'huiles sur toile, circa 1830-1840, vente Christie's Amsterdam, 11 mai 2011, lot 128 (adjudgé €22,500).
- Sunqua, Album de 10 planches botaniques de papillons, vente Lyon & Turnbull Londres, 25 novembre 2020, lot 81 (adjudgé £1,063).



Historique

Les Honges de Canton constituent un sujet pictural de prédilection tout au long du XIX^e siècle, traduction du dynamisme du commerce entre chinois et occidentaux. Les Honges servaient de résidences, sièges commerciaux et entrepôts pour les marchands occidentaux établis à Canton. Les Occidentaux étaient limités à ces usines par les Chinois. La représentation du drapeau français ici permet de dater la vue de Sunqua vers 1832-1841 : en effet, les Français établissent un poste de traite à Canton en 1832, et en 1841 tous les Occidentaux sont expulsés de Canton dans le contexte de la Première guerre de l'Opium (1839-1842) opposant l'Empire britannique et l'Empire Qing.

Les différentes aquarelles contenues à l'intérieur de l'album évoquent le voyage des commerçants sur la rivière Pearl jusqu'à Canton. Ce voyage commençait à l'embouchure de la rivière Pearl à Macao, puis les navires naviguaient devant les forts de Bocca Tigris, jusqu'à Whampoa, où ils étaient déchargés. De là, la cargaison était transportée dans de plus petits navires jusqu'à Canton.

Dans un contexte commercial florissant, une école chinoise de peinture se développe pour répondre à la demande occidentale. Sunqua, actif entre 1830 et 1870, établit son atelier à Canton et se spécialise dans la production de peintures et d'albums présentant des vues de Canton et d'autres villes chinoises sous domination occidentale, telles que Hong Kong, mais aussi de scènes de vie de cour ou encore de planches à caractère encyclopédique de coquillages et de fleurs.

6 000/8 000 €





182

Paire de ciseaux à raisin en argent (800 millièmes) portant les armoiries gravées du baron d'Empire Pierre-Joseph-Marie Baude (1763-1840) sous bonnet de baron, décor ciselé de fleurettes et feuilles de laurier.
Paris, circa 1838-1840.
Orfèvre : Nyckées frères.
L. 16,5 cm. Poids : 104,9 g.

Historique

Pierre-Joseph-Marie Baude (1763-1840), administrateur du département de la Drôme sous la Révolution française, participant à la Campagne d'Égypte en tant que responsable du Comité des Finances, fait baron d'Empire en 1810, élevé au grade de chevalier de l'Ordre de la Légion d'honneur en 1811, conseiller d'État et préfet du Tarn sous l'Empire.

300/500 €

184

Cachet pendentif en argent (800 millièmes), la matrice ovale gravée d'armoiries sous couronne de marquis.
Départements, 1809-1819 (poinçon au faisceau de licteur avec hache à droite).
Portant un second poinçon de garantie pour Nantes, 1819-1838 (poinçon au vase).
H. 3 cm. Poids : 6,2 g.

80/120 €



185

Sablier à encre en argent (800 millièmes) aux armes de la famille Reiset, en forme de vase Médicis à décor de côtes et de godrons, reposant sur une base circulaire ajourée au revers, gravée en partie haute des armes de la famille Reiset (Normandie, Eure) sous couronne comtale.
Allemagne, Breslau (actuelle Wrocław en Pologne), début du XIX^e siècle.
H. 7,7 x D. 4,8 cm. Poids : 50,6 g.

150/200 €



183

Cachet aux armes de la famille Mancini-Mazarin, probablement pour Louis-Jules Mancini-Mazarin (1716-1798), 3^e duc de Nevers, le manche en bois tourné inscrit "Mancini - Mazarini/Duc de Nevers/1661-1707", la matrice ovale en laiton gravée en intaille à ses armes, sous couronne ducale.
France, XVIII^e siècle.
H. 10,5 cm (cachet). H. 4 x L. 3,5 cm (matrice).

Historique

Ambassadeur de France à Rome en 1748, puis à Berlin et à Londres entre 1756 et 1762, il est nommé Ministre d'État à partir de 1787. Parallèlement à une carrière militaire, il entretient une carrière littéraire, en poésie et théâtre : il est élu à l'Académie française en 1742 et à l'Académie des inscriptions et des Belles Lettres, puis à la Royal Society de Londres.

600/800 €



186

Cachet aux armes d'alliance de Jacques-Louis-Étienne de Reiset (1771-1835) et de son épouse Colette-Désirée Godefroy (1782-1850), le manche en ivoire tourné, la matrice en bronze argenté aux armes d'alliance Reiset-Godefroy, sous bonnet de baron, soutenant une croix d'officier de l'Ordre de la Légion d'honneur et une croix de chevalier de l'Ordre de Saint-Louis.
Début du XIX^e siècle.
H. 9 cm (cachet). H. 2,5 x L. 2 cm (matrice).

Historique

Conseiller général du Haut-Rhin de 1800 à 1803, puis receveur général des finances du département du Mont-Tonnerre, receveur des impositions en Espagne en 1813, il est nommé à la tête de la recette générale du département de la Seine-Inférieure en 1814. Directeur de la Caisse d'épargne et de prévoyance de Paris, président de la Caisse d'épargne de Rouen, il est également régent de la Banque de France entre 1826 et 1835. Fait officier de la Légion d'Honneur en 1814 et chevalier de l'Ordre de Saint-Louis. Il épouse en 1804 Colette-Désirée Godefroy, nièce de Jean-Charles-Joseph de Laumond, fait comte d'Empire en 1809.

150/200 €



187

187

Fer à dorer aux armes de la famille Reiset, le manche en bois de forme cylindrique, arrondie aux extrémités, la matrice en laiton découpé et gravé en intaille aux armes de la famille Reiset (Normandie, Eure).
France, XIX^e siècle.
L. 16 cm. H. 3 x L. 2,2 cm (matrice).

100/150 €

189

Lot de 4 cachets, les manches en nacre et en agate rouge et brune taillées à pans courbes, les matrices en argent (800 millièmes) et métal argenté, trois monogrammées, la dernière gravée d'un cheval passant.
France et Angleterre, seconde moitié du XIX^e siècle.
H. 9 à 6 cm. Poids brut : 70,0 g.

400/600 €



186



188

188

Cachet aux armes d'alliance de Mathias-Antoine Dehaussy de Robécourt (1755-1828), baron d'Empire, et de son épouse Marie-Louise-Angélique Chanlatte (1759-1843), le manche en bois noirci et tourné, la matrice en bronze argenté, gravée en intaille aux armes d'alliance, sous bonnet de baron.
France, début du XIX^e siècle.
H. 8 cm. H. 2,4 x L. 2 cm.

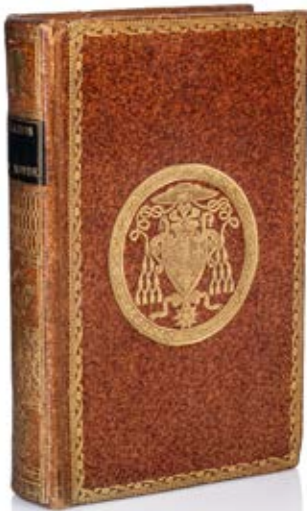
Historique

Le baron Mathias-Antoine Dehaussy de Robécourt fut député à l'assemblée législative et député de la Somme au Conseil des 500, et président du tribunal civil à Péronne. Il est fait chevalier de la Légion d'Honneur (1828).

300/500 €



190



La Création du Monde, ou Explication de l'ouvrage des Six Jours, par MM. les abbés Duguet et d'Asfeld.

Édition conforme à celle de 1740, et ornée de 8 figures.

À Paris, de l'Imprimerie A. Égron, rue des Noyers, n°49.

Chez Le Prieur, libraire, rue des Noyers, n°45.

1812.

Format in-12, la reliure en plein vélin brun moucheté, les deux plats aux armes de Charles Montaut des Îles (1755-1839), baron d'Empire et évêque d'Angers entre 1803 et 1839, sous bonnet de baron et chapeau ecclésiastique, entourée d'une cordelière, filets et roulettes en encadrement, le dos lisse avec pièce de titre sur maroquin noir, décor néoclassique doré de motifs géométriques, paniers fleuris et cornes d'abondance. Petites usures de la reliure, légères rousseurs intérieures.

440 pages.

200/300 €

191

Étienne MELINGUE (1808-1875), d'après.

Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673), dit

Molière, lisant debout.

Bronze à patine brune, reposant sur un socle

circulaire en marbre rouge.

Seconde moitié du XIX^e siècle.

H. 23 x D. 9,5 cm.

300/500 €



192

Henri Michel CHAPU (1833-1891), d'après.

Portrait en buste de Joseph du Carayon La Tour (1824-1886), commandant du 3^e Bataillon des Mobiles de la Gironde, en uniforme, reposant sur un piédocube à base carrée et cartouche accolés.

Bronze à patine brune, signé "M. Chapu" avec tampon du fondeur "E. Colin & Cie Fondeur" sur la terrasse.

Fonte par Émile Colin, Paris, seconde moitié du XIX^e siècle.

H. 24 cm.

200/300 €



193

Rince-doigt en cristal, de forme circulaire bombée légèrement aplatie, à décor gravé à l'acide de pampres de lierre, et centré du chiffre "EPB" entrelacé sous couronne comtale. Bon état.

France, première moitié du XIX^e siècle.

H. 8,4 x D. 11,5 cm.

100/150 €

194

Henri-Jacques ESPÉRANDIEU
(Nîmes, 1829 - Marseille, 1874),
architecte.

Vue du Palais Longchamp, à Marseille,
à l'échelle de 0,005 p.M.

Encre et aquarelle sur papier, signé et daté
en bas à droite "L'architecte soussigné
/Marseille, le 31 Décembre 1861/H.
Espérandieu". Pliures et déchirures. Encadré.
H. 48,5 x L. 68,5 cm (à vue).

Historique

Le Palais Longchamp, situé dans
le 4e arrondissement de Marseille,
est caractéristique de la production
architecturale urbaine sous le Second
Empire. Proposé en 1861 par l'architecte
Henri-Jacques Espérandieu, également
chargé des travaux de la construction de
la basilique Notre-Dame-de-la-Garde, sa
fonction principale est de servir de réservoir
d'eau potable pour la ville de Marseille,
approvisionné par les eaux de la Durance.
Également le palais abritera les collections
du Muséum d'histoire naturelle et du
Musée des Beaux-Arts. Le projet définitif
est accepté le 7 avril 1862 par le conseil
municipal.

Les Archives départementales des Bouches-du-Rhône conservent plusieurs fonds d'archives publics et privés relatifs à la carrière et aux ouvrages d'Henri-Jacques Espérandieu : plans de travaux communaux (15 Fi), églises et presbytères (70 V), Agence de construction de la cathédrale de La Major (24 J), Notre-Dame de la Garde (34 J).

Oeuvre en rapport

Vue générale du Palais Longchamps, tirage à l'argentique, conservé aux Archives Départementales des Bouches-du-Rhône (côte 19 Fi 57).

4 000/6 000 €



195

**Eugène Napoléon FLANDRIN (Naples, 1809 -
Paris, 1876), peintre et archéologue français.**

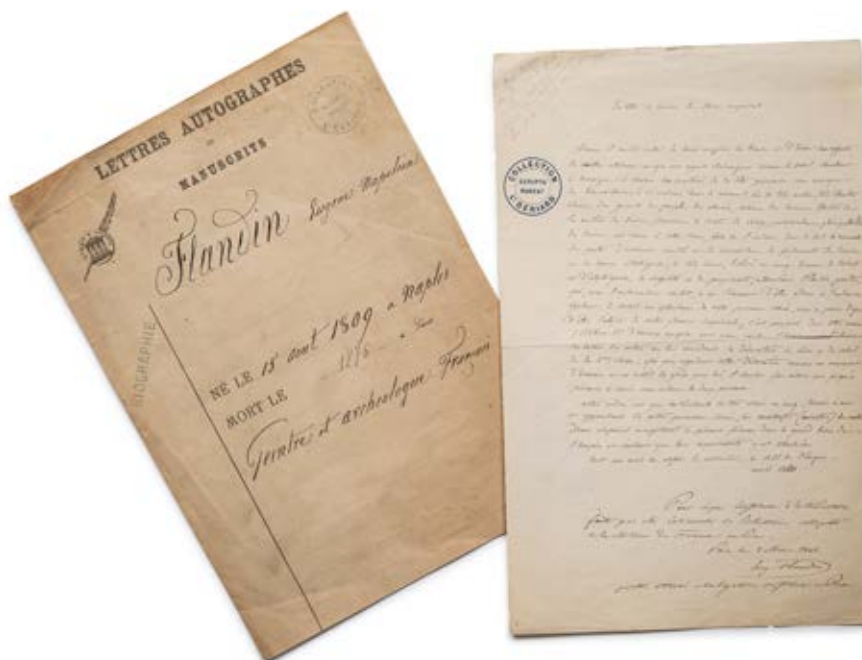
L.A.S. "Eug. Flandrin", datée du 3 mars 1842. 1p.
Copie conforme de la traduction faite par
Monsieur Casimaski de Biberstein (1808-1897),
interprète de la Mission de France en Perse, de
la lettre de confirmation d'élévation du peintre
Eugène-Napoléon Flandrin à la dignité de chevalier
de l'Ordre du Lion et du Soleil du Royaume de
Perse, accordée en avril 1840 : "Dans ce moment
où le très noble, très illustre, crème des grands du
peuple du Messie, colonne des hommes illustres de
la nation de Jésus, Monsieur le Comte de Sercey,
ambassadeur plénipotentiaire de France, est
venu à cette cour, pôle de l'univers dans le but de
renouveler des pactes d'une ancienne amitié et de
consolider les fondements de l'union et de bonne
intelligence, ... Monsieur Flandrin, peintre, qui, avec
l'ambassadeur susdit, a eu l'honneur d'être admis
à l'audience égalant le soleil en splendeur de notre
personne sacrée, nous a paru digne d'être l'objet
de notre faveur impériale... nous avons voulu
l'honorer et l'élever au-dessus des autres, en lui
accordant la Décoration du Lion et du Soleil de la
2e classe...".

Encre brune sur papier, portant le tampon bleu
de la collection L(oui)s. Dédiard. Conservé dans
une pochette en papier de collection. Petites
déchirures en bordure.

Provenance

Collection Dédiard, importante collection
d'autographes constituée par Antoine-Auguste
Dédiard (1796-1873) puis continuée par son fils
Louis (1825-1891).

200/300 €





196

Paire de médailles d'honneur de l'Exposition Universelle de 1900 décernée à Monsieur Antonio de Portugal, vicomte de Faria, secrétaire du Commissaire royal du Portugal à l'Exposition Universelle de 1900 et membre du Jury Supérieur pour la classe XIII.

Les médaillons en biscuit de porcelaine dure, l'une au profil de la République française sous la forme d'une figure allégorique féminine coiffée d'un bonnet phrygien et d'une couronne de feuilles de chêne, la seconde figurant le génie des Arts portant la torche du savoir, d'après Jules-Clément Chaplain (1839-1909).

Dans leur écrin rectangulaire en percaline rouge, le couvercle s'ouvrant à charnière, inscrit en lettres dorées majuscules "Exposition universelle Internationale de 1900/Monsieur Faria membre du Jury Supérieur", l'intérieur à la forme tendu de satin crème et velours vert.

Manufacture nationale de Sèvres, circa 1900.

Les marques non visibles.

D. 11,5 cm. H. 19 x L. 31 cm.

200/300 €

197

COUPE-PAPIER PERSONNEL DU PRÉSIDENT PAUL REYNAUD (1878-1966)

Coupe-papier en forme de dague de style troubadour, la poignée en laiton ciselé à décor d'une frise de héralds d'armes, arabesques, dauphins et fleurettes (usures), la lame flamboyante en métal.

Première moitié du XX^e siècle.

L. 24 cm.

Provenance

- Paul Reynaud (1878-1966), ancien Ministre des Finances, puis Président du Conseil à la III^e République.

- Vente "Collections Historiques - Souvenirs des Grands Hommes", Artcurial Paris, 15 octobre 2025, lot 124 (adjugé 1.837€).

1 000/1 500 €



198

Portrait de l'abbé Arthur Mugnier (1853-1944), en pied et assis.

Lot de 2 tirages photographiques à l'argentique sur papier albuminé, l'une format cabinet contrecollée sur carton, l'autre légendée au dos à l'encre "L'abbé Mugnier dans l'Orne". Petites pliures.

Selon la tradition familiale, la première a été prise par la Duchesse de Castres.

France, fin du XIX^e et début du XX^e siècle.

H. 16,2 x L. 11 cm et H. 7,1 x L. 11,5 cm.

60/80 €



199

Attribué à Pierre-Éléonor Ernest Lamy (1828-1891), photographe.

La Seconde ascension du Ballon de Nadar dit "le Géant"

le 18 octobre 1863, sur le Champ de Mars, à Paris.

Tirage stéréoscopique sur papier albuminé, encadrement rectangulaire en carton gaufré jaune, inscription manuscrite au dos "Ballon Nadar". Petites piqûres.

Circa 1863.

H. 9,3 x L. 17,6 cm.

100/150 €





200

Richard COSWAY (1742-1821), dans le goût de.

Portraits du prince George, futur roi George IV (1762-1830), en buste de trois-quarts à gauche, en habit brun et arborant une plaque stylisée de l'Ordre de la Jarretière, et de son épouse Maria Anne Fitzherbert (1756-1837), en buste de trois-quarts à droite, coiffée d'un ruban rose.

Paire de portraits miniatures ovales peints sur ivoire formant pendants, montées en pendentifs en or bas-titre à décor d'une frise de perles. Trace d'une signature à droite de celle du futur roi d'Angleterre. Petit manque en partie haute de l'une ; une perle cassée sur l'autre.

Au revers de la miniature de la femme, présence d'un tressage en cheveux châtain.

Présentées dans un écrin rectangulaire en bois tendu de cuir brun, le couvercle s'ouvrant à charnière à décor doré aux petits fers, centré d'armoiries sous couronne de marquis, l'intérieur à la forme tendu de velours vert (crochets d'accroche manquants).

Angleterre, XIXe siècle.

H. 7 x L. 6 cm (miniatures). Poids brut total : 63,5 g.

H. 3 x L. 21 x P. 15,5 cm (écrin).

4 000/6 000 €

201

RARE TABATIÈRE EN PORCELAINES AU PORTRAIT DU GRAND-DUC LÉOPOLD I^{er} DE TOSCANE

Tabatière rectangulaire en porcelaine montée en pomponne, le couvercle s'ouvrant à charnière orné d'un médaillon ovale figurant le grand-duc Léopold I^{er} de Toscane (1747-1792) de profil à gauche en blanc sur fond cramoisi à l'imitation d'une camée, dans une couronne de feuilles de laurier rubanée dorée, décor polychrome de trophées d'armes en bas-relief en arrière-plan et sur les cinq autres faces. Fêle et restaurations.

Italie, attribué à la manufacture Doccia, seconde moitié du XVIII^e siècle.

Sans marque apparente.

H. 5 x L. 8,8 x P. 6,7 cm.

Historique

Fils de l'empereur François I^{er} et de l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche, Léopold II (1747-1792) est grand-duc de Toscane de 1765 à 1790, sous le nom de Léopold I^{er}, puis avant-dernier empereur romain germanique entre 1790 à 1792 sous le nom de Léopold II. Dirigeant éclairé à l'origine de nombreuses réformes importantes, de l'agriculture au code pénal, il est surtout le premier dirigeant à abolir la peine de mort et la torture en 1786 en Europe.

Oeuvre en rapport

Cette tabatière s'inscrit dans une production plus large de la manufacture de Doccia à l'imitation des camées antiques en porcelaine. Pour une œuvre plus importante, voir la plaque en porcelaine à décor de camées figurant les empereurs romains, circa 1750-1760, conservée au Victoria & Albert Museum, Londres (inv. C.128-1924).

3 000/5 000 €



202

ALLEMAGNE

Manuscrit in-folio à l'italienne, à l'encre brune sur vélin, daté de juillet 1669, avec en-tête au nom de Lothaire-Frédéric de Metternich-Bourscheid (1617-1675), prince-électeur, évêque de Spire et prévôt du monastère de Wissembourg entre 1652 et 1673, avec son empreinte de cachet de cire rouge de l'évêché de Spire, dans sa boîte circulaire en bois tournée.

H. 34 x L. 52 cm. D. 7 cm (cachet).

200/300 €



203

RARE MAQUETTE DU SAINT-JEAN (BORDEAUX, CIRCA 1780), FAMILLE DE CASTENCAU.

Maquette du navire trois-mâts, le « Saint-Jean », à 22 canons, armé vers 1780 par la famille Castencau, à Bordeaux, datant majoritairement de la fin du XVIII^e siècle.

Coque creuse, bois et cordages.

Restaurations dans les années 1970, voiles, cordages et quelques canons manquants.

H. 30 x L. 84 cm (coque) - H. 17 x L. 75 cm (socle) - H. 89 x L. 125 cm (avec les mâts).

Provenance

- Selon la tradition familiale, commandée par ses premiers armateurs, Julien (1736-?) et Léonard Castencau (1738-?), au moment de son lancement, vers 1780.
- Transmise au fils de Julien, Jean-Baptiste "John" Castencau (1781-?), marchand-armateur, citoyen de la Louisiane.
- Transmise à son fils, Jean-Baptiste Édouard Castencau (1810-1881), marchand à Bordeaux.
- Puis par descendance.

ON Y JOINT :

- État de service manuscrit, établi par le Gouverneur William C. Claiborne, au bénéfice de Jean Castencau, le 25 avril 1815, certifiant qu'il était "private in Captain Chauveau's troop of Cavalry affected in the defense of New Orleans and the adjacent country during the late invasion of the Game by an English force".
- Passeport de citoyen de la Louisiane, délivré par William C. Claiborne, gouverneur de l'État de Louisiane, au bénéfice de "John" [Jean-Baptiste] Castencau, le 22 mai 1815, afin qu'il puisse se rendre à Bordeaux.
- Passeport de citoyen des États-Unis, délivré par William Lee, consul des États-Unis d'Amérique à Bordeaux, au bénéfice de Jean-Baptiste Castencau, le 31 juillet 1815, afin qu'il puisse se rendre "en Espagne pour affaire de commerce passant par Bayonne".
- Passeport de citoyen de la Louisiane, délivré par William C. Claiborne, gouverneur de l'État de Louisiane, au bénéfice de "John" [Jean-Baptiste] Castencau, le 14 mars 1816, afin qu'il puisse se rendre au "West Indies".
- Passeport de citoyen de la Louisiane, délivrée par Edward D. White, gouverneur de l'État de Louisiane, au bénéfice de Jean-Baptiste Castencau, le 3 juillet 1835, Nouvelle-Orléans, afin qu'il puisse se rendre à au Havre.
- Ensemble de correspondance relative à la restauration de la maquette, dans les années 1970, réalisée par M. Latriglia, artisan recommandé par M. Raynaud, conservateur en chef du Musée de la Marine de Marseille.



203



203

Historique

Le Saint-Jean, navire transatlantique, trait d'union entre France et Louisiane.

Notre maquette témoigne de l'activité de commerce transatlantique de la famille Castencau, d'abord marchands-drapiers et édiles bayonnais, puis, dès les années 1780, dirigeant une honorable maison de commerce, entre Bayonne, Bordeaux, la Martinique et la Louisiane.

Leur respectabilité leur donna occasion de participer à la vie politique locale : cité "notable commerçant" de Bordeaux en 1784, "délégué pour l'élection des représentants et la rédaction des cahiers du Tiers" en 1789. Le 1er mars 1784, ils arment "La Félicité", navire de 280 tonnes, à destination de la Martinique, depuis Bordeaux. C'est vraisemblablement Julien Castencau (1736-?) qui influa sur le nom de baptême du "Saint-Jean" : on constate une autre marque de dévotion à ce saint dans le prénom de 7 de ses 9 enfants. Il est également possible que ce nom fasse écho au "Bayou Saint-Jean", cours d'eau qui coule dans les faubourgs de La Nouvelle-Orléans pour aller se jeter dans le lac Pontchartrain en Louisiane.

Vraisemblablement de sensibilité monarchiste, Léonard Castencau est condamné à 60.000 francs d'amende par la Commission Militaire de la Gironde, le 17 mars 1794.

L'hostilité des autorités révolutionnaires et l'habitude du commerce avec l'Amérique peut expliquer que les Castencau aient accéléré leur implantation en Louisiane, au point, selon la tradition familiale, d'avoir mis leur navire "Saint Jean" au service de cet état, qui les aurait remercié par octroi de la nationalité américaine.

De fait, les documents joints à notre maquette, attestent bien qu'en 1815, Jean-Baptiste "John" Castencau (1781-?) était citoyen américain, et qu'il avait même participé à la célèbre et mémorable bataille de la Nouvelle-

Orléans, le 8 janvier 1815, dernière bataille de la guerre anglo-américaine de 1812 et considérée comme la plus grande victoire terrestre américaine de cette guerre.

Il était cavalier dans l'unité du capitaine Chauveau (aux côtés de Pierre Augustin Bourguignon d'Herbigny, futur sixième Gouverneur de la Louisiane) dont la contribution à la bataille fut remarquée :

"During the attack, Captain Chauveau's company of horse volunteers, about thirty men strong, hastened from town and drew up in the same court-yard, to be ready for a sortie, should it be thought expedient." (Stanley Clisby Arthur, The Story of the Battle of New Orleans. Louisiana Historical Society, 1915).

"It has already been seen that Governor Claiborne for fear of a double attack had been stationed with the 1st, 2nd and 4th Regiments of Louisiana militia and the Volunteer Company of Horse under Captain Chauveau in the Gentilly plain to protect the city on the side of Chef-Menteur." (Dunbar Rowland, "Mississippi Territory in war of 1812", Mississippi Historical Society, 1921).

La correspondance commerciale consultable sur l'activité des Castencau laisse supposer qu'en 1815, ils s'étaient spécialisés dans le transport de cacao, de cannelle, de vanille et de savon de Marseille.

La présente maquette, restée dans la descendance des Castencau jusqu'à nos jours, a bénéficié d'une campagne de restauration dans les années 1970, réalisée par M. Lattriglia, artisan recommandé au propriétaire par M. Raynaud, conservateur en chef du Musée de la Marine de Marseille.

6 000/8 000 €

204

École française vers 1860, Montals ?

Portrait de profil d'un général au service du bey de Tunis, Kaya du Kef, possiblement Farhat Gaied Jbira (v. 1820/1822-16 avril 1864).

Mine de plomb sur papier, signé sous l'épaulette : Montals ou Montils ?

En pied, annotations manuscrites à la mine de plomb, identifiant le modèle. Au dos, ex-libris à l'encre

Dans un cadre rectangulaire en bois, avec cartouche en partie basse en espagnol.

H. 14,5 x L. 9,5 cm (à vue). H. 35,5 x L. 29,5 cm (cadre).

Provenance

Honorable famille de l'aristocratie portugaise.

Historique

Le Kef est une ancienne et grande ville du Nord-Ouest de la Tunisie et l'actuel chef-lieu du gouvernement du même nom.

Le général Farhat Gaied Jbira (v. 1820/1822-16 avril 1864), Kaya du Kef, fut un haut dignitaire militaire et administratif de la Régence de Tunis sous les beys husseinites. Probablement d'origine crétoise et introduit jeune dans le sérail comme mamelouk au service d'Ahmed Ier Bey, il fit carrière dans l'appareil d'État : commandant de la garde du bey, général, puis diplomate — notamment ambassadeur à Naples — avant d'exercer plusieurs gouvernorats provinciaux et de siéger au Conseil suprême sous Sadok Bey.

Dans un contexte de grave crise financière, il s'opposa au sein du Conseil, aux côtés du réformateur Kheireddine Pacha, au doublement de la mejba, impôt qui alimentait un mécontentement croissant dans les campagnes. Envoyé néanmoins au Kef pour en assurer la perception, il fut attaqué et tué le 16 avril 1864 par des insurgés dans les environs de la ville.

Sa mort constitue l'un des épisodes inauguraux de l'Insurrection tunisienne de 1864 : l'assassinat d'un gouverneur et général du bey marque la rupture ouverte entre l'autorité centrale et les tribus révoltées, accélérant la généralisation du soulèvement qui se répand alors dans une grande partie de la Régence.

Lot présenté par M. Pierre-Antoine Martenet, expert en tableaux et dessins anciens (+33 6 08 17 28 49).

400/600 €



205

Miraz Ibrahim KHAN (1874-1915), photographe de la cour de Perse.

Portrait de Muzaffar al-Din Shah Qajar (1853-1907), en uniforme en pied.

Grand tirage photographique à la gélatine, avec envoi en haut à gauche, contrecollé sur carton, avec inscriptions en nastaliq en marge inférieure et supérieure, présence d'une étiquette manuscrite d'identification erronée et de provenance au dos "Portrait / S. M. Nasr-el-ddin, shah de Perse / né en 1831 / assassiné le 1er mai 1896 à la mosquée de / Chah-dul-Azim (près de Téhéran) / Par un Baby. / Donné à M. Souhart (1900) / Ministre de France en Perse / paraphe à gauche / de la main de S. M.". Taches.

Circa 1900.

H. 55 x L. 43 cm.

Provenance

Offert en 1900 par Muzaffar al-Din Shah Qajar (1853-1907) à Monsieur Fernand Souhart (1854-1937), ministre de France en Perse.

Oeuvre en rapport

Un portrait de Muzaffar al-Din Shah Qajar, par Mirza Ibrahim Khan, 1901, vendu chez Bonhams, Londres, 30 avril 2019, lot 115.

800/1 000 €





206

ALLEMAGNE

Paire de flambeaux en vermeil (800 millièmes) finement ciselé de style néoclassique, le fût cannelé à un anneau godronné sur piédouche circulaire à décor de feuilles de laurier sur fond sablé, reposant sur une base carrée gravée sur une face du chiffre "W" de Wilhelm sous couronne princière du Saint Empire romain germanique.

Augsbourg, 1825.

Orfèvre : Jacob Schoch (1722-1833).

H. 14 cm. Poids brut : 616,3 g.

2 000/3 000 €

207

BAVIÈRE

Médaille "Pour le Courage" (Der Tapferkeit), en or (916 millièmes), l'avvers au profil gauche du roi Maximilien-Joseph Ier de Bavière (1799-1825), le revers à décor allégorique du lion de Bavière couronné, dressé, armé et soutenant les armes du Royaume de Bavière. Avec bélière en or (585 millièmes), anciennement rapportée.

Petites rayures et enfoncement en bordure.

Bavière, début du XIX^e siècle, 1806-1825.

D. 3,5 cm. Poids brut : 21,0 g.

Historique

Entre 1805 et 1819, seulement 252 médailles de la bravoure en or ont été décernées, contre 1187 médailles en argent.

2 000/3 000 €





208

-

ROYAUME-UNI

Rare soucoupe commandée par la Reine Victoria en porcelaine dure, de forme chantournée, le marli à fond nankin et décor en or de bouquets de fleurs, le bassin centré du chiffre V de Victoria sous couronne princière britannique polychrome. Usure de l'or.

Manufacture de Chamberlain, Worcester, circa 1828.

Marquée au revers "Chamberlain/Worcester" en rouge.

Présentée sur un support moderne.

D. 8 cm.

Provenance

Présent offert par la princesse Victoria (1819-1901), future reine du Royaume-Uni (1837-1901).

Oeuvre en rapport

Une soucoupe identique vendue chez Bonhams, Londres, 10 septembre 2003, lot 163 ; une autre dans la même maison le 2 mars 1994, lot 396.

Historique

La princesse Victoria visita Worcester pour la première fois en 1828, à l'âge de neuf ans, et commanda plusieurs porcelaines chez Chamberlain. Cette soucoupe est l'une des rares de ce type à avoir survécu, dont certaines seulement portent une inscription et une date. On suppose qu'elles furent commandées pour que la jeune princesse les offre en cadeau et qu'elles servaient à souligner ses droits au trône.

300/500 €



209

-

GRÈCE

Nécessaire en argent (800 millièmes) et or (750 millièmes) de style Art Déco, de forme rectangulaire, le couvercle à décor strié s'ouvrant à charnière, l'intérieur entièrement vermeillé, compartimenté comprenant un ensemble de 27 aiguilles médicales et d'un porte-aiguille, le couvercle gravé des chiffres sous couronne royale de la princesse Élisabeth de Roumanie (1894-1956) et de son époux Georges II de Grèce (1890-1947), prétendant au trône de Grèce à partir de 1924, et de la date "1924".

France, circa 1924.

Orfèvre : H. C.

Poinçon à la tête de sanglier et d'aigle juxtaposées.

H. 1,4 x L. 9,4 x P. 7,8 cm. Poids brut : 221,9 g.

300/500 €





210

Christian IX, roi de Danemark (1818-1906)

Silhouette ovale sur papier, le représentant de profil gauche en noir sur fond crème façon camée, dans son cadre ovale à suspendre en argent anglais retenu par des guirlandes rubanées de style Louis XVI, vraisemblablement réalisée à l'occasion de sa mort. Londres, 1907.

H. 8,6 x L. 6,7 cm (à vue). Cadre : H. 16,5 x L. 8,5 cm. Poids brut total : 114,6 g.

300/500 €

211

LE CACHET PERSONNEL DE LA DUCHESSE MARGUERITE MARIE DE WURTEMBERG (1902-1945)

Cachet de forme tronconique en quartz rose, monté en vermeil (900 millièmes), filet d'émail bleu en bordure, reposant sur trois pattes de griffon, la matrice ronde gravée en intaille au chiffre entrelacé "MW" de Marie de Wurtemberg sous couronne royale.

Dans un écrin rectangulaire de la maison Eduard Foehr.

Allemagne, Stuttgart, fin du XIX^e siècle.

Travail de la Maison Eduard Föhr (1835-1904), fournisseur de la famille de Wurtemberg.

H. 7,2 x D. 2,5 cm. Poids brut : 67,2 g.

1 000/1 500 €



“ The only way out of today’s misery is for people to become worthy of each other’s trust.”

212

IMPORTANT LOT D'ARCHIVES ET DE CORRESPONDANCE DU DOCTEUR ALBERT SCHWEITZER (KAYSERSBERG, 1875-LAMBARÉNÉ, 1965), DIT “LE BON DOCTEUR SCHWEITZER”, MISSIONNAIRE ET MÉDECIN EN AFRIQUE, PRIX NOBEL DE LA PAIX EN 1953, PROVENANT DU DOCTEUR ÉMERIC PERCY (1923-1978), CHIRURGIEN DE LAMBARÉNÉ-ANDANTE.

Ensemble d'archives et correspondance comprenant 27 L.A.S. “Albert Schweitzer” au docteur Emeric Percy, en allemand et français, datées de 1951 à 1957, portant sur ses voyages (Hollande, Hambourg, Copenhague, Strasbourg), des conditions de vie au sein de l'hôpital, l'amélioration et la modernisation du village (travaux sur les moteurs et l'électricité), les visites médicales (population locale mais aussi le personnel de la B.A.O., Banque Africaine Occidentale), du personnel médical en lui-même (composée de différentes infirmières, dont une venant de Suisse, et de 4 à 5 étudiants en médecine), de la responsabilité du docteur Emeric Percy en son absence, sur la possibilité de monter un projet similaire à Haïti (lettre du 14 juin 1957), etc.

“Tu as la charge de l'hôpital”, 1er août 1952.

“Je soussigné, Albert Schweitzer, médecin chef de l'hôpital de Lambaréné-Andante (Gabon, A.E.F.) qui porte mon nom, certifie par la présente que M. Emeric Percy, docteur en médecine, travaille d'une façon continue à mon hôpital depuis janvier 1950. Il le fait avec des connaissances solides et étendues en médecine interne et en chirurgie”, L.A.S. du 15 novembre 1955. “J'ai vu avec l'agent spécial et je lui ai dit que tu étais domicilié au Gabon”, 26 novembre 1911.

“Le Dr Schweitzer est dispensé du versement du cautionnement prévu par la réglementation sur l'admission des voyageurs en A. E. F.... M. le Gouverneur, chef du Territoire du Gabon, a fait connaître qu'il accordait cette dispense au personnel de l'Hôpital du Dr. Albert Schweitzer”, L.A.S. “Emmy Martin, 6 décembre 1949.

“Instruction au Docteur Delange Daplibat (?). Percy qui continuera à diriger le tout et qui porte la responsabilité vis-à-vis de moi... Certainement il sera très heureux d'être secouru par vous dans le travail chirurgical... Le docteur Trykoff aussi est un confrère que j'apprécie beaucoup. Les infirmiers sont remarquables. Dans bien des choses concernant la vie à l'hôpital, vous avez intérêt à prendre l'avis de Mlle Mathilde et de Mlle Emma qui depuis si longtemps travaillent avec moi”.

Certaines avec leur enveloppe timbrée et oblitérée.

On y joint une dizaine de photographies à l'argentique, plusieurs figurant le docteur Schweitzer, dont une le représentant observant le docteur Emeric Percy en pleine opération chirurgicale, une autre le figurant en train de nourrir des pélicans ou s'occupant de biches, ainsi que différentes vues du village-hôpital de Lambaréné, des scènes anecdotiques de la vie quotidienne, dont des scènes des banquets, etc.

L'ensemble comprenant également :

- un rapport du Docteur Emeric Percy manuscrit sur papier d'une cinquantaine de pages, portant sur la vie quotidienne, ses ressentis, une sorte de journal de bord.

“Ici, Schweitzer joue un morceau de Bach sur son clavier, ça joue du tam-tam pour l'accompagner”.

- une revue La Vie catholique illustrée, contenant un article sur le docteur Albert Schweitzer, musicien et philosophe, du 28 mai 1950 (plieurs et petites déchirures).

- The World of Albert Schweitzer, Erica Anderson, Harper & Brothers, 1954, 141 p., format in-4, avec envoi en page de garde “To Emeric Percy, with whom I share some wonderful memories. In gratefulness for all his help without it this book would not have been possible. Erica. Feb(ruary) 5, 1959. Haïti - Lambaréné”.

- Albert Schweitzer, An Anthology, édité par Charles R. Roy, The Beacon Press-Boston, 1947, numéroté N°751, format in-8, 323 pages, avec envoi autographe en page de garde “À Emery Percy, mit besten Gedanken (avec les meilleurs pensées) Albert Schweitzer. 16.5.51. Lambarene”.

Historique

Albert Schweitzer naît et grandit en Alsace, alors en pleine période d'occupation prussienne, d'une famille alsacienne. Il obtient son baccalauréat en 1893, et commence des études de théologie et de philosophie tout en développant sa passion pour l'orgue. Docteur en philosophie et en théologie, il devient pasteur de l'église de Saint-Nicolas de Strasbourg. En 1902, il est chargé de cours de théologie à l'Université de Strasbourg, et est nommé directeur du Collegium Wilhelmitanum, séminaire protestant de Strasbourg. En automne 1904, après la lecture d'un article dans la revue de la Société des Missions Évangéliques de Paris, il décide de devenir médecin et d'aller à Lambaréné (Gabon) créer un village-hôpital. Il finance la construction de son hôpital en organisant de nombreux concerts d'orgues. En 1905, il commence ses études de médecine à Strasbourg, puis suit un enseignement de médecine tropicale à Paris. Il rédige une thèse sur l'histoire des études psychiatriques sur Jésus et obtient son doctorat en médecine en 1913, il part pour Lambaréné (Gabon) en mars, en compagnie de son épouse Hélène Bresslau. Considérés comme citoyens allemands en raison de l'annexion de l'Alsace par le Reich allemand, les époux sont mis en résidence surveillée dès 1914 par l'armée française. Exténués par plus de quatre ans de travaux et par une sorte d'anémie tropicale, ils sont arrêtés en 1917, déportés et incarcérés comme prisonniers civils dans les Hautes-Pyrénées, jusqu'en juillet 1918. De retour en Alsace, Albert Schweitzer et sa femme sont peu après réintégrés dans la nationalité française. Schweitzer reste en Europe jusqu'en 1924, puis retourne en Afrique : il réaménage son hôpital de Lambaréné pour y recevoir des milliers de patients africains. En 1951, il est élu à l'Académie des Sciences morales et politiques, et reçoit le prix Nobel de la Paix en 1953 ; il prononce à cette occasion à Oslo un discours sur la paix, dénonçant l'armement nucléaire. En 1954, il inaugure le “Village Lumière” pouvant accueillir 200 lépreux et leurs familles. Le Docteur Albert Schweitzer meurt à Lambaréné le 4 septembre 1965 et y est inhumé.

Provenance

Descendance du Docteur Emeric PERCY (1923-1978).

Emeric Percy était un médecin hongrois spécialisé en chirurgie. Il avait étudié en Europe et rencontra Schweitzer en Suisse avant de rejoindre l'équipe médicale de l'hôpital africain.

À l'époque (fin des années 1940 et années 1950), l'hôpital de Lambaréné fonctionnait avec très peu de médecins et dépendait de volontaires étrangers. Percy faisait partie de ces jeunes médecins venus prêter main-forte dans un contexte de médecine tropicale difficile. Il travailla comme chirurgien et médecin polyvalent dans les années 1950 à l'Hôpital Albert Schweitzer de Lambaréné, fondé en 1913 et devenu un centre majeur pour le traitement des maladies tropicales. Le rôle de Percy y fut important, il contribua à moderniser l'hôpital sur le plan technique ; il convainquit Schweitzer d'installer un appareil de radiographie (rayons X) en 1954, ce qui améliora fortement le diagnostic de maladies comme la tuberculose. Emeric Percy vivait sur place avec sa femme Elisabeth Percy, infirmière. Le couple s'occupait aussi d'animaux recueillis, notamment de jeunes gorilles orphelins qui vivaient autour du village-hôpital. Cette vie quotidienne hors du commun mêlait médecine, recherche, mission humanitaire et vie communautaire dans un environnement tropical très isolé.

10 000/15 000 €





213

Pendentif formant reliquaire en vermeil (800 millièmes), de forme ovale, orné de têtes d'angelots en bas-relief, l'intérieur à décor peint polychrome sur cuivre, figurant sur une face la Crucifixion, entouré de la Vierge Marie et de Saint Jean l'Évangéliste, sur l'autre la Vierge de la Solitude de l'église de Paloma à Madrid.

Espagne ou Amérique Latine, circa 1700.
H. 7 x L. 5 cm. Poids brut : 44,6 g.

800/1 200 €

214

Médaillon pendentif en argent (800 millièmes) ciselé à décor de palmes rocailles, orné au centre d'un médaillon rond en émail peint, figurant la Vierge à l'Enfant de Montserrat sur l'avant, et Saint Benoît sur le revers. Petits manques.

Espagne, XVIII^e siècle.
H. 4,5 x L. 3,5 cm. Poids brut : 8,1 g.

100/150 €





215

Reliquaire à paperolles de Saint Louis, centré d'une figure de Vierge à l'Enfant peinte et dorée. Dans un encadrement rectangulaire tendu de velours ocre, à vue circulaire et cerclage en laiton. XIX^e siècle. D. 9,5 cm. H. 25 x L. 24 cm (cadre).

300/500 €

216

IMPORTANT RELIQUAIRE-MONSTRANCE AU PORTRAIT DE SAINT CHARLES BORROMÉE (1538-1584), CARDINAL ET ARCHEVÊQUE DE MILAN.

Reliquaire en bois noirci, bronze et métal doré, de forme architecturale à fronton à volutes de style jésuite, appliquée de deux colonnes en métal argenté repoussé et d'un décor en bronze doré de putti et volutes ; centré d'une miniature ovale peinte sur cuivre présentant le profil gauche de saint Charles Borromée, d'après Ambrogio Figino, cerclage en bois noirci et doré ; en partie basse et sur le fronton trois médaillons ovales contenant des reliques de saints, dont Saint Placide et Saint Grano dans un décor en paperolles, cerclage en bronze doré à décor repoussé d'entrelacs végétaux. Petit manques. Italie du Nord, seconde moitié du XVII^e siècle. H. 56 x L. 33 cm.

6 000/8 000 €





217

Tabatière ovale en laque rouge à effet craquelé, à décor peint polychrome d'un chien couché, montée en argent (800 millièmes) ciselé et guilloché, le couvercle s'ouvrant à charnière. Petits manques et chocs.

Angleterre ou Allemagne, XVIII^e siècle.

Sans poinçon apparent.

H. 2 x L. 6,5 x P. 5 cm. Poids brut : 46,1 g.

100/150 €



218

Tabatière en noix de corozo, de forme ovale à faces légèrement bombées, s'ouvrant à charnière, à décor gravé en bas-relief de guirlandes de fleurs, bouquets de fleurs et trophées d'armes, le revers centré des armes de la famille Bec Crespin de Tréogat. Petits chocs.

Travail bagnard, XIX^e siècle.

H. 3 x L. 8,5 x L. 7 cm.

80/120 €



219

Jean BAUZIL (Palma de Majorque, 1776-Madrid, 1820).

Boîte ronde en écaille blonde, le couvercle incrusté du portrait miniature d'un révolutionnaire en habit noir et cravate tricolore, en buste de trois-quarts à gauche, signé et daté en bas à gauche "Bauzil/1791", cerclage en or bas-titre. Petits manques et fentes de l'écaille.

H. 2,5 x L. 7,2 cm. Poids brut : 59,4 g.

Historique

Peintre en miniature et portraitiste, élève de M. Labeyrie à l'Académie royale de Toulouse, Bauzil expose au Salon de Toulouse entre 1784 et 1789. Il arrive à Paris au début de la Révolution et expose au Salon de Paris en 1793. Nommé "Pintor de Camara" du roi Charles IV d'Espagne en 1797.

300/500 €



220

Marie-Anne FRAGONARD, née GÉRARD (Grasse, 1745-Paris, 1823)

Jeune femme à sa table d'écriture, inspirée par l'Amour.

Miniature ronde peinte sur ivoire, signée et datée en rouge à gauche "Mad(ame). Fragonard. 1784".

Dans un cerclage ovale en bronze doré et ciselé (rapporté).

D. 4 cm (miniature). H. 6,5 x L. 5,5 cm (cerclage).

Historique

Issue d'une famille commerçante de Grasse, Marie-Anne Gérard (1745-1823) se forme, comme sa sœur Marguerite Gérard (1761-1837) quelques années plus tard, dans l'atelier parisien de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), qu'elle épouse en 1769. Collaboratrice de ce dernier et active dans l'exécution de certaines de ses commandes, elle se spécialise également dans la peinture de miniatures. Elle a une préférence toute particulière pour les portraits d'enfants, peints avec une touche particulièrement aquarellée, donnant parfois un air d'inachevé.

600/800 €

221

Tabatière ovale en or (750 millièmes) à décor émaillé d'entrelacs or, fleurs bleues et losanges blancs sur fond guilloché, alternés de motifs de vases néoclassiques, le couvercle s'ouvrant à charnière centré d'un médaillon ovale émaillé polychrome peint figurant Paris offrant la pomme d'or à Aphrodite, bordé de perles, les bordures ciselées de frises de rinceaux végétaux émaillés et perles sur fond amati. Infimes chocs d'émail bleu. Suisse, fin du XVIIIe ou début du XIXe siècle. Porte des poinçons français de prestige. H. 2,7 x L. 7,1 x P. 5,1 cm. Poids brut : 93,1 g.

6 000/8 000 €



222

Étui à message, dit "billet doux" en ébène et marqueterie de paille, de forme cylindrique à bouts arrondis, à décor polychrome de motifs et frises géométriques sur plusieurs registres, et centré du nom de son propriétaire "Gatesel", l'intérieur en ébène (petit manque intérieur). XVIIIe siècle. H. 15 x L. 3,2 cm (étui).

80/120 €

223

Tabatière en or de 2e titre (840 millièmes) de forme rectangulaire à angles coupés, s'ouvrant à charnière, à fond guilloché et guirlandes de fleurs en or de deux tons en bordure. Paris, 1798-1809. Orfèvre : Nicolas HUGUET (reçu en 1787). H. 2,3 x L. 9,3 x P. 4,3 cm. Poids brut : 114,4 g.

6 000/8 000 €





Souvenir du Grand Tour

224

Attribué à Bartolomeo PALEOTTI (1757-1834) et Pietro PALEOTTI (1801-1847)

Importante collection d'environ 300 empreintes de camées moulés en plâtre, conservée dans cinq boîtes rectangulaires plates en bois, chacune contenant un ensemble de camées en plâtre ovales et ronds, reprenant des modèles antiques et Renaissance, cerclés de carton rehaussé d'un filet d'or en bordure.

Italie, vers 1800-1820.

H. 37 x L. 24,5 cm (boîtes).

Historique

Cette production de camées en plâtre faisait partie des souvenirs rapportés par les jeunes voyageurs européens à l'occasion de leur "Grand Tour", voyage réalisé pour compléter leur éducation par la visite des principales collections européennes et sites antiques. Dans le cadre de ce voyage, Rome constitue l'apothéose.

Ces camées en plâtre reproduisent architectures et œuvres d'art visibles en Italie, à Rome, mais aussi Florence et Milan notamment : ils constituent non seulement un souvenir de ces visites mais aussi un précieux "aide-mémoire" sur les mythologies, dieux et événements historiques représentés.

2 000/3 000 €



225

Couvre-livre en argent (800 millièmes) ciselé et repoussé, probablement pour un livre d'heures, format in-8, s'ouvrant par deux crochets à charnières, les plats à décor de palmettes aux angles dans un encadrement de filet, et centré d'un médaillon ovale gravé d'armoiries et de la devise "Semper tibi" pour le premier plat, du monogramme entrelacé "CS" dans une frise de perles, le dos à trois nerfs et décor de quatre cartouches centrés d'une fleurette stylisée. Chocs et crochet manquant.

Allemagne, XVIIIe siècle.

Les armoiries et le chiffre gravés postérieurement.

Porte un poinçon de contrôle à la couronne et un poinçon d'importation français ET.
H. 12,5 x L. 8 x P. 3,5 cm. Poids brut : 129,3 g.

400/600 €

226

Femmes, ou Huit-mille Métamorphoses,

composées et dessinées par les premiers artistes au moyen de faire en ce monde, toutes sortes de figures.

Ensemble de 47 cartes lithographiées, comprenant 15 têtes, 18 bustes et 14 paires de jambes.

Rangées dans leur boîte rectangulaire d'origine, format in-16 en carton bleu, le couvercle avec titre imprimé et décor gaufré d'or de rinceaux et palmettes en bordure, l'intérieur à trois compartiments et ruban de satin de soie crème.

Gravées à Paris par Ambroise Tardieu (1788-1841), circa 1830.

H. 2,2 x L. 10 x P. 7,5 cm.

200/300 €



227

Nécessaire à parfum comprenant deux flacons en verre taillé à pans coupés, les bouchons en argent (un manquant) et un petit entonnoir en argent anciennement vermeillé, conservé dans un étui rectangulaire en carton gainé de maroquin rouge, imitant en trompe-l'oeil un livre format in-16, doré aux petits fers d'un décor de lambrequins, entrelacs et noeuds rubanés, la tranche titrée "L'Année Heureuse", le premier plat centré d'un symbole du don du coeur, le second plat inscrit "L'Amour vous le donne".

Paris, 1782-1789.

Poinçon de décharge à la tête de vanneau.

H. 9,5 x L. 5,7 x P. 2 cm. Poids brut : 77,5 g.

200/300 €



228

228

RARE ENSEMBLE DE 4 MANCHES DE COUVERTS EN CORAIL ROUGE SCULPTÉ, NAPLES, DÉBUT DU XIX^e SIÈCLE.

Quatre manches de couverts en corail rouge de Méditerranée, en forme de pilastre composé de plusieurs éléments, ils sont sculptés en ronde-bosse à thème militaire, trois sont formés notamment par un buste en cuirasse, tous sont surmontés d'un casque. Bon état général. Travail napolitain du début du XIX^e siècle.

L. 7 cm (chaque).

Conservés dans un écrin à la forme postérieure de la Maison Briquet à Paris.

Historique

À partir de la fin du Moyen Âge, le corail s'est imposé dans l'usage quotidien notamment en France et en Italie comme un objet courant et précieux. Outre le simple talisman porté par les femmes du peuple comme amulette et objet de protection pour leurs enfants, l'orfèvrerie a donné lieu à une riche production d'objets, allant de la vaisselle au mobilier en passant par les parures, où le corail était serti d'or, d'argent, d'émail, de pierres semi-précieuses et précieuses. De ces créations, seules subsistent les nombreuses descriptions d'objets consignées dans les archives et les documents d'époque (par exemple, les trousseaux de mariage en corail richement décorés de Béatrice d'Este, Bona de Savoie ou d'Aliénor d'Aragon, ainsi que l'inventaire des biens des ducs de Berry, d'Orléans et de Bourgogne). Ces descriptions suffisent toutefois à nous donner une idée de l'engouement que suscitait alors le corail, tant auprès de la bourgeoisie que de la haute noblesse.

Parmi les objets du quotidien les plus courants figuraient les couverts de table, généralement ornés à l'extrémité du manche d'un simple brin de corail, plus rarement de corail sculpté ou gravé. Cette coutume trouve probablement son origine dans une ancienne croyance populaire selon laquelle le corail pouvait révéler la présence de poisons dans les aliments. Bien que de façon sporadique, des couteaux, des cuillères et des fourchettes similaires continuèrent d'être fabriqués jusqu'au XVIII^e siècle. Les exemples d'objets du quotidien en corail au début du XIX^e siècle sont

rares, mais non dénués. L'ensemble de manches en corail présenté ici s'inscrit parfaitement dans le langage décoratif alors en vogue en France et rapidement adopté dans toute l'Europe : le style Empire, clairement influencé par le style néoclassique prisé par l'empereur Napoléon. Réalisé sans aucun doute à la demande d'un client fortuné et de grand goût, le jeu de manches de couverts présenté ici était vraisemblablement destiné à un officier de haut rang. Sculptés en ronde-bosse en panoplies complexes et élégantes, elles évoquent les vaillantes armées de l'Antiquité et les héros guerriers, se configurant comme une coutellerie de campagne extrêmement raffinée. Le choix de ce matériau précieux semble lié aux valeurs symboliques, apotropaïques et de bon augure du corail, qui était déjà utilisé dans l'Antiquité pour orner les armes. La précision formelle, l'originalité de la composition, la qualité du corail et la technique de gravure raffinée font de ces couverts un objet unique d'une élégance rare et précieuse.

10 000/15 000 €

229

Bague en or (750 millièmes), le châton ovale incrusté d'un portrait miniature peint figurant Roger de La Rochefoucauld (1826-1889) enfant, vêtu d'un habit noir, en buste de trois-quarts à droite. Petits manques.

Travail français vers 1830.

Sans poinçon apparent.

TDD : 50. Poids brut : 5,7 g.

Provenance

Famille de La Rochefoucauld.

300/500 €



229



230



231



113



233



45



232



234

Pendulette de bureau de style Art Déco, de forme rectangulaire en argent (800 millièmes), à décor émaillé bleu azur sur fond guilloché, filet émaillé blanc en bordure, le cadran ovale émaillé bleu sur fond guilloché rayonnant, les heures indiquées en chiffres romains en doré, cerclage en argent serti de pierres taillées, le pied en métal doré. Fente à l'émail du cadran.
Lyon, début du XX^e siècle.
Orfèvre : Alphonse Comman (actif à partir de 1911).
H. 6,7 x L. 9 cm. Poids brut : 226,6 g.

400/600 €

230

Poudrier rectangulaire en vermeil (800 millièmes) à décor ciselé de rinceaux et entrelacs végétaux, le couvercle s'ouvrant à charnière à décor appliqué en ivoire sculpté en bas-relief d'un putto surgissant d'une conque marine et accosté de deux dauphins dans le goût néo-Renaissance, plaques de lapis-lazuli en encadrement, alternées de fleurettes et palmettes ciselées.
Florence, début du XX^e siècle.
H. 1,9 x L. 8,2 x P. 6,8 cm. Poids brut : 39,9 g.

800/1 200 €

231

Pendentif en or (585 millièmes) ciselé en forme de carrosse.
Angleterre (?), XX^e siècle.
Sans poinçon apparent.
H. 3 x L. 2,8 cm. Poids : 17,4 g.

800/1 200 €

232

Pommeau d'ombrelle en or (750 millièmes), de forme violonée, à décor ciselé et repoussé d'une scène galante dans un encadrement architectural et végétal de style rocaille, sur fond partiellement amati.
Angleterre, milieu du XVIII^e siècle.
Sans poinçon apparent.
H. 5 cm. Poids brut : 29,3 g.

1 500/2 500 €

233

Bague en or (585 millièmes) gravé et ciselé de rinceaux stylisés ajourés, le chaton ovale orné d'une intaille en sardonix gravée d'une scène de bacchanale dite "cachet de Michel-Ange".
Probablement Angleterre, début du XIX^e siècle.
TDD : 54. Poids brut : 3,7 g.

300/500 €



235

Maison FROMENT-MEURICE, attribué à.
Précieuse coupe carrée en agate brune orangée rubanée sculptée et polie à angles arrondis, montée en vermeil (800 millièmes minimum) à décor ajouré et ciselé de style historiciste de godrons, palmettes, rinceaux et fleurs de lys aux angles, reposant sur une base carrée à décor d'une frise de feuilles d'eau ; l'ensemble est incrusté sur les quatre faces externes d'une camée rond au centre sculpté en haut relief sur agate orangée à trois couches, figurant des profils à l'antique, serts et bordés d'une frise émaillée et peinte à décor de feuilles stylisées, l'intérieur également orné au centre d'une camée ovale plus important figurant un profil d'Hercule. Très bon état.
Travail parisien de la seconde moitié du XIX^e siècle, sans poinçon apparent.
Attribué à François-Désiré Froment-Meurice (1802-1855), ou à son fils Émile Froment-Meurice (1837-1913) qui prend sa succession en 1855.
H. 6,5 x L. 12 cm. Poids brut : 489,40 g.

Oeuvres en rapport

- Une coupe en agate montée en vermeil en partie émaillé aux armes du duc et de la duchesse d'Alençon, offerte par le comte de Paris, par Émile Froment-Meurice, Paris, vers 1890, apparemment non poinçonnée, vente Sotheby's Paris, 30 octobre 2008, lot 112.
- Une coupe en argent, vermeil et agate, attribuée à François-Désiré Froment-Meurice, Paris, vers 1840, vente Sotheby's Paris, 1er juin 2021, lot 83.

8 000/10 000 €



Collection Henri Klinger *Une sélection de chefs-d'œuvre du compagnonnage*

Henri Klinger, universitaire, germaniste et philosophe s'intéresse très tôt au compagnonnage et à son histoire. Issu d'une famille d'intellectuels et d'érudits, ce chercheur passionné a réuni une exceptionnelle collection de chefs-d'œuvre de maîtrise de compagnons menuisiers, charpentiers, charrons, couvreurs et tourneurs.

Avec d'autres amateurs éclairés, comme Charles de Langlade, il a régulièrement échangé idées et informations sur le sujet. En 40 ans d'une quête assidue, il a ainsi constitué un étonnant cabinet de curiosités et d'histoire naturelle dans l'esprit des studios et des Kunst- und Wunderkammern des XVI^e, XVII^e siècles en France, Italie, Angleterre et Allemagne.

Ami et conseiller du Préfet Jacques Gandouin, Commissaire Général de la SEMA, la Société d'Encouragement aux Métiers d'Art, il rencontre également Roger Lecotté, fondateur du Musée du Compagnonnage à Tours, et poursuit, tout au long de sa carrière, ses recherches en France et dans toute l'Europe sur les traces des œuvres et réalisations emblématiques du compagnonnage. Depuis la plus haute Antiquité, les philosophes ont cherché à définir le rôle de la main de l'homme. Au VI^e siècle av. J.C., Anaximandre de Milet, puis au siècle suivant le philosophe présocratique Anaxagore, affirment sans hésiter que c'est l'usage de sa main qui a rendu l'homme intelligent : « L'homme pense parce qu'il a des mains ». Plus près de nous, Paul Valéry a estimé que la main est "égale et rivale de la pensée" et que "l'une ne peut rien sans l'autre".

Pour le Compagnon, l'outil, véritable prolongement de la main, fait littéralement corps avec elle. La main peut ainsi transformer en œuvre, ce qui a été conçu par l'esprit. Elle est l'instrument qui sert non seulement à créer et à prendre, mais aussi à comprendre.

Le Compagnonnage étudie les propriétés esthétiques de la géométrie dans la perspective du Nombre d'Or, déterminé par les figures et tracés géométriques, pour aboutir au chef-d'œuvre et tendre ainsi vers la perfection. Le Nombre d'Or ou Divine Proportion, grandeur mathématique utilisée et sacralisée depuis l'Antiquité, désigné par la lettre grecque (PHI) en référence à Phidias, maître d'œuvre du Parthénon à Athènes au V^e siècle av. J.-C., repose sur l'harmonie et la beauté. Il comporte une dimension métaphysique et une forte charge symbolique.

L'escalier est le symbole de la progression vers le savoir, de l'ascension vers la connaissance et la lumière. Il participe par sa verticalité de l'image de l'Axis Mundi, l'Axe du Monde.



236

RARE MAÎTRISE DE CHARPENTE DE FLÈCHE TORSE : UN CHEF-D'ŒUVRE DE RÉCEPTION AU GRADE DE COMPAGNON CHARPENTIER

Flèche torse en noyer à base octogonale, cerclée et spiralee à enrayure médiane, reposant sur un clocher carré à abat-son, lui-même posé sur une base de charpente octogonale.

Reposant sur quatre pieds boules en bois tourné.

Île-de-France, seconde moitié du XIX^e siècle.

H. 60 x L. 26 cm.

Provenance

Collection Henri Klinger.

Oeuvre en rapport

Un chef d'œuvre similaire, Vente "Sculpture et objets d'arts européens", Christie's, Paris, 19 juin 2018, lot 139 (adjugé 17.000€).

Historique

Après plusieurs années d'apprentissage ou de stage auprès d'un maître, le futur compagnon effectuait un Tour de France au cours duquel il pouvait acquérir de nouvelles connaissances techniques et développer son expérience professionnelle. Ce Tour se terminait généralement par la réalisation d'un chef-d'œuvre qui devait être validé par un jury. Une fois accepté, le jeune aspirant était consacré et reconnu dans sa profession et obtenait le titre de Compagnon du Tour de France.

Les escaliers de maîtrise et les autres chefs-d'œuvre présentés dans cette section procèdent de cette démarche et leur grande variété permet d'apprécier l'exceptionnelle qualité d'exécution et de présentation de ces réalisations.

2 000/3 000 €

ESCALIER DE MAÎTRISE EN "VIS DE SAINT GILLES" À DOUBLE ÉVOLUTION

Escalier en chêne à marches pleines rayonnantes et double rotation complète autour d'un fut central couronné d'un motif en forme de gland. Reposant sur un double socle circulaire.

Avignon, 1891.

Par Aristide Pelletan, compagnon charpentier.

ON Y JOINT la médaille en bronze patiné remportée par le compagnon PELLETAN à l'exposition industrielle d'Avignon en 1891.

H. 47 x D. 22,5 cm.

Historique

La vis de Saint Gilles est un escalier à vis datant du XII^e siècle situé dans l'ancienne abbaye de Saint-Gilles dans le Gard. Sa structure caractéristique, considérée comme étant la première réalisation de ce genre, en a fait le modèle des escaliers de ce type désormais appelés « vis de Saint-Gilles ». Avec les restes de l'ancienne abbaye, il a été inscrit comme monument historique par arrêté du 6 décembre 1949 puis classé par arrêté du 28 décembre 1984.

L'escalier est pratiqué dans l'épaisseur d'un mur de l'ancienne abbaye de Saint-Gilles. Situé dans la partie nord du transept de l'église, il desservait les étages pour le service des moines et, traversant les combles, donnait accès au clocher. Il a résisté aux destructions de l'abbaye par les protestants entre 1562 et 1622, alors que les voûtes de la nef et le clocher étaient détruits. C'est une voûte en berceau rampante, qui s'élève en tournant sur elle-même. Elle repose au centre sur un noyau vertical « en tambour », formé d'éléments cylindriques portant une « épaule » hélicoïdale qui sert d'appui aux premiers claveaux de la voûte à l'intérieur de laquelle les marches rayonnantes sont posées.

Il s'agit d'un ouvrage remarquable par la complexité de la stéréotomie. Le compagnonnage estime que le « trait géométrique » est à l'origine de la stéréotomie classique. La visite de la vis de Saint-Gilles était un passage obligé des compagnons tailleurs de pierre, qui au cours des siècles ont laissé des marques de leur passage. Les plus anciens graffitis laissés par des compagnons en pèlerinage dans le Gard remontent à 1643.

Après plusieurs années d'apprentissage ou de stage auprès d'un maître, le futur compagnon effectuait un Tour de France au cours duquel il pouvait acquérir de nouvelles connaissances techniques et développer son expérience professionnelle. Ce Tour se terminait généralement par la réalisation d'un chef-d'œuvre qui devait être validé par un jury. Une fois accepté, le jeune aspirant était consacré et reconnu dans sa profession et obtenait le titre de Compagnon du Tour de France.

Les escaliers de maîtrise et les autres chefs-d'œuvre présentés dans cette section procèdent de cette démarche et leur grande variété permet d'apprécier l'exceptionnelle qualité d'exécution et de présentation de ces réalisations.

3 000/5 000 €





238

RARE ESCALIER DE MAÎTRISE D'UN COMPAGNON CHARPENTIER

Escalier de maîtrise en noyer balancé à la française à courbe en demi-lune, à larges limons ouvragés débordants filant d'une seule pièce et sécurisés par une série de tirefonds en réduction, appuyés sur une première marche débordante et deux colonnettes d'appui classiques. Reposant sur une base semi-circulaire chanfreinée épousant le mouvement de la volée de marches.

Nancy, 1909.

Par Jules Clément, compagnon charpentier.

H. 47 x L. 60 x P. 60 cm.

ON Y JOINT la médaille décernée au compagnon Jules Clément à l'Exposition internationale de l'Est de la France en 1909.

Provenance

Collection Henri Klinger.

Historique

Après plusieurs années d'apprentissage ou de stage auprès d'un maître, le futur compagnon effectuait un Tour de France au cours duquel il pouvait acquérir de nouvelles connaissances techniques et développer son expérience professionnelle. Ce Tour se terminait généralement par la réalisation d'un chef-d'œuvre qui devait être validé par un jury. Une fois accepté, le jeune aspirant était consacré et reconnu dans sa profession et obtenait le titre de Compagnon du Tour de France.

Les escaliers de maîtrise et les autres chefs-d'œuvre présentés dans cette section procèdent de cette démarche et leur grande variété permet d'apprécier l'exceptionnelle qualité d'exécution et de présentation de ces réalisations.

3 000/5 000 €





239

UN CHEF-D'OEUVRE EN SPIRALE DE COMPAGNON CHARPENTIER

Escalier de maîtrise en chêne en spirale dite à l'anglaise en vis de Saint Gilles, à une volée aérienne de dix-huit marches débordantes aboutées dans un limon intérieur vrillé aboutissant à un balustre d'arrivée incrusté à sa base dans le limon. Reposant sur un socle circulaire taillé dans la même pièce de bois.

Angers, 1880.

Par Charles Mirand, compagnon charpentier.

H. 60 x D. 30 cm.

Provenance

Collection Henri Klingner.

Historique

La vis de Saint Gilles est un escalier à vis datant du XII^e siècle situé dans l'ancienne abbaye de Saint-Gilles dans le Gard. Sa structure caractéristique, considérée comme étant la première réalisation de ce genre, en a fait le modèle des escaliers de ce type désormais appelés « vis de Saint-Gilles ». Avec les restes de l'ancienne abbaye, il a été inscrit comme monument historique par arrêté du 6 décembre 1949 puis classé par arrêté du 28 décembre 1984.

L'escalier est pratiqué dans l'épaisseur d'un mur de l'ancienne abbaye de Saint-Gilles. Situé dans la partie nord du transept de l'église, il desservait les étages pour le service des moines et, traversant les combles, donnait accès au clocher. Il a résisté aux destructions de l'abbaye par les protestants entre 1562 et 1622, alors que les voûtes de la nef et le clocher étaient détruits. C'est une voûte en berceau rampante, qui s'élève en tournant sur elle-même. Elle repose au centre sur un noyau vertical « en tambour », formé d'éléments cylindriques portant une « épaule » hélicoïdale qui sert d'appui aux premiers claveaux de la voûte à l'intérieur de laquelle les marches rayonnantes sont posées.

Il s'agit d'un ouvrage remarquable par la complexité de la stéréotomie. Le compagnonnage estime que le « trait géométrique » est à l'origine de la stéréotomie classique. La visite de la vis de Saint-Gilles était un passage obligé des compagnons tailleurs de pierre, qui au cours des siècles ont laissé des marques de leur passage. Les plus anciens graffitis laissés par des compagnons en pèlerinage dans le Gard remontent à 1643.

3 000/5 000 €

240

SPECTACULAIRE ESCALIER DE MAÎTRISE D'UN COMPAGNON CHARPENTIER

Escalier de maîtrise en noyer, dit balancé à la française à double retour d'équerre, à double volée de marches ouvrant sur un jour rectangulaire et présentant un palier intermédiaire carré, orné d'une rambarde posée sur une première marche débordante et de quatre balustres couronnés, appuyé sur deux colonnes, reposant sur un socle rectangulaire.

Troyes, fin du XIX^e siècle.

H. 89 x L. 61 x P. 44 cm.

Provenance

Collection Henri Klingner.

Historique

Notre escalier s'inspire ici des modèles des escaliers des hôtels particuliers du XVI^e siècle à Troyes et à Tours.

Après plusieurs années d'apprentissage ou de stage auprès d'un maître, le futur compagnon effectuait un Tour de France au cours duquel il pouvait acquérir de nouvelles connaissances techniques et développer son expérience professionnelle. Ce Tour se terminait généralement par la réalisation d'un chef-d'œuvre qui devait être validé par un jury. Une fois accepté, le jeune aspirant était consacré et reconnu dans sa profession et obtenait le titre de Compagnon du Tour de France.

Les escaliers de maîtrise et les autres chefs-d'œuvre présentés dans cette section procèdent de cette démarche et leur grande variété permet d'apprécier l'exceptionnelle qualité d'exécution et de présentation de ces réalisations.

3 000/5 000 €





241

BEL ESCALIER DE MAÎTRISE D'UN COMPAGNON CHARPENTIER

Escalier de maîtrise balance à retour d'équerre dit à la française, en noyer, à double volée de marches en équilibre, reposant sur un important socle rectangulaire à gradins, le limon intérieur orné d'une rambarde et d'une main courante sur trois balustres ouvragés. Bordeaux, 1912.

Par Jean Sablon, compagnon charpentier.

H. 65 x L. 35 x P. 22 cm.

ON Y JOINT le portrait encadré du compagnon SABLON, crayon sur papier, l'identifiant et daté à droite "Jean Sablon /1912".

H. 47,5 x L. 36 cm (à vue).

Historique

La forme de notre escalier s'inspire tout particulièrement des escaliers des hôtels particuliers alsaciens du Haut Moyen Âge.

Après plusieurs années d'apprentissage ou de stage auprès d'un maître, le futur compagnon effectuait un Tour de France au cours duquel il pouvait acquérir de nouvelles connaissances techniques et développer son expérience professionnelle. Ce Tour se terminait généralement par la réalisation d'un chef-d'œuvre qui devait être validé par un jury. Une fois accepté, le jeune aspirant était consacré et reconnu dans sa profession et obtenait le titre de Compagnon du Tour de France.

Les escaliers de maîtrise et les autres chefs-d'œuvre présentés dans cette section procèdent de cette démarche et leur grande variété permet d'apprécier l'exceptionnelle qualité d'exécution et de présentation de ces réalisations.

3 000/5 000 €



242

**UNE CHARPENTE DE TOITURE
D'UN CHÂTEAU DE LA LOIRE :
CHEF D'OEUVRE DE MAÎTRISE D'UN
COMPAGNON CHARPENTIER**

Spectaculaire comble de charpente

en noyer, à quatre faces, à un lanternon circulaire au centre et à deux tours d'angle couronnées d'épis de faîtage sur plan carré, la partie médiane ornée de deux lucarnes sur chacune des deux faces avant et arrière. Le plancher en bois naturel, teinté à l'identique des chevrons et percé d'une trémie ronde centrale permettant l'arrivée d'un escalier d'accès.

Signé des initiales du compagnon, portant la double marque de trois points en triangle du compagnonnage, daté et situé à la mine de plomb sous la base " S. B. LOIRE :. 1927 :. CCDD".

Val de Loire, 1927.

H. 26 x L. 46 x P. 23 cm.

Provenance

Collection Henri Klinger.

1 500/2 500 €



243

BELLE MAQUETTE DE MAÎTRISE D'UN COMPAGNON MENUISIER-CHARPENTIER À DEUX MODÈLES D'ESCALIERS EN SPIRALE

Les deux volées à la française en noyer, en spirale, à cinq marches, construites chacune sur une marche débordante, l'une au départ en volutes, l'autre au départ sculpté.

Reposant sur un large socle rectangulaire à bord contourné et mouluré en chêne.

Les deux escaliers encadrant le triangle et l'équerre, emblèmes compagnonniques, dans une couronne de palmes et feuilles de lauriers, palme remportée à l'occasion de l'Exposition du Métier de Menuisier-Charpentier en 1902.

Île-de-France, 1902.

H. 11 x L. 45 x P. 19 cm.

Provenance

Collection Henri Klinger.

Historique

Après plusieurs années d'apprentissage ou de stage auprès d'un maître, le futur compagnon effectuait un Tour de France au cours duquel il pouvait acquérir de nouvelles connaissances techniques et développer son expérience professionnelle. Ce Tour se terminait généralement par la réalisation d'un chef-d'œuvre qui devait être validé par un jury. Une fois accepté, le jeune aspirant était consacré et reconnu dans sa profession et obtenait le titre de Compagnon du Tour de France.

Les escaliers de maîtrise et les autres chefs-d'œuvre présentés dans cette section procèdent de cette démarche et leur grande variété permet d'apprécier l'exceptionnelle qualité d'exécution et de présentation de ces réalisations.

1 500/2 500 €



244

RARE ESCALIER DE MAÎTRISE À DÉDOUBLEMENT EN FER À CHEVAL

Escalier en chêne, construit sur une marche transversale appuyée sur une marche de départ débordante, se scindant ensuite en une double volée aboutée dans deux élégants limons taillés d'une seule pièce dans la masse, à départ en volutes et fermant la boucle autour d'une marche palière triangulaire.

Reposant sur un socle ovoïde reprenant un galbe identique à celui de l'escalier, signé, daté et situé au revers.

Nantes, 1858.

Par Guy Colon, compagnon charpentier-menuisier.

H. 15,5 x L. 21,5 x P. 27 cm.

Oeuvre en rapport

Un modèle similaire prenant la forme emblématique d'un fer à cheval et provenant de l'ancienne collection Eugene and Claire Thaw est exposé au Cooper-Hewitt Museum à New-York.

Historique

Après plusieurs années d'apprentissage ou de stage auprès d'un maître, le futur compagnon effectuait un Tour de France au cours duquel il pouvait acquérir de nouvelles connaissances techniques et développer son expérience professionnelle. Ce Tour se terminait généralement par la réalisation d'un chef-d'œuvre qui devait être validé par un jury. Une fois accepté, le jeune aspirant était consacré et reconnu dans sa profession et obtenait le titre de Compagnon du Tour de France.

Les escaliers de maîtrise et les autres chefs-d'œuvre présentés dans cette section procèdent de cette démarche et leur grande variété permet d'apprécier l'exceptionnelle qualité d'exécution et de présentation de ces réalisations.

3 000/5 000 €



245

BEAU MAÎTRE-AUTEL DE MAÎTRISE DIT "À L'IMPÉRIALE" PRÉSENTÉ À L'EXPOSITION NATIONALE DE MONTLUÇON DE 1893

Maître-autel de maîtrise en noyer sculpté et marqueté, de forme tombeau, rectangulaire à pans galbés, reposant sur une estrade à deux niveaux, la façade ornée en son centre d'un losange épousant son galbe, les arêtes dites "l'impériale", le couvercle supérieur s'ouvrant à charnière et orné d'une marqueterie en point de Hongrie, l'intérieur garni de velours vert et présentant une glace en face intérieure.

Allier (Auvergne), 1893.

H. 16 x L. 31,5 x P. 24 cm.

ON Y JOINT la médaille de diplôme d'honneur décernée au compagnon à l'origine de ce travail pour l'exposition nationale de Montluçon en 1893, en bronze doré et émail, avec ruban.

L. 4,3 cm.



Provenance

Collection Henri Klinger.

Historique

Après plusieurs années d'apprentissage ou de stage auprès d'un maître, le futur compagnon effectuait un Tour de France au cours duquel il pouvait acquérir de nouvelles connaissances techniques et développer son expérience professionnelle. Ce Tour se terminait généralement par la réalisation d'un chef-d'œuvre qui devait être validé par un jury. Une fois accepté, le jeune aspirant était consacré et reconnu dans sa profession et obtenait le titre de Compagnon du Tour de France. Les escaliers de maîtrise et les autres chefs-d'œuvre présentés dans cette section procèdent de cette démarche et leur grande variété permet d'apprécier l'exceptionnelle qualité d'exécution et de présentation de ces réalisations.

1 200/1 500 €



246

CHEF-D'ŒUVRE DE MAÎTRISE FIGURANT LA CHARPENTE D'UN DÔME FLORENTIN

Spectaculaire comble de charpente en noyer inspiré du dôme d'une église florentine et couronné d'un lanternon et d'un épi de faitage circulaires.

L'extrême difficulté de réalisation des chevrons courbes taillés dans la masse est amplifiée par une deuxième rangée de poutres courbes « en arc-boutant » sur la face intérieure du dôme.

La charpente est également complétée en alternance, soit d'un oculus en partie médiane, soit d'une lucarne en ogive en partie basse.

Blois, circa 1920.

H. 36 x D. 32 cm.

Historique

Après plusieurs années d'apprentissage ou de stage auprès d'un maître, le futur compagnon effectuait un Tour de France au cours duquel il pouvait acquérir de nouvelles connaissances techniques et développer son expérience professionnelle. Ce Tour se terminait généralement par la réalisation d'un chef-d'œuvre qui devait être validé par un jury. Une fois accepté, le jeune aspirant était consacré et reconnu dans sa profession et obtenait le titre de Compagnon du Tour de France.

Les escaliers de maîtrise et les autres chefs-d'œuvre présentés dans cette section procèdent de cette démarche et leur grande variété permet d'apprécier l'exceptionnelle qualité d'exécution et de présentation de ces réalisations.

2000/3000 €

247

UN CHEF-D'ŒUVRE DE MAÎTRISE D'UN COMPAGNON CHARRON

Roue de carrosse en réduction à un moyeu duquel émergent 28 rais sur deux rangs de profondeur, peinte sur le pourtour en lettres d'or "L. RABRAU DIT NANTAIS * SOUVENIR DU TOUR DE FRANCE * NANTES * 1882".

Montée sur un pic pivotant et reposant sur un socle rectangulaire quadripode d'époque Second Empire en bois noirci à gradin et incrusté d'un double filet en cuivre.

Nantes, 1882.

Par le compagnon Laurent Rabrau dit Nantais.

D. 23 cm (roue). H. 33,5 x L. 22,5 x P. 13 cm.

Provenance

Collection Henri Klinger.

Historique

Après plusieurs années d'apprentissage ou de stage auprès d'un maître, le futur compagnon effectuait un Tour de France au cours duquel il pouvait acquérir de nouvelles connaissances techniques et développer son expérience professionnelle. Ce Tour se terminait généralement par la réalisation d'un chef-d'œuvre qui devait être validé par un jury. Une fois accepté, le jeune aspirant était consacré et reconnu dans sa profession et obtenait le titre de Compagnon du Tour de France.

Les escaliers de maîtrise et les autres chefs-d'œuvre présentés dans cette section procèdent de cette démarche et leur grande variété permet d'apprécier l'exceptionnelle qualité d'exécution et de présentation de ces réalisations.

1 500/2 500 €



PORCELAINE

248

-

ALLEMAGNE

Grand vase en porcelaine de forme Médicis légèrement contournée, à décor polychrome et or de cartouches peints de scènes galantes et cynégétiques sur chaque face, dans des encadrements rocailles ornés de peignés en or, rose et vert, les prises à décor d'angelots virevoltants, filets et frises d'arabesques en bordures. Petites usures de l'or, bon état général.

Attribué à la manufacture de Dresde, XIX^e siècle.

Non marqué.

H. 48 x L. 31 cm.

300/500 €

249

-

MEISSEN, dans le goût de.

Tasse couverte à double anse (ou écuelle miniature à bouillon) et sa soucoupe en porcelaine, à décor polychrome et or de cartouches rocailles peints de scènes de chinoïseries, dans un réseau d'entrelacs et d'arabesques en camaïeu pourpre et or, filet or sur les bords. Éclat et petites égrenures en bordure.

XIX^e siècle.

Portent une marque rapportée aux deux épées entrecroisées en bleu sous couverte et une marque de doreur au "G." en or.

H. 9 x D. 14,5 cm.

ON Y JOINT un lot de correspondances sur l'identification supposée des marques et sur une ancienne appartenance à la Duchesse de Polignac.

300/500 €



250

ASSIETTE EN PORCELAINE SÈVRES DU SERVICE BOTANIQUE LEMERCIER

Assiette unie à bords contournés en porcelaine dure, le marli à fond beau bleu est orné de quatre groupes de fleurs polychromes d'une espèce dans un cartouche ovale, à bordure de filet or, au centre du bassin un plus large bouquet de fleurs d'une espèce polychrome, frise de palmettes et filet or sur les bords. Bon état général.

Manufacture nationale de Sèvres, 1794-1796.

Marque en bleu "Sèvres" accompagnée du "X" du peintre Jacques-François Micaud (actif 1757-1810).

Les fleurs sont nommées au verso : "oeil de Christ", "oeillets d'inde", "genest", "gueule de loup", "simplex".

D. 23,6 cm.

Provenance

Le service est acheté le 27 janvier 1800 par la Maison Lemerrier, une entreprise de marchands-merciers parisiens, avec trois autres services, des vases et des services à thé (Arch. Sèvres, Vy'12, f° 182 v° et f° 183). Une copie de la facture d'achat est conservée aux Archives nationales (AN F 23335, An IX). Deux soupières assorties sont conservées au Musée national de la céramique à Sèvres.

Une grande partie du "service Lemerrier" se trouvait jusqu'à sa vente récente (Sworders, 11 février 2025, lot 227, adjudgé £46,000) dans la collection des comtes de Leicester à Holkham Hall, Norfolk. Comme le service comprenait à l'origine 72 assiettes et que 39 étaient à Holkham, il est probable que notre assiette provienne d'un autre groupe de ce service qui comptait 33 assiettes, vendues chez Christie's en 1870 puis à nouveau en 1906 (31 assiettes), qui faisaient autrefois partie de la collection de Lady Blessington.

Historique

La décoration de ce service est décrite dans les archives de Sèvres comme « beau bleu, groupes de fleurs naturelles en portraits » ou « fleurs d'après nature ». Il n'est pas clair si ces images botaniques ont été copiées à partir de gravures ou d'autres sources, mais étant donné que Micaud travailla sur ce service entre novembre et février, on peut affirmer qu'il n'aurait pas travaillé à partir de spécimens fraîchement cueillis.

Littérature

David Peters, 'Sevres Plates and Services of the 18th Century', 2005, service n° 00-9, pp. 1249-1250.

1 000/1 500 €



251

SÈVRES

Suite de trois assiettes plates en porcelaine tendre, centrées d'un bouquet de fleurs polychrome dont une guirlande se répète sur le marli, le centre et le marli bordés d'une frise de lyres stylisées en or sur fond bleu, filet or sur les bords. Bon état général.

Manufacture nationale de Sèvres, époque révolutionnaire, 1793-1798.

Marques en bleu au revers "RF/Sevres" et marques de la peintre de fleurs Madame Marie-Gabrielle-Sophie Binet, née Chanou (active 1779-1798) ; avec empreintes d'un cachet de cire rouge.

D. 25 cm.

Provenance

Cette série provient très certainement d'un réassort pour le service dit "Lyres" ou "Souvenirs etc. et Lyres en or", dont les premières livraisons ont lieu en 1785 et 1789, et dont un réassort notamment de 13 assiettes décorées par la citoyenne Chanoux est produit en l'An II de la République (1793-1794).

Littérature

David Peters, 'Sevres Plates and Services of the 18th Century', tome VI, 2005, artists' list 94, p. 1441.

1 500/2 000 €



252

ASSIETTE EN PORCELAINE DE SÈVRES DU SERVICE 'FOND ROSE, FRISE VIGNE COLORIÉE', OFFERT LORS DU MARIAGE DE NAPOLÉON & MARIE-LOUISE

Assiette plate en porcelaine dure, le centre du bassin à fond rose entourant une rosace en or, le marli à décor polychrome d'une frise de vigne avec raisins, bordé de filets perlés en or, filet or sur le bord. Très bon état.

Manufacture impériale de Sèvres, 1810.

Marque au revers au tampon rouge datée 1810.

D. 23,5 cm.

Provenance

Baronne d'Albaret, dame du Piémont, ou Louis-Philippe, comte de Ségur (1753-1830).

Historique

Ce service à entrée et dessert apparaît dans l'état des "Travaux à dater du 1er septembre 1809 et de l'année 1810", sous le n° 9 de la liste des services de table. Il est décrit "Service vigne, frise coloriée de feuille de vigne et raisin sur fond blanc, fond ... sur le milieu de l'assiette, perles en or sur le galbe et rosace" (Archives Sèvres, MNC, carton Pb1 liasse 1). Il est apprécié en date du 14 mars 1810, avec la précision que le fond du bassin est rose. Le prix d'entrée des assiettes est de 13 francs et leur prix de vente fixé à 15 francs. L'entrée au magasin de vente est enregistrée sous le n° 8 du folio 90 du registre Vu1, en date du 15 mars 1810. Deux réassortiments entrent au magasin de vente le 17 octobre 1810, puis le 31 décembre 1811 (Vu1, fol. 101, n° 2 et fol. 124).

À l'occasion du mariage de Napoléon et Marie-Louise, une première partie du service est offerte en présent, le 9 août 1810, par ordre de Sa Majesté l'Empereur Napoléon, à la baronne d'Albaret (cf. Vy19, fol. 20 v°), une des "dames du Piémont" accompagnant Pauline Bonaparte lors du mariage (le prince Borghèse, son époux, avait été nommé "Gouverneur général des départements au-delà des Alpes" d'où ce qualificatif de "dame du Piémont"). Cette partie comprend notamment 60 assiettes plates et 24 assiettes à soupe, de la première entrée au magasin de vente.

Grand organisateur du mariage, le Comte de Ségur, Grand Maître des Cérémonies, se voit lui aussi recevoir une partie du service, offerte le 6 mars 1812 "à l'occasion du mariage de Leurs Majesté Impériales", correspondant aux deux autres entrées au magasin de vente, avec notamment 144 assiettes plates (Vy21, fol. 4 et Vbb4, fol. 8 v°).

Oeuvre en rapport

La majeure partie de ce service s'est vendue chez Artcurial, Paris, 15 décembre 2009, lot 114.

800/1 200 €



253

SÈVRES

Corbeille ronde en porcelaine dure, la bordure relevée et ajourée imitant la vannerie, rehaussée de filets or, la bordure inférieure à fond rose et décor en gris d'une frise de motifs néoclassiques.

Légères restaurations en bordure.

Manufacture nationale de Sèvres, époque Consulat, circa 1800-1802.

Marque inscrite en rouge au revers "Sevres".

D. 25,5 cm.

800/1 200 €

254

SÈVRES

Vase Saïgon à couvercle en porcelaine à pâte nouvelle, à fond rose, simple filet or sur les bords. Bon état.

Manufacture nationale de Sèvres, 1892.

Marque au tampon noir au RF "décoré à Sèvres" datée (18)92, marque de fabrication au tampon vert au S. (18)92.

H. 30 cm.

400/600 €



255

SÈVRES

Paire de vases balustres dits "Bertin" de 2^e grandeur en porcelaine dure, à fond bleu et décor naturaliste polychrome de fleurs, blanches sur une face et rouges de l'autre, alternées de frises de feuilles de lierre enlacées, large filet or sur les bords. Bon état, avec leurs doublures internes en tôle. Manufacture impériale de Sèvres, 1853. Marques au tampon vert "S. 52" de fabrication pour 1852, et marque au tampon rouge de décor à l'aigle impériale datée "S. 53" pour 1853. H. 53,5 x D. 19 cm.

4 000/6 000 €



256

SÈVRES

Rare figure de "Chasseur au fusil" en biscuit de porcelaine dure. Le chasseur tient à l'origine un fusil dont la crosse reposait à terre près d'une haute souche d'arbre. Bon état général, fusil manquant, infimes éclats. Manufacture nationale de Sèvres, circa 1899. Marqué en creux "SÈVRES" dans un cartouche et marque de tourneur V-99-6 pour juin 1899. H. 36 cm.

Oeuvres en rapport

Deux exemplaires de chasseurs au fusil figurent au château de Chantilly (OA 2738 et 2739), de mêmes dimensions, dont l'un daté de 1845.

Historique

L'histoire originelle du Surtout des chasses - le nom date de la réédition - est difficile à reconstituer. La manufacture de Vincennes avait produit très tôt une série de groupes animaliers émaillés dits « Animaux de M. Oudry » qui furent en partie simplifiés pour l'édition en biscuit (Exposition Versailles, Munich et Londres, 2002-2003, n° 202). Il semble que les trois groupes de « La Chasse au cerf », « La Chasse au loup » et « La Chasse au sanglier », mentionnés une seule fois dans les registres de vente lors d'un achat de Louis XVI en 1776, n'aient que leur thème en commun avec ces premières œuvres et rien ne permet de confirmer l'attribution à Pierre Blondeau avancée par Émile Bourgeois (1909). Quant aux groupes et figures de côté, ils n'apparaissent que sur un registre notant les réductions de prix de toutes les sculptures en 1787 (Registre Y 19) et dans l'inventaire des moules établi en 1817.

Le 3 novembre 1846, le secrétariat des commandements du duc d'Aumale faisait savoir au directeur de la manufacture que le prince avait l'intention de venir le lendemain à Sèvres « pour y choisir le dessin du service de dessert que le Roi a bien voulu accorder à Son Altesse Royale » (carton M 13). Une note du 4 novembre détaille les pièces du « surtout de table commandé par S.A.R. Mgr le duc d'Aumale ». À cette date, il comprend un groupe de « Chasse au cerf », un de « Chasse au loup », un de « Chasse au sanglier », deux figures de « Piqueur au cor », deux de « Piqueur au fusil » et deux groupes de « Valets de chiens » n° 1 et n° 2. L'ensemble d'une valeur totale de 3450 francs fut livré à Chantilly, en principe, le 10 mai 1847, même si plusieurs des pièces livrées n'entrèrent officiellement au magasin qu'après cette date théorique de livraison (Vbb 11, fol. 16). Il comprenait finalement, outre les groupes, 4 piqueurs au fusil à 150 francs pièces, et 2 piqueurs au cor pour une valeur de 125 francs pièce. Dès le 21 août 1847, le duc d'Aumale commandait à ses propres frais un « Chasseur au fusil » et un « Chasseur au cor », en renvoyant ceux qui venaient d'être abîmés (Vtt 6, fol. 17). Ceux-ci se trouvaient encore en réparation lors de la révolution de 1848 et ne lui furent sans doute jamais renvoyés, pas plus que ceux qu'il avait commandés en remplacement, de sorte qu'il en manque toujours deux par rapport à la série initiale (texte repris de Tamara Préaud, Porcelaines du musée Condé, éd. Somogy, 2005).

600/800 €





257

-

SÈVRES

Vase de Montchanin en porcelaine dure, à fond bleu nuagé, simple filet or sur les bords. Bon état. Manufacture nationale de Sèvres, 1899.

Marque au tampon rouge au RF "doré à Sèvres" datée (18)99, marque de fabrication au tampon vert au S. (18)98.

H. 24 cm.

150/200 €



258

258

-

SÈVRES

Paire de vases Chatenay en porcelaine dure, à décor de tiges feuillagées verdâtre. Bon état général, un éclat au talon de l'un.

Manufacture nationale de Sèvres, 1908-1909.

Marques au tampon noir au S dans un triangle datées 1907, marques au tampon noir au RF "décoré à Sèvres" datées 1908 et 1909.

H. 13 cm.

150/200 €



259

259

-

SÈVRES

Vase de Bagatelle en porcelaine dure, à décor de tiges feuillagées rosâtre. Un éclat à la base.

Manufacture nationale de Sèvres, 1908.

Marque de rebut au tampon noir au S dans un triangle datée 1908.

H. 16,5 cm.

100/150 €



260

SÈVRES

Importante paire de vases de forme "potiche ovoïde allongée" de 1^{re} grandeur en porcelaine dure, à fond bleu granité et décor en beau bleu et rehauts d'or de tiges de marguerites et de fleurs, filet or sur les bords. Ils reposent sur des socles en bronze doré de style oriental, à décor ciselé et ajouré de rinceaux végétaux et floraux et reposant sur quatre pieds en pattes de lion.

Manufacture nationale de Sèvres, 1883.

Marques au tampon vert de fabrication "S. 70" pour 1870 ; marques de décor au tampon rouge au RF entrelacé datées "(18)83".

H. 67 x D. 17 cm (vases). H. 77 cm (total).

8 000/12 000 €



261

-

SÈVRES

Vase de Castigny en porcelaine à pâte nouvelle, à couverte "flambée" rouge sang-de-bœuf, les cannelures laissées blanches, la base montée en bronze doré. Bon état.

Manufacture nationale de Sèvres, 1906.

Marque au tampon noir au S dans un triangle datée 1906.

H. 31 cm.

600/800 €



262

-

Paire de vases Chatenay en porcelaine dure, à fond brun-jaune en dégradé. Bon état. Manufacture nationale de Sèvres, 1909.

Marques au tampon noir au S dans un triangle datées 1909.

H. 17,5 cm.

200/300 €



263

-

RUSSIE

Chachka d'officier des Dragons de l'Ordre de Saint Georges, le pommeau à décor d'une croix de l'Ordre de Saint Georges émaillé polychrome et du chiffre du tsar Nicolas II inscrite en cyrillique "Pour le courage", la garde en bronze doré, la fusée en bronze doré cannelé. La lame en acier à décor gravé sur une face du chiffre du tsar Nicolas II et sur l'autre de l'aigle impériale dans un entourage de rinceaux, le haut de la lame gravée "E & F. Hörster/Solingen". Avec son fourreau en bois recouvert de cuir brun et garniture en bronze doré. Usures, chocs et restaurations.

Russie, circa 1913-1917.

L. 93 cm (totale) ; L. 79,5 cm (fourreau) ; L. 92,5 cm (chachka seule).

8 000/12 000 €



264

264

-

Dague dite "main gauche" à anneau, la lame en métal à deux tranchants, la garde à anneau et deux quillons courbes finissant en forme de goutte à décor doré de rosettes et motifs géométriques, la fusée entièrement filigranée d'argent, la calotte à pans courbes à décor filigrané du même. Oxydation du métal. Probablement Italie, début du XVII^e siècle.

L. 26 cm (lame). L. 38 cm (totale).

800/1 200 €



265

École française du XX^e siècle.

Ensemble de 5 planches présentant des uniformes du Régiment de Dragons du Comte d'Artois, entre 1779 et 1790, dont Officier, Tenue pour le Service à Pied, Dragon à cheval, etc.

Dessin à l'encre de Chine et aquarelle sur papier vélin Aussedat, monogrammé en bas à droite "LPx".

H. 22 x L. 14 cm.

100/150 €

266

MILITARIA

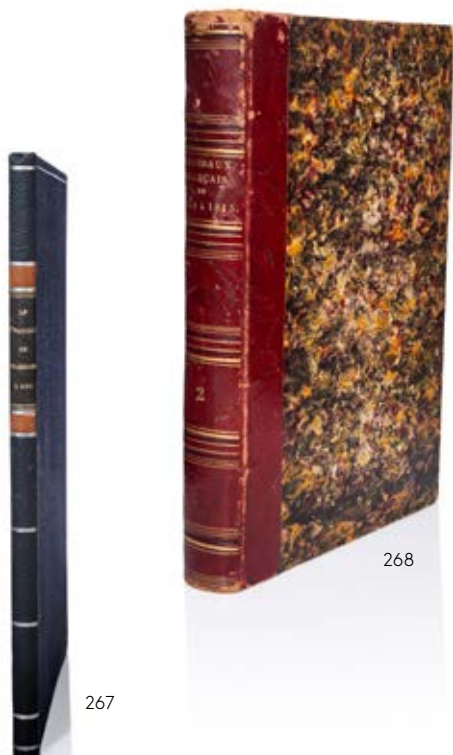
Carnet à dessin, comprenant 18 aquarelles sur papier Canson teinté, présentant différents soldats du 1^{er} Régiment suisse, actif entre 1805 et 1815, provenant de la collection Boeswillwald, dont la caporal-sapeur, le tambour-major, le musicien, le fifre des fusiliers, le tambour-maître, le sapeur, le cornet de voltigeur, le grenadier, le colonel, le sergent portant fanion, etc.

Bon état.

Format vertical, in-8.

La carnet de l'ancienne Manufacture Canson & Montgolfier.

100/150 €



267

268

267

Henri MONNIER

Le 6^{ème} Bataillon de Chasseurs à pied.

À Nice, chez Delbecchi, 5, rue du Pont-Neuf.

Circa 1893.

Format in-8, la reliure en plein percaline bleue, le dos lisse avec pièce de titre, portant un ex-libris imprimé en deuxième de couverture au nom de l'industriel Auguste Balsan (1836-1896), et numéroté N° 556 ; l'intérieur comprenant différentes illustrations par Pierre Comba (1859-1934), dont une pleine page pour la page de titre, figurant divers hommes du 6^e Bataillon de Chasseurs à pied.

88 pages.

120/150 €

268

Collection de 154 portraits des Généraux français qui ont brillé dans les guerres de 1789 à 1815. Tome second.

À Paris, chez Charles-Louis-Fleury Panckoucke (1780-1844), éditeur, rue des Poitevins, 14.

S. d., circa 1818.

Format in-8, la reliure en demi-marroquin rouge, le dos lisse avec pièce de titre doré et décor de filets dorés. Les coins émoussés, rousseurs intérieurs.

Ouvrage comprenant 75 portraits lithographiques, gravés par Ambroise Tardieu (1788-1841), accompagnés chacun d'une courte notice biographique.

150/200 €



269



270

269

Maurice Henri ORANGE (1868-1916)

Trompette du 19^e Régiment de Dragons de la Garde impériale, en pied, sur fond de paysage.

Aquarelle et rehauts de gouache sur papier, signée et datée en bas à droite "Maurice Orange/1905". Encadré.

H. 48 x L. 33,5 cm (à vue).

200/300 €

270

Jean François GIGOUX (Besançon, 1806-Paris, 1894)

Officier du Génie en pied en uniforme arborant ses croix de la Légion d'honneur et de Saint-Louis (sans lys).

Huile sur toile, signée et datée en bas à droite "Gigoux 1831".

Époque Monarchie de Juillet.

H. 46 x L. 38 cm. Cadre : H. 62 x L. 53,5 cm.

1 000/1 500 €

271

"Hussard Français".

Gravure à l'autre-forte rehaussée à l'aquarelle figurant un hussard du 9^e Régiment des Hussards, sous la Restauration, à cheval et chargeant, d'après Carle Vernet (1758-1836), titrée en partie basse. Petites rousseurs.

Dans un cadre en bois doré, décor appliqué de tête de mort aux angles.

Gravé par Philibert-Louis Debucourt (1755-1832), peintre et graveur.

Vendu à Paris, chez l'Éditeur, rue des Saints-Pères, n°17, et chez Charles Bance, rue Jean-Jacques Rousseau, n°10.

Époque Restauration, circa 1815-1824.

H. 42 x L. 27,5 cm (à vue). H. 55 x L. 39 cm (cadre).

400/600 €



271



272

Plaque militaire érotique en bronze à patine brune, figurant une scène d'orgie avec des soldats et des femmes dans un bordel.

Avec deux anneaux de suspension et les angles troués.

XIX^e siècle.

H. 13 x L. 18,5 cm.

150/200 €



273

École espagnole circa 1823.

Portrait d'un officier professeur de médecine et de chirurgie à l'Académie royale de Séville, assis à son bureau.

Huile sur toile. Restaurations anciennes, petits manques et craquelures.

H. 91 x L. 77 cm.

300/500 €

274

Théodore GÉRICAUT (1791-1824), atelier de. Attribué à Antoine-Alphonse MONTFORT (1802-1884).

Le Carabinier.

Huile sur toile. Restaurations anciennes.

Porte une signature en bas à gauche "ThGéricault" et la date de 1817.

Premier quart du XIX^e siècle.

En haut à gauche les armes simplifiées de la famille Le Louchier, d'or à trois louches de sable sous couronne ducale, rapportées.

H. 100,5 x L. 81 cm.

Oeuvres en rapport

- Théodore Géricault, Un carabinier vu à mi-corps, hst, 1800-1825, 101 x 85 cm, Paris, Musée du Louvre (inv. 4887) (ill. 1).

- Théodore Géricault, Portrait de carabinier en buste avec son cheval, hst, circa 1814, Rouen, Musée des Beaux-Arts (inv. 901.3.1) (ill. 2).

- Bertel Thorvaldsen, Buste d'Horace Vernet, 1833, Musée Calvet, Avignon (inv. T.357). Une autre version sur piédouche au Thorvaldsens Museum de Copenhague (inv. A253) (ill. 3).

- Horace Vernet, Bertel Thorvaldsen avec le buste d'Horace Vernet, 1833, hst, MET, New York (inv. 62254) (ill. 4).

- Antoine-Alphonse Montfort, Adieux de Napoléon à la Garde impériale dans la cour du Cheval-Blanc du château de Fontainebleau, hst, d'après le tableau d'Horace Vernet, château de Versailles (inv. MV 1775) (ill. 5).

Historique

Le carabinier, cette figure colossale et superbe que l'Empire avait façonnée à son image, incarnait mieux que quiconque la démesure orgueilleuse d'une époque ivre de gloire et de poudre. Choisis parmi les plus grands, les plus robustes, ces cavaliers portaient sur leurs larges épaules le poids d'une destinée aussi éclatante que fragile. Car le carabinier n'était point simplement un soldat, il était un symbole, une idée faite de chair et d'acier, la preuve vivante que la volonté d'un seul homme pouvait plier le destin des nations. Notre tableau offre une première dimension de lecture, celle d'un témoignage historique et uniformologique remarquablement fidèle des dernières années de l'Empire.

C'est par le décret du 24 décembre 1809 que l'Empereur dote cette unité d'élite d'un casque et d'une cuirasse, à la manière des cuirassiers. L'emploi étincelant du cuivre les distingue tout particulièrement. La montée de l'intensité des combats, suite à Essling et Wagram, explique ce choix de mieux protéger ces deux régiments de cavalerie lourde. Le nouvel équipement est mis en dotation à partir du printemps 1810 (Lapray et Jouineau, p. 33). Associés aux durs combats de la Moskova le 7 septembre 1812, à la terrible retraite dans l'hiver russe, aux dernières charges désespérées de Waterloo, les carabiniers, alors équipés de cette tenue rutilante, incarnent tout particulièrement ces figures tragiques de la fin du Premier Empire. Chacun pense à la cuirasse de carabinier Fauveau transpercée par un boulet d'artillerie anglais lors de la bataille de Waterloo, conservée au musée de l'Armée à Paris (inv. 5077).

Derrière le symbole, un homme. La postérité avait retenu l'effigie, elle avait oublié le modèle. Hormis la figure statuaire du carabinier, Christopher Sells propose d'y reconnaître un visage familier, celui d'un ami du peintre chez qui se retrouvaient encore les anciens de l'Empire (cf. Clément), celui d'Horace Vernet. Thorvaldsen nous a laissé un portrait idéalisé, traits épurés, de Vernet. La comparaison avec ce buste conservé au musée Calvet à Avignon apparaît très convaincante.

Les caractéristiques physiques sont assez concluantes pour autoriser cette identification, comme en témoigne par ailleurs le tableau de Vernet, Thorvaldsen à côté du buste de Vernet, conservé au MET. Géricault a surtout voulu créer un archétype, associé à un état d'esprit qu'il n'est pas possible de comprendre sans la proposition d'une nouvelle datation de l'œuvre. « Si l'on veut lire le message des Carabiniers, il faut savoir quand ils furent peints. Et vice-versa : si l'on veut savoir quand ils furent peints, il faut discerner à quel moment leur message a eu un sens » (C. Sells).



ill. 2



ill. 1

Depuis son entrée au Louvre en 1851, un consensus tenace avait fixé l'exécution du Carabinier aux alentours de 1812. Lorentz Eitner, puis Germain Bazin, avancèrent une date plus tardive, vers 1814. Christopher Sells propose quant à lui une réalisation postérieure au séjour romain de Géricault, soit vers 1817. C'est cette hypothèse qu'il nous faut examiner. Si la datation de 1812 est aujourd'hui abandonnée, celle de 1814 n'emporte pas davantage la conviction. C'est l'heure de la débâcle, le régime est discrédité, les soutiens s'effritent, bien peu de circonstances propices à célébrer l'élite de l'armée impériale. Une exécution au début de la Restauration serait tout aussi difficile à comprendre. En 1817, en revanche, un véritable culte s'est organisé autour du soldat d'Empire (cf. N. M. Athanassoglou-Kallmyer, pp. 268-280). Figure tutélaire de l'armée impériale, le carabinier incarne l'héroïsme des anciens. Comme le relève Sells, nul endroit ne célébrait ce culte avec plus de ferveur que la rue des Martyrs, où vivait et peignait Géricault, à proximité de l'atelier de son ami Horace Vernet, qui servait de lieu de ralliement nostalgique aux officiers en déshérence. Cette datation trouve enfin une confirmation dans l'œuvre elle-même. Charles Clément avait déjà noté, dans sa monographie sur Géricault, « l'influence notoire qu'exerça le séjour romain sur sa manière de peindre » (Clément, p. 106). La touche plus assurée, les contrastes plus brutaux, la silhouette massive et ramassée — tout dans le Carabinier révèle la main mûrie et affermie d'un peintre que Rome avait transformé.

On ne sait rien du Carabinier avant son entrée au Louvre en 1851. En 1824, l'œuvre avait vraisemblablement quitté l'atelier car elle ne figure pas dans la vente après décès de l'artiste. Il fut acquis directement auprès d'Alfred Stevens (1823-1906) et non lors de la vente de sa collection, comme on le trouve parfois écrit. Son père était un collectionneur chevronné d'œuvres de Delacroix et de Géricault, son frère le fameux marchand de tableaux Arthur Stevens (1825-1890). Notre peinture présente des dimensions quasiment identiques à celles de l'original conservé au Louvre. Bazin mentionne, sous le numéro 841A de son catalogue, une copie qu'il convient toutefois de distinguer formellement de notre œuvre. La copie en question, signée Ricard, s'en différencie en effet par un cadrage sensiblement différent. Il apparaît clairement que l'ensemble des copies étudiées par Bazin — références 841A, 842 et 843 — reproduisent servilement le cadrage de l'original tel qu'il se présente dans son cadre actuel au Louvre, c'est-à-dire avec la restriction de champ imposée par la feuillure. En effet, la feuillure du cadre de l'exemplaire conservé au Louvre occulte une partie de la composition originelle. Notre version échappe à cette contrainte et témoigne d'un état de la composition indépendant de cet encadrement. Elle se distingue par un cadrage sensiblement plus étendu que celui des copies actuellement répertoriées. Cette particularité se manifeste ostensiblement dans la partie inférieure de l'œuvre, où la manche et l'habit révèlent un niveau sensiblement plus bas que celui observable sur les versions connues à ce jour. Il faut en déduire que notre version n'a pas été réalisée par un copiste au Louvre mais bien directement d'après l'original sans cadre. On peut également noter que les cadres à clés se sont popularisés au XIX^e siècle et que le nôtre en est dépourvu, ce qui est rare pour un tableau de ce format et conforte une datation du premier quart du XIX^e siècle. Notre tableau présente également la particularité de porter la date de 1817 en bas à gauche — aux UV, cette partie ne semble pas avoir fait l'objet de retouches, contrairement au blason, ajout postérieur. Ceci corrobore l'hypothèse récente de M. Christopher Sells et permet d'établir que notre version a été exécutée par un peintre qui connaissait indubitablement la date de l'original.



De l'ensemble de ces analyses, il ressort avec certitude que notre tableau fut réalisé dans l'atelier même de Géricault, directement d'après l'œuvre originale sans cadre, vraisemblablement par la main d'un jeune élève. Nombreux furent les peintres à fréquenter cet atelier ; parmi eux, Antoine-Alphonse Montfort (1802-1884), élève d'Horace Vernet à partir de 1816, y fit la connaissance de Géricault (Clément, p. 112). De cette rencontre naquit une amitié intense, dont Montfort lui-même nous a laissé le témoignage : « M. Géricault, qui, bon et affectueux, regardait parfois ce que je faisais, me donnait des conseils et m'encourageait » (cité par Clément, p. 114). On sait par ailleurs que Montfort se livra, comme tout jeune peintre de sa génération, à l'exercice de la copie de maîtres ; son Napoléon d'après Vernet, à la touche particulièrement lisse, offre à cet égard un terme de comparaison stylistique significatif. Notre Carabinier demeure le témoignage le plus immédiat de cette œuvre iconique.

Littérature

- N. M. Athanassoglou-Kallmyer, « Imago Belli : Horace Vernet's L'Atelier as an image of radical militarism under the Restoration », *The Art Bulletin*, juin 1986.
- Germain Bazin, Théodore Géricault, Tome III, Paris, Bibliothèque des Arts, cat. 837 et suiv.
- Philippe Grunchev, *Tout l'œuvre peint de Géricault*, Paris, Flammarion, 1991. n° 72
- Olivier Lapray et André Jouineau, *Carabiniers 1679-1871*, Paris, Histoire et Collections, 2013.
- Christopher Sells, *Les Carabiniers de Géricault : une nouvelle interprétation*, La Revue du Louvre, 5, 1990. p. 391 et suiv.
- Charles Clément, *Géricault, étude biographique et critique*, avec le catalogue raisonné de l'œuvre du maître, Paris, Librairie académique, 1879.

3 000/5 000 €



ill. 3



ill. 4



ill. 5

275

-
Médaille commémorative de la Campagne de Chine (1860) en argent (800 millièmes). Avec ruban.
France, époque Second Empire, circa 1861.
D. 3,1 cm. Poids brut : 16,4 g.

200/300 €

276

-
FRANCE
Croix d'officier de l'Ordre de la Légion d'honneur, époque Second Empire, en argent (800 millièmes) et émail polychrome, avec centres en or (750 millièmes), l'avvers au profil droit de Napoléon Bonaparte sur fond rayonnant, titré sur le pourtour "Napoléon Empereur des Français", le revers à l'aigle impériale sur fond guilloché, légendé sur le pourtour "Honneur et Patrie". Avec ruban rosette rapporté.
Chocs et éclats.
L. 4 cm. Poids brut : 23,7 g.

50/80 €

277

-
FRANCE
Croix de chevalier en réduction de l'Ordre de la Légion d'honneur, d'époque Premier Empire, en or (750 millièmes) et émail polychrome, centres en or remplacés sous la Restauration (avers) et la Monarchie de Juillet (revers), l'avvers au profil droit du roi Henri IV sur fond rayonnant, titré sur le pourtour "Henri IV R(oi) D(e) Fran(ce) E(t) D(e) Na(varre)", le revers aux drapeaux tricolores entrecroisés accompagnés de la devise "Honneur et Patrie".
Paris, 1809-1819.
Poinçon à la tête de coq.
L. 1,6 cm. Poids brut : 1,8 g.

150/200 €



275

278

-
FRANCE
Croix d'officier de l'Ordre de la Légion d'honneur, d'époque Monarchie de Juillet (1830-1848), en or (750 millièmes) et émail polychrome, l'avvers au profil droit du roi Henri IV sur fond rayonnant, titré sur le pourtour "Henri IV", le revers aux drapeaux tricolores entrecroisés accompagnés de la devise "Honneur et Patrie".
Avec ruban rosette rapporté. Chocs et manques.
Paris, 1830-1838 (poinçon à la tête de bélier).
L. 4,3 cm. Poids brut : 21,5 g.

600/800 €

279

-
FRANCE
Croix d'officier de l'Ordre de la Légion d'honneur, époque Monarchie de Juillet, en or (750 millièmes) et émail polychrome, avec centres modifiés sous la Deuxième République (1848-1851), l'avvers au profil droit de Napoléon Bonaparte sur fond rayonnant, titré sur le pourtour "Bonaparte 1er Consul 19 mai 1802", le revers aux drapeaux tricolores entrecroisés accompagnés de la devise "Honneur et Patrie", légendé sur le pourtour "République Française". Avec ruban rosette rapporté.
Chocs à l'émail.
Ouest, 1819-1838.
Poinçon divisionnaire de la 7e division, région Ouest, au vase.
L. 4 cm. Poids brut : 25,2 g.

600/800 €

280

-
FRANCE
Croix d'officier de l'Ordre de la Légion d'honneur, époque IIIe République, en or (750 millièmes) et émail polychrome.
Avec ruban rosette. Petits chocs et cheveux à l'émail blanc.
L. 4,2 cm. Poids brut : 25,5 g.

600/800 €

281

-
FRANCE
Croix d'officier de l'Ordre de la Légion d'honneur, époque IIIe République, en or (750 millièmes) et émail polychrome.
Avec ruban rosette. Petits chocs et cheveux à l'émail blanc.
L. 4,2 cm. Poids brut : 21,7 g.

600/800 €



276



277



278



280



279



281

282

-

FRANCE

Croix de commandeur de l'Ordre de la Légion d'Honneur, époque Second Empire (1852-1870) en bronze doré et émail polychrome. Avec son ruban cravate. Manques d'émail.
L. 6,5 cm.

200/300 €

283

-

FRANCE

Croix d'officier de l'Ordre de la Légion d'honneur, époque Monarchie de Juillet, en argent (800 millièmes) et émail polychrome, avec centres en or, l'avvers au profil du roi Henri IV, le revers à deux drapeaux tricolores entrecroisés. Avec ruban rosette probablement rapporté. Manques d'émail et chocs.
France, 1838-1848.
Poinçon à la tête de sanglier.
L. 4,5 cm. Poids brut : 24,1 g.

80/120 €

284

-

FRANCE

Croix d'officier de l'Ordre de la Légion d'honneur, époque Monarchie de Juillet, en or (750 millièmes) et émail polychrome, avec centres en or remplacés sous le Second Empire. Avec ruban rosette moderne. Importants manques et chocs.
France, 1838-1848.
Poinçon à la tête d'aigle.
L. 4,2 cm. Poids brut : 22,9 g.

400/600 €

285

-

ESPAGNE

Croix d'officier de l'Ordre de Charles III (créé en 1771) en or (750 millièmes) et émail polychrome. Avec ruban rosette. Le centre avers manquant.
Fin du XIX^e siècle, sans poinçon apparent.
L. 3,6 cm. Poids brut : 13,7 g.

300/500 €

286

-

BÉNIN

Croix de commandeur de l'Ordre de l'Étoile Noire du Bénin (créé en 1889) en bronze doré et émail polychrome. Avec ruban cravate.
XX^e siècle.
L. 5,8 cm.

80/120 €

287

-

DJIBOUTI

Croix de chevalier de l'Ordre du Nichan el Anouar (créé en 1888), en métal argenté et doré et émail polychrome. Avec ruban.
XX^e siècle.
L. 5,5 cm.

80/120 €





288

-
Épée d'officier d'État-Major, la garde en bronze doré et ciselé, le clavier plat et symétrique à décor de volutes et palmettes sur fond amati, la calotte en forme de crosse terminée par une tête de lion, la fusée en ébène godronné et laiton fileté ; la lame en acier bleui et doré aux deux tiers à décor de cartouches, rinceaux, palmettes, trophées militaires, de la tiare pontificale posée sur des clefs entrecroisées, et gravée d'un côté "Viva Pio IX" et de l'autre "Viva Italia" ; le fourreau en métal à trois garnitures en métal doré et deux anneaux de suspente.
Oxydation du métal au niveau de la garde.
La lame : Allemagne, Solingen, manufacture Wester & Co, milieu du XIX^e siècle.
Signée "Solingen" d'un côté, "Wester & Co" de l'autre.
Vatican, pontificat du pape Pie IX (1846-1878).
L. 86 cm (lame) . L. 104 cm (totale).

800/1 200 €



289

-
Épée d'officier d'État-Major, la garde en bronze doré et ciselé, le clavier à volutes orné d'un lion couché et entourage de palmettes et fleurettes sur fond sablé, la calotte en forme de crosse terminée par une tête de lion, la fusée à décor de plaquettes de nacre, appliqué de la couronne du Royaume de Bavière sur fond rayonnant en bronze doré ; la lame en acier bleui aux deux tiers, à décor doré et gravé de la devise "In Treue Fest" (ferme dans la fidélité), devise du royaume de Bavière, de trophées d'armes, rinceaux végétaux et cartouches fleuris ; le fourreau en cuir noir à deux garnitures en laiton doré à un bouton ciselé d'une palmette ; accompagnée de sa dragonne en passementerie de fils d'or, ornée d'une couronne de Bavière brodée.
Royaume de Bavière, XIX^e siècle.
L. 81 cm (lame) . L. 96 cm (totale).

800/1 000 €



290

-
Épée d'officier américain, la garde en bronze doré et ciselé, le clavier à volute à décor ajouré de rinceaux, la fusée en bakélite sculpté à la manière de l'écaille et noircie et métal fileté ; la lame en acier à décor d'un cartouche orné de rinceaux végétaux et centré d'un côté de la mention "US", de la devise américaine "E Pluribus Unum" appliquée sur l'aigle américain de l'autre ; le fourreau en fer bleui à trois garnitures en laiton et deux anneaux de suspente.
Oxydation du métal au niveau de la garde.
La lame par la manufacture Clauberg à Solingen (Allemagne).
États-Unis, manufacture Schuyler, Hartley & Graham, seconde moitié du XIX^e siècle.
L. 82 cm (lame) . L. 100 cm (totale).

400/600 €



291



292

291

Sabre dit "Shamshir" à lame courbe, la garde en pistolet en acajou sculpté à décor de godrons partiellement incrusté d'or formant des motifs de palmettes et rinceaux stylisés, à deux quillons droits en acier peint à l'or, terminé par deux demi-sphères aux extrémités ; la lame courbe en acier à un tranchant, gravée de deux cartouches en partie haute ; le fourreau en cuir noir, à quatre garnitures en acier peint à l'or et à deux anneaux de suspente. Bon état, petites pertes d'or.
Iran ou Empire Ottoman, circa 1800.
L. 82 cm (lame). L. 100 cm (totale).

Oeuvre en rapport

Un Shamshir identique, avec son fourreau, conservé au Musée Historique National du Chili, Santiago (inv. 3-746).

1 800/2 000 €

292

Sabre dit "Kilij" à lame courbe, la garde en pistolet en corne brune montée en bronze doré, à deux quillons droits à pans, la lame courbe à un tranchant, le fourreau gainé de cuir noir, à deux garnitures en laiton et à un anneau de suspente.
Légères oxydations de la lame, usures du fourreau.
Empire Ottoman, XIX^e siècle.
L. 71 cm (lame). L. 89 cm (totale).

2 000/3 000 €

" 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 défini 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

