



MILLON¹⁹⁷⁸

La Face des Rois
Souvenirs
Historiques

Jeudi 14 novembre 2024

Vendredi 15 novembre 2024

Hôtel Drouot, Paris

Expert Maxime CHARRON



La Face des Rois
Souvenirs
Historiques

Jeudi 14 novembre 2024

Vendredi 15 novembre 2024

Paris

Hôtel Drouot, salle 9

18h & 14h

Expositions Publiques

Mercredi 13 novembre de 14h à 18h

Jeudi 14 novembre de 11h à 17h

Vendredi 15 novembre de 11h à 12h

Intégralité des lots sur [millon.com](https://www.millon.com)

Souvenirs Historiques



Alexandre MILLON 
Commissaire-priseur
Président Groupe MILLON



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

Les Experts



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

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



Nos bureaux permanents d'estimation
MARSEILLE · LYON · BORDEAUX · STRASBOURG · LILLE · NANTES · RENNES · DEAUVILLE
BARCELONE · MILAN · SPA · WATERLOO · LAUSANNE

LES COMMISSAIRES-PRISEURS

Enora ALIX
Isabelle BOUDOT de LA MOTTE
Delphine CHEUVREUX-MISSOFFE
Cécile DUPUIS
George GAUTHIER

Mayeul de LA HAMAYDE
Guillaume LATOUR
Quentin MADON
Nathalie MANGEOT
Alexandre MILLON

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

COMMUNICATION VISUELLE - MÉDIAS - PRESSE

Patricia LEVY
Relation Presse
plevy@millon.com

François LATCHER
Pôle Communication
communication@millon.com

STANDARD GÉNÉRAL Thalie PEREZ + 33 (0)1 47 26 95 34 standard@millon.com

Sommaire

CHAPITRE 1 - LA FACE DES ROIS.....p.5

CHAPITRE 2-SOUVENIRS HISTORIQUES.....p.61

Autographes & Manuscritsp. 62

Bourbons p. 65

Bonaparte p. 99

Orléans p. 154

Noblesse & Personnages historiques
français p. 166

Noblesse & Familles royales
étrangères p. 175

Bijoux & Objets de Vertu p. 182

Porcelaine p. 192

Militaria p. 198

DROUOT.com
Live

THE ART LOSS REGISTER
www.artloss.com

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

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

Condition report, absentee bids, telephone line request

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

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

Nos Maisons
PARIS · BRUXELLES · NICE · MILAN



Chapitre 1
La Face des Rois

Jeudi 14 novembre 2024
à 18h

Des lots 1 à 23

*Redécouverte de deux portraits du
Comte et de la Comtesse d'Artois*



Illustration 1



Illustration 2



1

École française du dernier quart du XVIII^e siècle.

Portrait de Charles Philippe de France, comte d'Artois, futur roi Charles X (1757-1836), d'après Antoine-François CALLET (1741-1823).

Portrait de Marie-Thérèse de Savoie, comtesse d'Artois (1756-1805), d'après Joseph DUCREUX (1735-1802).

Paire d'huiles sur toiles, de format ovale.

Dans des cadres rectangulaires postérieurs en bois doré, orné de couronnes de laurier et de palmettes aux angles (accidents).

Étiquettes anciennes de collection "1525" et "1526".

À vue : H. 73 x L. 60 cm. Cadres : H. 91,2 x L. 76,9 cm.

Provenance

Château du nord de Nantes.

Oeuvres en rapport

- Antoine-François CALLET (1741-1823), Portrait de Charles-Philippe de France, comte d'Artois, 73,5 x 59,5 cm, Château de Versailles, inv. MV 6715, en dépôt au château de Compiègne (ill.1). Copie d'un portrait en pied du comte d'Artois en costume de l'ordre du Saint-Esprit par Callet, présenté au Salon de 1779 (n°165), dont il reprend les traits du visage et la pose (conservé à Versailles, MV 3974) (ill.2).

- Joseph DUCREUX (1735-1802), Marie-Thérèse de Savoie, comtesse d'Artois, huile sur toile, 1775, 73 x 59 cm, Château de Versailles, inv. MV 3975 (ill.3). Réplique d'un original peint en 1775 à l'occasion du départ de Madame Clotilde pour Turin et présenté au Salon de 1775, n°43 (localisation inconnue).

15 000/20 000 €



Illustration 3

Un rare portrait de la Dauphine Marie-Antoinette par Jean de Sompsois



Illustration 1

Illustration 2

2

Jean DE SOMPSOIS (Paris, c. 1710-Aix la Chapelle, après 1808)

Portrait de Marie-Antoinette d'Autriche, Dauphine de France (1755-1793)

Pastel sur papier, de format ovale.

Signé au-dessus de l'épaule gauche : "De Sompsois".

Circa 1773.

Dans un cadre Louis XVI en bois et stuc doré surmonté d'un nœud enrubanné.

H. 60,5 x L. 49,2 cm. Cadre : H. 90 x L. 62 cm.

Provenance

- Collection Mrs Kennedy ; sa vente, Christie's Londres, 9 mai 1947, lot 100.

- Collection George Farrow (1916-2001).

- Collection privée.

Historique

L'archiduchesse Marie-Antoinette, née le 2 novembre 1755, est la fille de François Ier et de Marie-Thérèse de Habsbourg-Lorraine. En 1769, Louis XV demande officiellement à l'Autriche, pour son petit-fils, le duc de Berry, la main de l'archiduchesse. Marie-Antoinette épouse le dauphin le 16 mai 1770 à la chapelle royale de Versailles. Âgée de quatorze ans seulement, la fraîcheur de la dauphine charme rapidement le roi et la cour de Versailles. Le 10 mai 1774, Louis XVI et Marie-Antoinette sont proclamés souverains à la suite du décès du roi Louis XV.

Un portrait inédit de la Dauphine Marie-Antoinette

Âgée d'à peine 17 ans, Marie-Antoinette est représentée en buste, de trois quarts à gauche. Elle porte une coiffure dite en hérissou. Sa chevelure blonde poudrée est entremêlée de perles et ornée de plumes fixées sur le côté droit par une attache de perles, avec des rouleaux retombant sur les épaules. Elle est vêtue d'une robe bleue et d'un grand manteau fleurdelisé, doublé d'hermine, qui est posé sur ses épaules. Son cou est agrémenté d'un ruban de satin de soie bleu, comme souvent dans ses représentations avant le mariage. Le pastelliste a mis particulièrement en valeur la blancheur éclatante du teint de Marie-Antoinette, qui se détache sur un fond gris s'éclaircissant autour du visage. Sa posture est majestueuse et son portrait est flatteur, les traits de Marie-Antoinette sont adoucis, en particulier pour ce qui concerne les yeux globuleux, le front bombé ainsi que le menton fort des Habsbourg, traits caractéristiques de l'archiduchesse dont témoigne notamment l'Étude de tête pour le portrait équestre commandé par les bâtiments du roi à Joseph Siffred Duplessis vers 1771 (ill.1).

Comme pour le buste en marbre de Jean-Baptiste II Lemoyne de Marie-Antoinette, dauphine de France, l'artiste a représenté la Dauphine avec « la lèvre un peu renflée appelée la lèvre autrichienne, parce que ce genre de traits est particulièrement affecté aux personnages de cette maison » (ill.2).

Notre pastel peut être mis en regard d'un point de vue vestimentaire (coiffure en hérissou, ruban de satin autour du cou et manteau fleurdelisé doublé d'hermine jeté sur les épaules) avec le portrait qu'exécuta François Hubert Drouais en 1773. Ce dernier, qui a été présenté à l'exposition "La reine Marie-Antoinette et sa cour", à la Bibliothèque de Versailles en 1927, est reproduit dans le catalogue de l'exposition en planche III dans le chapitre intitulé : Le mariage, la dauphine. Il est aussi présenté lors de l'exposition consacrée à Marie-Antoinette en 1955 au château de Versailles et répertorié dans le catalogue comme datant de 1773 (ill.3). Il semble qu'à cette époque, plusieurs portraits de la Dauphine sont réalisés comme l'évoque Marie-Antoinette dans une lettre à sa mère, en date du 13 août 1773, cette dernière se plaignant de ses portraitistes : « On me peint actuellement ; il est bien vrai que les peintres n'ont pas encore attrapé ma ressemblance ; je donnerais de bon cœur tout mon bien à celui qui pourrait exprimer dans mon portrait la joie que j'aurais à revoir ma chère maman » (citée par Gwénola Firmin, conservateur en chef du patrimoine en charge des peintures du XVIII^e siècle au château de Versailles).

Notre portrait présente donc le visage de la dauphine peu de temps avant qu'elle ne devienne reine. L'œuvre participe à la fabrique de l'image de la future souveraine et peut être également mise en rapport avec l'acquisition récente par le château de Versailles d'une huile sur toile représentant Marie-Antoinette dauphine, exécutée en 1771 par le peintre Joseph Siffred Duplessis, premier portrait de Marie-Antoinette sur le sol français (ill.4).



Illustration 3



Illustration 4





Illustration 5



Illustration 6

Sompsois, miniaturiste et remarquable pastelliste

Le portrait est de la main de Jean de Sompsois (c. 1710-1808), peintre portraitiste et miniaturiste français, fils de Mathieu Sompsois et de Claudine Guérin, né à Paris dans la paroisse Saint-Roch entre 1700 et 1710. L'artiste mène sa carrière essentiellement entre la France et la Russie, ainsi qu'aux Pays-Bas. Jacob Von Stählin (1709-1785), professeur de l'Académie des Sciences de Saint-Petersbourg, premier directeur de l'académie des Beaux-Arts, s'il ne dit mot sur la formation et l'arrivée de l'artiste en Russie, le décrit comme un miniaturiste et pastelliste remarquable, estimant beaucoup le talent du peintre français, auteur de nombreux portraits des membres de la Cour et surtout de l'impératrice Catherine II, notamment sur les tabatières que celle-ci se plaisait à offrir. Le peintre fait deux séjours à Saint-Petersbourg, le premier entre 1753 et 1755 et le deuxième entre 1756 et 1763. Sa carrière russe est attestée par plusieurs œuvres signées de sa main, dont onze portraits au pastel des dames d'honneur de Catherine II figurées en allégories des éléments, continents ou saisons (Lomonosov, Palais chinois). Il réalise également le portrait au pastel du futur empereur Paul Ier Petrovich, vers 1763-64 (Saint-Petersbourg, Musée russe, 45 x 38 cm, inv. 3902). L'ensemble des portraits se résume essentiellement en une présentation en buste, quelle que soit la technique utilisée. La présence de Sompsois à Paris est attestée en 1774 où il peint "La peinture sous les traits de madame du Barry peint le portrait de Louis XV", 1774, une œuvre exceptionnelle par sa taille (qui transforme la miniature en un véritable tableau) et par la grande complexité de la composition (vente Sotheby's NY, 25 janvier 2017, lot 47, adjudgé 80.000\$) (ill.5). Elle témoigne de la production artistique de Sompsois à Paris après son retour de Russie où l'artiste semble avoir réussi à se faire une clientèle dans la cour et plus particulièrement auprès de la favorite du roi, qui est bien la figure de la Peinture en train de parachever le portrait de Louis XV. Celui-ci, reprenant le célèbre tableau de Louis Michel Van Loo, est peint sur un parchemin séparé avec une précision extraordinaire. Au verso, une longue note précise que de Sompsois présenta le portrait au Roi et à Madame du Barry en 1774. L'œuvre aurait fait partie des collections de Madame du Barry à Louveciennes « ce tableau avait été caché à Louveciennes dans une embrasure de croisée derrière la boiserie lorsque que Mde Du Barry fut enfermée à la Conciergerie dont elle n'est sortie que pour monter à l'échafaud » (Galerie Alexis Bordes, catalogue, mars-avril 2016). Cette œuvre, qui célèbre l'art du portrait, spécialité de notre artiste, est-elle une commande de la favorite du Roi ou un cadeau royal pour Madame du Barry ? Elle apparaît bien comme le chef-d'œuvre de Sompsois, alors artiste proche de la cour de Louis XV. De la même manière, on peut se demander si notre portrait de Marie-Antoinette ne pourrait être une commande de la favorite du Roi, sans qu'une provenance ancienne ne puisse toutefois le confirmer. Il est en tout cas intéressant de noter que François-Hubert Drouais a livré à Madame du Barry un portrait de la Dauphine exécuté en 1773, qui est mentionné à l'inventaire de ses meubles en 1774 (Victoria & Albert, inv.529-1882).

Malheureusement, des lacunes importantes subsistent concernant la biographie de Sompsois entre 1764 et 1775, année où son nom « de Sompsois écuyer » apparaît dans la liste des onze associés libres de l'Académie de Saint-Luc. Il n'a pas exposé au Salon de 1774 de cette communauté des peintres et sculpteurs parisiens qui est supprimée au mois de février 1776, en même temps que les autres maîtrises et corporations de la Ville de Paris. Il n'entrera pas non plus à l'Académie Royale de peinture et sculpture. Il demeure pendant cette décennie probablement rue de Tournon dans la maison où sa première épouse, Marie-Anne Langlois, est décédée en 1760. Il se remarie en 1763 avec Marie-Angélique Lefuel (qui mourra en 1796), dont il aura une fille unique en 1764, Claude-Madeleine Angélique. Il réalise son autoportrait avec son épouse, perdu mais qui est connu grâce à un court poème de Barnabé Farmian du Rosoy publié en 1769. De cette époque date une miniature signée représentant un Portrait d'une femme en robe vert clair (c. 1770, Tansy Miniature Fondation, inv. 2008-78) ainsi que le profil de l'acteur et dramaturge Pierre Laurent Burette de Belloy, gravé par Augustin de Saint-Aubin pour le frontispice de la première édition du Siège de Calais en 1765. Puis en 1778, de Sompsois est reçu maître peintre à La Haye. Plusieurs pastels datés entre 1782 et 1791 attestent de sa présence aux Pays-Bas. Il est ensuite à nouveau à Paris, se liant au comte de Paroy, défenseur de la Famille royale pendant la Révolution, ce qui lui permet de faire les portraits au pastel de Louis XVII et Madame Royale en 1791 (50x36 cm, collection particulière, vendus chez Millon, 29 juin 2012, lot 146) (ill.6). La miniature du Comte de Provence, citée dans un document de 1797, serait la dernière mention connue de Sompsois, peut être exécutée en exil à Blankenburg, de cet artiste proche des Bourbons.

Littérature

- La reine Marie-Antoinette et sa cour, Bibliothèque de Versailles, mai-juin 1927, préface de Pierre de Nolhac.
- Marguerite Jallut, Marie-Antoinette, Archiduchesse, Dauphine et Reine (16 mai - 2 novembre 1955), Château de Versailles, Editions des musées nationaux, Paris, 1955.
- Xavier Salmon, Marie-Antoinette, Catalogue de l'exposition, RMN, 2008.
- Galerie Alexis Bordes, Paris, Catalogue, mars-avril 2016.
- Neil Jeffares, Dictionary of pastellists before 1800: www.pastellists.com/Articles/SOMPISOIS.pdf

8 000/12 000 €



Portrait du futur roi Louis XVI à l'âge de quinze ans



3

- **Louis-Michel VAN LOO (1707-1771), d'après.**

Portrait en buste de Louis Auguste de France (1754-1793), duc de Berry, futur roi Louis XVI, à l'âge de 15 ans.

Huile sur toile, de format ovale.

Restaurations anciennes.

Conservée dans un cadre ovale en bois doré, avec cartel erroné indiquant "Charles Philippe de France, comte d'Artois".

Fin du XVIII^e - début du XIX^e siècle.

H. 73 x L. 60 cm. Cadre : H. 88 x L. 73 cm.

Oeuvre en rapport

Louis-Michel Van Loo (1707-1771), *Portrait en buste de Louis Auguste de France (1754-1793), duc de Berry, futur roi Louis XVI, à l'âge de 15 ans* (1769). Musée de l'Histoire de France, château de Versailles, inv. MV 3889.

1 000/1 500 €

Marie-Antoinette parée de diamants d'après Drouais



4

- **François-Hubert DROUAIS (1727-1775), d'après.**

Portrait de Marie-Antoinette, Dauphine de France.

Huile sur toile, format ovale, contrecollée sur un panneau de bois.

Dans un cadre ovale en bronze doré à décor de frise de palmettes et surmonté d'un entrelac de rinceaux.

H. 21 x L. 16,5 cm (à vue). H. 28 x L. 18,5 cm (encadrement compris).

Oeuvre en rapport

- François-Hubert DROUAIS, *Portrait de Marie-Antoinette, dauphine de France, en robe de cour, 1773*, huile sur toile, 63 x 52 cm, Victoria & Albert Museum, Londres (inv. 529-1882) (ill.1). Variante d'après le portrait suivant.

- François-Hubert DROUAIS, *Madame la Dauphine Marie-Antoinette en Hébé, 1773*, huile sur toile, 96 x 80 cm, Musée Condé, Chantilly (inv. PE 395). Commandé par Louis XV en septembre 1772 pour son cabinet au château de Choisy.

600/800 €



Illustration 1

*Deux portraits de Louis XVI
et Marie-Antoinette à la fin de leur vie*



5

Alexandre KUCHARSKI (1741-1819), d'après.
Joseph BOZE (1746-1826), d'après.

Portraits de Louis XVI et de Marie-Antoinette.

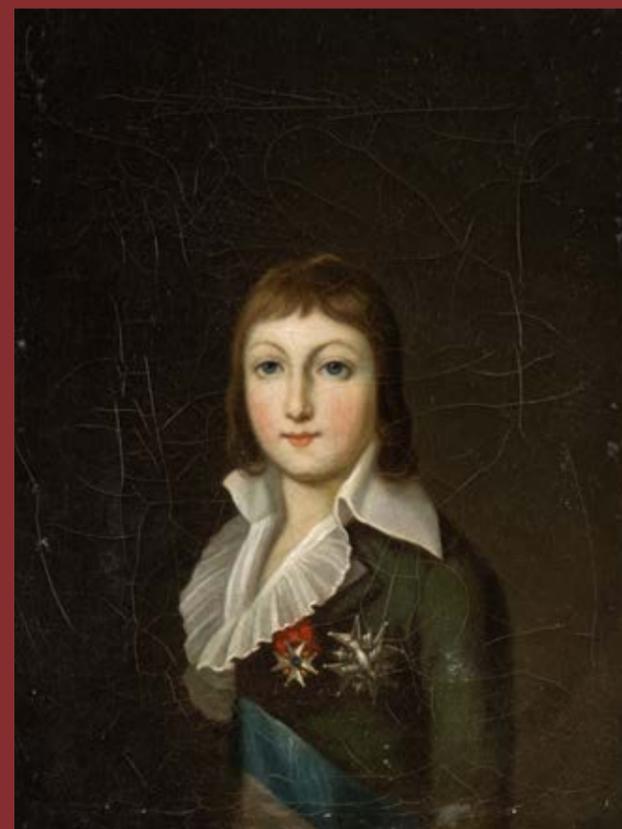
Paire d'huiles sur toile, le roi en buste de trois-quarts à gauche d'après le portrait original vers 1784, la reine en buste de trois-quarts à droite, en tenue de deuil au Temple, d'après l'original de 1793. Petits manques.

Début du XIX^e siècle.

H. 24 x L. 19 cm.

1 000/1 500 €

Louis XVII d'après Kucharski : un portrait de l'enfant martyr



6

Alexandre KUCHARSKI (1741-1819), d'après.

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.

Début du XIX^e siècle.

H. 24,5 x L. 19 cm.

600/800 €

Portrait en trompe l'oeil du Premier Consul Bonaparte

7

Piat-Joseph SAUVAGE (Tournai, 1744-1818)

Napoléon Bonaparte, Premier Consul (1769-1821)

Huile sur toile, en grisaille sur fond bleu céleste.

Titrée en bas "BUONAPARTE" (légèrement effacé). Restaurations.

Époque Consulat, entre 1799 et 1804.

H. 72,5 x L. 60,5 cm.



Illustration 1

Historique

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

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

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

Œuvres en rapport

Il existe plusieurs versions de ce portrait à la portée politique, notamment au musée Marmottan (inv. 823), au musée Carnavalet (inv. P 838, voir illustration 1), au musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau (inv. M.M.77.4.3), mais encore au musée napoléonien de l'Île-d'Aix, à la bibliothèque de l'Institut de France ainsi qu'à l'Alte Pinakothek de Munich (inv. 2624).

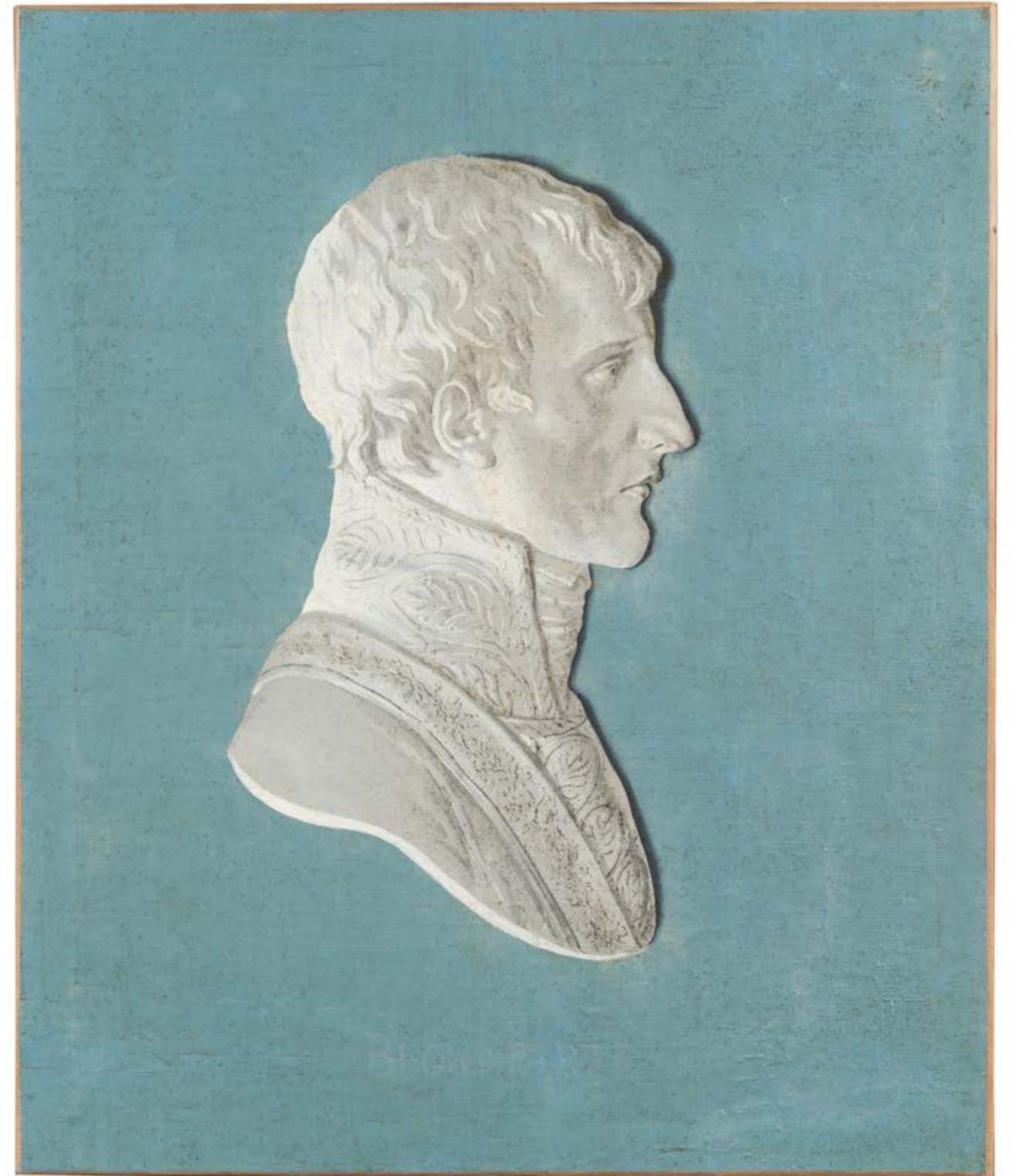
Littérature

- Émile Bellier de la Chavignerie, « Les artistes français du XVIII^e siècle oubliés ou dédaignés : 188-Sauvage (Piat-Joseph) », *Revue universelle des arts*, t. 21, 1865, pp. 99-100.

- M. et F. Faré, *La vie silencieuse en France. La nature morte au XVIII^e siècle*, Fribourg, 1976, pp. 276-285.

- Collectif, *Le trompe-l'œil, de 1520 à nos jours*, musée Marmottan-Monet, Snoeck Publishers, 2024.

4 000/6 000 €



Bonaparte au Grand-Saint-Bernard : une icône

8

Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748-Bruxelles, 1825), atelier de.
Bonaparte franchissant les Alpes au col du Grand-Saint-Bernard, circa 1802-1803.
Huile sur toile.
H. 92,5 x L. 80,5 cm.

Oeuvres en rapport

- Une version d'atelier vendue chez Millon, La Face des Rois, Drouot, 23 novembre 2023, lot 15, 101 x 81,5 cm (adjudgé 91.000€).
- Une version d'atelier vendue chez Millon, Souvenirs historiques, Drouot, 25 novembre 2022, lot 75, 55 x 46 cm (adjudgé 52.000€).

La construction d'une icône

En 1800, le roi d'Espagne Charles IV à travers son ambassadeur en France Ignacio Muzquiz, commande à David un portrait équestre à la gloire de Bonaparte, alors même que la paix avec ce dernier n'est pas encore signée. Cette commande donnera naissance à l'une des illustrations les plus connues d'un événement historique. Grâce à des inspirations qui résonnent dans la conscience collective, à la mise en place d'un langage artistique nouveau et à une volonté de narration introduite dans le traitement de la scène, David peint l'une des images les plus iconiques du XIX^e siècle, et qui continue à s'inscrire dans le vocabulaire iconographique d'aujourd'hui.

Dans ce portrait, David réalise une synthèse des influences qui l'ont marqué et qui serviront de socle à la construction de son portrait équestre de Bonaparte. Il emprunte son modèle et son traitement des postures aux modèles antiques rapportés d'Italie et placés dans le Louvre de Vivant-Denon. Ce goût pour l'art de la statuaire est renforcé chez David grâce aux dialogues artistiques qu'il établit avec les sculpteurs de son temps tels que Canova ou Chinard. Très tôt, les carnets de l'artiste révèlent des études de monuments équestres qui serviront d'inspirations pour ses représentations peintes de cavaliers, comme en témoigne le Portrait équestre de Stanislas Potocki réalisé en 1780.

Quand Bonaparte indique qu'il désire un tableau le représentant calme sur un cheval fougueux, le sujet est tout choisi pour l'artiste. Ses travaux préparatoires indiquent que très tôt il choisit la figure du cheval cabré, symbole de la victoire, et s'inspire des célèbres portraits équestres qui ont participé à magnifier leur cavalier, parmi lesquels nous pouvons citer le portrait de Louis XIV par René Antoine Houasse ou encore Alexandre domptant Bucéphale par Nicolas-André Monsiau présenté au Salon de 1787. Il inscrit ainsi son œuvre dans la tradition iconographique du guerrier triomphant. Toutefois, grâce à un traitement différent de la scène et de la composition, il participe à un renouvellement de la représentation en lui apportant une énergie nouvelle. En effet, s'il reprend la posture du cheval telle que figurée dans le tableau de Monsiau, la position de la tête de l'animal apporte un élan nouveau à la composition. Par ailleurs, le travail réalisé sur le vent qui s'engouffre dans la cape de Bonaparte vient accroître le dynamisme de l'image. De même que le doigt levé, signifiant le mouvement, ajoute une impulsion nouvelle à la peinture équestre. Reprenant un langage formel proche du tableau d'Alexandre par Monsiau, David rompt néanmoins avec ce dernier quant au fond par le traitement du regard du personnage. Si Alexandre scrute l'horizon, menant ses hommes vers le champ de bataille, Bonaparte quant à lui, fixe le spectateur droit dans les yeux. Par cette composition, le vainqueur de la seconde campagne d'Italie prend à témoin l'assistance et par là même, l'Histoire. Le cadrage serré, l'horizon bas et l'absence de plan intermédiaire renforcent cette proximité avec le public et accentuent l'autonomie du personnage.



Illustration 1



Illustration 2

Ce choix de l'artiste n'est pas anodin. Au même moment où David reçoit la commande du passage du Grand-Saint-Bernard, Charles Thévenin est commissionné par Lucien Bonaparte, alors ministre de l'Intérieur, pour une peinture reprenant le même sujet. Bien que l'œuvre ne soit présentée qu'en 1806, l'artiste travaille parallèlement à David et propose un point de vue très différent. Le tableau insiste en effet sur la bataille et la campagne militaire, Thévenin peint la future grande armée en effervescence et souligne ainsi la dimension collective de l'exploit. Au contraire de David, dont la narration ne repose que sur la magnificence d'un seul homme et participe à la création d'un héros. Dans son œuvre, ce dernier révèle sa capacité à modeler un événement historique en image emblématique. L'intégralité de la scène dépeinte résulte d'une construction. Tout d'abord, il peint un moment auquel il n'a pas assisté. De plus, estimant que la ressemblance du modèle est secondaire, Bonaparte ne pose pas pour l'artiste. Et finalement, David déguise même l'histoire en peignant Bonaparte sur un cheval alors que sa traversée des Alpes s'est effectuée à dos de mule. Mais cette élaboration iconographique répond parfaitement à la mission qui lui est confiée, à savoir peindre « le Beau idéal », la critique comprendra d'ailleurs parfaitement la volonté de l'artiste et celle du futur empereur. Dans Gazette nationale ou le Moniteur universel du 29 prairial de l'an X (18 juin 1801) Rigo écrira : « C'est au public connaisseur qu'il appartiendra de juger l'intention du peintre qui, en rejetant tous les petits détails de la nature, s'est emparé des traits les plus caractéristiques, pour ne faire voir que le héros. David en effet n'a voulu rendre que le beau idéal de la figure, manière bien peu sentie des modernes. Mais il lui a fallu quelque courage et un amour bien vif de son art, pour sacrifier, à l'admiration de la postérité, les éloges de ses contemporains. C'est ainsi qu'Apelle a dû peindre Alexandre ; ainsi Phidias a dû représenter Alexandre ». Par cette glorification volontaire, l'artiste inscrit son modèle dans les traces des grands conquérants de l'histoire, il renforce d'ailleurs cette ambition par les inscriptions sur le tableau, où sont gravés dans la roche, dans une gradation héroïque, les noms de Charlemagne, Annibal et Bonaparte (tous trois ayant réussi l'exploit de la traversée des Alpes). Mais l'œuvre permet aussi à David de s'inscrire dans la lignée des grands artistes qui ont immortalisé l'Histoire.

Cette image constitue donc une première synthèse du vocabulaire formel et substantiel mis en place ensuite par le Premier Empire, et amorce le phénomène de diffusion massive des images de l'épopée napoléonienne.

La diffusion d'une image de propagande

Archétype du portrait de propagande, l'œuvre a tout d'abord fait l'objet de répétitions par David et ses élèves à la demande de Bonaparte. Elle a ensuite été de nombreuses fois reproduite par diverses techniques et sur de multiples supports.



Les cinq tableaux de David et de son atelier

1) La version de la Malmaison (illustration 1)

La première version du tableau est commandée par la couronne espagnole en août 1800. Peinte d'octobre à janvier 1801, elle se distingue des autres versions par la cape jaune dorée qui enveloppe Bonaparte et par l'équipement du cheval composé d'une bride complète en cuir noir comprenant une muserolle, un mors de bride à branches droites ornées de bossettes sans motif et un filet. Le cheval, un pie noir avec une tache sur la tête et une outre sur le poitrail, est largement inspiré de celui qui figure dans Les Sabines.

2) La version de Berlin (illustration 2)

La même année, Bonaparte commande à David une deuxième version du tableau destinée à orner le château de Saint-Cloud. Elle est exposée pendant deux mois en 1801 aux côtés du premier tableau, à l'occasion de l'exposition Les Sabines au Louvre. Vers la fin de l'année 1802, elle est envoyée à Saint-Cloud et placée dans le Salon de Mars, avant d'être accrochée au-dessus de la cheminée de la nouvelle salle du trône durant le règne de Napoléon I^{er}. En 1815, le tableau est enlevé comme butin de guerre sur ordre du maréchal Blücher qui l'offre ensuite au roi de Prusse Frédéric-Guillaume III. D'abord placé dans la galerie de peinture du château royal de Berlin en avril 1816, il rejoint par la suite les collections du château de Charlottenburg dans lesquelles il est toujours conservé. Cette version diffère de la première par la couleur du cheval et de la cape mais également par l'abandon de la bride complète au profit d'une bride simple qui caractérisera l'ensemble des répétitions à venir.

3) La version de Versailles (illustration 3)

Cette version ni signée ni datée est destinée à la bibliothèque de l'Hôtel des Invalides. Elle est placée en 1802 en grande pompe en présence de David et de son élève Rouget dont l'implication dans la réalisation des différentes versions semble être considérable. Installé dans les réserves du Louvre durant la Restauration, le tableau est transféré en 1830 au château de Saint-Cloud, avant d'être exposé en 1837 par Louis-Philippe au musée historique du château de Versailles dans la salle Marengo.

4) La version de Vienne (illustration 4)

En avril 1801, David reçoit une commande émanant de Gian Battista Sommariva président du comité du gouvernement de la République cisalpine de Milan. Il demande à l'artiste une allégorie de Bonaparte donnant la paix à l'Europe et rendant son existence à la Cisalpine. Mais le prix réclamé par David conduit les Italiens à abandonner le projet. Sur proposition de Napoléon et de Vivant Denon ils acceptent à la place une répétition du franchissement du Grand-Saint-Bernard. Au printemps 1803, le tableau est envoyé au palais de la République à Milan. Saisi en 1816 par les Autrichiens, il est installé au Belvédère de Vienne en 1834. Comme dans la version précédente le cheval est gris fer, ce qui laisse à penser qu'il s'agit d'une représentation de Marengo, monture mythique de Napoléon. David accentue ainsi l'image du héros de la campagne d'Egypte, de Marengo, et de la traversée des Alpes, qui conquiert l'Europe tel Alexandre sur son Bucéphale.

5) La deuxième version de Versailles (illustration 5)

David réalise une cinquième version qu'il garde dans son atelier à Paris et qu'il emporte avec lui lors de son exil à Bruxelles. La cape de Bonaparte reprend dans cette répétition sa teinte originelle jaune-dorée. Au décès du peintre le tableau est accroché en face de son lit de mort. En 1926, il est mis en vente par la famille mais ne trouve pas d'acquéreur. Exposé au Bazar Bonne-Nouvelle en 1846 où il retient l'attention de Charles Baudelaire, il est finalement offert en 1850 par la baronne Jeanin au président Louis-Napoléon Bonaparte, futur Napoléon III. Faisant partie de la collection privée de l'empereur, il intègre à sa chute la collection de son cousin le Prince Napoléon. En 1979, ce dernier cède le tableau au Château de Versailles.



Illustration 5



Illustration 6

En plus de ces répétitions exécutées par David avec l'aide de son atelier, de nombreuses copies sont peintes. Dès 1807, Jean-Baptiste Mauzaisse réalise une copie de la première version de Versailles. Il sera suivi par Anne François Arnaud en 1816 (musée de Troyes, dépôt au musée Napoléon I^{er} de Brienne-le-Château) et Georges Rouget 1840, copie destinée à l'Hôtel des Invalides. Cette diffusion de l'image ne se limite pas à la France et à l'Europe puisque les peintres américains Charles Lawrence et Samuel Moon copient également le tableau, respectivement en 1824 et en 1827. Cette propagation de l'image est également largement opérée par la gravure. Dès 1805, de nombreuses estampes sont imprimées, illustrant à la fois les ouvrages d'Histoire et ceux d'Histoire de l'art. L'image du portrait équestre de Napoléon investit alors tous les supports artistiques accomplissant ainsi sa mission d'œuvre de propagande. En 1806, la seconde version (dite de Berlin) est envoyée à la manufacture des Gobelins afin d'être reproduite en tapisserie, avant d'être transférée à Sèvres où la production céramique s'empare également de l'image.

L'atelier de David et le passage du Grand-Saint-Bernard

Notre tableau s'inscrit dans le phénomène de copie du maître par ses élèves, comme en témoignent notamment la toile de Jérôme Martin Langlois conservée à Versailles (MV 1567), ou encore celle de Marie Guillemine Benoist conservée en mains privées, réalisées par des élèves de David dans son atelier. Il s'agit donc ici sans aucun doute d'une œuvre réalisée dans l'atelier de David par l'un de ses disciples. L'œuvre semble avoir été reproduite d'après la version de Vienne. En effet, la couleur de la cape ainsi que la robe du cheval permettent d'éliminer les versions de Malmaison, de Berlin ainsi que la seconde version de Versailles. Restent la version de Vienne et la première version de Versailles. Or la palette chromatique rapproche notre copie de celle de Vienne. De plus, la couleur bleu foncé de la sangle sur le ventre du cheval ainsi que le travail de la crinière confirment cette hypothèse. Notre peinture ayant été réalisée d'après nature et l'original ayant été envoyé le 29 mars 1803 par Vivant Denon au palais de la République de Milan, il est possible d'avancer une date de réalisation avant l'expédition, soit avant 1803.

Littérature

- Bordes Philippe, Jacques-Louis David, Empire to exil, catalogue de l'exposition du Getty Museum (Fév.-Avril 2005) puis du Clark Art Institute (Juin-Sept. 2005), Yale U.P., 2005.
- Bordes Philippe, Jacques-Louis David et ses élèves : les stratégies de l'atelier, Perspective, 1, 2014, pp. 99-112.
- Dayot Armand, Napoléon raconté par l'image, d'après les sculpteurs, les graveurs et les peintres, Hachette, 1895, Paris.

30 000/50 000 €



Illustration 3



Illustration 4



Napoléon en roi d'Italie : un chef d'oeuvre d'Appiani

9

Andrea APPIANI (1754-1817), atelier de.

Napoléon I^{er} en « petit habillement » de roi d'Italie.

Huile sur toile.

Restaurations. Dans un superbe cadre de bois doré à décor d'une frise de palmettes d'époque Empire.

H. 86 x L. 65 cm. Cadre : H. 101 x L. 80 cm.

Historique

Suite au couronnement de Napoléon I^{er} en Roi d'Italie du 26 mai 1805, Andrea Appiani réalise une série de tableaux représentant le souverain revêtu des insignes du pouvoir italien. Dérageant à la grande tradition française du portrait en pied, Appiani opte ici pour un portrait en buste, plus resserré sur les insignes du pouvoir. Napoléon, de trois quarts vers la droite, porte le « petit habillement », semblable à celui porté au sacre à Notre-Dame, mais brodé sur velours vert au lieu du velours pourpre. Sa main gauche est posée ouverte sur la couronne d'Italie livrée par le joaillier Marguerite dans un geste très symbolique d'autorité.

L'artiste réalise deux prototypes de tableaux qui serviront de modèle aux versions qu'il produira avec son atelier. Notre œuvre montre le Roi d'Italie ceint de la couronne de laurier d'Empereur des Français, œuvre de Biennais dont il ne reste qu'une feuille conservée à Fontainebleau. Il porte le grand collier, le cordon et la grande plaque de l'Ordre de la Légion d'honneur. Notre version est donc à rapprocher de celle du Musée Napoléon de l'Île d'Aix. Plus rare, elle se distingue de la version communément appelée de Vienne dans laquelle l'Empereur apparaît tête nue et portant la plaque de l'Ordre de la Couronne de fer à la place de celle de la Légion d'honneur.

Notre œuvre d'une grande qualité parvient pleinement à saisir la solennité de Napoléon. Le coup de pinceau délicat, mais précis capture toutes les nuances de matériaux et de tissus qui parent le souverain fraîchement couronné. Cette version, avec la présence de la couronne et de l'ordre de la Légion d'honneur, réalise une synthèse entre l'Italie et la France, qui confère à Napoléon son statut de maître de l'Europe.

Oeuvres en rapport

- Andrea APPIANI, Napoléon I^{er}, roi d'Italie, huile sur toile, 99,5 x 75 cm, c. 1805, Kunsthistorisches Museum, Vienne (inv. 2346) (ill.1).

- Andrea APPIANI, Napoléon I^{er}, en roi d'Italie, huile sur toile, 98,5 x 74,5 cm, c. 1805, Musées de l'Île d'Aix (inv. MGA.881) (ill.2).

- Andrea APPIANI, Napoléon I^{er}, roi d'Italie, huile sur toile, 90 x 74 cm, datée de 1805, Kunsthistorisches Museum, Vienne (inv. 2348) (ill.3).

- Andrea APPIANI (attribué à), Portrait de Napoléon I^{er}, roi d'Italie, devant la cathédrale de Milan, huile sur toile, 99 x 73,5 cm, vente Osenat, 26 mars 2017, lot 183 (adjugé 92.500 €).

Littérature

Roberta D'Adda - Sergio Onger, Dante e Napoleon, Skira, Fondazione Brescia Musei, 2021.

40 000/60 000 €



Illustration 1



Illustration 2



Illustration 3



L'Impératrice Joséphine par Jaquotot, un dessin intimiste

10



Illustration 1

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

Portrait miniature de Joséphine de Beauharnais (1763-1814), d'après Daniel Saint (1778-1847).

Mine de plomb sur papier.

Vers 1806-1812.

Annotation en bas effacée : "L'Impératrice Joséphine .../par Marie Victoire Jaquotot".

Au dos un papier bleu déchiré en bordure, inscrit à l'encre : "L'Impératrice Joséphine /dessinée d'après nature/ par Md Jaquotot /Donné par l'ami Comair (as) / à Grandjean /l'année 1856".

Dans un cadre rectangulaire de bois et stuc doré à palmettes.

H. 6,5 x L. 4,5 cm (miniature). Cadre : H. 25 x L. 22,5 cm.

Œuvres en rapport

- Manufacture impériale de Sèvres, Vase fuseau au portrait de Joséphine de Beauharnais, 1813, Châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, inv. M.M.2008.23.9 (ill. 1).

- Daniel Saint, Médaillon ovale à deux faces en or bordé de perles - portrait miniature de Joséphine de Beauharnais, Musée du Louvre, inv. RF 12225 (ill. 2).

- Marie-Victoire Jaquotot, Tasse à café Calice à volute au portrait de Joséphine de Beauharnais d'après Jean-Baptiste Isabey, 1806, Musée national de Céramique, Sèvres, inv. MNC 1801-2 (ill. 3).

- Marie-Victoire Jaquotot, Tasse Jasmin à pied cannelé au portrait de Joséphine de Beauharnais d'après François Gérard, 1810, Musée national de Céramique, Sèvres, inv. MNC 2008 (ill. 4).

Historique

Marie-Victoire Jaquotot (1772-1855), peintre sur porcelaine, est l'élève puis la seconde épouse en 1794 d'Etienne-Charles Le Guay, dont elle divorcera en 1801. Elle est peintre à la manufacture de Sèvres entre 1801 et 1842. Elle y entre comme peintre de figures se distinguant ainsi des autres femmes artistes souvent reléguées à la peinture de fleurs. Elle expose ses œuvres sur porcelaine au Salon entre 1808 et 1836 et obtient dès la première année la médaille d'or, la première accordée à la peinture sur porcelaine. En 1816, Marie-Victoire Jaquotot reçoit le titre de « premier peintre sur porcelaine du cabinet du roi », titre qui lui permet d'ouvrir un atelier privé dans lequel elle enseignera sa spécialité pendant près de vingt ans à une trentaine d'élèves, notamment des femmes, parmi lesquelles on trouve Marie-Adélaïde Ducluzeau (1787-1849) qui sera aussi peintre à Sèvres.

Marie-Victoire Jaquotot, lorsqu'elle était employée à la manufacture de Sèvres, a peint un grand nombre de pièces qui peuvent figurer parmi les meilleures peintures sur porcelaine. Selon Le Guide de l'amateur de faïences et porcelaines (...) publié en 1867 : « 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. » Notre dessin est à rapprocher d'un vase fuseau de 3^e grandeur à fond vert, décoré du portrait de l'Impératrice (ill. 1) d'après une miniature de Daniel Saint (ill. 2). Ce modèle de vase s'inscrit dans une production caractéristique du Premier Empire. De nombreux vases sont ainsi réalisés afin d'être décorés de la figure de l'Empereur et de l'Impératrice d'après des portraits officiels. Les peintres sur porcelaine retenus sont Constantin, Parant, Georget, Leguay et Jaquotot, bien que ceux-ci ne signent généralement pas. Nous savons grâce à une lettre adressée par la peintre à Alexandre Brongniart, datée du 26 juillet 1812, qu'elle connaît des difficultés dans le report d'un poncif d'un portrait de Joséphine sur un vase fuseau en raison de la taille du cartel. Cette indication permet de confirmer que Marie Victoire Jaquotot a bien réalisé des vases à l'effigie de Joséphine. Ce n'est d'ailleurs pas son premier portrait de la souveraine puisqu'elle peint en 1806 une tasse Calice au portrait de l'Impératrice d'après Isabey (ill. 3), à fond vert, et en 1810 une tasse Jasmin à pied cannelé d'après Gérard (ill. 4), à fond or.

Notre dessin est ainsi très vraisemblablement préparatoire au décor d'un vase à portrait de l'Impératrice par Jaquotot, qui à sa mort en 1855 revint à son fils naturel, Philippe Comairas (1803-1875), à qui elle légua toute sa collection d'art. Celui-ci l'offrit à son tour l'année d'après à un certain M. Grandjean.

Littérature

- Impérial et royal, l'âge d'or de la porcelaine de Sèvres, Feu et talent, Paris, 2016

- 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, p. 97.

6 000/8 000 €



Illustration 2



Illustration 3



Illustration 4



Joséphine parée de perles : une version d'atelier de Regnault

11

Jean-Baptiste baron REGNAULT (1754-1829), et son atelier.

Portrait de l'Impératrice Joséphine (1763-1814)

Huile sur toile.

Dans un cadre de bois doré à palmettes aux angles.

H. 73 x L. 59 cm. Cadre H. 93,5 x L. 78 cm.

Historique

Le peintre Jean-Baptiste Regnault (1754-1829) dresse dans cette représentation un portrait en majesté de l'Impératrice Joséphine, représentée en grand costume de cour, vêtue d'une superbe robe à taille haute de satin blanc, brodée de fils d'or, avec un décolleté carré, souligné par des chérusques en dentelles. Sa coiffure aux cheveux relevés dont quelques boucles s'échappent, inspirée du style classique, est ornée d'un impressionnant diadème de perles poires assorti à des boucles d'oreille et à un collier. Les mêmes perles se retrouvent sur sa ceinture qui souligne sa taille haute (silhouette très caractéristique de la mode Empire) et qui est utile pour une traîne de jolie taille, cette dernière en velours rouge frangée de fils d'or étant retenue par la ceinture. L'Impératrice a relevé son teint laiteux par un fard rouge bien prononcé sur les joues, fard qu'elle avait l'habitude de porter pour plaire à son époux, lequel détestait les femmes au teint pâle. Notre tableau doit être mis en rapport avec le portrait très proche de l'Impératrice donné en plein à Regnault, conservé au National Museum de Stockholm (ill. 2) mais dont le format est ovale. Il diffère quelque peu du portrait de Joséphine conservé à la fondation Dosne - bibliothèque Thiers, où Regnault peignit Joséphine avec un non moins joli diadème orné de diamants et d'émeraudes. Notre portrait reprend lui fidèlement la figure de l'Impératrice parée de sa parure de perles poires de la grande composition du peintre figurant le mariage du Prince Jérôme Bonaparte et de la Princesse Frédérique-Catherine de Wurtemberg, le 22 août 1807, conservé au musée national des châteaux de Versailles et de Trianon (ill. 1).

Jean-Baptiste Regnault est né à Paris en 1754 et mort dans la même ville en 1829. Peintre associé au mouvement néo-classique, élève de Nicolas-Bernard Lépicié, Joseph-Marie Vien et Jean Bardin, il est influencé par Jacques-Louis David avec qui il séjourne à l'Académie de France à Rome, ayant reçu le Grand prix en 1776. Il est membre de l'Académie royale de peinture de 1783 à 1793 (il expose avec succès au Salon son morceau de réception L'Éducation d'Achille par le centaure Chiron) puis membre de l'Institut de France (Institut national, membre de la Classe de Littérature et Beaux-Arts, 1795-1803, puis membre de la Classe des Beaux-Arts, 1803-1816). Sous l'Empire, Regnault est professeur à l'École des Beaux-Arts (et ce jusqu'en 1829).

Célèbre pour ses grands tableaux d'histoire au formalisme hérité de l'Antiquité, il s'adonne aussi tout au long de sa carrière au portrait, que ce soit ses proches ou des personnages officiels comme le comte de Montalivet (1810, Châteaux de Versailles et Trianon, MV 4723) ou la reine Hortense (vers 1810, Châteaux de Malmaison et Bois-préau, M.M.40.47.7232). Il sera par la suite professeur de dessin à l'École Polytechnique de 1816 à 1822 et reçoit en 1829, l'année de son décès, le titre de Baron, octroyé par le roi Charles X.

Œuvres en rapport

- Jean-Baptiste Regnault, Mariage du Prince Jérôme Bonaparte et de la Princesse Frédérique-Catherine de Wurtemberg, 22 août 1807, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 1558 (ill.1).

- Jean-Baptiste Regnault, Portrait de l'Impératrice Joséphine, National Museum, Stockholm, inv. NM 2432 (ill.2).

Littérature

Charles de Franqueville, Le Premier Siècle de l'Institut de France, t. I, Paris, Rothschild, 1895, p. 123.

10 000/15 000 €



Illustration 1



Illustration 2



Une étude du portrait équestre de Murat par l'atelier de Gros

12

Antoine-Jean GROS (1771-1835), atelier de.

Esquisse pour le Portrait équestre de Joachim Murat (1767-1815)

Plume et encre brune sur papier.

Circa 1812.

Dans un cadre en bois doré à palmettes aux angles.

H. 24 x L. 28 cm. Cadre H. 36,5 x L. 32 cm.

Historique

Jean-Antoine Gros naît le 16 mars 1771 à Paris dans une famille d'artistes, sa mère est pastelliste et son père est peintre spécialisé en miniature. Montrant très tôt des talents de peintre, il entre dans l'atelier de Jacques-Louis David en 1785, qui lui en confiera plus tard la responsabilité lors de son départ en exil. Sans avoir remporté le grand prix de peinture, il se rend tout de même à Rome à ses frais en 1793, où il rencontre Joséphine de Beauharnais qui l'introduira par la suite à Napoléon. En 1799, il revient en Italie après avoir sillonné l'Italie et s'être imprégné des peintres modernes qui l'influencent plus que la redécouverte de l'antiquité. Il se spécialise rapidement dans la représentation des épisodes militaires notables de l'épopée impériale. Dans ce cadre, Murat fait appel à ses services une première fois pour La Bataille d'Aboukir, qui est exposé au Salon des Artistes français de 1806, avant d'être transféré au Palais Royal de Naples, où Murat s'installe à l'été 1808, lorsqu'il est fait roi de Naples.

En 1811, Murat au sommet de sa gloire commande un nouveau tableau à Gros, un portrait équestre par lequel il affirme sa gloire militaire dans le nouveau royaume fraîchement reçu. Il est représenté de trois quarts, chevauchant un cheval alezan attelé, une peau de tigre sert de tapis de selle. Le Vésuve fumant au second plan certifie le lieu géographique (ill.1). L'œuvre sera présentée au Salon de 1812 et remportera un franc succès.

Les chroniqueurs de l'époque nous éclairent sur les travaux préparatoires du peintre lors de la réalisation de ce portrait. Jean Baptiste Delestre indique qu'il réalise une esquisse au crayon et une esquisse peinte qu'il qualifie de « chef-d'œuvre plein de fougue et d'un sentiment admirable de couleur ». Il semblerait qu'il s'agisse de la même ébauche évoquée par Tripiet Le Franc qui indique sa vente en 1828 et son acquisition par Monsieur Revil. Il est intéressant de constater une production de travaux préparatoires répertoriée pour le portrait équestre de Murat, travaux dans lesquels s'inscrit vraisemblablement notre dessin.

Œuvres en rapport

- Antoine Jean Gros, Portrait équestre de Joachim Murat (1767-1815), roi de Naples, 1812, Musée du Louvre, Inv. RF 1973 29 (ill.1).

- Antoine Jean Gros, Étude pour le portrait équestre de Joachim Murat (1767-1815), roi de Naples, 1812, Crayon noir, Vente Osenat 4 décembre 2022, lot 169 (adjudgé 3062 €) (ill.2).

Littérature

- Jean-Baptiste Delestre, Gros : sa vie et ses ouvrages, J. Renouard, 1867, Paris.

- Justin Tripiet Le Franc, Histoire de la vie et de la mort du baron Gros : le grand peintre : rédigée sur de nouveaux documents et d'après des souvenirs inédits, J. Martin, 1880, Paris.

4 000/6 000 €



Illustration 1



Illustration 2



Exceptionnelle broderie de Napoléon I^{er} en costume de sacre d'époque Empire

13

L'empereur Napoléon I^{er} en costume de sacre.

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

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

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

H. 220 x L. 165 cm.

Provenance

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

Historique

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

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

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

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



Illustration 1

Illustration 2

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

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





Illustration 3



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



Ill. 5 Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)
Napoléon I^{er} sur le trône impérial
Huile sur toile, 1806
Paris, Musée de l'Armée, inv. 5420

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

Une broderie française d'époque Empire sans équivalent.

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

Oeuvres en rapport

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

Littérature

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

30 000/50 000 €

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

NAPOLÉON I^{er} (1769-1821), à Pie VII, le jour du sacre en la
cathédrale Notre-Dame de Paris, 2 décembre 1804

Napoléon en bronze par Moutony : l'exemplaire de Vivant-Denon

14

Antoine MOUTON dit MOUTONY (Lyon, 1765-Argenteuil, 1835) & Charles-Stanislas CANLERS (Tournay, 1764-1812)

Napoléon assis à sa table de travail étudiant une carte le compas à la main. Bronze patiné, ciselé et en partie doré (tunique, coiffes et palmes des Égyptiennes formant pieds de table, frises de palmettes ciselées sur la ceinture de la table, les deux livres posés sur la table et le compas que tient Napoléon).

Socle en marbre jaune antique d'origine.

Époque Empire, circa 1808.

H. 43 x L. 29,5 x P. 29,5 cm (hors socle).

Provenance

- Très probablement l'exemplaire « princeps » du bronze réalisé en décembre 1808, puis vraisemblablement exposé au Salon de 1810, sous le n° 1017.
- Collection du baron Dominique Vivant Denon (1747-1825).
- Sa vente, mai 1826, sous le n° 717, vendu avec son socle « en jaune antique » (ill.2).
- Collection Fabius, cité dans un inventaire en 1967 (consulté) comme l'« exemplaire princeps avant les légères retouches ordonnées par l'Empereur ».
- Collection privée.

Œuvres en rapport

- Napoléon étudiant une carte, le compas à la main. Bronze doré, socle en marbre vert. Collection Chalencçon (Cabinet de l'Empereur aux Tuileries, puis collection de la Reine Hortense) (ill.3).
- Napoléon étudiant une carte (...). Argent. Exemplaire disparu (Palais de l'Élysée, fondu sous la Restauration).
- Napoléon étudiant une carte (...). Bronze patiné. Musée Napoléon I^{er}, Château de Fontainebleau, inv. MM.50.11.1 (ill.4).
- Les trois autres exemplaires connus en bronze patiné étaient présents dans différentes grandes collections (tous sans socle) : celle de la Princesse Napoléon à Prangins (Suisse), du Duc de Bedford à Woburn Abbey (exposé à la Malmaison en 1867), et du Palais princier de Monaco (vendu chez Giquello/Osenat, 16 novembre 2014, lot 53, adjudgé 49.600€, ill.5).

Il s'agit ici d'une rarissime sculpture en bronze patiné et doré représentant Napoléon dans son cabinet de travail, en uniforme des chasseurs à cheval de la Garde, étudiant une carte, le compas à la main, sur une table de style égyptien. Initié par Denon, qui a très certainement dessiné le modèle, cette œuvre fut exécutée par le sculpteur Moutony avant d'être confiée au bronzier Canlers, sous la supervision du baron Denon. D'après les archives de l'Empire et la vente de la collection Denon en 1826, six répétitions seulement furent fondues d'après le modèle de Moutony, ce qui sous-entend sept en tout, six en plus du « princeps » (premier exemplaire).

Parmi les exemplaires connus, au nombre de sept, notre bronze à la qualité exceptionnelle est le seul à avoir été en partie doré, et comporte quelques variantes par rapport aux autres exemplaires connus (notamment les livres qui sont en effet placés différemment), nous laissant à penser qu'il pourrait être l'exemplaire « princeps » de l'œuvre, exposé au Salon de 1810 et conservé par Denon dans ses collections personnelles.



Ill. 1 - Benjamin Zix (1772-1811), Vivant-Denon travaillant dans la Salle de Diane au Louvre, 1811, Musée du Louvre, Inv. 33405, Recto

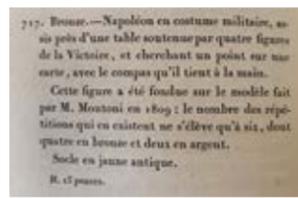


Illustration 2

Historique

C'est en octobre 1807 que Napoléon demanda à Denon, Directeur du Musée du Louvre, de créer une statuette en bronze doré le représentant, pour faire pendant à la statue équestre de Frédéric le Grand, placée dans son Cabinet des Tuileries. Le 15 août suivant, Denon faisait part de l'avancement du travail et annonçait à l'Empereur qu'il serait représenté en costume civil, assis à sa table de travail, un compas à la main, occupé à prendre des distances sur une carte géographique, la statuette étant réalisée dans les mêmes proportions [18 pouces] que celle du roi de Prusse. Deux artistes proches du Directeur se verraient confier cette commande toute particulière : il s'agit du sculpteur Antoine Mouton dit Moutony qui exécuta le modèle en terre cuite, et Charles Canlers, bronzier qui travaillait alors sur le quadrigé de l'arc du Carrousel et auquel Denon avait fait appel dès 1806 pour la fonte de plusieurs bustes de l'Empereur, dont ceux d'après Chaudet.

En décembre 1808, Moutony recevait "1200 francs pour le modèle d'une petite statue de Sa Majesté l'Empereur assise à son bureau qui doit être exécutée en bronze et en argent par le sieur Canlers, cizeleur", compris les frais de moule et ses honoraires pour surveillance des travaux du bronzier ; dans le même temps, le statuaire s'engageait à laisser l'exclusivité des répliques à Denon, le moule devant appartenir à la direction du Musée. Puis en mars 1809, le bronzier ciseleur Canlers recevait lui aussi 1200 francs "pour le Premier bronze fondu, ciselé, réparé et ajusté de la statue de Sa Majesté assise à son bureau, dont le modèle a été fait par Monsieur Moutony", "conformément à l'acte qu'il avait passé avec lui (Denon) en novembre 1808". Ceci et la suite supposent que cet exemplaire "princeps" fut gardé par le directeur général du Musée Napoléon.

Quelques mois plus tard, en juin, Canlers reçoit 1000 francs (donc 200 francs de moins que le premier) pour la fonte d'un deuxième bronze et réclame 800 francs pour la dorure complète à effectuer au mat sur cet exemplaire (il s'agit donc ici de l'exemplaire entièrement doré pour l'Empereur). Cette somme supplémentaire avait été soumise par le bronzier dans un mémoire où la difficulté de fixer la dorure était évoquée ; les essais et les travaux à l'or avaient été alors accordés après avoir été jugés concluants et très satisfaisants suivant l'expertise passée devant Remond, un confrère fondeur en charge de la colonne Vendôme.

En décembre 1809, Canlers livrait un troisième exemplaire, en argent avec rehaut doré pour la table, le fauteuil et la plinthe, modèle pour lequel il sera payé 1641 francs. Cet exemplaire pour l'Empereur placé dans un des salons du Palais de l'Élysée, sera retiré et mis au Garde-Meuble sous la Restauration avant d'être fondu en 1818. Réservant les deux exemplaires en métal précieux pour l'Empereur, Denon a donc probablement gardé la première épreuve en bronze de la statuette, avant d'en faire quelques autres répliques destinées à être offertes, vraisemblablement au nombre de quatre. Nous voyons que l'exemplaire de Denon figure en bonne place sur un dessin de Benjamin Zix, grossi dans son échelle, dans le cabinet de travail du Directeur au Louvre (voir illustration).

Si les trois premiers exemplaires sont inscrits dans les comptes particuliers du Musée (pour les travaux du statuaire et du ciseleur fondeur) et de la Monnaie (pour la fourniture du bronze et de l'argent), il apparaît qu'auraient été réalisées quatre autres répliques par la suite, comme l'atteste une note ajoutée au catalogue des ventes des collections d'art de Denon en 1826 :

"717 — Bronze. Napoléon en costume militaire, assis près d'une table soutenue par quatre figures de la Victoire, et cherchant un point sur une carte, avec le compas qu'il tient à la main.

Cette figure a été fondue sur le modèle fait par M. Moutony en 1809 : le nombre des répétitions qui en existent ne s'élève qu'à six, dont quatre en bronze et deux en argent (sic).

Socle en jaune antique.

H. 15 pouces."





Un exemplaire est exposé par Mouton au Salon de 1810 (n° 1017) : « Statue assise de Sa Majesté l'Empereur. Ciselée par M. Canlers, rue Méléé, n° 23 ». Il pourrait s'agir très probablement de notre exemplaire, les deux réalisés pour l'Empereur, plus riches, se trouvant déjà dans les palais. Le bronze fut salué pour son réalisme saisissant et la richesse du mobilier rappelant l'image du conquérant depuis l'expédition d'Égypte. On peut souligner par ailleurs le rôle important de Denon dans la conception de cette œuvre à travers les dessins qu'il a certainement imposés, de la table aux figures égyptiennes et du fauteuil formé par des lions debout ; la forme de ce meuble qu'il fit exécuter pour lui-même par Jacob-Desmaltre se retrouve d'ailleurs dans l'inventaire de ses collections (n° 833 de la vente Denon).

Il est en outre intéressant de noter qu'à la même époque, Vivant Denon qui souhaitait flatter son commanditaire, réalisa encore à son compte une série de statuettes représentant l'Empereur et l'Impératrice suivant des modèles antiques qu'il possédait ; cette initiative fut alors vertement désapprouvée par Napoléon qui jugeait ridicule la nudité romaine dans lequel il était montré.

Littérature et sources

- Archives Nationales, Oⁿ 843 (commandes du sculpteur Moutony et du bronzier Canlers).
- Ledoux-Lebard, Deux effigies peu connues de l'Empereur dues au sculpteur Moutony, in Travaux et Documents de l'Institut Napoléon, 1942.
- Ledoux-Lebard, Le sculpteur Moutony, protégé de Vivant Denon, et son œuvre, in Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français, 1945-1946, pp. 55-60.
- Exposition Napoléon, Grand-Palais, 1969, cat. n°451.
- Verlet & Samoyault, Napoléon et la famille impériale (1804-1815). Château de Fontainebleau (...), éd. RMN, 1986.
- Catalogue d'exposition, Dominique-Vivant Denon, l'œil de Napoléon, Musée du Louvre, 1999-2000, n° 359.
- Vivant-Denon, directeur des musées sous le consulat et l'Empire, Correspondance (1802-1815), corpus 1, Notes et documents des musées de France, Réunion des musées nationaux, Paris, 1999.

40 000/60 000 €



Illustration 3



Illustration 4



Illustration 5

Napoléon dans son cabinet de travail provenant de la Princesse Mathilde

15

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) (ill.1).

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 est 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.



Illustration 1

Une image célèbre

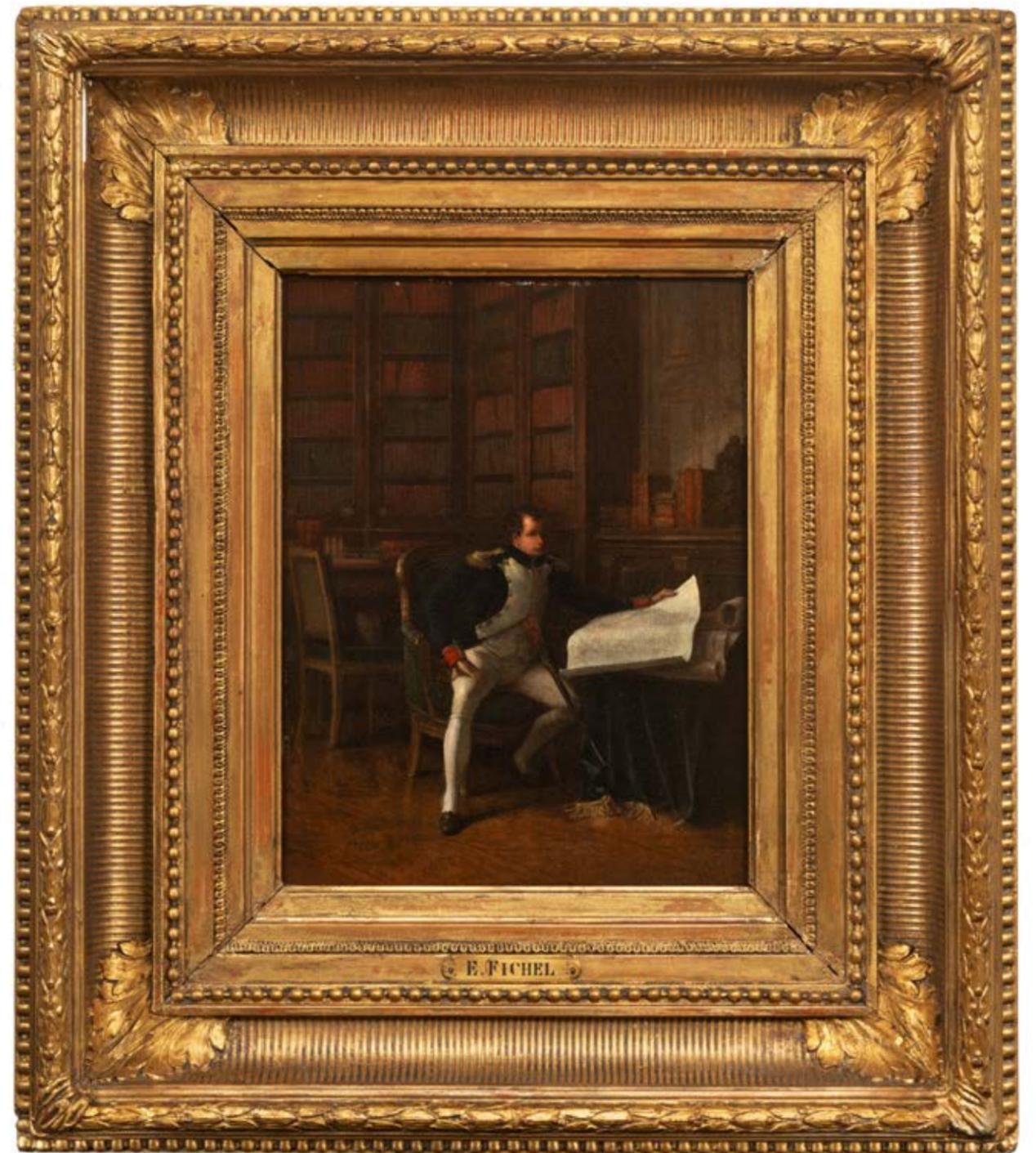
Rares sont les œuvres représentant des sujets napoléoniens par Fichel qui nous sont parvenues. Néanmoins en 1864, année de réalisation de notre œuvre, il peint deux autres tableaux ayant pour sujet l'Empire et qu'il présente au Salon de 1865, il s'agit de "Napoléon rendant à Eugène l'épée de son père" 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, 4^e partie : Peintres divers, Librairie artistique, Paris, 1884.

3 000/5 000 €



Portrait du duc d'Angoulême par l'atelier de Kinson

16

François-Joseph KINSON (Bruges, 1770-1839) et son atelier.

Portrait de Louis-Antoine d'Artois, duc d'Angoulême (1825).

Huile sur toile.

Dans son cadre de bois doré, à vue ovale, à palmettes et couronne de lauriers aux angles, avec cartel inscrit : « Donné par S.A.R. Monseigneur le Duc d'Angoulême à Monsieur le Lieutenant Général Comte d'Ambrugeac, Pair de France » (accidents).
H. 65 x L. 54 cm. Cadre : H. 86 x L. 76 cm.

Provenance

- Donné par le Duc d'Angoulême à son aide de camp, Louis-Alexandre-Marie de Valon du Boucheron, comte d'Ambrugeac (1771-1844).
- Puis par descendance, famille de Valon du Boucheron d'Ambrugeac.

Historique

Portrait en buste de Louis-Antoine de France, duc d'Angoulême, fils aîné de Charles X, dans sa tenue de généralissime de l'Armée d'Espagne ; il porte le grand cordon et la plaque de l'Ordre du Saint-Esprit, la croix d'officier de la Légion d'Honneur, la décoration du brassard de Bordeaux [créée par lui-même en 1814, rappelant son entrée dans la ville], la croix de l'Ordre de Saint-Louis et la Toison d'or d'Espagne [reçue en 1815].

Remarquable de qualité dans sa touche picturale, le tableau est le pendant du grand portrait du duc d'Angoulême, que l'artiste avait présenté au Salon de 1824. Dans une mise en scène soignée, l'œuvre représentait le Dauphin après la brillante expédition d'Espagne, posant dans une salle du palais des Tuileries, en tenue de général devant un tableau montrant une vue de Cadix ; le prince pointe sa main sur une carte du Trocadéro, posée sur la table ; à ses côtés, un fauteuil évoquant le trône auquel il pouvait prétendre en tant que Dauphin de France et potentiel futur Louis XIX.

Le duc d'Angoulême, dernier Dauphin de France

Malgré la place qu'il tient dans la Maison royale de France, le duc d'Angoulême est peu représenté dans les compositions picturales du début de la Restauration. Seules quelques gravures d'après des dessins pris sur le vif, et une imagerie populaire permettent de se faire une idée du personnage. Louis-Antoine de France (1775-1844) était alors un neveu de Louis XVIII, fils du comte d'Artois, frère du roi, et avait reçu le titre de duc d'Angoulême. Il avait épousé en émigration sa cousine, Marie-Thérèse de France, fille de Louis XVI et de Marie-Antoinette, qui portait le titre de duchesse d'Angoulême. Le prince gagna une certaine aura militaire, à la chute de l'Empire, en participant à la libération de la ville de Bordeaux, mais reste effacé devant la personnalité de son épouse, « l'héroïne du Temple » qui a survécu à la Révolution. Peu de portraits du duc d'Angoulême apparaissent au Salon de 1817, les artistes s'attachant avant tout à le montrer avec la duchesse d'Angoulême, en lien aux récents épisodes historiques. Il faut attendre le Salon de 1819 pour avoir une première représentation officielle du prince avec son portrait en qualité d'Amiral de France, peint par Kinson, peintre flamand à la réputation bien établie depuis l'Empire.

Mais le duc d'Angoulême apparaît véritablement sur le devant de la scène en 1823-1824, lorsqu'il revient victorieux de la campagne militaire rétablissant sur le trône d'Espagne Ferdinand VII, puis en 1824-1825 lorsque son père monte sur le trône de France sous le nom de Charles X, devenant ainsi Dauphin de France. À cette époque, Horace Vernet, Rouget (et dans les compositions historiques Aubry, Bra, Brun, Mauzaisse, Pingret, Picot, Gagnerey), ou encore Thomas Lawrence donnent des portraits du duc pour la Maison royale, mais c'est Kinson qui garde la primauté des commandes, en qualité de peintre particulier du duc d'Angoulême.

Kinson peintre de portraits, peintre de Cour

Fils d'un maréchal-ferrant originaire de Bruges, François-Joseph Kinson (ou Kinsoen) fut très tôt remarqué pour ses brillants talents de dessinateur ; il fut placé sous la protection du peintre Bernard Fricx à l'Académie de Bruges où il y gagna la médaille d'or pour le meilleur dessin d'après le modèle vivant et se destina à une carrière de portraitiste. Après avoir visité Gand et Bruxelles, il se rendit en 1799 à Paris où il fut recommandé au peintre Suvée qui l'encouragea auprès des grandes familles de la capitale. Sa réputation s'étendit dès lors qu'il remporta le concours pour la meilleure peinture de portrait, et qu'il côtoya sous le Consulat et l'Empire, la bonne société proche de la Cour. Au Salon de 1808, il reçut la grande médaille d'or pour plusieurs portraits de la famille impériale qu'il avait exposés, et fut nommé l'année suivante Premier Peintre de Jérôme Bonaparte, roi de Westphalie. En 1810, il quitta la France pour suivre le nouveau roi à Cassel, et ne revint à Paris qu'après la chute de l'Empire. Il retrouva cependant très vite une place prépondérante de portraitiste distingué dans la haute aristocratie et auprès du cercle royal. Les critiques d'art ne s'y trompent pas et voit en Kinson, le peintre de Cour à la mode : "Kinson, à l'époque du grand luxe, avait des voitures, des camions, des valets et des bagages. Les plus grands personnages sollicitaient l'honneur d'être peints par un aussi grand homme, et chacun de ses coups de brosse se payaient en or" [in: Jules Castagnary, Salon 1872-1879, Paris, 1892]. "Robert Lefèvre tient toujours la première place entre les peintres de portraits proprement dits, et s'il est vrai qu'il songe à la retraite, M. Kinson pourrait bien lui succéder." [in: Journal des Débats, du 25 novembre 1819, p.5].



Illustration 1



Illustration 2





Illustration 3



Illustration 4

Le duc d'Angoulême, mécène de Kinson

C'est probablement à la suite d'un portrait qu'il réalisa pour le duc d'Angoulême comme colonel-général des dragons de la Garde, que Kinson devint peintre de la Maison ducale en 1817 en qualité de peintre du Cabinet particulier de Monseigneur. Par la suite, il reçut les éloges les plus flatteurs au Salon de 1819, lorsqu'il présenta le premier grand portrait officiel du duc d'Angoulême, le montrant en costume de Grand Amiral de France ; le prince se tient sur le quai Richelieu du Port de Bordeaux, près d'une ancre de marine, avec en arrière-plan une vue sur plusieurs voiliers amarrés ; l'allusion politique est alors particulièrement marquée, l'artiste rappelant l'épisode de la libération de la ville en 1814, et évoquant la restauration légitime des Bourbons face aux Bonaparte. En 1820, le peintre reçut la Légion d'Honneur de Louis XVIII ému devant le tableau de la duchesse de Berry en deuil tenant sa fille sur ses genoux. Kinson est à l'apogée de son art lorsqu'il présente au Salon de 1824, le portrait du duc victorieux de la campagne d'Espagne. Bien qu'il reprend le même modèle pour la figure, le peintre flatte son modèle en révélant ses compétences de chef militaire et en le désignant comme héritier légitime du trône de France. Ce tableau n'est pas sans rappeler le portrait de Bonaparte premier Consul par Gros ou encore celui de Napoléon par Robert Lefèvre. C'est d'ailleurs le principal reproche que l'on fit à Kinson, de n'avoir pas su renouveler son art, reprenant in extenso les représentations usitées sous l'Empire. Il n'en demeure pas moins que le duc d'Angoulême, qui appréciait la manière de son peintre, s'adressa uniquement à son atelier pour la commande des portraits qu'il destinait à ses proches.

Une provenance prestigieuse

Le duc d'Angoulême offrit ce portrait à l'un de ses fidèles aides de camp, le comte d'Ambrugeac, à son service depuis 1814, et qui fut élevé à la Pairie en 1823. Issu d'une ancienne famille d'Auvergne, Louis-Alexandre-Marie de Valon du Boucheron, comte d'Ambrugeac (1771-1844) avait servi dans l'armée des princes dès 1791 et fit sa première campagne dans les hulans britanniques. De retour en France sous le Consulat, il avait épousé Mlle de Marboeuf, alliance qui favorisa son entrée dans les armées de Napoléon. Il fit deux campagnes dans le corps d'armée du maréchal Victor, en Espagne, se trouva au blocus de Cadix, et obtint le brevet de colonel. Confirmé dans ce grade par la Restauration, décoré de l'ordre de Saint-Louis en 1814, il prit part, à la tête du 10^e de Ligne, à la campagne de 1815 contre le retour de l'Empereur, sous les ordres du duc d'Angoulême. A la même époque, lors des Cent-Jours, le frère aîné du comte, Alexandre-Charles de Valon (ancien militaire à Saint-Domingue et commandant les Gardes d'Honneur en 1813), participa activement au soulèvement chouan du département de la Sarthe ; ses actions contradictoires vis-à-vis du général d'Andigné, et de plusieurs factions royalistes, ne l'empêchèrent pas de faire une entrée remarquée dans la ville du Mans, après la défaite de Waterloo et l'abdication de Napoléon. En 1816, le comte d'Ambrugeac fut élu député à la Chambre par le collège électoral du département de la Corrèze, qui lui renouvela son mandat en 1818. Il siégea à la droite de l'Assemblée et prit position pour la réorganisation de l'Armée, intervenant fréquemment sur le budget du ministère de la Guerre (articles en faveur des sous-officiers et soldats retraités, rapporteur du projet de loi sur le recrutement, discussion sur l'importation du salpêtre, etc.). Il fut compris par le roi dans la fournée des Pairs de France en 1823, époque où il prit part à la campagne d'Espagne sous les ordres du duc d'Angoulême, avec le commandement d'une brigade de la Garde Royale. En récompense de ses actions lors de la prise du Trocadéro, il est fait lieutenant-général, commandeur de l'ordre militaire de Saint-Louis et Grand Officier de la Légion d'honneur. Ses enfants étaient filleuls du duc d'Angoulême.

Œuvres en rapport

- Kinson, Portrait en pied du duc d'Angoulême devant le port de Bordeaux, 12 mars 1819, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, inv. Bx E 404, exposé au Salon de 1819 (ill. 4).
- Kinson, Portrait en pied du duc d'Angoulême, 1824-1825. Château de Versailles, inv. MV4796, ancienne collection de Charles X ; déposé à l'Hôtel de la Marine (ill.1).
- Kinson et son atelier, Portrait en buste du duc d'Angoulême, 1825 ? Musée de la Légion d'Honneur, inv. 1350 (ill.2).
- Portrait en buste du duc d'Angoulême en tenue de Grand Amiral de France, circa 1825. Musée des Beaux-Arts de Rouen, acquisition en 1925, collection Leroy, provenance de la succession du peintre en 1839 (?).
- Kinson, Portrait en buste du duc d'Angoulême, Bowes Museum, inv. B.M.474 (ill.3).
- Kinson, Portrait à mi-corps du duc d'Angoulême, vente Sotheby's, 14 octobre 2020, lot 157 (11.340 USD), donné par le duc d'Angoulême au baron Joseph-Balthazar Siméon, préfet du Pas-de-Calais.

Littérature

- Daniel de Clerck, Kinson, éd. 2022, pp. 101-105 & 132-134, Un nouvel admirateur, le duc d'Angoulême.
- W.H. James Weale, Catalogue du Musée de l'Académie de Bruges (...), éd. 1861. Article sur Kinson, pp. 110-111.

4 000/6 000 €

La duchesse d'Angoulême en 1816

17

Benoît Benjamin BONVOISIN (Le Havre, 1788-Montivilliers, 1860).
Portrait de S.A.R. Marie-Thérèse de France, duchesse d'Angoulême (1816).
Huile sur toile, signée et datée à droite « B. Bonvoisin / du Havre 1816 ».
Dans un cadre en bois doré.
H. 81,5 x L. 65 cm. Cadre : H. 102 x L. 86 cm.

Œuvre en rapport

Gravure de Son A.T. Madame, Duchesse d'Angoulême (...). Dessiné par B. Bonvoisin au Déjeuner de LL.MM., gravé par H(enry) Bonvoisin. Gravure au burin déposée le 22 juillet 1816. Collection de Vinck, n°10070 [Tome V chapitre XV (Duc et Duchesse d'Angoulême)] (ill.1).

Historique

Rare portrait de la duchesse d'Angoulême, réalisé dans les premières années de la Restauration en 1816, peu après son retour en France après vingt ans d'exil. Le portrait avait été commandé par la ville du Havre au jeune peintre Benoît-Benjamin Bonvoisin, dont la famille était connue pour ses sentiments royalistes et son attachement à l'histoire locale. À l'issue des Cent-Jours, la princesse avait en effet fait l'honneur de revenir en France le 17 juillet 1815 par la bonne ville du Havre qui eut le privilège de l'accueillir comme l'avait fait Bordeaux l'année précédente en 1814. Une gravure de ce portrait sera réalisée par le frère du peintre, Henri Bonvoisin, avant d'être reprise et diffusée dans l'imagerie populaire. L'œuvre de Bonvoisin compte parmi les premières représentations officielles de Madame la Dauphine, dont la riche parure et la pose évoquent la stature royale de la fille de Marie-Antoinette, devant assurer la continuité et la légitimité de la dynastie des Bourbons à la chute de l'Empire.

La duchesse d'Angoulême, figure emblématique de la Restauration
Fille aînée du roi Louis XVI et de Marie-Antoinette, Marie-Thérèse-Charlotte de France (1778-1851) avait marqué les esprits par son destin hors du commun, étant le seul membre de la famille royale à avoir survécu à la Terreur révolutionnaire ; celle que l'on surnommait déjà l'orpheline du Temple était alors considérée par les royalistes comme une martyre de la Révolution. À son retour en France en 1814, la princesse semble en effet physiquement marquée ; ses contemporains remarquent ses yeux rougis et surtout son maintien rigide, sa parole brusque, et son manque d'empathie qui est interprété par son public comme une revanche sur les humiliations passées. Le peintre Gros aura plus tard à se plaindre de sa grande froideur, lorsqu'il peignit le portrait officiel de la Dauphine, la princesse ne lui ayant accordé aucun sourire lors des séances de pose!

En 1815, l'image de la duchesse d'Angoulême évolue, sa détermination et son attitude courageuse à défendre la cause royale au début des Cent-Jours la désignent désormais comme l'héroïne de Bordeaux. Très populaire, faisant l'objet d'une véritable dévotion, elle est la figure autour de laquelle se réunit le parti des Ultras. Son retour tardif en France par le Havre, un mois après celui du Roi, montre d'ailleurs son mécontentement vis-à-vis de la politique opportuniste de Louis XVIII, et dénonce l'attitude trop conciliante de son oncle à l'égard des Bonapartistes. Il n'en demeure pas moins que l'image de la Duchesse d'Angoulême sera utilisée par le roi comme la garantie de la Paix et de la prospérité de la France, lui attribuant le rôle et la stature de Reine de France.

Le portrait de la princesse et les bijoux de Marie-Antoinette

À travers le portrait de la duchesse d'Angoulême, nous voyons clairement l'intention de notre jeune peintre de représenter la position royale de la princesse. La gravure qui sera faite du tableau nous apprend que l'artiste a pu bénéficier d'une séance de pose au cours d'un déjeuner du duc et de la duchesse d'Angoulême aux Tuileries ou à Saint-Cloud, probablement en présence du Roi. La princesse apparaît dans l'intérieur d'un palais ; un fauteuil qui pourrait évoquer le trône de la future Dauphine, un dais à franges dorées, une colonne de marbre et une balustrade s'ouvrant sur un parc, composent le décor. Marie-Thérèse de France est habillée d'une brillante toilette de satin bleu galonné d'or, dans une robe à taille haute en vogue à l'époque, le revers de la traîne cousu d'hermine, admirablement ornée aux épaules et aux bras de plusieurs plis de dentelles que la princesse appréciait particulièrement et dont elle relança la mode.

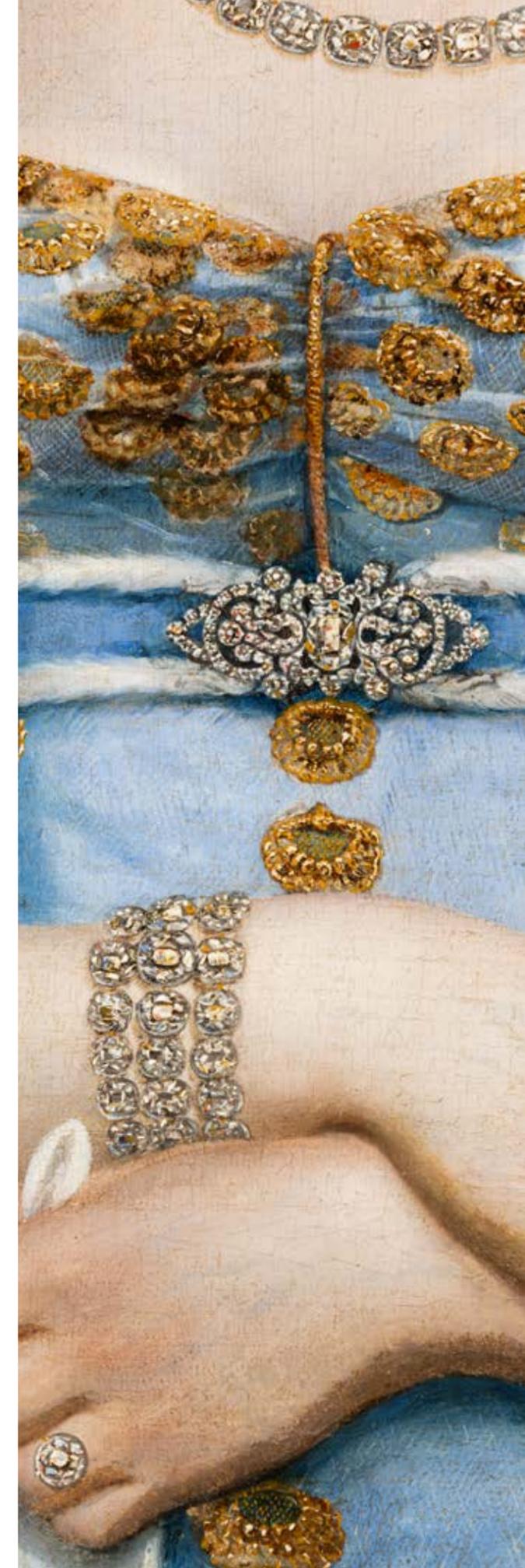




Illustration 1

On remarque la très riche parure de diamants qui est mise en avant, l'ensemble de ses bijoux se composant de deux superbes diadèmes (dont l'un porte peut-être le fameux diamant bleu), une paire de girandoles de trois diamants poire en boucles d'oreilles, d'une broche de ceinture en brillants, de deux bracelets à trois rangs de diamants, d'une bague à chaton à chaque main, et surtout du fameux collier hérité de sa mère la reine Marie-Antoinette.

D'après les mémoires de Mme Campan, ce collier à diamants poire en pendentif, avait été placé avec d'autres bijoux personnels de la Reine [provenant notamment de la dot de son mariage en 1770, et d'une valeur de près de 400,000 livres], chez un banquier à Bruxelles, quelques mois avant la fuite à Varennes ; lorsque la duchesse d'Angoulême fut échangée en 1795, elle vendit une grande partie de ce trésor à la famille impériale d'Autriche afin de payer les dettes de la famille royale en exil et de financer quelques régiments et agents émigrés.

Ce collier, souvenir émouvant de sa mère Marie-Antoinette et connu aujourd'hui sous le nom de « collier Massimo », est un des rares bijoux que la duchesse conserva toute sa vie sur sa cassette personnelle et qu'elle porta dans les grandes occasions, ne manquant pas de le faire figurer sur tous ses portraits officiels. Il sera offert par la duchesse à la fin de sa vie à sa nièce la comtesse de Chambord, et resta par descendance dans la famille de Bourbon jusque dans les années 1970 où il fut vendu par la duchesse de Madrid et de Massimo. Avec ses diadèmes ou ses chapeaux, la duchesse avait l'habitude de toujours porter à sa coiffure des plumes blanches, rappelant la figure emblématique d'Henri IV qui fut le symbole historique de ralliement à la Restauration.

Avant 1815, le portrait de la duchesse d'Angoulême était connu avant tout par l'imagerie populaire ou par la gravure ; seul le peintre Gounod, ancien prix de Rome, eut le privilège de réaliser un portrait de la princesse au dessin, de profil (galerie Royal Provenance). Il faut attendre 1816 pour que les premières grandes commandes d'Etat soient lancées et que les portraits officiels de la duchesse soient enfin montrés au Salon de 1817. Parmi les portraits contemporains de celui de Bonvoisin, ceux du peintre Gros (exécuté pour la Chambre des députés en 1816 et 1817), de Rouget (1817) et du miniaturiste Augustin (1818) eurent la faveur des critiques. On peut remarquer que ce n'est qu'après les années 1820 que les grands portraitistes de l'époque s'attacheront à peindre la duchesse, tels Robert Lefèvre (1821), Kinson (1824), ou encore Caminade (1827).

Bonvoisin, peintre royaliste havrais

Benoit-Benjamin Bonvoisin est issu d'une illustre et influente famille du Havre, proche intime du grand armateur Begouën de Meaux. Son père, marchand bourgeois havrais, s'était distingué contre les excès de la Révolution dès 1790, dénonçant en particulier les persécutions à l'encontre des religieux et du culte catholique, en intervenant dans plusieurs journaux ; il laissera un "Précis de la Révolution au temps de Louis XVI" qui était destiné à l'éducation de ses enfants, ainsi qu'une "Histoire de la ville du Havre et son commerce avec les Antilles". Benoît-Benjamin suivit ses frères en émigration en Allemagne où il reçut une éducation de l'abbé Charles Porée, prêtre réfractaire proche des milieux royalistes. De retour en France au début du Consulat, au moment où sa famille s'installa à Montivilliers, il fut envoyé en 1802 au Prytanée militaire et montra de grandes aptitudes au dessin. Dès 1807, il est inscrit aux cours de littérature et d'anatomie du Collège de France et entre dans l'atelier de David où il suit une formation auprès du grand maître néo-classique jusqu'en 1812. On retrouve dans son art, la manière un peu froide de l'École française, avec des tons clairs où l'ombre n'est jamais affirmée, et une technique soigneusement travaillée dans les glacis ; sa notice nécrologique observe que « David se plaisait à le reconnaître parmi ses élèves les plus distingués, lui assurant une place honorable parmi ses contemporains. »

Son frère aîné, Louis-Toussaint (1785-1825) avait suivi des études de droit avant d'entrer dans le cabinet particulier de Fouché en 1810, ce qui ne l'empêcha pas de se distinguer pour ses sentiments royalistes à travers ses écrits ; en 1814, il reçut les félicitations de la Société royale d'Arras pour ses poèmes louant le retour des Bourbons, reçut les honneurs de la Maison du roi pour ses textes en l'honneur du duc de Berry en 1820, ou à la gloire de l'expédition d'Espagne en 1823. Quand au frère cadet de notre peintre, Henri Bonvoisin (1795-1827) fut graveur en taille-douce, élève de Tardieu, se distinguant comme portraitiste et vignettiste d'inspiration souvent royaliste.

C'est ainsi que Benoit-Benjamin fut tout désigné par la ville du Havre pour réaliser les portraits du roi Louis XVIII et de la duchesse d'Angoulême. L'artiste se présente par la suite au Salon en 1822 et en 1824 avec notamment les portraits de Mlle Mars et du duc d'Angoulême visitant les Invalides, et participe régulièrement aux Salons de Rouen entre 1837 et 1846, où il apparaît toujours comme portraitiste. C'est l'époque où il se tourne vers la peinture religieuse, avec de nombreuses commandes pour des églises locales (dont Notre-Dame du Havre et le chœur de l'ancienne abbaye de Montivilliers dont une esquisse fut présentée au Salon de 1839). Il se présente à nouveau au Salon de Paris en 1840 avec un sommeil de l'enfant Jésus [la notice biographique du catalogue (...) de sa galerie, indique qu'il « reçut les honneurs du Salon carré du Louvre »], et en 1844, avec l'intérieur d'une chambre d'artiste où « les trois frères Bonvoisin se trouvent réunis, l'aîné comme littérateur, le second comme peintre, et le troisième comme graveur ». Les critiques élogieuses de l'époque soulignent que « cet artiste se fait remarquer par un coloris toujours frais et harmonieux, un pinceau ferme et sûr et une grande pureté de dessin ; il a traité avec succès les sujets religieux. »

Benoit-Benjamin Bonvoisin avait constitué une importante collection de tableaux à la suite de celle de son père, rassemblant près de 810 œuvres qui seront en grande partie léguées à la ville du Havre. Aussi relève-t-on encore à sa vente après décès de grands maîtres de l'école italienne (dont Titien, Le Corrège, Ribera, Castelli, Rubens), de l'école française (dont Boucher, Coypel, Demarne, Largillière, Mignard, Poussin, Rigaud, Van Loo, Watteau, Vernet, et plusieurs contemporains tels Franquelin, Dolling, Géricault, Isabey), ainsi que quelques peintres flamands de renom (Marcellus, Bloemen, de Witte et d'autres attribué à Rembrandt ou Rubens).

Littérature

- Françoise Cohen, art. Bonvoisin, peintre montivillon, in Bulletin de l'association Montivilliers, hier, aujourd'hui, demain, n°1 (1988).
- Papiers de la famille Bonvoisin, Ms 59, papiers et notes du peintre Benjamin Bonvoisin, Bibliothèque Condorcet, Montivilliers & Eric Saunier, art. Les papiers de la famille Bonvoisin et la mémoire de la Révolution française, in Actes des Sociétés historiques et scientifique, Bordeaux, 2009, pp.163-177
- Catalogue des tableaux, dessins, gravures et émaux de la galerie de Toussaint Bonvoisin, dont la vente a lieu dans le grand salon du Musée de peinture du Havre, le 5 mai 1862.
- Hélène Becquet, Marie-Thérèse de France, l'orpheline du Temple, Paris, 2012.

3 000/5 000 €



Redécouverte d'un tableau perdu d'Horace Vernet par le baron Atthalin



18

Louis Marie Baptiste baron ATTHALIN (1784-1856), d'après Horace VERNET (1789-1863).

S.A.S. Monseigneur le Duc d'Orléans passant en revue le 1er régiment de hussards, entouré du colonel Oudinot et de son aide de camp le baron Atthalin (1820).

Huile sur toile (rentoilée).

Signée et datée en bas à droite "L. Atthalin 1820/D'après H. Vernet".

Dans son large cadre en bois doré à palmettes d'origine.

Au centre de la composition, Louis-Philippe d'Orléans, duc d'Orléans, futur roi Louis-Philippe Ier, qui porte l'uniforme de colonel général des hussards, passe en revue le 1er régiment de hussards que l'on aperçoit à l'arrière-plan. On distingue son aide de camp, le Baron Atthalin, à sa droite, de face légèrement en arrière-plan, et plus à gauche le colonel Nicolas Charles Oudinot (1767-1847).

Notre composition est le seul témoignage restant, complet et fidèle du tableau original d'Horace Vernet de 1817, détruit lors de l'incendie des Tuileries en 1848.

H. 90 x L. 116 cm. Cadre : H. 126 x L. 155 cm.

Provenance

Descendance de l'artiste.



Illustration 1



Illustration 2



Oeuvres en rapport

- Horace Vernet, S.A.S. Monseigneur le Duc d'Orléans passant en revue le 1^{er} régiment de hussards, huile sur toile, original de 1817 commandé par Louis-Philippe, conservé dans ses collections au Palais Royal puis détruit lors de la révolution de février 1848.
- Horace Vernet, Louis-Philippe d'Orléans en uniforme de colonel du 1^{er} régiment de hussard, huile sur toile, 1817, 48,5 x 38,5 cm, conservé au château de Versailles, inv. MV5217 (publié dans "Louis-Philippe et Versailles", catalogue de l'exposition du même nom au château de Versailles (n° 17), 6 oct. 2018 au 3 fév. 2019, p. 79) (ill.3).
- Horace Vernet, Portrait équestre de Louis-Philippe (1747-1793), alors Duc d'Orléans, en uniforme de Colonel-Général des hussards, huile sur toile, 43,5 x 33,5 cm, 1817-1824, donné à Antoine Alexandre Marie François comte de Canouville de Raffetot en 1824 (collection privée, acheté chez Christie's Paris, 29 septembre 2015, lot 223, adjugé 35 000€) (ill.4).
- Estampe d'après Horace Vernet, S.A.S. Mgr le Duc d'Orléans passant en revue le 1^{er} régiment de hussards, gravure de Jean-Pierre-Marie Jazet imprimée par Hippolyte Jouy, 1817-1824 (une version est conservée au château de Randan) (ill.5).
- Lithographie d'après Horace Vernet, Le Duc d'Orléans passant la revue du 1^{er} Régiment de Hussards, Série "Galerie du Palais Royal", par Charles Motte d'après un dessin de M. Lavigne, 1825-1829 (une version est conservée au British Museum) (ill.1).
- Portrait du baron Louis-Marie-Jean-Baptiste Atthalin, lieutenant général, copie partielle d'après l'original d'Horace Vernet de 1817, conservé à la Bibliothèque municipale de Besançon (n° de côte : Yc. Portrait. Athalin) (ill.2).

Historique

Issu de l'École Polytechnique, Louis Marie Jean Baptiste Atthalin (1784-1856) fit ses débuts militaires dans le cadre des campagnes napoléoniennes, et s'illustra tout particulièrement lors de la bataille d'Eylau, en 1807. Remarqué par l'Empereur, ce dernier le nomma successivement officier d'ordonnance, chef de bataillon puis colonel de la Grande Armée. Il est fait baron de l'Empire en 1813. Après la chute de Napoléon, il se rapprocha du duc d'Orléans qui le nomma son aide de camp. En 1830, Louis-Philippe, devenu roi des Français, le fit maréchal de camp. Général de division en 1832, il est fait lieutenant général en 1840. Parallèlement à son engagement militaire, Atthalin fut élu député du 4^e Collège électoral du Bas-Rhin, puis fut nommé Pair de France en 1836. Soutien de la monarchie des Orléans, leur chute marqua la fin de son engagement politique.

Employé au cabinet topographique de l'empereur Napoléon 1^{er}, il avait appris à graver des cartes militaires, entraînant le développement d'un goût artistique. Désireux de le développer, il entra dans l'atelier d'Horace Vernet (1789-1863) à partir de 1817. Spécialisé majoritairement dans la peinture d'histoire, copiant souvent son maître Vernet, il s'initia également à la lithographie et fournit des modèles pour des ouvrages, tels "Les voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France", ou "Antiquités d'Alsace" de Golbéry et Schweighaeuser. Il organisa en 1829 une exposition de son œuvre à Paris, et y reçut une médaille d'or.

40 000/60 000 €



Illustration 3



Illustration 4



Illustration 5



Rare portrait en pied du Duc de Nemours

19

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, 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) (ill.1). 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.

6 000/8 000 €



Illustration 1



Le comte de Chambord à l'âge de 20 ans

20

Francesco PODESTI (1800-1895), attribué à.

Portrait d'Henri d'Artois (1820-1883), comte de Chambord, âgé de 20 ans.

Huile sur toile, vers 1840-1842.

H. 65,5 x L. 55 cm.

Dans son cadre rectangulaire d'origine en bois redoré orné aux angles d'un H dans une couronne de fleurs de lys surmontés de quatre lys aux coins. Restaurations.

Provenance

Château en Vendée, propriété d'une famille légitimiste.

Historique

Henri d'Artois (1820-1895), duc de Bordeaux et comte de Chambord, fils du duc et de la duchesse de Berry, est surnommé "l'enfant du miracle" après l'assassinat de son père en 1820. Il est désigné comme successeur au trône de France par Charles X, son grand-père en 1830 lors de son abdication et du renversement de la Restauration. À la suite de la Révolution de Juillet 1830, Henri d'Artois part en exil en Angleterre, puis à Prague, avec le reste de la famille royale. Il est le prétendant de la branche légitimiste à la Couronne de France à partir de 1844, et ce jusqu'à sa mort. Chef de la branche Bourbon, il échoue dans la restauration de la monarchie en France, notamment dans les années 1870, à la chute du Second Empire, et dans les premières années de la III^e République.

Francesco Podesti (1800-1895), peintre italien, se forme à l'Académie de Saint-Luc de Rome puis auprès du sculpteur Antonio Canova. Peintre de fresques, il est également reconnu pour ses portraits des différents membres de l'aristocratie européenne.

Les deux personnages se rencontrent lors du tour d'Europe du comte de Chambord et de son passage à Rome autour de 1839. Podesti y réalise un portrait du comte, alors âgé de 20 ans, repris par la suite et diffusé par la gravure. Plusieurs versions légèrement différentes du tableau sont connues, notamment une conservée au Musée de Bordeaux (inv. 58.1.5443), ancienne collection de Raymond Jeanvrot.

3 000/5 000 €



Napoléon III par Flandrin : un portrait officiel

21

Hippolyte FLANDRIN (Lyon, 1809-Rome, 1864), atelier de.

Portrait de l'empereur Napoléon III de trois-quarts dans son cabinet de travail.

Huile sur toile.

Circa 1864.

H. 130 x L. 97 cm.

Oeuvre en rapport

Une version identique d'atelier vendue chez Millon, Souvenirs Historiques, 25 novembre 2022, lot 114 (adjudgé 24.700€).

Historique

Dès 1853, quelques mois après le coup d'Etat instaurant l'Empire, Napoléon III avait confié son portrait à Hippolyte Flandrin, peintre de grande notoriété connu pour ses mérites académiques et ses œuvres religieuses : élève d'Ingres, premier prix de Rome en 1832, Flandrin vient d'être élu à l'Académie des Beaux-Arts, et s'occupe alors du grand chantier de l'église de Saint-Vincent de Paul qui capte toutes les critiques. Pour cette commande officielle, Flandrin s'inspirera des grands portraits de Napoléon du premier Empire pour représenter son neveu.

Comme Robert Lefèvre ou encore David, Flandrin choisit de peindre l'Empereur en uniforme de général de brigade, paré de la plaque et du grand cordon de la Légion d'honneur, dans son cabinet de travail aux Tuileries. Napoléon III pose devant le buste de son oncle, s'appuyant de la main droite à sa table de travail recouverte de velours vert où se trouvent plusieurs documents, tenant la garde de son épée à la main gauche ; à l'arrière-plan, le trône impérial et la grande cheminée de marbre blanc, en coin, des drapeaux tricolores. À ce riche décor où dominent les tons rouges et or, Flandrin s'attache en outre à brosser « un admirable portrait psychologique qui, en dépit de son caractère officiel, révèle de façon pénétrante la personnalité complexe de l'homme. » L'attitude de l'Empereur qui semble sortir du tableau, et en particulier son regard mi-clos, bien connu de ses contemporains, sont admirablement rendus par l'artiste. "C'est assurément le premier portrait « vrai » de l'Empereur que nous ayons vu de Sa Majesté", s'exclame Théophile Gautier dans une critique. Cette vérité déplut pourtant à Napoléon III au point qu'il annula la commande et désigna Winterhalter, le peintre des Rois, pour réaliser un portrait plus flatteur et idéalisé.

C'est finalement en 1861 que le portrait peint par Flandrin vit le jour ; l'Empereur l'accepta et la commande est officiellement régularisée en 1862 par l'État pour la somme de 20.000 francs, alors que le tableau achevé trônait déjà à l'Exposition universelle de Londres. Le portrait de Napoléon III par Flandrin connut un succès considérable auprès du public lorsqu'il fut exposé au Salon de 1863 à Paris. Parmi les critiques qui saluèrent l'œuvre, Gautier signe cet article élogieux paru dans le Moniteur universel : "M. Flandrin a rendu avec une idéale perfection, «le souverain moderne» [...] La tête est d'une ressemblance à la fois intime et historique [...] Les yeux profonds et rêveurs regardent de ce regard qui va au-delà des choses et peuvent distinguer les formes de l'avenir invisibles pour tous. Sur la bouche calme sourit la majesté affable: rien de plus vrai, de plus simple, de plus grand".

Littérature

Catalogue d'exposition, Spectaculaire Second Empire, 1852-1870, Paris, Grand Palais, 27 septembre 2016 - 16 janvier 2017.

6 000/8 000 €



Une miniature d'Eugénie par de Fontenay

22

Louis-Henri de FONTENAY (1800-1858)

Portrait de l'Impératrice Eugénie, d'après Winterhalter (1855).

Miniature ovale signée et datée en bas à droite « LH de Fontenay 1855 » ; sous verre, dans son superbe cadre en bronze doré ciselé de style Louis XVI à décors de roses et surmonté d'un noeud enrubanné. Signé « Alph(onse). Giroux/à Paris » sur le pied chevalet. Légères restaurations. H. 10,5 x L. 8,5 cm. Cadre : H. 20 x L. 14,5 cm.

Historique

Cette miniature de grandes dimensions a été réalisée par Louis-Henri de Fontenay, élève de Jacob Smies et de Louis-Marie Autissier, ce dernier connu pour la grande précision de ses dessins et comme ancien peintre du roi Louis Bonaparte. Né à Amsterdam de parents français, Fontenay avait participé à l'illustration des vues de la capitale hollandaise par Kruyf en 1825. Il est signalé à La Haye de 1824 à 1827 où il devint peintre en miniature à la Cour. Il s'installa plus tard à Paris, et exposa aux Salons en 1847, 1850 et 1852. Il est alors apprécié d'une clientèle choisie dans l'aristocratie, fait partie du Comité central des artistes sous le second Empire. La Maison de l'Empereur semble avoir acquis auprès de l'artiste au moins un portrait miniature de la famille impériale, toujours conservé aujourd'hui au Louvre.

Le cadre en bronze doré de la miniature est signé par Alphonse Giroux, alors surnommé le marchand des princes, important fabricant de meubles et d'accessoires de luxe. Fondée sous le Consulat, spécialisée dans la vente de jouets, la maison Giroux connut son succès à la fin de l'Empire avec la mise au point du kaléidoscope, et sous la Restauration en fournissant les étrennes des enfants de France. Giroux se spécialise encore dans la tabletterie et l'ébénisterie sous la Monarchie de Juillet, et reste intéressé par l'optique, puisqu'il est le dépositaire exclusif du daguerréotype, accordant son exploitation à Daguerre et Niépce en 1839. La maison Alphonse Giroux est active jusqu'en 1867, date à laquelle la direction est reprise par Ferdinand Duvinage.

Oeuvres en rapport

- L.H. de Fontenay, Portrait de l'Impératrice en buste, 1855, H. 7,2 cm, Christie's Londres, 25 mai 2004, lot 208, cadre en bronze du même style.

- L.H. de Fontenay, Portrait de Madame, mère de S.M., s.d., Musée du Louvre, dépt des Arts graphiques, cabinet des dessins et miniatures, inv. 26548 (annotation à l'inventaire « acquis depuis l'avènement de l'Empereur »).

Littérature

Nathalie Lemoine-Bouchard, Les peintres en miniature actifs en France, 1650-1850, éd. de l'Amateur, 2008, art. Le Guay - art. Louise-Henri de Fontenay, pp.240-241.

600/800 €



Un grand portrait de Léopold II, roi des Belges

23

Louis Joseph GALLAIT (Tournai, 1810 - Schaerbeek, 1887), entourage de.

Portrait de Léopold II, roi des Belges (1835-1909).

Huile sur toile.

Vers 1865-1870.

H. 135 x L. 92 cm.

Dans un cadre rectangulaire de bois doré.

Oeuvre en rapport

Louis GALLAIT, Portrait de S.M. le roi Léopold II, huile sur toile, 1875, 260 x 160 cm, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 2664 (ill.1).

Historique

Léopold Louis-Philippe Marie Victor de Saxe-Cobourg-Gotha, né le 9 avril 1835 au palais royal de Bruxelles (Belgique) et mort le 17 décembre 1909 au château de Laeken, est le deuxième roi des Belges du 17 décembre 1865 au 17 décembre 1909 sous le nom de Léopold II, succédant à son père le roi Léopold Ier. Par sa mère Louise d'Orléans, il est le petit-fils de Louis-Philippe Ier, roi des Français. Il est le frère de Charlotte, impératrice consort du Mexique. Léopold II a été le fondateur de l'État indépendant du Congo (1885-1908), un projet privé pris de sa propre initiative comme une union personnelle avec la Belgique.

4 000/6 000 €



Illustration 1

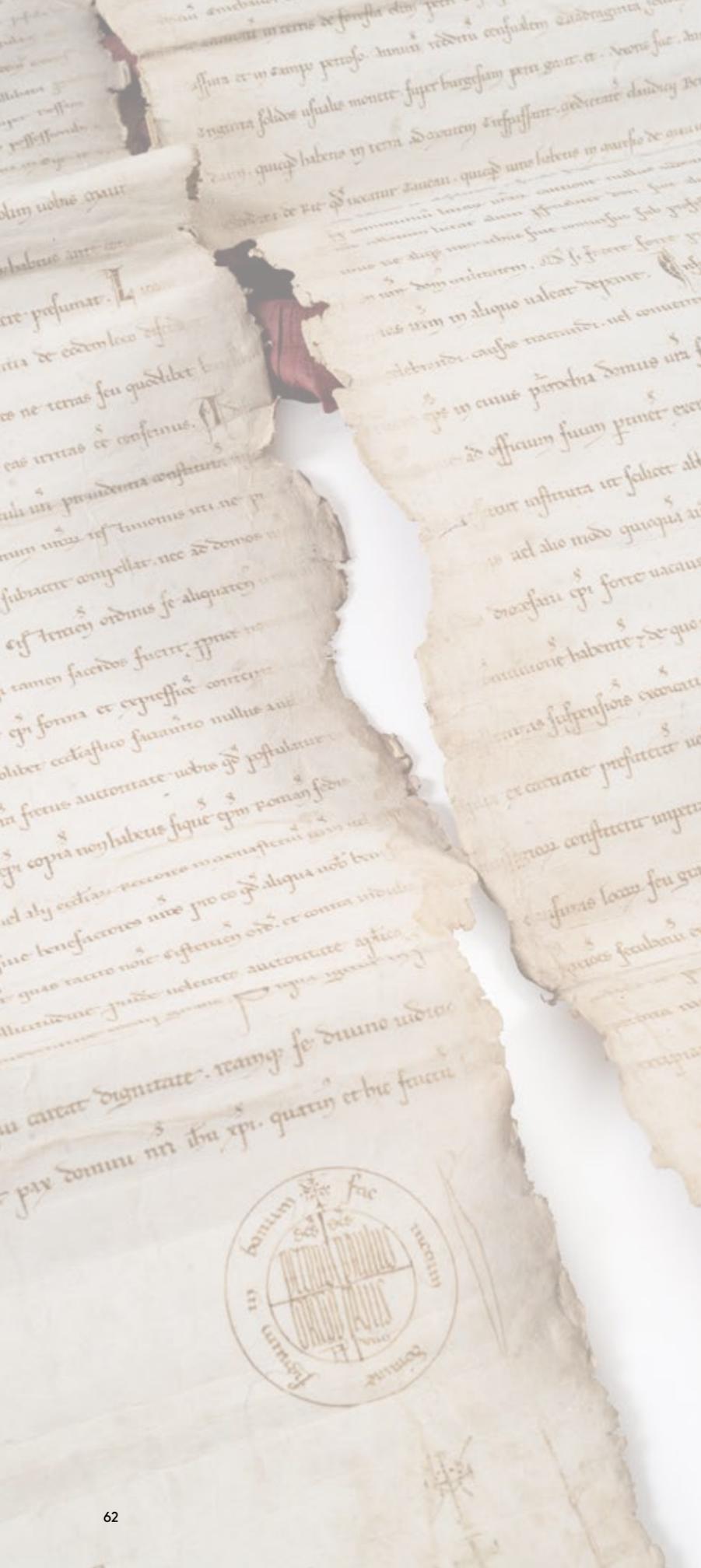




Chapitre 2
Souvenirs Historiques

Vendredi 15 novembre 2024
à 14h

Des lots 24 à 294



AUTOGRAPHES & MANUSCRITS

24

[EURE - BULLE PAPALE]

GREGOIRE IX, Ugolino de Anagni (seconde partie du XI^e siècle-1241), 178^e Pape de l'Église catholique, de 1227 à 1241. Il introduisit l'inquisition dans les tribunaux ecclésiastiques en 1231, grand rédacteur du droit canonique et féroce adversaire de l'empereur Frédéric II.

Exceptionnelle bulle papale émise à Pérouse, le 8 août 1235. Manuscrit sur parchemin. Document séparé en deux parties par la pliure centrale avec atteinte au texte. 72 x 61 cm [largeur 33 + 28 cm, de part et d'autre de la déchirure]. Le reste est en excellent état.

Ce document place l'abbaye de L'Isle-Dieu, de l'ordre des chanoines réguliers de Prémontré (Norbertins), à Perruel en Normandie (Eure), sous la protection du Saint-Siège et confirme tous les biens qui ont été donnés à cette abbaye ou qui lui seront donnés à l'avenir.

Ces différents biens sont tous énumérés [voir la transcription complète] puis un certain nombre de défenses sont imposées à l'abbaye par le Saint-Siège en échange de sa protection.

En haut du parchemin figurent les têtes des apôtres Pierre et Paul ainsi que l'inscription Gregorius VIII P.P. En pied, la bulle présente la rota portant le nom du pontife et sa devise (Fac mecum domine signum in bonum) et grand monogramme de la Bene valet. La bulle a été en outre signée par six cardinaux avec leur croix, leur nom :

Ego Thomas tituli Sancte Sabine presbiter cardinalis.
Ego Johannes tituli Sancte Praxedis presbiter cardinalis.
Ego Guifredus tituli Sancti Marci presbiter cardinalis.
Ego Rainerius Sancte Marie in Cosmedin diaconus cardinalis.
Ego Egidius Sanctorum Cosme et Damiani diaconus cardinalis.
Ego Oto Sancti Nichola in carcere Tulliano diaconus cardinalis.

Au bas du document, authentification de la chancellerie. Elle est scellée par une bulle de plomb retenue par des lacs de soie rouges et jaunes.

Rarissime document du Moyen âge, ayant conservé sa bulle de plomb, ainsi qu'une pièce d'étoffe pourpre, sinon d'époque, extrêmement ancienne.

L'ordre catholique des chanoines réguliers de Prémontré, fut fondé par saint Norbert de Xanten au début du XII^e siècle. Il comportait un ordre de chanoines réguliers, un ordre de chanoinesse contemplatives cloîtrées.

Lot présenté par Madame Mathilde Lalin-Leprevost, expert en Manuscrits anciens, lettres rares et archives (06 84 38 90 72).

3 000/5 000 €



25

[LOUIS XVI - HAUTE GARONNE]. Pièce signée (secrétaire de la main), sur parchemin. 2 pp. grand in-4. Versailles, 7 mars 1788. Grand sceau sigillant de majesté de cire sur queue de vélin conservé. Encadré. Bel état de conservation.

Très intéressantes remontrances adressées au Parlement de Toulouse après la modification de l'édit de novembre 1787 portant réglementation des professions autorisées ou non pour les citoyens français non catholiques.

L'édit de Louis XVI concernant « ceux de nos sujet qui ne font pas profession de la religion catholique, apostolique et romaine » qu'il a autorisé à « exercer dans nos états leurs commerces, arts, métiers et professions, sans que sous prétexte de leur religion, ils puissent y être troublés ». Le Roi a toutefois apporté une limite à cette permission, ils seront interdits de briguer des charges « de judicature » et « toutes les places qui donnent le droit d'enseignement public ».

Le parlement de Toulouse, en enregistrant cet édit, s'est permis d'y ajouter des modifications. Il a ajouté que les non catholiques ne pourront « être nommés aux places de maire, lieutenants de maire, capitouls, consultants, jurâtes et échevins ». Louis XVI exigeant une uniformité des édits en son royaume commande une correction immédiate de cette aberration, pour que le texte initial soit appliqué « sans y contrevenir ni souffrir qu'il y contrevienne en quelque sorte et manière que ce soit [...] ».

Contre signature du baron de Breteuil.

Lot présenté par Madame Mathilde Lalin-Leprevost, expert en Manuscrits anciens, lettres rares et archives (06 84 38 90 72).

300/500 €



- **Décret sur vélin** concernant l'université de Toulouse, signé par Jean Pierre de Brian et daté de 1774, en latin. Avec l'empreinte de sceau en cire rouge de l'université de Toulouse, à la Vierge à l'Enfant trônant avec la date de 1586, dans son coffret en plomb.

100/150 €



26

27

- **Jean Corneille JACOBSEN de la CROSNÈRE (1750-1834)**

Lot comprenant :

- 1 copie de l'acte de nomination de Michel Jacobsen (1560-1633) au titre d'Amiral général de l'escadre rassemblée dans le port de La Corogne, remis par Philippe IV d'Espagne le 29 août 1631, à Il Corogne, copie conforme à l'originale, signée par Valentin Haüy, Interprète du Roi, de l'Amirauté de France et de l'Hôtel de Ville de Paris, datée du 27 avril 1786, à Paris, et son cachet en cire rouge.

- 1 diplôme de certification à la dignité de Grand-Croix de l'Ordre chapitral d'ancienne noblesse des Quatre Empereurs d'Allemagne et à la vice-présidence du chapitre général et spécial de l'ordre, rédigé à Paris, le 2 octobre 1817, signé par le président de la Langue française, et le comte d'Alès-d'Anduse, chancelier, et son cachet en cire rouge. Accompagné d'une notice historique sur l'Ordre, imprimé chez J. Smith.

Pliures et taches.
XVIII-XIX^e siècles.

Historique

Né le 27 décembre 1750, Jean Corneille JACOBSEN de la CROSNÈRE devint capitaine des chasses et inspecteur-général des bois du roi dans l'île de Noirmoutier. Lorsqu'au commencement de 1811 et de nouveau en 1820, des digues furent forcées et la Crosnière envahie par les flots, il montra la plus grande énergie pour réparer le désastre et relever les digues renversées sur une longueur de plus de six kilomètres. A l'entrée du port de Noirmoutier, il dessécha plus tard le grand et le petit Mullenbourg, connus sous le nom de terrains Jacobsen. La société d'encouragement pour l'industrie nationale lui donna, en récompense de ses services, une médaille d'or, en 1829. Député de l'île de Noirmoutier à la Cour de France, puis maire de Noirmoutier, conseiller général de la Vendée, il fut fait chevalier de la Légion d'honneur et membre de la Société patriotique bretonne pour ses services rendus. Amateur d'art, il avait rassemblé dans sa demeure une collection importante de livres, objets d'art et d'autographe. Parmi ces derniers figuraient ceux qui provenaient du cabinet de Thieriot, correspondant et légataire de Voltaire, ce qui lui permit de publier un volume intitulé: Correspondance et Pièces inédites de Voltaire.

Dans le cadre de la vente des biens du clergé pendant la Révolution française, il achète l'Abbaye de la Blanche sur l'île de Noirmoutier : celle-ci reste dans la famille Jacobsen jusqu'en 1869 avant son rachat par une autre famille vendéenne. Il fut nommé, le 30 septembre 1787, par Philippe de Limbourg, duc de Schleswig-Holstein, grand-croix de l'ordre du Mérite du Lion de Limbourg sous l'invocation de saint Philippe et membre de l'ordre chapitral et illustre Association d'ancienne Noblesse.

200/300 €

28

- **Important lot de documents** portant sur l'île de Noirmoutier, sur ses privilèges propres accordés par le Roi et sur l'abbaye cistercienne Notre-Dame de la Blanche, originaux et copie du XVIII^e et XIX^e siècles, comprenant notamment :

- Recueil en parchemin, in-folio, 10 p., récapitulant les privilèges de l'île de Noirmoutier accordés par le roi Charles VII en 1391, confirmés par Louis XI en 1478, Henri II en 1551, Henri IV en 1609, puis par Louis XIII en 1614, puis par Louis XIV en 1646, copie sur vélin datée du 10 avril 1776. Pliures.

- "Mémoire concernant les Privilèges de l'Isle de Noirmoutier, comparer avec ceux de l'Isle de Boing et Isle Dieu", pour demander le renouvellement et la confirmation de ces privilèges au roi Louis XV, à cause de son avènement à la Couronne. Feuilles format in-folio accrochés par un ruban, écriture manuscrite à l'encre brune. Daté 1723.

- 1 document sur vélin de 10 p., daté du 24 septembre 1725, acte signé par Tranchant Moulis Lesné et Rigault en faveur de Dame Jeanne Maublanc, au tampon de la ville de Poitiers.

- Lettres Patentes du roi Louis XIV à Louis II de la Trémoille (1612-1666) du mois de mars 1650, "Érection du Marquisat de l'Isle en Terre de Noirmoutier en Duché de Pairie de France en faveur de Louis de Trémoille du mois de Mars 1650, collationnée sur l'original par nous écuyer, conseiller, secrétaire du Roi, maison, Couronne de France et des finances, que nous avons à l'instant rendu. Pidansat de Mairobert". Feuilles format in-folio accrochés par un ruban, écriture manuscrite à l'encre brune. Seconde moitié du XVII^e siècle.

- Département de la Vendée, Vente de Biens de la Caisse d'Amortissement situés dans l'Isle de Noirmoutiers, grande affiche imprimée chez Auguste-Victor Habert, imprimeur de la Préfecture, 1810. Complétée à l'encre brune. Pliures et légères déchirures sur les bords. H. 73 x L. 53 cm.

- 1 ensemble de documents sur l'abbaye Notre-Dame de la Blanche, dont Études sur Noirmoutier - Notre-Dame de la Blanche par le Dr. Viaud-Grand-Maraïs, 1890 ; un document sur vélin du 4 juillet 1663 concernant la chapelle de la Visitation ; un document sur vélin, présentant la signature de Michel Jacobsen (1560-1633), ainsi que son cachet à froid, daté du 24 décembre 1562

- Inventaire de la maison de Messire Corniel Guislain Jacobsen daté du 30 octobre 1788, signé par Clavadeau et Michon, notaires royaux, et contresigné par Duchemin, conseiller du Roy et juge civil criminel et de police.

300/500 €



Rare coffret de voyage de la fille aînée de Louis XV

29

Par **Antoine LANSON** (actif pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle), gainier de la Famille royale, puis de la reine Marie-Antoinette.

Coffret de voyage ayant probablement appartenu à Louise-Élisabeth de France (1727-1759), duchesse de Parme et de Plaisance.

De forme rectangulaire, le dessus légèrement bombé, en bois gainé de maroquin rouge, à décor aux petits fers de lambrequins et d'entrelacs feuillagés sur les quatre faces latérales et la face supérieure, abritant les symboles emblématiques du duché de Parme aux angles, de fleurs de lys et d'aigles sur couronne royale. Le couvercle originellement frappé des armoiries d'alliance de la propriétaire (effacées?). Les ferrures en laiton doré, la serrure partiellement ciselée de rinceaux végétaux et de paons. L'intérieur tapissé d'une soie couleur crème. Usures de la dorure. Avec sa clé.

Le revers marqué aux petits fers d'un coq encadré des initiales AL pour Antoine Lanson.

Vers 1750-1760.

H. 21 x L. 64,5 x P. 24 cm.

Provenance

Louise-Élisabeth de France, dite Madame Première puis Madame Infante, est née au château de Versailles le 14 août 1727 et est morte au même endroit le 6 décembre 1759. Elle est l'une des huit filles de Louis XV et de Marie Leszczyńska. Elle est la première-née de sa fratrie et la sœur jumelle de Madame Henriette. Elle est fille de France, infante d'Espagne et duchesse de Parme et de Plaisance par son mariage avec Philippe Ier, lui-même fils de Philippe V.

Oeuvres en rapport

- Un coffret de voyage aux armes de la reine Marie-Antoinette, par Antoine LANSON, conservé au Musée des Arts Décoratifs, Paris (inv. 9974).

- Un coffret de voyage aux armes de Marie-Antoinette, dauphine de France, attribué à Antoine LANSON, conservé au Musée du Louvre, Paris (inv. OAR300/MV69D3).

- Un coffret de voyage aux armes de Marie-Joséphine de Savoie, comtesse de Provence, épouse du futur Louis XVIII, par Antoine LANSON, vente Osenat, 15 novembre 2020, lot 61).

4 000/6 000 €



30

École française du XIX^e siècle, d'après Henri TESTELIN (1616-1695).

Portrait en buste de Louis XIV enfant en costume de sacre.

Huile sur toile.

Traces d'anciennes restaurations, trous et manques.

Dans un cadre en bois et stuc doré orné des armes de France aux angles (manques).

H. 41 x L. 32 cm. H. 62 x L. 54 cm (cadre).

Oeuvre en rapport

Henri Testelin, Portrait en pied de Louis XIV enfant en costume de sacre, entre 1648 et 1655, huile sur toile, Château de Versailles, inv. MV 3475.

600/800 €

32

Porte-montre à suspendre en bronze doré de forme ovale, présentant le profil en bas-relief du roi Louis XIV (1643-1715) tourné vers la droite, sur fond guilloché, entouré de deux branches de laurier terminé par un nœud rubané en partie inférieure, et surmonté de la couronne royale fleurdelisée.

Époque Restauration.

H. 9,4 x L. 5,5 cm.

80/120 €

33

Porte-montre à suspendre en bronze doré de forme circulaire, présentant le profil en bas-relief du roi Henri IV (1589-1610) tourné vers la droite, sur fond rayé, entouré des colliers des Ordres du Saint-Esprit et de Saint-Michel, et surmonté de la couronne royale fleurdelisée.

Époque Restauration.

H. 10,5 x L. 7,3 cm.

80/120 €



31

École française du XIX^e siècle, d'après Frans II Pourbus (1569-1622).

Portrait en buste d'Henri IV, roi de France et de Navarre, arborant l'Ordre du Saint-Esprit.

Huile sur toile.

Craquelures et manques de peinture, la toile distendue.

Dans un cadre en bois et stuc doré orné des armes de France aux angles (manques).

H. 41 x L. 32 cm. H. 62 x L. 54 cm (cadre).

600/800 €





34

IMPORTANTE GRAVURE PANORAMIQUE DU PONT-NEUF À PARIS
 D'après Adam-François VAN der MEULEN (1632-1690), peintre de bataille du roi.
 Marche du Roy accompagné de ses gardes passant sur le pont neuf et allant au Palais.
 Estampe en trois panneaux, contrecollés sur papier. Taches et déchirures.
 Gravée par Jan van Huchtenburgh (1647-1733).
 Seconde moitié du XVII^e siècle.
 H. 52,5 x L. 99,5 cm.

300/500 €



35

École française du XVIII^e siècle.
Double profil du couple royal Henri IV et Marie de Médicis.
 Huile probablement sur panneau, en grisaille.
 Dans un cadre rond en bois noirci.
 D. 7 cm (à vue). D. 11 cm (cadre).

200/300 €



36

Médaille d'applique en bronze patiné figurant le profil en bas-relief
 du roi Henri IV (1589-1610) à droite, sur fond lisse, une bélière soudée
 en partie supérieure.
 Micro-rayures.
 XIX^e siècle.
 D. 19,5 cm.

150/200 €



37

François-Joseph BOSIO
(Monaco, 1768-Paris, 1845), d'après.
 Statuette en bronze à patine brune
 représentant Henri IV enfant sous les traits
 d'Henri d'Artois, duc de Bordeaux (1820-1883).
 XIX^e siècle.
 H. 48 x L. 16 cm.

600/800 €



38

Jean LE PAUTRE (1618-1682), graveur du Roi.

Importante suite de deux gravures, issues d'une série de trois gravures réalisées par Jean Le Pautre, figurant la grande Cérémonie faite à l'autel, du Sacre et du Couronnement du roi Louis XIV au sein de la cathédrale de Reims le 7 juin 1654, comprenant une vue perspective de la cathédrale orientée vers le chœur et une vue latérale du chœur. Contrecollées sur papier, traces de déchirures.

Seconde moitié du XVII^e siècle.

Dans une paire de cadres modernes en bois.

H. 73 x L. 50 cm (à vue). H. 82 x L. 60 cm (cadres).

800/1 000 €

39

École française vers 1800, d'après Nicolas de LARGILLIÈRE (Paris, 1656-1746)

Autoportrait de l'artiste en peintre d'histoire.

Huile sur toile.

Rentoilage, importantes restaurations, usures.

H. 75 x L. 59 cm.

Historique

Notre tableau est une copie, aux dimensions presque exactes, de l'autoportrait exécuté en 1711 à la demande du marchand d'art parisien Louis d'Assenay, qui l'accrocha à son domicile de la rue des Fontaines en pendant d'un autoportrait peint de Hyacinthe Rigaud, réalisé vers 1710. Les deux hommes avaient beau être, dans une certaine mesure, concurrents l'un de l'autre, ils n'en avaient pas moins beaucoup d'estime. Les deux autoportraits passèrent dans la collection de Jean de Julienne, avant d'être légués, en 1766, à l'Académie Royale. Saisis à la Révolution, ils furent exposés au Musée spécial de l'École française à Versailles, puis au Louvre, avant de revenir définitivement au château de Versailles (inv. MV 3681 et MV 5825).

Lot expertisé par M. Pierre-Antoine MARTENET, expert en tableaux et dessins anciens (06 08 17 28 49).

2 000/3 000 €





40

École française du XVIII^e siècle.

Portraits de Louise-Françoise de Bourbon (1673-1743) et de Françoise-Marie de Bourbon (1677-1749), filles légitimées de Louis XIV et de Madame de Montespan.
Paire de sanguines sur papier, contrecollées sur papier, figurant les deux princesses en buste de trois-quarts à gauche. Taches.
Dans un cadre postérieur en bois doré.
H. 12 x L. 9 cm (chaque). H. 20 x L. 29 cm (cadre).

800/1 000 €

41

École française du XVIII^e siècle.

Portrait du roi Louis XV, lauré, de profil gauche.
Mine de plomb sur papier, monogrammé probablement "FB" à l'encre en bas à gauche.
Dessin figurant Louis XV (1715-1774) en buste de profil à gauche, lauré, dans un médaillon ovale, d'après un dessin gravé par Augustin de Saint-Aubin (1736-1807).
Contrecollé sur carton. Taches.
H. 21,5 x L. 16,5 cm.

200/300 €



*Souvenir du Grand Tour
d'un marchand de vin du roi Louis XV*



43

Porte-document en maroquin rouge, l'ouverture en accolade, brodé en fils d'argent d'un panier central d'où jaillissent des guirlandes de fleurs et de feuilles, le dos inscrit "Constantinople/1769" dans un cartouche découpé et agrémenté de motifs floraux et végétaux, l'intérieur en satin vert à un soufflet et deux compartiments, brodé sous l'ouverture au nom du destinataire "Delisle/marchand de vin du Roy". Usures et oxydation des cannetilles d'argent.
Turquie ottomane, Constantinople, 1769.
H. 12,5 x L. 22,5 cm.

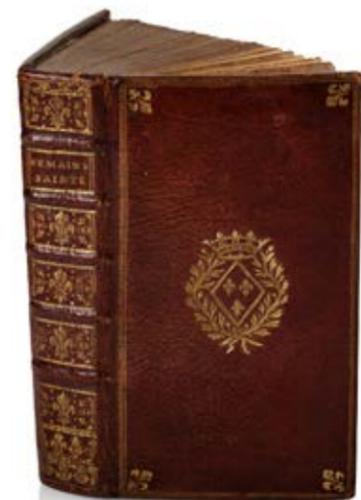
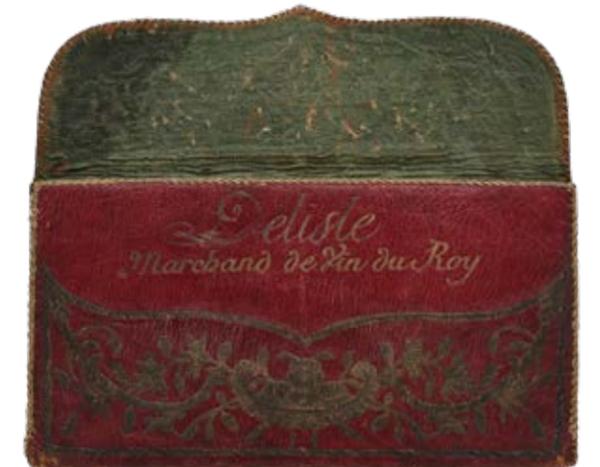
Historique

Ce porte-document s'inscrit dans un contexte de fascination pour l'Orient, pour ses productions luxueuses et son imaginaire onirique. Parallèlement à cette importation de l'orientalisme en Europe au cours du XVIII^e siècle, les aristocrates européens voyagent à la découverte de cet Empire et en ramènent des productions locales emblématiques, tels les cotonnades ou les cuirs, objets-souvenirs datés et localisés, et objets de luxe.
Au XVIII^e siècle, l'Empire ottoman développe sa production tannée, localisée dans les grandes villes comme Constantinople et Izmir : celle-ci est principalement à destination des étrangers européens, achetée sur place ou exportée par le moyen du commerce maritime.
Les marchands de vin du Roy en gros et en détail font alors partie de la Maison-Bouche du Roi et sont au nombre de vingt sous le règne de Louis XV. Malgré nos recherches, nous n'avons pu identifier ce Sieur Delisle parmi eux.

Littérature

F. Hitzel, « Artisans et commerçants du Grand Turc », Paris 2007 : « Depuis la fin du XVII^e siècle, les portefeuilles brodés étaient confectionnés à Galata près du "tekke" des derviches tourneurs mewlewi ».

2 000/3 000 €



42

ADÉLAÏDE DE FRANCE (1732-1800), FILLE DE LOUIS XV

L'Office de la Semaine Sainte en Latin et en François à l'usage de Rome et de Paris, imprimé par ordre de Madame. À Paris, chez Guillaume Desprez, Imprimeur ordinaire du Roi & de Madame, avec Approbation et Privilège du Roi, 1756.
Volume in-12, 730 p., plein maroquin rouge, le dos à cinq entre-nerfs décorés à l'or de cartouches fleurdelisés, les plats dorés aux armes de Madame Adélaïde, princesse de France (1732-1800) dans une couronne de laurier rubanée, aux coins un motif de fleur de lys. En page de garde, une inscription manuscrite à l'encre noire "ce livre a appartenu à Marie-Antoinette, reine de France", suivie d'une seconde au crayon "Armes de Mme Adélaïde". Légère usure de la reliure et quelques pliures et déchirures sur les premières pages.

400/600 €

44

Portefeuille à soufflet de format rectangulaire à abattant chantourné, en carton recouvert d'un satin couleur crème, à décor brodé en soie polychrome au point de chaînette et filet métallique sur l'avant de jetés de fleurs et dans les angles de deux couronnes royales ou impériales dans des nuées, et sur le revers d'une corne d'abondance dans des cartouches chantournés feuillagés, les coutures en fils d'argent et l'intérieur à deux compartiments en taffetas vert.
Début du XIX^e siècle.
H. 10,5 x L. 15,5 cm (fermé).

400/600 €





45

-
D'après Antoine-François CALLET (1741-1823).
Louis Seize, roi des Français, restaurateur de la Liberté, présenté au Roi et à l'Assemblée Nationale par l'Auteur.
 Gravure figurant le roi Louis XVI en pied, en costume de sacre, d'après un portrait peint en 1786 par Callet, Peintre du Roi, et conservé au Château de Compiègne. Rousseurs et déchirure.
 Gravée en 1790 et vendue par Bervic, graveur du Roi, aux Galeries du Louvre, Paris.
 XVIII^e siècle.
 Dans un cadre en bois doré fleurdéliné aux angles.
 H. 76 x L. 58 cm (à vue). H. 89 x L. 70 cm (cadre).

300/500 €



74



46

-
Carle VAN LOO (1705-1765), d'après.
"Marie Leczynski, Reine de France."
 Gravure figurant Marie Łeczyńska (1703-1768), épouse de Louis XV, reine de France et de Navarre, d'après un portrait peint vers 1725 et conservé dans les collections du Château de Versailles. Encadrée.
 Gravée par M. de Marne, première moitié du XVIII^e siècle.
 H. 26,5 x L. 19 cm (à vue). H. 44 x L. 36 cm (cadre).

200/300 €

47

-
Couronne royale fleurdélinée en bois sculpté laqué blanc.
 Petits manques du laquage blanc.
 Fin du XVIII^e ou début du XIX^e siècle.
 H. 25 x D. 18,5 cm (à la base).

300/500 €



48

-
Buste en biscuit représentant Jeanne Bécu, comtesse du Barry (1743-1793), favorite du roi Louis XV, d'après l'original d'Augustin Pajou de 1773. Bon état.
 Manufacture de Souroux, rue de la Roquette à Paris (1773-1797).
 XVIII^e siècle.
 Marque au S bleu au revers du piédouche.
 H. 34 cm.

400/600 €

SOUVENIRS HISTORIQUES



49

-
École française du début du XIX^e siècle.
Profil de Louis XVI et Marie-Antoinette.
 Paire de bronzes d'applique à patine brune, le roi et la reine se faisant face.
 H. 24 x L. 17 cm.

200/400 €

50

-
RARE CHAISE D'ÉPOQUE LOUIS XVI PROVENANT DU PALAIS DES TUILERIES
Élégante chaise en bois mouluré et sculpté laqué blanc, le dossier droit détaché à deux colonnes cannelées, l'assise en fer à cheval, elle repose sur quatre pieds fuselés cannelés rudentés, dés de raccords fleuronnés. Assise et garniture refaite en tissu blanc, renforts, éclats à la laque.
 Fin de l'époque Louis XVI.
 Attribué à Georges JACOB (1739-1814), sans estampille.
 11835
 Diverses marques aux fers du Palais des Tuileries, sous le règne de Louis XVI "P(a) L(ai)S des Tuil(eri)es", de l'Empire "Palais des Tuileries" et de la Restauration "TH" accompagnée des armes de France.
 H. 88 x L. 45 x P. 47 cm.

1 000/1 500 €



MILLON

75

*Rare éventail de la reine Marie-Antoinette,
pris dans sa chambre aux Tuileries le 10 août 1792
par sa femme de chambre Madame Auguié née Genêt*



51

RARE ÉVENTAIL DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE, PRIS DANS SA CHAMBRE AUX TUILERIES LE 10 AOÛT 1792 PAR SA FEMME DE CHAMBRE MADAME AUGUIÉ NÉE GENÊT

La monture à 22 brins en nacre sculptée, ajourée, gravée et partiellement incrustée d'argent et vermeil, décorée de rinceaux rocailles habités de putti, femmes et animaux, maintenus par une tige en métal sertie d'un verre facetté imitant l'émeraude sur l'avant et d'un brillant au revers. La feuille en papier, peinte sur les deux faces à la gouache et aquarelle, l'avant à décor compartimenté de trois scènes de chinoïseries et champêtres dans des cartels chantournés, sur un fond d'entrelacs fleuris et habités d'oiseaux peints à l'encre brune et or ; le revers présentant une scène galante, entre un musicien et une bergère dans un paysage champêtre, surmonté du monogramme entrelacé doré de la reine "MA" pour Marie-Antoinette, dans un encadrement de guirlandes de fleurs à l'encre brune et or. Au revers, une étiquette ancienne portant l'inscription manuscrite suivante : "Chambre de la Reine aux Tuileries 1792".

Un brin en nacre manquante, manques au niveau des rehauts d'argent, traces de restaurations anciennes (branches et dorure), en l'état.

XVIII^e siècle, époque fin Louis XV - début Louis XVI.
H. 27,5 x L. 50 cm (déplié).

Il est accompagné d'une note manuscrite signée et datée du 2 mai 1898, par Henri Loys Delteil (1869-1927), dessinateur, graveur, illustrateur et historien de l'estampe, expert des ventes à Drouot vers 1900 et chroniqueur des enchères pour les revues L'Estampe et L'Affiche entre 1898 et 1899 :

"Paris, 2 mai 1898. Expertise historique et provenance. Éventail de la Reine Marie-Antoinette, scène à la chinoise, scène pastorale, porte au revers MA. Provient de la chambre de la Reine Tuileries 1792. En possession de Adélaïde Henriette Genet décédé en 1794. Ensuite à Louise Augier décédé en 1833 à l'âge de 52 ans. Loys Delteil."

Provenance

- Marie-Antoinette d'Autriche, reine de France et de Navarre (1755-1793).
- Pris dans sa chambre aux Tuileries le 10 août 1792 par Adélaïde-Henriette Auguié née Genêt, femme de chambre de la Reine, sœur de Madame Campan.
- Puis à sa fille, Antoinette Louise Gamot, née Auguié (1780-1833).
- Cité en 1898 par Loys Delteil, possiblement lors d'une vente aux enchères.
- Collection du baron H. von A., cité dans un inventaire de 1958.
- Puis par descendance.

Historique

Née le 10 Septembre 1758, Adélaïde-Henriette Genêt est la troisième et plus jeune fille de la famille, qui comptait aussi un garçon, Edmond-Charles. Elle est la sœur de Jeanne-Louise-Henriette, plus connue sous le nom de Madame Campan, la fidèle Femme de Chambre auprès de la Reine Marie-Antoinette qui laissa de célèbres mémoires. Henriette Campan, lectrice des filles de Louis XV en 1768, est rattachée au service de la dauphine Marie-Antoinette à partir de 1770. Sa jeune sœur Adélaïde-Henriette entra à son tour au service de la Dauphine dans d'aimables circonstances. Un jour qu'elle rendait visite à sa sœur, elle eut l'honneur d'être distinguée par la Reine. La jeune personne était en effet aussi charmante que modeste. Mme Vigée-Lebrun garda d'elle un souvenir ému : "J'ai peu connu de femmes aussi belles et aussi aimables que Mme Auguié. Elle était grande et bien faite ; son visage était d'une fraîcheur remarquable, son teint blanc et rose et ses jolis yeux exprimaient sa douceur et sa bonté". Marie-Antoinette s'attacha rapidement à cette jeune-femme avenante. Quand Adélaïde-Henriette épousa Pierre-César Auguié, elle le fit nommer Receveur Général des Finances de Lorraine. Le couple donna naissance à trois filles : Antoinette née en 1780, dont le Roi et la Reine sont Parrain et Marraine, Aglaé, dite Eglé, en 1782 et Adèle en 1786. Sa grâce et son épaisse chevelure, véritable crinière, lui valurent sans doute son surnom de "Ma Lionne" que lui avait donné la Reine affectueusement. Elle se montra à la hauteur de cette distinction.

Lors de l'invasion des Appartements de la Reine, à l'aube du 6 Octobre 1789, Mme Auguié était de service et eut la présence d'esprit de verrouiller les issues, permettant ainsi à Marie-Antoinette d'échapper à la foule. Cette personne de confiance fit partie de ceux qui accompagnèrent la Famille Royale aux Tuileries où sa fidélité ne se démentit pas. Après l'arrestation à Varennes, Mme Auguié mit tout en œuvre pour pouvoir reprendre son service auprès de la Reine.

La journée du 10 août 1792 est une étape décisive dans la Révolution française puisqu'elle est marquée par la prise des Tuileries et le massacre des Gardes Suisses de Louis XVI, annonçant la fin de la monarchie en France. La famille royale résidait au palais des Tuileries depuis qu'elle y fut contrainte par le peuple de Paris en octobre 1789. Le 10 août au matin, alors que la famille royale avertie d'une attaque du peuple parisien s'est réfugiée à l'Assemblée Nationale, le château des Tuileries est attaqué. Pendant le trajet entre ses appartements et l'Assemblée, la foule était assez dense pour que la Reine se fit voler sa bourse et sa montre. Mme Auguié lui mit alors 25 louis dans la poche avant que l'on transfère la famille royale au Temple. Lors de son procès la reine Marie-Antoinette crut devoir déclarer que ces 25 louis qu'elle avait pour seul argent de poche devaient être rendus à Mme Auguié qui les lui avait prêtés lorsqu'elle était prisonnière à l'Assemblée Nationale. Le secrétaire du tribunal avait écrit Angul au lieu de Auguié, avec l'intention de sauver une victime aussi innocemment désignée, car la reine ne pouvait supposer, en sortant d'un lieu où elle était privée de toute sorte de communication avec les hommes, qu'ils fussent devenus assez féroces pour qu'un fait aussi simple fut transformé en crime.

Neuf mois après un homme de Robespierre fit une note qu'il adressa au Comité de Salut Public : "J'ai parcouru toutes les prisons de Paris, je m'étonne de ne point y trouver Mme Auguié, désignée par erreur dans

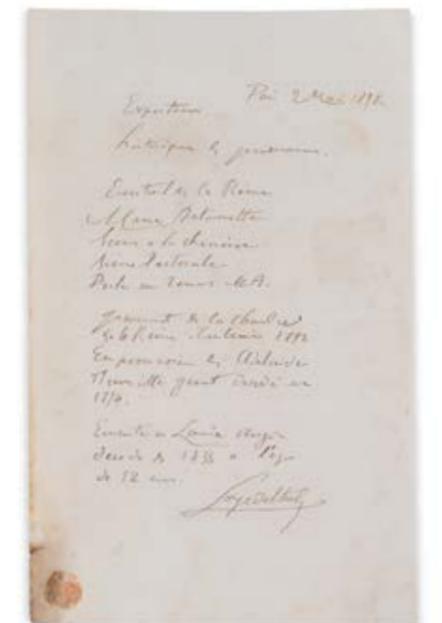
le procès de Marie-Antoinette sous le nom de Augal; elle et sa soeur Mme Campan devraient être en prison depuis longtemps". Un mandat d'amener fut lancé contre elle et un mandat d'arrêt contre Mme Campan.

Lorsque quatre gendarmes arrivèrent au château de Coubertin dans la vallée de Chevreuse où elles s'étaient réfugiées, Adélaïde s'enfuit à travers champ sur un âne au lieu d'être conduite à la Conciergerie où les victimes ne résidaient pas plus d'un jour ou deux. Elle se cacha dans un appartement garni rue de Ménars, près la rue Richelieu. Sa raison en partie aliénée, elle se précipita d'une fenêtre du sixième étage, laissant ses trois filles sous la protection de sa sœur aînée. Deux jours après Robespierre et sa puissance s'écroulaient. Les prisons s'ouvrirent et M. Auguié en sortit.

Oeuvre en rapport

Un éventail similaire ayant appartenu à Marie-Antoinette, à décor de huit chinois, portant le monogramme MA de la Reine au revers également, pris lors du pillage des Tuileries le 10 août 1792, provenant du conventionnel Courtois, ancienne collection de M. Alvin-Beaumont d'objets ayant appartenu à la Famille Royale : sa vente à Drouot, 7 juin 1905, lot 12, expert Loys Delteil.

6 000/8 000 €



76

SOUVENIRS HISTORIQUES

MILLON

77



53

PRESSE-PAPIERS AUX DAUPHINS

Le socle de forme ovale en marbre blanc rehaussé par une frise de perles et surmonté de deux dauphins en bronze doré ciselé, les corps entrelacés enserrant un globe (présentant habituellement en son sommet une fleur de lys). Légers éclats au marbre.

Première moitié du XIX^e siècle.

Il s'agit d'une reprise de l'entretise d'une table tricoteuse livrée par l'ébéniste Riesener à la reine Marie-Antoinette en 1781, à l'occasion de la naissance du Dauphin, actuellement conservée au Louvre (inv. OA 6510).

H. 10,5 x L. 14 x P. 8,5 cm.

Littérature

Cat. expo., Louis XVII, Délégation à l'Action artistique de la ville de Paris, Mairie du Ve arr., 1987, p. 58 et cat. 48 p. 184.

Oeuvres en rapport

- Un exemplaire identique, une fleur-de-lys au sommet, vendu chez Ader-Picard-Tajan, vente "Succession de Mme Camoin, antiquaire du quai Voltaire", 2 avril 1987, lot 57.

- Un autre exemplaire, une fleur-de-lys au sommet, la garniture de perles manquante, vendu chez Coutau-Bégarie, 17 octobre 2012, lot 30.

300/500 €

52

RARE SCEAU AUX ARMES DU COMTE D'ARTOIS

Sceau à cacheter, la matrice finement gravée aux grandes armes de Charles-Philippe de France, comte d'Artois, futur Charles X, d'azur à trois fleurs de lys d'or à la bordure crénelée de gueules, entouré des colliers des Ordres du Saint-Esprit et de Saint-Michel, sommé d'une couronne de Prince du Sang, soutenu de branches de lauriers, symbole de victoire militaire, et accompagné en support des hampes de drapeaux de la Compagnie des Cent Suisses et Grisons, dont il est le colonel général entre 1771 et 1790.

Dernier tiers du XVIII^e siècle.

H. 9 cm.

800/1 000 €



54

54

École française du XVIII^e siècle.

Portrait de Mademoiselle Élisabeth de Rullecourt, attachée au service de la reine Marie-Antoinette.

Pastel ovale sur papier, la représentant en buste de trois-quarts à droite. Inscription manuscrite au revers précisant l'identité de la femme "Mademoiselle Élisabeth de Rullecourt, soeur du Baron de Rullecourt, tué à Saint Hélier le 6 janvier 1781, attachée au Service de la Reine Marie-Antoinette, Petit portrait pastel".

Dans un cadre ovale en bois doré.

H. 16,5 x L. 13 (à vue). H. 22 x L. 19 cm (encadrement compris).

300/500 €

55

Hugues TARAVAL (1729-1785), attribué à.

Portrait de gentilhomme en buste de trois-quarts à droite.

Crayon noir et rehauts d'aquarelle sur papier, en tondo.

Au dos une inscription manuscrite à l'encre brune "J. R. // Dessiné en 1784 / par Hugues Taraval / peintre du Roi // Silence ou vérité".

Dans un cadre en bois doré.

D. 9 cm (à vue). H. 21,5 x L. 20,5 cm (cadre).

200/300 €



55



56

Elisabeth Louise VIGÉE LE BRUN (1755-1842), entourage de.

Portrait d'Elisabeth Louise Vigée Le Brun au turban et au collier.

Huile sur toile.

H. 41,6 x L. 33,5 cm.

Dans un cadre rectangulaire en bois doré.

Historique

Notre tableau peut être mis en relation avec l'Autoportrait d'Elisabeth Vigée Le Brun peint vers 1808 et lié au voyage de l'artiste en Suisse, d'une dimension identique à notre tableau. Cet autoportrait a été présenté lors de l'exposition monographique sur Vigée Le Brun qui s'est tenue au Grand Palais en 2015 (voir: Elisabeth Louise Vigée Le Brun, cat. exp., Paris, Grand Palais, J. Baillio et X. Salmon dir., RMN, 2015, cat. 8, p. 92). Cette huile sur toile, conservée en collection privée, a conservé son cadre d'origine, doté d'un cartouche précisant : « Portrait de Madame L.E.V. Le Brun Peint par Elle-Meme pour Mons.r F.N. KOENIG son Ami en MDCCCIX ». Il s'agit d'un autoportrait réalisé par l'artiste pour ses amis suisses, Monsieur et Madame König, envoyé de Paris.

Le cadrage très resserré, qui renforce l'intensité du propos, la suppression de tout attribut susceptible d'évoquer une allégorie de la peinture, la présentation en buste de l'artiste se détachant d'un fond sombre, de même que la pose de la figure tournée vers la droite, la similitude du regard et le contour de l'oreille gauche souligné par une mèche de cheveux bruns, ainsi que le format, pourraient nous faire penser aux « 4 portraits de moi pour mes amies », cités par l'artiste dans ses souvenirs parmi les "Portraits depuis mon retour à Paris".

Littérature

- M.L.E. Vigée Le Brun, Souvenirs de Madame Louise-Elisabeth Vigée le Brun, Paris, 1835/37, II, p. 211, note 1.

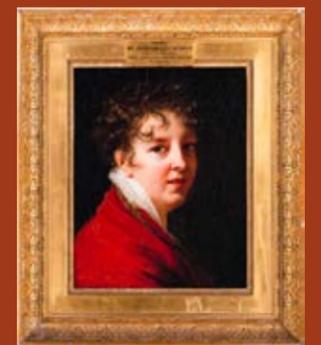
- H. Douwes Dekker, Catalogue des Portraits en Huile et en Pastel Retrouvés, 1978 (unpublished doctoral dissertation), n° 157.

- H. Douwes Dekker, De Zelfportretten van Elisabeth Vigée-Lebrun, Tableau, Feb. 1988, p. 65, n° 15, p. 64, pl. 15.

Œuvre en rapport

Elisabeth Louise VIGÉE LE BRUN, Autoportrait, huile sur toile, 41,2 x 33 cm, c. 1808, vente Christie's NY, 21 octobre 1997, lot 335 (collection privée).

3 000/5 000 €





57

- **École française du XIX^e siècle.**

Portrait de Louis-Charles de France, dit Louis XVII (1785-1795) en buste, arborant l'Ordre du Saint-Esprit.

Pastel sur papier.

Dans un cadre en bois doré.

H. 43 x L. 32 cm (à vue). Cadre : H. 78 x L. 64 cm.

300/500 €

58

- **Paire de grands flambeaux** en bronze argenté, montés en lampe, le fût tourné partiellement godronné, l'un orné à la base de trois fleurs de lys. Chocs et usure de l'argenture.

XIX^e siècle.
H. 49 x D. 17 cm.

300/500 €



59

- **SÈVRES**

Suite de 5 médaillons en biscuit de porcelaine, figurant les profils en bas-relief de Saint Louis à droite, et de Louis XV, Charles X, Louis XVI et Louis XVII à gauche.

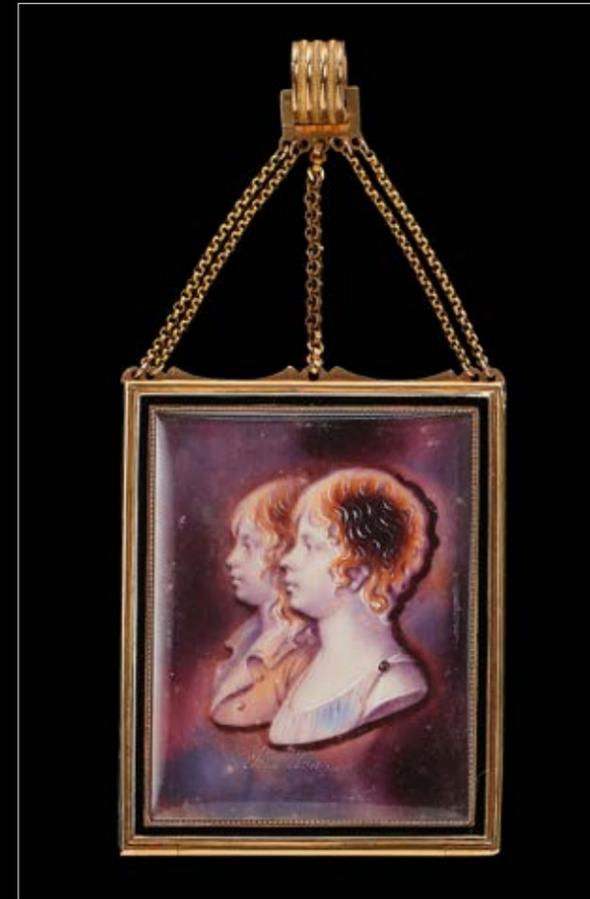
Manufacture nationale de Sèvres, XX^e siècle.

Marques en creux aux LL entrelacés, initiales des mouleurs et dates entre 1974 et 1983.

D. 10 cm.

400/600 €

*Rare bijou de deuil en or émaillé
aux portraits de Louis XVII et de Madame Royale
par Charles de Châtillon (1777-1844)*



60

- **Pendentif** rectangulaire en or (750 millièmes), retenu par cinq chaînettes en or réunies par un anneau, la bordure émaillée d'un filet noir sur les deux faces, contenant sous verre d'un côté un double portrait miniature figurant Madame Royale et Louis XVII de profils gauches peints à la manière d'un camée, signé en bas "Chatillon", et de l'autre une composition ovale de leurs cheveux tressés présumés, les angles en or ciselé à décor de palmettes.

Fin du XVIII^e - début du XIX^e siècle.

H. 9,5 x L. 4,5 cm (totale). Miniature : H. 5 x L. 3,7 cm. Poids brut total : 35,5 g.

Historique

Ce double portrait royaliste des enfants de Louis XVI et de Marie-Antoinette en buste se distingue par la finesse de la touche dans le rendu des traits physiques et se rapproche des physionotracés alors en vogue sous le Directoire et le Consulat. La particularité de notre miniature tient surtout à sa représentation sous la forme d'un camée en agate ou sardoine, imitant à la perfection les différents tons de la pierre dure, dont le relief en trompe l'œil est accentué avec une grande délicatesse par les ombres au niveau des bustes et les reflets de lumières marqués par de fines touches blanches.

Peintre en miniatures et secrétaire de Lucien Bonaparte, Charles de Châtillon (1777-1844) fut l'un des premiers miniaturistes à avoir inauguré la mode des portraits à l'imitation du camée antique, avec Parant, Degault et Coupin de La Couperie. Il exposa au Salon dès 1795, et présenta plusieurs suites de portraits miniatures, dont quelques-uns de grands formats, montrant ses talents de miniaturiste avec des « camées à thème antique » dès 1801. Le « genre camée » était alors très en vogue sous le Directoire et le Consulat : il rappelait les trésors archéologiques du sud de l'Italie romaine, et glorifiait les arts de l'Antiquité qui seront mis à l'honneur sous l'Empire. Cette peinture en trompe l'œil imitant les gravures sur pierre dure comme la cornaline, l'agate, ou la sardoine, demandait une grande virtuosité que seul un petit nombre d'artistes développèrent.

3 000/5 000 €

Révolution



61

61
-
"Explosion d'une machine infernale."
Gravure à l'eau-forte colorée figurant l'attentat de la rue Nicaise fomenté contre le Premier Consul Bonaparte le 24 décembre 1800. À Paris, chez Basset, marchand d'estampes et fabricant de papiers peints, rue Jacques, au coin de celle des Mathurins, N°170. Époque Consulat. Dans un cadre en bois noir et doré à décor d'étoiles surmonté de l'aigle impériale. H. 30,5 x L. 39,5 cm (à vue). H. 48,5 x 57 cm (cadre).

400/600 €



62

62
-
Jean-Bertrand ANDRIEU (1761-1822), d'après.
L'Arrivée du Roi à Paris, le 6 octobre 1789.
Médaille commémorative en étain à patine noire, de belle frappe. Dans un cadre en bois noir à vue circulaire et cerclage en laiton. Fin du XVIII^e siècle. D. 9 cm. H. 15 x L. 15 cm (cadre).

300/500 €



63

63
-
Jean-Baptiste Blaise SIMONET (1742-1817), graveur.
"Les Premiers Martyrs de la Liberté ou le massacre de la garde nationale de Montauban le X may MLDCCLXXX, dédié à l'Armée Bordelaise".
Gravure par J.B. Simonet (1742-1817), d'après un modèle donné par B. Espinasse, et imprimé chez Damour. Quelques rousseurs. Fin du XVIII^e siècle, circa 1790. Dans un cadre en bois doré de style néogothique. H. 37 x L. 55 cm (à vue). H. 56 cm x L. 71,5 cm (cadre).
Oeuvre en rapport
Les Premiers Martyrs de la liberté ou le massacre de la garde nationale de Montauban le 10 mai 1790, Musée Carnavalet (inv. N°G.29419).

250/350 €

64

-
August Friedrich OELENHAIZ (Endingen, 1745-Pfalzburg, 1804)
Portrait en buste de Suzanne Louise de la Potterie, née de Loys de Villardin (Suisse romande, 1747-1795). Huile sur panneau. Une étiquette manuscrite au revers en bas à droite l'identifiant, ainsi que de diverses inscriptions postérieures. Dans un cadre en bois doré. H. 46,5 x L. 33,5 cm (panneau). H. 55 x L. 42,5 cm (cadre).

1 500/2 000 €



65

-
Paire de lithographies allégoriques, l'une à décor du buste du ministre du Roi, Jacques Necker (1732-1804) intitulée «Vertu surmonte tous obstacles», l'autre représentant «Les trois ordres réunis par la Concorde en Etats Généraux», publiées le 26 juin 1789, à Paris, chez Crépy, rue Saint-Jacques, n°252. Légères taches et usures. Époque révolutionnaire. H. 41, 5 x L. 52 cm.

200/300 €

66

-
Claude-André DESEINE (1740-1823), d'après.
Honoré-Gabriel Riquetti, comte de Mirabeau (1749-1791).
Buste en bronze à patine brune, signé au revers "Richard et Maublanc, sculpteurs, 130 boul. Vaugirard, Paris", reposant sur un socle à base carrée en marbre rouge. XIX^e siècle. H. 30 x L. 16 x P. 11 cm.

600/800 €





67

-
Rare carte de député permettant l'accès à la Confédération Nationale aux Champs-de-Mars, le 14 juillet 1790.
 Papier imprimé contrecollé sur carton, percé de deux trous en partie inférieure, une inscription manuscrite au revers. Déchirures, manques et tâches.
 Époque révolutionnaire.
 H. 7,9 x L. 9,5 cm.

200/300 €



68

-
Rare bague révolutionnaire en cuivre, le chaton ovale en cuivre argenté provenant vraisemblablement d'un cachet figurant une allégorie féminine de la Liberté, accoudée à un faisceau, accompagnée d'un coq, le livre de la Loi ouvert à sa gauche sur le socle de la Nation, sous la devise "Égalité Liberté". L'anneau décoré de fleurs. Usures.
 Époque révolutionnaire.
 TDD : 73.

600/800 €



69

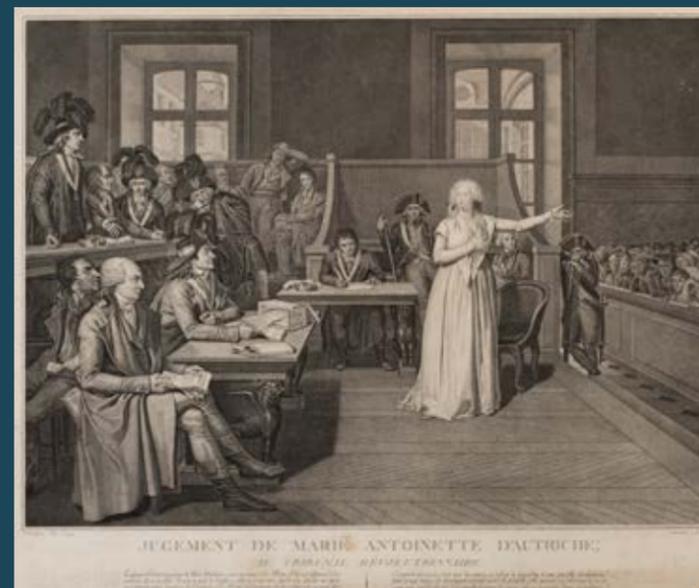
-
Histoire de la Révolution et de l'Empire, compositions de Couché fils.
1 volume à l'italienne, la reliure postérieure en carton et papier marbré, comprenant 86 planches gravées par François Louis Couché, dit Couché fils (1782-1849) retraçant les événements importants de la Révolution française et de l'Empire, un ex-libris contrecollé en deuxième de couverture "Bibliothèque de Mr. Alidor Delzant, Avocat", et une inscription manuscrite sur la page de titre "Bibliothèque de Taraÿs, Lot-et-Garonne, août 1899. A. Delzant". Rousseurs.
 Début du XIX^e siècle.
 H. 15 x L. 22 cm.

100/150 €

70

-
D'après Pierre BOUILLON (1773-1831), dessinateur, et J.-Frédéric CAZENAVE (1770-?), graveur.
 Eau-forte, gravure au pointillé, représentant le Jugement de Marie-Antoinette d'Autriche au Tribunal Révolutionnaire, titrée et légendée en partie inférieure d'un texte explicatif du chef d'accusation odieux présenté par Hébert, dit le Père Duchêne, d'un acte incestueux porté par la reine sur son fils. Rousseurs et tâches.
 Modèle déposé en 1794, fin du XVIII^e siècle.
 Dans un cadre en bois doré d'époque.
 H. 46 x L. 56,5 cm (à vue). H. 64,5 x L. 75 cm (cadre).

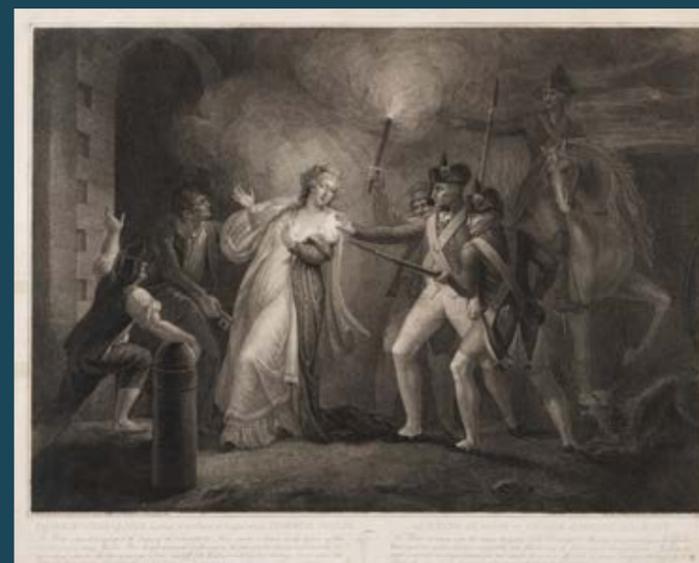
300/500 €



71

-
D'après Mariano BOVI (1758-1813), graveur.
 Eau-forte figurant Marie-Antoinette trainée en prison au milieu de la nuit, titrée et légendée en anglais et en français dans le bandeau inférieur. Rousseurs, déchirure et traces de pliures.
 Publiée à Londres, mars 1795, par M. Bovi, N°207, Piccadilly.
 Fin du XVIII^e siècle.
 Dans un cadre en bois doré d'époque.
 Cachet de l'ancienne collection Bernard Franck au tampon rouge en bas à droite.
 H. 45,5 x L. 58 cm (à vue). H. 63,5 x L. 75 cm (cadre).

300/500 €



72

-
D'après Charles MONNET (1732-1808), dessinateur, et Isidore HELMAN (1743-1809), graveur.
 Eau-forte figurant le moment précédant la mort de la reine Marie-Antoinette, durant lequel elle s'excuse d'avoir marché sur le pied de son bourreau au milieu de la Place de la Concorde, la reine représentée debout sur l'estrade de la guillotine et entourée d'une foule populaire, titrée "Journée du 16 octobre 1793" en partie inférieure. Rousseurs.
 Fin du XVIII^e - début du XIX^e siècle.
 Dans un cadre en bois doré d'époque.
 H. 32,5 x 46 cm (à vue). H. 46 x L. 60,5 cm (cadre).

300/500 €





73

- **Ensemble** formé par les deux testaments de Louis XVI et de Marie-Antoinette, encadrés :
 - Testament de Louis XVI. Dans un cadre en bois doré. Rousseurs et déchirure. H. 37 x L. 24 cm. H. 45 x L. 31 cm (cadre).
 - Testament de la reine Marie-Antoinette, imprimé à Paris, Chez Basset, Rue St Jacques, N°64, et déposé au bureau des Estampes. Dans un cadre en bois doré. Tâches d'humidité. H. 29 x L. 41 cm. L. 41 x L. 28,5 cm (cadre).

200/300 €



74

- **Gravure séditieuse** de l'Urne mystérieuse, cachant les profils de Louis XVI et Marie-Antoinette de part et d'autre d'une urne antiquisante, et les profils de Louis XVII et Madame Royale dans les troncs de deux saules pleureur. Épreuve avant la lettre, cartouche vierge en bas du document
 Fin du XVIII^e siècle.
 Dans un cadre en bois doré.
 H. 12 x L. 10 cm (à vue). H. 24 x L. 21,5 cm (cadre).

300/500 €



75

- **ROYALISME**
Cadre photographique de forme rectangulaire et fronton chantourné en cuir rouge semé de fleurs de lys d'or. Usures et manques au niveau du cuir.
 Seconde moitié du XIX^e siècle.
 H. 23,5 x L. 16,5 cm.

50/80 €



76

- **ROYALISME**
Bourse en coton bleu de forme oblongue, la panse brodée en fils d'or de quatre fleurs de lys dans des compartiments d'entrelacs brodés en or, resserrée par un lacet en coton bleu en partie supérieure et rehaussée par une embrasse bleu et or en partie inférieure.
 XIX^e siècle.
 H. 15 x D. 8 cm (pour la panse).

200/300 €



77

- **École française d'époque révolutionnaire.**
Portrait du comte de Vittré, en uniforme de capitaine cornette de la Légion Noire de Mirabeau.
 Aquarelle et gouache sur papier.
 Vers 1792-1793.
 Charles de Raity, comte de Vittré, commandant de "la Générale à cheval", est représenté assis à son bureau, en uniforme de la Légion noire, portant sa croix de Saint-Louis, montrant une carte militaire de la main droite, sur son mur une carte encadrée à la vitre brisée, symbole d'une bataille perdue.
 Dans un cadre en bois doré à palmettes.
 H. 26 x L. 21 cm (à vue). H. 39,5 x L. 34 cm (cadre).

Oeuvre en rapport
 Johann Jacob Schillinger, Les officiers de la Légion de Mirabeau, gouache sur papier, offerte au roi de Prusse en 1792, collection particulière. Le comte de Vittré est représenté en sixième position de gauche à droite (ill.1).



Illustration 1

Historique
 La fameuse Légion Mirabeau fut une des premières troupes émigrées à s'être constituée dès 1791 ; appelée aussi la Légion noire ou les Hussards de la mort, à cause de la couleur de son uniforme, la Légion regroupera près de 3000 hommes qui seront placés à l'avant-garde de l'Armée de Condé, surnommés "les Mirabeau", à la mort de son fondateur le vicomte de Mirabeau (1754-1792). Sous les ordres du marquis de La Féronnière, la légion prend part à la campagne de 1793 au prix de lourdes pertes. Le 22 avril 1793, la légion et le 1er bataillon d'infanterie noble attaquent le général Custine, près de Germersheim. La première vraie bataille a lieu le 17 mai à Rülzheim. Les Autrichiens s'y débattent mais la division des émigrés s'y distingue. Après cette campagne difficile, la vicomtesse de Mirabeau vend la Légion Noire de Mirabeau au comte Roger de Damas. Il devient propriétaire et colonel de la légion, à charge pour lui de verser chaque année, pendant 10 ans, 3 000 livres à Victor Claude, fils de Mirabeau lequel parvenu à 23 ans pourra redevenir propriétaire du corps.

Charles de Raity de Villeneuve, comte de Vittré, né le 15 février 1771 à Poitiers, décédé le 20 mars 1850, à l'âge de 79 ans, dans la même ville. Il fut maréchal des Camps des Armées du Roi puis lieutenant général, chevalier de Saint-Louis, commandeur de l'Ordre noble du Phénix de Hohenlohe, puis commandeur de la Légion d'honneur. Il épousa le 30 décembre 1801 Thérèse de La Barre.

2 000/3 000 €

78

-
Paire de médailles en cuivre commémoratives de la remise des clefs de la ville de Paris au roi Louis XVIII (1814-1824), le 3 mai 1814, et de la naissance de Henri d'Artois, duc de Bordeaux (1820-1883), le 29 septembre 1820. La première au profil à droite de Louis XVIII sur l'avvers, le revers figurant la remise des clefs de la ville au roi sous la statue d'Henri IV ; la seconde aux profils à droite du duc et de la duchesse de Berry sur l'avvers, le revers figurant la présentation du Duc de Bordeaux à la Royauté. Dans un écrin plat de forme oblongue, en carton recouvert d'un maroquin rouge et ferré aux armes de la ville de Paris au centre, l'intérieur tapissé d'un velours vert émeraude. Usures de l'étui. Modèles par Claude Galle (1759-1815) et Jean-Bertrand Andrieu (1761-1822).
Époque Restauration.
D. 6,9 cm (médaille). H. 8 x L. 15 cm (étui).

200/300 €

79

-
Lot de 2 jetons en argent aux profils de Louis XV et Louis XVI. Le premier du Trésor National daté 1729 ; le second des États de Bretagne avec revers aux armes de Bretagne et daté 1776 (micro-rayures).
XVIII^e siècle.
D. 3 cm. Poids total : 13,3 g.

80/100 €

80

-
Flacon à sel piriforme en cristal taillé en pointes de diamant, incrusté d'un rare cristal-cérame au portrait de la reine Marie-Antoinette (1774-1793), en buste de profil à gauche d'après Louis-Simon Boizot (1743-1809), le bouchon tronconique en vermeil et le contre-bouchon en verre. Dans son étui à la forme en galuchat vert. Égrisures du cristal et usure de l'étui.
Époque Restauration.
H. 5,4 x L. 3,8 cm. Poids brut : 25,0 g.

400/600 €

81

-
Médailon en cuivre émaillé polychrome et peint, provenant du couvercle d'un boîtier de montre, à décor d'une scène figurant la reine Marie-Antoinette tenant par la main son fils Louis XVII, bordée de strass (manques).
Fin du XVIII^e siècle.
D. 5 cm.

200/300 €





82

- **Médaille** circulaire en bronze à patine brune représentant le roi Louis XVIII, de profil gauche, en buste, portant l'ordre du Saint-Esprit. Dans un cadre en bronze doré à décor fleurdélié. Époque Restauration. D. 9 cm. Cadre : D. 12 cm.

300/400 €

83

TABLE À ÉCRIRE D'ÉPOQUE EMPIRE PROVENANT DU CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU SOUS LA RESTAURATION

Table à écrire munie d'un tiroir latéral, en bois laqué noir, avec un cuir rouge refait. Petites fentes. Époque Empire. Sans estampille. Porte la marque au fer aux armes de France d'époque Restauration accompagnée des lettres "FON" pour Fontainebleau, et la marque d'inventaire au pochoir rouge "F 2110". H. 73 x L. 82 x P. 48 cm.

1 000/1 500 €



84

RELIQUES DE LA FAMILLE ROYALE, comprenant :

- un médaillon présentant quelques cheveux et trois fragments de la chemise de Mgr le Duc de Berry au moment de son assassinat, le 13 février 1820, conservés sous verre et cerclé de laiton, légendé à l'arrière et accompagné d'une lettre manuscrite datée d'août 1898 et signée par L. Marie de Bartrès, rédacteur en chef de la revue *Pasicrisie Française* : "Je certifie sur l'honneur que le médaillon ci-joint, contenant des cheveux de Mgr le duc de Berry et une parcelle de la chemise que portait son Altesse Royale le 13 février 1820, a été offert par Mgr le comte de Chambord en 1843 à Londres, à M. le Baron de Frémiot...". D. 6 cm.
- un médaillon orné d'une gravure du roi Louis XVIII (1815-1824) bordé de fixé sous verre et comprenant quelques-uns de ses cheveux, conservés sous verre et dans un cerclage en cuivre, dans un étui à la forme cartonné. Étiquette postérieure "Cheveux du roi Louis XVIII † 1824". D. 3,5 cm.
Ensemble présenté dans une vitrine miniature à pans coupés montée en bronze doré de style Louis XVI.
H. 8,5 x L. 7,5 x P. 8,5 cm.

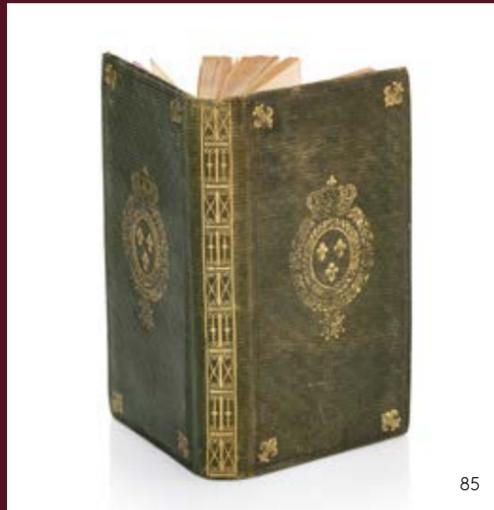
Provenance

Ancienne collection d'un château en Vendée.

300/500 €



84



85



87



86



88

85

Calendrier de la Cour pour l'année 1824, contenant le Lieu du Soleil, son Lever, son Coucher, sa Déclinaison, le Lever et le Coucher de la Lune, etc. etc. imprimé pour la Famille Royale et Maison de sa Majesté. À Paris, chez Le Doux-Hérissant, éditeur, rue de Vaugirard, n. 36 ; Pélicier, libraire, place du Palais-Royal, n.243. Breveté par sa Majesté, 1824.
Volume in-32, 218 p., plein maroquin vert, le dos lisse doré à décor de ferrures, les plats décorés à l'or aux armes de Louis XVIII (1815-1824) sous couronne royale, entourées des colliers des Ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit au centre, quatre fleurs de lys aux coins, un ex-libris en deuxième de couverture de la "Bibliothèque de la Bastide de la Pomme". Usures.

150/200 €

86

Calendrier de la Cour pour l'année 1815, contenant le Lieu du Soleil, son Lever, son Coucher, sa Déclinaison, le Lever et le Coucher de la Lune, etc. Avec la Naissance des Rois, Reines, Princes et Princesses de l'Europe, imprimé pour la Famille Royale et Maison de sa Majesté. À Paris, chez Madame Hérissant, libraire, rue Saint-Marc, N°24. Avec autorisation du Roi, 1815.
Volume in-32, 218 p., plein maroquin rouge, le dos lisse doré à décor de ferrures, les plats décorés à l'or aux armes de Louis XVIII (1815-1824) sous couronne royale, entourées des colliers des Ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit au centre, quatre fleurs de lys aux coins. Usures.

150/200 €

87

Calendrier de la Cour pour l'année bissextile 1824, contenant le Lieu du Soleil, son Lever, son Coucher, sa Déclinaison, le Lever et le Coucher de la Lune, etc. Avec la Naissance des Rois, Reines, Princes et Princesses de l'Europe, imprimé pour la Famille Royale et Maison de sa Majesté. À Paris, Madame veuve Hérissant, seule propriétaire-éditeur, et chez Pélicier, libraire, place du Palais-Royal, n.243. Breveté par sa Majesté, 1824.
Volume in-32, 220 p., plein maroquin rouge, le dos lisse doré à décor de ferrures, les plats décorés à l'or en bordure d'une frise de fleurs de lys, au centre aux armes de Louis XVIII (1815-1824) sous couronne royale, entourées des colliers des Ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit. Usures intérieures de la reliure.

150/200 €

88

Calendrier de la Cour pour l'année 1828, imprimé pour la Famille Royale et Maison de sa Majesté. À Paris, chez Le Doux-Hérissant, seul éditeur breveté, rue de Vaugirard, N°36, 1828.
Volume in-32, 228 p., plein maroquin bleu sombre, le dos lisse doré à décor de fleurs de lys, les plats décorés d'une frise de fleurs de lys à l'or à la roulette. Usures.

100/150 €



89

Alexandre Evariste FRAGONARD (Grasse, 1780-Paris, 1850), atelier de.

La mort du Duc de Berry.
Huile sur toile.
Vers 1824.
H. 34 x L. 45 cm.

Selon Mme Rebecca Duffeix, spécialiste de l'artiste et que nous remercions chaleureusement, notre toile serait un modello, une étude, de la main d'un élève d'Evariste Fragonard, pour un tableau aujourd'hui inconnu. Variante proche du tableau du fils de Jean-Honoré Fragonard, "Les Derniers Moments du Duc de Berry" (voir ci-dessous), elle met en scène l'instant qui suit, la mort du Duc de Berry, de manière plus mouvementée et théâtrale. La lueur des cierges nous laisse entrevoir la duchesse de Berry accourir auprès du chevet de son mari, dont la mort lui a été annoncée par le roi Louis XVIII, visible au centre de la composition, tandis que Charles X et le duc d'Angoulême accompagnent l'agonisant.

Oeuvre en rapport

Alexandre-Evariste FRAGONARD, Les derniers moments du duc de Berry, huile sur toile, 56,8 x 73 cm, vente Christie's Paris, 21 novembre 2007, lot 359 (adjudgé 27.850€) (ill.1).

Historique

Né à Versailles le 24 janvier 1778, Charles Ferdinand d'Artois, duc de Berry, est le fils puîné de Marie-Thérèse de Sardaigne, plus connue sous le nom de Marie-Thérèse de Savoie et du comte d'Artois, frère cadet de Louis XVI et de Louis XVIII et futur Charles X. En 1789, le duc émigre avec son père et, de 1792 à 1797, il sert dans l'armée de Condé, avant de passer en Angleterre. Il y épouse Amy Brown, fille d'un pasteur de petite noblesse, dont il a deux filles, Charlotte, née le 13 juillet 1808 et Louise, née le 19 décembre 1809. Après l'abdication de l'empereur Napoléon I^{er}, il rentre en France le 13 avril 1814. Pendant les Cent-Jours, il suit son oncle le roi Louis XVIII en exil à Gand. Il est de retour après Waterloo. Le 17 juin 1816, il épouse à Notre-Dame de Paris, Marie-Caroline de Bourbon-Siciles (1798-1870). De vingt ans sa cadette, elle est la fille de François I^{er}, roi des Deux-Siciles (1777-1830) et de Marie-Clémentine d'Autriche (1777-1801), fille de l'empereur d'Autriche Léopold II et nièce de la reine Marie-Antoinette.
Le 13 février 1820, le duc de Berry est poignardé à la sortie de l'Opéra de la rue de Richelieu par un ouvrier sellier bonapartiste, Louis Pierre Louvel, qui avoua avoir eu pour but de « détruire la souche des Bourbons ». Le duc était en effet le seul homme de la famille royale susceptible d'assurer une descendance à la dynastie fondée par le roi Henri IV. Le 29 septembre 1820, la duchesse de Berry donne néanmoins le jour à un fils posthume prénommé Henri, en souvenir du premier des Bourbons, et Dieudonné. La ferveur populaire parle alors de « l'enfant du miracle », suivant l'expression d'Alphonse de Lamartine.

2 000/3 000 €



Illustration 1



90

LA ROCHELLE

Paire de médailles commémoratives en laiton doré, l'une représentant L'Entrée du port de La Rochelle en 1824, l'autre figurant L'Homage des Rochellais lors du passage de S. A. R. Madame, duchesse d'Angoulême le 16 septembre 1823, signées Sanier Père en partie inférieure.

Dans une paire de cadres en bois noirci à vue circulaire et cerclage en laiton.

Époque Restauration.

D. 6,5 cm (à vue). H. 13 x L. 12,5 cm (cadres).

200/300 €



91

Paire de médaillons ovales à suspendre cerclés de laiton, incrustés de grands cristaux-cérames aux profils à droite de Marie-Thérèse, duchesse d'Angoulême (1778-1851), monogrammé "dP", et à gauche de Louis-Antoine d'Artois, duc d'Angoulême (1775-1844). Bon état, infimes éclats.

Époque Restauration.

H. 9,5 x L. 7,5 cm.

600/800 €



92

Portrait en buste de S. A. R Madame, Duchesse de Berry (1798-1870).

Lithographie de Senefelder, d'après un modèle peint par C. Lev. C. Rousseurs et traces de froissures.

Dans un cadre en bois doré.

Chez Sazerac et Duval, Passage de l'Opéra, époque Restauration.

H. 33 x L. 25 cm (à vue). H. 40,5 x 42 cm (cadre).

150/200 €

93

Grand sceau de France en cire verte, maintenu par des rubans en soie vert et rouge destiné à un document officiel, l'avvers figurant le roi Charles X (1824-1830) de face, trônant et portant les regalia sur fond semé de fleurs de lys, le revers orné des armes de France et de Navarre, entourées des regalia et ceintes de l'inscription : « Charles X Roi de France et de Navarre ». Manques en bordure et fentes.

Époque Charles X.

D. 12,5 cm.

100/150 €



recto

verso

Le sceau personnel du roi Charles X en forme de couronne de France



Sceau pendentif en or (750 millièmes), émail rouge guilloché et perles. En forme de couronne fleurdelisée à huit branches bombées serties de perles, le corps en émail rouge translucide sur fond guilloché de grains de riz, surmontée d'un globe d'où se tient une croix latine, monté avec un anneau de suspension, le bandeau inférieur surmonté par huit fleur de lys en or ciselé alternant avec des demi-perles montées en or, est orné de losanges en émail vert et d'oves en émail rouge simulant des pierres précieuses sur un fond sablé.

La matrice ovale en cornaline gravée des armoiries du Roi de France surmontées de la couronne royale et bordées des grands colliers des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, cerclée d'or.

Époque Charles X, circa 1825.

Sans poinçon apparent (poinçon postérieur de contrôle français au charançon).

H. 4,5 (avec bélière) x L. 5 x P. 4 cm. Poids brut : 43,77 g.

Provenance

- Charles X, roi de France et de Navarre (1757-1836).
- Son petit-fils, Henri V, comte de Chambord (1821-1883).
- Son petit-neveu, Don Jaime de Bourbon, duc d'Anjou et de Madrid (1870-1931).
- Sa sœur, la princesse Béatrice de Bourbon, princesse Massimo (1874-1961).
- Ses filles, les princesses Massimo.
- Vente Christie's, Genève, 16 et 17 mai 1995, lot n° 7.
- Galerie Sapjo, Monaco.
- Biennale des Antiquaires, 1996.
- Collection privée.

Historique

Si ce sceau a incontestablement appartenu au comte de Chambord, qui portait également les mêmes armoiries royales, et à ses descendants, sa fabrication et notamment le style des fleurs de lys, identiques à celles des colliers de l'Ordre du Saint-Esprit réalisés pour le sacre de 1825, relève sans nul doute de l'époque de Charles X. Il faut donc y voir un sceau royal, créé pour le roi Charles X, très probablement réalisé à l'occasion de son sacre à Reims le 29 mai 1825.

Le sujet hautement symbolique de la couronne de France, dont ce cachet pendentif est un témoignage unique, ne peut que confirmer cette hypothèse et nous incline à penser que Charles X en fit cadeau soit à l'occasion du sacre, soit au cours des années 1825-1830, à l'héritier du trône, le jeune Henri d'Artois (1820-1883), duc de Bordeaux et fils unique de la Duchesse de Berry. La forte charge historique et symbolique de cet objet royal, a d'ailleurs enclin ses différents possesseurs à l'épargner de toute vente aux enchères des collections Bourbon, jusqu'à la vente de 1995.

C'est ainsi qu'il s'est transmis de Charles X au Comte de Chambord qui, sans héritier direct, le légua à son héritier de la famille des Bourbons d'Espagne, Don Jaime de Bourbon, duc d'Anjou et de Madrid (1870-1931) qui, lui-même sans héritier, le transmit à sa sœur, la princesse Béatrice de Bourbon (1874-1961), épouse du prince Fabrizio Massimo qui, par sa mère, née Francesca Lucchesi Palli (1836-1923), se trouvait par ailleurs être le propre petit-fils de la Duchesse de Berry. La génération suivante des descendants Massimo dut se contraindre à présenter ce sceau royal à l'encan, chez Christie's à Genève, les 16 et 17 mai 1995, lot 7. Il y fut acheté par la galerie monégasque Sapjo, pour être présenté l'année suivante à la XVIIIe Biennale des Antiquaires de Paris (Point de vue n° 2511 du 3 au 10 septembre 1996, illustré p. 43, dans son article spécial « Les fleurons de la Biennale des Antiquaires »), puis appartenu à une grande collection parisienne jusqu'à ce jour.

20 000/30 000 €



95

Écrin à la forme pour bracelet à miniature en velours vert et cuir noir inscrit à l'or « Donné par LL.AA.RR. Mgr le Duc de Bordeaux et Mademoiselle » au revers. Usures de la ferrure.

Premiers tiers du XIX^e siècle.

Maison italienne G. Confalonieri joailliers, Milan et Rome.

H. 4,5 x L. 23 x P. 6,5 cm.

Provenance

Présent offert par Henri et Louise d'Artois, enfants du Duc et de la Duchesse de Berry.

200/300 €



96

Paire de petits sorbets et leur soucoupe en ivoire finement sculpté, les sorbets sur piédouche ornés à la base de feuilles de laurier, la panse gravée aux armes de Louise d'Artois, fille de France, future duchesse de Parme (1819-1864), fille du Duc et de la Duchesse de Berry, les soucoupes sculptées au revers de godrons. Fentes sur un des sorbets, éclat au pied sur l'autre.

Travail probablement dieppois d'époque Restauration.

H. 5 x D. 6 cm (sorbet). D. 9 cm (soucoupe).

Provenance

- Princesse Louise d'Artois (1819-1864), duchesse de Parme et de Plaisance.

- Collection Hubert Guerrand-Hermès (1940-2016).

Avec son certificat CITES n°FR2407506941-K.

600/800 €





97

-
Suite de deux cadres commémorant le roi Charles X en bois noirci contenant deux médailles au profil du Roi, l'une en laiton, l'autre en étain (oxydation), signées Michaud, l'un des deux portant au revers une inscription manuscrite sur papier "offert à Monsieur Moret par l'auteur".
 Époque Restauration.
 H. 11,5 x L. 8 cm.

ON Y JOINT un bas-relief rectangulaire commémoratif de "Waterloo, la Garde meurt", en bronze à patine brune. Seconde moitié du XIX^e siècle.
 H. 16 x L. 16,2 cm.

150/200 €



98

-
Album de tirages photographiques CDV, contenant divers membres de la famille de Bourbon-Parme, notamment le duc Robert de Parme (1848-1907), fils de Louise d'Artois, et particulièrement une rare photographie de sa grand-mère la duchesse de Berry, née Marie-Caroline de Bourbon-Siciles (1798-1870), assise, dans les années 1860 ; et une vingtaine de photographies de la noblesse italienne, dont les comtes de Zileri. Reliure en cuir brun.
 H. 15 x L. 10,5 cm.

Provenance

- Marie-Clémentine Isabelle Lucchesi Palli (1835-1925), fille de la duchesse de Berry, et son mari Camillo Zileri dal Verme (1830-1896).
 - Puis par descendance.

300/500 €

99

-
CHARLES DE BOURBON (1848-1909)

Rare verre en cristal, de forme légèrement évasée à base taillée en pointe de diamants, gravé à l'acide aux armes d'alliance Bourbon de France et d'Espagne, sous couronne royale et entourée du collier de l'Ordre du Saint-Esprit, flanqué des lettres C - B.
 Fin du XIX^e siècle.
 H. 11,5 x D. 9,5 cm.

Provenance

Charles de Bourbon (1848-1909), prétendant au trône d'Espagne, puis au trône de France à la mort du Comte de Chambord en 1887.

150/200 €





100

- *Portrait de Napoléon Bonaparte, Premier Consul.*

Lithographie colorée, titrée N. Bonaparte, le figurant en uniforme de général commandant les troupes françaises lors de la campagne d'Italie. Gravée par Francesco Bartolozzi (1727-1815), d'après un tableau peint par Andrea Appiani (1754-1817).

Dans un cadre en bois doré à décor de palmettes et étoiles, une aigle sur le montant supérieur.

H. 41,5 x L. 33 cm (à vue). H. 55,5 x L. 37 cm (cadre).

600/800 €



101

- *Bonaparte, Premier consul, méditant le plan d'attaque de Marengo.*

Gravure figurant Napoléon Bonaparte accompagné de Roustam Raza (1781-1845), son mamelouk personnel, dans un paysage forestier, ouvrant sur le campement français à droite. Rousseurs et taches. Gravée par St Rinaldi, XIX^e siècle.

Dans un cadre en bois doré à décor d'étoiles aux angles. H. 55 x L. 45 cm (à vue). H. 72,5 x L. 63,5 cm (cadre).

400/600 €



103

- **Attribué à Antoine BOVY (1795-1877), sculpteur et médailleur suisse.**

Carnée sur pierre d'eau douce de forme ovale, figurant le profil de Napoléon Bonaparte à droite, pendant la Campagne d'Égypte, signé en bas "A. BOVY", dans un cerclage en laiton. Bon état.

H. 4,7 x L. 4 cm.

Oeuvre en rapport

Médaille Bonaparte général en chef buste à droite, discours des pyramides du 25 juillet 1798, modèle par Antoine Bovy, 1841, Palais des Beaux-Arts de Lille (N° inv. NUM.MD2207).

600/800 €



104

- **Auguste-Hyacinthe DEBAY (1804-1865), d'après.**

Le général Joubert reprend le plateau de Rivoli, 15 janvier 1797.

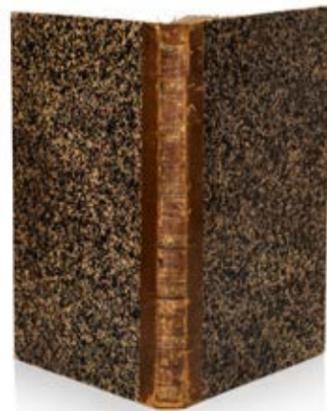
Dessin au crayon noir figurant le général Joubert (1769-1799) chargeant à la tête des armées françaises lors des campagnes d'Italie, contrecollé sur carton et fixé sous marie-louise, portant une signature en bas à droite "J. Isabey".

H. 15 x L. 22,5 cm (à vue).

Oeuvre en rapport

A.H. Debay, Le général Joubert reprend le plateau de Rivoli, 15 janvier 1797, huile sur toile, 1835, Château de Versailles (inv. MV1484).

300/500 €



102

- *Tableaux Historiques des Campagnes d'Italie depuis l'an IV jusqu'à la Bataille de Marengo, suivis du Précis des opérations de l'Armée d'Orient, des détails sur les cérémonies du Sacre, Bulletins officiels de la Grande Armée et l'Armée d'Italie dans la dernière guerre d'Allemagne jusqu'à la Paix de Presbourg.*

Grand volume in-folio, la demi-reliure en cuir brun., illustré d'estampes gravées d'après des dessins originaux de Carle Vernet (1758-1836), portant en page de garde deux ex-libris au tampon bleu "A. Debesse - Rochefort", 201 p. Usures aux coins et au dos, rousseurs.

Imprimés par Didot, et terminés par Charles, Rue de Seine, N°16, Faubourg Saint-Germain.

Chez Auber, éditeur et propriétaire, rue St Lazare, N°42, Chaussée d'Antin.

Époque Premier Empire, 1806.

H. 52,5 x L. 35 cm.

600/800 €



105

- **CONSULAT**

Rare médaille d'or commémorative des négociations pour la paix avec l'Angleterre signée en 1803, à l'imitation des quinaires romains.

L'avers au profil de Napoléon, Premier consul, à droite, coiffé d'un casque antique à aigrettes, entouré de l'inscription "Arme pour la paix"; le revers à une grue debout à gauche, la patte droite levée, encadrée d'un rameau d'olivier à gauche, et d'un foudre à droite, entourée de la mention "A Bonaparte / Denon Dir. G. D. Musée. C. D. Arts" et daté 1803.

Paris, 1803.

D. 1,5 cm. Poids : 2,55 g.

Historique

Il s'agit ici d'une très rare frappe d'époque, remarquable par sa très grande finesse d'exécution et par son état de conservation. Le modèle est donné par Dominique Vivant Denon (1747-1825), alors directeur général du Muséum central des Arts (Louvre). Depuis le début de la Révolution et jusqu'au sacre de Napoléon, la frappe de médailles en or est quasiment inexistante et toujours de petit module. Nous avons là un rare exemple de ces médailles frappées en or.

800/1 000 €

*Rare corbeille en vermeil d'époque révolutionnaire
par Boulanger*



106

Corbeille ovale en vermeil et argent (950 millièmes) à décor ajouré, le pied à feuilles d'eau, rang de perles, bandeau de feuilles et de palmettes et rang de godrons, le corps à quatre rangs d'arcatures surmontés d'une frise feuillagée (manque une fleurette centrale), la bordure godronnée soulignée d'un bandeau de feuilles, fleurettes et médaillons ronds, les poignées à enroulements, bâtonnets et acanthes, le fond orné d'un motif rayonnant de feuilles lancéolées en applique. Traces de déverouillage au pied.
Paris, 1793-1798.
Par Jean-Nicolas BOULANGER.
L. 48 cm. Poids : 3.680 g.

6 000/8 000 €



107

Louis-Simon BOIZOT (1743-1809), d'après.
Portrait en buste de Bonaparte, Premier consul, en uniforme de général des armées.
Marbre, anciennement patiné, d'après un original de Boizot réalisé en 1803. Usures.
Le revers inscrit des dates et faits marquants de la vie de Napoléon Bonaparte.
Reposant sur un piédoche en bronze doré et socle carré en marbre à patine brune.
Vers 1800.
H. 24 x L. 12,5 cm (au total).

600/800 €

108

Pierre-Paul PRUD'HON (1758-1823), attribué à.
Étude pour le portrait de la Maréchale Lefèvre (1753-1835), duchesse de Dantzig, dite "Madame Sans-Gêne".
Mine de plomb et rehauts de craie blanche sur fond aquarellé gris, une inscription manuscrite en bas à gauche "Étude des mains de la Maréchale L., plus faites pour le repassage que pour la harpe - P. P. P."
Rare dessin figurant la maréchale, la tête esquissée de trois-quarts à gauche, et le corps de profil à gauche, de légers traits de crayon soulignent le drapé d'une robe. L'accent est mis sur le bras gauche et la main droite.
Dans un cadre en bois doré à décor de palmettes sur les angles, un cartel moderne fixé en bas au centre "Pierre-Paul PRUD'HON/Madame Sans-Gêne".
H. 25 x L. 18,5 cm (à vue). H. 61 x L. 47,5 cm (cadre).

Historique

Avant de devenir l'épouse du Maréchal Lefèvre (1755-1820), duc de Dantzig, la maréchale Lefèvre avait été, au temps où elle s'appelait encore Catherine Hubscher, repasseuse puis blanchisseuse de la compagnie de l'officier François-Joseph Lefèvre, futur Maréchal Lefèvre. Ceci explique l'envoi inscrit en bas du dessin. Elle reste connue pour son franc-parler et ses manières populaires, expliquant le titre qu'elle reçut dans la pièce de Victorien Sardou, titrée "Madame Sans-Gêne" et jouée pour la première fois en 1893.

Oeuvre en rapport

Cette esquisse peut être rapprochée d'une huile sur toile figurant un portrait en pied de Catherine Hubscher, maréchale Lefèvre, par un peintre anonyme du premier tiers du XIX^e siècle, conservée dans les collections du Château de Versailles (inv. MV 6875) ; on y retrouve un traitement similaire dans le rendu du bras et de la main gauche.

2 000/3 000 €



TRIOMPHE DE BONAPARTE PAR MONNET

109

Charles MONNET (Paris, 1732-1819)

Le Triomphe de Bonaparte (1802).

Dessin au crayon rehaussé à la mine de plomb et à l'estompe.

Dans un cadre de bois doré à palmettes ; marie-louise avec cartel.
H. 37,5 x L. 59 cm. H. 68 x L. 84 cm (cadre).

Provenance

Ancienne collection Bernard Franck (1848-1924) (étiquette au dos).

Exposition

Turin, Exposition universelle, 1911, section française, n° 220 : "Triomphe de Bonaparte, sépia de Monnet (Collection Bernard Franck)" (étiquette au dos).

Bibliographie

- Dessin publié dans Le Monde Illustré du 23 avril 1921, p. 292, à la suite d'un article sur la campagne d'Italie.

- Mentionné par Dayot, Napoléon par l'image, 1895, p. 390.

Œuvres en rapport

- Les honneurs du triomphe décernés à Bonaparte [gravé par F. A. David]. À Paris, chez David, Rue de Vaugirard, n°1202, vis-à-vis l'Odéon, (août 1802). Estampe de la Bnf, Réserve, Collection Michel Hennin, tome 171, n°12798 (gravure) et 12799 (gravure avant la lettre) ; Musée Carnavalet, n°G.30600 (ill.1).

- Bonaparte donnant la Paix à l'Europe [gravé par F. A. David]. A Paris, chez David, Rue de Vaugirard, n°1202, vis-à-vis l'Odéon, (1803). Estampe de la Bnf, Réserve, Collection Michel Hennin, tome 171, n°12859 ; Musée Carnavalet, n°G.30598.

- Le Triomphe de la Religion en France (sur l'athéisme révolutionnaire). [gravé par Jean-Baptiste Morret]. A Paris, chez M. Drouhin éditeur rue de Condé n°6, (1803). Estampe de la Bnf, Réserve, Collection Michel Hennin, tome 171, n°12858 ; Château de Fontainebleau, F2014.10.5.

- Le Triomphe de la République française. [gravé par F.A. David]. (1800). Estampe de la Bnf, Réserve, Collection Michel Hennin, tome 171, n°12812 ; Musée Carnavalet n°G.23183 (ill.2).

- Claude-Louis Desrais (1746-1816), Allégorie du Concordat, Dessin, Musée Carnavalet, inv. D4862 (ill.5).

- Antoine-François Callet (1741-1823), Entrée de Bonaparte à Lyon, Musée historique de la Ville de Lyon.

Historique

Ce remarquable dessin du grand illustrateur de la Révolution, Charles Monnet (1732-1819), représente une apothéose de Bonaparte au moment où le Sénat lui attribue le Consulat à vie. Le dessin fut mis à la gravure par François-Anne David, qui le présenta au Salon de 1802 (n° 604 - "Les honneurs du triomphe décernés à Napoléon Bonaparte. D'après le Dessin de Charles Monnet"), et compte parmi les plus belles réalisations allégoriques de son temps aux côtés de celles de Callet et de Prud'hon. Si l'œuvre de Monnet a connu une grande renommée grâce à la gravure, les dessins originaux de l'artiste restent d'une grande rareté. Celui-ci provient d'ailleurs de la collection Bernard Franck, la plus prestigieuse collection napoléonienne du XX^e siècle, qui ne s'était pas trompé.

1802 est une année charnière du Consulat et peut-être une des plus importantes de l'histoire napoléonienne, en raison des événements qui s'y déroulent et de leur retentissement en Europe ; trois dates avaient alors marqué cette époque : la signature de la Paix d'Amiens (25 mars), la promulgation du Concordat (18 avril), la proclamation de Bonaparte Premier Consul à vie (2 août).

L'œuvre fait ici écho à l'un des nombreux concours artistiques lancés par le Gouvernement, celui du 23 Germinal an X (13 avril 1802), pour lequel les artistes étaient appelés « à célébrer les deux époques de la Paix d'Amiens et de la loi sur les cultes » ; ils devaient apporter au choix une représentation picturale, une esquisse pour des médailles commémoratives, ou un projet d'arc de triomphe. La remise des œuvres et des modèles devait être effectuée pour le 1er Vendémiaire (23 septembre) ; la clôture des épreuves fut repoussée en décembre), avant de faire l'objet d'une exposition au Salon Carré du Louvre. Charles Monnet imagina un triptyque avec trois dessins allégoriques [Le Triomphe de la Religion ; Bonaparte donnant la Paix à l'Europe ; Le Triomphe de Bonaparte] ; ce fut finalement un diptyque politique qui sera présenté au Salon de 1802, sous forme de gravure par l'entremise d'un des principaux collaborateurs de l'artiste, le graveur François-Anne David (1741-1824) [n° 603 - Le Triomphe de la République ; n° 604 - Les honneurs du triomphe décernés à Napoléon Bonaparte].



Illustration 1



Illustration 2



Le dessin de Monnet est préparatoire et similaire en tout point à la gravure qui sera présentée au Salon de l'an XI. On peut y observer une grande finesse et une exactitude dans le trait ainsi qu'une richesse dans les détails, qui donnent du relief aux différents personnages qui rythment la scène ; le décor et les jeux de lumière remarquablement rendus laissent place à trois arrières plans apportant à la composition une profondeur et une certaine homogénéité malgré le foisonnement des acteurs en mouvement. L'artiste présente d'ailleurs une double lecture de son œuvre, avec tout d'abord un mouvement de droite à gauche ; en position central, Bonaparte sur un char richement orné et tiré par quatre chevaux vient de passer l'arc de triomphe et se dirige vers le temple de la République où l'attendent les représentants du Sénat. Le cortège est guidé par le Génie de la France tenant les rennes du quadriga ; celui-ci est placé au-dessus du Premier Consul, lui laissant la voie des honneurs. En véritable César, Bonaparte est ceint d'une couronne de laurier, portant la toge du vainqueur et tenant une branche d'olivier ; il est entouré de son état-major dont on distingue précisément les visages, et est suivi de trophées artistiques ramenés d'Italie dont un buste à l'antique ; le cortège est formé des soldats de son armée portant étendards militaires et bannières à la romaine. Contrairement aux militaires dans leurs uniformes contemporains de l'Armée de la République, les musiciens et le peuple acclamant au premier plan son vainqueur, sont habillés à l'antique, ramenant ainsi la composition à son aspect allégorique. À l'arrière-plan, la colonnade du temple, ornée de guirlandes florales, et l'arc de triomphe où l'on aperçoit en bas-relief les trompettes de la Renommée, évoquent les projets architecturaux qui étaient lancés à la même époque sous le Consulat. De gauche à droite, l'artiste [et les inscriptions qui seront rapportées sur la gravure], nous rappelle chronologiquement l'œuvre de Bonaparte qui légitime sa nomination au Consulat à vie [inscription sur le socle de la statue de la République : Le Peuple Français et le Sénat proclament BONAPARTE Premier Consul à vie - Décret du Sénat conservateur, an X] : - la campagne d'Egypte (dromadaire, lances ottomanes et bannière orientale à l'éléphant) ; - le Coup d'état du 18

Brunaire et la seconde campagne d'Italie (inscriptions sur les bannières romaines du Passage du Grand Saint-Bernard et de la Bataille de Marengo, aigle bicéphale autrichienne renversée en trophée, étendard de la République italienne, Légion d'Honneur) ; - l'année 1802 (inscriptions sur l'Arc de Triomphe rappelant le Traité de paix de Lunéville, la Paix d'Amiens et le Concordat).

Le triomphe du Premier Consul : une allégorie à portée politique
L'emploi de l'allégorie avait été sous la Révolution largement plébiscité pour mettre en avant les notions abstraites de Liberté, de Nation ; le pouvoir du peuple acquis en 1789 était alors matérialisé par Hercule, tandis que l'Assemblée nationale et la République étaient représentées par une Minerve, avec différents attributs (casquée, tenant la balance de justice, ou offrant une corne d'abondance) suivant l'état de paix ou de guerre que l'on voulait mettre en avant. Plusieurs artistes tels Callet, Hennequin, Saint-Ours, Devosges, ou encore Prud'hon, se firent les champions de ce procédé artistique. Cependant, dès l'époque du Directoire, les critiques d'art s'élevèrent contre l'ambiguïté du double langage de l'allégorie, voire l'incompréhension de certaines figures traitées avec emphase. Avec l'instauration du Consulat où l'on se méfiait du parti jacobin, l'idéologie républicaine qui fait toujours appel à l'allégorie, laisse de plus en plus la place à la peinture à sujet contemporain, faisant la part belle à une véritable personnification du héros. À la fois chef militaire et leader politique, le premier Consul incarne désormais ce type même du héros de la Nation. Lors du concours artistique de l'an X (1802) où les peintres étaient appelés à célébrer la Paix d'Amiens et le Concordat, deux conceptions allaient s'opposer entre artistes, les uns gardant une vision républicaine, les autres faisant allégeance au nouveau pouvoir. Dans son premier dessin, Charles Monnet reste prudent en montrant Bonaparte parmi plusieurs généraux aux côtés du char triomphal de la République ; dans ce second dessin, on observe le choix délibéré de l'artiste qui choisit son camp ; il y glorifie Bonaparte, l'homme fort du moment, à travers ses œuvres politiques, et non plus la figure allégorique de la Liberté qui est reléguée en arrière-plan dans le décor comme une vénérable sculpture.

Monnet, ancien peintre du Roi

Élève de Restout, Charles Monnet est lauréat du prix de Rome en 1753 en exécutant "Nabuchodonosor fait crever les yeux à Sédécias, roi de Jérusalem, et fait massacrer ses enfants". L'année suivante, il présente au Salon un Sacrifice à Bacchus puis en 1755 une Armide qui est saluée par l'Académie royale de peinture. Après son séjour à Rome, il est employé en qualité de peintre du Roi, pour la décoration des résidences, dont le Théâtre Italien, l'hôtel de la chancellerie d'Orléans, la chapelle de la Cour des Aydes du Palais de Justice ; il peint plusieurs compositions mythologiques pour le Petit Trianon de Versailles dont deux dessus de portes de la salle à manger, Borée et Orythie & Zéphir et Flore, qui seront livrés en 1768. Il semble avoir été le collaborateur d'Antoine Renou (1731-1806) auprès de la cour du roi Stanislas de Pologne, et se rapproche de la famille royale en présentant au Salon de 1771, Le Dauphin et la Dauphine travaillant à un métier de tapisserie, entourés de leurs enfants. C'est à cette époque que Monnet se tourne vers l'illustration suivant l'exemple des grands dessinateurs vignettistes Moreau le jeune, Eisen, Marillier ou encore Gravelot ; il illustre parmi les grands succès du temps, une édition des Aventures de Télémaque, les Confessions de Jean-Jacques Rousseau, les Métamorphoses d'Ovide, les Liaisons dangereuses de Choderlos, les Romans et contes de Voltaire ; il offre aussi une Etude d'anatomie à l'usage des peintres, qui figure parmi ses plus belles publications. Monnet reste particulièrement connu pour ses 15 grandes planches de la Révolution française publiées par Herman, gravées par Duclos et Duplessis-Bertaux, offrant des scènes brillamment illustrées des grands événements révolutionnaires (Ouvertures des États-Généraux, Serment du Jeu de Paume, la Prise de la Bastille, etc). D'une grande renommée, dont on pourrait comparer les œuvres à celles du peintre Callet, Charles Monnet a près de 70 ans au lendemain du 18 Brumaire, lorsqu'il présente ses différentes allégories, cherchant sans doute à flatter le gouvernement pour obtenir des commandes d'Etat.

Influences dans l'œuvre de Monnet

Parmi les compositions célébrant le régime consulaire, le sujet du char triomphal semble avoir été particulièrement prisé par les artistes de l'époque (voir notamment l'esquisse de Callet, montrant l'allégorie de l'Entrée de Bonaparte à Lyon). Cet engouement sur ce thème a été initié par le peintre Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823) qui avait présenté un an auparavant au Salon de 1801, "Le Triomphe de Bonaparte ou la Paix" [faisant référence à la signature du Traité de Lunéville] (ill.3). Bonaparte, en costume de Premier Consul, est debout sur un char magnifiquement orné entre la Victoire portant un rameau d'olivier, et la Paix qui tient des fleurs et des fruits, tandis que les Muses accompagnent le cortège ; cette composition en forme de triomphe antique, saluait le retour de la paix qui promettait une renaissance des arts et des sciences. L'œuvre de Prud'hon eut un immense succès auprès de ses contemporains au point qu'elle sera reprise à la chute de l'Empire en 1814 par Boilly, qui détournera l'image au profit du Tsar Alexandre. Monnet s'inspire fortement de cette esquisse jusqu'à conserver la forme du char et du quadrigue qu'il place au centre de son œuvre. Les quatre chevaux du triomphe faisaient alors référence au célèbre quadrigue rapporté de Venise par le général Bonaparte à l'issue de la campagne d'Italie en 1798 ; véritable trésor de guerre, les antiques chevaux de Saint-Marc provenant du pillage de Constantinople, avaient fortement marqué les esprits lorsqu'ils furent exposés aux Invalides ; installés ensuite aux Tuileries avant d'être placés plus tard sous l'Empire, sur l'arc du Carrousel, ils restaient l'emblème des conquêtes de Napoléon à travers l'Europe.

Gravée par Roger, l'esquisse de Prud'hon avait bénéficié de la publicité offerte par les célèbres Annales des Beaux-Arts publiées par Landon [Souscription d'une gravure d'après le dessin original de P.P. Prud'hon, in Annales du Musée et de l'École des Beaux-Arts, 1801, pp.87-88]. Il n'en fut pas de même pour Monnet qui avait confié sa composition au graveur François-Anne David (1741-1824). Élève de Lebas, ancien graveur du Cabinet de Monsieur, David reçut une critique cinglante lors du Salon de 1802, à l'égard de la reproduction d'une œuvre de Vanloo, exposée aux côtés des deux gravures de Monnet : "Si un graveur ne sait pas choisir un bon tableau, il perd le fruit de ses peines (...) Nous allions commencer notre examen sur la gravure ; mais nous voyons avec un véritable regret qu'il n'y a rien à citer en bien (...) [in Revue du Salon de l'An X (...), 1802, p. 151-152]. Cependant, la critique qui ne daigna pas s'attarder sur l'œuvre de Monnet, ne semble pas avoir porté totalement préjudice au "Triomphe de Bonaparte", puisque la gravure fut présentée en bonne place à la vente par souscription dans le Moniteur universel du 22 octobre 1802, p. 116. On peut encore observer dans le dessin de Monnet quelques réminiscences d'œuvres contemporaines, notamment avec les Sabines du peintre Jacques-Louis David, qui venait d'exposer son tableau au public ; le travail sur les drapés à l'antique des personnages du peuple, la posture des femmes dont une présente son enfant au héros consulaire, ne sont sans doute pas étrangers au style néoclassique du grand maître. Si Monnet reprend les divers codes et représentations de son temps, son dessin semble à son tour avoir inspiré le peintre Regnault avec le "Triomphe de Napoléon au temple de l'Immortalité" (ill.4).

Cette œuvre avait été commandée par le Sénat, en 1804, au moment de la proclamation de l'Empire. L'artiste y reprend la composition générale du dessin de Monnet, avec les mêmes plans et des décors d'architecture similaires ; au centre, le quadrigue tirant le char triomphal de Napoléon que couronne un génie, entraîne un cortège allégorique à plusieurs niveaux de lecture. La critique de l'époque est élogieuse pour l'œuvre de Regnault, et pourrait être dédiée à celle de Monnet : (...) Ce tableau ne pouvait être terminé dans un moment plus favorable. Il y a à peu près un an qu'il fut demandé à l'auteur, pour orner une des salles du Sénat ; et l'on ne pensait pas que l'admiration pour le Héros de la France put s'accroître encore par de nouveaux prodiges, tels que l'histoire n'en offre pas d'exemple (...). Sous son règne, des exploits ne sont effacés que par de nouveaux exploits ; et s'il était possible de perdre le souvenir d'Arcole, des Pyramides et de Marengo, une campagne de deux mois les aurait fait oublier. Les noms d'Ulm et d'Austerlitz sont dès à présent l'admiration de nos ennemis eux-mêmes. (...) Napoléon marche au temple de l'Immortalité. Il est monté sur un char magnifique qui traînent quatre chevaux de front (...). A mérite de l'invention très poétique de ce sujet qui devait être secondé de toutes les richesses de l'allégorie, M. Regnault a su joindre l'art séduisant de la composition. La disposition générale est très heureuse ; les figures, adroitement groupées, se font plus ou moins remarquer en raison de leur importance (...). L'espace est rempli avec ménagement ; et l'œil, toujours agréablement occupé, parcourt sans fatigue les détails de cet immense tableau. Le dessin en est pu, noble, coulant, et d'un goût fondé sur l'étude de l'Antique. La marche triomphale a du mouvement ; c'est une véritable action. L'attitude du Héros est sage et imposante (...). Les chevaux ont des formes élégantes et d'un grand caractère ; l'on sait combien peu d'artistes réussissent à les bien dessiner (...) [Landon, Annales des Beaux-Arts, 1805, pp. 95-98].

Littérature

- Ledoux-Lebard, art. "Les tableaux du concours institué par Bonaparte en 1802 pour célébrer le rétablissement du culte". In Archives de l'Art français, tome XXV (1978), pp. 251-260.
- Bruno Foucart, art. "Les Salons sous le Consulat et les diverses représentations de Bonaparte". In Revue de l'Institut Napoléon, pp. 113-119.
- Jérémie Benoît, art. "La Peinture allégorique sous le Consulat : structure et politique". In Gazette des Beaux-Arts, tome CXXI (1993), pp. 77-92.

10 000/15 000 €



Illustration 3



Illustration 4



Illustration 5



111

École française du XIX^e siècle, circa 1869.

Joséphine de Beauharnais, impératrice des Français (1763-1814).

Portrait miniature circulaire la figurant en buste de trois-quarts à droite, vêtue d'une robe de cour à la fourrure d'hermine et richement parée, dans un cerclage en cuivre.

Dans un écrin carré cartonné à la forme et recouvert d'un maroquin rouge à décor doré d'une frise de palmettes stylisées et couronne de laurier en bordure, une aigle impériale couronnée au centre. L'intérieur au chiffre de Napoléon I^{er} sous couronne impériale au tampon vert, et portant une inscription manuscrite "Sa majesté l'Impératrice des Français et reine. 1869". Traces d'une inscription au revers.

Usures du cuir et de la dorure.

D. 8,5 cm. H. 12 x L. 12 cm.

400/600 €

112

Pierre-Paul PRUD'HON (1758-1863), d'après.

Éventail célébrant le Triomphe de Napoléon.

La feuille ornée de résille noire et application de soie richement rebrodée de sequins dorés, à décor peint à la gouache compartimenté reprenant le Triomphe de Bonaparte d'après Prud'hon dans un cartel central, des profils à droite de Bonaparte consul et de Joséphine de Beauharnais sur les côtés ; la monture à 18 branches en corne blonde gravée de trépieds, carquois et palmettes néoclassiques rehaussés de cuivre doré. Dans son étui en carton gainé de soie. Chez Duvelleroy, éventailiste, 17, Passage des Panoramas, et 35, Boulevard des Capucines, à Paris, fin du XIX^e siècle. H. 27 x L. 48 cm (déplié).

Oeuvre en rapport

La scène principale s'inspire du tableau peint en 1801 par Pierre-Paul Prud'hon, conservé dans les collections du Musée des Beaux-Arts de Lyon, célébrant les victoires françaises sur l'Autriche à Marengo, et la signature du Traité de Lunéville en 1801.

200/300 €



110

Jean de La Fontaine (1621-1695)

Les Fables.

Suite de deux tomes en un grand volume in-folio, reliés d'un maroquin rouge dorés aux petits fers, à décor de frises de rinceaux, le dos nervuré à décor animalier, présentant sur le contreplat deux ex-libris, un aux armes du prince Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord (1745-1836) et légendé "Bibliothèque du Château de Valenciennes", l'autre portant la devise "Pax et Patria" avec écu chargé de deux maillets croisés surmontés d'un aigle. Tirage limité à 250 exemplaires (absence de numéro). 201 et 235 pages.

Usures au dos et aux coins, taches, rousseurs.

À Paris, de l'Imprimerie de Pierre Didot l'aîné, à Paris, au palais national des sciences et des arts.

Époque Consulat, an X (1802).

H. 49,5 x L. 36 cm.

Provenance

Bibliothèque du Château de Valenciennes, propriété de la famille de Talleyrand-Périgord.

600/800 €





113

-
Importante suite de 9 abeilles de parement ou de tenture en passementerie d'or formant le N de Napoléon, appliquées postérieurement sur un velours cramoisi. Conservées sous verre dans un cadre pitchpin. Époque Premier Empire pour les abeilles, encadrement de la seconde moitié du XIX^e siècle.
 H. 28 x L. 38,5 cm (à vue). H. 45,5 x L. 65,5 cm (cadre).

Historique

Cette passementerie symbolique proviendrait d'une tenture de parement d'une salle du Trône de l'empereur, probablement à Fontainebleau ou aux Tuileries, et remontée par la suite dans un but commémoratif. L'abeille devient sous l'Empire un emblème de la Maison de l'Empereur, en remplacement de la fleur de lys monarchique, l'inscrivant dans une continuité dynastique remontant au royaume mérovingien de Childéric I^{er}.

Littérature

- Soies tissées, soies brodées chez l'impératrice Joséphine, catalogue d'exposition, Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 23 octobre 2002-17 février 2003, p. 56.

1 500/2 000 €

114

-
Suite de 3 abeilles de parement ou de tenture en passementerie d'or, contrecollées sur papier, dont une rehaussée de fils d'argent. Importants manques sur l'une, légers manques sur une seconde. Époque Premier Empire.
 H. 9 x L. 6,5 cm.

Historique

Cette passementerie symbolique pourrait avoir été appliquée sur une des tentures de parement pour une salle du Trône. L'abeille devient sous l'Empire un emblème de la Maison de l'Empereur, en remplacement de la fleur de lys monarchique, l'inscrivant dans une continuité dynastique remontant au royaume mérovingien de Childéric I^{er}.

Littérature

Soies tissées, soies brodées chez l'impératrice Joséphine, catalogue d'exposition, Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 23 octobre 2002-17 février 2003, p. 56.

300/500 €



114

Rare broderie de l'Impératrice Joséphine en tenue de sacre



115

-
D'après Jean-Baptiste ISABEY (1767-1855)

Grand habit de sa majesté l'Impératrice Joséphine, le jour de son couronnement.

Broderie, souvenir du sacre de l'Impératrice, réalisée au passé et au plumetis en soie et fils d'argent sur un fond de satin blanc, figurant l'Impératrice Joséphine en habit de couronnement, drapée de son imposant manteau d'hermine brodé d'abeilles, et coiffée de la couronne impériale. Oxydation des fils d'argent.

Dans un cadre en bois doré à décor de palmettes.

Époque Premier Empire (1804-1814).

H. 26 x L. 23,5 cm (à vue). H. 41 x L. 39 cm (cadre).

Historique

Le Premier Empire marque le renouveau de la production luxueuse des broderies ou tapisseries à l'aiguille aux fils d'or, d'argent et de soie qui existait sous l'Ancien Régime. Des tableaux brodés à l'aiguille sont particulièrement remarquables lors de l'Exposition des produits de l'industrie de 1806. Cet art de la broderie se met sous l'Empire au service de la diffusion de l'image impériale, des figures et des symboles impériaux, tels que les membres de la famille Bonaparte.

Le modèle de notre broderie est donné par Jean-Baptiste Isabey, dessinateur du Cabinet et des cérémonies, et chargé de fournir des modèles pour les costumes de sacre de l'empereur et de l'impératrice. Les deux gravures figurant le couple impérial sont déposées juste avant le sacre, le 27 novembre 1804, et mises en vente dès le jour du sacre à Paris, chez Pauquet graveur et chez Antoine Renouard libraire. La gravure joue un rôle

important dans les ateliers de brodeurs : ceux-ci se servent des gravures comme modèle, n'ayant pas toujours des artistes travaillant au sein de leur atelier et susceptibles de leur fournir des modèles. Cette broderie témoigne du renouveau d'une technique luxueuse sous l'Empire et s'inscrit dans ce contexte de diffusion de l'iconographie du sacre à travers cette représentation de l'impératrice Joséphine en grand habit d'après Isabey.

Oeuvre en rapport

- Grand habit de sa majesté l'Impératrice Joséphine, le jour de son couronnement, eau-forte colorée par Louis Pauquet d'après Jean-Baptiste Isabey, circa 1804, conservée dans les collections du Musée Carnavalet (inv. G.41875).
 - L'impératrice Joséphine sur fond de paysage, tableau brodé, XIX^e siècle, conservé dans les collections du Musée des Antiquités Saint-Jean, Angers (inv. MA 7 R 611).
 - L'impératrice Joséphine, portrait en médaillon brodé sur fond de satin de soie, conservé dans les collections du Musée de la Malmaison (inv. MM66.7.1).

Littérature

Soies tissées, soies brodées chez l'impératrice Joséphine, catalogue d'exposition, Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 23 octobre 2002-17 février 2003.

4 000/6 000 €



*Grand tissu brodé d'argent présenté
à l'Impératrice Joséphine*

116

Échantillon de format carré, en satin de soie blanche, à décor d'un semis de fleurs et d'étoiles brodées en argent, une large bordure brodée de palmes légèrement enroulées et terminée par une dentelle de fils d'argent ornée de palmes ouvertes. Oxydation des fils d'argent et petites déchirures du satin.
Époque Premier Empire.
Attribué à l'atelier de broderie d'Augustin Picot à Paris.
La soie attribuée à l'atelier de tissage Grand frère à Lyon.
Dans un cadre en bois doré de style Empire à décor d'étoiles.
H. 102 x L. 102 cm (broderie). H. 132 x L. 132 cm (cadre).

Provenance

- Ancienne collection Picot-Brocard.
- Probablement vente "Collection Brocard : les arts à l'aiguille. Broderies et tapisseries au point, de la Renaissance au XX^e siècle, souvenirs historiques d'époques Premier Empire, Louis XVIII et Charles X, documentation, costumes des XVIII^e et XIX^e siècles. Mes Dumouset & Deburaux, Paris, Drouot-Montaigne, 11-12 juin 1998.
- Vente Osenat, Collection Michaël Kroger, 2 octobre 2011, lot 63.
- Collection privée française.

Historique

En 1775, l'atelier de broderie dirigé par Augustin PICOT est fournisseur de la Cour royale. Puis sous l'Empire, il fournit en 1804, pour le sacre de Napoléon I^{er} le grand manteau impérial en velours pourpre semé d'abeilles, le manteau du petit costume, etc. Pendant les premières années de l'Empire, il aura comme clients la famille impériale et les grands dignitaires de la cour. En 1825 lui succède DELALANDE. Sous la Restauration, la Maison fournira, en outre, le trône de Louis XVIII, la voiture de Baptême du duc de Bordeaux, la voiture du sacre de Charles X. Vers 1850 apparaît le nom de LEPETIT qui brode le berceau du prince impérial et le wagon de l'impératrice Eugénie. À LEPETIT succèdent Arsène MAINCENT puis Robert BROCARD (1857-1929) qui brode la salle des fêtes et des salons du Palais de l'Élysée. Louis BROCARD lui succède puis Marie-Françoise BROCARD. On doit à la Maison Brocard, la restauration de Versailles, le salon Morny au Louvre, etc. L'atelier Brocard ferme ses portes en 1995.

Littérature

Soies tissées, soies brodées chez l'impératrice Joséphine, catalogue d'exposition, Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 23 octobre 2002-17 février 2003.

4 000/6 000 €



RARE ET EXCEPTIONNELLE ROBE DE COUR ET SA TRAÎNE DE CÉRÉMONIE, PROBABLEMENT PORTÉE LORS DU SACRE DE NAPOLÉON

La robe en satin de soie blanc, le dessus de robe en tulle rebrodé d'un semis de fleurs et feuilles en métal blanc, très probablement en platine. La traîne en satin de soie, recouverte de tulle également brodé d'un semis de fleurs et feuilles probablement en platine, une large bordure brodée de pivoines et palmettes. Quelques déchirures de la tulle, en l'état. Époque Premier Empire, vers 1804. H. 135 cm.

Provenance

- Comtesse Alexandrine DARU, née Nardot (1783-1815), épouse de Pierre, comte Daru (1767-1829), ou sa belle soeur la Baronne Catherine DARU, née de Froidefond de Chancenie (1783-1854), épouse de Martial, baron Daru (1774-1827).
- Puis conservée dans la descendance du Baron Martial Daru (1774-1827).

Historique

Par tradition familiale, cette robe d'apparat, accompagnée de sa traîne de cérémonie, entièrement brodée d'un semis de fleurs et feuilles en platine, aurait été portée par la Comtesse Daru à l'occasion du sacre de Napoléon et de Joséphine, le 2 décembre 1804. Peu de robes portées à cette occasion ont été conservées, une portée par la maréchale Davout est aujourd'hui conservée dans les collections du Musée d'Auxerre (ill. 2). Les robes de cour portées par les femmes à l'occasion du Sacre de Napoléon reprennent dans un schéma simplifié le modèle donné par Jean-Baptiste Isabey pour le grand habit de l'Impératrice. La doublure est en soie, une soie tissée à Lyon, réponse politique à la crise qui touche les manufactures lyonnaises de soie en ce début du XIX^e siècle. Cette robe s'inscrit dans la suite des réalisations de Louis-Hippolyte Leroy (1763-1829), fournisseur attitré de l'impératrice Joséphine et à l'origine des tenues de sacre du couple impérial. Celui-ci réintroduit l'utilisation de la broderie à l'or et l'argent, également au platine, métal blanc inaltérable à l'air, sur les costumes de cour, ce que traduisent tant le manteau brodé au platine porté par l'impératrice lors de la cérémonie du sacre que celles portées par ses suivantes, telle la tenue présentée ici.



Jacques-Louis David (1748-1825), Portrait de la Comtesse Alexandrine Daru, 1810, The Frick Collection (inv. 1937.1.140).



Rare et exceptionnelle robe de cour et sa traîne de cérémonie, probablement portée lors du sacre de Napoléon

Alexandrine Nardot, fille d'un administrateur général des domaines, épouse en 1802 Pierre Daru (1767-1829), alors secrétaire du Tribunal. Appréciée de l'Empereur parce que mère à huit reprises, qualité que Napoléon admirait chez les femmes, elle est également proche de l'impératrice Joséphine, qu'elle voit régulièrement durant les absences de leurs maris respectifs. Elle fait d'ailleurs partie des rares femmes invitées à l'entrevue d' Erfurt en 1808. Fin octobre 1804, Pierre Daru reçoit une invitation pour la cérémonie du sacre et du couronnement de Napoléon, ce dernier était désireux que ces solennités reçoivent leur principal éclat de la réunion d'un grand nombre de citoyens distingués. En 1810, David réalise un portrait de la comtesse en remerciement de l'action médiatrice de Pierre Daru dans le conflit qui l'opposait à Vivant Denon concernant le paiement des tableaux du Sacre et de la Distribution des Aigles. Celui-ci est actuellement conservé à la Frick Collection de New York (ill. 1). La comtesse Daru meurt prématurément en 1814, peu après la naissance de sa dernière fille. Il est possible que cette robe ait ensuite été donnée à sa belle soeur, épouse du frère du Comte Daru, le baron Martial Daru, puisque conservée dans sa descendance.

Oeuvres en rapport

- Manteau de cour de l'impératrice Joséphine, la broderie en platine, conservé dans les collections du Château de la Malmaison (inv. MM 40.47.7026) (ill. 3).
- Robe de la Maréchale Davout, conservée dans la Salle d'Eckmühl, Musée de la ville d'Auxerre (ill. 2).

Littérature

- Soies tissées, soies brodées chez l'impératrice Joséphine, catalogue d'exposition, Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 23 octobre 2002-17 février 2003.
- The Age of Napoleon: Costume from Revolution to Empire, catalogue d'exposition, Metropolitan Museum of Art, 12 décembre 1989-15 avril 1990.
- Daru, Intendant général de la Grande Armée, Bernard Bergerot, Bibliothèque Napoléonienne Tallandier, 1991.
- Henri Daru (auteur), Martial Daru. Baron d'Empire, 1774-1827: Maître et bienfaiteur de Stendhal, 2009.

4 000/6 000 €



Illustration 2



Illustration 3





118

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

Napoléon I^{er} en costume de sacre.
 Portrait miniature ovale figurant l'empereur Napoléon I^{er} en costume de sacre, lauré, et portant le grand collier de l'Ordre de la Légion d'honneur, d'après l'iconographie de la gravure du Livre du Sacre donnée par Jean-Baptiste Isabey. Bon état.
 Dans un cadre ovale en bois noirci et doré.
 H. 12 x L. 9,5 cm (à vue). Cadre : H. 20 x L. 16,5 cm.

Œuvre en rapport

Jean François Ribault (1767-1820), d'après Jean-Baptiste Isabey et Charles Percier, L'empereur Napoléon I^{er} en grand costume de sacre, burin et eau forte, Saint-Denis, Ateliers d'art des musées nationaux, moulage et chalcographie (inv. KM004115).

800/1 200 €

119

-
Claude RAMEY (1754-1838), d'après.

Buste de Napoléon I^{er} en costume de sacre.
 Bronze à patine brune sur piédouche, le représentant de face, lauré, en costume de sacre, portant le grand collier de l'Ordre de la Légion d'honneur, reposant sur un socle carré en marbre veiné vert. Au revers, le cachet de fondeur "Empire collection" à l'aigle impériale.
 H. 47 x L. 27 cm.

Oeuvre en rapport

Claude Ramey, Napoléon I^{er} en costume de sacre, marbre, 1813, Musée du Louvre (inv RF 1312).

Historique

Formé à l'Académie royale de peinture et de sculpture, et prix de Rome en 1782, Claude Ramey obtient une reconnaissance pour sa production sculptée sous l'Empire. Gravitant dans les cercles artistiques proches de l'Empereur et de la famille impériale, il fait notamment partie de ceux choisis pour les bas-reliefs en bronze de la colonne placée sur la place Vendôme. Il réalise également une sculpture de Napoléon en costume de sacre, commandée en 1813, ainsi qu'une sculpture d'Eugène de Beauharnais, conservée au Château de Versailles.

1 000/1 500 €



120

-
Jean-Baptiste DEBRET (Paris, 1768-1848), atelier de.

Étude pour la Première distribution des décorations de la Légion d'honneur, faite par Napoléon dans l'église de l'hôtel impérial des Invalides, le 14 juillet 1804.
 Dessin à la mine de plomb sur papier.
 Vers 1812.
 H. 16 x L. 22 cm (à vue).

Historique

Issu d'une famille d'artistes, Jean-Baptiste Debret devient l'élève de David dont il est, par ailleurs, le cousin. Talentueux, il obtient le second Prix de Rome en 1791. Excellent dessinateur, il entre en 1793 à l'École des Ponts et Chaussée et en 1795 se fait engager à l'École Centrale des travaux publics où il remplace François Gérard comme instructeur de dessin. Par la suite, il travaille comme architecte d'intérieur pour les grands projets de Percier et Fontaine. Parallèlement, il expose au Salon entre 1799 et 1814 des grandes toiles néoclassiques qui exaltent l'épopée napoléonienne. C'est dans ce contexte qu'il réalise la grande peinture commémorant la Première distribution de la Légion d'honneur. Fidèle à l'Empereur, il quitte Paris en 1815 pour Rio de Janeiro. Nommé peintre de la famille impériale brésilienne, on le charge d'y créer et d'organiser l'École des Beaux-Arts. Il ne regagne la France qu'en 1831.

Contexte historique

La Révolution supprime les ordres de chevalerie et distinctions, à partir de 1791. Il faut attendre 1796 pour que le Directoire institue les armes de récompense nationale et renoue avec des traditions honorant la valeur et la bravoure militaire. Bonaparte comprend l'importance symbolique de ces récompenses et les distribue tout au long des campagnes d'Italie et d'Égypte. Ce principe constitue la base des systèmes de récompense imaginés sous le Consulat : Armes d'honneur puis Légion d'honneur. Bonaparte pense la Légion d'honneur comme un ordre national qui récompense le mérite civil et la bravoure militaire. Un décret du Corps législatif voté le 19 mai 1802 crée la Légion d'honneur, pour une première distribution fixée au samedi 14 juillet 1804, mais reportée au lendemain, jour férié, pour permettre au peuple d'y assister.

L'ordre de la Légion d'honneur incarne le projet napoléonien de consacrer la méritocratie des Français au mépris de la naissance ou du rang. Cette esquisse représente Napoléon sur son trône dans l'église des Invalides, accrochant la croix à l'habit d'un soldat manchot. On reconnaît dans l'entourage de l'empereur le cardinal Belloy (archevêque de Paris), le mamelouk Roustan, Cambacérès, le gouverneur des Invalides, le chancelier ou encore le grand trésorier de la Légion d'honneur.

Malgré la chute de l'Empire, la Légion d'honneur perdure. Car cet ordre de mérite, destiné à décorer les élites du pays et à leur servir de creuset, a réussi à fédérer autour d'un idéal commun, l'honneur individuel et national. Notre scène pensée par Debret représente et porte cette puissante symbolique au point d'être devenue la grande image iconique de cette institution nationale devenue universelle, l'ensemble des nations dans le monde ayant adopté un système de récompense comparable.

Œuvres en rapport

- La Première Distribution des décorations de la Légion d'honneur, exposé au Salon en 1812 et acquis par l'État pour le département des Peintures du musée du Louvre (alors musée Napoléon), aujourd'hui déposé au château de Versailles (inv. MV1504).

- Version réduite conservée dans les collections du Musée de la Légion d'honneur.

Littérature

Yveline CANTAREL-BESSON, Claire CONSTANS, Bruno FOUCARD, Napoléon, images et histoire : peinture du château de Versailles (1789-1815), Paris, RMN, 2001.

1 000/1 500 €



121

SACRE DE NAPOLÉON

Gravure descriptive, nommant les grandes personnalités présentes sur la toile du Sacre de Napoléon peint entre 1805 et 1807 par Jacques-Louis DAVID (1748-1825). Trace d'un cachet à froid portant le monogramme AS (?) en bas à droite.

Déposée à la bibliothèque nationale le 12 février 1808 et vendue chez F. Massard, rue St Thomas d'Enfer, N°5 et au Musée Napoléon à Paris.

Pliures et quelques rousseurs.

Époque Premier Empire

Dans un cadre en bois doré moderne.

H. 34,5 x L. 44,5 cm (à vue). H. 55,5 x L. 64 cm (cadre).

300/500 €

122

RARE CUILLÈRE À SOUPE EN ARGENT AUX ARMES DE "MADAME MÈRE", MARIA-LETIZIA BONAPARTE, MÈRE DE NAPOLÉON I^{ER}

Cuillère à potage du modèle à filets-violon, en argent 1^{er} (950 millièmes), la prise gravée des grandes armes de Madame Mère (armoiries impériales surmontant un M pour "Madame" dans un cartouche ovale).

Légères usures.

Paris, 1798-1809.

Poinçon de titre au 1^{er} coq et de garantie à tête de vieillard.

Orfèvre : Gilbert Nicolas CASTEL (actif 1798-1818), spécialisé en couverts, sous-traitant notamment pour ODIOT.

L. 20,5 cm. Poids : 76,1 g.

Provenance

- Service de table de Maria-Letizia Bonaparte, mère de l'empereur Napoléon I^{er}.

- Collection privée, Paris.

Historique

Maria-Letizia Bonaparte née Ramolino, appelée par Napoléon "Madame Mère", est née en Corse en 1750 et épousa Carlo Maria Bonaparte à l'âge de 14 ans.

Pendant les troubles en Corse, les Bonaparte finirent par se ranger du côté des Français et, suite à la mort de son mari, elle s'installa en métropole en 1793.

Avec l'arrivée au pouvoir de son fils Napoléon, elle obtint le titre de « Son Altesse Impériale, Madame, Mère de l'Empereur ». Installée à l'hôtel de Brienne,

Madame Mère accumula d'immenses richesses, au grand dam de Napoléon. À sa chute en 1814, elle s'installa également sur l'île d'Elbe et l'aurait financé

pendant son séjour. Mais suite à son abdication après Waterloo, Letizia s'installe à Rome où elle reste jusqu'à sa mort en 1836.

Les archives de la Maison Odiot indiquent qu'un service lui fut livré le 11 novembre 1806.

Oeuvres en rapport

- Un couvert en argent aux armes de Madame Mère dont la cuillère à soupe est identique

à la nôtre (orfèvre illisible), provenant de la famille Bacciochi, vente Osenat, 15 novembre

2014, lot 168 (adjudgé 13.000 €).

- Une assiette en vermeil par Odiot aux armes de Madame Mère, vente Osenat, 20

novembre 2016, lot 393 (adjudgé 3.500 €).

- Une paire de pots à crème couverts en vermeil par Odiot aux armes de Madame Mère,

vente Christie's Londres, 31 mai 2012, lot 393 (adjudgé 37.250 €).

- Une paire de plats à cloche aux armes de Madame Mère, collections de la Fondation

Napoléon.

- Une paire d'assiettes en vermeil aux armes de Madame Mère se trouvent dans la

collection Bruno Ledoux.

- Plusieurs pièces du service se trouvaient en outre dans la collection Al Tajir.

1 500/2 000 €



123

SÈVRES

Compotier rond en porcelaine dure, à décor polychrome d'une guirlande fleurie cernée par deux frises feuillagées en or sur fond beau bleu, les bordures ornées d'un filet or. Très bon état, un infime éclat sur le bord supérieur.

Manufacture nationale de Sèvres, fin du XVIII^e siècle, vers 1797-1800.

Marques "RF" et "Sevres" au revers.

H. 9 x D. 21,5 cm.

Provenance

Ce compotier peut faire partie des 8 compotiers ronds du service de dessert décrit "fond beau bleu guirlandes"

acheté le 2 germinal an 10 (23 mars 1802) par Letizia Bonaparte, mère de Napoléon Bonaparte, futur empereur

Napoléon I^{er} (Arch. Sèvres, Cité de la céramique, Vy13, f° 28). Un autre service "beau bleu forme coupe guirlandes

de fleurs" est acheté en janvier 1801 par Mme Lefébure née Leclercq, comportant 12 compotiers ronds et 4 saladiers

(de la même forme mais probablement un peu plus grand, la plupart mesurant 25 cm de diamètre). Une assiette

du service de Madame Mère est illustrée dans Napoléon I^{er} et Sèvres, l'art de la porcelaine au service de l'Empire,

ouvrage collectif sous la direction de C. Leprince, Paris, 2016, p. 248, n° 17.

1 500/2 000 €



Rare assiette du service particulier de l'empereur Napoléon I^{er}



124

Assiette plate dite "à monter", le marli à fond vert de chrome à décor en or d'une frise représentant des glaives à l'antique réunis par des rubans et entrelacés d'une guirlande de lauriers, entre chaque glaive une étoile à cinq branches, bordé de deux larges filets or ; le centre orné d'une rosace en or. Très bon état général, deux infimes oxydations.
Manufacture impériale de Sèvres, époque Empire, circa 1808.
Marque de pose du fond vert de chrome: "36. a. d8" (1808).
Marques en creux du tourneur "DC" pour Charles-Louis DESCOINS fils (actif 1776-1821) et "8" pour 1808.
Marque postérieure au tampon vert : "Manufre de FOËSCY/N°45 Faubourg St Martin/À Paris".
D. 23,5 cm.

Historique

Payé 65 449 francs au total avec son surtout en biscuit, le service particulier de l'Empereur est certainement l'un des plus connus de l'histoire de la porcelaine. Commencé en 1807, le service fut livré aux Tuileries juste avant le mariage impérial du 2 avril 1810. Il comportait un service à entrée et à dessert, un surtout de table en biscuit et un cabaret à café. Les assiettes les plus célèbres sont les 72 à dessert à vues polychromes dites "des Quartiers généraux", au prix unitaire de 425 francs, ce qui était un record pour l'époque.

En dehors des assiettes à dessert peintes, il comprenait 24 assiettes à potage pour l'entrée et 24 assiettes à dessert dites "à monter", dont la nôtre fait partie. Fabriquée en 1808, elle fait partie semble-t-il de la livraison originale mais semble ne pas avoir reçu de vignette au tampon rouge de la Manufacture impériale de Sèvres, à moins que celle-ci ait été volontairement effacée par Foëscy ; de même, elle n'a pas subi le marquage des doubles "L" entrelacés en creux ordonné par Louis XVIII à la Première Restauration pour les pièces qui se trouvaient encore aux Tuileries lors de son intronisation en 1814.

Napoléon n'emporta à Sainte-Hélène qu'environ 60 assiettes peintes (sur les 72 fabriquées) et 12 assiettes "à couteau" (vraisemblablement celles à potage), appelées ainsi dans l'inventaire de Marchand, après la mort de l'Empereur à Sainte-Hélène.

Il existe trois autres assiettes connues avec la marque au revers apposée postérieurement de la manufacture Foëscy (deux conservées à Sèvres et une dans une collection particulière, voir ci-après), cela indique donc : soit que les assiettes décorées mais non livrées furent revendues par Sèvres à la maison Foëscy vers 1814 ; soit ces assiettes furent livrées mais Louis XVIII décida d'en revendre une partie en 1814 à Foëscy, qui avait un dépôt à Paris et sa fabrique dans le Cher.

Oeuvres en rapport

- 1 assiette à potage au musée de Sèvres, marque de Sèvres en rouge pour l'année 1810, avec le double "L" en creux, et marquée n° "82" (peut-être envoyée à Sainte-Hélène?). Dépôt de Malmaison, don MRS Fahnestock-Campell. Cette assiette est cassée en deux.
- 1 assiette à potage au château de Fontainebleau présentant les mêmes marquages avec le n° "81". Même provenance.
- 1 assiette à potage en collection privée, Colonna Walewski, avec le n° "91".
- 2 assiettes à monter au Musée de Sèvres, marques de fabrication en creux de Sèvres, marque du peintre à la peinture verte pour l'une : "5 mai 14 n° 2", pour l'autre : "35.36" et marques en rouge, sur les deux : "Manufre de FOËSCY Fb St-Martin N° 45 à Paris" apposées postérieurement.
- 1 assiette à monter, la date effacée, vendue chez Metayer Mermoz à Antibes, 4 février 2021, lot 15 (adjugée 61.740 €). Aujourd'hui dans la collection Pierre-Jean Chalencón.
- 1 assiette à monter, datée "10 août 12", vendue chez Thierry de Maigret, 8 avril 2016, lot 184 (adjugée 40.000€). Aujourd'hui dans la collection Bruno Ledoux.
- 1 assiette à monter, datée "5 mai 14 n° 1", vendue chez Osenat, 19 novembre 2017, lot 184 (adjugée 40.000€).
- 1 assiette à monter, datée "13 mars 12", marque en rouge "Manufre de FOËSCY Fb St-Martin N° 45 à Paris" apposée postérieurement, vendue récemment par la galerie Royal Provenance.

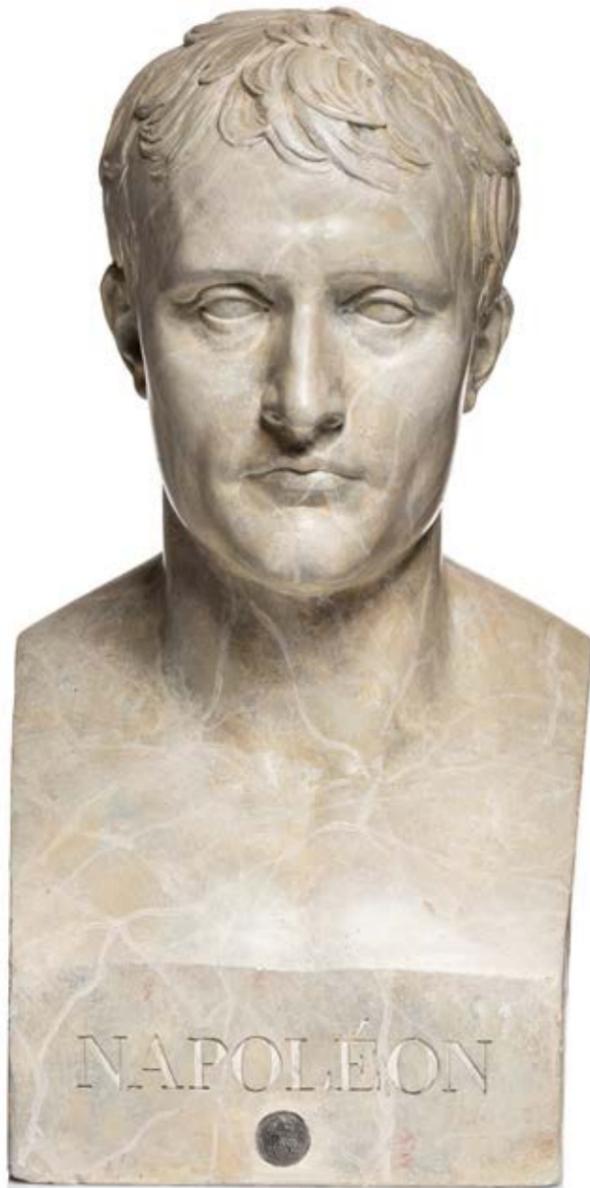
Littérature

Napoléon I^{er} et Sèvres, L'art de la porcelaine au service de l'Empire, ouvrage collectif sous la direction de Camille Leprince, Paris, 2016, n° 154, p. 282.

4 000/6 000 €



Un buste en plâtre marbré de Napoléon par l'atelier de Chaudet



125

Antoine-Denis CHAUDET (1763-1810), atelier de.

Buste de Napoléon I^{er} (1769-1821).

Plâtre patiné imitant le marbre gris veiné de blanc, figurant un hermès de l'Empereur des Français, la face avant légendée "NAPOLÉON" au centre, signée en creux en bas à gauche "Chaudet f." et présentant un cachet en plomb monogrammé "ADC" du nom de l'artiste, correspondant au cachet de son atelier.

Quelques éclats du plâtre sur les arêtes arrières.

Époque Premier Empire.
H. 58 x L. 28 x P. 26,5 cm.

Historique

Antoine-Denis Chaudet (1763-1810) remporte le prix de Rome en 1784, ce qui lui permet de partir à l'Académie de France à Rome pendant quatre ans et de se former à la sculpture antique romaine. Rentré à Paris en 1789 et exposant régulièrement au Salon, il est nommé sociétaire de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, puis pendant la Révolution, participe au chantier du Panthéon, ce qui lui permet d'acquérir une certaine renommée.

Son travail est totalement reconnu sous l'Empire avec différentes commandes impériales, telles la statue de Napoléon I^{er} placée au sommet de la colonne de la Grande Armée, place Vendôme (détruite), ou celle de Napoléon Législateur placée dans la salle des séances du Corps législatif en 1805 (aujourd'hui au château de Compiègne). La tête de cette dernière servit de modèle et devint le portrait officiel des bustes "hermès" de l'Empereur, tel que le nôtre. Il est précisé que Chaudet avait le droit exclusif de les reproduire et qu'il fit graver un disque de métal à son nom en lettres capitales sur divers moulages, comme sur le buste présenté ici.

Un mois après la proclamation de l'Empire, en messidor de l'an XII (1804), les journaux informaient les amateurs que des bustes en plâtre grandeur nature de l'Empereur, modelés par Chaudet, étaient disponibles. Un second buste exécuté par Chaudet, davantage modelé sur un empereur romain, d'après Auguste-Marie Liance, fut produit pour la première fois en 1811 à la manufacture de Sèvres (Musée du Louvre, OA 10420). Chaudet devint l'un des sculpteurs les plus honorés du Premier Empire. Il fut fait chevalier de la Légion d'honneur, professeur à l'École des Beaux-arts et membre de l'Institut de France en 1805.

Oeuvre en rapport

Un buste en bronze avec le même cachet, offert par Napoléon I^{er} probablement vers 1810 à son premier chambellan, le comte de Luçay, ancien préfet des Tuileries, vendu le 27 mars 2011 à l'hôtel des ventes Nice Riviéra (adjugé 100.000 €).

Littérature

G. Hubert et G. Ledoux-Lebard, *Napoléon, portraits contemporains, bustes et statues*, Paris, 1999, pp. 79-87.

600/800 €



Rare buste de Napoléon en biscuit de Sèvres d'époque Empire

126

Buste en biscuit figurant l'empereur Napoléon I^{er} à l'antique d'époque Premier Empire, inscrit sur le devant "NAPOLÉON", d'après le modèle en marbre de Chaudet conservé au Palais Fesch d'Ajaccio (inv. 839.1.20). Fêles de cuisson et éclats. Manufacture impériale de Sèvres, 1807. Marques "Sèvres" sur le devant et au revers : "A. B. (visa d'Alexandre Brongniart) / K. C. / AB (Alexandre Brachard, sculpteur à Sèvres) 30 m(a)r(s) (180)7". H. 29 cm.

Historique

La manufacture impériale de Sèvres sécurisa dès 1805 les droits du buste de Chaudet réalisé à la suite du sacre pour pouvoir en éditer en biscuit. C'est en 1807 que deux tailles différentes du buste d'après Chaudet furent réalisées par le sculpteur Alexandre Brachard, et diffusées en vue de propagande ou présents diplomatiques, le nôtre étant le plus petit. Un exemple de la version la plus grande est exposé au Palais Pitti, Florence, inv. 486. Notre buste constitue une rareté puisqu'il est l'un des premiers à être sortis des ateliers de la manufacture impériale de Sèvres dès l'année 1807.

Littérature

T. Préaud, *The Sèvres porcelain manufactory, Alexandre Brongniart and the Triumph of art and industry, 1800-1847*, 1997, pp. 345-346.

2 000/3 000 €





127

Pendule à l'allégorie du Jour et de la Nuit, de forme pyramidale en bronze ciselé et doré, le mouvement surmonté de nuées dont la forme épouse celle du cadran et sur lesquelles se tient un char, aux roues ornées de couronnes de fleurs, tiré par deux papillons et guidé par un Amour brandissant une torche, l'ensemble illustrant probablement le Lever du Jour. Cadran émaillé blanc à chiffres romains, signé Galle/rue Vivienne à Paris, surmontant un bas-relief illustrant le mythe d'Eros et Psyché ou du Jour éveillant la Nuit, sur les côtés des griffons en applique. Mouvement à fil, roue de compte. Usures, pieds manquants.
Époque Premier Empire, 1805-1815.
H. 43,5 x L. 32 x P. 14 cm.

Historique

Dès la fin du XVIII^e siècle, les pendules au char connaissent un grand succès ainsi que l'indique la grande diversité dont elles font l'objet. Le cadran est inscrit ou non dans la roue du char et les attelages sont généralement associés à leurs conducteurs, chiens et amour, cerfs et Diane, aigles et Ganymède, paons et Junon, boeufs et Cérès etc. Le modèle présenté est plus rare, les papillons illustrant poétiquement la métamorphose, le changement, la fin de la Nuit, laissant place au Jour apporté par la torche de l'Amour.

Claude GALLE (Villepreux, 1759-1815) est probablement l'un des plus éminents bronziers et fondeurs-ciseleurs de la fin de l'époque Louis XVI et de l'Empire. Il fait son apprentissage sous le fondeur Pierre Foy, épousant en 1784 la fille de Foy. En 1786 il devient maître fondeur. A la mort de son beau-père en 1788, Galle prend la direction de l'atelier, qui devient l'un des plus importants de Paris, employant, au plus haut de son activité, près de 400 artisans. Galle déplace l'atelier d'abord Quai de la Monnaie (plus tard Quai de l'Unité), puis, en 1805, 60 Rue Vivienne. Le garde-meuble de la couronne, sous la direction de sculpteur Jean Hauré de 1786 à 1788, lui fait l'honneur de plusieurs commandes. Galle travailla avec beaucoup d'artisans remarquables, tels Pierre-Philippe Thomire ; il fournit la majorité des bronzes d'ameublement au Château de Fontainebleau pendant l'Empire. Il reçut de nombreuses commandes impériales, pour des lumières, boîtes de pendule, et vases pour les palais de Saint-Cloud, les Trianons, les Tuileries, Compiègne, et Rambouillet. Il fournit les palais italiens de Monte Cavallo à Rome et Stupinigi près de Turin. Malgré son succès, Galle s'est souvent trouvé en difficulté financière, causée en partie par son style de vie généreux et somptueux et également par l'incapacité de certains de ses clients (comme le prince Joseph Bonaparte) à payer ce qu'ils lui devaient. Après la mort de Galle, son fils, Gérard-Jean Galle (1788-1846), poursuivit l'activité de l'atelier. Aujourd'hui, son œuvre se trouve dans les plus importants musées et collections du monde, ceux mentionnés ci-dessus, ainsi que le musée national du château de Malmaison, le musée Marmottan à Paris, le Museo de Reloges à Jerez de la Frontera, la Residenz à Munich ou encore le musée Victoria & Albert à Londres.

4 000/6 000 €



Rare et importante jardinière en bronze du modèle de Thomire au château de Fontainebleau

128

Jardinière dite "table à fleurs" en bronze doré et patiné de style Empire, composée d'une corbeille circulaire centrale ajourée imitant la vannerie portée par un montant en balustre au culot à palmettes et fleurons découpés ; elle est flanquée de trois autres corbeilles à décor feuillagé et floral, soutenues par trois cariatides en forme de femmes à ailes de papillons vêtues de drapés à l'antique et tenant des couronnes de fleurs, les bras le long du corps ; la base triangulaire en plinthe à ressaut en placage de loupe de thuya, l'ensemble porté par des roulettes. Usures, accidents au placage.
XIX^e siècle.
H. 93 x L. 71 cm - D. de la coupe centrale : 49 cm.

Historique

Reprise de la jardinière de Pierre-Philippe THOMIRE livrée en 1811 au Garde-meuble impérial et entrée à Fontainebleau sous Louis-Philippe, où elle est encore conservée à ce jour.

15 000/20 000 €





129

IMPORTANTE PAIRE DE CANDÉLABRES

En bronze ciselé, à patine brune et dorée, figurant un homme et une femme ailés, vêtus à l'Antique, brandissant chacun deux flambeaux à quatre bras de lumière chacun, dont un central, à décor de médaillons, enroulements palmettes et frise de personnages dansant à l'Antique. Ils se tiennent en équilibre sur un pied, ce dernier sur un dôme couronnant un piédestal de section carré à base en ressaut. Percés pour l'électricité, quelques différences de patine, usures. XIX^e siècle.

H. totale : 120 cm - H. du personnage : 65 cm - D. 50 cm.

Historique

Le modèle est attribué à Pierre-Philippe Thomire (1751-1843) ou plus fréquemment comme une création de Claude Galle (1759-1815). Parmi les exemplaires proches qui diffèrent essentiellement par les attributs des personnages (carquois pour l'homme), les bases – marbre, malachite ou bronze avec décor en appliques de palmettes ou de scénettes à l'Antique, ou les bouquets, on peut citer ceux de la Royal Collection Trust en Angleterre provenant de Carlton House et ceux du salon des Maréchaux au Ministère de la Culture à Paris. Un ensemble de huit candélabres provenant de la collection Demidoff, présentés à San Donato à Florence sont décrits dans le catalogue de vente comme ayant été commandés à Thomire par le roi de Westphalie, Jérôme Napoléon, pour son palais de Cassel.

Littérature

- Marie-France Dupuy-Baylet, L'Heure Le Feu La Lumière, Les Bronzes Du Mobilier National 1800-1870, p. 55.
- Ernest Dumonthier, Les bronzes du mobilier national, Bronzes d'éclairage et chauffage, Librairie Générale de l'Architecture et des Arts Décoratifs, Pl. 32, ill. 1 et 1 bis.
- Palais de San Donato, Catalogue des Objets d'art et d'ameublement, tableaux dont la vente aux enchères publiques aura lieu à Florence au Palais de San Donato, le 15 mars 1880 et les jours suivants, lot 940.

20 000/30 000 €



130

- **École française d'époque Premier Empire.**

Portrait de femme en buste, vêtue d'une robe de cour brodée et d'un manteau vert à col d'hermine.

Huile sur toile (restaurations).

La jeune femme, anonyme, représentée de trois-quarts à gauche parée d'un collier à trois rangs de perles, était considérée auparavant dans la famille comme étant la princesse Caroline Bonaparte, reine de Naples.

On pourrait aussi y voir les traits de Madame Soustras, dame de compagnie de l'impératrice Joséphine.

Dans son cadre en bois doré d'époque à décor de palmettes.

H. 63 x L. 50 cm. Cadre : H. 76 x L. 65 cm.

1 500/2 000 €



131

- **Jacques-Louis DAVID (Paris, 1745-Bruxelles, 1825), école de.**

Dessin à la mine de plomb sur papier, probablement par un élève de David, représentant un des Horaces, détail du célèbre tableau "Le Serment des Horaces" achevé en 1785 et conservé au Louvre (inv. 3692).

Dans un beau cadre en bois doré d'époque Empire.

H. 20 x L. 15 cm (à vue). H. 37 x L. 31 cm (cadre).

600/800 €

132

- **François GÉRARD (1770-1837), atelier de.**

Portrait présumé de la comtesse Cornelia Martinetti (1771-1867).

Dessin au crayon la figurant en buste de trois-quarts à droite, vêtue à l'orientale et enturbannée, portant en bas à gauche le cachet d'atelier à l'encre de la Succession du Baron F. Gérard.

Il s'agirait d'une reprise d'un portrait réalisé par le Baron Gérard en 1812 et resté dans la descendance de la famille Martinetti depuis.

H. 20 x L. 15,5 cm.

Provenance

Exceptionnel ensemble de dessins du Baron Gérard provenant d'une collection privée, Pierre Bergé & Associés, Drouot, 20 décembre 2005, lot n° 81 (donné à l'atelier).

400/600 €

133

- **Amélie LANGUILLE (active au milieu du XIX^e siècle), d'après Jean Désiré MUNERET (1803-1841).**

Napoléon I^{er} en uniforme des Grenadiers à pied de la Garde (1838).

Aquarelle sur carton, signée et datée "Lie Languille 1838" en bas à gauche.

Dans un cadre en bois doré.

H. 9,5 x L. 8 cm (à vue). Cadre : H. 22,5 x L. 12 cm.

Historique

Amélie Languille est une artiste active au milieu du XIX^e relativement peu connue. Elle expose au Salon en 1839 et en 1840 et y présente des portraits miniatures. Ici, elle reprend une iconographie de Jean Désiré Muneret connue par des miniatures et la gravure. Ce dernier réalise sous la période impériale un portrait de Napoléon I^{er} en uniforme des Grenadiers à pied de la Garde, portant sa Légion d'honneur et sa Couronne de fer, représentation largement diffusée par la gravure, inspirant de nombreux artistes, parmi lesquels cette artiste femme qui vivait à Paris au 27 rue de Verneuil.

Cœuvres en rapport

- Jean Désiré Muneret, Napoléon I, 1815, Wallace Collection, Londres (inv. M249).

- D'après Jean Désiré Muneret, Portrait de Napoléon, gravure, 1815, Château de Fontainebleau (inv. N680).

Littérature

Nathalie Lemoine-Bouchard, Les peintres en miniature actifs en France, 1650-1850, Les éditions de l'Amateur, 2008, p. 326.

400/600 €



134

- **Christophe-Élie GANTILLON (actif à Lyon au milieu du XIX^e siècle)**

Portrait de l'empereur Napoléon I^{er} en buste sur un fond de satin cramoisi, tissé en soie et fils d'or, monogrammé par l'artiste "C.E.G." en bas à droite.

Lyon, circa 1832 (date de demande de brevet, refusée).

Dans un cadre en bois teinté.

H. 28 x L. 21 cm (à vue). H. 52 x L. 43 cm (cadre).

Oeuvre en rapport

Portrait tissé de l'Empereur signé par Gantillon, Musée national de la Maison Bonaparte, à Ajaccio (inv. MM.40.47).

Littérature

Soies tissées, soies brodées chez l'impératrice Joséphine, catalogue d'exposition, Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 23 octobre 2002-17 février 2003, p. 49.

200/300 €





135

École italienne du XIX^e siècle.

Portrait de Napoléon I^{er} en buste, coiffé de son bicorne.
Huile sur panneau (craquelures).
Dans un cadre en bois doré.
H. 29 x L. 20 cm (panneau). H. 42 x L. 34 cm (cadre).

500/800 €



136

Athénienne ou barbière tripode en placage d'acajou et bronze doré de style Empire à deux niveaux, le bassin présentant dans un cerclage en bronze une assiette en porcelaine à décor polychrome du portrait à gauche de l'empereur Napoléon I^{er}, entouré d'une frise de grecques sur fond bleu céleste et d'une couronne de laurier rubanée.
Marque au N couronné à l'or au revers de la manufacture de Capodimonte, Naples.
Travail du début du XX^e siècle.
H. 75 x D. 40 cm.

300/500 €



137

SÈVRES

Plaque circulaire en porcelaine dure, à décor polychrome et or au centre d'un profil de Jules César lauré peint à l'imitation du camée, légendé à gauche "JULES CESAR", cerclé d'une frise de palmettes en or. Conservée dans un cadre rond en bois patiné et doré de style Empire.
Manufacture royale de Sèvres, époque Louis XVIII, année 1821.
Marque au chiffre du roi Louis XVIII centré de la date (18)21 en bleu, marque du doreur "Al".
D. 17 cm. Cadre : D. 30,5 cm.

2 000/3 000 €

*Rare paire de flambeaux en argent
par Odiot au chiffre d'Eugène
de Beauharnais, vice-roi d'Italie*

138

Paire de flambeaux en argent 1^{er} titre (950 millièmes) reposant sur une base carrée à frise de feuilles d'eau et doucine. Le fût, de section carrée s'évasant vers la partie supérieure est appliqué, sur chacune de ses faces, d'un thyrses autour duquel court un pampre de vigne. Sur la face principale, initiale E appliquée pour Eugène. La partie haute du fût est ornée une tête de Cérès supportant un binet ciselé de feuilles d'eau lancéolées sur fond amati. Avec ses bobèches d'origine bordées de fins godrons.

Orfèvre : Jean-Baptiste-Claude ODIOT (reçu en 1785, insculpe son nouveau poinçon en 1801). Paris, 1809-1819.

H. 31 cm. Poids total : 1958,8 g.

Provenance

Prince Eugène de BEAUHARNAIS (Paris, 1781-Munich, 1824), fils d'Alexandre de Beauharnais et de Joséphine, qui fut par la suite la première épouse de Napoléon Bonaparte, son beau-père. Il fut titré prince d'Eichstätt, puis vice-roi d'Italie (1805-1814) (ill.1).

Historique

Jean-Baptiste-Claude ODIOT (1763-1850) est issu d'une importante dynastie d'orfèvres, il commence sa carrière sous l'Ancien Régime et se présente à l'Exposition des produits de l'industrie dès l'an X en obtenant une médaille d'or. Odiot reçoit alors des commandes prestigieuses. En 1801, il est chargé avec Nitot de l'exécution de l'épée consulaire enrichie du Régent, que Napoléon portera au sacre. En 1810, il réalise, avec le bronzier Pierre-Philippe Thomire, sur un modèle de Prud'hon, la toilette offerte par la Ville de Paris à la nouvelle impératrice, Marie-Louise, et en 1811 le berceau offert au roi de Rome. Il compte dans sa clientèle Madame Mère, Jérôme de Westphalie et bien évidemment Eugène de Beauharnais, beau-fils de Napoléon et vice-roi d'Italie. Même après la chute de l'Empire, Eugène fut un client régulier d'Odiot et son nom apparaît à plusieurs reprises dans le livre-journal de ce dernier, notamment à la date du 7 décembre 1816. Son chiffre "E" parfois avec, parfois sans couronne, est reconnaissable, on le retrouve notamment sur des reliures, tabatières ou ses services en porcelaine comme celui célèbre de Dihl et Guérard (la plupart est conservé à Malmaison).

Lot expertisé par Florian Doux, expert en Orfèvrerie, cabinet Sancy Expertise Paris (06 88 41 86 62).

8 000/12 000 €



Illustration 1





139

Carafe en verre moulé de forme légèrement tronconique à base ovale, le col resserré, orné au centre d'un cristallo-cérame au profil gauche d'Eugène de Beauharnais (1781-1824), vice-roi d'Italie et fils adoptif de Napoléon, signé sur la tranche "...sch". Avec son bouchon. Vers 1820.
H. 19,5 x L. 10 x P. 8 cm.

400/600 €



140

Gobelet en cristal moulé de forme cylindrique, à décor de pointes de diamant, orné au centre d'un cristallo-cérame de l'empereur Napoléon I^{er} de profil gauche. Éclats.
Époque Premier Empire.
H. 9,5 x D. 7,5 cm.

200/300 €



141

Verre évasé de forme tronconique reposant sur un piédoche, en cristal moulé à pans coupés, orné d'un cristallo-cérame au double profil à gauche de l'empereur Napoléon III et de l'impératrice Eugénie.
Époque Second Empire.
H. 11,6 x D. 9 cm.

150/200 €

Tasse et soucoupe d'Hortense de Beauharnais en porcelaine de Sèvres

142

Rare tasse litron et sa soucoupe de 2^e grandeur en porcelaine dure, à fond bleu agate rehaussé à l'or d'un motif de mosaïque à fleurs stylisées en pointillés dans des losanges, à décor peint polychrome dans une réserve à fond brun, la tasse d'un bouquet d'hibiscus roses, la soucoupe d'un bouquet de primevères "oreilles d'ours", bordée d'un large filet or. Bon état. Manufacture impériale de Sèvres, 1813.

Marques à l'aigle impériale au tampon rouge, marque du doreur datée "tz" pour 1813 (celle de la soucoupe en partie biffée pour les mots "Manufacture impériale", ce qui corroborerait une provenance impériale).

Dans son rare écrin à la forme gainé de cuir vert, marqué au fer doré du chiffre H sous d'une couronne ducale fermée pour Hortense de Beauharnais, duchesse de Saint-Leu. Intérieur en soie crème.

H. 7,5 (tasse) x D. 15,5 (soucoupe) cm.

Provenance

La tasse est mentionnée dans le Registre des Travaux des Peintres de la Manufacture de Sèvres comme peinte en septembre 1813 par Mademoiselle Parpette jeune (active à Sèvres, 1794-1818) et brunie par Joséphine Ganeau (active 1794-1823) :

"1 tasse et s(oucou)pe litron 2^{me} (grandeur) bleue agathe groupe de fleurs de Mlle Parpette, Mozaïque et g(arni)ture en or - 20 (francs)" (Arch. Sèvres, Vj' 20, 110 v^o).

Malheureusement, les événements de 1814 ne nous permettent pas d'en retrouver la livraison, mais la présence de son écrin d'origine montre qu'elle fut vraisemblablement livrée à Hortense de Beauharnais, devenue duchesse de Saint-Leu en 1814.

Historique

Hortense de Beauharnais est la fille de Marie-Josèphe Tascher de La Pagerie, future impératrice Joséphine, épouse de Napoléon, et de son premier mari le vicomte Alexandre de Beauharnais. Elle a pour beau-père l'empereur Napoléon I^{er}, qui épouse sa mère en 1796, après la mort sur l'échafaud du vicomte en 1794. Sa mère la fait marier à Louis Bonaparte (1778-1846), frère cadet du Premier Consul, le 4 janvier 1802. Elle est notamment la mère de l'empereur Napoléon III. Devenue reine de Hollande (1806-1810), Hortense est aussi compositrice, en plus de collectionner les amants. Pendant la Première Restauration, elle flirte quelque temps avec le tsar Alexandre I^{er} de Russie qui lui accorde sa protection. À la demande de celui-ci, Louis XVIII la fait en 1814 duchesse de Saint-Leu pourvue d'une rente et de terres, ce qui lui permet d'assurer une bonne éducation à ses enfants. Elle meurt le 5 octobre 1837 au château d'Arenenberg dans le canton de Thurgovie en Suisse.

4 000/6 000 €





143

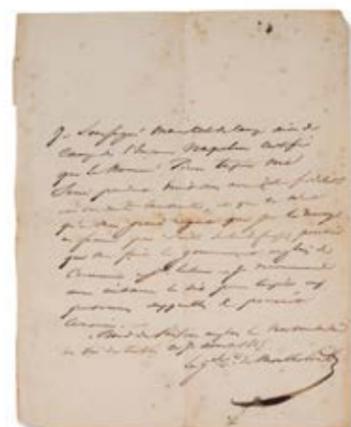
École française de la fin du XIX^e siècle.
Portrait de Joachim Murat (1767-1815).
Impression sur bois rehaussée de peinture polychrome.
Le prince Murat est représenté en buste de trois-quarts à gauche, en tenue de cour, arborant sur sa poitrine gauche la plaque de grand-croix de l'Ordre de la Légion d'honneur et la plaque de dignitaire de l'Ordre de la Couronne de Fer d'Italie.
Dans un cadre en bois doré, à décor de palmettes aux angles.
H. 15,5 x L.13 cm. H. 21 x L. 19,5 cm (cadre).

300/500 €

144

FAMILLE BONAPARTE
Bracelet en argent (800 millièmes) composé de huit médailles maintenues par des des chaînons, quatre aux profils des trois sœurs et de la belle-fille de Napoléon Bonaparte, Pauline, Elisa, Caroline et Hortense, alternant avec des médailles allégoriques, à l'imitation des monnaies grecques antiques, toutes légendées en grec, sauf une en italien signée "Denon D(elineavit) et Brenet F(ecit)".
XIX^e siècle.
L. 20 cm. Poids : 50,7 g.

400/600 €



145

Ensemble de quatre passeports adressés à M. Pierre Trépied et son frère Jean Claude Trépied, domestiques et cochers au service de Charles-Tristan de Montholon et du dit grand référendaire de la chambre des Pairs, Charles-Louis Huguet de Sémonville, père du comte Charles-Tristan de Montholon, datés de 1812, 1817, 1822 et 1823.
ON Y JOINT une lettre provenant du Secrétaire de l'Empereur, chef du cabinet de l'Empereur, Jean-François Mocquard, adressée à Mr. Pierre Trépied datant du 8 décembre 1858, rejetant les requêtes exprimées par ce dernier dans une lettre du 1er novembre 1858, dans son enveloppe cachetée à la cire rouge.

Provenance
- Pierre Trépied, valet de chambre du général comte de Montholon (1783-1853).
- Puis par descendance.

150/200 €



146

Rare L.A.S. "Le G(énéral) C(om)te de Montholon", de recommandation, adressée par le comte Charles Tristan de Montholon (1783-1853) à son domestique Pierre Trépied datée du 7 août 1815 lors de l'embarquement du Comte et de l'Empereur à bord du Northumberland pour l'île de Sainte Hélène.

« Je soussigné maréchal de Caen, aide de camp de l'Empereur Napoléon, certifie que le nommé Pierre Trépied m'a servi pendant huit ans avec zèle, fidélité et conduite excellente et que ce n'est qu'à mon grand regret que je le renvoie en France par suite de la défense p... que m'a fait le gouvernement anglais de l'emmener à Sainte Hélène. Je recommande avec insistance ledit Pierre Trépied aux personnes auxquelles il pourrait convenir. A bord du vaisseau anglais le Northumberland en vue de Torquay le 7 août 1815. Le général comte de Montholon. »
H. 23 x L. 19 cm.

Provenance
- Pierre Trépied, valet de chambre du général comte de Montholon (1783-1853).
- Puis par descendance.

500/600 €

147

MÈCHE DE CHEVEUX ATTRIBUÉE À NAPOLÉON I^{ER} PROVENANT DU VALET DE CHAMBRE DE MONTHOLON
Cadre reliquaire contenant une mèche de cheveux présumée de l'empereur Napoléon I^{er} placée sur un fond doré à la feuille d'or partiellement amati, le centre au chiffre de l'Empereur sous couronne impériale, encadrée de deux frises de palmettes et, en bordure, d'une frise de festons grillagée.
Époque Restauration.
Cadre : H. 13,5 x L. 12,2 cm.

Provenance
- Selon la tradition familiale, cette mèche de cheveux aurait été remise par le comte Charles-Tristan de Montholon (1783-1853), compagnon de l'Empereur à Sainte-Hélène, juste après la mort de Napoléon I^{er} le 5 mai 1821, à son domestique Pierre Trépied.
- Puis par descendance.

1 000/1 500 €



149

Adolphe MORTIER (1768-1835), Maréchal de France et Duc de Trévise.
Lot de 2 L.A.S. adressées au Lieutenant général le Baron Pierre-Joseph Billard (1772-1855). Format in-4 et in-8.
- L'une au sujet du décès de son frère, signée, localisée et datée "Dresde, 19-1808" :
"J'ai été sensible à vos consolations, mon cher Billard, sur la mort de mon regrettable frère. Vous connaissez tout le regret et l'attachement que je lui portais. Vous avez donc pu juger les vifs chagrins que m'ont occasionnée cette séparation douloureuse. Si je puis vous être utile comptez toujours sur moi. Rappelez moi au souvenir de Mme Billard et envoyez mon amitié pour vous."

- La seconde au sujet de l'élévation de M. Billard au titre de Baron, signée et datée du 28 septembre 1809, Naval moral :
"Votre lettre du 21 août vient de me parvenir mon cher Billard, elle m'a fait plaisir. Il ne m'a pas été moins agréable d'apprendre que l'empereur avait daigné vous nommer baron avec une dotation de 4 mille livres de rente. Je désire que pour votre prochaine vous m'annonciez avoir obtenu le grade de général de brigade que S. A. Le prince vice Roi a bien voulu vous promettre, croyez que personne ne s'intéresse plus vivement que moi à votre bien être. Nos anciens camarades ont été sensibles à votre bon souvenir et vous font mille amitiés. Tous jusqu'à présent ont échappé aux inconvénients du métier en Espagne, je dis inconvénient car les aides de camp en mission causent souvent des chances tant hasardeuses ! J'ai perdu quelques affaires d'état moyens mais vous ne les connaissiez pas. Donnez-moi de vos nouvelles et envoyez mon cher Billard toute mon amitié pour vous."
Quelques taches et usures.

200/300 €



148

Empreinte en cire rouge du cachet de Napoléon I^{er} à Sainte-Hélène, à l'aigle impériale couronnée entourée du collier de l'Ordre de la Légion d'honneur, contrecollée sur papier avec inscription manuscrite : "Cette empreinte m'a été donnée en 1895 par son petit-fils, mon camarade de Montholon". Manques et fêles du cachet.
Entre 1815 et 1821.
D. 3,5 cm.

Provenance
- Comte Charles Tristan de Montholon (1783-1853), exécuteur testamentaire de Napoléon.
- Puis conservée dans sa descendance.

Oeuvre en rapport
Une empreinte du cachet de Napoléon I^{er} à Sainte-Hélène "laissée en la possession de M. de Montholon", est conservée dans les collections du Musée Carnavalet, Paris (inv. NE490).

300/500 €





150

D'après Philippe JACOB TREU (1761-1825), dit TREU de BÂLE

Buste en bronze à patine brune du Roi de Rome bébé, avec un support de base carrée, gravé sur le devant « F(ranç).ois C(har).les Napoléon, Roi de Rome, né à Paris le 20 mars 1811 » et sur le côté « Sculpté d'après nature, à Meudon au printemps 1812 par Treu de Bâle ». Époque Premier Empire. H. 12 x L. 5 x P. 4 cm.

Historique

Sculpteur, médailleur et notaire né à Bâle en 1761, Treu joua un rôle important lors de la guerre de la sixième coalition puisque, lors de la traversée du Rhin du 13 janvier 1814, il portait l'ensemble des monarques alliés, mais également leur suite, jusqu'aux fonctionnaires les plus subalternes, laissant ainsi un témoignage historique majeur. Actif à Paris durant le règne de Napoléon I^{er}, il se fit remarquer pour ses bustes d'étagère comparés à des miniatures sculptées. Au printemps 1812, appelé par l'impératrice Marie-Louise à Meudon, Treu de Bâle réalisa d'après nature un petit bronze de l'enfant, alors âgé de plus d'un an. Il rejoint ainsi la myriade d'artistes, reffets de l'excellence de leur temps, chargés d'immortaliser l'héritier impérial : les peintres Isabey, Gérard, Prud'hon, Constance Mayer, Franque, les graveurs, les sculpteurs Benoist, Schule, Simon, Desnoyers, Villain, Bosio, Chinard, etc. On connaît plusieurs exemplaires de ce petit buste : l'un d'entre eux fut présenté au Salon de 1812, lors de la première participation de l'artiste à cet événement. Le père de Marie-Louise, François I^{er} d'Autriche, qui adorait son petit-fils, en conserva un exemplaire dans son cabinet de travail. Guy Ledoux-Lebard rappelle la parenté formelle qui unit ce buste miniature à la série de bustes en bronze de la famille impériale par Biennais dont la taille est tout à fait comparable. Ce modèle de buste fait l'objet de plusieurs expositions, il est notamment présenté à l'Orangerie en 1932, mais également lors de l'exposition "La Pourpre et l'exil. L'Aiglon et le Prince impérial" au Musée national du château de Compiègne (2004-2005). Le musée de Bâle conserve aujourd'hui la plus importante collection d'œuvres de l'artiste, dont un médaillon en albâtre à l'effigie du roi de Rome.

Littérature

- Masson Frédéric, Napoléon et son fils, Manzi, Joyant & Cie, éditeurs-imprimeurs successeurs, Paris, 1904.
- Forrer Leonard, Biographical Dictionary of Medallists, vol. 8, Frotat Brother, Macon, 1930.
- Grouchy, Emmanuel-Henri de, Meudon, Bellevue et Chaville par le vicomte de Grouchy, Société de l'histoire de Paris, Paris, 1893.
- Masson Frédéric, L'impératrice Marie-Louise, Manzi, Joyant & Cie, éditeurs-imprimeurs successeurs, Paris, 1902.
- Dacier Emile, Essai sur l'iconographie du Roi de Rome, La Revue de l'art ancien et moderne, Paris, 1er juin 1932.
- Guenne, Jacques (dir.), L'Art vivant : revue bi-mensuelle des amateurs et des artistes, Nouvelles littéraires, Paris, 1er janvier 1933.

800/1 200 €

151

[NAISSANCE DU ROI DE ROME]

Rare et exceptionnelle médaille en or commémorative de la naissance de François Joseph Charles Napoléon, Roi de Rome, le 20 mars 1811, en or, l'avers aux profils accolés du couple impérial, Napoléon et Marie-Louise, signé Andrieu F. (écrit en partie inférieure, le revers au profil à gauche du Roi de Rome entouré de l'inscription "Napoléon F. J. C. Roi de Rome", signé Galle sous le buste et daté XX Mars MDCCCXI en partie inférieure. Circa 1811. Modèle par Andrieu et Galle, médailleurs sous l'Empire. D. 1,6 cm. Poids : 3,58 g.



recto



verso

1000/1500 €



152

NAPOLÉON & MARIE-LOUISE

Médaillon en bronze patiné figurant en bas relief les profils gauches accolés de l'Empereur Napoléon lauréat et de l'Impératrice Marie Louise à l'antique. Signé sur la tranche du cou de Napoléon "Andrieu Fecit". Dans un esclavage en laiton doré ciselé. XIX^e siècle. D. 15 cm.

50/80 €

153

RARE ENSEMBLE D'UNE ROBE ET UN BONNET DU ROI DE ROME

Lot comprenant :
- Robe en batiste blanc, bordé de dentelle et plumetis à l'encolure et aux manches, fermant par un ruban. Marque au fil rouge à la couronne impériale surmontant le chiffre 4. Époque Premier Empire. H. 54 cm.
- Bonnet en batiste blanc, fermant par deux rubans. Époque Premier Empire. L. 20 cm.

Provenance

- Napoléon II (François Joseph), fils de l'empereur Napoléon et de l'impératrice Marie-Louise d'Autriche, né à Paris le 20 mars 1811, reçut en naissant le titre de Roi de Rome.
- Madame de Montesquiou, gouvernante du Roi de Rome, puis par descendance.
- Vente Beussant-Lefèvre, 22 mai 2013, lot 116 pour la robe (partie du lot) et lot 114 pour le bonnet (partie du lot).
- Collection privée, Paris.

Littérature

Enfance impériale, Le Roi de Rome, fils de Napoléon, éd. Faton, 2011.

600/800 €



154

LE COQUETIER DE VOYAGE DE L'IMPÉRATRICE MARIE-LOUISE

Rare coquetier tripode en verre teinté dans la masse vert-bleu, conservé dans son étui d'origine de forme cylindrique en carton recouvert de maroquin rouge, doré aux fers au monogramme "ML" de l'impératrice, entouré d'une guirlande de lauriers. Petit éclat à deux pieds. Accompagné d'une note manuscrite : "Souvenir de sa majesté dont elle se servait en voyage". Époque Premier Empire, 1810-1814. H. 4,6 cm (coquetier) - 5,5 cm (étui).

Provenance

Marie-Louise, impératrice des Français (1810-1814).

800/1 200 €





Soldats en étain du modèle du jeu offert au Roi de Rome

155

Rare ensemble de 79 petits soldats en étain peint (l'appellation "plomb" fut retenue de manière erronée par l'Histoire), au modèle du 22^e Régiment d'infanterie légère qui fut offert au Roi de Rome en 1812. Chacun représenté en buste, sur un piédoche, portant sur le shako, à la plume, son grade ou son rang, la plupart avec épaulettes rouges, deux officiers avec épaulettes jaunes. Présentés par huit sur neuf barrettes en bois permettant de les retenir (sept sont sans leur barrette). Usures mais bon état de conservation. Époque Premier Empire, vers 1812-1814. H. 3,6 cm.

Provenance

- Probablement Louis Nicolas DAVOUT, duc d'Auerstaedt, prince d'Eckmühl, maréchal de l'Empire (1770-1823), destinés à ses enfants.
- Probablement collection de son beau-fils Achille-Pierre Félix, comte Vigier (1801-1868), en son château de Grand-Vaux (Savigny-sur-Orge), puis par descendance.
- Henri Bruno Coursier (1897-1969), diplomate ayant racheté le château de Grand-Vaux avant sa destruction en 1958 et une partie de son mobilier, notamment acquis lors de la vente des 22-23-24 juin 1935 (Me Venot et Couturier).
- Puis à son petit-fils, propriétaire actuel.

Oeuvres en rapport

- Le régiment complet de 120 pièces du 22^e Léger avec d'anciennes traces de dorure, provenant du Roi de Rome, anciennement vendu chez Coutau-Bégarie, 9 juillet 2004, lot 455 (adjudé 178.710 €), est actuellement dans la collection Bruno Ledoux. Ils proviennent notamment de l'impératrice Eugénie aux Tuileries.
- Trois soldats en étain d'un autre régiment rapportés d'Autriche par Madame Soufflot, sous-gouvernante du Roi de Rome, sont conservés à la Fondation Napoléon (inv. 905).
- 95 soldats sur des barrettes, vente Osenat, 4 décembre 2011, lot 194.
- 8 soldats sur une barrette, vente Leclere, 12 avril 2017, lot 77.
- 14 soldats sur des barrettes, vente Millon, 25 juin 2019, lot 175.
- 12 soldats, vente Osenat, 24 mars 2024, lot 140.

Historique

On ne connaissait à Paris sous l'Empire que quelques marchands de jouets, tels que Cacheleux, 116 rue Saint Denis, ou Mittou, 81 rue Neuve des Petits Champs. Ce dernier était le seul à porter le titre prestigieux de "Marchand de jouets des Enfants de la Famille Impériale et Royale".

En 1812, Napoléon passa commande de deux jeux complets de 120 figurines chacun, figurant les régiments du 21^e et du 22^e Légers, le premier au chiffre de l'Impératrice Marie-Louise, le second au chiffre de l'Empereur. Comme il s'agit du premier cadeau d'anniversaire du couple impérial à leur fils, le jouet devait se distinguer des autres présents offerts par les membres de la famille et de la cour impériale. L'orfèvre Jean-Baptiste Odier fut alors chargé de doubler d'or chacune des 240 petites figurines de plomb, ronde-bosse de 36 mm de haut, figurant un buste de soldat coiffé d'un shako et porté par un piédoche. Les grades étaient indiqués en lettres noires sur les shakos, les épaulettes des soldats et des sous-officiers sont peintes en rouge, celles des officiers en jaune. Chaque jeu, dit « de démonstration », se déploie sur douze planchettes de dix figurines.

Marie-Louise offrit deux ans plus tard un autre ensemble plus large à son fils, retrouvé dans un mémoire de Mittou, daté du 15 janvier 1814 : "vendu à S.M. L'Impératrice (...) 1 grande boîte de soldats d'étain composée de cinq régiments de cavalerie et cinq régiments d'infanterie, le tout dans le bienfait et au complet".

C'est après la chute de l'Empire que les petits soldats de plomb du Roi de Rome vont connaître les vicissitudes de l'Histoire. Pour permettre leur passage de France en Autriche afin d'être restitués à l'Aiglon tout en échappant à la surveillance de Metternich, les jeux sont minutieusement maquillés par un orfèvre de Nancy, André Grapin. Le placage en or est entièrement gratté, tous les signes distinctifs impériaux effacés et l'ensemble est repeint aux trois couleurs de la garde d'honneur de Marie-Louise à Parme, noir, bleu et rouge. Sous le Second Empire, une partie des soldats furent rendus à Napoléon III par l'intermédiaire de la famille de Pierres apparentée aux Metternich. En septembre 1870, avant de fuir les Tuileries, l'Impératrice Eugénie confia à son premier écuyer, le baron de Pierres, le jeu complet du 22^e Léger. Quant aux soldats du 21^e auquel appartiennent les trois figurines de la Fondation Napoléon, ils furent dispersés entre plusieurs mains.

On ne sait si tous les pions du Roi de Rome étaient dorés, mais les quelques rares ensembles de soldats en étain non dorés ressortis sur le marché de l'art ces dernières années, montrent que leur usage devait être plus ou moins répandu au sein de l'entourage de la Famille impériale. La provenance Davout de notre ensemble de 79 soldats, le troisième le plus nombreux apparu sur le marché, nous laisserait à penser que le seul fils du maréchal ayant survécu, Napoléon-Louis (1811-1853), ou bien l'une de ses sœurs telle Joséphine-Antoinette, ait pu les recevoir de leur père vers 1813-1814.

Louis-Nicolas Davout épousa en secondes noces, le 9 novembre 1801, Louise Aimée Julie Leclerc, sœur du général Charles Victoire Emmanuel Leclerc et belle sœur de Pauline Bonaparte. De leur union naissent 8 enfants, dont quatre atteignent l'âge adulte : Antoinette-Joséphine (août 1805-1821), Adèle Napoléone (juin 1807-21 janvier 1885), Napoléon-Louis (6 janvier 1811-13 juin 1853, 2^d Duc d'Auerstaedt, Prince d'Eckmühl), et Adélaïde-Louise (juillet 1815-octobre 1892).

Le 5 août 1820, le maréchal Davout, propriétaire du château de Savigny, marie sa fille Joséphine au jeune Achille-Pierre Félix, comte Vigier (1801-1868), fils aîné du propriétaire du château de Grand-Vaux (situé sur la même commune), Pierre Vigier (1760-1817). À cette occasion, de grandes figures de l'épopée napoléonienne se retrouvent à Savigny, le Premier Empire resurgit pour une journée. La mort en couches de Joséphine l'année suivante fut une épreuve dont le Maréchal ne se remit jamais.

Il est probable que le Comte Vigier récupéra des objets et souvenirs Davout de sa femme et de sa belle-famille qui habitait le château voisin de Savigny. C'est ce qu'on peut voir dans le catalogue de la vente de juin 1935 (voir plus haut) qui comprend un important ensemble d'objets napoléoniens et meubles Empire. La qualité et le nombre de ces soldats témoignent en tout cas d'une illustre provenance de l'entourage proche de Napoléon, telle que l'illustre la famille Davout.

Littérature

- Napoléon intime : Les trésors de la collection Bruno Ledoux, éd. du Seuil, 2018, p. 164.
- Alain Cattagni (Dir.), Catalogue d'exposition, Louis-Nicolas Davout, Maréchal d'Empire, 1770-1823, Ville d'Auxerre, Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne, Imprimerie Chirat, 2023.
- Joseph Valynseele, Les maréchaux du premier Empire, leur famille et leur descendance, MCMLVII, 126 Boulevard Magenta Paris, p. 187.

10 000/15 000 €





156

ROI DE ROME - BATAILLE DE LA MOSCOWA (1812)

Napoléon reçoit le portrait de son fils, à la veille de la bataille de la Moskowa.
Lithographie d'après un modèle peint par H. Bellangé, gravé par Rollet et imprimé par Chardon jeune.
Seconde moitié du XIX^e siècle.
Dans un grand cadre en bois et stuc doré.
H. 62 x L. 78 cm (à vue). H. 88 x L. 98 cm (cadre).

300/500 €



157

Gravure figurant Napoléon lisant, son fils endormi sur ses cuisses, titrée et accompagnée de quelques vers par Victor Hugo, issus des Chants du Crépuscule (1835) dans un bandeau en partie inférieure : "Tous deux sont morts - Seigneur votre droite est terrible !/Vous avez commencé par le maître invincible/Par l'homme triomphant/Puis vous avez enfin complété l'ossuaire/Dix ans vous ont suffi pour filer le suaire/Du père et de l'enfant".
Taches.
Londres, gravée et publiée par G. Zobel, 7 commercial Road, Pimlico, et imprimée par S. H. Hawkins, d'après un tableau peint par Charles de STEUBEN (1788-1856).
Circa 1842.
Dans un cadre moderne en bois doré à décor d'étoiles et d'abeilles, surmonté de l'aigle impériale.
H. 50 x L. 41 cm (à vue). H. 68,5 x 59 cm (cadre).

500/800 €



159

Les Adieux de Fontainebleau.
Gravure figurant les adieux de Napoléon à la Garde impériale dans la cour du château de Fontainebleau, le 20 avril 1814 (découpée).
D'après un tableau peint par Horace VERNET (1783-1863).
Seconde moitié du XIX^e siècle.
Dans un beau cadre en bois doré à décor d'étoiles et d'abeilles.
H. 36 x L. 48,5 cm (à vue). H. 55 x L. 69 cm (cadre).

500/800 €

160

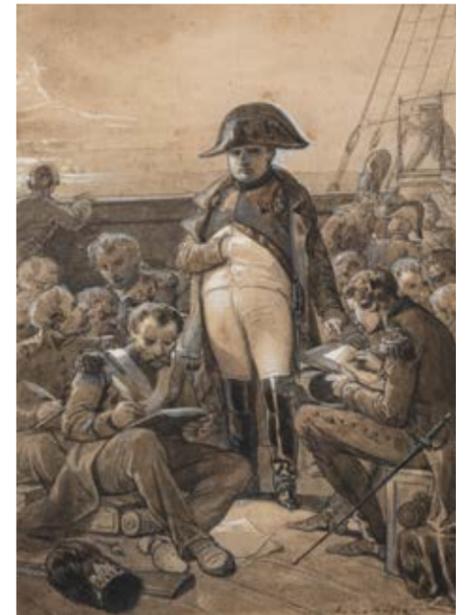
Guillaume Harang CABASSON (1814-1884)

L'empereur Napoléon au retour de l'île d'Elbe, le 26 février 1815.
Dessin préparatoire à la toile exposée au Salon de 1866.
Crayon, encre, lavis et rehauts de gouache blanche sur papier contrecollé sur carton, signé en bas à droite "H. Cabasson".
Dans un cadre en bois stuqué et doré.
Époque Second Empire, circa 1866.
H. 18 x L. 13,5 cm. Cadre : H. 30 x L. 24 cm.

Oeuvre en rapport

Guillaume Cabasson, L'empereur Napoléon au retour de l'île d'Elbe, le 26 février 1815, huile sur toile, 1866, vente Osenat, 28 juillet 2020, lot n°170, présenté au Salon de 1866 (adjudgé 15.625€).

600/800 €



158

Paire de gravures encadrées de la seconde moitié du XIX^e siècle, comprenant :

- *La Répétition du Sacre.*
D'après Jean-Georges VIBERT (1840-1902).
Gravée par Varin et imprimée à Paris, copyright par Boussod, Valadon & Cie.
- *L'Éducation du petit Roi de Rome.*
D'après Vincente Garcia de PAREDES (1845-1905).
Publiée par Landecker & Browns, Ltd, London, E.C.
Dans des cadres modernes en bois et stuc doré surmontés des grandes armes impériales dorées.
H. 58,5 et 47 x L. 74 et 66,5 cm (à vue). H. 81,5 x 105 cm (cadres).

600/800 €

161

PARIS

Rare tasse à chocolat et sa soucoupe séditieuse en porcelaine, à décor peint en grisaille et de filets ors. La tasse de forme tronconique légèrement évasée au niveau de la lèvre, ornée d'un double portrait de femmes de profils à gauche, partiellement dorée à l'intérieur et l'anse dorée à tête d'aigle ; la soucoupe ornée d'un portrait d'homme de profil à gauche imitant un physionotrace, dans le creux, le revers à décor peint figurant Napoléon, en pied, de dos, coiffé de son bicorne, à Sainte-Hélène, regardant vers la mer. Usures de l'or.
Époque Restauration.
H. 10 x D. 10,5 cm (tasse) - D. 18 cm (soucoupe).

2 000/3 000 €



revers de la soucoupe



162

Médaille commémorant le Retour des Cendres de l'empereur Napoléon I^{er} aux Invalides.

En cuivre doré, l'avvers présentant la tête laurée de Napoléon I^{er} à droite, et légendé "Hist. de la Révolution. De l'Empire, de la Restauration et de la Mon. de 1830 - Publié par Pourrat Frères à Paris" ; le revers figurant l'arrivée des cendres de Napoléon I^{er} aux Invalides, accueillies par une figure allégorique féminine, et dominées par Napoléon chevauchant l'aigle impériale dans les nuées et marqué "Montagny Fecit". Très bon état. Dans son écrin d'origine en cuir rouge à l'aigle impériale dorée. Pourrat Frères, à Paris, époque Retour des Cendres, circa 1844. D. 5,3 cm. Poids : 69,3 g.

200/300 €

163

H. F. VINCENT, fondeur.

Paire de deux médaillons commémoratifs de forme carrée en bois compressé noirci, présentant pour l'une une vue en bas-relief de la Colonne de la Place Vendôme, le 28 juillet 1833, pour l'autre la statue en bas-relief de Napoléon inaugurée le 28 juillet 1833 figurant au sommet de la colonne de la Place Vendôme, l'encadrement à décor de rinceaux végétaux. Signés en partie inférieure H. F. Vincent à Paris, le tampon de son atelier au revers. Quelques craquelures au revers. Époque Retour des Cendres. H. 10,8 x L. 10,8 cm.

200/300 €



164

Plaque commémorative oblongue en laiton doré gravé d'une vue d'optique présentant le Mémorial de Sainte-Hélène, un dégagement perspectif en arrière-plan sur la Belle Poule, frégate chargée de ramener les cendres de Napoléon en France, datée dans un cartouche "5 mai 1821 - 15 décembre 1840". Dans un cadre de forme ovale en bois noirci et cerclage en laiton à vue oblongue. Époque Retour des Cendres. H. 5,2 x L. 8,5 cm. H. 10,2 x L. 14 cm.

300/500 €

165

Le Transfèrement de Bonaparte du Bellérophon à bord du Northumberland, le 8 août 1815.
Gravure à l'eau-forte et rehauts de couleurs appliqués à la main, gravée par Edme Bovinet (1767-1837), d'après une peinture par Carle Vernet, et dessinée par Jean-Jérôme Baugean (1764-1819). Début du XIX^e siècle. H. 28 x L. 40 cm (à vue). H. 41 x L. 56 cm (cadre).

200/300 €



166

Auguste RAFFET (1804-1860), attribué à.
Napoléon à cheval sur le champ de bataille.
Aquarelle sur papier, trace de signature en bas à droite. H. 7,5 x L. 10,5 cm (à vue). H. 20 x L. 23 cm (cadre).

Historique
Formé à la peinture sur porcelaine, Auguste RAFFET (1804-1860) se tourne vers le dessin lithographique et l'aquarelle à partir des années 1830. Rapidement, il se présente comme le principal illustrateur de la légende napoléonienne, ce qu'illustre bien cette petite aquarelle.

300/400 €

167

D'après Jean-François-Théodore GECHTLER (1795-1844), sculpteur.
« On ne passe pas ».
Groupe en bronze à patine brune, figurant l'empereur Napoléon I^{er} et le grenadier Jean-Baptiste Coluche (1780-1867), reposant sur une base ovale. Fin du XIX^e siècle. H. 19 x L. 21 x P. 14,5 cm.

Historique
Jean-Alexandre Coluche, dit Jean-Baptiste (1780-1867), conscrit de l'an IX et grognard de l'armée napoléonienne, est connu pour avoir interdit en mai 1809, près de Vienne, la sortie du campement français à l'empereur Napoléon qu'il n'avait pas reconnu. « On n'y passe pas » lui dit-il, « Si tu fais un pas de plus, je te fous ma baïonnette dans le ventre ». Mis au arrêt, Coluche fut ensuite amené devant l'empereur qui lui remit la croix de l'Ordre de la Légion d'honneur pour fidèle exécution des ordres donnés. Le sculpteur Jean-François-Théodore Gechter (1795-1944) se forme auprès du sculpteur François Joseph Bosio et du peintre Antoine-Jean Gros à l'École des beaux-arts de Paris. Il expose au Salon de 1824 à 1840 : son Combat de Charles Martel, une commande du ministère du Commerce, y est présenté en 1833 et en 1834 il reçoit une médaille pour sa Bataille d'Aboukir. Entre 1833 et 1836, il sculpte le grand bas-relief de La Bataille d'Austerlitz en haut du pilier ouest de l'arc de triomphe de l'Étoile, travail qui lui vaut de recevoir la Légion d'honneur. S'il réalise quelques œuvres monumentales, il se spécialise surtout dans la production de petits bronzes à sujet historique ou animalier, tel ce bronze de Coluche. Il installe son atelier de fondeur au 63 quai de Valmy et les vend dans des galeries de Paris, Londres, Berlin ou Dresde.

400/600 €





168
-
John Lewis MARKS (vers 1796 - 1855), imprimeur-lithographe
A Hasty Sketch at Verona, or the Prophecies of Napoleon unfolding.
Publié le 10 février 1823 par S W Fores, 41, Picadilly, Londres.
H. 25,5 x L. 33 cm (à vue). H. 43,5 x L. 54 cm (cadre).

400/600 €



169
-
William Henry BROOKE (1772-1860), illustrateur.
The Imperial Shaving Shop, satirist 1st February 1813.
Gravure satirique du régime napoléonien, représentant les différents souverains européens du début du XIX^e siècle à l'intérieur d'une boutique de barbier : de gauche à droite, nous distinguons le prince régent Georges IV d'Angleterre, Napoléon, empereur de France, François Ier, empereur d'Autriche et tenant dans ses bras le roi de Rome, son petit-fils et fils de Napoléon I^{er}, Frédéric-Guillaume III, roi de Prusse, Joachim Murat, roi de Naples, et Alexandre Ier, tsar de Russie.
Gravure à l'eau-forte et à l'aquatinte, colorée à la main. Traces de pliures et de découpe postérieure.
Londres, 1813.
H. 19,2 x L. 35,3 cm.

500/800 €



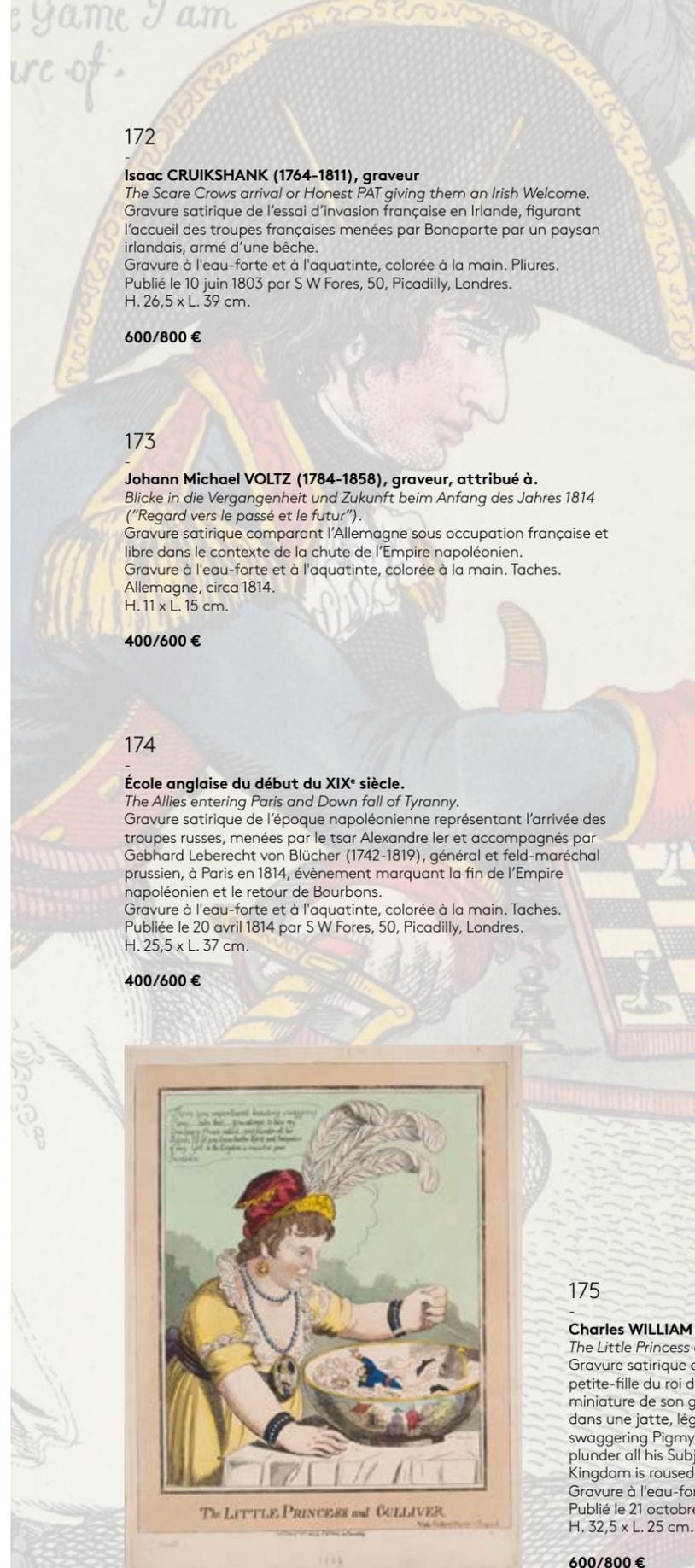
170
-
Georges CRUIKSHANK (1792-1878), graveur.
The Corsican Whipping Top in full Spin !!!
Gravure satirique de la défaite napoléonienne de 1814, représentant les différents souverains européens du début du XIX^e siècle jouant avec une toupie figurant la tête coiffée d'un bicorne de Napoléon I^{er}. De gauche à droite, nous distinguons Gebhard Leberecht von Blücher (1742-1819), général et feld-maréchal prussien, le général Bernadotte, le tsar Alexandre Ier de Russie, François Ier, empereur d'Autriche et le duc de Wellington (1769-1852) ; sur le sol, les différents membres de Napoléon inscrit de ses différentes conquêtes (Italie, Suisse, Espagne et Portugal, Allemagne).
Gravure à l'eau-forte et à l'aquatinte, colorée à la main. Traces de pliures et déchirures.
Publiée le 11 avril 1814, chez H. Humphrey, St James Strt, Londres.
H. 28 x L. 39,5 cm.

600/800 €



171
-
École anglaise du XIX^e siècle.
A Game at Chess.
Gravure satirique du régime napoléonien figurant une partie d'échecs entre Joseph Bonaparte et Lord Cornwallis (1738-1805), satire de la Paix d'Amiens signée le 25 mars 1802.
Gravure à l'eau-forte et à l'aquatinte, colorée à la main. Trace de pliure et manques aux coins.
Planche N°24, publiée à Londres chez H. Humphrey, circa 1802.
H. 20 x L. 25 cm.

400/600 €



172
-
Isaac CRUIKSHANK (1764-1811), graveur
The Scare Crows arrival or Honest PAT giving them an Irish Welcome.
Gravure satirique de l'essai d'invasion française en Irlande, figurant l'accueil des troupes françaises menées par Bonaparte par un paysan irlandais, armé d'une bêche.
Gravure à l'eau-forte et à l'aquatinte, colorée à la main. Pliures.
Publié le 10 juin 1803 par S W Fores, 50, Picadilly, Londres.
H. 26,5 x L. 39 cm.

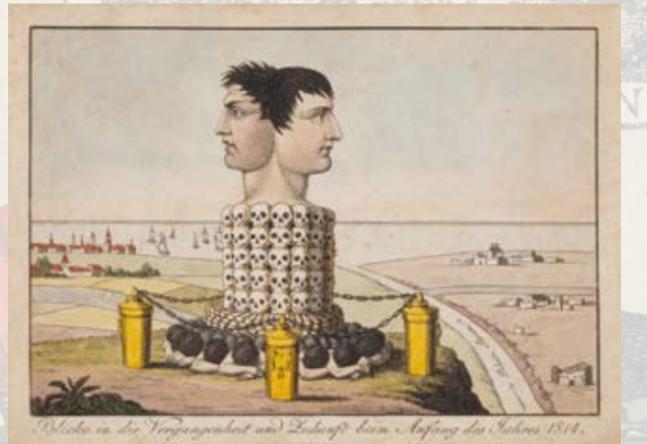
600/800 €

173
-
Johann Michael VOLTZ (1784-1858), graveur, attribué à.
Blicke in die Vergangenheit und Zukunft beim Anfang des Jahres 1814 ("Regard vers le passé et le futur").
Gravure satirique comparant l'Allemagne sous occupation française et libre dans le contexte de la chute de l'Empire napoléonien.
Gravure à l'eau-forte et à l'aquatinte, colorée à la main. Taches.
Allemagne, circa 1814.
H. 11 x L. 15 cm.

400/600 €

174
-
École anglaise du début du XIX^e siècle.
The Allies entering Paris and Down fall of Tyranny.
Gravure satirique de l'époque napoléonienne représentant l'arrivée des troupes russes, menées par le tsar Alexandre Ier et accompagnés par Gebhard Leberecht von Blücher (1742-1819), général et feld-maréchal prussien, à Paris en 1814, événement marquant la fin de l'Empire napoléonien et le retour de Bourbons.
Gravure à l'eau-forte et à l'aquatinte, colorée à la main. Taches.
Publiée le 20 avril 1814 par S W Fores, 50, Picadilly, Londres.
H. 25,5 x L. 37 cm.

400/600 €



175
-
Charles WILLIAM (actif entre 1797 et 1830), graveur.
The Little Princess and Gulliver : vide Gulliver's Voyage to England.
Gravure satirique du régime napoléonien, représentant la princesse Charlotte (1796-1817), petite-fille du roi d'Angleterre Georges III (régnant entre 1801 et 1820), portant un portrait miniature de son grand-père autour du cou et jouant avec une figurine de l'empereur noyé dans une jatte, légendée en anglais en partie supérieure "There you impertinent boasting swaggering Pigmy, - take that, - You attempts to take my Grandpap's Crown indeed, and plunder all his Subjects, I'll let you know that the Spirit and Indignation of every Girl in the Kingdom is roused at your Insolence".
Gravure à l'eau-forte et à l'aquatinte, colorée à la main. Pliures.
Publié le 21 octobre 1803 par S W Fores, 50, Picadilly, Londres.
H. 32,5 x L. 25 cm.

600/800 €



176

SÈVRES - Service de l'empereur Napoléon III (1851-1870)

Paire d'assiettes en porcelaine du service "à chiffre" de Napoléon III, ornées au centre du chiffre au double L centré du N pour Louis-Napoléon sous couronne impériale en or, filet or sur les bords.

Manufacture impériale de Sèvres, 1857 et 1869.

Marques au tampon vert S. 57 et S. 69, marques au tampon rouge au N couronné datées 57 et 69.

D. 24 cm.

200/300 €

177

SÈVRES - Service de l'empereur Napoléon III (1851-1870)

Tasse de forme Peyre et sa soucoupe en porcelaine, du service "à chiffre" de Napoléon III, ornées au centre du chiffre au double L centré du N pour Louis-Napoléon sous couronne impériale en or, filet or sur les bords.

Manufacture impériale de Sèvres, 1856 et 1859.

Marques au tampon vert S. 56 et S. 58, marques au tampon rouge au N couronné datées 56 et 59.

D. 14 cm (soucoupe). H. 5 x D. 9 cm (tasse).

200/300 €



178

Hippolyte PAUQUET (1797-1871), dessinateur et graveur.

Portrait de Napoléon-Louis Bonaparte (1804-1831), frère du futur Napoléon III

Dessin sur calque au crayon le figurant en buste de trois-quarts à droite, avec cachet de la collection Victor Déséglise en bas à droite.

Dans un cadre en bois doré à décor de palmettes dans les angles.

Au revers, une étiquette accolée nommant le prince représenté et indiquant la présence d'une signature sous la marie-louise.

Vers 1830-1840.

H. 12,5 x L. 9,5 cm (à vue). H. 29 x L. 23,5 cm (cadre).

Provenance

Ancienne collection Victor Déséglise (1839-1916).

Oeuvre en rapport

Jean-Baptiste Fortuné de Fournier, Portrait posthume de Napoléon-Louis Bonaparte, 1830, Musée national de la Malmaison-Bois Préau (inv. M.M.40.47.7004).

400/600 €



179

Louis Charles Auguste COUDER (1789-1873)

L'entrée de Napoléon III à Paris devant l'Arc de Triomphe suite à son élévation à la dignité impériale en décembre 1852.

Huile sur toile, cintrée en partie supérieure.

Circa 1852.

Dans un cadre en bois doré, portant un cartouche au nom du peintre "Coudier" en partie inférieure.

Au revers sur le châssis, tampon de "l'Ancienne Maison Haro - HARO FILS Succ." et traces d'inscriptions : " Aug Coudier/Echelle de 1.00/1852/Entrée de Napoléon III ... décembre 1852/Cadre n°2 Bréda" ; sur le cadre, présence d'une étiquette d'exposition "Fontainebleau, la ville sous le Second Empire (1952-1870)", 16 septembre au 19 novembre 2023, et tampon de la ville de Fontainebleau.

H. 33 x L. 23,5 cm. Cadre : H. 46 x L. 35,5 cm.

Exposition

Fontainebleau, "Fontainebleau, la ville sous le Second Empire (1952-1870)", 16 septembre au 19 novembre 2023.

Historique

Louis Charles Auguste COUDER (1789-1873), élève de Jacques-Louis David et de Jean-Baptiste Regnault, se spécialise dans la grande peinture d'histoire, répondant à des commandes d'églises et politiques. Le roi Louis-Philippe fait appel à lui pour orner la Galerie des Batailles de son Musée Historique situé au sein du Château de Versailles : dans ce contexte, il peint en 1844 une huile monumentale représentant la Fête de la Confédération aux Champs-de-Mars, le 14 juillet 1890. Cette huile semble être une étude préparatoire pour un tableau de plus grandes dimensions, à ce jour perdu, comme semblent l'indiquer la mention d'échelle au revers et la forme cintrée de la composition. Ode au régime impérial, elle s'inscrit dans la continuité de la production de Coudier.

1 500/2 000 €



180

Partie de fronton de cadre en bois stuqué et doré, orné de l'aigle impériale surmontant le N de Napoléon III, sous dais et couronne impériale. Présence de la frise de feuilles de chêne à gauche, manque des feuilles de laurier à droite. Époque Second Empire. H. 19 x L. 65 cm.

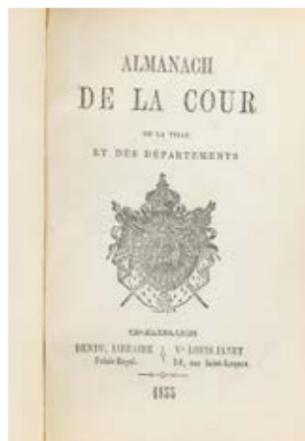
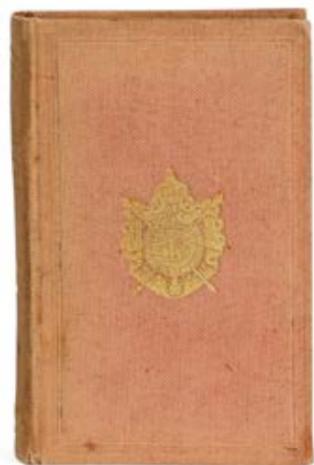
50/100 €



181

Bague en métal argenté, le chaton en laiton à décor appliqué du buste de l'empereur Napoléon de profil gauche, portant son bicorne. Milieu du XIX^e siècle. TDD : 56.

80/120 €



182

Almanach de la cour, de la ville et des départements, 1855. À Paris, Dentu, Libraire, Palais Royal & Louis Janet, 59, rue Saint-Jacques. Imprimé chez Bonaventure et Ducessois, quai des Grands-Augustins, Paris. 1 volume in-18, la reliure en papier gaufré vieux rose, le dos à décor doré comprenant le titre, la couronne impériale et la date, le premier plat doré de l'aigle impériale sous couronne entourée de l'Ordre de la Légion d'honneur, 320 p.

50/80 €

183

Charlotte BONAPARTE (1802-1839), attribué à. Autoportrait présumé de Charlotte Bonaparte, de trois-quarts à droite. Dessin à la mine de plomb et rehauts de gouache sur papier. Vers 1828. Dans un cadre en bois doré de style Empire à décor de palmettes. H. x L. cm. Cadre H. x L. cm

Historique

Charlotte Bonaparte (1802-1839) est la fille de Joseph Bonaparte (1768-1844), roi de Naples puis d'Espagne et frère aîné de l'Empereur Napoléon, et de Julie Clary (1771-1845). Elle se forme auprès de Jacques-Louis David (1748-1825) lors de son séjour à Bruxelles. Sa production consiste principalement dans la production d'albums dans lesquels elle réalise des dessins et aquarelles de paysages et de portraits tout au long de sa vie d'exil. Après la destitution de son père du trône d'Espagne en 1817, la famille déménage en Amérique et s'installe à « Point Breeze », un domaine sur le fleuve Delaware, dans le New Jersey. La villa abritait une collection de peintures et de sculptures d'artistes de renom, tels que Jacques-Louis David, Antonio Canova, Rubens et Titien. Joseph Bonaparte a accueilli bon nombre des citoyens les plus riches et les plus illustres du pays, et sa collection d'art a joué un rôle crucial dans la transmission du goût européen en Amérique. Au côté de son père, elle immortalise les paysages américains et certains de ses dessins sont gravés pour illustrer l'ouvrage de Joubert, Picturesque American Scenes. Elle réalise de nombreux portraits de la famille impériale parmi lesquels celui très intime représentant sa grand-mère, la « mater Napoleonis ». Sa vocation d'artiste transparait à travers un autoportrait peint dans les années 1820, dans lequel elle se représente un stylet à la main dessinant un paysage. Notre œuvre s'inscrit dans une production d'albums comprenant quelques portraits réalisés à la mine de plomb, essentiellement conservés au Museo Napoleonico, à Rome.

Œuvres en rapport

- Charlotte Bonaparte, Autoportrait, 1824-1826, Princeton University Art Museum (inv. 2023-64).
- Charles B. Lawrence (attribué à), Portrait de Charlotte Bonaparte, circa 1824, ancienne Collection Bonaparte, The Athenaeum of Philadelphia, (inv.1973.05.01).

Littérature

« Charlotte Bonaparte (1802-1839), une princesse artiste », catalogue d'exposition, 20 octobre 2010-10 janvier 2011, Musée des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau.

800/1 000 €

184

RARE BAGUE PATRIOTIQUE AU PORTRAIT DE L'EMPEREUR NAPOLEON III Bague d'homme en argent (800 millièmes) partiellement peinte polychrome aux couleurs du drapeau français (le rouge évoqué par le grand cordon de la Légion d'honneur), le chaton présentant en bas-relief au centre le buste de l'empereur Napoléon III lauré, flanqué à sa droite d'un soldat de la Garde nationale et à sa gauche d'un ouvrier français, symboles de l'union des Français autour de l'Empereur. Quelques manques à la polychromie. Époque Second Empire, circa 1852. TDD : 66. Poids brut : 27,2 g.

1 500/2 000 €





185

Lot de 2 écrins à couverts au monogramme NE de l'empereur Napoléon III et de l'impératrice Eugénie sous couronne impériale, l'un carré, l'autre rectangulaire, en cuir vert sur âme de bois, l'intérieur en velours bleu. Usures et rayures. Époque Second Empire.
H. 24,5 et 28 cm x L. 24,5 et 42 cm x P. 3,5 cm.

Provenance
Présent du couple impérial Napoléon III et Eugénie.

150/200 €



186

Suite de trois couverts en argent (950 millièmes), modèle uniplat à filet, le dos au monogramme NE de Napoléon III et Eugénie sous couronne impériale. Poinçons Minerve. Dans leur écrin d'origine au chiffre du couple impérial en cuir noir, l'intérieur en satin et velours bleu. Époque Second Empire.
L. 20 cm. Poids total : 384,1 g.

Provenance
Présent du couple impérial Napoléon III et Eugénie.

400/600 €



187

SERVICE DE TABLE DE L'EMPEREUR NAPOLEON III
Paire de salières rondes reposant sur pied annulaire en cristal moulé, gravées à la base du chiffre de Napoléon III au N sous couronne impériale, la monture tripode rapportée en bronze doré et perles d'émail bleu turquoise. Manques à l'émail.
Époque Second Empire.
D. 6,5 cm.

400/600 €



188

ESCADRON DES CENT-GARDES À CHEVAL

Rare couvert en métal argenté pour le Mess de l'Escadron des Cent-Gardes, le dos gravé d'un écu abritant l'aigle impériale surmontée de l'inscription "Cent Gardes". Travail de la Maison Christofle d'époque Second Empire.
L. 21,5 et 21 cm.

Provenance
L'escadron des cent-gardes à cheval, couramment appelé l'escadron des cent-gardes ou plus simplement les cent-gardes, était un corps de cavalerie d'élite du Second Empire, attaché exclusivement à la personne de l'empereur Napoléon III. Créé par un décret impérial en 1854, il sera dissous en octobre 1870 après la défaite de Sedan.

300/500 €





189

Ensemble de 2 L.A.S. comprenant :

- La fin d'une L.A.S. de Zénaïde Bonaparte (1801-1854) à Charlotte Bonaparte (1802-1839) : "Adieu, ma chère amie, j'embrasse ta maman de tout mon cœur, ainsi que toi : conserve-moi ton amitié et reçois toutes les deux mes vœux à l'occasion de l'année qui va commencer : 1827 vaudra-t-elle mieux que 26, 25, 24, 23, 22, 21, 20 & Compagnie ! Je le désire mais ne le crois pas. Pour la vie ton amie et ta soeur, Zénaïde". Inscription apocryphe en bas à droite "las de Zénaïde, f. de Joseph B., femme du fils aîné de Lucien, pcesse de Musignano". Découpée en partie haute.
- 1 L.A.S. adressée par Juliette Clary à Monsieur Thibaudeau, rue de la ferme des Mathurins, n°15, Paris, le lundi 18 novembre 1839 : "Vous abandonnez donc tout à fait cette pauvre chabotterie ? Elle me parle en vain d'un plus beau temps d'automne, de son été au lac St Martin, vous restez sourd à tout cela. Votre très aimable lettre du 16 8. bre me donnait d'autres espérances. Qu'en est-il advenu ? Comment vous gouvernez-vous ? A Madame Thibaudeau, est-elle plus contente de santé ? Je la devine bien et lui dis mille tendres choses. Je vous écris ici en courant pour profiter du déjeuner d'un de nos amis. Tout à vous et n'abandonnant pas l'espoir de vous revoir ici. Les coquins de renards ont mangé lièvres et même faisans, on leur fait grande chape demain." Trois cachets de poste. Rousseurs, déchirures.

ON Y JOINT une carte de visite d'Edmond Bonaparte-Panet.

100/150 €

190

SÈVRES, d'après Jules-Constant Peyre (1811-1871) et Émilien de Nieuwerkerke (1811-1892)

Paire de deux médaillons circulaires en biscuit de porcelaine aux profils de l'empereur Napoléon III tourné à droite, et de l'impératrice Eugénie tournée à gauche, une inscription en creux sous les profils "J. Peyre Nieuwerkerke Dir." Dans des cadres en bois noirci. Manufacture impériale de Sèvres, époque Second Empire. D. 7,5 cm (à vue). D. 14 cm (avec cadre).



200/300 €

191

Grande poissonnière en cuivre, à extrémités arrondies, munie de deux anses latérales.

Marqué du chiffre NE sous couronne impériale (pour Napoléon III & Eugénie) et du numéro d'inventaire : « CH. BIARRIZ n° CA48 ». Époque Second Empire. L. 87 x P. 25 cm.

Provenance

Cuisines du Palais impérial de Biarritz, résidence d'été de l'impératrice Eugénie (actuel Hôtel du Palais).

800/1 200 €



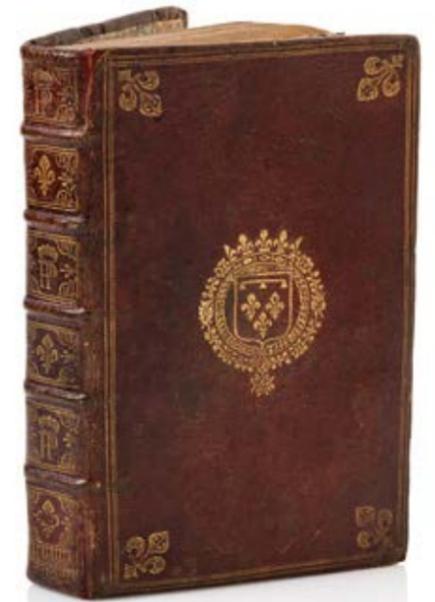
Rare poissonnière des cuisines de Napoléon III et Eugénie au Château de Biarritz



192

L'Office de la Semaine Sainte à l'usage de Paris et de Rome suivant le nouveau Bréviaire, dédié à Madame la Dauphine. À Paris, chez Clément Gasse, 1684. Reliure en maroquin rouge format in-8, fleurs de lys aux angles, armes du Duc d'Orléans, Monsieur, frère du Roi, au centre des plats, dos à nerfs orné du chiffre de Philippe d'Orléans alterné de fleurs de lys. Tranche dorée. Deux frontispices et cinq planches hors-texte gravés. Restaurations.

400/600 €



193

F.-A. GRUYER, membre de l'Institut, La Jeunesse de Louis-Philippe d'après les portraits et les tableaux conservés au Musée Condé. Paris, Librairie Hachette & Cie, 79, Boulevard Saint-Germain. Volume in-4, 270 p., plein maroquin bleu, le dos à six entre-nerfs à décor de cinq couronnes fleurdelisées, les plats aux armes d'Orléans surmontées de la couronne royale et titrées "Chantilly", un encadrement à sept filets dorés en bordure, l'intérieur comprenant une suite de 28 planches gravées des portraits de Louis-Philippe et de son entourage. Bon état. H. 28 x L. 25 cm.

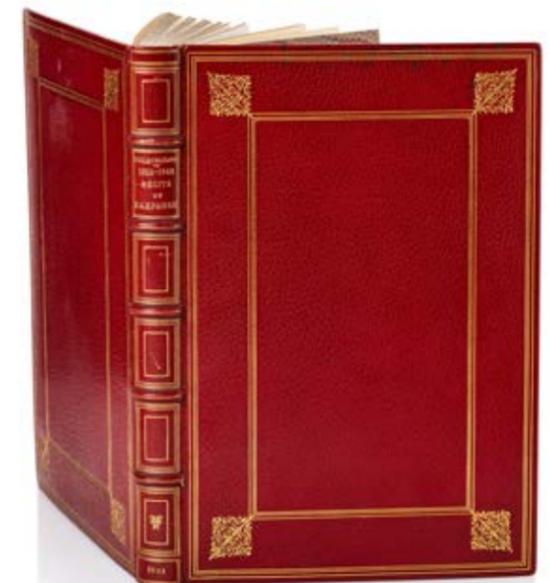
50/80 €



194

Ferdinand-Philippe, duc d'Orléans (1810-1842).
Récits de campagne publiés par ses fils, le comte de Paris et le duc de Chartres, 250 gravures sur bois d'après Dauzats, Decamps, Paul Delaroche, Ingres, Eugène Lami, Raffet, Ary Scheffer, Horace Vernet, Winterhalter, etc. À Paris, Calmann Lévy éditeur, ancienne Maison Michel Lévy Frères, 3, rue Auber, 1892. Format in-4, 483 pp, plein maroquin rouge, le dos à cinq entre-nerfs rehaussé à l'or, les plats à deux encadrements à trois filets et à quatre écoinçons de rinceaux dorés, exemplaire n°25/30 tiré sur véritable papier de Chine, comprenant deux cartes dépliantes traçant l'itinéraire du duc d'Orléans lors des expéditions de Mascara en 1835 et des Portes de Fer en 1839. H. 29,5 x L. 21 cm.

50/100 €





Rare album d'aquarelles de fleurs probablement offert par la reine Victoria au roi Louis-Philippe lors de sa visite officielle au château d'Eu en 1843



195

Album de format à l'italienne, la reliure en bronze doré ciselé, les plats en maroquin vert, le premier appliqué du chiffre L.P. en caractères gothiques sous couronne royale (stylisée) du roi Louis-Philippe en bronze doré, les dos légèrement bombé à décor de cinq plaques oblongues de nacre gravées. Il contient 10 aquarelles d'espèces de fleurs sur papier (teinté brun pour l'un) reliées (sauf une volante) par du carton marbré contrecollé de satin de soie moirée blanc, titré en ouverture dans deux cartouches : "Château d'Eu/MDCCCXLIII (1843)" et "Beautiful Flowers of her Majesty the Queen of England". Certaines des aquarelles légendées de leur nom scientifique en latin et accompagnées de la mention "Château d'Eu" (sic). Une annotation au revers de l'une d'entre elles au nom d'Adèle Hippolyte l'Allemand. Étiquette sur le soufflet au nom d'Alphonse). Giroux & Cie, rue du Coq St Honoré, N° 7, à Paris. Légères usures mais bon état général (manque le stylet qui le fermait).
Époque Monarchie de Juillet, circa 1843.
Les aquarelles attribuées à Adèle Hippolyte LALLEMAND, née LECORBEILLÉE (1807 ou 1817-1883), la reliure par Alphonse GIROUX (1776-1848).
H. 19 x L. 28 cm (fermé).



Provenance

- Probablement offert par la reine Victoria (1819-1901) au roi Louis-Philippe (1773-1850) lors de sa visite officielle à Eu, du 2 au 7 septembre 1843.
- Puis à sa fille, Clémentine d'Orléans (1817-1907).
- Puis par descendance.
- Collection particulière française.

Historique

Dans un contexte de rapprochement politique entre l'Angleterre et la France à partir des années 1842-1843, le roi Louis-Philippe invite la reine Victoria à passer quelques jours dans sa résidence d'été, au château d'Eu, au mois de septembre 1843. Ce séjour marque le début d'une nouvelle Entente Cordiale et le renouveau de relations diplomatiques cordiales entre les deux pays : cette visite royale est suivie par une visite du Roi des Français chez la Reine au cours du mois d'octobre 1844. Il est probable que cet album ait été commandé puis offert par la reine d'Angleterre au roi des Français dans le contexte de cette visite, ce qu'expliqueraient le titre en anglais donné au recueil, l'écriture erronée d'Eu ou encore la couronne royale plutôt princière sur la reliure, les fleurs peintes provenant pourtant probablement des jardins du château d'Eu, réputées pour leur richesse horticole. Il est possible que Lallemand est pu peindre directement ces feuilles durant cette visite de cinq jours à Eu, avant que Victoria n'offre cet album au Roi. La provenance de sa fille la princesse Clémentine empêche en tout cas que ce soit Louis-Philippe qui l'ait offert à la Reine.

Adèle Hippolyte Lallemand, née Lecorbeillée (1807 ou 1817-1883) se forme auprès de Jean-Hilaire Belloc (1786-1866) et de Madame Delaporte-Bessin (1807-1897), elle-même peintre de fleurs et élève de Redouté (1759-1840). Elle se spécialise dans la nature-morte et la peinture de fleurs, notamment en aquarelle qu'elle expose au Salon des Artistes Français entre 1840 et 1864 (sous différents noms : Madame Lecorbeiller, Hippolyte Lallemand, Madame Hippolyte Lallemand, Madame veuve Lallemand). Elle participe également à des expositions d'horticulture dans les années 1840 et 1850, témoignage de son talent dans la peinture de fleurs.

8 000/10 000 €



196

SERVICE DES OFFICIERS DE LOUIS-PHILIPPE AU CHÂTEAU DE COMPIÈGNE
Pot à lait de forme Pestum en porcelaine, la panse de forme oblongue marquée au centre du chiffre du roi Louis-Philippe sous couronne royale en or.
Manufacture royale de Sèvres, 1845.
Marque au tampon bleu au chiffre du roi datée 1845, marque au tampon rouge du château de Compiègne.
H. 15 cm.

100/150 €



197

SERVICE D'OFFICE DU DUC D'ORLÉANS
Verseuse couverte en porcelaine, de forme balustre reposant sur piédouche, l'anse en oreille et le bec à tête de cygne, la panse ornée du chiffre DO pour Duc d'Orléans en bleu sous couronne de Prince du Sang, le couvercle marqué de la même couronne. Ancienne restauration au couvercle, égrisures à la base et fente au niveau de la lèvre.
Époque Restauration.
H. 25 x L. 17 cm.

Provenance
Offices de Louis-Philippe d'Orléans, duc d'Orléans, futur roi des Français (1773-1850).

150/200 €

198

SERVICE DES BALS DU ROI LOUIS-PHILIPPE
Patelle à glace en porcelaine, le marli godronné rehaussé d'un filet or, le creux au chiffre du roi Louis-Philippe sous couronne royale, entouré d'une couronne de feuilles de laurier et de chêne en or.
Manufacture royale de Sèvres, 1834.
Marque au tampon au chiffre du roi datée 1834, marque du doreur Moyez.
D. 15 cm.

100/150 €

199

SÈVRES
Plat circulaire, le bassin au chiffre de Louis-Philippe sous couronne royale à l'or et un filet d'or sur le bord. Légère usure de l'or.
Manufacture royale de Sèvres, 1841.
Marques au tampon bleu au LP sous couronne daté 1841 et au tampon rouge du château de Fontainebleau.
D. 28,5 cm.

Provenance
Service des Officiers du roi Louis-Philippe au château de Fontainebleau.

200/300 €



200

SERVICE DES OFFICIERS DU ROI LOUIS-PHILIPPE
Pot à huile ou soupière couverte en porcelaine, de forme circulaire reposant sur piédouche, les anses en forme de palmettes, rehaussé de filets à l'or, la panse au chiffre du roi Louis-Philippe sous couronne royale en or.
Manufacture royale de Sèvres, 1834.
Marque au tampon bleu à l'étoile "SÈVRES/ (18)34".
H. 16 x L. 32 cm.

400/600 €

201

SERVICE DES PRINCES DE LOUIS-PHILIPPE AU CHÂTEAU DE NEUILLY
Soucoupe en porcelaine dure, le centre au chiffre de Louis-Philippe sous couronne royale entourée d'une couronne rubanée de feuilles de laurier et de chêne à l'or, la bordure rehaussée d'un filet et d'une frise de feuilles de lierre en or. Usures de l'or.
Manufacture royale de Sèvres, 1847.
Marques aux tampons vert et or datés de 1847, au tampon rouge du château de Neuilly, et marque du doreur Moyez.
D. 18 cm.

200/300 €



Rare paire de salières en porcelaine de Sèvres du service du Duc de Nemours

202

Paire de salières de table "vaisseaux Duplessis de 1750" en porcelaine dure, de forme ovoïde à bords contournés inspirée du XVIII^e siècle, à fond beau bleu rehaussé de filets d'or et de peignés au niveau des anses latérales. Bon état. Manufacture royale de Sèvres, 1847. Marques aux tampons verts SV LP datées 1846 et LP or datées 1847, chiffres de Louis d'Orléans, duc de Nemours, imprimés en or au revers. L. 10,5 cm.



Provenance

Deux des vingt salières du service livré sur ordre du roi Louis-Philippe à son fils le prince Louis d'Orléans (1814-1896), duc de Nemours, le 31 décembre 1847 (Arch. Sèvres, entrée au Vv4, 111 v^o et 112 ; livraison au Vbb 11, 19 v^o).

Historique

Louis d'Orléans (1814-1896), duc de Nemours, deuxième fils de Louis-Philippe Ier, roi des Français, et de Marie-Amélie de Bourbon, princesse des Deux-Siciles. Il est élu roi des Belges en 1831, mais refuse la couronne pour apaiser l'irritation du gouvernement britannique. Il prend part au siège d'Anvers en 1832, puis à la conquête de l'Algérie. Exilé en Angleterre en 1848, il revient en France en 1871 et reprend son grade de général de division. De son mariage en 1840 avec Victoire de Saxe-Cobourg et Gotha naissent quatre enfants, dont Gaston d'Orléans qui épousa la princesse impériale Isabelle du Brésil.

Ce service commandé le 6 juin 1846 (commande confirmée par lettre de l'Intendant général en date du 6 mars 1847) est décrit comme: "à bord bleu au grand feu, bouquet de fleurs sur blanc dans le bassin, frise d'or semi mat semblable aux ornements reliefs du modèle en plâtre, imitant le plus possible la dorure sur bleu de l'ancienne porcelaine tendre." On trouve également la mention "à exécuter pour la forme, d'après le modèle en plâtre de l'assiette à reliefs de Duplessis."

Ce service comprenait de nombreuses pièces pour un prix total de 13.448 francs, notamment 100 assiettes qui avaient été commandées mais seulement 72 furent réalisées et livrées au prix unitaire de 75 francs. 20 salières de forme "vaisseaux Duplessis de 1750" complétaient le service, dont notre paire en fait partie. Le monogramme en or au double L centré d'un O sous couronne de prince du Sang, apposé au revers de chaque pièce, correspond au chiffre personnel employé sur ce service pour Louis d'Orléans.

En 1842, son frère aîné le duc d'Orléans meurt accidentellement. Il est alors soumis aux contraintes de la vie officielle. A partir de 1844 de nouveaux appartements lui sont aménagés au premier étage du pavillon de Marsan, les travaux sont achevés en 1847. Lorsque l'on sait que ses nouveaux appartements ont été décorés par le peintre Eugène Lami (1800-1890) dans le style Louis XV, il ne nous reste qu'un pas à franchir pour en déduire que ce service a été livré en même temps que le mobilier de Michel-Victor Cruchet pour les-dits appartements.

800/1 200 €



Tasse et sa soucoupe en porcelaine de Sèvres au portrait de la reine Marie-Amélie

203

Tasse de forme AB et sa soucoupe en porcelaine, à fond beau bleu et décor en or et platine de frises de feuilles de chêne et fleurettes stylisées, la panse de la tasse à décor compartimenté de palmes encadrant un portrait de la reine Marie-Amélie (1782-1866), peint et signé à droite par Nicolas-Marie Moriot (1788-1856), dans un cartouche encadré par des palmettes en or et léger relief, intérieur entièrement peint à l'or. Importantes restaurations anciennes et anse manquante, en l'état. Manufacture royale de Sèvres, 1832-1833. Marques au tampon bleu à l'étoile datées 1832 et 1833, marque de pose du fond bleu datée du "30 a(où)t. (18)27". H. 9 x D. 9,5 cm (tasse). D. 16 cm (soucoupe).

Historique

Ce très beau portrait de Marie-Amélie, reine des Français, est dû à Nicolas-Marie Moriot (Versailles, 1788-1852), peintre actif à la Manufacture de Sèvres de 1828 à 1848, réputé pour ses sublimes portraits en miniature, notamment ceux de la famille du roi Louis-Philippe.

Oeuvres en rapport

- Le pendant de cette tasse, orné d'un portrait du roi Louis-Philippe exécuté par le même artiste, est conservé au musée de Sèvres (reproduit dans "Le XIX^e siècle français", 1960, p. 77).
- Tasse au portrait de Ferdinand-Philippe d'Orléans (1810-1842), duc d'Orléans, et sa soucoupe, porcelaine de Sèvres, 1844, Musée national de céramique, Sèvres (inv. MNC7588).
- Tasse au portrait de Louis Charles Philippe d'Orléans (1814-1896), duc de Nemours, et sa soucoupe, porcelaine de Sèvres, 1844, Musée national de céramique, Sèvres (inv. MNC7589).
- Paire de grands vases royaux en porcelaine de Sèvres, de forme Vase Floréal, 1847, H. 73,5 cm, ornés des portraits du roi Louis-Philippe et de la reine Marie-Amélie par Nicolas-Marie MORIOT, Bernard Dragesco & Didier Cramoisin (galerie), Paris, XVI^e Biennale internationale des Antiquaires. Ces vases furent livrés le 10 février 1848 à la Reine, pour le service des Présents.

1 500/2 000 €



Louis Hersent, Marie-Amélie, reine des Français, et deux de ses fils, huile sur toile, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, MV 5208. © RMN - Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot

Précieux bracelet en cheveux finement tressés de la reine Marie-Amélie, centré d'un médaillon ovale en or (750 millièmes) incrusté d'un portrait miniature non signé, figurant Marie-Amélie de Bourbon-Siciles (1782-1866), reine des Français et épouse du roi Louis-Philippe, d'après le portrait peint par Ary Scheffer en 1857 et conservé au Musée Condé de Chantilly (inv. PE 447), se fermant par deux fermoirs à clip en or flanquant le médaillon. Conservé dans son écrin d'origine à la forme, gainé de cuir rouge, l'intérieur en satin et velours rouge portant le tampon "HANCOCK/39. Bruton Street /Jewellers and Silversmiths/To the/Principal sovereigns/of Europe". Au dos deux étiquettes manuscrites collées : « Amélie » (de la main de la Reine) et un numéro d'inventaire « 71 ».

Vers 1857-1866.

La monture attribuée à la Maison Hancock, Londres, sans poinçon apparent. Médaillon : H. 4 x L. 3,5 cm. Poids brut : 25,88 g.

Provenance

- Cadeau souvenir de la reine Marie-Amélie (1782-1866) à sa petite-nièce la princesse Amélie de Bourbon, Infante d'Espagne (1834-1905).
- Son fils le prince Alphonse de Bavière (1862-1933).
- Son épouse la princesse Louise d'Orléans (1869-1952).
- Puis par descendance à leurs enfants Joseph (1902-1990) et Elisabeth de Bavière (1913-2005).
- Vente Piasa, Drouot, 23 juin 2000, lot 53 (mal identifié).
- Collection privée européenne.

Oeuvre en rapport

Un exemplaire analogue de ce portrait miniature, de plus petite taille (3 x 2,5 cm), est conservé au Musée Condé, à Chantilly (inv. N°OA1514), et reproduit dans le catalogue « Les miniatures du Musée Condé à Chantilly », éd. Samogy, 2007, p. 133.

Historique

John Hancock fonde sa maison en 1849, à l'angle de Bruton Street et de Bond Street. Il fut le principal fournisseur de la reine Victoria et des cours européennes.

En exil, la reine Marie-Amélie s'adressait régulièrement à la maison Hancock pour ses commandes de présents, et surtout pour établir l'inventaire de ses bijoux en 1863.

On ne sait si ce bijou fut spécialement commandé par la Reine pour l'offrir à sa petite-nièce mais quoi qu'il en soit, ce bracelet est par excellence, un bijou de sentiments tel qu'on les concevait à l'époque romantique, comme durant tout le XIX^e siècle, et destiné à un proche ; la présence de cheveux subtilement traités, y tient une présence prépondérante. L'extrême sobriété de ce bracelet laisse toute sa place à la qualité d'exécution du portrait qui précise bien les détails du vêtement de deuil de la Reine, y compris la broche marguerite très affectuonnée par la Reine, en or et cristal de roche, renfermant au centre les cheveux du couple royal, et tout autour, de plus petits médaillons contenant ceux de ses enfants (collection particulière).

La présence de l'étiquette au dos ainsi que la provenance retrouvée de ce bracelet nous ont permis d'en retracer toute l'histoire. La première mise en vente de ce bijou est survenue le 23 juin 2000, chez Piasa à Drouot-Richelieu. On y apprend qu'il quittait les collections royales de Bavière ; en effet, le catalogue de la vente annonçait sous la rubrique « Souvenirs de la Famille royale d'Orléans » (pp. 37-38) : « Provenant de S.A.R., Madame la Princesse

Alphonse de Bavière, née Princesse Louise d'Orléans ». Cependant, les renseignements y demeuraient très imprécis, voire erronés quant au lot 53 qui nous intéresse : l'identité du portrait du bracelet n'était pas identifiée comme celui de la reine Marie-Amélie mais présenté comme celui de « Dona Amelia Filipina Pilar de Bourbon ». Pour avoir fait partie de la collection de la princesse Louise d'Orléans, sœur du Duc de Vendôme, il pourrait être spontanément permis de penser que ce bijou provient de l'écrin de Marie-Amélie, transmis ensuite à son fils le Duc de Nemours, puis par descendance, jusqu'à sa petite fille, Louise ; mais la précieuse étiquette manuscrite avec pour seule mention « Amélie », nous guida vers une autre paternité de provenance. Très probablement de la main de Marie-Amélie, qui avait méticuleusement attribué l'ensemble de ses bijoux et autres effets à ses proches (voir le testament de la Reine aux Archives de la Maison de France), cette inscription pouvait nous conduire sur deux Amélie :

- la première Amélie est sa petite-fille, Amélie de Saxe-Cobourg-Gotha (1848-1894), fille de la Princesse Clémentine (1817-1907) qui épouse Maximilien-Emanuel de Bavière (1849-1893), dont la descendance est restée sans postérité.

- la seconde est l'Infante Amélie d'Espagne (1834-1905), née princesse Amélie Filipina de Bourbon le 12 octobre 1834 au Palais Royal de Madrid. Fille de l'Infant François-de-Paule, frère du Roi d'Espagne Ferdinand VII, et de Louise-Charlotte de Bourbon-Siciles, elle-même fille de François 1^{er} des Deux-Siciles, le propre frère de Marie-Amélie de Bourbon-Siciles ; elle est donc petite-nièce de la Reine des Français et paraît être le bon récipiendaire du présent royal.

Nous savons que Louis-Philippe et Marie-Amélie avaient offert l'hospitalité à leur nièce Louise-Charlotte de Bourbon-Siciles et sa fille Amélie suite aux « brouilles » que Louise-Charlotte entretenait avec sa sœur Marie-Christine, Reine-Régente d'Espagne, durant la minorité de sa fille Isabelle II, et que des liens d'affection s'étaient noués, dont ce bracelet souvenir en est le témoignage.

Amélie épousa Adalbert de Bavière (1828-1875), et décéda le 25 août 1905 au château de Nymphenbourg, Palais Royal de la Maison de Wittelsbach. De cette union, naîtront 5 enfants, dont le prince Alphonse de Bavière (1862-1933) qui épousa la princesse Louise d'Orléans, le 15 avril 1891.

Nous avons ainsi avec certitude la transmission précise du précieux cadeau royal, depuis l'Infante Amélie d'Espagne, princesse de Bavière, puis par descendance, à son fils Alphonse de Bavière, qui laisse à son décès en 1933 le bijou à son épouse Louise qui décéda à son tour en 1952, pour être ensuite dévolu aux deux héritiers de leur union, à savoir :

- Joseph de Bavière (1902-1990), sans descendance,
- Elisabeth de Bavière (1913-2005) qui épousa en première noce le comte Franz Joseph Kagereck (1915-1941), puis en seconde Ernst Kütner dont descendance.

La princesse Louise d'Orléans est la fille du Duc d'Alençon (1844-1910), lui-même fils du Duc de Nemours (1814-1896), elle est donc l'arrière-petite-fille de Louis-Philippe et Marie-Amélie. Mais elle est aussi au cœur de la Mitteleuropa, puisque sa mère fut Sophie de Wittelsbach, duchesse d'Alençon, brûlée vive dans l'incendie du bazar de la Charité à Paris en 1897. Elle est ainsi la nièce de la légendaire « Sissi », impératrice d'Autriche, et enfin la cousine de Louis II de Bavière.

4 000/6 000 €

Bracelet royal au portrait de la reine Marie-Amélie offert à sa petite-nièce Amélie de Bourbon, Infante d'Espagne





205

SERVICE DU ROI LOUIS-PHILIPPE POUR FONTAINEBLEAU

Carafe à vin en cristal moulé et taillé à pans coupés, de forme balustre, le col resserré à trois anneaux, gravée au centre au chiffre de Louis-Philippe sous couronne royale, au revers la lettre F pour Fontainebleau. Manque le bouchon. Époque Monarchie de Juillet (1830-1848). H. 17,5 cm.

Provenance

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

200/300 €



206

Médaille circulaire en fonte présentant en bas-relief les armoiries de Louis d'Orléans (1814-1896), fils du roi Louis-Philippe, et de sa femme Victoire de Saxe-Cobourg-Gotha (1822-1857), duc et duchesse de Nemours, sur un fond de cuir découpé et surmonté d'une couronne de princes du Sang, la bordure rehaussée d'une gorge.

Première moitié du XIX^e siècle. D. 20,5 cm.

150/200 €



207

SERVICE DU ROI LOUIS-PHILIPPE POUR FONTAINEBLEAU

Carafe à vin en cristal moulé et taillé à pans coupés, de forme balustre, le col resserré à trois anneaux, gravée au centre au chiffre de Louis-Philippe sous couronne royale, au revers la lettre F pour Fontainebleau. Avec son bouchon. Époque Monarchie de Juillet (1830-1848). H. 22 cm.

Provenance

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

200/300 €



208

208

L.A.S. par Marie-Isabelle d'Orléans (1848-1919) à Madame Blache et datée du 19 décembre 1881, format in-18 avec en-tête aux armes d'Orléans et mention du château d'Eu, Seine Inférieure.

ON Y JOINT un papier à lettre format in-12 aux armes d'Orléans titrées "Château d'Eu - Seine Inférieure", portant l'inscription "S.A.R. Comte de Paris".

Provenance

- Baron Fernand Boyer de Fonscolombe (1841-1914), membre du service d'honneur du Comte de Paris, et doyen du service d'honneur de Philippe d'Orléans.
- Puis par descendance.

Historique

Cette lettre témoigne de l'amitié existante entre Louis-Philippe, comte de Paris (1838-1894), et René Henri Blache (1839-1908), fils du médecin des enfants de la famille d'Orléans. Marié à Jeanne Guastalla, destinataire de cette lettre, René Henri Blache a quatre enfants, tous liés aux enfants du Comte de Paris, notamment Philippe d'Orléans (1869-1926), l'explorateur, mentionné dans cette lettre, alors âgé de 12 ans et scolarisé au Collège Stanislas à Paris.

100/150 €

209

Reliure comprenant différents ouvrages relatifs à l'Exil et l'Embarquement de Monseigneur le Comte de Paris, Eu-Tréport, 24 juin 1886 ; L'Expulsion des Princes ; Fils de Roi, Société Anonyme de Publications Périodique ; La Loi d'expulsion et le départ ; Discours de M. Lambart de Sainte-Croix prononcé au banquet de la presse monarchique des départements le 4 juillet 1886 ; Almanach français pour 1887. Usures et rousseurs. Circa 1885-1887, reliure postérieure. Format in-8 (H. 23 x L. 16 cm).

50/80 €



209

210

Canne offerte par le comte de Paris Louis Philippe Albert d'Orléans (1848-1894) au baron Fernand de Boyer de Fonscolombe (1841-1914).

Le fût en loupe d'orme torsadé, le pommeau en laiton à godrons torsadés partiellement gravés de motifs feuillagés, la fêrule en laiton également.

Seconde moitié du XIX^e siècle. L. 88,5 cm.

Provenance

- Baron Fernand Boyer de Fonscolombe (1841-1914), membre du service d'honneur du Comte de Paris, et doyen du service d'honneur de Philippe d'Orléans.
- Puis par descendance.

Historique

Provenant de l'hôtel particulier du 25, rue St-Dominique à Paris, où la famille de Fonscolombes habite depuis 1888, cette canne a été donnée par Philippe d'Orléans au baron Fernand de Boyer de Fonscolombes, qui rencontra le duc d'Orléans en 1884 alors qu'il lui a fait visiter la ville de Marseille à la fin de l'épidémie de choléra, en octobre 1884. Le baron Fernand Boyer de Fonscolombe (1841-1914) se distingue par son engagement dans la Légion des Volontaires de l'Ouest en tant que zouave pontifical entre 1865 et 1870 pour la défense du pape. Il est ensuite nommé membre du service d'honneur du Comte de Paris (1893), puis doyen du service d'honneur du duc d'Orléans. Très engagé aux services des Princes qu'il accompagne en exil, il provoque la faillite de la banque Pascal à Marseille, dirigée par son beau-père, en lui faisant racheter les dettes que les princes d'Orléans n'étaient pas en mesure d'honorer. Ce royaliste, par sa situation, est accueilli dans toutes les cours d'Europe. Tous les ans, le baron de Fonscolombes passe un ou deux mois auprès de la famille d'Orléans en Angleterre ou en Espagne, ou parfois au Portugal ou en Italie. Il est décoré des Ordres de Saint-Grégoire le Grand, d'Isabelle la Catholique et du Christ du Portugal. Décédé le 18 janvier 1914 à Paris, il est inhumé au cimetière Saint-Pierre d'Aix avec cette épitaphe « Il a servi Dieu, la France, et son Roi ».

300/500 €

210



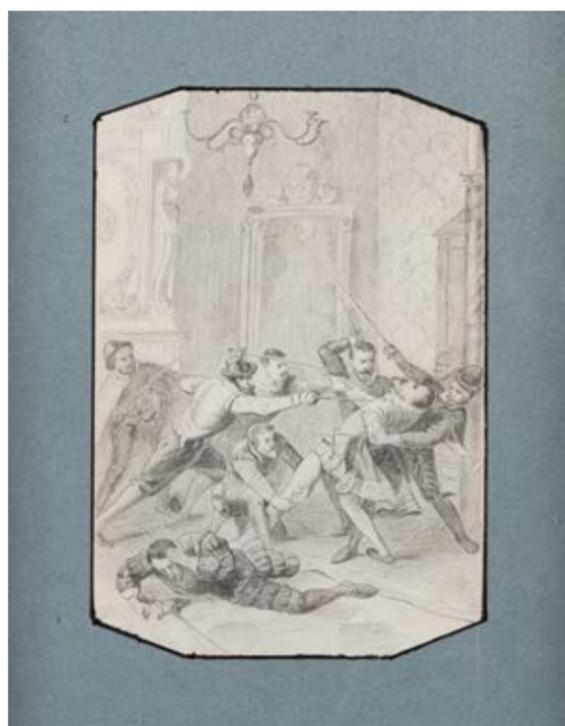
MILLON



211

-
Rare jeton de vénerie ou de compte en cuivre, l'avers aux armes de Jeanne d'Évreux (1310-1371), reine de France et épouse de Charles IV le Bel (1294-1328), le revers figurant son animal emblématique, un loup, flanqué de deux fleurs de lys.
 XIV^e siècle.
 D. 2,5 cm.

300/500€



212

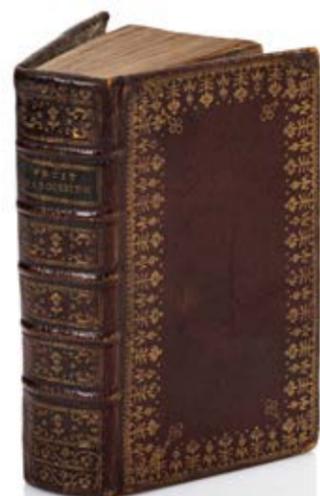
-
Henri Félix Emmanuel PHILIPPOTEAUX (1815-1884), atelier de.
L'Assassinat du duc de Guise (1550-1588).

Dessin à la mine de plomb sur papier, dans un beau cadre en bois doré.
 H. 18,5 x L. 13 cm (à vue). H. 31 x L. 26 cm (cadre).

Oeuvre en rapport

Félix Philippoteaux, *Assassinat du duc de Guise*, dessin à la mine et plomb et rehauts de blanc, conservé au Cabinet des dessins, Département des Arts Graphiques, Musée du Louvre (inv. RF 28391).

200/300 €



213

-
Le Petit Paroissien contenant l'Office des Dimanches et Fêtes en Latin et François.
 À Paris, chez Dehansy, imprimeur-libraire, rue de Sorbonne, N°375, année 1793.
 Volume in-18, 671 p., plein maroquin rouge, le dos à cinq entre-nerfs décorés à l'or de cartouches de rinceaux, la pièce de titre sur fond vert, les plats ornés d'une large bordure de rinceaux végétaux et floraux à l'or. Quelques rousseurs.

150/200 €

214

-
École française vers 1600.

Portrait présumé d'Anne, duc de Joyeuse (c. 1560-1587), une perle à l'oreille gauche.

Huile sur toile.

Usures et anciennes restaurations. Encadrée.

H. 73 x L. 56 cm.

Historique

Anne de Joyeuse, 1^{er} duc de Joyeuse, est un chef militaire des guerres de Religion et un favori du roi Henri III, né fin 1560, probablement au château de Joyeuse (dans le Vivarais), et tué le 20 octobre 1587 à la bataille de Coutras. Membre de la maison de Joyeuse, il porta le titre de baron d'Arques, baron-héréditaire de Languedoc, vicomte puis duc de Joyeuse. Pendant les années 1581-1587, il est avec le duc d'Épernon l'un des deux plus proches collaborateurs du roi, dont la proximité lui valut d'être qualifié d'archimignon. Il fut amiral de France et gouverneur de Normandie.

1 000/1 500 €



215

-
Médailier présentant une collection de 94 monnaies et jetons en cuivre, argent et métal, françaises, étrangères et antiques, appliquées sur une plaque en bois tendue de velours cramoisi. Usures et manques du velours.
 Encadrement datant de la fin du XIX^e siècle.
 H. 39,5 x L. 57 cm.

600/800 €

216

-
Fer à caraméliser en fonte de fer en forme de fleur de lys.

XIX^e siècle.

H. 10 x L. 7 cm (fleur de lys). L. 43 cm (avec le manche).

100/150 €





217

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

Portrait d'Adrien-Maurice de Noailles (1678-1766), duc de Noailles, maréchal de France, portant l'Ordre du Saint-Esprit et la Toison d'Or.

Portrait d'un gentilhomme en habit rouge portant l'Ordre du Saint-Esprit.

Paire d'huiles sur toile ovales, l'une contrecollée sur panneau figurant le duc de Noailles en buste de trois-quarts à droite, en armure, drapé d'un manteau d'hermine, portant le collier de l'Ordre de la Toison d'Or et l'écharpe de l'Ordre du Saint-Esprit, d'après un original peint en 1691 et conservé au Musée de Grenoble (inv. MG 207) ; la seconde figurant un homme non identifié en buste de trois-quarts à droite, vêtu d'un habit rouge et portant la plaque et le grand cordon de l'Ordre du Saint-Esprit. Traces d'anciennes restaurations.

Dans des cadres ovales en bois doré.

H. 30 x L. 23,5 cm (toiles). H. 39 x L. 33,5 cm (cadres).

600/800 €



218

- **Cachet à froid** en fonte de fer et manche en bois tourné portant des armoiries sous couronne de marquis.

XIX^e siècle.

H. 7,5 x L. 10 x P. 6 cm.

80/120 €



219

- **Fort lot d'ex-libris** aux armes de la famille Caillard d'Aillières et de Beauvoir, entourées de l'inscription "Ex-libris. C. AB. Allériis".

Fin du XIX^e siècle.

100/150 €



220

- **École française du XIX^e siècle.**

Portrait de l'avocat Raymond de Sèze (1748-1828), président de la Cour de cassation, grand trésorier de l'Ordre du Saint-Esprit.

Huile sur toile. Encadrée.

Raymond de Sèze est représenté assis à mi-corps, en robe rouge herminée, arborant la croix en sautoir et le ruban d'officier de l'Ordre du Saint-Esprit (stylisé par l'artiste) et tenant un document manuscrit inscrit "Arrêt / cassation".

H. 92 x L. 72,5 cm. H. 116 x L. 96,5 cm (cadre).

Historique

Raymond de Sèze est né le 26 septembre 1748 à Bordeaux, de Jean de Sèze, bâtonnier de l'ordre des avocats à Bordeaux, et de Marthe du Bergier. Il épouse le 12 mai 1780 Marguerite Brethous, veuve de Pierre Lazare Dumas.

D'une famille ancienne, après avoir fait son droit, il plaide d'abord dans sa ville natale, puis il est appelé à Paris par le ministre Vergennes, il défend à son début la cause des filles d'Helvétius. Il est choisi pour être le conseil de Marie-Antoinette dans l'affaire du collier de la reine, et fait acquitter Pierre-Victor de Besenval, accusé de haute trahison (1789). Il est désigné par le roi Louis XVI, au refus de Target, pour être adjoint à ses défenseurs Tronchet et Malesherbes. Il plaide avec courage la défense du roi devant la Convention, le 26 décembre 1792.

En 1815, il est nommé président de la Cour de cassation et le 17 août 1815 pair de France. Élu à l'Académie française le 22 mai 1816, en remplacement de Jean-François Ducis (33^e fauteuil), il y est reçu par le marquis Louis de Fontanes le 25 août suivant. Il répond au discours de réception de Georges Cuvier. Sa Pairie est instituée sous le titre de comte (sans anoblissement attaché) le 31 août 1817 par le roi Louis XVIII, "afin de jouir de l'institution de son titre de Pairie".

Il est nommé, par le roi Louis XVIII grand trésorier de l'Ordre du Saint-Esprit et président du collège électoral de la Gironde, puis, par le roi Charles X, président du collège électoral de la Seine et ministre d'État. Franc-maçon, il appartient à la loge les Neuf Sœurs, qui fut également celle de Voltaire.

400/600 €



221

- **Suite de 10 boutons de vénerie** en cuivre doré aux armoiries d'alliance sous couronne comtale, encadrées par deux lions dressés et soulignées par la devise "Diex el Volt" (Dieu le veut).

Fin du XIX^e - début du XX^e siècle.

D. 3 cm.

50/80 €



222

Louis Marie Baptiste baron ATTHALIN (1784-1856)

Saint Jérôme face à la mort (1819).

Crayon noir et rehauts de gouache blanche.

Signé et daté en partie inférieure "L. Atthalin/1819". Encadré.

H. 16 x L. 19 cm (à vue).

Provenance

Descendance de l'artiste.

Historique

Issu de l'École Polytechnique, Louis Marie Jean Baptiste Atthalin (1784-1856) fit ses débuts militaires dans le cadre des campagnes napoléoniennes, et s'illustra tout particulièrement lors de la bataille d'Eylau, en 1807. Remarqué par l'Empereur, ce dernier le nomma successivement officier d'ordonnance, chef de bataillon puis colonel de la Grande Armée. Il est fait baron de l'Empire en 1813. Après la chute de Napoléon, il se rapprocha du duc d'Orléans qui le nomma son aide de camp. En 1830, Louis-Philippe, devenu roi des Français, le fit maréchal de camp. Général de division en 1832, il est fait lieutenant général en 1840. Parallèlement à son engagement militaire, Atthalin fut élu député du 4e Collège électoral du Bas-Rhin, puis fut nommé Pair de France en 1836. Soutien de la monarchie des Orléans, leur chute marqua la fin de son engagement politique.

Employé au cabinet topographique de l'empereur Napoléon I^{er}, il avait appris à graver des cartes militaires, entraînant le développement d'un goût artistique. Désireux de le développer, il entra dans l'atelier d'Horace Vernet (1789-1863) à partir de 1817. Spécialisé majoritairement dans la peinture d'histoire, copiant souvent son maître Vernet, il s'initia également à la lithographie et fournit des modèles pour des ouvrages, tels "Les voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France", ou "Antiquités d'Alsace" de Golbéry et Schweighaeuser. Il organisa en 1829 une exposition de son œuvre à Paris, et y reçut une médaille d'or.

400/600 €



223

Suite de deux médailles commémoratives
au profil de Jean SUSSE (1726-1809), menuisier lorrain installé à Paris, à l'origine de Fonderie Susse Frères, l'un en cuivre rouge dans un cadre en bois noirci, l'autre en bronze à patine brune dans un cerclage en bronze doré.
XIX^e siècle.
D. 6 cm (médaille). D. 13 cm (médaillon).

200/300 €



224

Louis Marie Baptiste baron ATTHALIN (1784-1856)

Le départ de la mariée.

Toile.

Restaurations anciennes

H. 61 x L. 50 cm.

Cadre d'origine.

Inscription sur le cadre : "SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS, 1817."

Provenance

Descendance de l'artiste.

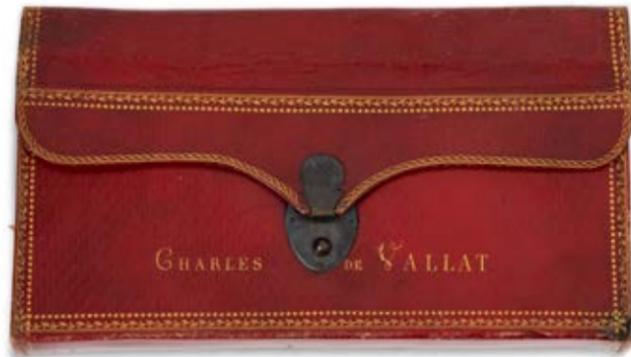
Historique

Issu de l'École Polytechnique, Louis Marie Jean Baptiste Atthalin (1784-1856) fit ses débuts militaires dans le cadre des campagnes napoléoniennes, et s'illustra tout particulièrement lors de la bataille d'Eylau, en 1807. Remarqué par l'Empereur, ce dernier le nomma successivement officier d'ordonnance, chef de bataillon puis colonel de la Grande Armée. Il est fait baron de l'Empire en 1813. Après la chute de Napoléon, il se rapprocha du duc d'Orléans qui le nomma son aide de camp. En 1830, Louis-Philippe, devenu roi des Français, le fit maréchal de camp. Général de division en 1832, il est fait lieutenant général en 1840. Parallèlement à son engagement militaire, Atthalin fut élu député du 4^e Collège électoral du Bas-Rhin, puis fut nommé Pair de France en 1836. Soutien de la monarchie des Orléans, leur chute marqua la fin de son engagement politique.

Employé au cabinet topographique de l'empereur Napoléon I^{er}, il avait appris à graver des cartes militaires, entraînant le développement d'un goût artistique. Désireux de le développer, il entra dans l'atelier d'Horace Vernet (1789-1863) à partir de 1817. Spécialisé majoritairement dans la peinture d'histoire, copiant souvent son maître Vernet, il s'initia également à la lithographie et fournit des modèles pour des ouvrages, tels "Les voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France", ou "Antiquités d'Alsace" de Golbéry et Schweighaeuser. Il organisa en 1829 une exposition de son œuvre à Paris, et y reçut une médaille d'or.

Lot expertisé par le cabinet TURQUIN.

1 200/1 500 €

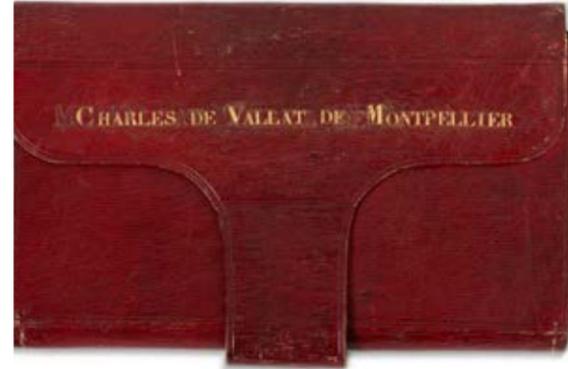


225

- **Charles de VALLAT (1816-1884)**, ancien ministre plénipotentiaire, consul général de France à Barcelone et commandeur de l'Ordre de la Légion d'honneur.

Porte-documents en maroquin rouge au nom de "Charles de Vallat" en lettres d'or, à décor doré aux petits fers de frises végétales et d'étoiles en bordure, l'intérieur en maroquin vert à un soufflet et douze compartiments correspondant aux douze mois de l'année, le fermoir en étain. Usures. Milieu du XIX^e siècle. H. 15,5 x L. 28,5 cm.

300/500 €



226

- **Charles de VALLAT (1816-1884)**, ancien ministre plénipotentiaire, consul général de France à Barcelone et commandeur de l'Ordre de la Légion d'honneur.

Porte-carnet en maroquin rouge au nom de "Charles de Vallat de Montpellier" en lettres d'or, l'intérieur en maroquin vert à deux soufflets et un carnet vierge. Usures du cuir, quelques taches et rousseurs du papier. Milieu du XIX^e siècle. H. 12 x L. 19 cm.

100/150 €



228

- **Jean-Urbain GUÉRIN (Strasbourg, 1761-Obernai, 1836).**

Portrait du duc Archambaud de Talleyrand (1762-1838).

Grande miniature peinte à la gouache rehaussée de gomme arabique sur papier, non signée, à vue ovale. Représentant le frère cadet du célèbre Talleyrand, en buste de trois-quarts à droite, en veste grise et gilet crème sur fond brun, vers 1820.

Dans son cadre rectangulaire en bois doré à palmettes, avec cartouche attribuant de manière erronée l'œuvre à Isabey.

H. 24 x L. 17 cm. Cadre : H. 37 x L. 33,5 cm.

Provenance

- Archambaud Joseph de Talleyrand-Périgord, duc de Talleyrand (1762-1838).

- Puis par descendance directe à son arrière-arrière-petit-fils, Hélié de Talleyrand-Périgord (1859-1937), duc de Talleyrand.

- Vente Christie's, Collection Talleyrand, 26 novembre 2005, lot 149 (adjudgé 20.400 €).

- Collection privée, France.

Historique

Archambaud-Joseph de Talleyrand, né à Paris en 1762, poursuit une carrière militaire et fut nommé lieutenant-général honoraire en 1816. En 1817, le titre de duc de Talleyrand-Périgord, conféré à son frère aîné le Prince Charles-Maurice, lui fut transmis à titre de courtoisie. Il est à l'origine de la branche des Talleyrand, ducs de Valençay et princes de Sagan, par le mariage de son fils Edmond avec la princesse Dorothee de Courlande en 1809. Il meurt à Saint-Germain-en-Laye, en avril 1838, trois semaines avant son frère aîné.

6 000/8 000 €



227

- **Portefeuille à un soufflet** en maroquin vert comprenant un lot d'une centaine de gravures figurant des personnages historiques au XIX^e siècles, dont Henry V, duc de Bordeaux (1820-1883), Niccolò Paganini (1782-1840), ou encore Casimir Périer (1777-832). Rousseurs. Chez Bibliographischen Institut, à Hildburghausen.

Milieu du XIX^e siècle. H. 29 x L. 21,5 cm.

200/300 €





229

- **Joseph Nicolas JOUY (1809-1881)**
Portrait d'une jeune femme en robe grise et étole de dentelle noire, sur fond rouge (1836).
 Huile sur toile, signée et datée en bas à droite "Jouy 1836" (ou 1856?).
 Dans son cadre d'époque en bois et stuc doré.
 H. 81,5 x L. 65,5 cm. H. 97 x L. 79 cm (cadre).

1 500/2 000 €

231

- **Jean-Baptiste NINI (1717-1786)**
Portrait de Benjamin Franklin au bonnet de fourrure de profil gauche.
 Médaillon en terre cuite à encadrement à filets. Inscription sur le pourtour « B FRANKLIN AMÉRICAIN ». Petits éclats.
 Signé et daté en creux sur la tranche du buste «NINI F.(ECIT) /1777» avec 1777 répété en dessous, et blason en relief.
 D. 11,4 cm.

Littérature

- André Storelli, Jean-Baptiste Nini. Sa vie-son oeuvre. 1717-1786, Tours, Imprimerie A. Mame et Fils, 1896. pl. LXVIII, p. 12.
 - Anna Carboni-Baiardi et Barbara Sibille (dir.), Jean-Baptiste Nini, 1717-1786. D'Urbino aux rives de la Loire. Paysages et visages européens, Milan, Federico Motta, 2001. pp. 214-216.
 - Benjamin Franklin. Un Américain à Paris, 1776-1785, catalogue de l'exposition tenue au musée Carnavalet du 5 décembre 2007 au 9 mars 2008, Paris-Musées, 2007.
 Oeuvres en rapport
 Des exemplaires sont conservés au musée de Blois, au château de Chaumont, au musée de Bourges, au Victoria & Albert museum, au musée Carnavalet et au musée J.P. Getty de Los Angeles.

800/1 000 €



232

- **POLOGNE**
Médaillon pendentif ovale en agate rouge, monté en or (750 millièmes) gravé et incisé de motifs végétaux stylisés, à décor appliqué en bas-relief de la Vierge Noire Czestochowa de Jasna Gora en or ciselé, le revers gravé et partiellement rehaussé à l'or de la dédicace en français : "Dédiée à la Comtesse Henriette Łączyńska, née Comtesse Zabielska, le 15 Juillet (1)817". Bélière formée par un serpent se mordant la queue. Fentes à l'agate et petits manques à la dorure.
 Travail polonais du début du XIX^e siècle.
 H. 5,7 x L. 4,8 cm. Poids brut : 33,66 g.

Historique

La comtesse Henriette Łączyńska, née comtesse Zabielska vers 1770, est l'épouse d'Augustyn Łączyński (c. 1768-1822). Elle est connue notamment par le compositeur et violoniste Joachim Kaczkowski (c. 1789-1829) qui lui dédia deux polonaises et deux mazures pour piano forte, éditées à Varsovie en 1823.

800/1 000 €

230

- **Médaillier** comprenant une suite de 16 médailles commémoratives en bronze et cuivre, certaines en bronze doré, appliquées sur un fond de velours cramoisi, figurants des personnages historiques dont le Duc d'Orléans, Paul Adrien, Napoléon III, etc. La médaille centrale par Joseph Dantzell titrée "Société des Arts de Lyon, fondée en 1836", et datée de 1849. Avec les écrins de certaines médailles.
 XIX-XX^e siècles.
 D. 1,5 à 8 cm. H. 32 x L. 22 cm.

200/300 €



233

- **Lot de onze empreintes de cachets** en cire rouge, noir et violet ayant appartenu à différentes personnes aristocratiques, issues de la noblesse française et étrangère, dont Marie Ramiera de Wurtemberg, archiduchesse d'Autriche, Général comte de Miollis, SAI. R. la duchesse de Toscane, le vicomte de la Hamelinaye lieutenant général des Armées de Charles X, un cachet aux armes Romanov, ou encore une empreinte de cachet ayant servi pendant la conquête de l'Inde à l'armée anglaise, etc., contrecollés sur papier.

80/100 €



Horace VERNET (1789-1863), atelier de.*Allégorie de la Pologne vaincue ou le Prométhée polonais.*

Huile sur toile.

Vers 1831.

H. 47 x L. 37 cm. Cadre : H. 52, x L. 41,5 cm.

Oeuvre en rapport

Horace Vernet (1789-1863), *Allégorie de la Pologne vaincue ou Le Prométhée polonais*, vers 1831, huile sur toile, 35 x 45 cm. Don de Mme Louise de Saint-Maurice, 1950, Société Historique et Littéraire Polonaise/ Bibliothèque Polonaise de Paris (ill.1).

Historique

Émile Jean-Horace Vernet (1789-1863) était un peintre et graveur français, célèbre pour ses scènes de bataille et ses représentations historiques et militaires. Né dans une famille d'artistes, Vernet était le petit-fils de Claude Joseph Vernet, un peintre renommé de paysages maritimes, et le fils de Carle Vernet, également un artiste de renom. Cette lignée artistique a profondément influencé sa carrière et son style.

Il reçoit sa formation dans l'atelier de son père à qui Théodore Géricault rend souvent visite, et les deux jeunes peintres deviennent amis. Il intègre ensuite l'atelier du peintre François-André Vincent (1746-1816) à l'École des beaux-arts de Paris jusqu'en 1810 où il a remporté le prix de Rome. Son talent pour dépeindre avec précision les détails militaires et son habileté à transmettre l'intensité des batailles ont fait de lui un favori parmi les commanditaires militaires et les amateurs d'art historique. Bien que Bonapartiste fidèle et convaincu, il a été particulièrement apprécié par les gouvernements successifs en France, y compris par le roi Louis-Philippe, qui lui a commandé une série de toiles destinées à glorifier les victoires françaises pour le musée de l'Histoire de France au château de Versailles. Parmi ses œuvres les plus célèbres figurent des scènes de la Révolution française, des campagnes napoléoniennes et d'autres événements militaires significatifs de l'histoire de France.

Farouche défenseur de la Pologne, son histoire se retrouve au cœur de ses compositions et Vernet livre par exemple les plus célèbres compositions dépeignant la mort du Prince Poniatowski. Il est d'ailleurs intéressant de constater que dans la peinture au cheval blanc, le soldat mort au pied du cheval reprend exactement le position du cadavre de l'officier de notre œuvre. Vernet partisan de l'indépendance polonaise et opposant au pouvoir tsariste, a voulu représenter dans sa peinture une allégorie du soulèvement de novembre entrepris par les Polonais contre le pouvoir de l'Empire russe, mais qui s'est soldé par un échec. Bien qu'ayant travaillé pour le Tsar, le peintre a toujours conservé dans l'intimité un soutien indéfectible à la Pologne comme en témoigne son *Prométhée polonais*, œuvre qu'il peint pour son seul plaisir et qu'il conserve à l'abri des regards jusqu'à sa mort. Léon Lagrange, en évoquant cette œuvre s'interrogera même sur une possible revanche contre le Tsar pour qui il peint, très certainement à contrecœur, "La prise de Varsovie".

Le revanche de Vernet, une image secrète de soutien à la Pologne
Notre œuvre reprend la composition du tableau aujourd'hui conservé à la bibliothèque polonaise de Paris offert à la bibliothèque en 1950 par Louise de Saint-Maurice, descendante d'Horace Vernet et d'ascendance polonaise par sa mère. Longtemps ignorée de l'histoire de l'art français, son attribution à Vernet est possible grâce aux talents du conservateur de la bibliothèque polonaise de Paris Czeslaw Chowaniec qui a retrouvé une mention du tableau dans le journal de Cracovie *Czas* (Le Temps) dans le numéro du 4 mai 1860, information envoyée par un correspondant parisien anonyme : « Ce fut un moment unique dans l'art d'Horace Vernet quand, inspiré par l'assaut des troupes russes sur Varsovie, il esquissait son *Prométhée*, une allégorie représentant la malheureuse nation polonaise. Il paraît que, plus tard, il eut honte de son émotion, de sa noble impulsion. Il peignit pour le tsar Nicolas La Prise de Wola, et son *Prométhée* traîna pendant longtemps dans un coin de son atelier. Aujourd'hui, il est enfermé dans une caisse, et c'est peut-être seulement après la mort de l'artiste qu'on pourra le voir. Je l'ai vu plus d'une fois, et j'avoue que, à l'instar de *Prométhée* qui déroba le feu, le désir me prenait de le dérober au maître, tant me révoltait le mépris dans lequel il l'avait... ». La paternité d'Horace Vernet est confirmée, d'autant que le tableau est issu de l'atelier du peintre par filiation. Léon Lagrange renforce cette attribution dans la *Gazette des beaux-arts* et écrit : « Mais le Czar n'eut garde de faire l'autocrate vis-à-vis d'un artiste qui arrivait à lui de plein gré. Reçu à bras ouverts, fêté à la cour, comblé de prévenances et de caresses, Horace n'eut pas à se repentir de son coup de tête, si ce n'est qu'un jour le Czar lui demanda s'il peindrait bien la prise de Varsovie. D'autres, plus farouches



Illustration 1

auraient répondu, comme tel peintre que nous pourrions nommer, qu'ils se couperaient plutôt le poing. Horace s'en tira avec son adresse ordinaire. « Pourquoi pas ? dit-il. Un artiste chrétien hésite-t-il à peindre la passion du Christ ? » Et en effet, il n'hésita pas à peindre cette douloureuse passion d'un peuple. Mais qu'eût dit le pacificateur de la Pologne s'il avait vu le tableau peu connu qu'Horace se commanda à lui-même pour prendre sa revanche ? Sous un ciel sinistre, au milieu de la fumée, un soldat, en tunique blanche à revers amarantes, est renversé, la tête fendue. Un aigle, enrubanné du cordon noir, pèse sur sa poitrine qu'il étire de ses serres. Au fond, les cosaques et l'incendie. Horace Vernet ne se sépara jamais de ce tableau. Il le gardait précieusement en un lieu réservé, de même qu'on garde au fond de son cœur le souvenir d'une bonne action ». Ces deux témoignages révèlent la dimension cachée du tableau qui n'a pas été présenté au public du vivant de l'artiste, et qui est resté dans les collections familiales jusqu'à sa donation en 1950. Ce n'est qu'à partir de cette date que l'œuvre est présentée, et fait l'objet d'expositions en Allemagne et en Pologne à partir de la fin des années 1990.

Notre œuvre, qui reprend la même composition à quelques différences près, est une autre version créée par l'atelier de l'artiste. Plus édulcoré, le sang coulant du front du soldat n'apparaît pas et les gouttes à droite de l'Aigle russe sont absentes. Le soldat polonais porte cependant le même uniforme qui suscite des interrogations. En effet, ce dernier ne correspond pas à celui bien connu aujourd'hui de l'armée régulière polonaise de 1830 au moment de l'insurrection. Il s'agit en réalité, comme l'a souligné Czeslaw Chowaniec, d'une tunique de Krakus, à savoir des régiments volontaires de l'insurrection qui portaient les couleurs blanc et rouge. Les Krakus correspondaient à des formations de cavalerie et d'infanterie volontaires vêtues de tuniques, portant des cartouchières sur la poitrine, et de nos jours le souvenir de leurs uniformes s'est estompé.

Le mythe de Prométhée ou l'injustice porteuse d'espoir

Vernet veut ici montrer sa sympathie aux rebelles polonais, il participe au mouvement de soutien à la Pologne qui se développe en France en 1830-1831. Il réalise un tableau allégorique qui souligne par une image puissante le réalisme tragique de la répression des forces tsaristes. Il utilise alors un motif largement utilisé par les peintres et choisit de faire un parallèle avec le titan Prométhée, condamné par Zeus pour avoir donné le feu aux hommes, à être rattaché au Mont Caucase tandis qu'inlassablement, chaque jour, un aigle vient dévorer son foie qui se régénère pendant la nuit. Prométhée, incarnation de l'injustice et de l'arbitraire de Zeus, revêt ici les traits d'un soldat polonais, son cadavre occupe le premier plan du tableau et frappe le spectateur. Spécialiste de la peinture militaire, Vernet apporte un soin particulier à l'uniforme rendu jusque dans les moindres détails indiquant qu'il s'agit d'un Kakus. Le sabre brisé suggère la résistance acharnée des Polonais. Au fond, on aperçoit l'armée russe, évoquée à travers la figure du cosaque. Au-delà du soutien à la cause polonaise, l'allégorie permet sans doute à Vernet d'exprimer un message d'espoir. Prométhée est pour les romantiques un symbole de liberté. Ici, la Pologne s'est battue pour la cause du peuple, elle incarne les espoirs de l'humanité. Elle est tourmentée par l'aigle russe, qui vient sans cesse lui ronger le foie. Mais elle sera un jour libérée, comme Prométhée dans la mythologie grecque fut finalement libéré par Héraclès.

Littérature

- Léon Lagrange, « Artistes contemporains – Horace Vernet », *Gazette des Beaux-Arts*, XV, octobre 1863, p. 297-327, et novembre 1863, p. 439-445.

- Jacques Foucart « Enrichissements de la Bibliothèque Polonaise de Paris et célébration d'un chef d'œuvre allégorique de Horace Vernet », *La tribune de l'art*, 21 septembre 2013 (en ligne).

3 000/5 000 €



235

ROYAUME-UNI

Service à thé et à café en argent (800 millièmes), comprenant une théière couverte, une cafetière couverte, un sucrier à anses et un pot à lait, de forme balustre, à décor gravé d'entrelacs, de rinceaux et de fleurs, chaque pièce gravée d'armoiries sous couronne comtale et surmontant le monogramme EB, d'un côté et de l'autre la date du 3 avril 1865 ainsi que la dédicace "Souvenir à Monsieur le Capitaine Buor de Villeneuve de Robinotus & Marjoribanks. Glasgow, 3rd April 1865". Sheffield, 1864.

Orfèvre : Martin, Hall & Co (Richard Martin & Ebenezer Hall).

ON Y JOINT une pince à sucre française, poinçon Minerve.

H. 20,5 cm (cafetière). Poids brut total : 2 098,3 g.

Provenance

- Capitaine Élie de Buor de Villeneuve (1820-1870).
- Puis par descendance.

700/1 000 €

236

ROYAUME DE SIAM

Paire de cuillères de service en métal argenté, modèle uniplat, le revers de la spatule gravé de la couronne de Siam entourée d'une frise de feuillages terminée par un nœud et prolongée jusqu'au cuilleron.

Angleterre, 1865-1897.

Orfèvre : Elkington & Co.

L. 22,5 cm.

80/120 €



237

BOURBONS D'ESPAGNE

Plateau en vermeil (950 millièmes) de forme triangulaire, les bords moulurés légèrement chantournés, gravé au centre de la couronne des Bourbons d'Espagne. Poinçon Minerve. Bon état.

Paris, fin du XIX^e - début du XX^e siècle.

Orfèvre : André AUCOC.

L. 24,5 cm. Poids : 417,3 g.

400/600 €



238

Importante paire d'aiguières décoratives en métal argenté de style néo-Renaissance, la panse de forme ovoïde légèrement aplatie, reposant sur piédouche, le col resserré, à décor éclectique de godrons rehaussés de motifs de cuirs découpés, rinceaux et putti, la panse ornée du monogramme DF entrelacé dans un cartouche ovale découpé, les anses à décor de lion rugissant d'esprit héraldique. Usures de l'argenterie. Travail anglais de la seconde moitié du XIX^e siècle.

H. 68 x L. 25 cm.

Oeuvre en rapport

Ce genre de production se rapproche d'un modèle très particulier développé en Angleterre au milieu du XIX^e siècle et présenté lors d'une course de voile américaine, the "America's Cup". Le trophée remis dès 1851 consiste en une grande aiguière en argent réalisée par un orfèvre londonien, Robert Garrard, et traduit un goût prononcé pour le vocabulaire ornemental exubérant de la Renaissance.

600/800 €



239

-
Auguste VAUDET (1838-1914), lapidaire et graveur sur pierres fines à Paris.

Portrait présumé de l'impératrice Maria Féodorovna (1847-1928), épouse de l'empereur Alexandre III de Russie (1866-1894). Bas-relief en cire rouge, esquisse préparatoire pour une broche camée, la monture dorée. Fixé sur une plaque noire et encadré d'une marie-louise en velours cramoisi. Signé et daté en haut à gauche "A. Vaudet 1889". Dans un cadre laqué noir et doré.

H. 4,5 x L. 3 cm (bas-relief). H. 19 x L. 15 cm (cadre).

400/600 €



242

-
Charles Jean Auguste ESCUDIER (1848-1923).

Portrait d'Ignace Micislas, Comte de Gurowski, (1812-1887), marié en 1841 à l'Infante Isabelle d'Espagne. Huile sur toile (rentoilée).

Dans un cadre en bois doré à décor de feuilles d'acanthes.

H. 27,5 x L. 21,5 cm. H. 46,5 x L. 41 cm.

Historique

Gurowski, séduisant aristocrate polonais, arrive en 1834 à Paris. C'est là qu'il fait la connaissance d'Isabelle Fernande de Bourbon (1821-1897), nièce du Roi d'Espagne, alors en pension au couvent des Oiseaux. L'histoire d'amour qui naît de cette rencontre est romantique comme on les apprécie à cette époque. Il l'enlève de son pensionnat puis fuient tous deux la vindicte qui naît de cette relation scandaleuse. Ils se marient en cachette en Angleterre en 1841. La famille royale espagnole voit évidemment d'un fort mauvais œil cette mésalliance. Elle finira cependant par l'accepter, fera Gurowski Grand d'Espagne et lui donnera des responsabilités diplomatiques. Notre portrait est le dernier du comte Gurowski, réalisé une année avant sa mort.

600/800 €



240

-
ITALIE

Écrin-médailleur de forme rectangulaire, en cuir noir, doré aux armes royales de Savoie couronnées, vide de ses deux médailles, l'intérieur en satin blanc et velours rouge. Légère usure du cuir. Fin du XIX^e siècle.

H. 2 x L. 16 x P. 9 cm.

150/200 €

243

-
FRANC-MAÇONNERIE - ÉTATS-UNIS

Épée d'apparat de chevalier du Temple Américain, la lame en acier gravé de motifs figurés et ornementaux, au nom de Franck Johnston, la fusée gravée d'un combat mené par un chevalier du Temple et au monogramme FJ, le pommeau en laiton orné d'un heaume empanaché et la garde à chaînette. Le fourreau en acier à trois garnitures en laiton, partiellement émaillé en partie supérieure. Cincinnati, The Pettibone MFG Company.

Fin du XIX^e - début du XX^e siècle.
L. 95 cm (épée) - L. 77 cm (lame).

250/350 €



241

-
MAISON D'ARENBERG

Pichet de toilette en faïence blanche, la panse aux armes polychromes d'Arenberg sous couronne princière du Saint-Empire, filet lie-de-vin sur les bords.

Manufacture de Sarreguemines, 1875-1918.

Marque au tampon rouge.

H. 21 x L. 13 cm.

100/150 €



244

ÉPOQUE MÉROVINGIENNE - BAS MOYEN ÂGE

Bague en or (750 millièmes minimum), le châton tronconique à décor de palmettes stylisées, serti d'un cabochon de pierre verte, probablement une émeraude, montée en bâte, l'anneau ajouré à décor d'une frise de volutes. Raccourcissement de l'anneau. Avec une étiquette de collection manuscrite "Collection Guilhou, n°544, bague franque, or, émeraude. J. Chappée". V^e-VIII^e siècles. TDD : 53. Poids brut : 5,80 g.

Provenance

- Collection Ernest Guilhou (1844-1912), grand collectionneur de bagues antiques et médiévales, n° 544.
- Puis probablement collection Julien Chappée (1862-1957), archéologue et grand collectionneur d'art médiéval, donateur de plusieurs objets au Louvre.

Littérature

Seymour de Ricci (1881-1942), Collection de bagues anciennes du défunt E. Guilhou, Paris : Berger 1912, reproduit à la planche XIV au numéro 874, Heidelberg University Library, décrite comme "Merovingian rings - gold. An ornate openwork ring, the raised bezel set with green paste cabochon".

2 000/3 000€



245

Rare insigne de fauconnier aux armes de France et de Bourgogne ancienne en cuivre doré et émaillé polychrome, au 1 d'azur semé de fleurs de lys, au 2 bandé d'or et d'azur à la bordure de gueules, destiné à être cousu sur un vêtement grâce à une accroche soudée au revers. XIII^e siècle. H. 3,7 x L. 4,1 cm.

Provenance

Collection Octave de Rochebrune (1824-1900), ou de son fils Raoul de Rochebrune (1849-1924).

1 000/1 500€



246

AUTRICHE-HONGRIE

Pendulette de table en argent (800 millièmes) et émaux polychromes peints de style Renaissance, reposant sur une base circulaire quadripode à décor de quatre scènes galantes d'inspiration mythologique dans le goût rocaille dans des médaillons, le fût prenant la forme d'un atlante supportant un cadran ovale orné de motifs floraux à chiffres romains, le revers peint d'une scène tirée du Roland Furieux de l'Arioste (1516) figurant Angélique et Médor gravant leurs noms sur un arbre, le tout surmonté d'un putto assis. Oxydation de l'argent et légers sauts d'émail, mouvement en l'état. Vienne, seconde moitié du XIX^e siècle. H. 20 x D. 7,5 cm. Poids brut total : 234,1 g.

300/500 €



247

LIMOGES

Paire de flambeaux dits à la financière néo-renaissants en émail polychrome sur cuivre, la base carrée à décor de grotesques et d'arabesques ornée des armes de France, le fût quadrangulaire orné du chiffre couronné d'Henri II (1547-1559) et de fleurs de lys en or et blanc sur fond noir. Accidents, chocs, éclats et sauts de l'émail. Limoges, milieu du XIX^e siècle, dans le goût de la Renaissance. H. 16,5 x L. 12 cm.

200/300 €



248

248

-
Attribué à James TASSIE (1735-1799), sculpteur et graveur sur pierres écossais.

Cachet pendentif en or (375 millièmes) orné de la couronne de Prince de Galles, l'anneau en or ciselé (585 millièmes), la matrice ovale sertie d'une rare intaille en pâte de verre brune au profil droit du Prince de Galles, futur roi Georges IV (1762-1830).

Travail anglais de la fin du XVIII^e siècle.
H. 4,5 cm (cachet). H. 3 x L. 2,5 (matrice). Poids brut : 19,3 g.

1 000/1 500 €



248



249

249

-
Pendentif rectangulaire en argent (800 millièmes) serti de pierres du Rhin, contenant un portrait miniature ovale d'un ingénieur en uniforme des Ponts et Chaussées, en buste décoré de sa croix de la Légion d'honneur et possiblement de l'Ordre des Guelfes de Hanovre, la bélière incrustée d'or.

Premier tiers du XIX^e siècle.
H. 7,5 (avec bélière) x L. 3,5 cm. Poids brut : 33,0 g.

600/800 €



250

250

-
Médaille pendentif en or (750 millièmes), contenant un portrait miniature rond sur dos en nacre, figurant Charles II d'Amboise (1473-1511), portant le collier de l'Ordre de Saint-Michel.

Fin du XIX^e siècle.
D. 3,5 cm. Poids brut : 6,6 g.

300/500 €



251

252

-
PAYS-BAS

Ducat d'or (750 millièmes minimum) du roi Guillaume II des Pays-Bas (1792-1849), l'avant au chevalier armé, daté 1849 et légendé "Parvae crescunt concordia res", le revers portant l'inscription "Mo. Aur. Reg. Belgii ad legem imperii.", dans un cartouche à volutes.

D. 2,1 cm. Poids : 3,4 g.

800/1 200 €



252

251

-
ALSACE-LORRAINE

Anneau de fidélité à la France en argent, or et émaux, le chaton ovale à deux fleurs de lys sur fond azur, entouré de la devise "Je vous pleure et j'espère", deux blasons en applique aux Armes de Lorraine, d'or à la bande de gueule chargée de trois alérions d'argent sous couronne ducale, et d'Alsace, de gueules à la bande d'or, accompagnée de six couronnes du même sous couronne comtale ; l'anneau gravé de fleurs, anciennement en émail polychrome. Manques de l'émail, usures.

Travail français, 1870-1914, période d'occupation prussienne de l'Alsace et de la Lorraine.
TDD : 55. Poids brut : 5,8 g.

400/600 €



253

253

-
Rare matrice de sceau rond en plomb à décor d'armoiries à trois pals d'hermine, très probablement celles de Jean dit Pourchians, seigneur d'Hardincourt, entourées de sa devise. Au dos une charnière percée.

XIV^e siècle.
D. 2,1 cm.

1 000/1 500 €



254

254

École française d'époque Louis-Philippe.

Portrait miniature ovale d'une femme en buste en robe grise et portant un châle en tartan écossais, un bijou dans les cheveux. Dans un cadre rectangulaire en placage de loupe, le cerclage en bronze doré. Au dos, une inscription rapportée "Mademoiselle Georges, actrice, 1850". H. 9 x L. 7 cm (miniature). H. 17 x L. 14,5 cm (cadre).

300/500 €

255

Nécessaire de toilette de voyage en écaille tachetée en forme de coffret miniature, la monture en argent (800 millièmes), l'intérieur tendu de velours rouge et compartimenté, abritant différents ustensiles, flacons et petits outils en argent, verre, étain et bois (manques). Travail probablement anglais de la fin du XVIII^e - début du XIX^e siècle. Poinçon de garantie au crabe.

H. 7,5 x L. 5 x P. 8 cm. Poids brut total : 221,9 g.

400/600 €

256

Tabatière en agate montée en vermeil (800 millièmes), de forme rectangulaire légèrement chantournée à pans coupés à deux angles, la base moulurée, le couvercle monté à charnière appliqué d'un panier ajouré orné de gerbes de fleurs serties de rubis et de roses diamantées. Légères usures.

Travail probablement anglais de la fin du XVIII^e siècle. Sans poinçon apparent.

H. 4 x L. 8,2 x P. 6,5 cm. Poids brut : 158,0 g.

400/600 €

257

SOUVENIR DU GRAND TOUR

Presse-papier rectangulaire en marbre orangé orné sur le dessus d'une micro-mosaïque polychrome présentant la façade du Panthéon, dans un cerclage en laiton doré, une inscription sur la tranche "ROMA - 1832". Travail romain circa 1832.

H. 1,7 x L. 7,3 x P. 4,5 cm.

300/400 €

258

Boîte ronde montée en or (585 millièmes), à décor laqué à motif rayonnant de vaguelettes en vernis Martin rouge et or, le couvercle ornée d'une miniature peinte à la gouache sur écaille figurant Vénus désarmant Cupidon d'après François Boucher (1703-1770), l'intérieur en écaille tachetée. Fissures et petits manques de la laque. Seconde moitié du XVIII^e siècle. H. 3 x D. 7,7 cm. Poids brut total : 89,2 g.

300/500 €

259

Claude LANGLOIS (1703-1756)

Cadran solaire octogonal dit de Butterfield en argent finement gravé, avec un gnomon à l'oiseau. Les échelles horaires (43, 46, 49, 52 degrés) sont écrites en chiffres romains et arabes alternés. La boussole est divisée en 16 sections et au dos sont présentes les latitudes de 25 villes européennes comme Londres, Poitiers, Lisle, Liège, Calais, Lyon, Turin, Madrid, St Malo, Paris, Arras, Pau, etc. Aiguille à refixer. Signé "C. Langlois À Paris Au Niveau" (1732-1738). Paris, circa 1732.

Poinçon de décharge pour les menus ouvrages de la régie de Jacques Cottin et Louis Gervais (en usage du 1er décembre 1726 au 15 octobre 1732) : une masse de chancelier couronnée (Bimbenet-Privat, p. 116, n° 359). L. 7,2 cm. Poids brut : 33,70 g.

600/800 €



260

260

Portrait miniature ovale d'un homme de trois-quarts à gauche, vêtu d'un habit bleu, apposé sur un fond en soie blanche. Dans un cadre en bois noirci et cerclage en laiton. Fin du XVIII^e siècle.

H. 4 x L. 3,4 cm. Cadre : H. 10,5 x L. 10,3 cm.

100/150 €



255



256



257



258



259



261

261

- **André-Fernand THESMAR (1843-1912), dans le goût de.**

Coupe de forme évasée reposant sur pied annulaire, en laiton et émaux translucides polychromes en plique-à-jour, à décor de quatre perroquets rouges prenant place dans des cartouches et entourés de motifs floraux et végétaux, la base décorée de fleur rayonnante.

Époque Art Nouveau.

H. 4 x L. 9 cm.

400/600 €



262

262

- **André-Fernand THESMAR (1843-1912), dans le goût de.**

Coupe de forme évasée reposant sur pied annulaire, en laiton et émaux translucides polychromes en plique-à-jour, à décor de branches de fleurs de cerisier sur un fond orné de trilobes bleu lapis, deux frises verte en bandeaux supérieur et inférieur, la base décorée d'une rose rayonnante.

Époque Art Nouveau.

H. 5,5 x D. 11,5 cm.

600/800 €

263

- **Flacon à sel piriforme** en cristal taillé, monté en or (750 millièmes) partiellement ajouré et gravé de motifs géométriques et de fleurettes au col et à la base, le couvercle terminé par un cabochon de lapis-lazuli.

Dans un écrin à la forme en velours rouge monogrammé MC pour "Marie de Cadore", de la Maison Jacta & Cie, joailliers-bijoutiers de S. M. L'Impératrice, 17, rue de la Paix à Paris.

Époque Second Empire.

H. 10,5 x L. 4,5 cm. Poids brut : 73,2 g.

Provenance

- Marie de BONNEVAL (1833-1889), duchesse de Cadore.

- Puis par descendance.

150/200 €

264

- **Jolie bourse** en maille tressée de perles turquoises et dorées, le fermoir en or (750 millièmes) néo-grec ciselé de motifs feuillagés, le poussoir à décor d'un cabochon de turquoise monté en bâte.

Déchirure de la maille, tache.

Province, 1809-1819.

H. 8,5 x L. 7 cm. Poids brut : 24,8 g.

200/300 €

265

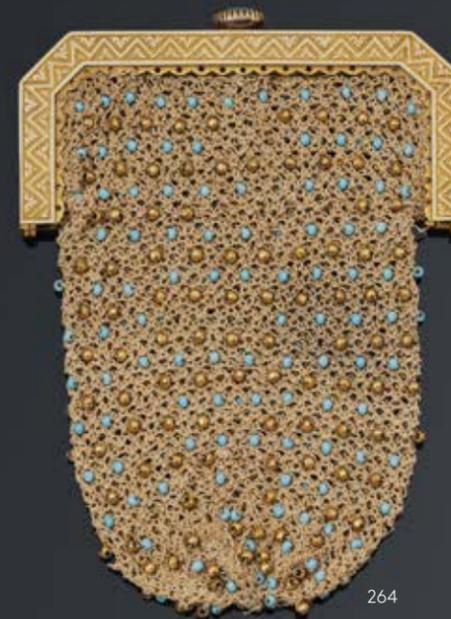
- **Broche** ajourée à volutes en argent (800 millièmes) à décor serti d'aigues-marine, grenats et verres de couleur, et émaillé noir. Usures. Travail du XIX^e siècle, probablement d'Europe de l'Est.

H. 7 x L. 7 cm. Poids brut : 27,53 g.

300/400 €



232



264



263



265



266

Précieuse canne à fût en jonc de Malacca, le pommeau tronconique ouvragé en or (750 millièmes) à décor de volutes et cannelures, le dessus gravé du monogramme VDR sous couronne ducal et ceint d'une frise de perles embouties, la fêrûle en laiton et les œilletons de dragonne ovales également en or. La dragonne en soie verte et fils d'argent.
Paris, 1768-1774.
Orfèvre : René-Robert AUBER (insculpe en 1756).
H. 112 cm. Poids brut : 264,7 g.

2 500/3 000 €

267

Grande canne en bois sculpté, le fût monoxyle sculpté façon épine, à décor gravé d'armoiries sous couronne de marquis (stylisée) entourés de motifs végétaux et insectes en partie supérieure, le pommeau sculpté d'une tête d'homme barbu coiffé d'un casque à cimier, la fêrûle en laiton en forme de pique.
Travail étranger du XVIII^e siècle.
H. 178 cm.

1 000/1 500 €

268

Canne à fût en jonc de Malacca verni, le pommeau tronconique ouvragé en or jaune (750 millièmes) gravé au monogramme "ADC" sous couronne comtale sur fond amati, à décor de cannelures, la fêrûle en laiton, les œilletons de dragonne ovales également en or. Travail français de la fin du XVIII^e siècle.
Orfèvre "LD" et une molette.
Poinçon de décharge possiblement Paris, 1782-1789.
H. 116 cm. Poids brut : 295,8 g.

2 000/3 000 €

269

Canne séditieuse en ivoire cachant le portrait caricatural du roi Louis XVI visible uniquement en ombre chinoise, le pommeau figurant le buste d'un enfant coiffé d'un bonnet phrygien. Fût à quatre sections sculpté façon épines séparées d'une bague en métal. Manque la fêrûle.
Début du XIX^e siècle.
H. 81 cm.

1 000/1 500 €

270

Canne séditieuse à pommeau en ivoire sculpté sur fût monoxyle en jonc de Malacca et fêrûle en laiton, cachant le portrait de Napoléon Bonaparte sculpté, visible uniquement en ombre chinoise. Première moitié du XIX^e siècle.
H. 85 cm.

600/800 €

271

Rare canne royale en corne brune sculptée façon épine, au monogramme PB sous couronne fermée royale (ou impériale), appliqués sur écu (manque au niveau de la couronne). La fêrûle à bout rond en fer. Dernier tiers du XIX^e siècle.
L. 80 cm.

1 500/2 000 €

272

Canne à fût monoxyle en corne blonde, le pommeau milord lisse en or (750 millièmes) décoré d'une couronne de vicomte (manquent les extrémités) sertie de roses diamantées, les œilletons de dragonne ovales également en or, et la fêrûle en or (585 millièmes). Une dragonne en fils d'argent tressés.
Travail étranger du XIX^e siècle (poinçons peu lisibles).
H. 101 cm. Poids brut : 242,0 g.

2 500/3 000 €

273

Canne en bois noirci, le pommeau en argent 84 zolotniks (875 millièmes) en forme de tête d'un setter anglais ciselé au naturel, les yeux sertis de pierre rouges (accidentées).
Travail du XX^e siècle dans le goût russe, poinçons apocryphes.
H. 91 cm.

600/800 €



274

-
MEISSEN, attribué à.

Bol en porcelaine à bords saillants, à décor polychrome de style Kakiemon figurant des pivoines et des dragons. Éclat et cheveux.
XVIII^e siècle, vers 1730.
Non marqué.
H. 5,5 x D. 9 cm.

Oeuvre en rapport

Un bol similaire en porcelaine de Meissen légèrement plus grand au Porzellansammlung de Dresde (N° inv. PE 5070), un autre de mêmes dimensions au Johanneum Museum de Dresde et un autre provenant du Palais Japonais de Dresde, vendu chez Koller, 23 mars 2015, lot 1736.

2 000/3 000 €



275

-
SÈVRES

Suite de quatre assiettes en porcelaine dure provenant du Service Capraire, le marli à fond beau bleu décoré d'une frise capraire en or, le centre à décor d'un semis de fleurettes en mosaïque rayonnant peintes à l'or. Bon état, légères usures de la dorure.
Manufacture nationale de Sèvres, époque III^e République, datées 1874, 1883, et 1886.
Marques au revers au tampon vert et au tampon rouge RF entrelacé, accompagnées de la date et de la mention "Doré à Sèvres".
D. 24 cm.

Provenance

Ce service célèbre mais paradoxalement mal connu fut initialement commandé par ordre de Napoléon I^{er} pour le "Service des Princes" au palais des Tuileries, délivré en juin 1811, décrit : "service marli beau bleu, frise d'or capraire, fleurettes en mosaïque au milieu etc." (Arch., Sèvres, registres Vy20, f°9 et Vu1, f°106). Sous la Restauration, il fut utilisé à Saint-Cloud (à partir de 1820), Compiègne (1824), Fontainebleau (1827) ou encore Rambouillet (1828). Louis-Philippe récupéra donc beaucoup de pièces et décida d'en faire le service de sa résidence officielle que sont les Tuileries, où avaient lieu la plupart des repas et réceptions officielles. La première commande est faite par lettre du 21 novembre 1832 (762 pièces), le Roi apporte toutefois une modification par rapport au service originel puisqu'il ne désire pas le semis de fleurettes en or présent normalement au milieu des assiettes (Arch. Cité de la Céramique, Sèvres, registre Vtt3, f°175). Il fut par la suite toujours utilisé aux Tuileries par l'empereur Napoléon III (commandes en 1854) ainsi qu'au palais de L'Élysée depuis 1851, et encore aujourd'hui.

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).

800/1 200 €

276

-
SÈVRES

Tasse à thé de forme coupe et sa soucoupe de 1^{re} grandeur, à fond beau bleu et décor en or et platine d'une frise de palmettes et fleurettes néo-classiques entrelacées entre deux filets or, la soucoupe ornée au centre d'une rosace rayonnante. Fêle anciennement recollé sur la tasse.
Manufacture royale de Sèvres, 1826.
Marque au tampon bleu sous la soucoupe au chiffre du roi Charles X, datée (18)26, marque de pose du fond bleu en vert "9 Xbre (18)24 E", marques du doreur "R..." (18)26" à l'or pour Pierre-Nicolas Richard (actif entre 1815 et 1848).
H. 9,5 x D. 12 cm (tasse) - D. 17,5 cm (soucoupe).

600/800 €



Paire de vases en porcelaine de Limoges de l'exposition universelle de Paris en 1889



277

SÈVRES

Assiette en porcelaine dure, le marli à fond bleu lapis est bordé de frise d'ornements en or, le centre orné d'une rosace à palmettes en or, cernée d'une guirlande polychrome d'une seule espèce de fleurs, légendée en noir au revers "Viorne obier (Boule de Neige.)", filets or sur les bords. Très bon état. Manufacture royale de Sèvres, 1826. Marque au tampon bleu au chiffre du roi Charles X datée (18)26, marque du peintre de fleurs Sinsson, marques des doreurs Moyez et Boulemier. Étiquette manuscrite au revers : "Sèvres époque Charles X ayant fait partie d'un service commandé par le Roi et offert à Monsieur de Chateaubriand". D. 23,8 cm.

Provenance

Vicomte François-René de Chateaubriand (1768-1848).

Historique

Cette assiette provient du service présenté à l'Exposition des produits de l'Industrie en janvier 1828, puis livré le 4 décembre 1828 par ordre du vicomte de La Rochefoucauld, aide de camp du Roi, chargé du département des Beaux-Arts, au vicomte de Chateaubriand, alors ambassadeur de France à Rome. Ce service de dessert, dont la décoration est décrite "fond bleu lapis guirlandes de fleurs", comportait notamment 100 assiettes pour un prix unitaire de 60 francs (Archives, Cité de la céramique, Sèvres et Limoges, Vbb7, f° 53).

Oeuvres en rapport

Une suite de six assiettes du même service, datées 1826-1828, vendues chez Osenat, 1er juillet 2018, lot 163.

2 000/3 000 €



278

Paire de vases couverts de forme balustre reposant sur un piédouche, à décor polychrome d'arabesques et lambrequins sur fond bleu turquoise et doré de style mauresque, rehaussé à l'or amati. Usures et restaurations. Limoges, atelier privé de Léon Monnerie, circa 1889. Marqués au revers sous couverte "Exposition universelle de 1889, Monnerie Léon / Limoges". H. 41 x L. 16 cm.

Provenance

- Exposition universelle de 1889, Paris.
- Collection brésilienne.

Historique

La redécouverte de l'Alhambra à Grenade et de la céramique mauresque médiévale fascine les artistes français. L'orientalisme à la mode dès le début du XIX^e siècle en peinture se renouvelle à partir des années 1860 dans les arts du feu, céramique et verre. Propagé en France par Théodore Deck avec la réplique du Vase aux Gazelles, présenté à l'Exposition Universelle de 1862, ce nouvel orientalisme se répand dans les manufactures de céramique à Paris et à Limoges, et investit les ateliers de décors. Notre paire de vases traduit ce goût pour l'Orient mauresque par le caractère tapissant des arabesques et lambrequins peints et la vivacité de la polychromie, cet aspect décoratif extrême est caractéristique de la production orientale sur la céramique.



Léon Monnerie est connu en tant que décorateur chambrelan, il est cité dans "Le Courrier du Centre" en février 1893. On sait qu'il travailla pour Demartial et Tallandier, et qu'il figura à l'Exposition des beaux-arts de Limoges en 1879, à l'Exposition universelle de Chicago en 1893, et donc à celle de Paris en 1889. Monnerie n'était donc pas rattaché à une fabrique privée, cela explique l'absence de marque de manufacture sur nos vases, à moins qu'il ait été encore élève en 1889. On sait qu'à cette Exposition universelle de 1889, la critique loua l'exposition de la Collectivité des céramistes Chambrelans (fondée en 1882, qui disparut vers 1900) en remarquant des "porcelaines peintes, des services incrustés d'or et de platine, des émaux, et des barbotines décorées" avec les ressources de la technologie de l'époque. Comprenant une cinquantaine de petits ateliers exploitant une originalité du goût et affirmant une qualité inimitable de la main d'œuvre limousine. Ces artisans "exécutaient à domicile des travaux de peinture, de modelage, de fabrication d'émaux et de barbotine que se disputaient les amateurs avisés (...), l'artiste en chambre, riche seulement de traditions, perpétuait ainsi de famille en famille l'amour de l'indépendance, le respect de la matière, le culte du beau travail, la conscience du chef-d'œuvre, toutes qualités bien à nous auxquelles l'étranger sait encore rendre justice" (Le Courrier du Centre, 10 mars 1924).

Il faut dire que le nom de famille de cet artiste était fort connu à Limoges, la manufacture Monnerie et Joubert, créée par Léonard Monnerie dans l'ancien couvent des Augustins au 14 route de Paris (aujourd'hui 12 rue de Paris) le 8 janvier 1795. C'est d'ailleurs l'une des plus anciennes manufactures privées de Limoges, qui resta dans la descendance Monnerie jusqu'en 1840. Installée ensuite aux Récollets, elle passa ensuite au sein de la famille Jullien, vers 1849 à Achille Jullien, puis en 1891, à son fils aîné, demeurant à Paris, rue du Faubourg Poissonnière. C'est aussi à cette époque que l'on constate la cessation d'activité de la fabrique ; l'état statistique sur la situation de l'industrie ne fait plus apparaître qu'une seule fabrique de porcelaine, à Saint-Léonard, à partir de 1889.

Littérature

- Bulletin de connaissance et sauvegarde de Saint-Léonard, 2017, n° 70.
- Limoges, deux siècles de porcelaine, Chantal Meslin-Perrier et Marie Segonds-Perrier, Les éditions de l'amateur, Réunion des Musées Nationaux, 2002 (l'artiste cité).
- Chefs-d'œuvre de la porcelaine de Limoges, Musée du Luxembourg, 30 janvier - 28 avril 1996, cat. expo. (l'artiste cité).
- Cat. exp., Chefs-d'œuvre de la porcelaine de Limoges, Musée du Luxembourg, 30 janvier-28 avril 1996, par Chantal Meslin-Perrier, Paris, 1996.
- Alfred LEROUX, Histoire de la porcelaine de Limoges, 1904.
- E. Monod, L'Exposition universelle de 1889, éd. E. Dentu, 1890, pp. 633-635).

2 000/3 000 €

279

Plat circulaire en porcelaine dure nouvelle, le fond à décor d'émaux cristallisés mélangeant jaune-ocre, vert et bleu ; le centre formé par un médaillon à décor en pâte sur pâte blanc sur fond taupe imitant un camée, figurant un homme et une femme nus dansant avec les parois du cercle, possible représentation d'Adam et Ève. Très bon état.

Manufacture nationale de Sèvres, 1914.

Marque au tampon noir "S-1914-DN" pour (pâte) dure nouvelle.

Marque en creux du mouleur-répareur Louis-Jacques GUENEAU (actif à Sèvres, 1885-1924) datée de mars 1914, suivie de DN pour "dure nouvelle".

Monogramme "HBL", en bas du médaillon central, du peintre Henri BOUCHÉ-LECLERCQ (1878-1946), actif à Sèvres de 1902 à 1920.

D. 39 cm.

Historique

Fils d'Auguste Bouché-Leclercq (1842-1923), historien spécialiste de l'Antiquité grecque et romaine et auteur de nombreuses publications, Henri Bouché-Leclercq naît à Paris en 1878. Il se forme à l'École des Beaux-Arts auprès de Joseph-Paul Blanc et de Léon Bonnat avant de s'installer dans son propre atelier situé dans le quartier de Montparnasse, au 89 rue de Vaugirard. Il réalise notamment un portrait à l'huile du philosophe Émile Boutroux mentionné par le critique Louis Vauxcelles dans ses comptes rendus du Salon de 1906. Il devient membre sociétaire du Salon des artistes français et reçoit une médaille d'argent en 1933. En 1937, il fait partie du jury de l'Exposition Universelle qui se tient à Paris. Il a par ailleurs été conservateur au musée Jacquemart-André.

Non seulement artiste peintre, Henri Bouché-Leclercq est également un illustrateur reconnu. Il illustre les Poèmes saturniens de Paul Verlaine pour Albert Meissen en 1914 et collabore avec Auguste Leroux à l'illustration de Sapho, moeurs parisiennes d'Alphonse Daudet pour la Librairie des amateurs en 1925. Il fut en outre peintre sur porcelaine, actif à Sèvres de ses 24 à 44 ans, participant à plusieurs expositions dont l'Exposition universelle de Gand en 1913. Il y présente plusieurs "pâte-sur-pâte", sa spécialité, sur porcelaine dure nouvelle.

La pâte dure nouvelle à Sèvres (dite PN ou DN) se compose de 45% de kaolin et est mise au point à la Manufacture vers 1882. Sa formulation est le résultat d'un désir profond de changement d'orientation artistique à Sèvres à partir du milieu du XIX^e siècle.

La technique du pâte-sur-pâte

Durant la première moitié du XIX^e siècle, le milieu des porcelainiers français est en ébullition. Au pic de leur production et toujours en recherche de techniques de plus en plus innovantes pour se démarquer, plusieurs fabriques cherchent à mettre au point des bas-reliefs en porcelaine.

Plusieurs sources d'inspiration sont imaginables pour ces porcelainiers. Les camées antiques, dont l'esthétique est très à la mode à cette période, ou encore, pour Sèvres, l'ouverture en 1846 d'un atelier d'émaillage sur cuivre (donnant des effets relativement similaires mais plus opaques et moins subtils).

En 1849, c'est le premier conservateur du Musée Céramique et Vitrique (l'ancien nom du Musée national de céramique) Denis-Désiré Riocreux qui aurait donné l'impulsion, convaincant le

tout nouveau directeur de la Manufacture Jacques Joseph Ebelmen de lancer des recherches en ce sens. Louis Robert, chef des ateliers de peinture, et Joseph Vital Roux, chef des fours et pâtes, s'attellent à la tâche. Dès 1849 un premier essai prometteur sort des fours : un sucrier réalisé par Didier François Charles Fichbag. Cet artisan, à la fois réparateur et peintre durant sa carrière à Sèvres, était tout désigné pour cette expérimentation entre sculpture et peinture. Ce sucrier est suivi de près en 1850 par la première œuvre véritablement aboutie : le vase Ly d'Ambroise Choiselet. Le résultat est exposé une première fois dès 1850, mais l'explosion de la technique a lieu lors de l'exposition universelle de Londres en 1851. Les œuvres plaisent tellement qu'en quelques années à peine, toutes les fabriques françaises et bientôt toutes celles d'Europe se mettent à copier Sèvres. Démarre alors un demi-siècle de succès pour la pâte-sur-pâte. De grandes figures ayant travaillé à Sèvres comme Solon, Carrier Belleuse et même Auguste Rodin la pratiquent avec bonheur. Bouché-Leclercq est d'ailleurs référencé comme proche du style de Rodin (1840-1917), qui tous deux couvraient toute la surface de figures blanches sur fond coloré en pâte-sur-pâte. C'est l'arrivée en 1897 d'Alexandre Sandier à la direction des travaux d'art de la Manufacture qui sonne le glas de la technique. Il met alors de côté ce type de décors, les trouvant bien trop fastidieux et lents pour des ateliers qui tournent à plein régime. Cependant, on trouve encore quelques rares exemples de pâte-sur-pâte jusqu'au début des années 1930, tel notre plat, véritable ode à la Création, qui à la particularité de conjuguer spectaculairement cette technique à celle de la cristallisation.

Les émaux cristallisés

Les recherches sur la cristallisation débutent à Sèvres dans les années 1850 avec Alexandre Brongniart. L'effet, obtenu notamment par ajout de zinc, est alors considéré comme une imperfection. Puis, elle est développée par les chimistes Charles Lauth et Georges Vogt vers 1884 dans le laboratoire de la Manufacture, véritable lieu d'effervescence scientifique depuis le 18^e siècle par ses recherches sur les pâtes céramiques et les émaux. Cette glaçure à cristallisations aux effets irisés et brillants commence à être diffusée autour de 1890 pour triompher à Paris lors de l'Exposition universelle de 1900. Les nombreux exemplaires exposés témoignent de la parfaite maîtrise technique dont la Manufacture de Sèvres s'est fait la spécialité. D'autres suivront avec l'époque de l'Art Nouveau. Le Bauhaus accordera une place importante à la technique de cristallisation. Puis elle sera abandonnée après la guerre car trop capricieuse et incertaine.

Littérature

Bernard Bumpus, Pâte-sur-pâte. The Art of Ceramic Relief Decoration, 1849-1992, Barrie & Jenkins, Londres, 1992, p. 47 (l'artiste cité).

6 000/8 000 €



*Un important plat
en porcelaine dure nouvelle de Sèvres
à décor de pâte-sur-pâte et d'émaux cristallisés*





280

Couronne impériale brodée en fils d'argent, fixée sur une laine bleu marine à la forme, ornement pour schabraque probablement du Régiment des Guides. Oxydation de la cannetille d'argent. Conservée dans un cadre en bois doré.
Époque Second Empire.
H. 12 x L. 15,5 cm. Cadre : H. 21,5 x L. 19 cm.

150/200 €



281

Shako d'officier du 11^e Régiment d'infanterie de ligne, le corps tronconique recouvert de feutre taupé, réhaussé en partie supérieure d'un galon doré, en partie inférieure d'un bourdalou de velours noir, les jugulaires à écailles dorées, une plaque en laiton doré à l'aigle impériale au numéro 11 repercé, surmontée d'une cocarde tricolore en soie blanche et d'un pompon en laine rouge numéroté 1, l'intérieur en cuir et coton blanc.
Reproduction moderne.
H. 31 x L. 25 x P. 19 cm.

300/500 €



282

Césarine DAVIN-MIRVAULT (Paris, 1773-1844)

Portrait d'un ancien élève de l'École impériale polytechnique devant le fort de Vincennes (1814).

Huile sur toile, format ovale.

Signée et datée en bas au centre : "C. Davin/ née Mirvault 1814".

Le jeune polytechnicien est représenté posant assis, se tenant la tête de la main droite, le coude reposant sur son shako, en uniforme de l'école polytechnique avant 1812 avec ses boutons à l'aigle impériale, sans patte ni épaulette donc un ancien élève ; à l'arrière-plan on distingue des artilleurs avec leur canon prêts à défendre le fort de Vincennes face aux Alliés austro-russo-prussiens, suite à la capitulation napoléonienne du 30 mars 1814. Selon M. Dimitri Gorchkoff, il s'agirait de M. Petit, élève attaché à la batterie de Vincennes.

Dans son cadre rectangulaire en bois doré décoré de branches de lauriers aux angles.

H. 92 x L. 73 cm. Cadre : H. 108 x L. 86 cm.

Historique

Césarine Henriette Flore Mirvault épouse Davin naît à Paris le 6 mars 1773 d'un père ingénieur-géographe et administrateur des hôpitaux militaires. Elle étudia la peinture et la miniature auprès de Joseph-Benoît Suvée, Jacques-Louis David et Jacques Augustin, avant de créer une école de dessin et de peinture pour femmes très fréquentée (« Elle enseigne chez elle le dessin et la peinture aux personnes de son sexe », in: Almanach du Commerce de Paris, 1805, p. 128).

Mariée à Arcueil en octobre 1793 avec Jean Joseph Davin, un négociant d'origine toulonnaise (1755-1824), elle eut au moins deux filles, Césarine et Antoinette.

Elle exposa au Salon de Paris de 1798 à 1822, notamment en 1812 un "Portrait d'un jeune militaire" (n° 237). Elle est médaillée d'argent de 2^e classe au Salon de 1804 puis médaillée d'or de 1^e classe au Salon de 1814. Ses oeuvres sont conservées au château de Versailles, à la Frick Collection, au musée du Barreau de Paris, ses miniatures à la Tansey collection ou encore au Musée Napoléonico de Rome.

4 000/6 000 €



283

283

Lot de 3 médailles en réduction pour gala, la première de l'Ordre de la Légion d'honneur en or et argent, centrée d'une perle et rehaussée de brillants sur les branches (sans ruban) ; la deuxième d'officier de l'Ordre du Mérite agricole, les branches et le cerclage rehaussés de brillants, et son ruban rosette ; la troisième en or de l'Ordre du Mérite agricole, les branches également incrustées de brillants, accrochée à une barrette en or (750 millièmes).

H. 2,4 à 2,7 x D. 1 cm. Poids brut total de l'or : 4,5 g. Poids brut total de l'argent : 5,4 g.

200/300 €

284

FRANCE et PORTUGAL

Lot de 2 barrettes de gala pour ordres miniatures, l'une comprenant trois décorations en réductions avec rubans : une croix de l'Ordre de la Légion d'honneur en vermeil et brillants, époque III^e République, une croix de l'Ordre de Saint-Benoît d'Aviz et une troisième croix manquante ; l'autre en argent comprenant une croix de chevalier de l'Ordre de la Légion d'honneur en argent et brillants et une croix de guerre 1914-1918 également sertie de brillants.

Poids brut total : 13,1 g.

50/80 €



284



285

285

FRANCE

Lot comprenant différentes médailles civiles et militaires dont 2 croix d'officiers de l'Ordre de la Légion d'honneur, en argent et centre en or pour une, avec un ruban rosette et un autre rapporté, un centre en or dépareillé Second Empire, une croix de guerre 1914-1917, une petite médaille pendentif commémorative de la mort de Napoléon à Sainte-Hélène, etc. Manques, en l'état.

Poids brut des deux croix de la Légion d'honneur : 40,8 g.

50/80 €

286

VÉNÉZUELA

Plaque de grand officier de l'Ordre du Buste du Libérateur en argent (925 millièmes), le centre aux armes du Venezuela, utilisées entre 1836 et 1864, surmontant les dates des 19 avril 1810 - 5 juillet 1811, commémorant l'indépendance du pays.

Période 1836-1864.

H. 7,8 x L. 7,2 cm. Poids brut : 43,4 g.

80/120 €

287

TUNISIE

Étoile de commandeur de l'Ordre du Nichan El Iftikhar en argent, suspendue à un noeud, les branches à décor en pointes de diamant et émaux translucides rouge et vert, le centre émaillé vert au chiffre d'Ali III Bey (1882-1902) ; le revers au cachet appliqué de Gustave Wolfers, bijoutier 35 rue de la Madeleine, Bruxelles, spécialiste de croix & rubans d'ordres. Travail belge, dernier tiers du XIX^e siècle.

H. 10 cm x L. 6,5 cm. Poids brut : 60,0 g.

100/150 €

288

FRANCE

Plaque de grand-croix de l'Ordre de la Légion d'honneur en vermeil (925 millièmes), le centre au profil droit de la République, les branches en pointes de diamant et perlées. Oxydation de l'argent et petit choc. Époque III^e République.

Orfèvre : André Roberge (actif entre 1910 et 1924).

D. 9 cm. Poids : 131,6 g.

300/500 €

289

TUNISIE

Plaque de grand-croix de l'Ordre de Nichan El Iftikhar en argent (925 millièmes) à décor en pointes de diamant, le centre recouvert d'un émail translucide vert au chiffre d'Ali III Bey (1882-1902) ; le revers au cachet appliqué de la maison A. Bacqueville.

Traces d'oxydation et fentes de l'émail.

Travail français, Maison A. Bacqueville, ancienne Maison Lasne au Palais-Royal, 346, rue Saint-Honoré, fabrique d'ordres à Paris.

D. 8,5 cm. Poids brut : 114,1 g.

200/300 €



286



288



287



289



290

- **René Ernest HUET (1876-1914)**

Projet pour un menu de l'Ordre de la Légion d'honneur (1912).
Dessin à l'encre et lavis sur papier. Encadré (petits manques).
Signé et daté à l'encre en bas à gauche.

Rare et grand projet probablement pour un menu, surmonté d'une croix de l'Ordre de la Légion d'honneur se détachant dans un encadrement de feuilles d'olivier, un putto allégorique de la IIIe République coiffé d'un bonnet phrygien en bas à gauche.
H. 47 x L. 31 cm (à vue). H. 70 x L. 47 cm (cadre).

Historique

René-Ernest Huet est un artiste-peintre français né le 31 août 1886 à Villers-Bocage (Calvados) et mort le 17 décembre 1914 à Mametz (dans la Somme) pendant la Première Guerre mondiale. Il se forme dans l'atelier du peintre Luc-Olivier Merson à l'École des Beaux-Arts de Paris, et expose au Salon des Artistes Français de 1908 à 1913. Une exposition sur l'artiste est organisée par la galerie parisienne Fischer-Kiener : suite à cette exposition, différentes œuvres du peintre sont achetées tant par le musée des Beaux-Arts de Caen, que le Musée d'Orsay, et le British Museum.

300/500 €



291

- **Régime de VICHY (1840-1844)**

Lot comprenant 3 boutons de manchette en cuir rouge à décor de francisque en argent émaillé et 6 boutons d'habits en métal doré à l'effigie du Maréchal Pétain (1856-1951). D. 1,5 cm.

300/500 €



292

- **ALLEMAGNE**

Dague d'officier de la Kriegsmarine, le fourreau en cuivre gravé, la fusée en bakélite blanche, le pommeau à décor d'aigle impériale, la lame en acier gravé, et sa dragonne.
Allemagne nazie, 1933-1945.
L. 41 cm (totale). L. 24 cm (lame).

200/300 €

293

- **Madeleine CARPENTIER (Paris, 1865-1949).**

Portrait d'un soldat du 156^e régiment d'infanterie (1917).
Pastel sur papier.
Dédicacé, signé et daté en bas à droite : "En souvenir de Michel/Madeleine Carpentier 1917".
Dans un cadre en bois doré à décor de rinceaux végétaux.
H. 39,5 x L. 32 cm (à vue). H. 46 x L. 38 cm (cadre).

300/500 €



294

- **VENISE**

Croix et plaque de commandeur de l'Ordre des Chevaliers de Saint-Marc, la croix en bronze à décor peint polychrome, et suspendue à un ruban cravate de couleur bleu ciel, la plaque en métal argenté, à décor appliqué en bronze peint.
Dans un écrin rectangulaire recouvert d'un maroquin bleu marine.
XX^e siècle.
H. 8,5 cm (croix). D. 10 cm (plaque).

300/500 €

CONDITIONS DE VENTE

Extrait des Conditions Générales de Vente

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



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 :

- 25 % HT (soit 30 % TTC*) entre 2.501 € et 500.000 € ;

Sauf pour :

- La tranche inférieure à 2.500 € : 27,5 % HT (soit 33% TTC*) ;

Puis dégressivité comme suit :

- 20,83 % HT (soit 25% TTC*) entre 500.001 € à 1.500.000 € ;
- 16,66 % HT (soit 20% TTC*) sur la tranche supérieure à 1.500.001 €.

En outre, la Commission d'Adjudication est majorée comme suit dans les cas suivants :

- 3% HT en sus (soit 3,6% TTC*) pour les Lots acquis via la Plateforme Digitale Live « www.interencheres.com » (v. CGV de la plateforme « www.interencheres.com ») + 0.45% HT (soit 0,54 % TTC*) de prestation cyber-clerc ;
- 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 ») + 0.45% HT (soit 0,54 % TTC*) de prestation cyber-clerc ;
- 3% HT en sus (soit 3,6% TTC*) pour les Lots acquis via la Plateforme Digitale Live « www.invaluable.com » (v. CGV de la plateforme « www.invaluable.com ») + 0.45% HT (soit 0,54 % TTC*) de prestation cyber-clerc ;
- Pour les ventes complètement dématérialisées, Exclusivement en Ligne, réalisées via la plateforme « Drouotonline.com », les frais de vente à la charge de l'acheteur sont majorés de 3% HT du prix d'adjudication (cf. CGV de la plateforme Drouotonline.com).

Par exception, pour toutes les ventes ayant lieu au garde-meuble de Millon situé au 116, boulevard Louis-Armand à Neuilly-sur-Marne (93330), la Commission d'Adjudication est de 29,17% HT (soit 35% TTC*), majorés des frais de délivrance de 2,40€ TTC par lot.

*Taux de TVA en vigueur : 20%

RÉGIME DE TVA APPLICABLE

Conformément à l'article 297-A du code général impôts, Millon est assujettie au régime de la TVA sur la marge. « la TVA sur la marge (la marge étant en pratique constituée de la somme des frais acheteurs, vendeurs et des frais récupérés) ne donne pas droit à récupération par l'acheteur. L'opérateur de vente ne doit pas faire ressortir de TVA sur le bordereau de vente remis à l'adjudicataire (pas de mention HT ou TTC ni de détail de la partie TTC des frais d'acquisition) » (Cf. Conseil des Maisons de Ventes)

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.

VENTES ET STOCKAGE A L'HOTEL DROUOT

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

Le service Magasinage de l'Hôtel Drouot est un service indépendant de Millon. Ce service est payant, et les frais sont à la charge de l'Adjudicataire (renseignements et prises de rendez-vous pour les retraits : magasinage@drouot.com).

Graphisme : Camille Maréchaux

Photographies : Yann Girault - Henri du Cray - Camille Poitevin - Jeremie Beylard

Impression : Corlet

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

MILLON

1976

MASTERS

SIÈCLES CLASSIQUES

Paris

Mercredi 20 Novembre 2024

Directeur du département: Claude CORRADO - 06 25 27 31 15 - ccorrado@millon.com
Nicolas TOURNIER (1590 - 1639) - Le joueur de luth. Estimation: 150 000 / 200 000 €

MILLON

ART RUSSE

incluant la Collection de Monsieur G, partie 2

Vendredi 6 décembre 2024, Hôtel Drouot

Experts

Maxime CHARRON et Maroussia TARASSOV-VIEILLEFON



Contact : Mariam VARSIMASHVILI - russia@millon.com





www.millon.com