



Houdon modelant le buste de Bonaparte Premier Consul

par Louis-Léopold Boilly, au musée du Louvre

Étienne Bréton,
Annie Jacob, Pascal Zuber

Revue de l'histoire de l'art, 107 et 108, 2010, p. 101

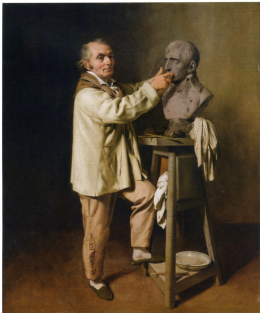
Entre 1802 et 1810, Boilly a peint à cinq reprises au moins Jean-Antoine Houdon, de vingt ans son aîné, le plus grand sculpteur européen du Siècle des lumières. Montrant celui-ci réalisant un portrait de Bonaparte, le tableau qui est récemment entré au Louvre est sans doute le premier de cette série : il invite à s'interroger sur les relations entre ces trois personnages réunis dans une image étonnante, tout en révélant peut-être l'existence d'une effigie sculptée par Houdon qui n'aurait pas encore disparu.

Après l'acquisition d'un *Trompe-l'œil* de Louis-Léopold Boilly (1781-1845)¹, le musée du Louvre, qui possédait déjà plusieurs tableaux de l'artiste, principalement des scènes de genre et des portraits, vient ajouter à sa collection un nouveau portrait, et non des moindres, Houdon modelant le buste de Bonaparte Premier Consul² (fig. 1). Cette œuvre précieuse est l'un des rares témoignages historiques prouvant l'existence d'un buste de Bonaparte consul, réalisé par Jean-Antoine Houdon, non localisé aujourd'hui. La précision avec laquelle se sont évertués Boilly, comme Houdon, à peindre pour le premier ce double portrait, et pour le second, à faire surgir de la masse informe les traits de Bonaparte, mérite que l'on reconsidère le sujet.

Boilly et Houdon, deux portraitistes distingués dans un genre artistique différent

À une époque où la peinture d'histoire incarne le summum de l'art, le portrait, qui, à l'instar du paysage et de la nature morte, appartient au genre mineur, commence à redevenir en vogue sous le Directoire, puis à être très recherché et apprécié sous le Consulat et l'Empire. Il attire l'attention, peut-être par ostentation ou intérêt financier, du peintre Louis-Léopold Boilly. Originaire de La Bassée, en Flandre française, Boilly est formé par son père, sculpteur sur bois, qui lui enseigne les premiers rudiments du dessin. Il n'a, semble-t-il, aucun autre maître³. Cet artiste prolifique, dont la carrière s'étend

entre la fin de l'Ancien Régime et les dernières années de la Monarchie de Juillet, peint avec la même verve des peintures d'histoire, des scènes galantes, des portraits, des paysages, des natures mortes, des trompe-l'œil ou des grimaces. Il est toutefois au domaine dans lequel il se distingue largement : le portrait. Sa rapidité d'exécution, deux heures pour rendre avec fidélité les traits d'un visage⁴, et sa grande productivité, près de cinq mille portraits⁵, lui assurent des revenus réguliers et une réputation infaillible dans cet art de la ressemblance. Son dessin est d'effet en effet au plus proche de la réalité. Sa principale clientèle est la moyenne bourgeoisie, mais il peint également son entourage, Jacques-Louis David, Jean-Louis Desmarte, Étienne Bonhot, M^{re} Gérard, François Gérard : les architectes Pierre-François-Leonard Fontaine et Charles Percier ; de nombreux comédiens et chanteurs, le tanguéen François-Joseph Talma, les acteurs François Étienne et Simon Chénard, les chanteurs Dominique-Pierre-Jean Garat, Marc-Antoine Deshayes ou Jeanne de Saint-Aubin ; le compositeur François-Adrien Boieldieu ; le poète Thomas Moore, les docteurs Stendhal ou Pierre Charles de Lacaze ; des personnalités de la Révolution, comme Robespierre, le général Kellér, Sébastienne Louise Gély, seconde épouse de Danton et son fils, Antoine Danton, Philippe d'Orléans rebaptisé Philippe Égalité, ou encore Lazare Carnot ; des officiers de l'Empire, comme le maréchal de Wittgenstein, des généraux, Bertonat, Berthier ou Duros ; des célébrités, comme Mesdames Tallien et Récamier, et tant d'autres encore.



1. Louis-Léopold Boilly. *Modèle modelant le buste de Bonaparte Premier Consul*. Vers 1802-1803. Huile sur toile. H. 5,500 ; L. 8,400.

Au dos, sur le châssis, une ancienne étiquette : *Portrait de Bonaparte par Boilly. Inv. R.F. 2007-18. Paris (Musée des Louvres) (Département des Peintures)*.

Ses portraits sont souvent à l'huile, sur toile ou sur papier-peint, mais aussi au pastel, au crayon, ou imitant la gravure pour les troupes-foire, de format généralement petit, environ 20 cm par 15 cm, voire, pour certains, en miniature dans un orade. Ils offrent généralement les mêmes caractéristiques. Le protagoniste, qu'il soit en buste, sur un fond neutre, ou en pied, debout ou assis, dans un intérieur ou au-dehors, est toujours présenté de trois quarts, suivant la tradition flamande. Lorsqu'il s'agit d'une famille, comme *Oberkirchegg* et sa *Famille à Joug* (1865), les personnages apparaissent, au contraire, dans un format plus grand.

Bolty s'est essayé parallèlement aux portraits de groupe, dont le plus ambitieux et le plus célèbre est la *Défection d'artistes dans l'atelier d'Hubey* (fig. 2), exposé au Salon de 1768. Cette œuvre insolite attire tous les regards. En effet, le peintre modernise un schéma classique bien connu celui du portrait collectif et corporatif – à l'exemple de *Halle ou de Rembrandt* –, qu'il adapte à une thématique inédite. Treize et non pas portraits d'artistes contemporains, vêtus élégamment, et représentés par petits groupes à l'intérieur d'une pièce, sont rassemblés pour discuter de la dernière œuvre de leur ami Hubey. L'atelier témoigne désormais du rôle prépondérant accordé à l'artiste dans la société, il devient le lieu de rencontre de personnes cultivées susceptibles pour débattre d'une œuvre d'art. La toile inspire des peintres comme Courbet, dans *L'Atelier du peintre*.

Allégorie réelle (1865), au Pontin-Latour, dans *Un intérieur aux Antiquoides* (1870). Bolty renouvelle cette expérience, six ans plus tard. Il peint un nouveau portrait collectif dans un atelier d'artiste, qu'il limite cette fois aux membres d'une famille, *Atelier d'un sculpteur. Portait de famille*, connu aujourd'hui sous le titre de *L'Atelier de Houdon* (1894).

Le sculpteur Jean-Antoine Houdon partage de nombreux points communs avec le peintre, et peut-être même, pendant un temps, des liens familiaux.

Après avoir séjourné quatre ans en Italie, de 1764 à 1768, Jean-Antoine Houdon (Versailles 1741-Paris 1828), ancien élève, à Paris, de René Michel Slodtz et de Jean-Baptiste Pigalle, détenteur du prix de Rome en 1763, se révèle un artiste ambitieux et indépendant. Des leçons suivies à l'Académie royale de peinture et de sculpture, il garde en mémoire l'étude intensive de l'Antiquité gréco-romaine classique. À l'Académie de France à Rome, il retient, se distinguant ainsi de ses camarades, les cours de Séguier, un chirurgien enseignant l'anatomie humaine par la dissection de cadavres. Cet enseignement, très singulier, lui apprend

2. L'atelier d'Hubey. Bolty, *Défection d'artistes dans l'atelier d'Hubey*. Salon de 1768. Huile sur toile. H. 9,75, L. 1,11. S. 6 et 4. J. Bolty. Inv. N. P. 1286 bis. Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures.





3. Louis-Léopold Boilly, *Bouillon modelant le buste de Laplace*. Vers 1804. Huile sur toile. H. 8,45, L. 6,77. Inscrit sur le bord droit : *Bouillon, inv. 364. Musée des Beaux-Arts*.

modeler d'après nature le buste de Pierre-Simon Laplace, dans son atelier au Palais des Beaux-Arts³¹. L'atelier est rendu avec un souci d'exactitude tel qu'il nous est possible de reconnaître les incommensurables statues et sculptures présentes sur des piédestaux, ou rangées sur des étagères, débilement exposées au regard des clients potentiels. Devant la tenture verte apparemment, à gauche, *L'Écorché*, *Cagliostro*, *Idolâtre*, à droite, *Dionis*, *Le Friquenois*, et *Voltaire assis*, ainsi qu'un médaillon ovale en terre cuite, peut-être celui de Laplace³²; puis, sur les étagères, sont

alignés la plupart des bustes que nous avons évoqués plus haut. Cette minutie dans le soin apporté à chacune des figures soulève, une fois encore, l'impossibilité pour Boilly d'inventer un personnage quelconque ou imaginaire. Dans cette toile, le peintre nous explique, d'une part, les méthodes de travail du sculpteur, façonnant directement la terre en présence de son modèle, sans recourir aux dessins préparatoires, et, d'autre part, nous révèle le nombre important de sculptures réalisées par le statuaire à la date de 1804. Vite d'une tenue identique à celle qu'il porte dans l'étude préparatoire et dans une position similaire, Bouillon travaille la terre de ses doigts experts, afin de rendre avec la plus grande précision la personnalité du sujet. Celui-ci, assise, pose sur une estrade à droite, assis dans un fauteuil d'époque Louis XVI. Il porte lui-même une perruque parallèle avec les cheveux tirés en arrière et noués sur la nuque, une veste et un gilet à cols hauts sur une chemise plissée, une cravate et des souliers à boucles, et tient dans sa main droite un tourne. Devant l'estrade, un livreur est couché. L'originalité du sujet est de figurer le sculpteur dans son atelier, en présence de son modèle, ainsi que de sa femme, Marie-Ange-Gerline, née Langlois, et de ses trois filles³³. M^{me} Bouillon se tient sagement derrière son époux, assise dans un fauteuil identique à celui de Laplace. Deux de ses filles, Sabine et Anne-Ange, sont debout derrière elle, tandis que la troisième, Claudine, plus en retrait, sort un portrait dessiné d'un carton à dessin, représentant, selon Marmontan, Julien Boilly³⁴. Elles sont toutes quatre vêtues de robes blanches à taille haute, à la mode du Directoire, contrastant ainsi avec le costume choisi et porté par le modèle.

Le tableau de Cherbourg (fig. 5) n'est qu'une variante du tableau des Arts déconstruits. Boilly peint de nouveau Bouillon, dans le même décor, mais occupé à modeler une

4. Louis-Léopold Boilly, *L'atelier de Bouillon, Salons de 1804*. Huile sur toile. H. 8,48, L. 1,15. N. B. g. : L. Boilly. Inv. P. 61. Paris. Musée des Arts et Métiers.



5. Louis-Léopold Boilly, *Bouillon dans son atelier restreint d'été à Cherbourg*. Vers 1804-1806. Huile sur toile. H. 6,60, L. 5,60. Inv. 161-04. Cherbourg. Musée d'art Thomas-Henry.





4. Louis-Léopold Boilly, *Tableau du Sacre exposé aux regards du public dans le grand Salon du Louvre, 1803*. Huile sur toile. H. 940, L. 940. Collection particulière.

académie d'après un modèle masculin, appuyé sur un bâton, entouré, cette fois, d'élèves et d'administrateurs. Les vêtements éparés sur l'estrade complètent le chœur. Dans cette version, le sculpteur arbore une tenue semblable à celle portée dans le tableau du Louvre et l'étude de Lille. Il pose dans son ouvrage en terre en présence de deux rapins ou étudiants, assis, le cordon sur les genoux, dessinant d'après nature l'académie, et de deux spectateurs²⁴. Ces derniers sont attentifs à l'évolution du travail du maître, l'un d'eux, penché, a les bras croisés. Cette toile, à l'instar de la version du Louvre, témoigne de l'existence d'œuvres aujourd'hui disparues. Le bas-relief rectangulaire posé contre le piédestal du Victoire nous rappelle étrangement *Le Retour de Salus* offert des parbars à Salomon, pour lequel Houdon avait reçu le premier prix de sculpture en 1781, et qu'il conserva jusqu'à sa mort²⁵.

Enfin, il est une dernière toile du peintre où Houdon apparaît en tant que spectateur : *Tableau du Sacre exposé aux regards du public dans le grand Salon du Louvre* (fig. 6). Comme plusieurs de ses collègues artistes, dont Boilly lui-même et sa famille, mais encore Hubert Robert ou Gérard, Houdon, que l'on aperçoit de face sous le cadre du tableau, est venu admirer au Salon du Louvre le chef-d'œuvre du grand maître David.

Houdon modelant le buste de Bonaparte Premier Consul

L'épisode immortalisé par le pinçon de Boilly, *Moulage moulant le buste de Bonaparte Premier Consul* (fig. 7), et lithographié postérieurement par Eugène Baltard²⁶ (1854-1893) (fig. 7), inaugure manifestement la série des quatre toiles représentant le statuaire travaillant dans



5. Lithographie d'Eugène Baltard, d'après Louis-Léopold Boilly, *Bonaparte Premier Consul* (H. 940, L. 940, inv. 107). Versailles, Musée Lavoisier.

son atelier. La primauté accordée au Premier Consul serait conforme au bon sens. Il atteste, par ailleurs, du mode de fonctionnement de Boilly, qui a coutume de reproduire, fidèlement ou parfois avec quelques légères différences, des figures isolées ou groupées, déjà employées dans d'autres toiles. Le buste de Bonaparte Premier Consul qu'exécute Houdon dans le tableau de Boilly ne semble pas avoir fait l'objet d'une commande – nous n'avons retrouvé aucun document relatif à une commande d'un buste de Bonaparte Premier Consul par Houdon – mais correspond plutôt à une initiative personnelle du sculpteur, pour attirer l'attention du nouvel homme fort du pouvoir. Le consul ayant peu de temps à consacrer aux artistes, le sculpteur s'est probablement contenté de s'inspirer des nombreuses effigies sculptées ou peintes à sa gloire,

à modeler les os et les muscles du corps (L'École, 1780, Rome, Villa Médicis, Académie de France). Il forge ainsi sa propre conception du travail de l'artiste à reproduire ce qu'il voit de manière très précise et en même temps sélective, pour définir avec exactitude les traits et les expressions de chacun de ses modèles. Capable de concilier un équilibre entre réalisme et idéalisme, il s'impose comme le plus grand sculpteur européen du Siècle des Lumières. Sa carrière coïncide effectivement avec l'apogée de ce courant philosophique, qui considère la raison comme le moyen d'accéder à la perfection et à la sagesse, à laquelle est associée la certitude expérimentale qui gouverne le progrès scientifique. Les savoirs s'évertuent à analyser et à décrire toutes formes de phénomènes géologiques, physiques, botaniques, zoologiques, archéologiques, astronomiques... Jean-Antoine Houdon traduit son attachement aux conceptions des Lumières en insistant sur la physiognomonie et l'étude scientifique de l'anatomie, allant jusqu'à utiliser des masques moulés ou pris sur le vif, pour réaliser ses portraits. À défaut de masques, il prend au compas des mesures rigoureuses pour parvenir à un double de ses modèles. Cette préférence pour les formes naturelles, face aux artifices de la mode française contemporaine, lui vaut l'attention des plus grands.

Si son art réunit tous les genres, reconnus pour artistes, statuaires, sculpteurs français, c'est grâce aux portraits qu'il se forge une renommée internationale. Il est un portraitiste, ou plutôt un bustier de génie. Le royauté et la noblesse des cours de France, Louis XVI ou le comte de Provence, le prince Henri ou la marquise d'Angbarch, le roi Gustave III, l'impératrice Catherine II et l'empereur Alexandre, ou les personnalités des jeunes États-Unis d'Amérique, comme le général George Washington, le ministre Thomas Jefferson et l'ambassadeur Benjamin Franklin, ainsi que des artistes, Augustin Pajou, Christoph Glück, ou Sophie Arnould, des écrivains, Molière, Diderot, Voltaire, Rousseau, d'Alembert, Minkowski ou La Fontaine, des savants, Antoine-Laurent de Lavoisier, Joseph-Jérôme LeFrançois de Lalande ou Pierre Simon de Laplace, des héros politiques et militaires, comme La Fayette, Robespierre, le général Dumasovici, ou encore, les plus grands banquiers de France, Benjamin de Laborde ou Charles-François Fontaine Blat, et de Suisse, Jacques Necker ou Rodolphe-Ferdinand Grand, font appel à son immense talent.

Les diverses représentations de Houdon par Boilly

Entre 1802 et 1809, Louis-Léopold Boilly peint à cinq reprises Jean-Antoine Houdon, de vingt ans son aîné. Cette célébration, à la fois dans l'acte de peindre et dans celui de poser, suggèrerait une amitié entre les deux hommes. Or,

rien ne saurait rien sur leur rencontre, ni sur l'intimité de leur relation. Nous ne connaissons aucun portrait sculpté de Boilly par Houdon. Nous n'avons relevé aucun échange de lettres, aucune correspondance. Les seules indications que nous ayons aperçues d'abord dans une vente organisée par Boilly¹, en 1829, où nous pouvons lire : « Intérieur de l'atelier de Houdon statuair, le moment est celui où l'artiste modèle un bloc de terre », puis, dans la vente après le décès du peintre², en 1845, où nous retrouvons, décrit de façon différente, le « Portrait d'Houdon, statuaire. Il est debout devant une tablette sur laquelle est un buste en terre qu'il est en train de modeler », ainsi qu'un « Portrait du frère de Houdon » Jacques-Philippe. Les deux premières descriptions, quoiqu'évanescentes – les dimensions n'ont pas été notées – doivent se rapporter à la même œuvre. Il ne peut en aucun cas s'agir de Houdon modelant le buste de Bonaparte (fig. 1). N'importe qui serait capable de reconnaître, au premier coup d'œil, cette figure légendaire. D'ailleurs, dans son ouvrage sur le peintre, Henri Harzé³ établit une distinction entre L'Atelier de Houdon où « le moment est celui où l'artiste modèle un bloc de terre » et Houdon modelant le buste de Napoléon Premier Consul⁴. L'allusion tirée en toute probabilité à Houdon modelant le buste de Laplace, qui nécessite certaines recherches iconographiques pour identifier le personnage. En dépit du silence des sources, Paul Marmottan⁵, s'appuyant sur des traditions orales, prétend que Julien Boilly, l'un des fils du peintre, aurait été fasciné, à Chaulieu, l'une des filles du sculpteur. Remarquons à ce propos que Julien fut en vente, en 1980, un médaillon ou circ de Houdon représentant une jeune dame de profil⁶.

La première apparition de Houdon dans une toile de Boilly semble correspondre à l'intérieur qui nous intéresse, et sur laquelle nous reviendrons ultérieurement, Houdon modelant le buste de Bonaparte. La deuxième, très proche de la précédente est Houdon modelant le buste de Laplace (fig. 2). Résultant d'un instant de travail et chargé de notes jaunes, le sculpteur, debout, le pied gauche posé sur la base d'une tablette, soigneusement dessinée en creux, tend en regardant son modèle, finisse les traits en terre de Pierre Simon Laplace (1749-1827)⁷, suggérés par quelques coups de pinceau. Le buste du célèbre mathématicien et astronome que sculpte Houdon existe toujours ; il est conservé à Paris, au musée des Arts décoratifs⁸. Cette toile de Boilly tend à prouver que le buste de Bonaparte Premier Consul a bien été réalisé par Houdon. L'artiste peignant toujours ce qu'il voit, vers 1802-1803, cette œuvre témoigne, incontestablement, de l'élaboration d'un portrait sculpté.

Houdon modelant le buste de Laplace n'est qu'une étude pour une toile plus ambitieuse, L'Atelier de Houdon (fig. 3), présentée au Salon de 1804, avec cinq autres tableaux⁹. Dans cette peinture, Boilly nous offre un moment d'intimité dans l'activité du sculpteur, surpris à

comme les bustes de Louis-Simon Boizot (1740-1809) et de Giuseppe Ceracchi (1750-1804), ou les taïles d'une pléiade de peintres, parmi lesquels Boilly, qui, ne l'oublions pas, a réalisé à cette époque un Napoléon - à mi-corps, en costume de Premier Consul²², aujourd'hui perdu, très proche du modèle de Houdon. Il existe deux gravures de cette peinture réalisées par Lavacher (fig. 8), dont une très défectueuse²³. Un dessin préparatoire, Triptol portait de Bonaparte, que décrit Hartman de façon évasive, sans en expliquer la datation : « faite au premier coup et avec facilité en 1802 »²⁴ (fig. 9) est très important pour l'iconographie de notre tableau. Sa particularité est de présenter les trois faces du visage de Bonaparte. Cette spécificité tend à suggérer que le dessin pourrait avoir servi de modèle à Houdon pour façonner son buste.

La sculpture n'a jamais été livrée à son destinataire, peut-être par insatisfaction du résultat définitif. Nous ne savons pas si Bonaparte a eu l'occasion de voir cette œuvre, même si l'année suivante, il nomme Houdon chevalier de la Légion d'Honneur, le 18 décembre 1803. En toute certitude, elle est restée en possession du sculpteur jusqu'à sa mort. Dans le catalogue de sa vente après décès²⁵, nous lisons au n° 44 : « Terre cuite – Buste de Napoléon, en costume militaire ». Encore une fois, la description est évasive, mais susceptible de correspondre à notre buste. Boilly nous dépeint un Houdon qui, malgré son âge, une soixantaine d'années, manifeste une étonnante vitalité. Il est debout, le corps droit portant sur une jambe, l'autre fléchie posée sur le rebord inférieur de la sellette, sur laquelle nous apercevons une petite corvette d'eau et des chiffons pour humidifier la terre, ainsi que ses instruments. Le sculpteur, en costume d'atelier, regarde en direction d'un modèle fictif, tandis que ses doigts habiles apportent la touche finale à son glorieux personnage, âgé d'une trentaine d'années, et revêtu d'une veste militaire, croisée et boutonnée.

Si la sculpture du Premier Consul visible dans la toile de Boilly est introuvable aujourd'hui, un autre tableau tend à corroborer la réalisation de cette œuvre par Houdon. Dans une taïle de Gérard représentant la mère du modèle, Madame Letizia Bonaparte (fig. 10), nous discernons, à l'arrière-plan, un buste en marbre, très proche de celui réalisé en terre cuite par le sculpteur. Le vêtement et la coupe de cheveux sont en effet similaires, ainsi que la façon dont sont dessinés les yeux et les sourcils, mais la découpe du buste est plus arrondie. À l'inverse, il ne peut être confondu avec celui de Jacques-Sabbat, *Portrait de Letizia Bonaparte* (fig. 11) comme le suggèrent Gérard Hubert et Guy Leclerc-Léclard dans un ouvrage récent²⁶. Le buste que nous voyons derrière cet effigie de l'original. En effet, les cheveux longs et la forme du visage apparemment dépourvu à une effigie de Bonaparte général-empereur par Boizot²⁷.



8. Lithographie de Charles-François Oudard, Lavacher, d'après Lucie Lévygold Boilly, *Bonaparte Premier Consul*, New York. Collection particulière.



9. Louis-Léopold Boilly, *Triptol portrait de Bonaparte*, vers 1802-1803. Dessiné à la plume noire. Grande-Bretagne. Collection particulière.

Les nombreuses zones d'ombre relatives à cette sculpture sont liées à l'existence d'autres bustes de Bonaparte réalisés par Houdon. L'initiative prise par le sculpteur, en 1802, est d'une certaine façon payante. Il obtient, certes tardivement, une première commande officielle, en 1806. Cette longue attente s'explique par le peu d'insulte que lui témoigne Vincent Denon, alors directeur général des musées. Il considère ses ouvrages « un peu entachés du style [sic] de l'autre siècle »²⁸, et lui préère, à l'instar de l'Empereur, Canova, Canalet, Bartolini ou Boschi, qui répondent exactement à l'imaginaire officielle. Leurs bustes sont empreints d'une modernité intemporelle, en accord avec la grandeur et l'autorité, fondamentales du système impérial. Toutefois, lors de son séjour à Saint-Cloud, l'Empereur accorde à Houdon la faveur exceptionnelle de passer



10. François Gérard, *Marianne (Joséphine Bonaparte)*, Vers 1800-1804, Huile sur toile, H, 2,135; L, 1,185, Inv. NG 2861, Edinburgh, National Gallery of Scotland.



11. Jacques-Louis David, *Portrait of Letizia Bonaparte*, Vers 1800, Huile sur toile, H, 0,96; L, 0,45, Inv. 8254, 8255 et 8256, Madrid, Musée Prado.

pour lui, ainsi que son épouse, l'impératrice Joséphine²⁰. Houdon créait ainsi un buste en terre cuite représentant Napoléon en héros, conciliant néoclassisme et Antiquité, et portant sur la tranche l'inscription suivante : *Soi Majesté / L'Empereur et Roy / fait d'après nature / Saint-Cloud Août 1800 / Houdon f.* (Fig. 12). Le buste en terre cuite exposé au Salon de 1800 séduisit l'ensemble de la critique, qui considérait celui de Napoléon comme le portrait le plus ressemblant jamais fait de l'Empereur. Le buste en hermines de Napoléon prépara une commande plus ambitieuse, une statue colossale en bronze destinée à surmonter la colonne du camp de Boulogne-sur-Mer²¹. Le buste en terre cuite de 1800 est demeuré en la possession de Houdon jusqu'à sa mort²². Nous savons, par une lettre adressée à Darné, intendant général de la maison de l'Empereur, qu'après avoir présenté son ouvrage à Napoléon, Houdon s'est vu octroyer une nouvelle commande²³. Contrairement à ce que nous révèle la lettre, Houdon n'a vraisemblablement pas traduit sa terre cuite en marbre. Il choisit de représenter l'Empereur dans son costume militaire préféré, celui de colonel des Chasseurs de la Garde, dont il existait une première version en plâtre²⁴, puis en marbre

(Fig. 13). Cette dernière version, quoiqu'en marbre, exposée avec celle de Joséphine²⁵ au Salon de 1808, a souvent été confondue avec l'exemplaire de Bonaparte Premier Consul, arborant également une tenue militaire²⁶. Pourtant, si la description correspondant au n° 44 de la vente²⁷ devait se rapporter au modèle en marbre de l'Empereur, le commissaire prieur et l'expert chargés de répertorier les sculptures du défunt sculpteur n'auraient pas omis de distinguer le matériau et de préciser, nous semble-t-il, deux éléments aussi importants que la légion d'Honneur et les épaulettes. Il nous est ainsi permis de penser que la notice n° 44 de la vente de 1828 se rapporte au buste de Bonaparte Premier Consul de la toile de Louis-Léopold Boilly.

En dépit de quelques indices corroborant l'existence de ce buste, le négatif qui enveloppe cette sculpture reste finalement entier.



12. Jean Antoine Bonaldi, *Napoliën 1^{er}, 1805*.
Terracotta. H. 0,225 ; L. 0,26 ; P. 0,20.
Inv. C4 1096. Dijon. Musée des Beaux-arts.

13. Jean Antoine Bonaldi, *Napoliën 1^{er} en costume de chevalier des chevaliers de la garde, 1805*. *Marbre*.
Reçu sur la gauche et la main droite. *Jeuneur J*.
H. 0,730 ; L. 0,52 ; P. 0,20.
Inv. M5 1018 – 808 (185). Versailles. Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.



SOURCES

1 Étienne Fritsch et Pascal Robert, « Un Triomphe-Napoléon de Louis-Napoléon Bonaparte au musée du Louvre », *Les Biens des Musées de France. Biens du Louvre*, 2007, 1, p. 41-48.

2 *Procuration*, Paris, vente E. Roux, (M^{rs} Perrot et Delbérac), 11 mai 1863 (348 fr.) ; Paris, vente E. Roux (M^{rs} Chevalier), 28 avril 1865, n° 18 (1 000 francs) ; Paris, 1865, vente Ogden (M^{rs} Harter), vente Jean Perrot, (M^{rs} Roux) 18 mai 1861 ; collection Bonaldi (Napoliën Bonaldi sculpteur des Louvres, cat. exp., Paris, 2005, p. 330-341 et 344-348) ; Paris, vente Jean Baptiste Hugues, Hôtel Drouot (M^{rs} Thierry de Bièvre), 31 octobre 1867, n° 11, acquis par le musée du Louvre. Expositions : *Portrait du siècle*, Paris, 1865 ; *Exposition du centenaire de Bonaldi*, Paris, galerie Bernier, 1918, n° 109 ; *Célébrités françaises*, Paris, galerie Charpentier, 1918, n° 12, repr. Bibliographie : H. Harter, *Louis Bonaldi, peintre, dessinateur et lithographe*, Paris, 1898, n° 311 et 330 ; H. Moreau, *Monographie des artistes d'art*, Paris, 1911, p. 274 ; G. Giacomini, *La vie et l'œuvre de Bonaldi*, Paris, 1928, 1, p. 183-186, 2, p. 15-16 ; H. B. Amann, *Jean Antoine Bonaldi*, Lausanne, 1978, p. 109 ; A. Brette de Wambachère et E. Lacroix, *Bonaldi (1761-1861)*, un grand peintre français de la Révolution à la Restauration, cat. exp., Lille, musée des Beaux-arts, 1986-1988, p. 86 ; G. Hubert et G. Leclercq-Lefebvre, *Napoliën. Portraits contemporains d'artistes et d'acteurs*, Paris, 1999, p. 65-67 ; P. Arnaud-Chamard, A. L. Pons, G. Schmitt, C. Tardieu, *Bonaldi, sculpteur des Louvres (1761-1861)*, cat. exp., Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 1994, p. 323-328.

3 À l'inscription de Guillaume Dominique Doucet (1743-1826) qu'il déquie le duc et duc de Calabrie.

4 Harter, *op. cit.*, n. 3, p. 42) suggère que Bonaldi Newington, revendu compte du Salon de 1861, dit : « On y remarque plusieurs portraits qui tiennent le milieu entre le portrait en grand et le médaillon. Ils sont faits par Bonaldi dans une classe de deux figures ».

5 Harter, *ibid.*, explique que Frédéric Villot (historien des tableaux exposés dans les galeries du Louvre. *Revue française*, Paris, 1860, p. 123) parle, ainsi que dans les biographies, le nombre de portraits (cinq portraits).

6 Les 11 et 14 avril 1829, n° 32.

7 Le 31 janvier 1845, p. 5, le premier se rapporte au n° 31 et le deuxième au n° 32.

8 Harter, *op. cit.*, n. 3, p. 111, n° 330.

9 *Ibid.*, n° 311.

10 P. Maréchal, *Le peintre Louis-Bonaldi (1761-1861)*, Paris, 1914, p. 87.

11 *Catalogue de quelques œuvres et d'objets d'art du cabinet de M. Jules Bonaldi*, les 19 et 20 mars 1860, p. 86, n° 330 : « Portrait d'une jeune Dame, vue de profil, à la haute collure du temps de Louis XVI. Médaille en creux sur fond d'acier, 61 francs ».

12 Pierre-Simon Laplace est nommé chevalier de l'Éclat en 1803. Probablement pour cette occasion, il commande son buste à Bonaldi. En 1813, il est fait comte sous Napoléon, puis marquis en 1817.

- 15 Plâtre blanc sur un socle indépendant en plâtre blanc. H. 0,52 : L. 0,27. P. 0,31. Insus sur la tranche de l'épave décollée. Inconnu.
Inv. 1908. Ce plâtre a appartenu à Émile Peyre. Cf. Garment, *Les arts et l'histoire de Rouen*, Paris, 1908, 2, p. 108, suppose, après qu'il a été fait sous Émile Peyre : « E. Peyre possédait une ou deux médailles orales, dont une le portrait en profil (surtout à droite) de Laplace, cette œuvre était signée Laplace. Je me souviens avoir dit à ce propos à E. Peyre qu'il manquait la documentation, avant le portrait peint de Laplace dans la tribune de Balby, le buste représenté en plâtre, l'original en plâtre, mais jusqu'à un médaille, et que le collectionneur n'aurait qu'à passer chez Émile Peyre sur fil cette charmante réponse : « J'aimerais l'acquiescer pour mes libéraux, pour eux, je me méritais cela » ».
- 16 L'épave d'une chapelle dans la Cour des Menageries (n° 42) ; La Galerie des Plâtres du Collège (n° 40) ; Trois des épaves du Collège jointes au Collège (n° 44) ; *Sculptures en creux* (n° 45) deux tablettes.
- 17 L'atelier de Rouen se trouvait dans le palais des Beaux-arts, ancien collège des Quatre-Nations et futur Institut en 1803.
- 18 Voir n. 12, à propos du médaille orale que possédait Émile Peyre.
- 19 C'est un croquis que M^{re} Rouen et ses filles lui rendent visite.
- 20 Marcotte, cit. n. 15, p. 87.
- 21 Fugère Marcotte, cit. n. 36, p. 102, l'attribue aux arts sous Louis XVIII.
- 22 L'Université du fond de l'atelier de Rouen, vuée par les filles de l'atelier après sa mort, contrôla la venue de son trousseau, les 10 et 17 décembre 1828. Le n° 6 indique : « Tente verte. Un bonnet également. Les deux de l'atelier apportant des présents à Salomon ». Cette composition est celle du grand jeu de sculpture rapporté par M. Rouen vers 1786 (ou 1781), à l'École des Beaux-Arts.
- 23 Nous connaissons deux exemplaires de la lithographie, l'une conservée à la Bibliothèque Paul Marcotte, à Roulogne-Billancourt, et l'autre, au musée Lambinet à Versailles. Une autre version est apparue à la vente Étienne-Michelon, le 4 avril 1995, par Mes Hémery, Balby-Pommery, mais qui nous paraît le soit par l'authenticité.
- 24 Marcotte, cit. n. 2, p. 154, n° 775. Une copie du tableau, faite sur bois, H. 0,228 : L. 0,172, est conservée à Paris au musée Carnot (inv. P. 13). La notice indique que le dessin avait permis l'original, mais n'était pas, il donna une copie qu'il avait fait faire.
- 25 Barine, cit. n. 3, p. 154, n° 777. Remarque : Le plâtre : L'œuvre, *Beaux-Arts*, sous le H. Dans la Cour du Collège du Collège des Quatre-Nations (épave-Rouen) après 1803. *Supplément* le 28 décembre au 2 (17 août 1802).
- 26 Barine, cit. n. 2, p. 104, n° 778, Dessin en creux noir et contour sur papier gris.
- 27 Plusieurs des objets d'art qui seront rendus après le décès de M^{re} J. Rouen étaient, 17 décembre 1828, ceux de la Bibliothèque du Roi, Rue Michodière. M^{re} Rouen conservait également, peut-être des *Objets* n° 5, 12. *Beaux-arts* après 1803, voir Rouen n° 23.
- 28 Hubert et Louise Lehard, cit. n. 2, p. 106.
- 29 Modèle en plâtre, H. 0,26, inscription en creux au revers : *Beaux-arts général, Beaux, manufacturé, Hubert et Louise Lehard*, cit. n. 2, p. 106-107.
- 30 Lettre de Vincent Baron à Napoléon, Rouen 1800 (Chambre Napoléon, Rouen, Vincent Baron, directeur des ateliers sous le Consulat et l'Empire, correspondance (1800-1815), Marie-Anne Dupuy, Isabelle Le Maître de Chermont et Élisabeth Williamson (éd.), Paris, 1999, 2, p. 1278, 129-130 : « Note sur les sculptures à exécuter pour l'ornement des statues des grands dignitaires de l'Empire. Rouen. De l'Institut, s'est occupé de la réputation par beaucoup de travail et quelques moments auxquels on n'a pu empêcher que d'être un peu entachés du côté de l'autre côté. Ces statues vont d'ailleurs l'extérieur de la statue qui doit être placée sur la colonne de Roulogne »).
- 31 Dans la vente après décès de Rouen, les 10 et 17 décembre 1828, n° 40 : « Tente verte. Dessin de l'Empire (Napoléon), sur plâtre sur un socle blanc ».
- 32 André-Chénier... Rouen, cit. n. 2, p. 107. Il s'agit d'une œuvre postérieure présentée à l'Empereur en tant que buste et attribuée aux ateliers impériaux. Attribuée en 1803, cette œuvre réalisée de 5 à 6 de haut ne fut jamais posée et la colonne ne fut terminée qu'en 1821. En conséquence, le buste de Rouen fut coulé pour permettre à Louis de faire sa statue d'effigie N sur Font-Nord.
- 33 Il y a fait partie de la vente après décès de l'atelier de Rouen, les 10 et 17 décembre 1828, n° 40 : « Tente verte : Buste en terre et dessin de Napoléon Bonaparte, modèle à Paris (Clay) en 1808. Ce buste, pour lequel l'atelier reçoit beaucoup de statues, pour être remis pour celui de tous les portraits de Napoléon et si physiquement est proche avec le plus de vérité ».
- 34 Archives nationales (F¹ 103 (226-227), lettre du 17 août 1800 : « Hier, j'ai voulu me souvenir à l'Empereur si un buste en terre de ce genre ou non, mais sur les difficultés que la sculpture, d'ailleurs du caractère de la couleur, présentait pour la reproduction, j'ai dit que le buste par sa simplicité et son aspect était une partie de ces difficultés et j'ai toujours mon désir d'obtenir un buste en terre de ce genre de ce genre ». Depuis ce que m'a dit l'Empereur, je dois me considérer comme autorisé à entreprendre les bustes... ».
- 35 Ce plâtre, signé Rouen, a appartenu au lieutenant-colonel Robert, puis à la part de la collection Gaudin. Il a été rapporté, en 1821, à M. Rouen pour le commander de la part de Napoléon. Une autre version de ce plâtre est conservée au musée municipal de Thiers, provenant par l'achat de la ville de Rouen à Thiers.
- 36 Dans un plâtre sur un socle blanc, H. 0,25 (quadrangle H. 0,30) : L. 0,228 : P. 0,228 : H. 0,228 : L. 0,228 : P. 0,228. Versailles. Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.
- 37 Voir Rouen, cit. n. 10-11 Rouen et Louise Lehard, cit. n. 2, p. 10.