



**HAL**  
open science

# Les portraits d'Elisabeth-Charlotte d'Orléans, duchesse de Lorraine (1676 – 1744) ou la permanence du modèle

Marion Schaack-Millet

► **To cite this version:**

Marion Schaack-Millet. Les portraits d'Elisabeth-Charlotte d'Orléans, duchesse de Lorraine (1676 – 1744) ou la permanence du modèle. 2018. hal-03352601

**HAL Id: hal-03352601**

**<https://hal.science/hal-03352601>**

Preprint submitted on 23 Sep 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Les portraits d'Elisabeth-Charlotte d'Orléans, duchesse de Lorraine (1676 – 1744)

## ou la permanence du modèle

### Un portrait du début du XVIIIe siècle



Un portrait d'Elisabeth – Charlotte d'Orléans, duchesse de Lorraine, (Inv. D.94.5.1) est entré dans les collections de la ville de Versailles en 1938, et figure aujourd'hui parmi les fonds du musée Lambinet. Il avait été acheté dans le commerce d'art versaillais, qui fournit alors quelques renseignements quant à son ancienne appartenance à la collection du comte Allard du Chollet (1863-1937), érudit et collectionneur, notamment de manuscrits autographes. Il complétait la collection de portraits anciens déjà constituée par les conservateurs de la bibliothèque municipale.<sup>1</sup>

Déposé au musée Lambinet en 1994, le portrait a certainement fait l'objet de restaurations : il a été rentoilé, et la surface picturale, qui présente un réseau de craquelures anciennes, montre quelques retouches devenues visibles. Son examen permet d'y discerner une couche de préparation assez sombre, et un travail en demi-pâte avec empâtements pour les rehauts de lumière. L'œuvre constitue donc un bel exemple de peinture du début du XVIIIe siècle, tant au point de vue technique qu'au point de vue de la composition, typique du portrait dit d'apparat ou de cour, le modèle placé au centre de la toile, de face, les bras enserrés par le cadre, parés d'un drapé, et dans un immobilisme représentatif de la majesté. L'étude de ce portrait permet de revenir sur l'ensemble des portraits connus de la duchesse, et sur le contexte dans lesquels ils ont été commandés.

---

<sup>1</sup> La ville de Versailles fit l'acquisition de plusieurs portraits relatifs à la Cour à cette période, dont le portrait par Ferdinand Elle le Vieux identifié alors comme étant celui de Mademoiselle de la Vallière, le Portrait dit de la Princesse des Ursins par René-Antoine Houasse, celui de la Princesse de Guéméné.

## Elisabeth Charlotte d'Orléans, duchesse de Lorraine

Née le 13 septembre 1676 au château de Saint-Cloud, Elisabeth-Charlotte est la fille de Monsieur, frère du Roi, et d'Elisabeth - Charlotte de Bavière, Princesse Palatine. « Sans être précisément jolie, elle avait de l'éclat et de la grâce », relate Ezechiel Spanheim. « (...) D'assez petite taille et ramassée pour son âge, d'une beauté médiocre, d'un tour de visage plus carré que rond ou ovale avec de beaux yeux, la bouche moins belle et le nez un peu camard »<sup>2</sup>, Elisabeth-Charlotte, pour sa mère, « n'est pas belle »<sup>3</sup>. S'il présente bien un grand front carré et une mâchoire puissante, le portrait du musée Lambinet idéalise donc son modèle, dont les qualités d'esprit et de franchise, un héritage maternel, seront appréciées à la cour. Son goût pour les arts, la musique et la littérature, bien décrits par son biographe le révérend - Père Collins<sup>4</sup> incitent ainsi Charles Perrault à lui dédier les *Contes de ma mère l'Oye* en 1697.<sup>5</sup> Ses demi-sœurs déjà mariées,<sup>6</sup> et Louis XIV n'ayant pas de fille survivante, selon l'étiquette rigoureuse de la cour de Versailles, Elisabeth-Charlotte était nommée « Mademoiselle » jusqu'à son mariage en 1698<sup>7</sup>, mariage qui vint satisfaire la princesse et sa mère. Farouchement attachée à son rang, la princesse Palatine avait en effet refusé la première tentative du Roi qui essayait de marier son fils le duc du Maine, de sang légitimé. Choisir le duc de Lorraine permettait par ailleurs à Louis XIV de garder une emprise sur la Lorraine, alors que le traité de Ryswick venait de mettre fin à la guerre de la ligue d'Augsbourg et aux prérogatives françaises sur les terres de Lorraine et de Barrois<sup>8</sup>.

À dix-huit ans, Léopold Ier, duc de Lorraine, formait tous les espoirs de son pays, ravagé par les guerres. S'il était ruiné (on dit que Louis XIV ouvrit largement sa cassette afin de financer le mariage), le duc signifiait son désir d'appliquer la vision développée par son père au service du pays, et de mettre à profit une solide éducation, qui feront de lui un homme ouvert et moderne. Ainsi, il entreprit de reconstruire ses duchés, administrativement, économiquement, et architecturalement. Sur le modèle de Versailles, le couple ducal invita les meilleurs musiciens, architectes et peintres à la cour de Lunéville, qui put bientôt rivaliser avec les cours européennes<sup>9</sup>. Très aimé de son peuple, le couple eut quatorze enfants, dont seulement cinq atteindront l'âge adulte.

À la mort de Léopold en 1729, Elisabeth-Charlotte révélera enfin un sens des affaires efficace, qui la mènera à assurer la régence jusqu'en 1736, alors que son fils François-Etienne III était resté à Vienne où il avait grandi. Elle ne réussit pas à maintenir l'indépendance de la Lorraine, qui, lors du règlement de la guerre de succession de Pologne, échut au roi déchu de Pologne, père de la reine de France, Stanislas Leszczyński. François-Etienne III épousait Marie-Thérèse d'Autriche et ralliait la puissance des Habsbourg. Retirée à Commercy, la duchesse de Lorraine mourut en 1744. « Elle était

---

<sup>2</sup> Ezechiel Spanheim, *Relations de la cour de France en 1690*, Paris, Société de l'histoire de France, 1882, p.69

<sup>3</sup> Lettre de la princesse Palatine, Versailles 22 janvier 1697 dans *Lettres françaises*; éd., présentées et annotées par Dirk Van der Cruyse, Paris Fayard, 1989

<sup>4</sup> Collins, *Histoire abrégée de la vie privée et des vertus de Son Altesse Royale Elisabeth – Charlotte d'Orléans petite fille de France, duchesse de Lorraine et de Bar*, Nancy, Marthe –Scholastique Balthazard, 1762, cité par Sarah Lesbach dans son mémoire de Master 2 consacré à Elisabeth-Charlotte d'Orléans.

<sup>5</sup> La dédicace est exactement au nom de « P. Darmancour », ce qui ouvrit une controverse autour de la paternité du recueil. Le fils de Perrault, M. Darmancour, était néanmoins âgé de 16 ans en 1696

<sup>6</sup> Marie-Louise d'Orléans épousa Charles II de Habsbourg d'Espagne en 1679 ; Anne-Marie d'Orléans épousa Victor-Amédée II de Savoie en 1684 et devint duchesse de Savoie, puis, successivement, reine de Sicile et reine de Sardaigne

<sup>7</sup> C'est sous ce titre qu'elle apparaît notamment dans les gravures de mode diffusées dans les années 1700 par Claude-Auguste Beréy

<sup>8</sup> Voir à ce sujet *La Lorraine et la France du Moyen âge à nos jours: relations, différences et convergences* : actes du colloque tenu les 13 et 14 octobre 2011 à Metz

<sup>9</sup> Voir Francine Roze « Les années Lorraine 1708-1736 » dans *François de Lorraine du duc à l'Empereur* musée du château de Lunéville, Lunéville, 2008 et notamment les constructions de Germain Boffrand, la conception de la salle et des décors de l'Opéra de Nancy par les Bibiena, la constitution de la Bibliothèque de Lunéville, de l'académie de physique, et de l'académie de peinture à Nancy en 1702

aussi aimée des Lorrains que leurs princes les plus vénérés, ses vertus d'épouse et de mère, la sagesse de son administration en qualité de régente, lui avaient acquis l'affection et assuré l'estime de ses sujets<sup>10</sup>».

## **Pierre Gobert un artiste au service de la cour de Lorraine**

Attribué en 1938 à Jean-Baptiste Santerre, (1651-1717), sans doute parce qu'on y trouvait quelques similitudes avec le *Portrait de la duchesse de Bourgogne*, daté de 1709<sup>11</sup>, le portrait du musée Lambinet a été ultérieurement rapproché du travail de Pierre Gobert. Les recherches d'Eugène Thoison, publiées en 1905<sup>12</sup>, ont permis de retracer les grandes lignes de sa carrière. Fils de Jean Gobert, sculpteur du Roi, petit-fils de Jean Gobert l'ainé, menuisier sculpteur, frère de Jean Gobert dit « peintre ordinaire du Roi » Pierre Gobert serait né à Paris ou à Fontainebleau en 1662. Formé peut-être au contact de Claude Lefèvre, il aurait travaillé dès 1679 pour la cour de Bavière, en réalisant le portrait de Marie-Anne, future dauphine de France. Renouvelant sa confiance à l'artiste, celle-ci commande à Versailles le portrait de son fils le duc de Bourgogne en 1682. Reçu à l'académie de peinture le 24 septembre 1701, avec les portraits de Corneille van Clève et de Bon Boullogne, Pierre Gobert expose quinze portraits au salon de 1704<sup>13</sup>, et démontre son accès privilégié à la cour : parmi ces portraits figurent celui de la duchesse du Maine et du petit duc de Bretagne, futur Louis XV. Il y présente aussi le *Portrait de la duchesse de Bourgogne en habit de chasse*, conservé aujourd'hui au musée national du château de Versailles<sup>14</sup>.

Grâce à cette réputation, et sans doute grâce à l'entremise d'Elisabeth-Charlotte, (nous reviendrons sur ce point plus loin), Gobert fut approché par la cour de Lorraine en 1707, afin de réaliser le portrait des ducs de Lorraine, de la duchesse et des quatre princesses, « à répéter dix fois chacun »<sup>15</sup>. Il est probable que Gobert s'appuya sur son atelier à cette période, puisqu'il semble avoir opéré des allers et retours entre Paris et la Lorraine, et même fait envoyer des portraits depuis Paris. Gobert obtint ainsi le titre de peintre ordinaire du duc de Lorraine, et continua de livrer des portraits à la cour, notamment en 1719 et en 1721. Il participa ainsi au rayonnement artistique de la cour de Lunéville, qui cherchait à s'inscrire dans le sillage de Versailles. Aux côtés du peintre lorrain Nicolas Dupuy, ou de Jacques van Schuppen, et en parallèle avec la fondation de l'académie des beaux-arts à Lunéville en 1702, Gobert reprenait bien les codes du portrait de cour.

## **Les portraits d'Elisabeth – Charlotte d'Orléans**

Si Gobert fréquenta Marie-Anne de Bavière dans les années 1682 à Versailles, c'est sans doute une dizaine d'années plus tard qu'il travailla au portrait d'Elisabeth-Charlotte. L'un des premiers

---

<sup>10</sup> Relevé par Sarah Lesbach, « Elisabeth-Charlotte d'Orléans une femme à la mode ? », Revue *Dix-huitième Siècle*, numéro spécial n°44, Paris, 2012, p. 401-423.

<sup>11</sup> Le tableau est conservé au musée national du château de Versailles (Inv. MV 2117 ; INV 7840 ; MR 2461)

<sup>12</sup> Eugène Thoison, *Recherches sur les artistes se rattachant au Gatinais, Pierre Gobert*, Paris, Plon-Nourrit, 1903

<sup>13</sup> *Liste des tableaux et des ouvrages de sculpture exposés dans la grande galerie du Louvre, par Messieurs les peintres et sculpteurs de l'Académie royale, en la présente année 1704* A Paris De l'imprimerie de Jean-Baptiste Coignard imprimeur ordinaire du Roy, rue S. Jacques à la Bible d'or MDCCIV avec permission

<sup>14</sup> Inv MV6825

<sup>15</sup> *Mémoire de Pierre Gobert*, archives de Meurthe et Moselle, cité par Thoison.

portraits connus de la jeune femme, réalisé par Gobert, est conservé au château de Versailles<sup>16</sup>. De format quasiment identique au portrait du musée Lambinet, il présente le modèle selon la même composition frontale, vêtue d'une robe fort semblable, la chevelure coiffée « à la Fontange » mais piquée de fleurs. Le manteau de velours bleu doublé d'hermine, qui signifie son appartenance à la famille royale, présente uniquement un réseau de fleurs de lys rebrodées, ce qui permet de dater le portrait d'avant le mariage de 1698, contrairement au portrait du musée Lambinet, dont le manteau présente des croix de Lorraine. Il se rapproche aussi d'un portrait conservé au château d'Haroué, où le modèle paraît plus jeune mais se présente de profil, dans une tenue identique. Peut-on imaginer là la confection de portraits à destination du promis, comme on le fait fréquemment à cette période? Le choix des œillets piqués dans les cheveux de la jeune princesse pourraient l'indiquer.

Dans les collections du château de Versailles, on trouve aussi un portrait<sup>17</sup> de format presque deux fois plus important que le précédent, alliant à la figure le faste du drapé tombant devant une colonne à l'arrière. Le modèle est presque en pied, protège de sa main droite la couronne ducale de Lorraine, à laquelle font écho les motifs brodés du manteau. On reconnaît bien Elisabeth-Charlotte telle que Gobert l'avait décrite avant son mariage : même robe, même coiffure, même position des bras, même composition frontale. Il est donc fort probable qu'il s'agisse ici de l'un des portraits d'apparat confiés à Gobert lors de la commande de 1707, citée précédemment, réalisés à partir du portrait prototype d'avant le mariage. Les onze répliques signalées pourraient alors réapparaître de façon plus simplifiée dans la version du musée Lambinet, ou même dans celle du musée Barrois à Bar-le-Duc.<sup>18</sup>

S'adressant à un peintre déjà apprécié pour un portrait initial, Elisabeth-Charlotte perpétuait la tradition du portrait d'apparat, et diffusait largement l'image que les Lorrains purent apprécier à son arrivée à la cour, tout en rappelant ses liens avec la couronne de France. Elle sembla d'ailleurs persister dans ce choix, puisqu'un même portrait d'elle-même, dite « vieillissante », et daté de 1710, existe encore suivant le même modèle dans les collections du château de Lunéville. Nombre de miniatures, toujours dérivées de ce même portrait, circulent aussi.

De son côté, Gobert confia à son atelier la confection des répliques, ce qui explique les légères différences de détails (bijoux absents ou non, boucles de cheveux plus ou moins longues, bras plus ou moins visibles), et la qualité parfois en-deçà de ce que l'on connaît de Gobert. La reprise du modèle par des artistes lorrains, comme Philippe Dupuy, est aussi à envisager et reste à étudier. Nous avons souligné les similitudes du portrait de la jeune fille qui fonctionne comme un prototype, et celui de la duchesse; nous pouvons également déceler une parenté entre le portrait d'Elisabeth-Charlotte et celui de *Mademoiselle de Blois, duchesse de Chartres*<sup>19</sup> daté de 1700, mais encore avec le portrait de la *Princesse Palatine* par Hyacinthe Rigaud, daté de 1713<sup>20</sup>: mêmes robes dont le brocart et les mêmes motifs brodés de fleurs des Indes réapparaissent sans cesse, même manteau de velours, même composition. On sait que le travail d'atelier requiert la reprise de stéréotypes et l'étude de modèles, chez Gobert comme chez Rigaud, notamment pour les décors de tissus sélectionnés peut-être dans les répertoires ornementaux de Daniel Marot.<sup>21</sup> Toutefois, la référence

---

<sup>16</sup> Inv. MV3690. Le portrait n'est pas daté, mais semble figurer une jeune fille de quinze à dix-huit ans.

<sup>17</sup> Inv. MM 4358

<sup>18</sup> Inv. 843.3. Le portrait est attribué au peintre lorrain Philippe Dupuy mais dérive directement du modèle créé par Gobert.

<sup>19</sup> Le portrait est conservé au musée de l'Île de France, et daté des années 1700. La duchesse de Chartres est la belle-sœur de la duchesse de Lorraine, depuis son mariage en 1692.

<sup>20</sup> Le portrait est une commande du conseiller d'État Nicolas-Joseph Foucault (1643-1721); Musée national du château de Versailles, Inv. 7521, MV2084, LP 637

<sup>21</sup> Voir par exemple les *Patrons d'Etoffes et de Velours Inventez et Gravez par D. Marot, avec Privilège des Etats Generaux et de Hollabde et West Frise,* " Grands ornements avec fleurs et boutons de rose sur fond noir ] / D. Marot fecit avec Privilège" assez semblables au tissu représenté dans les trois portraits (dans *Recueil d'ornements divers*, recueil factice, INHA, 4 EST 362)

aux mêmes modèles par des ateliers distincts et pour des portraits des membres d'une même famille ne peut qu'attirer l'attention.

### Des « marqueurs identitaires »

Si Elisabeth-Charlotte rappelle sans cesse son lien de sang avec la famille royale de France, encore à la fin de ses jours, elle rappelle aussi l'étiquette d'une cour bien établie, qu'elle cherche à ressusciter à Nancy, et dans laquelle « le corps contraint », comme le dit Frédérique Leferme-Falguières,<sup>22</sup> est l'expression d'un effet de puissance et de richesse, et d'une intégration dans un monde où la place est comptée. Les visages fardés gommant les particularités au profit d'une extériorité uniforme, « la mode se construit sur une logique d'imitation à partir de modèles qui doivent être suffisamment crédibles et qui bénéficient d'une bonne réputation dans le monde ». En l'espace de quinze ans, ces trois femmes font donc toutes le choix de la même robe de cour rigide à manches trois quart bouffantes ornées d'un bijou permettant de fixer la manche, et de laisser le linge fin apparaître<sup>23</sup>, incarnant un modèle que la princesse Palatine, qui disait n'avoir qu'une seule robe de cour dans sa garde-robe, fige aux yeux de tous dans ce portrait politique, commandé par le conseiller d'Etat Nicolas-Joseph Foucault désireux de célébrer sa bienfaitrice.

La construction d'un modèle transmis de génération en génération trouve ici, au-delà d'une seule adaptation au modèle de cour, une singulière portée au sein d'une même famille. La particularité de l'étoffe, dont les couleurs frappent le regard, semble fonctionner comme un "marqueur identitaire" de la Maison d'Orléans, transmis par les femmes, de génération en génération. La princesse Palatine, sa fille Elisabeth-Charlotte, comme sa belle-fille la duchesse de Chartres portent un attribut revêtu d'or et de fleurs d'Inde, comme le champ coloré d'un blason, et signifiant notamment la puissance, la grâce, la rareté. Transmises par une "princesse de l'ancien temps", ces valeurs, décrites également par le duc de Saint-Simon, s'y lisent peut-être de façon subtile : "Madame était (...) attachée à l'honneur, à la vertu, au rang, à la grandeur, inexorable sur les bienséances. Elle ne manquait point d'esprit, et ce qu'elle voyait, elle le voyait très bien". (...) Elle aimait passionnément Monsieur son fils, on peut dire follement le duc de Lorraine et ses enfants, parce que cela avait trait à l'Allemagne, et singulièrement sa nation et tous ses parents, qu'elle n'avait jamais vus »<sup>24</sup>. Dans les années 1730, la duchesse Elisabeth-Charlotte de Lorraine se glissa encoiredans le modèle de sa mère. Elle fit copier le célèbre tableau de Rigaud en y faisant insérer ses propres traits<sup>25</sup>, signe d'une fidélité dans le veuvage, dans la ténacité à résister, dans une indépendance d'esprit cultivée et revendiquée.

Cette suite de portraits semblables fonctionne finalement à la manière des *imagines maiorum* romaines à l'intérieur d'une famille. Pour Agnes Molinier, celles-ci «constituaient au sein de la noblesse républicaine de puissants vecteurs d'exemplarité et de réflexivité entre les générations, en maintenant, par-delà la mort, les héritiers d'une famille sous l'œil de tous leurs pères, (...) et les forçaient à reproduire à l'identique, de génération en génération, les vertus familiales. (...) Chaque grande famille avait « sa » vertu, qui était en même temps une valeur constitutive de la société romaine. Les *gentes* et le mode particulier de comportement qu'elles se transmettaient d'une génération à l'autre formaient autant de piliers qui soutenaient la République et qui, aux yeux de

---

<sup>22</sup> Frédérique Leferme - Falguières, « corps modelé, corps contraint, les courtisans et les normes du paraître à Versailles » dans *Cultures de cour, culture du corps, XVe-XVIIIe siècles*, Paris 2011

<sup>23</sup> Voir à ce sujet Daniel Roche, *La culture des apparences*, Paris Fayard 1989, chapitre 7, "l'invention du linge".

<sup>24</sup> Saint-Simon, duc de, *Mémoires (1691-1701)*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » (n° 69), 1983

<sup>25</sup> Le portrait, daté des années 1730, est conservé au musée Lorrain à Nancy, (Inv. D.95.366). Voir la notice de Thierry Frantz sur le site internet du musée.

tous, permettaient à la Ville de perdurer intacte et inchangée à travers les siècles.»<sup>26</sup> Il est toutefois remarquable de noter, dans le cas de nos portraits, que contrairement à l'époque romaine, ce sont les femmes qui véhiculent les vertus, et élaborent leur propre image au service d'une politique. La référence inlassable au « modèle » ressurgit ainsi dans les premiers temps de la régence, à un moment où la duchesse doit s'imposer et donner à voir sa légitimité, réitérant sa filiation avec la couronne de France, et avec un modèle qui relança durablement la situation du duché de Lorraine.

Marion Schaack-Millet  
Coordinatrice scientifique

Figure page 1 : Pierre Gobert, *Elisabeth-Charlotte duchesse d'Orléans*, huile sur toile, premier quart du XVIIIe siècle, Musée Lambinet ville de Versailles, INV. 843.3

Musée Lambinet- 54 boulevard de la Reine 78000 Versailles- 01 30 97 28 75

---

<sup>26</sup> Agnès Molinier - Arbo, « Sous le regard du Père : les imagines maiorum à Rome à l'époque classique » dans *Dialogues d'histoire ancienne* 2009/1 (35/1), pages 83 à 94