

Fantaisies

pour un

Palais



Francis Adoue
Jean-Louis Janin Daviet
Catherine Calame
Steven Landré

Catalogue de l'exposition présentée
à l'Hôtel abbatial de Lunéville
du 21 décembre 2022 au 30 septembre 2023
en partenariat avec le
Centre des monuments nationaux

Fantaisies pour un palais ?

Loin de nous cette époque où les puissants de ce monde, rois, princes, évêques, proposaient des fortunes pour que des peintres à l'exemple de Tiepolo, peintre alors en vogue dans l'Europe des Lumières, viennent mettre avec leur équipe et leurs pinceaux un peu de fantaisie sur les voûtes et les plafonds de leurs palais. Des chefs d'œuvres nous sont restés, magnifiques, à Madrid, à Wurtzbourg, à Venise évidemment, l'incontournable.

Plus récemment, quelques potentats peu soucieux du bien-être de leurs sujets ont tenté des palais gigantesques, coquilles vides souvent, qui n'ont pas survécu à l'injure du temps. A Berlin, le palais de la République a été rasé, remplacé à l'identique par l'ancien palais.

Soyons modestes. Tous les enfants connaissent le sens du mot « palais », le leur bien sûr, bâti de quelques planches au fond d'un jardin ou simplement dans leur chambre, espace clôt, à l'abri de l'autorité parentale. Quand on vient voir le roi en son royaume, il convient de frapper avant d'entrer. « Respect » dirait un enfant mal élevé.

Pas très loin de chez nous se situe l'inclassable « Palais idéal du Facteur Cheval » ; de l'enfance à la vieillesse, tous les âges de la vie y sont réconciliés, présents pour dire merci à la vie.

Aujourd'hui, le temps nous interroge et nous inquiète : la covid, la guerre en Ukraine, le réchauffement climatique... Aucune réponse ne semble nous satisfaire.

A l'ombre de la belle église Saint-Jacques de Lunéville, qui abrite un orgue fantastique, et un trésor d'art sacré délicat, se blottit un hôtel particulier. « Un palais abbatial » qui nous ouvre ses portes pour une récréation salutaire. Un grand merci à Jean-Louis Janin Daviet, chargé de restauration et de conservation de ce lieu et à son talent incomparable de scénographe.

Une réalisation impossible sans le soutien de la mairie et de son équipe qui œuvre sans relâche pour les réalisations des expositions, dont cette dernière, « Fantaisies pour un palais », absolument incontournable.

Un vrai voyage au cœur des palais et de l'art.

Jacques Feger

Peintre, collectionneur
et amateur d'art éclairé



Sommaire

Préface	2
Sommaire	3
Présentation	4
Avant-propos	5
Le palais magique	6
Le cabinet des fées	8
Le salon des miroirs	10
Le bosquet féérique	12
La grotte merveilleuse	14
L'île enchantée	16
La famille ducale en son palais	18
L'orfèvrerie	28
L'art de la Phaléristique	34
Quand l'hôtel abbatial prend des airs de palais	40
Légendes des photos	43
Remerciements	48

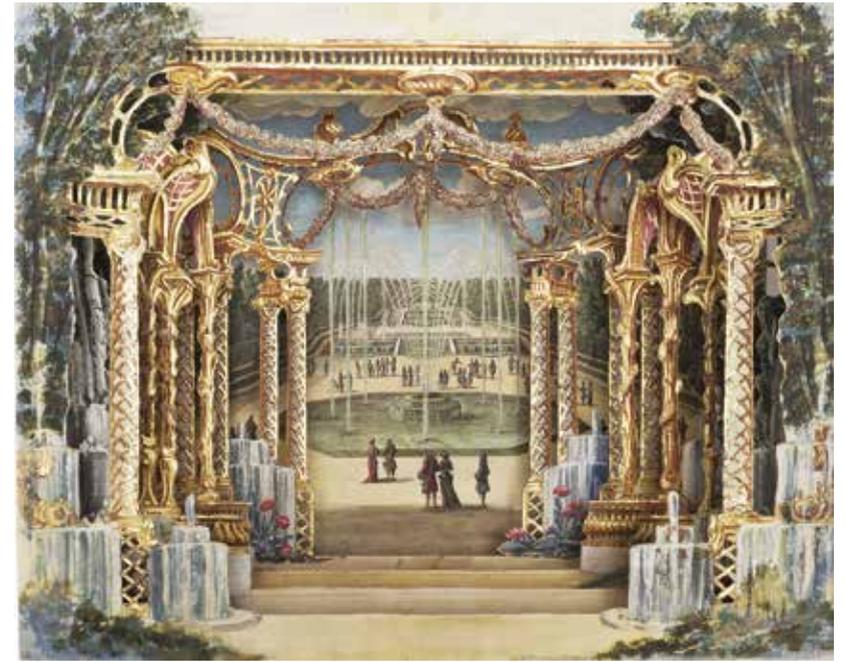


À travers son patrimoine, la ville de Lunéville illustre les arts qui ont prévalu au XVIII^e siècle, période où elle est devenue lieu de résidence de la famille ducale. Le château, d'esprit classique, s'enjolie d'art rocaille sous Stanislas, l'église Saint-Jacques témoigne de l'opulence de l'art baroque, particulièrement par son orgue à tuyaux cachés connu dans toute l'Europe. L'exposition « Fantaisies pour un palais » présente les origines de l'art rocaille, directement inspiré des fêtes royales et de l'univers des contes de fées qui font irruption dans la littérature. Par ses présentations, le Centre des monuments nationaux invite au voyage, à la découverte de l'extraordinaire grâce aux décors animés d'effets de lumière et de vidéos. Il propose un *Palais magique* qui se fait l'écho des mises en scènes d'opéra et des machines de théâtre du siècle des Lumières. La *Grotte merveilleuse* évoque ces grottes artificielles conçues à la Renaissance pour les jardins, devenues avec le rococo un élément récurrent de la décoration des palais. Les jeux de miroirs sont emblématiques de ce style.

L'équipe du musée complète et enrichit le propos selon deux thématiques :

« *Les ducs de Lorraine et les princes de France en leur Palais* » évoquent le *Versailles lorrain*, résidence officielle du duc de Lorraine Léopold I^{er} à Lunéville à partir de 1702. Ce château classique, dont la reconstruction est menée par l'architecte Germain Boffrand, élève de Jules Hardouin-Mansart, célèbre architecte du château de Versailles, est magnifié par Stanislas sous l'égide d'Emmanuel Héré. La splendeur de ces cours est évoquée par des gravures, papiers peints anciens, objets rares, orfèvrerie...

« *Les honneurs royaux de la phaléristique : l'art des médailles* » témoigne des récompenses honorifiques décernées tout au long des XVIII^e et XIX^e siècles pour différentes fonctions ou les services rendus. Ainsi sont présentés tant les ordres religieux, hospitaliers et militaires que les ordres de chevalerie, ou encore des ordres plus civils, avec les différents ordres de mérite. Une collection unique où l'orfèvrerie côtoie émaux et pierreries, où la force de l'histoire et le souvenir du prestige ne font plus qu'un.



Avant-propos

Dans une lettre de Louis XIV écrite le 10 septembre 1699 à Jules Hardouin Mansart concernant la décoration des appartements de la duchesse de Bourgogne à Versailles, le roi écrit : « *Il me paraît qu'il y a quelque chose à changer, que les sujets sont trop sérieux, et qu'il faut qu'il y ait de la jeunesse mêlée dans ce que l'on fera. Il faut de l'enfance répandue partout.* » C'est donc un roi endeuillé et las des guerres ayant assombri la France qui décide de cette seconde tendance, délaissant le faste pour l'élégance et la fantaisie.

Ce nouveau style que l'on nommera art rocaille, et plus tardivement, de manière péjorative, rococo, apparaît sous la Régence pour culminer sous le règne de Louis XV, vers 1745. Le terme de rocaille n'est pas une invention du XVIII^e siècle puisqu'il caractérisait bien avant ces grottes artificielles qui ornaient les jardins des grandes demeures. Ce qui est nouveau au XVIII^e siècle, c'est l'irruption de ce vocabulaire d'inspiration aquatique et végétale dans la décoration intérieure et le mobilier. Cet univers de féerie traverse les œuvres de l'époque, enrichi de trompe-l'œil, de jeux de miroirs, de peintures murales, tout un ensemble de créations fantaisistes qui théâtralise le lieu, le constitue en un décor enchanté.

C'est précisément dans les contes de fées apparus à la fin du XVII^e siècle, notamment avec Madame d'Aulnoy, que s'épanouit la description de décors merveilleux : pierreries, porcelaines et miroirs mais également grottes en coquillages, dorures ou encore parterres de fleurs... autant d'éléments qui semblent annoncer l'art rococo et son esthétique galante qui va métamorphoser les palais, châteaux ou hôtels particuliers. Ainsi l'imaginaire rococo, nous invite à une traversée du miroir, pour entendre le « bruissement de l'illusion » comme l'écrit Elisabeth Lemirre¹ : « *Un bruissement léger, comme un air très ancien qui parlerait d'un temps, où des couples en habits de taffetas s'embarquaient pour l'Île d'Amour.* »

1. Préface du *Cabinet des fées*, vol. 1, Contes de Madame d'Aulnoy, éditions Philippe Picquier, 1994.





Au temps de Madame d'Aulnoy, le modèle littéraire du palais magique demeure celui du conte d'*Eros et Psyché* d'Apulée, datant du II^e siècle de notre ère, alors très diffusé. Les plafonds du palais d'*Eros soutenus par des colonnes en or, sa mosaïque de pierres précieuses taillées* ou ses *murs en or massif* ont alors une influence majeure tant sur les contes que les décors d'opéra et des fêtes royales. On peut citer l'exemple des fastueux décors et des luxueux costumes de la grande fête royale des « *Plaisirs de l'île enchantée* » donnée par Louis XIV à Versailles durant six jours en mai 1664. Grâce aux ingénieuses machines inventées par les décorateurs, la plupart italiens, surgissent sous les yeux éblouis des spectateurs des palais magiques ou des jardins fabuleux que survolent des dieux ou déesses dans des chars de nuages. Ces six jours de fastes qui entraînerent la Cour vers le rêve se clôturèrent par l'embrasement, dans un feu d'artifice prodigieux, du palais d'Alcine la magicienne, retenant les chevaliers ensorcelés par ses charmes. Rare témoignage de ces créations, les maquettes des décors réalisés pour l'Opéra à Paris par l'atelier de Piero Bonifazio Algeri, entre 1757 et 1760 révèlent dans leur esthétique l'influence d'un style rocaille et galant indéniable.



Jouer au théâtre était un loisir des enfants de l'aristocratie. Un théâtre d'enfants est proposé dans le *salon des Habsbourg*, pièce dédiée à la famille ducale. Ce théâtre est composé avec des illustrations créées par l'atelier de Piero Bonifazio Algeri : projet de décor pour le final de *Dardanus*, tragédie lyrique de Jean-Philippe Rameau créée en 1739. Des silhouettes en images d'Epinal ont été insérées dans ce décor d'un palais environné de nuages.





Avant même la disparition de Louis XIV, la féerie des fêtes de Versailles est un songe déjà lointain. Le merveilleux ne va pas s'éteindre pour autant mais se réfugie dans des contes écrits par des femmes désireuses de faire entendre leur voix. C'est à Madame d'Aulnoy que l'on doit le premier conte de fées littéraire, *L'Île de la félicité*, paru en 1690. Suivent ceux de Mademoiselle Leprince de Beaumont, Mademoiselle de Lubert et bien d'autres, qui parsèment leurs récits de palais enchantés, de fées étincelantes et de personnages galants que l'on retrouvera d'ailleurs représentés en figurines de porcelaine fabriquées alors par les manufactures.

L'ensemble de ces contes des XVII^e et XVIII^e siècles seront rassemblés par le chevalier Charles-Joseph de Mayer et publié en 1785 sous le titre du *Cabinet des fées*. A travers cette entreprise précédant de vingt ans l'œuvre des frères Grimm, le chevalier souhaitait préserver de l'oubli ces contes à une époque où l'on avait cessé d'en écrire tout en donnant aux générations futures une source d'inspiration.

Ces récits d'enchantements et de sortilèges sont lus dans les boudoirs sous la lumière des girandoles. Les fées, habillées de la même soie qui tapissent les salons, sillonnent le ciel dans des attelages de diamants ou de rubis, tirés par des cygnes, des papillons ou même des vers luisants. Les auteurs consacrent des pages entières à l'évocation minutieuse de châteaux magnifiques, conduisant leurs personnages de vestibules en cabinets, de salons en chambres à coucher, incrustés de perles, de nacre ou de pierres.

En un sens, l'écriture féerique matérialise par le discours les tendances dont les artistes et décorateurs d'alors sont les interprètes. Ainsi, le rococo et le conte de fées entretiennent-ils une relation évidente : l'un dans la réalité, l'autre dans la fiction, créent des décors placés sous le signe du merveilleux.





La féerie rococo est une fête illusionniste qu'accroît encore la présence des miroirs parallèles se renvoyant leurs reflets à l'infini à la lueur des lustres.

Le reflet du miroir rococo est celui du mystère que sut si bien traduire le peintre Antoine Watteau en mettant en scène des personnages intemporels et énigmatiques parés de riches habits. Dans le décor rocaille, les miroirs ont aussi pour fonction d'émerveiller le visiteur tel le « Cabinet des Glaces » situé dans le palais de Wurtzbourg, chef-d'œuvre de l'art rococo allemand réalisé vers 1740, et décoré de stucs dorés et de peintures délicatement superposés aux glaces. Pour le petit Trianon à Versailles, Marie-Antoinette fera installer un ingénieux mécanisme permettant aux glaces de s'élever du sol pour obturer des fenêtres, ce qui donnera à ce dispositif le nom approprié de « Cabinet des glaces mouvantes ».

C'est un miroir magique qui va fasciner les spectateurs du XVIII^e siècle à travers un trucage simple mais spectaculaire pour l'époque dans la comédie-ballet *Zémire et Azor*, adaptation du conte de *La belle et la bête* et donnée à Fontainebleau en 1771 pour les fiançailles de Marie-Antoinette et du Dauphin de France. Azor (la bête) apitoyé par le chagrin de Zémire (la belle) la laisse revoir son père et ses sœurs qui lui apparaissent dans l'encadrement d'un miroir ou d'un tableau suivant les mises-en-scène. Un simple tulle tendu sur scène et derrière lequel se positionnaient les comédiens, qu'une lumière éclairait progressivement, permettait cet effet. Il marqua à ce point les esprits que des gravures et des peintures le firent passer à la postérité. Dans cette vision, le miroir, en tant qu'élément clef du décor rococo, devient alors une sorte d'emblème du merveilleux faisant irruption dans la réalité.

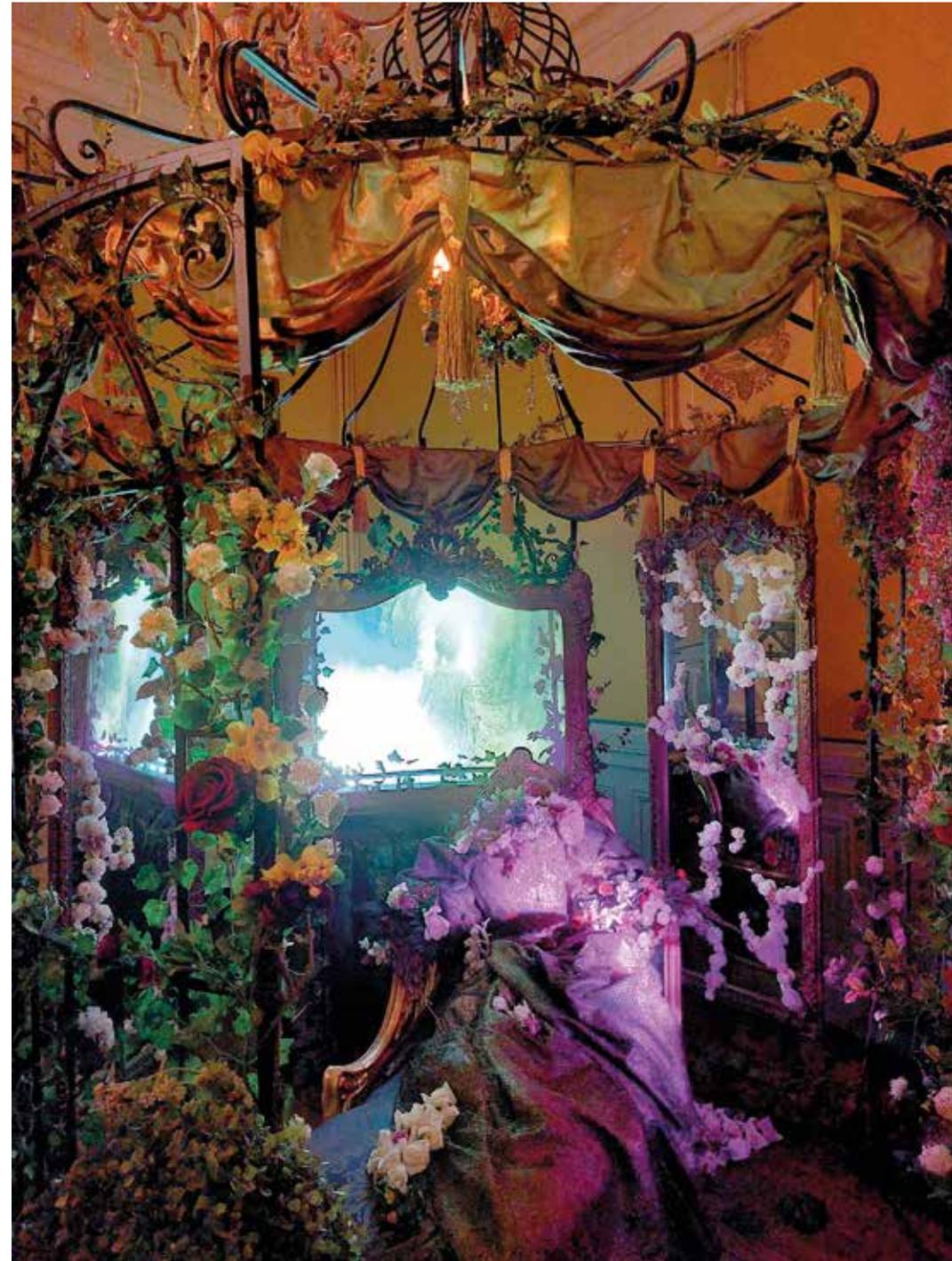




Avec le rococo, le boudoir, lieu de l'intimité féminine par excellence, se transforme en un bosquet illusionniste à l'image de celui du château de Millemont, dans lequel, autour des moulures et des miroirs, s'enroulent des guirlandes de fleurs sculptées mêlant subtilement nature et artifice. En d'autres lieux ce sont des fleurs de porcelaine, spécialité alors de la Manufacture de Vincennes, qui sont fixées sur les miroirs mêmes, donnant l'illusion d'un jardin flottant ; ou bien d'impressionnantes peintures de jardins en trompe-l'œil, telles celles de Johann-Baptist Wenzel Bergl créées pour le château de Schönbrunn à Vienne en 1766. Tout dans le décor rococo doit contribuer à l'étonnement et au plaisir de l'illusion.

Dans les contes de fées, la description du décor floral avec ses arabesques et entrelacs de fleurs et de feuilles évoque également un caractère essentiel du rococo. On y décrit notamment des « murailles autour desquelles tournaient des branches de glaïeuls et de roses de mer, formées par des émeraudes et des diamants jaunes ».

Dans le roman libertin de Dominique-Vivant Denon, *Point de lendemain* (1777), la vision du boudoir avec ses « portiques en treillages ornés de fleurs et de berceaux » et éclairés par des lampes de « manière magique » provoque littéralement l'enchantement du narrateur. Si imaginatifs qu'ils soient, les jardins féeriques littéraires ne sont parfois qu'un écho idéalisé de la réalité. Ainsi aux environs de Montmorency, le Régent se fait construire un château « dont les pièces décorées de buissons peints de tapis de gazon artificiel et d'arbres de soie, donnaient l'illusion d'un paysage bucolique ». Madame de Pompadour quant à elle ornait une « serre » spéciale garnie de bouquets de fleurs de porcelaine vaporisées de leur parfum réel.





À l'origine, le terme de rocaïlle renvoyait aux fausses grottes de la Renaissance, assemblages de pierres parfois incrustées de coquillages et de verreries, à l'intérieur desquelles on plaçait des statues de dieux ou de nymphes. Mais au ^{xviii} siècle, c'est tout le vocabulaire ornemental inspiré par les cascades et fontaines, stalagmites, concrétions et coquillages, qui fait l'objet d'un emploi systématique dans le décor ainsi qu'en témoigne le fabuleux décor rocaïlle à la fois minéral et aquatique de la *Chaumière aux coquillages* du domaine de Rambouillet voulu par le duc de Penthièvre.

La grotte rococo est un véritable décor d'opéra, avec ses incrustations brillantes et ses reflets d'eau qui provoquent l'émerveillement. L'image des baigneuses, telles celles représentées par Fragonard, y est récurrente car les motifs rococo s'inspirent également des courbes du corps féminin. La grotte renvoie toujours au sanctuaire des nymphes : le nymphée. Celui construit au ^{xvii} siècle au château de Gerbéviller, près de Lunéville en est un bel exemple.

La grotte est aussi le lieu de la rêverie et de la réflexion. Ainsi, le poète Alexander Pope, instigateur de la mode des grottes en Angleterre, élabore, à partir de 1720, une grotte imposante composée de stuc, de miroirs et surtout de milliers de pierres semi-précieuses provenant de pays lointains.

Dans les contes, la grotte est souvent le repaire d'une créature surnaturelle. Dans *Le prince Glacé et la princesse Etincelante* (1743) de Mademoiselle de Lubert, une fée merveilleuse apparaît à un prince dans une grotte dont la voûte et les murailles étaient couvertes de cristal, tandis que mille et mille lumières dans des girandoles de cristal éclairent le lieu.





Tant dans les contes que dans le décor rococo, le voyage vers l'île imaginaire devient une véritable métaphore de la culture française au début du XVIII^e siècle. C'est Antoine Watteau qui immortalise cette vision à travers plusieurs versions du *Pèlerinage à l'île de Cythère* dont l'une d'entre elles, conservée au Louvre, lui permet d'être reçu à l'Académie royale de peinture en 1717. D'autres artistes représenteront à leur tour l'île mythique, sa nef fantastique et ses personnages galants avec parfois des fragments d'architectures noyées dans des brumes de rêve. Le thème du pèlerinage à Cythère n'est pas une invention du XVIII^e siècle puisqu'on le retrouve dans l'œuvre phare de la Renaissance *Le Songe de Poliphile*, attribué à Francesco Colonna et publié en 1499. Cythère, lieu de naissance de la déesse Vénus, devient, de contes en salons, la représentation obligée de l'esthétique galante. Le titre de l'une des versions peinte par Watteau, *L'île enchantée*, semble renvoyer aux fêtes de Versailles. Des personnages saisis dans leur frivolité, se fondent avec légèreté dans une lumière dorée, échangent des confidences, jouent de la musique, ou encore esquissent un pas de danse ; voilà le genre des *Fêtes galantes* que Watteau inaugure en son temps. La nef aux volutes rococo, à la voilure rosée qu'entoure en voletant une nuée d'angelots demeure une vision théâtrale. Elle renvoie cependant aussi aux embarcations réelles qui emmenaient les couples galants sur la Seine vers le parc de Saint-Cloud et que sut si bien restituer plus tard Fragonard avec sa peinture *La fête à Saint-Cloud* réalisée vers 1775.

L'image de l'île galante ressurgira au milieu du XIX^e siècle dans les arts et la littérature lorsque le rococo reviendra au goût du jour, notamment sous la plume de Verlaine, avec ces vers¹ :

*Cependant la lune se lève
Et l'esquif en sa course brève
File gaîment sur l'eau qui rêve.*

1. Paul Verlaine, *Fêtes galantes*, Alphonse Lemerre éditeur, 1869.



Élisabeth-Charlotte d'Orléans, la Belle au bois dormant...

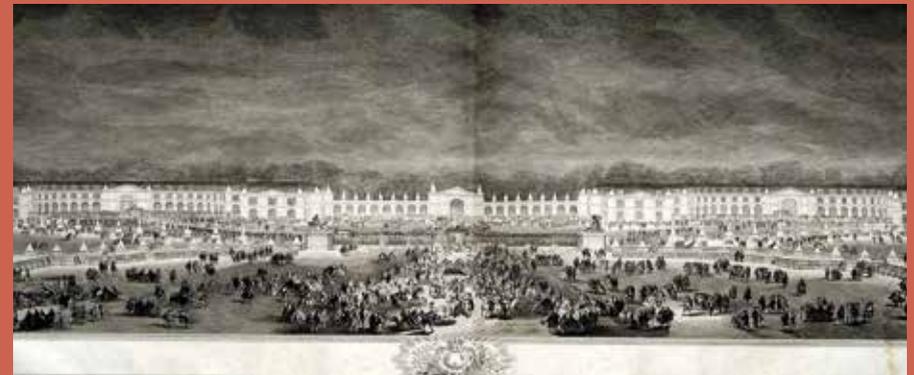
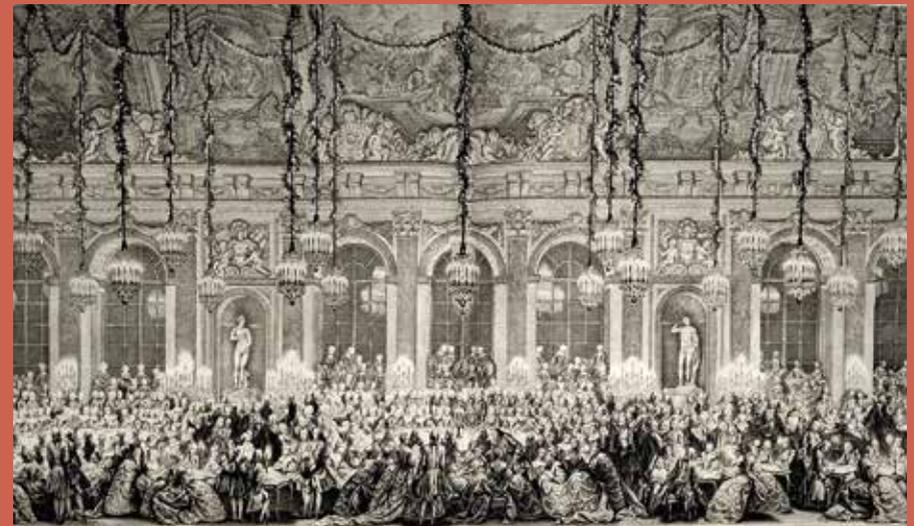
En 1695, Charles Perrault adresse à Élisabeth-Charlotte d'Orléans, dite *Mademoiselle* car fille de Monsieur, frère du roi Louis XIV, un manuscrit dédié, relié en cuir rouge aux armoiries de la dynastie des Bourbons. L'ouvrage contient cinq contes en prose : *La Belle au bois dormant*, *Le Petit Chaperon rouge*, *Barbe bleue*, *Le Chat botté* et *Les Fées*. Perrault prévient que ces histoires « à la morale très sensée » sont à lire « avec un certain degré de pénétration ». Comme la Belle, Élisabeth attendait alors son mariage, qui serait au bon vouloir du roi... Il lui fait ainsi comprendre que ces contes veulent en fait l'aider à identifier les dangers qui la guettent, ainsi que toutes les jeunes femmes dans cette société hypocrite qui les tient dans l'ignorance¹.

1. Ute Heidmann (2015) - « Ces images qui (dé)trompent... Pour une lecture iconotextuelle des recueils manuscrit (1695) et imprimé (1697) des contes de Perrault », *Féeries* n°11. <http://journals.openedition.org/feeries/937>.



Madame d'Aulnoy et Charles Perrault : des contes de fées à la littérature

Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'Aulnoy (1650-1705) est l'un des auteurs à l'origine de l'irruption du conte de fées dans la littérature, au sein duquel elle insuffle un esprit subversif en usant d'allégories et de satires. *L'île de la félicité*, conte glissé au sein du roman *Histoire d'Hippolyte, comte de Douglas*, est véritablement le premier conte de fées, rédigé en français et publié en 1690. En 1697, Perrault publie *Histoires ou contes du temps passé*, *Les Contes de ma mère l'Oye*. Madame d'Aulnoy, publie trois volumes de *Contes des fées* en 1697, suivi de *Contes nouveaux ou les Fées à la mode* en 1698. D'une grande inventivité, ses vingt-cinq contes (huit pour C. Perrault) connaîtront une diffusion considérable et seront l'objet d'illustrations que l'on retrouvera jusque sur les assiettes et le mobilier. Son travail littéraire est souvent rapproché de celui de Jean de La Fontaine pour sa critique masquée de la cour et de la société française du XVII^e siècle.



La famille de Léopold I^{er} de Lorraine, des peines, des joies, des destins

Léopold épouse Élisabeth-Charlotte d'Orléans, à Bar-le-Duc le 25 octobre 1698. Le jeune duc, qui trouve son duché ruiné, entreprend de vastes chantiers et en restaurera la prospérité. Voyant les troupes françaises occuper à nouveau Nancy, il décide de faire de Lunéville sa capitale. Le couple, qui aura 14 enfants, sera souvent frappé par le deuil. Cinq bébés ne survivront que quelques mois, quatre enfants mourront avant leur dixième anniversaire, dont trois de la variole en mai 1711.

Léopold-Clément, huitième enfant devenu l'aîné, décède de la variole à l'âge de 16 ans, en 1723.

François III, devenu l'aîné, contraint de laisser le duché de Lorraine au roi Stanislas en 1737, promis à Marie-Thérèse d'Autriche, sera duc de Toscane puis roi de Hongrie et enfin élu empereur du Saint-Empire romain germanique en 1745. Il est le seul à avoir une postérité. Avec son épouse Marie-Thérèse de Habsbourg, il aura seize enfants dont six mourront en bas âge. Tous seront promis à de grands mariages, à l'instar de Marie-Antoinette, reine de France. Formant la lignée des Habsbourg-Lorraine, certains de ses descendants règnent aujourd'hui : Philippe, roi de Belgique ; Felipe VI, roi d'Espagne ; le prince Hand-Adam de Liechtenstein ; le Grand-Duc Henri de Luxembourg.

Élisabeth-Thérèse épouse, le 1^{er} avril 1737, son cousin germain, le roi Charles-Emmanuel III de Sardaigne. Elle décède, à 29 ans, des suites de ses troisièmes couches.

Charles-Alexandre, généralissime, a participé avec François aux campagnes contre les Turcs en 1737, commandé lors de la guerre de succession d'Autriche (1740-1748). La mémoire a retenu ses nombreuses défaites, mais Frédéric II de Prusse lui a rendu hommage : « *Charles, d'un ennemi sourd aux cris de la haine, reçois l'éloge pur, l'éloge mérité : je le dois à ton nom et à la vérité* ». Gouverneur des pays-Bas autrichiens, sa mémoire est encore vive à Bruxelles où il a été un grand protecteur des arts et des sciences. Marié à Marie-Anne-Éléonore, (soeur de Marie-Thérèse), le 7 janvier 1744, il sera veuf le 16 décembre de la même année et n'aura pas de descendance.

Anne-Charlotte, dont le mariage espéré avec Louis XV ne s'est pas conclu, est destinée à l'Église. Elle est élue abbesse de l'Abbaye de Remiremont en 1738. Un tel titre la met quasiment au rang des princes souverains puisque cette abbaye, uniquement composée de dames de haute noblesse et dont le domaine temporel englobe un grand nombre de villages, ne relève que de l'autorité du pape. Elle partage son temps entre Commercy, auprès de sa mère, et le bel hôtel particulier qu'elle a fait construire à Remiremont. Après la mort de sa mère en 1744, elle rejoint son frère François à Vienne, puis son frère Charles à Bruxelles. En 1754, Marie-Thérèse la nomme abbesse séculière du Chapitre de dames nobles de Mons aux Pays-Bas. À Bruxelles, elle jouit d'une grande influence sur son frère et fait office de « première dame ».

Les enfants de Léopold :

1. Léopold, 1699-1700
2. Elisabeth-Charlotte, 1700- 4/05/1711
3. Louise-Christine, 1701-1701
4. Gabrielle-Charlotte, 1702-10/05/1711
5. Louis, 1704-10/05/1711
6. Josèphe-Gabrielle, 1705-16/03/1709
7. Gabrielle-Louise, 1706-13/06/1709
8. Léopold-Clément, 1707- 1723
9. François-Etienne, 1708-1765
10. Eléonore, 1710-1710
11. Elisabeth-Thérèse, 1711-1741
12. Charles-Alexandre, 1712-1780
13. Anne-Charlotte, 1714-1773
14. Fille, 1718





François-Etienne (1708-1765)



Charles-Alexandre (1712-1780)



Elisabeth-Thérèse (1711-1741)



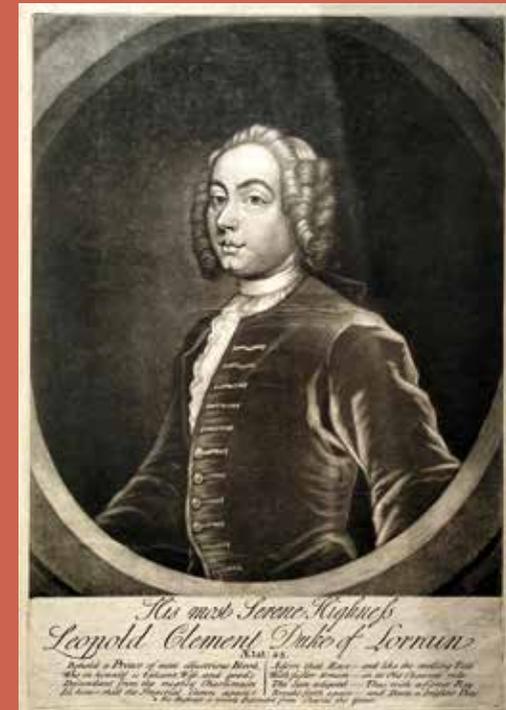
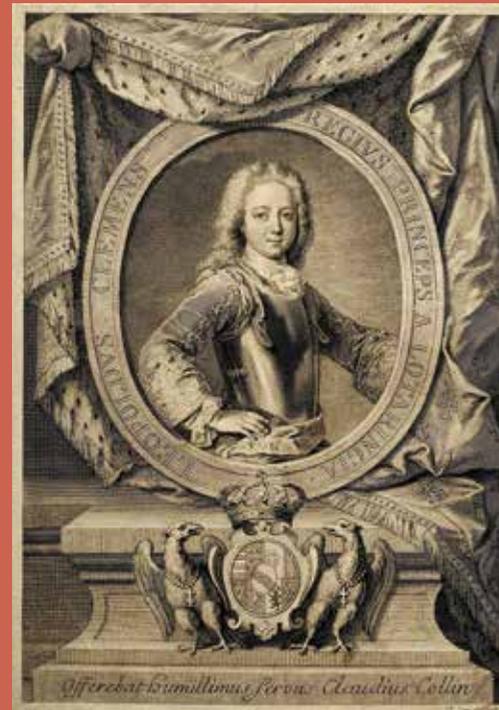
Anne-Charlotte (1714-1773)

Léopold-Clément, un destin brisé

Le prince, destiné à épouser Marie-Thérèse d'Autriche, se rendait régulièrement à la Cour de Vienne pour parfaire son éducation. Ces projets princiers furent brisés par une épidémie de variole en 1723. Cette maladie, connue depuis l'Antiquité, a fait disparaître au moins 10% de la population aux XVII^e et XVIII^e siècles, lors de grandes épidémies qui revenaient tous les six ans environ, plus meurtrières que la peste. Le procédé de l'inoculation de la variole prélevée sur un malade atteint d'une forme bénigne, connue depuis des siècles en Extrême-Orient, est introduit en 1718 en Angleterre par Lady Montagu, épouse de l'ambassadeur en Turquie. Ce traitement a du mal à s'imposer en France. En 1768, à Vienne, Marie-Thérèse d'Autriche fait inoculer ses enfants, dont la future reine de France Marie-Antoinette. En 1774, la mort de Louis XV, à 64 ans au terme d'une douloureuse agonie sous l'imprise de la variole, convaincra Louis XVI et ses frères de se faire inoculer et lèvera les craintes. La vaccination, mise au point par Jenner, s'imposera en 1798 et mettra fin à ces graves épidémies. François III, très épris de la princesse autrichienne, accomplira le destin de son frère aîné.



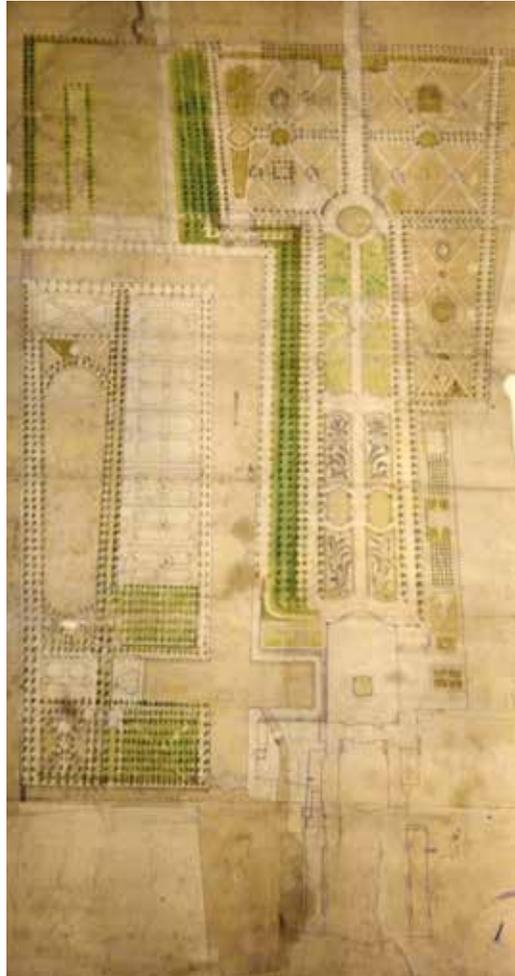
Léopold-Clément (1707-1723)



Bosquets de rêve et bosquets rêvés...

Léopold veut une cour brillante. Il fait construire le château de Lunéville sur le modèle de Versailles par l'architecte Germain Boffrand. Il commande la création d'un jardin à la française à Yves des Hours (cf. plan plan ci-dessous). Ses bosquets seront complétés, sur ordre de Stanislas, par la construction de *fabriques* sur les directives de l'architecte Emmanuel Héré : le kiosque turc, le pavillon chinois et celui de la cascade, autant de lieux propices à la musique et à la fête, nombreuses sous le règne de ce roi.

Des opéras ont été produits au théâtre de Lunéville, notamment *Issé*. Cette pastorale héroïque est créée en 1697 à Fontainebleau par le compositeur Destouches, Surintendant de la Musique du Roy sur un livret d'Antoine Houdar de la Motte, qui a brodé sur un vers d'Ovide : « comment Apollon déguisé en Berger trompa Issé ». En 1748, le rôle d'Issé est tenu par Emilie du Châtelet à Lunéville. Madame de Pompadour tiendra ce rôle à Versailles, en 1749. L'opéra a été recréé à Lunéville avec trois représentations en juin 2017. Les personnages d'opéra ont prêté leurs traits à des statuettes de porcelaine ; de nombreux décors ont été diffusés par les gravures. L'invention des vues d'optique et du zograscope ont permis de voir ces dessins en relief.



Une vue d'optique est une estampe dont le dessin accentue la perspective et qui, si elle est regardée à travers un **zograscope**, donne l'illusion d'un relief et d'une perspective accentuée. Apparues en Angleterre dans la première moitié du XVIII^e siècle, leur succès gagne l'Europe dans la seconde moitié du siècle et décline vers 1820. La vue est posée à plat derrière le pied, et s'observe à travers la grande loupe en orientant le miroir à 45°. Le titre supérieur gravé à l'envers apparaît à l'endroit par la présence du miroir dans l'appareil d'optique.





L'orfèvrerie

Les riches travaux des orfèvres, de la Renaissance au XVIII^e siècle ont souffert de leur préciosité. Beaucoup ont disparu dans les fontes imposées par les édits somptuaires. Il est resté en témoignage les dessins de leurs créateurs, artistes de renom. L'art baroque qui se diffuse dans le dernier quart du XVII^e siècle se caractérise par le goût pour les courbes et les jeux de lumière et de reflets sur les surfaces ; son plein épanouissement aboutira au rococo vers 1720.

Les dessins des créations rocailles de Jules-Aurèle Meissonnier, gravées et publiées à partir de 1734 seront imitées dans toute l'Europe. La redécouverte de sites antiques en Italie amènera progressivement le néo-classicisme et un retour aux lignes épurées. Les orfèvres du XIX^e siècle, avec l'éclectisme, poursuivront ce savoir-faire, plongeant leurs pas dans l'oeuvre de Jean Bérain.



Les poinçons et marques

Les poinçons frappés sur un objet en métal précieux sont des marques officielles donnant des informations sur la provenance et la qualité de l'objet. Par ces derniers, un objet peut être daté, son lieu d'origine (ville ou département) et son titre connus.

En France, la réglementation liée à la vérification des objets en métal précieux et leurs poinçonnages a évolué à de nombreuses reprises au cours des derniers siècles. Comme d'autres professions, les orfèvres sont groupés en corporation dès le moyen-âge et se transmettent leurs statuts et règles à l'oral de maître à apprenti. Le métier est surveillé et réglementé très tôt, en raison de l'usage important de matières précieuses pour la réalisation des œuvres. Afin d'éviter tout abus, Etienne Boileau, prévôt de Paris au temps de Saint Louis, réorganise les corporations d'arts et métiers et publie, vers 1628, le *Livre des Métiers* qui définit les statuts de chaque corporation, ses droits et redevances. En résulte la *Charte parisienne des Orfèvres*, qui impose la garantie du titre (la teneur en argent de l'ouvrage) et, en 1275, l'apposition d'un poinçon de jurande garantissant cette teneur. Ce poinçon est propre à chaque communauté d'orfèvres suite au contrôle réalisé par deux prud'hommes, eux-mêmes maîtres-orfèvres élus par leur communauté. En 1355, le roi Jean II Le Bon impose aux orfèvres d'apposer leur marque personnelle sur leurs ouvrages. Celle-ci comporte généralement les initiales du maître ainsi qu'une fleur de lys couronnée. Pour éviter les problèmes d'homonymie, un symbole que l'on nomme un « *différend* » est présent. Ce symbole peut être très varié ; un soc de charrue, un bateau à trois mâts, une timbale, une plume...

Au XVI^e siècle, Henri III impose le titre auquel doivent travailler les orfèvres et crée une taxe. Colbert réforme les impôts dans la seconde moitié du XVII^e siècle, dans le but de financer

les guerres de Louis XIV. Il crée la Ferme générale, qui désormais contrôle les œuvres et impose le droit de marque sur celles-ci. Après contrôle, on trouve quatre poinçons sur les ouvrages : poinçon de maître, de charge, de jurande et de décharge.

La révolution conduit à l'abolition des privilèges des orfèvres en 1789 ; l'abolition des corporations le 2 mars 1791 par la loi Le Chapelier, suivie quelques mois plus tard de la suppression de la Ferme générale fait disparaître le système de contrôle sur les titres et in fine, la garantie de la teneur en métal précieux de l'objet. Face à l'augmentation des fraudes, une « loi relative à la surveillance du titre et à la perception des droits de garantie des matières et ouvrages d'or et d'argent » est votée le 9 novembre 1797. Cette loi est toujours en vigueur de nos jours. L'État met en place des poinçons officiels qui se substituent aux poinçons des anciennes jurandes.

A partir de 1838, deux types de poinçons apparaissent sur les ouvrages : le poinçon de maître et celui de garantie. Ce dernier peut figurer la tête de minerve pour les gros ouvrages, le sanglier pour les moyens ouvrages et le crabe pour les petits ouvrages. Depuis 1973, les ouvrages d'argent présentent la tête de minerve, de 1^{er} ou 2nd titre, suivant la teneur de l'ouvrage ; 925 ‰ ou 800 ‰. Depuis 2002, le poinçon « Amphore » garantit les ouvrages à 999 ‰. Ce dernier ne se trouve pas sur des œuvres ordinaires, mais principalement sur les lingots. Un poinçon *cygne* créé en 1919 est apposé sur les ouvrages d'occasion qui sont importés et dont l'origine n'est pas française. L'ouvrage doit présenter un titre au minimum à 800 ‰. Enfin, un poinçon *ET (Exempté de Titre)* dans un carré est apposé sur les objets dont la teneur est inférieure à 800 ‰, décrit comme *poinçon de bas titre*.







La chevalerie est née au Moyen-Âge, au moment du morcellement territorial de l'Europe en une multitude de principautés. Les hommes qui se battent pour ces nouveaux souverains deviendront des chevaliers. L'Eglise institutionnalisera la chevalerie avec un cérémonial religieux et liturgique et fondera ainsi les premiers ordres de chevalerie comme l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem. Les souverains d'occident s'en inspireront pour la création de leurs propres ordres de chevalerie, s'attachant ainsi l'élite aristocratique à leur propre personne. Ainsi naquirent les ordres de la Toison d'Or en Bourgogne, de Saint-Michel puis du Saint-Esprit en France.



3



2

Ordre de chevalerie authentiquement lorrain, l'ordre de Saint-Hubert fut institué en 1416 par plusieurs seigneurs du duché de Bar sous l'égide du cardinal-duc Louis I^{er} de Bar. Sous le patronage de Saint-Hubert, les chevaliers de l'ordre, provenant de la plus haute noblesse du duché, protégeaient leur souverain et ses Etats. L'ordre passera aux ducs de Lorraine lorsque le duc René II hérite du duché de Bar. Stanislas Leszczyński le renommera Ordre noble des duchés de Lorraine et de Bar. En 1766, il devient français et ordre de cour à une classe. C'est par la volonté de Louis XVI que les chevaliers suspendront la croix de l'ordre à un ruban vert liseré ponceau.



3



1



Pour contrecarrer l'ordre de la Toison d'Or institué par les ducs de Bourgogne, le roi de France Louis XI crée en 1469 l'ordre de Saint-Michel et s'attache ainsi les faveurs de la haute noblesse de France. Mais en l'espace d'un siècle, le nombre de chevalier toujours croissant finit par le déconsidérer. Cela amène le roi Henri III à créer l'ordre du Saint-Esprit le 31 décembre 1578. Pour le monarque, le nom de l'ordre rappelle les deux dates les plus importantes de sa vie : son élection au trône de Pologne en 1573 et son avènement à la couronne de France en 1574. Ces deux dates coïncidaient, à un an d'intervalle, avec la fête de la Pentecôte. L'ordre devient le plus prestigieux des ordres de la Monarchie française. Il est composé de cent membres qui doivent prouver au moins trois degrés de noblesse et être de confession catholique. Un serment de fidélité à leur foi et au souverain est exigé.



2

Un nouveau genre de décoration sera créée sous la Restauration pour récompenser les fidèles qui avaient pris part au retour au pouvoir des Bourbons. Ces décorations seront abondamment conférées et elles s'apparenteront à de véritables fantaisies décoratives. Parmi celles-ci, seront créés notamment les décorations du Lys et de la Fidélité. Elles sont souvent assimilées à des ordres de chevaleries mais elles n'en sont pas. Elles symbolisent typiquement la période de la Restauration.



En 1830, l'arrivée au pouvoir de Louis-Philippe roi des Français mettra fin définitivement aux ordres de l'ancien régime, qui cessent d'être remis. Si les ordres du Saint-Esprit et de Saint-Michel ne peuvent plus être portés par leur membres, une tolérance sera toutefois faite pour les chevaliers de l'ordre de Saint-Louis qui pourront continuer à arborer leur décoration mais sans fleurs de Lys.

Au milieu du XIX^e siècle, seule la Légion d'honneur restera. Elle sera l'unique ordre de chevalerie en France, véritable ordre royal sous la monarchie de Juillet et impérial sous le second Empire. Elle retrouvera son caractère républicain peu de temps sous l'éphémère Deuxième République et pleinement sous la Troisième République. On parle souvent de « Monarchie Républicaine » et ce n'est pas anodin si la toute jeune Troisième République remplacera la couronne impériale par une couronne de chêne et de laurier, créant ainsi une véritable couronne républicaine. A la fin du XIX^e siècle la Légion d'honneur rayonnera pleinement au sein des Palais de la République. De nos jours elle occupe la première place de nos ordres de mérites, droite héritière des ordres de chevalerie nés au Moyen Age.



L'ordre de l'Aigle Blanc, le plus prestigieux du royaume de Pologne fut institué le 1^{er} novembre 1705 par le roi Auguste II principal opposant de Stanislas Leszczyński à l'élection au trône de Pologne. Il semble qu'Auguste II s'inspira de l'ordre français du Saint-Esprit. Le nombre des chevaliers ne pouvait pas dépasser soixante-douze et ils devaient prouver leur origine noble et leur confession catholique romaine. L'ordre était placé sous l'invocation de la Vierge Marie. A l'époque saxonne, il faisait partie des décorations hautement appréciées en Europe. Après les nombreuses vicissitudes de la Pologne durant les derniers siècles, l'ordre de l'Aigle Blanc est actuellement toujours le premier ordre de l'Etat polonais. Mais il a totalement perdu son caractère d'ordre nobiliaire.





Légendes des photos

Page 4

Salle à manger des pères abbés

Une table dressée présente un service de table en faïence de Sarreguemines, forme et décor floral de style Louis XV. Au premier plan une compotier garni de fruits en cire. Coll. part. A l'arrière plan, un fourneau de faïence de Toul-Bellevue style Louis XV (création vers 1900). Coll. Hôtel abbatial

Page 5

Piero Bonifazio Algieri (atelier de), décor des Surprises de l'amour de Jean-Philippe Rameau, 1757-1760

Maquette en volume, gouache sur carton et rehauts d'or. Collection CMN - Domaine national de Champs/Marne © Benjamin Gavaudo / CMN

Page 6 : le palais magique

Piero Bonifazio Algieri (atelier de), projet de décor pour la tragédie musicale de Jean-Baptiste Lully, Proserpine, vers 1757-1760.

Maquette en volume, gouache sur carton et rehauts d'or. Collection CMN - Domaine national de Champs/Marne. © Benjamin Gavaudo / CMN.

Page 7

Piero Bonifazio Algieri (atelier de), Palais environné de nuages, projet de décor pour le final de Dardanus de Jean-Philippe Rameau, 1739

Maquette en volume, gouache sur carton et rehauts d'or. Collection CMN - Domaine national de Champs/Marne. © Benjamin Gavaudo / CMN

Le salon des Habsbourg Lorraine

Dans ce salon situé à l'étage sont présentés les portraits de François III devenu François Ier Empereur d'Autriche, de son épouse Marie-Thérèse et de leur fils Joseph, futur empereur. Un buste de leur fille Marie-Antoinette et une gravure de Louis XIV rappellent les liens avec la royauté française.

Au centre, le théâtre d'enfants, création du CMN.

Dans un décor du XVIII^e siècle en trompe l'œil et à plusieurs plans, les jeunes princes se mettent en scène ou jouent avec des hommes de papiers. Sous les auspices de Marie-Thérèse d'Autriche et François de Lorraine, ce théâtre d'enfant, tout en perspective, laisse libre court à l'imagination et aux rêveries.

Page 8 : le cabinet de fées

Piero Bonifazio Algieri (atelier de), décor du palais de Vénus dans Fêtes de Paphos, ballet héroïque de Jean-J^h Mondonville

1757-1760. Maquette en volume, gouache sur carton et rehauts d'or. Collection CMN - Domaine national de Champs/Marne © Benjamin Gavaudo / CMN

Page 9

Le Cabinet des fées

Conçu et réalisé par Loïc Pantaly et Joris Gourdel-Brehier, C.M.N.

Équipage et Aristocrate

Groupe de porcelaine italienne et figure de porcelaine allemande. Collection C.M.N.

Page 9 : le salon des miroirs

Piero Bonifazio Algieri (at.), projet pour un palais magique, 1757-1760

Maquette en volume, gouache sur carton et rehauts d'or. Collection CMN - Domaine national de Champs/Marne © Benjamin Gavaudo / CMN.

Page 10

Le Salon des miroirs

Conçu et réalisé par Loïc Pantaly et Joris Gourdel-Brehier, C.M.N. À remarquer le plat à décor floral en porcelaine de Meissen, Saxe. XVIII^e siècle. Coll. part.

Page 11 : le bosquet féérique

Piero Bonifazio Algieri (atelier de), projet pour un décor de jardin, 1757-1760

Maquette en volume, gouache sur carton et rehauts d'or. Collection CMN - Domaine national de Champs/Marne © Benjamin Gavaudo / CMN.

Page 13

Le bosquet féérique

Création de Christophe Leray pour le C.M.N.

Page 14

Piero Bonifazio Algieri (atelier de), projet de décor pour le palais d'une divinité marine, 1757-1760

Maquette en volume, gouache sur carton et rehauts d'or. Collection CMN - Domaine national de Champs/Marne © Benjamin Gavaudo / CMN

Page 15

La grotte enchantée

Conçu et réalisé par Loïc Pantaly et Joris Gourdel-Brehier, C.M.N.

Robe à la française

Reconstitution. Coll. Atelier de Flore

Collerette de dentelle et broderie perlée (vers 1900)

Coll. part.

Page 16 : l'île enchantée

Piero Bonifazio Algieri (atelier de), Palais environné de nuages, projet de décor pour le final de Dardanus, tragédie lyrique de Jean-Philippe Rameau, 1739

Maquette en volume, gouache sur carton et rehauts d'or. Collection CMN - Domaine national de Champs/Marne © Benjamin Gavaudo / CMN

Page 17

Le voyage pour Cythère à bor de la nef enchantée

Création de la nef : Laetitia Mieral - Merveilles en papier

Collection de paésines et détail

Coll. part.

La paésine, appelée aussi pierre paysagère, est une roche métamorphique née de la compression intense des couches sédimentaires de calcaire et d'argile apparues dans les fonds océaniques de l'Éocène. Les motifs qui distinguent cette pierre-paysage sont quant à eux le résultat d'infiltrations d'oxydes et d'hydroxydes de fer et de manganèse dans la roche, avant ou après qu'elle a été fracturée, cela reste un mystère pour les chercheurs. Ces médaillons sont donc des tranches de roche simplement polies.

Page 18 : la famille ducale en son palais

Blason aux armes des familles de Lorraine et d'Orléans

Figures de modes présentant le duc Léopold de Lorraine (1679-1729) et Elisabeth-Charlotte d'Orléans (1676-1744) avant leur mariage

H. 30 cm, l. 22 cm. Coll. part.

En 1678, les premières gravures en mode apparaissent dans le Mercure Galant. De nombreux marchands d'estampes en éditeront avec succès. À partir de 1694, Antoine Trouvain (1652-1708) édite une série de portraits de la cour du roi de France. Ces

œuvres permettent la diffusion à travers l'Europe des tendances vestimentaires de la cour du Roi Soleil. La dynastie Bonnard, dont Henri (1642-1711), a diffusé ce type de gravure jusqu'au début du XVIII^e siècle. Les personnages épinglés dans les portraits en mode proposaient une représentation attrayante – et de pure convention – des acteurs de la chronique mondaine. Les dessins ne sont pas fidèles dans les portraits, mais dans les costumes et les accessoires.

Page 19 : les fêtes royales à Versailles

1. Les Fêtes de 1674 données par Louis XIV dans le jardin de Trianon à Versailles.

Seconde journée : Concerts de musique sous une feuillée faite en forme de salon, ornée de fleurs.

Au centre : Louis XIV. F. Chauveau fecit 1675. Coll. part.

2. Décoration de la galerie des glaces à Versailles, à l'occasion du second mariage du dauphin, le 9 fév.1747

Gravure, L. 102 cm, H. 72,5 cm. Coll. part.

3. Vue de la grande illumination des Ecuries de Versailles à l'occasion du mariage du Dauphin Louis, fils de Louis XV, avec Marie-Josèphe de Saxe,

Gravé d'après un dessin de Charles-Nicolas Cochin (1715-1790). L. 102 cm, H. 72,5 cm. Coll. part.

Page 21 : L'illustre famille de Léopold I^{er} duc de Lorraine

À Paris chez Bonnard rue Saint Jacques, au coq, avec privilège. H. 29,5 cm, 19,3 cm. Coll. part.

1 et 2 : le couple ducal Léopold et Elisabeth Charlotte

3. Duc de Bar né...

4. Le Prince Charles, grand prieur de Castille, né en 1680. [Évêque d'Olmütz en 1695, prince-évêque en 1698 puis archevêque-électeur de Trèves, décédé en 1715]

5. Le prince François, né en 1689. [Sixième et dernier enfant de Charles V, Prince-abbé de Malmédy et de Stavelot, décédé en 1715]

Cette gravure présente dans les médaillons 4 et 5 deux frères du duc Léopold. Il manque à cette fratrie : Eléonore de Lorraine (1682-1982) ; Charles-Ferdinand de Lorraine (1683-1685) ; Joseph-Innocent-Emmanuel de Lorraine, quatrième enfant de Charles V, né à Vienne en 1685, tué à la bataille de Cassano en 1705. Le médaillon n°3 porte le titre de Duc de Bar, que les frères de Léopold n'ont jamais porté. Il fait peut-être référence au fils de Léopold, Léopold-Clément (1707-1723).

Page 22 : la descendance de Léopold I^{er} et son épouse

François-Etienne (1708-1765)

Gravure H 16 cm, l. 10 cm. Coll. part.

Tout autour du portrait, l'inscription latine signifie : « François empereur du Saint-Empire romain, devant Dieu, duc de Lorraine, grand duc de Hongrie, etc, etc, Tout amour, courage, majesté, gloire, vous êtes le plus grand empereur. »

Le portrait, ceint par le collier de la Toison d'Or, est surmonté de l'aigle bicéphale, symbolisant l'empire des Habsbourg, tenant le sceptre et l'épée.

Charles-Alexandre (1712-1780)

Gouverneur des Pays-Bas autrichiens

Gravure H. 15,5 cm, l. 10 cm Coll. part.

Elisabeth-Thérèse (1711-1741)

Gravure aux Armes accolées de Savoie et de Lorraine en souvenir de son mariage princier, en 3^{èmes} noces avec Charles-Emmanuel III de Savoie. Elle ne sera que quatre ans reine de Sardaigne ; elle décède, à 29 ans, des suites de ses troisièmes couches.

H. 32,5 cm, l. 20 cm. Coll. part.

Prince de Piémont, Charles-Emmanuel (1701-1773), duc de Savoie et prince du Piémont, épouse, en 1722, Anne-Christine de

Palatinat-Souzbach (1704-1723). Anne décède des suites de ses couches l'année suivante. En 1724, Emmanuel épouse, à Thonon-Bains, Polyxène de Hesse (1706-1735), cousine de sa première épouse. Le couple aura six enfants, la princesse décèdera en couches avec son dernier bébé. Devenu roi Charles-Emmanuel III de Sardaigne, il épouse, le 1^{er} avril 1737, Elisabeth-Thérèse de Lorraine, sa cousine germaine. Leurs mères respectives sont les enfants de Philippe d'Orléans (frère de Louis XIV) et d'Elisabeth-Charlotte de Bavière, dite La Palatine.

Anne-Charlotte (1714-1773)

Portrait de J. Girardet, sous titré « Par mes vertus, par mes attraites je règne sans couronne, et je puis dire que j'ay le Monde pour Empire, que tous les coeurs sont mes sujets. »

H. 26 cm, l. 18 cm. Coll. part.

Anne-Charlotte est le 13^e enfant et la dernière fille du couple ducal, la seule des 8 filles qui parviendra à un âge avancé. Anne Charlotte meurt à Mons le 7 novembre 1773, âgée de 59 ans. Son corps est inhumé à Nancy, dans la crypte des cordeliers.

Page 23

Léopold-Clément enfant

Sanguine préparatoire au tableau de Pierre Gobert (1662-1774), dont le tableau définitif est au château de Versailles, vers 1710.

Coll. part.

Leopoldus Clemens regius Princeps a Lotaringia

Offerebat Humillimus Servus Claudius Collin

I.F. Cars sculptit

Jean-François Cars était graveur, éditeur et marchand d'estampes (Lyon 1661 - Paris, 1738). Le drapé d'hermine placé au dessus du tableau est un symbole du deuil. La gravure « est offerte humblement par le serviteur Claude Collin »

His most Serene Highness, Leopold Clement Duke of Lorraine.

Son atesse sérénissime , léopold-Clément, duc de Lorraine

« Behold a Prince of most illustrious Blood, / Who in himself is valiant, Wise and good, / Descending from the mighty Charlimain in him shall the imperial Crown again. / Adorn that race - and like the swelling Tide / with fuller stream - in its old Channel ride. : The sun eclipsed - Thus with a fiercer Ray breaks, forth again - and Darts a brighter Day. » *His Highness is linealy descended from Charles the Great.

(Voici un prince du sang le plus illustre, / Qui en lui-même est vaillant, Sage et bon, / Descendant du puissant Charlemagne, en lui reviendra la couronne impériale. Ornez cette course - et comme la marée montante avec un flux plus plein - dans son ancien tour de la Manche. Le soleil s'est éclipé - Ainsi, avec un rayon plus féroce, éclate à nouveau - et lance un jour plus lumineux.) *Son atesse sérénissime dextend en ligne directe de Charles le Grand.

Coll. part. Cette gravure anglaise témoigne du rayonnement de la cour de Lorraine.

Page 24

Plan du jardin des Bosquets

XVIII^e siècle. Archives municipales de Lunéville.

Détail du portrait de Louise-Sébastienne Gély et son beau-fils Antoine Danton. Utilisation d'un zograscopie.

Gravure d'après L.Boilly, 1794.

Page 25 : Vues d'optique

La fête de Flore

Dessin de Lodovico Ottavio Burnacini (1636-1707)

Gravure de Philipp Andreas Degmair (1711-1783)

Ludovic Burnacini a dessiné les costumes et décors de théâtre de la Cour de Léopold I^{er} en Autriche. Cette planche fait partie de

la collection des « Prospects Théâtrales pour servir aux Cameres Obscures et autres Machines Optiques ».

Le soleil, première planète et son influence, estampe

La lune, deuxième planète et son influxion, estampe

Les légendes sont écrites en latin, français, italien et allemand, la version allemande est précédée du symbole astronomique de l'astre. Estampes publiées à Augsbourg (marquées A.V. pour Augusta Vindelicorum) par Georg Balthasar Probst vers 1770.

Page 26

Frontispice du recueil d'Emmanuel Héré

Stanislas, protecteur des arts est lui même sous la protection d'Athéna, qui tient le bouclier à la tête de Méduse, la muse de gauche tient un parchemin présentant le château de Chanteheux ; le tableau à droite présente le pavillon royal du château de Commercy.

Plan et élévation de l'autel de la chapelle des Carmes

Le couvent de Carmes, autorisée par lettres-patentes du 3 juin 1707, a été détruite en 1825..

Ces deux gravures sont tirées de la réédition de l'édition originale du *Recueil des plans, élévations et coupes tant géométrales qu'en perspective des châteaux, jardins et dépendances que le roy de Pologne occupe en Lorraine. Plans et élévations de la Place Royale de Nancy et des édifices qui l'environnent. Paris, 1705, 1753.* Publication, en 1978, de Léonce Laget, libraire éditeur 75 rue de Rennes à Paris, au format de l'édition originale.

Photo du parc des Bosquets vers 1900

Archives Municipales de Lunéville

Page 27

Pavillon de la Cascade, Ménagerie de Jolivet, Pavillon du Trèfle (extérieur et intérieur)

Cinq aquarelles de Denis Chapot réalisées à partir de documents d'archives et du recueil d'Emmanuel Héré pour la publication *En 1749, Moy, Stanislas Leszzyński, roy de Pologne [...], correspondance et voyages imaginaires, entre mots et aquarelles*, Éd. Scheuer, 2017.

Nymphée de Gerbéviller

Aquarelle de Denis Chapot

Construit au début du XVII^e siècle à la demande de Charles-Emmanuel de Tornielle, premier Marquis de Gerbéviller et surintendant de la maison d'Henri II, le Nymphée de Gerbéviller est constitué de 3 grottes creusées à flanc de coteau, et ornées d'un décor très élaboré de coquillages et de stalactites. Une double volée d'escaliers, de chaque côté, mène au belvédère aménagé au sommet. Quatre statues décorent la façade : Pomone, Poséidon, Amphitrite et Cérés. Le décor d'eau était fait de petites cascades, fontaines, jeux divers à l'extérieur comme à l'intérieur du monument. Il est en cours de restauration.

Les nymphées participent de ce goût pour les grottes dans l'art rocaille .

Page 28 : l'orfèvrerie

1. Trépied style rocaille

Angleterre, fin XIX^e siècle

Argent, sans poinçon. H. 28 cm.

2. Encensoir en argent

H. 26 cm.

2. Canard de malade

Argent. L. 12,5 cm, H. 4 cm, D. 6 cm.

Marque de Charles Harleux (1891 - ??), Orfèvre parisien. Un tiers de cercle en chef et un marteau à deux planes en pointe .

Page 29

1. Bougeoir d'applique à reflecteur

Style rocaille, à 2 supports

Métal argenté. H. 53 cm, L. 33 cm

1. Moutardier

Motifs de pampres et de raisins sur base tripode, intérieur en verre bleu. Poinçon Minerve.

H. 10 cm, D. 6 cm.

Poinçon Minerve et marque de Victor Boivin, installé en 1897 au 5 rue de Montmorency à Paris. Sa Maison sera reprise par Ravinet d'Enfert.

3. Centre de table, plateau rocaille à fond miroir

Métal argenté. L. 48 cm, l. 34 cm.191

Marque de Saglier Frères & Cie : Bateau à trois mats entourés des initiales VS, et étoile entourée des initiales SF avec 3 étoiles en dessous.

Page 31

1. Porte documents cuir garni d'une plaque en argent repoussé au décor rocaille, monogramme CBS

Angleterre, XIX^e siècle. H. 29 cm, l. 23 cm.

Trois marques : « Lion passant » : argent sterling (92,5% d'argent pur) ; « R » : marque de Londres en 1892 ; « JB » : Jane Brownnet ou John Batson.

2. Brosse à cheveux et miroir au monogramme AM

Brosse L. 22,5 cm, miroir, L. 27,5 cm

Marque de l'orfèvre Louis Coignet (1864 – 1929) : (un service à découper en sautoir) et poinçon minerve.

Brosses à vêtements

Métal argenté et soies, L. 19 et 17 cm.

3. Tasse et soucoupe monogrammée MB

Argent guilloché. Poinçon Minerve

H. 10,5. D. 14,5 cm.

4. Aiguière et son bassin époque Louis XVI

Bassin ovale, bord gravé de 4 branches de laurier nouées d'un ruban.

Aiguière H. 35 cm. Bassin L. 34 cm, l. 23,5 cm, H. 6,5 cm

Page 32 : Palme de récompense

Composée de feuilles de laurier et de chêne

Argent. XIX^e siècle. Coll. part.

Page 33 : vitrine d'orfèvrerie

Ensemble d'argenterie et de cristaux. Coll. part.

Page 34 : l'art de la phaléristique

1. Première remise de l'ordre du Saint-Esprit par Henri III en 1579

Gravure d'après une peinture de Jean-Baptiste Van Loo commandée en 1732 par Louis XV, gravure de Jean-François Pourvoyeur (1781-1851).

2. Médaille de l'ordre de Saint-Michel de 1729

Face : buste de Louis XV par Duvidier entouré de la légende « LUDOVICUS XV. REX CHRISTIANISSIMUS. »

Revers : au milieu d'un cercle formé par le collier de l'ordre de Saint-Michel, l'archange, armé d'un bouclier au trois fleurs de lis, menaçant de son épée Satan renversé sous son pied au milieu des flammes, entouré de la légende « REGIUS ST MICHAELIS ORDO » et la date MDCCXXIX. Frappe d'après les coins originaux conservés par l'Administration des Monnaies, poinçons corne d'abondance et « BRONZE ».

Louis XV avait décidé en 1728 que des médailles seraient remises à chaque chevalier, après les tenues de chapitres, selon l'usage de l'ordre du Saint-Esprit. On connaît uniquement celles que réalisa

Duvivier, cette même année, sur le modèle du sceau de l'ordre en service depuis 1701.

3. Ordre de Saint-Hubert de Lorraine et de Bar

Croix de chevalier en bronze doré et émail posée sur son écriin. Fabrication italienne milieu du XIX^e siècle.

Détail des centres avers et revers. Devise « Virtus et Honor » : « vertu et honneur » ; parfois orthographiée « Virtus et Honos », elle fait alors références aux divinités romaines presque toujours trouvées réunies, personnifications de l'honneur et du courage, l'une étant la récompense de l'autre.

Page 35

1. Dizain de Chevalier de l'Ordre du Saint-Esprit

Formé de onze perles sphériques en ivoire enfilées sur un cordon en soie bleu ciel ; à son extrémité la croix du Saint-Esprit en ivoire. Croix : 40 x 36 mm. Perles : D. 11 à 12 mm.

Fin ancien Régime ou début Restauration.

Objet de piété utilisé dans la dévotion personnelle catholique, le dizain, partie du chapelet, est composé de : dix grains sur lesquels sont récités les « Ave Maria » ; un grain séparé pour la récitation du « Pater » et du « Gloria Patri » et d'une croix latine. Ici cette croix est remplacée par une croix de l'ordre du Saint-Esprit. L'un des derniers objets reçus des mains du roi lors de la réception d'un chevalier dans l'ordre du Saint-Esprit était un dizain en ivoire. L'obligation statutaire était faite à tous les chevaliers de réciter chaque jour des prières. Ils devaient dire « un chapelet d'un dizain, qu'ils porteront ordinairement sur eux, et les heures du Saint-Esprit, avec les hymnes et oraisons qui seront dedans un livre que nous leur donnerons à leur réception » (article 88 des Statuts de l'ordre du Saint-Esprit).

2. L'ordre de la Toison d'or

Détail d'une gravure représentant le Prince Charles de Lorraine portant la décoration de la Toison d'or

Bijou de la Toison d'or

Reproduction en bronze doré, XX^e siècle

Page 36

1. Lettre de nomination de chevalier de l'Ordre Militaire de Saint-Louis

En faveur du Sieur Mathieu Paul de Bonnes, capitaine en second dans le régiment de Lorraine Infanterie, donné à Saint Cloud, le 18 septembre 1785, signé Louis et contresigné du Maréchal de Ségur. Au revers inscription pour enregistrement au registre de l'ordre et signature du greffier, garde des archives du dit ordre, à Versailles le 18 sept. 1785. Papier vélin.

2. Croix de chevalier de Saint-Louis, époque Louis XVI

Devise « bellicae virtutis praemium » : « récompense de la valeur guerrière ». Or et émail.

3. Officier du régiment Mestre de Camp Général Cavalerie

(1776-1779) ou du régiment royal d'Alsace (1786), portant, suspendue au côté gauche de la poitrine, la croix de chevalier de l'ordre militaire de Saint Louis.

Croix de chevalier de l'ordre de Saint-Louis

Or et émail, époque Louis XVI

Page 37

1. Croix de Légion d'honneur, Premier Empire

Aigle d'argent du premier type en argent et émail, les centres en or à la grosse tête en deux parties, l'Empereur de profil à droite, au revers l'aigle.

Rare insigne du 1^{er} type fabriqué par Halbout et remis aux premiers légionnaires décorés par Napoléon lors des deux premières cérémonies aux Invalides le 15 juillet 1804 puis au camp

de Boulogne le 16 août 1804.

Napoléon aux Invalides distribuant les croix de la Légion d'honneur, le 15 juillet 1804

Gravure sur papier vélin, d'après le tableau de Jean-Baptiste Debret, dessiné par L. Massard et gravé par Chaillot, France 1840.

2. Couverts en argent massif armoriés

Fourchette et cuillère, aux armes de Joseph-Marie- Prudent Lucas de Bourgerel (1762-1847). Blason « d'argent au chevron de gueules, chargé du signe des chevaliers légionnaires, accompagné en chef de deux têtes de lévrier, coupées et colletées, de sable et en pointe, d'un chêne terrassé de sinople » surmonté d'une toque de chevalier de l'Empire ; étoile de chevalier de la Légion d'honneur sous le blason, poinçon de garantie tête de Cérès (grosse garantie 1819-1838), poinçon de titre Michel-Ange dit Le Vieillard (1819-1838), poinçon en losange de maître orfèvre non identifié.

Joseph-Marie-Prudent Lucas de Bourgerel, né le 4 août 1762 à Rochefort, membre de la Légion d'honneur le 25 prairial an XII (14 juin 1804), procureur général impérial près la cour criminelle du Morbihan à Vannes, promu chevalier de l'Empire en vertu des articles 11 et 12 du décret du 1^{er} mars 1808, lettres patentes du 23 juin 1810. Il a été député au conseil des Cinq-cents et député du Morbihan. Il est nommé à la réorganisation des cours et des tribunaux, substitut près la cour et le parquet de Rennes le 14 avril 1811.

3. Croix de chevalier de l'ordre militaire de Saint-Louis

Or et émail, époque Restauration

Sceau de cire de l'ordre militaire de Saint-Louis

Aux armes de France ; dans sa boîte de fer blanc

Époque Restauration, 1815-1830

4. Portrait d'un Capitaine de vaisseau en uniforme

d'officier de marine, période Restauration

Il porte la croix de chevalier de l'ordre militaire de Saint-Louis (modèle Restauration) et l'étoile d'officier de l'ordre royal de la Légion d'honneur.

Page 38

1. Portrait d'homme en uniforme, arborant suspendue au côté gauche de la poitrine la décoration du Lys

Miniature ronde enchâssée dans un cadre en bois noir foncé, cerclée de laiton, sous un verre bombé.

Époque Restauration (1815-1830).

2. Décoration du Lys

Argent estampé à décor de perles et fleurons, chargé d'un médaillon ovale au profil de Louis XVIII tourné à droite, ceint de la légende « Louis XVIII – 1814 », couronne articulée Époque Restauration, 1815-1830.

3. Décoration du lys pour la Garde nationale de Paris

Dite « Ordre de la Fidélité », créé en 1814

Croix en argent et émail, les centres en or en trois parties, avers au petit profil à droite de Louis XVIII, revers à la fleur de lys en argent sur fond lisse ; sommée de lys et couronne royale ornée.

(1815-1830).

Époque Restauration, 1815-1830.

4. Sceau du comte Prevost Sansac de Traversay

Laiton ciselé à ses armes « d'argent, à deux fasces de sable accompagné de six merlettes de même 3, 2 et 1 ». Elles reposent sur une croix de l'ordre de Malte, et supportent trois décorations : la décoration du Lys, l'ordre de Saint Louis et la Légion d'honneur, deux sauvages pour tenants et sommées d'une couronne de comte. Époque Restauration, 1815-1830.

5. Étoile d'officier de la Légion d'honneur, monarchie de Juillet

Or et émail. La couronne de chêne et de laurier est visible entre les

pointes des branches pommetées, les feuilles supérieures formant pontet, centre avers en or au profil d'Henri IV à droite sur fond rayonnant, revers en or aux deux drapeaux tricolores sur fond rayé. Époque 1830-1848.

6. Étoile d'officier de la Légion d'honneur, II^e République

Or et émail. Les feuilles supérieures de la couronne de chêne et de laurier formant pontet, les centres en or du modèle au long buste de Bonaparte sur fond grenu ceint de la légende « BONAPARTE PREMIER CONSUL 19 MAI 1802 », revers aux drapeaux, la devise « HONNEUR ET PATRIE » en exergue, entouré de la légende « RÉPUBLIQUE FRANÇAISE ». Époque 1848-1852.

Etoile ayant appartenu à M. Georges-Antoine-Thomas SUE (né le 21 décembre 1792 à Cannes, décédé le 15 avril 1865). Docteur en médecine, professeur à l'école préparatoire de médecine et de pharmacie de Marseille, médecin en chef de l'Hôtel-Dieu de Marseille, fait officier le 15 avril 1850, sous la Deuxième République.

7. Étoile d'officier de la Légion d'honneur, II^e Empire

Or et émail. Centres en or, avers au profil à droite de l'Empereur sur fond rayonnant à la légende complète, revers à l'aigle à droite sur fond rayé, feuillage fruité, pontet émaillé rouge, aigles de la couronne à gauche, poinçon tête d'aigle. Époque 1852-1870. Décoration décernée au lieutenant de vaisseau Louis VIGNES, aide de camp de l'amiral de La Roncière Le Nouy. Né à Bordeaux le 08 juin 1831, il entre à l'École navale en 1846 et gravit les grades un à un jusqu'à celui de Vice-amiral. Il sera Préfet maritime à Toulon en 1893 puis inspecteur général de la Marine l'année suivante. Il meurt le 1^{er} juillet 1896. Il sera successivement, Chevalier de la Légion d'Honneur le 12 août 1862, Officier le 26 septembre 1866, Commandeur le 06 juillet 1881 et enfin Grand Officier le 29 décembre 1893.

Page 39

1. Étoile d'officier de la Légion d'honneur, III^e République

Argent et émail. Rare modèle du début de la III^e République, 1870, pontet en V, imposante bélière fine en feuillage fruité, centres en or, avers au profil de Cérès à droite sur fond rayé, revers aux drapeaux tricolores croisés sur fond rayé, poinçon tête de sanglier. Curieux modèle que l'on pourrait nommer « modèle de transition ». Le pontet en V peut évoquer le réemploi pour un premier temps des matrices des étoiles du Second Empire. Le revers évoque quant à lui celui de la Monarchie de Juillet. Une croix d'Officier en or du même type ayant appartenu au Duc d'Aumale est présente dans les collections du musée Condé au château de Chantilly.

2. Bijou de chevalier de l'ordre de l'Aigle Blanc

Bronze doré et émail, époque III^e République, fin du XX^e siècle.

Ordre créé en 1705 par Auguste II le Fort, intégré aux décorations russes de 1831 à 1917. Restauré en 1921 par la République polonaise, il tombe en désuétude après la Seconde Guerre mondiale. Il reprend sa place de plus haute distinction de l'État polonais en 1992.

3. Plaque de l'ordre de l'aigle blanc

Métal argenté, doré et émail, fin XX^e siècle. Devise « ZA OJCZYNY I NAROD » : « pour la patrie et la nation »

Page 40 : détail de la galerie traversante

Allégorie du printemps avec sa guirlande de fleurs

Fait partie d'un ensemble de quatre statues en trompe l'oeil en papier-peint imprimé reproduisant des gravures anciennes conservées dans les monuments nationaux.

Manufacture Papiers de Paris. Coll. Hôtel abbatial.

Page 41 : le salon au lilas, détail

Chaises et fauteuils laqués crème et bleu

Style Louis XV, XIX^e siècle. Cet ensemble de sièges est sculpté de fleurs et feuilles dans le goût de l'ébéniste J.-B. Tilliard, habillés d'une toile de lin-coton à décor de rubans et de bouquets d'après un modèle du XVIII^e s. Jean-Baptiste Tilliard père et fils ont été « menuisiers ordinaires du garde meuble de la couronne ».

Niche à chien Louis XVI, restaurée et garnie

Le terme même de « niche » apparaît dans les inventaires au XVII^e siècle. On lui préférait précédemment celui de coffre puis de caisse à chien. Il s'agit alors d'un petit meuble de tapisserie et non d'ébénisterie, doté d'une structure en osier ou en bois garnie d'étoffe et pourvue d'un matelas, garniture confiée au soin des maîtres tapisseries. Les niches peuvent adopter plusieurs formes (en lit, en dôme, en tabouret ou en banquette) selon qu'elles peuvent accueillir un ou plusieurs chiens. Elles adoptent les canons esthétiques des styles Louis XV ou Louis XVI. Celle-ci était destinée à un animal de compagnie de petite taille, probablement un carlin ou un King Charles (épagneul nain) comme les affectionnait l'aristocratie à cette époque.

Page 42 : les réserves de la cuisine des abbés

Cette pièce abrite étagères, cuivres et objets divers nécessaires à la vie de la maison : fers à repasser, bassinoire, rouets, moulin à café (dons de Mr Michel Bouard), un large buffet de chêne permet de ranger la vaisselle. Les mets en trompe l'oeil (faisan rôti, terrines, côtes de mouton, fruits et tarte aux mirabelles sont l'œuvre de Corinne Bernizet.

Page 47 : le service des desserts

Entremets et brioches en trompe l'oeil, créations en papier mâché de Corinne Bernizet Serrano, atelier de Beaucis et Philémon.



Avec le soutien des Monuments Nationaux, la Ville de Lunéville et l'Espace muséal
de l'Hôtel abbatial proposent du 21 décembre 2022 au 30 septembre 2023

Fantaisies pour un Palais

complétée à partir du 1^{er} avril 2023

Les ducs de Lorraine et les princes de France en leur Palais

et au 1^{er} juillet 2023

Les honneurs royaux de la phaléristique : l'art des médailles au cœur des palais

Commissariat général : Jean-Louis Janin Daviet, attaché de conservation, assisté de Catherine Calame et Steven Landré, adjoints attachés de conservation à l'espace muséal de l'Hôtel abbatial de Lunéville.

Sont remerciés les soutiens et partenaires :

Catherine Paillard, Maire de Lunéville et ses Conseillers ;

Caroline Loillier et le service des archives municipales ;

Monsieur Romain Chodkowski, phalériste ;

Pierre Muller et Denis Quênot ; Jacques Féger ; Christophe et Gaspard Cébal de Lazo

Les Collectionneurs nationaux et internationaux souhaitant rester anonymes ;

Les services techniques de la Ville, particulièrement Pascal Ducret pour la création des structures de présentation, ainsi que tous les autres services de la ville qui ont concouru à la réalisation ;

L'équipe technique de l'Hôtel abbatial, Agnès Arthur, Jean-Louis pour leur engagement.

Centre des monuments nationaux

Président : Philippe Béval

Directeur du développement culturel et des publics : Eward de Lumley

Cheffe du département des manifestations culturelles : Anne-Isabelle Vignaud

Scénographie

Chef de projet : Francis Adoue, Département des manifestations culturelles, CMN.

Conception graphique de l'exposition : Thierry-François Combe

Conception et réalisation des décors : Loïc Pantaly et Joris Gourdel-Brehier

Création du décor « le bosquet féérique » : Christophe Leray

Création de la nef de « l'île enchantée » : Laetitia Mieral - Merveilles en papier

Eclairage et audiovisuel : Jean-Claude Mourès, Procom

Tournage des séquences vidéos au château de Groussay (Montfort-Lamaury) :

Réalisation (tournage, montage) : Fred di Noto - Mémoire Vive. Mise en scène : Christophe Leray

Comédiens : Léa Dauvergne, Florent Favier, Aline Franciscovitch, Nicolas Guillemot

Costumière et habilleuse : Pascale Breyne, Ombeline Bailly Le Roch

Remerciements particuliers à Jean-Claude Bailly Le Roch, président de l'association Patrimoine Aventure

Réalisation vidéo « Palais Magique » : Loïc Pantaly d'après les décors d'opéra de l'atelier de Piero Bonifazio Algeri, collection Centre des Monuments Nationaux, © Benjamin Gavaudau.

Réalisation « Ornement rococo » : Joris Gourdel-Brehier

Remerciements : Sébastien Boudry, Hervé Fegand, Virginie Gadenne, Benjamin Gavaudo, Isabelle Grasswill, Juliette Huvet, Maeva Meplain, Stéphanie Valade, Centre des monuments nationaux.

Les maquettes de décors d'opéra de l'atelier de Piero Bonifazio Algeri (? - 1764)
reproduites dans l'exposition proviennent de la collection Centre des monuments
nationaux, Domaine national de Champs-sur-Marne.

Maquette et mise en pages : Catherine Calame

Crédits photographiques : Francis Adoue, J-L JD,

Julien Guérin, Service communication de la Ville de Lunéville

Relecture : Benoît Adam, Service communication de la Ville de Lunéville, Christophe Cébal de Lazo, Steven Landré.

Imprimeur : Imprimerie Régnière à Dombasle-sur-Meurthe

Éditeur : Ville de Lunéville pour l'Espace muséal de l'Hôtel abbatial

ISBN : 978-2-9517060-4-0 - **EAN** : 9782951706040

Dépôt légal : mars 2023



CENTRE DES
MONUMENTS NATIONAUX



Hôtel Abbatial de Lunéville
1728-1748

