



CHÂTEAU DE VERSAILLES

Marie d'Orléans et Jeanne d'Arc



Jeanne d'Arc, par Orléans Marie d', (1813-1839), par Trouchaud Auguste.
Marbre, 2,010m x 0,750m x 0,820m, MV 1854.
© RMN (Château de Versailles).



Marie d'Orléans et Jeanne d'Arc

La princesse Marie est la troisième enfant, d'une fratrie de dix, issue du couple formé par Louis-Philippe d'Orléans et Marie-Amélie de Bourbon-Sicile. Elle naît le 12 avril 1813 à Palerme, en Sicile. On connaît la princesse Marie grâce aux nombreuses lettres qu'elle a écrites à ses proches mais aussi par les témoignages laissés par ses contemporains.

L'éducation de la princesse l'amène à s'intéresser aux changements de la société du XIXe siècle. Cette curiosité du monde qui l'entoure comme ses lectures et sa foi influence son art et lui font découvrir une figure historique à laquelle elle s'attache : Jeanne d'Arc.

Marie, princesse d'Orléans : son éducation, sa vie dans la société du XIXe siècle.

Marie d'Orléans est une enfant vive et enjouée. Madame de Boigne, amie intime de Marie-Amélie, la décrit ainsi dans ses Mémoires : « [elle est] l'âme, le mouvement et le tyran chéri » de ses frères et sœurs.

Marie est éduquée à la maison avec sa sœur Louise alors que les garçons vont au collège Henri IV. Outre des leçons de géographie et de sciences, les princesses étudient différentes langues : l'anglais, l'allemand, l'italien et l'espagnol. A l'époque, il est indispensable que les filles connaissent d'autres langues puisqu'elles sont amenées à se marier avec des princes ou des nobles étrangers.

L'histoire tient aussi une place importante puisque Louis-Philippe est très soucieux d'offrir une éducation ouverte sur son temps et de faire appréhender à ses enfants la société dans laquelle ils vivent, marquée par la Révolution. Les filles reçoivent aussi un enseignement du dessin et de la musique. D'après Ary Scheffer qui enseigne le dessin, Marie semble avoir un certain talent pour la musique contrairement à ses frères et sœurs. L'instruction des princesses est complétée par des leçons d'équitation.

Lorsque Marie n'a plus sa place avec les enfants, elle entre dans la vie mondaine. Elle porte un regard critique sur le monde qui l'entoure et accepte difficilement les obligations liées à son rang. Cuvellier-Fleury (un des précepteurs de ses frères), note dans son journal à la suite du bal costumé donné par la duchesse de Berry le 13 janvier 1829 : « La princesse Marie succombait sous le poids ; rien ne la fatigue et ne l'ennuie comme ces mascarades augustes ; on m'a assuré qu'en arrivant au bal ses joues avaient déjà perdu tout leur éclat ; qu'elle avait l'air ennuyé, excédé, et qu'elle n'a pas fait les moindres frais pour conserver l'avantage que lui assurait la richesse de son costume. »

Au contraire, Marie d'Orléans s'enthousiasme lors de la Révolution des « Trois Glorieuses » de 1830 qui renverse le roi Charles X même si elle s'attriste de l'appel de son père par la Chambre des Députés. Marie partage les idées libérales de son père malgré l'influence de sa mère, une Bourbon qui ne se résigne pas à cette condition. Mais la nouvelle situation de son père lui impose de nouvelles obligations qu'elle ne supporte pas. Au contraire, la princesse s'intéresse beaucoup à la vie politique. Elle éprouve de la sympathie pour le peuple et pour la cause républicaine. Cuvellier-Fleury le raconte en ces mots : « La princesse Marie me fait, devant la marquise de Dolomieu, fort scandalisée, sa profession de foi républicaine ; elle estime peu l'hérédité : elle prévoit que le système héréditaire ne durera pas longtemps. » Marie suit de près les événements qui touchent toute l'Europe.

Le 9 août de la même année, Louise, sa sœur, se marie avec le roi Léopold de Belgique. Marie souffre beaucoup du départ de sa sœur avec laquelle elle a passé son enfance. Il semblerait qu'elle soit atteinte de mélancolie romantique. Marie se plaint souvent de son état. Elle le décrit comme « une espèce de tristesse vague et uniforme ». Louise, soucieuse, l'engage à se distraire. Marie, très pieuse, trouve soutien et réconfort dans une piété renouvelée.



Elle se marie à son tour avec Alexandre de Wurtemberg le 17 octobre 1837, au Grand Trianon. Deux cérémonies religieuses ont lieu : la première catholique et la seconde luthérienne. Contre toute attente, Marie part s'installer en Allemagne avec son nouvel époux. A la suite de l'incendie de Gotha où la maison de Marie brûle complètement, elle décide de quitter l'Allemagne et arrive aux Tuileries le 19 mars 1838. Le 30 juillet, elle donne naissance à un garçon, Philippe.

Marie qui ne se remet pas de l'accouchement est examinée par le docteur Chomel qui annonce qu'elle est atteinte de phtisie¹ et préconise l'air du Midi. Elle part donc avec son mari pour l'Italie, le 5 novembre 1838. La princesse décède à Pise, le 2 janvier 1839.

A l'annonce de cette nouvelle, Jules Janin écrit : « *les artistes ont perdu une sœur* ».

Marie, princesse d'Orléans : une artiste influencée par son époque.

A partir de 1822, Marie débute des cours de peintures avec le peintre Ary Scheffer. Elle est très jeune, puisqu'elle est âgée de 8 ans, mais elle commence ces leçons en même temps que son frère et sa sœur aînés. Marie n'apprécie pas le dessin, son professeur dit même qu'elle l'a en dégoût. A partir de 1832, elle s'essaie aux sujets historiques colorés au lavis, avec beaucoup de talent dans la composition, mais quelques difficultés dans l'exécution. Après le départ de sa sœur Louise, Marie triste et inconsolable inquiète sa famille qui cherche un moyen d'occuper la princesse. Ary Scheffer et Marie d'Orléans débute alors la sculpture, en 1834 semble-t-il. La princesse commence par l'exécution de bas-reliefs. La sculpture devient sa seule passion et elle s'y jette sans retenue, travaillant sans cesse. L'élève et le maître entretiennent des liens très étroits. Ary Scheffer connaît, en effet, son élève depuis fort longtemps. Il l'a vu grandir et devenir adulte. Il a peint son élève au travail, il a donné ses traits à un ange et a débuté la sculpture en même temps qu'elle. Tous les deux ont une proximité intellectuelle, artistique et certainement affective. On peut donc se demander quel rôle occupe Ary Scheffer dans la démarche créatrice de Marie. Il est très difficile de répondre à cette interrogation car toutes les œuvres qui subsistent de la princesse Marie ont été réalisées sous le regard du maître, les œuvres créées en Allemagne, loin d'Ary Scheffer, ayant toutes brûlées dans l'incendie de Gotha. Ces œuvres pourtant auraient pu montrer la personnalité de l'artiste. Les travaux de Marie sont donc souvent réalisés à deux puisque le maître apporte quelques corrections. Pour *La Résurrection du poète*², Ary Scheffer explique lui-même qu'il a repris quelques têtes. Marie parle également, à propos du même relief, d'une collaboration entre deux artistes. Malgré cela, le maître précise que la composition est le travail exclusif de la princesse.

Le travail de sculpture se répartit d'une certaine manière. Le sujet de l'œuvre est proposé par le maître. Marie fait le modelage avec, si nécessaire, son aide pour les têtes et les anatomies car Marie s'est privée de l'apprentissage anatomique puisqu'elle refusait de dessiner d'après des modèles nus. Ce problème s'est d'ailleurs posé pour l'ensemble des femmes artistes de cette époque qui ont souvent préféré travailler des portraits, des visages ou des bustes en raison de la forte pression sociale et familiale. L'étape suivante, le moulage, est exécutée par un praticien. Celui de Marie, Auguste Trouchaud, semble superviser l'ensemble des opérations pour certaines pièces allant du moulage à la fonte. C'est lui qui réalise, ensuite, la transcription en marbre. Tous les modèles de Marie lui sont confiés et c'est à lui que l'on paiera toutes les répliques faites pour la famille ou pour le tombeau de Marie à Dreux. Même si Marie d'Orléans est toujours sous l'influence de son maître et qu'elle n'a sans doute pas taillé ses modèles dans le marbre, il faut admettre qu'elle a un sens inné des plans notamment à travers ses bas-reliefs d'*Ahasvérus*³ inspiré par les poèmes d'Edgar Quinet.

« L'Histoire est la chose importante, l'occupation principale du siècle. » Cette phrase de Victor Schœlcher montre l'intérêt pour l'histoire et en particulier l'histoire nationale qui émerge au début de la Restauration. Cette redécouverte de l'histoire nationale répond à un besoin. Après des années de bouleversements politiques, la France est un pays divisé. De plus elle est traumatisée par les défaites, en particulier Waterloo, et humiliée par le traité de Paris et l'occupation des armées alliées. De jeunes historiens, comme Augustin Thierry ou François Guizot, dès 1820, pensent qu'il faut restituer un autre

¹ Tuberculose pulmonaire

² *La Résurrection du poète*, 1834, Bas-relief en plâtre, H.47 cm ; L.82 cm ; Pr.5 cm. Chantilly, Musée Condé.

³ Conservé au Musée Condé de Chantilly.



passé au peuple français afin de les réconcilier avec leur propre histoire. Il devient nécessaire de leur offrir une histoire commune, c'est de cette réflexion qu'apparaît l'intérêt pour le Moyen Age. La princesse Marie grandit dans ce contexte politique. De plus Louis-Philippe veille à développer chez ses enfants la fibre patriotique que l'on retrouve dans les correspondances de Marie qui suit les expéditions militaires de ses frères avec beaucoup d'intérêt. Les historiens s'intéressent donc aux personnages du

Moyen Age et notamment à Jeanne d'Arc. C'est le cas de Jules Michelet, professeur d'histoire et d'histoire de l'art des princesses Clémentine et Marie, qui rédige une histoire de France dont un des volumes est consacré à la Guerre de Cent ans. Il conseille aux princesses la lecture d'une chronique du temps de Jehanne la Pucelle⁴. Marie est très touchée par cette lecture. Elle l'exprime dans une lettre qu'elle écrit à sa sœur Louise : « C'est charmant, c'est simple ! c'est touchant ! Le caractère de cette pauvre fille est si naturel, si dénué de tout romanesque ! Elle pleure à la vue des morts, et ce vieux français y prête un nouveau charme. »⁵ La princesse est marquée par le caractère religieux de l'héroïne. Michelet affirme d'ailleurs dès 1829 que l'originalité de Jeanne d'Arc « ne fut pas dans ses visions » mais dans l'influence qu'elle eut sur le peuple « en donnant l'exemple de la compassion et de la non-violence »⁶. Il véhicule ainsi cette idée de compassion, pensée religieuse de l'époque puisque la religion est conçue dans la confiance en l'infinie compassion de Dieu. Pensée religieuse dans laquelle Marie a été élevée.

C'est cet aspect de Jeanne d'Arc qu'elle cherche à mettre en valeur dans son travail.

Cette démarche l'amène à rompre avec l'iconographie traditionnelle de Jeanne. En 1834, elle la représente en cavalière, avec une volonté d'exactitude historique. Jeanne porte les cheveux courts, elle est vêtue comme un homme, et non d'une robe comme on pouvait le voir précédemment. Elle tient son épée baissée tout comme son regard vers un Anglais blessé à mort à ses pieds. Ce bronze sculpté⁷ illustre un passage de l'ouvrage de Guillaume Cousinot. C'est bien Marie qui a choisit cet épisode très bien composé que l'on ne voit traité nulle part ailleurs. C'est certainement elle qui décide de s'éloigner des modèles plus théâtraux pour nous donner une image plus originale et plus personnelle de la figure de Jeanne d'Arc, toujours concentrée, peu combative malgré son armure, compatissante envers l'ennemi mort sans confession, ou même en prière pour le modèle de Versailles.

Il apparaît donc que le contexte dans lequel ait grandi Marie d'Orléans est fortement influencé son travail de sculpture même si la liste de ses œuvres est restreinte.

Marie est une des rares artistes féminines de la première moitié du XIX^e siècle. A la fois princesse, mécène, collectionneur et sculpteur, Marie entretient des liens avec les artistes romantiques parisiens : le peintre Ary Scheffer, l'orfèvre Wagner ou l'architecte Charpentier. Très cultivée, Marie développe un art néogothique d'une grande piété, féminin et littéraire. Elle trouve son inspiration dans les écrits de Byron ou Edgar Quinet. Au Palais des Tuileries, elle aménage son appartement dans un style néogothique très étudié.

⁴ Chronique dite de la Pucelle, attribuée à Guillaume Cousinot.

⁵ Lettre de Marie à Louise du 29 mai 1834, Bruxelles.

⁶ Michelet, 1974

⁷ Jeanne d'Arc pleurant à la vue d'un Anglais blessé, dit aussi Jeanne d'Arc à cheval, bronze, H.50 cm ; L.48,2 cm ; Pr.36,5 cm. Collection particulière.



Marie d'Orléans et Jeanne d'Arc

En juillet 1835, son père, Louis-Philippe, lui commande une figure de Jeanne d'Arc pour les galeries historiques de Versailles, donnant ainsi pour la première fois une large publicité au talent de sa fille. La correspondance de Marie montre sa démarche et son originalité. Elle commence par faire une recherche documentaire puisqu'elle ne veut pas faire la « Jeanne d'Arc de convention qui a train partout ». Ses papiers conservés montrent qu'elle a recours aux sources directes desquelles elle note les éléments du costume de Jeanne, de son armure, de sa coiffure. Dans les lettres que Marie écrit à sa sœur Louise, elle lui raconte son travail pour l'élaboration de sa Jeanne d'Arc et qu'elle y prend un très grand plaisir. Le 6 octobre, elle retrouve Scheffer au musée de l'Artillerie afin d'emprunter une armure du XV^e siècle. Elle explique d'ailleurs à sa sœur qu'elle s'est amusée à l'essayer. Le 3 février, Marie s'aperçoit que sa Jeanne, qu'elle modèle en cire, s'affaisse sous le poids du corps. Après toute une journée de travail, la statue est sauvée. Marie et son maître Ary Scheffer travaillent le buste de Jeanne afin qu'il puisse être moulé avant qu'il ne s'affaisse lui aussi. Elle se voit forcée de sculpter sa Jeanne par morceau et ne verra sa statue entière qu'une fois le moulage de plâtre réalisé.

La statue de marbre est commandée au praticien Auguste Trouchaud le 30 décembre 1836 et lui est payé 6 000 francs le 13 juin 1837.

Lorsque la statue est présentée à Versailles, Delphine de Girardin s'exclame : « Une fille de France consacrant ses jours oisifs au souvenir de la fille des champs qui sauva la France ! », elle voit dans cette sculpture un chef-d'œuvre. Les critiques sont élogieuses, la dimension religieuse de cette Jeanne frappe tous les commentateurs, qui parlent souvent d'œuvre inspirée (dont *Chaudes-Aigues, Revue de Paris du 25 juin 1837*). La parenté spirituelle entre l'auteur et son sujet est fréquemment soulignée.

La comtesse de Boigne raconte : « Je ne sais pas précisément à quelle époque le Roi lui commanda la statue de Jeanne d'Arc pour Versailles. Le secret en fut gardé, même pour l'intimité, et la statue était placée avant que personne ne se doutât de son existence. Je ne crois pas qu'il y eut de flatterie dans l'admiration générale qu'elle excita, lorsqu'elle fut livrée aux yeux du public, à l'ouverture du palais de Versailles. On ne flatte guère les femmes au temps où nous vivons, et point du tout les princesses. »

Jeanne se présente armée mais elle n'a pas d'allure guerrière, elle est méditative. Dans cette œuvre, la religiosité de la princesse transparaît à travers l'inflexion de la tête et le mouvement des bras repliés sur l'épée tenue comme un crucifix. Cette attitude tend à souligner le recueillement de l'héroïne et l'intensité de sa prière. Les éléments guerriers sont en arrière-plan, le heaume et les gantelets sont derrière Jeanne. Marie d'Orléans donne à sa Jeanne un caractère plus féminin en allongeant sa robe, qui peut être une cote de maille. Ainsi ses jambes et les protections des membres inférieurs n'apparaissent pas.

L'œuvre de Marie d'Orléans se veut réaliste mais les éléments de l'armure présents apportent un aspect symbolique emprunt de religiosité influencé sans doute par le contexte religieux dans lequel vit la princesse.



Le haubert est une cotte de maille. Il symbolise le courage dont doit faire preuve le chevalier face aux vices et aux ennemis. Peut être Jeanne d'Arc porte-t-elle un haubert sous sa cuirasse. La cuirasse est une coque métallique composée d'un plastron et d'une dossière.

Le heaume protège des péchés et des tentations.

Les gantelets



L'épée de Jeanne est tenue la pointe vers le sol, position choisie sous la Restauration, ainsi que sous le régime de Vichy. Elle fait souvent référence au royalisme et au catholicisme. L'épée est en forme de croix, ses tranchants signifient symboliquement la loyauté et la rectitude.

On peut remarquer l'absence de l'étendard habituellement présent dans les représentations de Jeanne d'Arc.

Les éléments de l'armure apportent une symbolique à l'œuvre mais Marie d'Orléans la veut avant tout réaliste. Elle anticipe « sur tout un courant archéologique qui, sous l'influence de Michelet, s'efforcera de donner à la représentation de Jeanne un caractère principalement historique »⁸

A la mort de la princesse Marie, la question du tombeau est posée. Les premiers projets voient le jour dès 1839 mais aucun n'est exécuté. La Reine demande simplement que le tombeau soit surmonté d'une sculpture de Marie, *l'Ange de la résignation*. C'est en 1889, qu'Henri d'Orléans, Duc d'Aumale, frère cadet de la princesse, reprend ce projet. Le tombeau est réalisé par Lemaire, semble-t-il, d'après une esquisse de Chapu et représente la princesse Marie allongée qui se tourne vers la droite comme pour regarder sa Jeanne d'Arc. On retrouve dans tous les projets proposés par les sculpteurs, une reproduction de la Jeanne d'Arc de la princesse, sculpture qui reste son œuvre majeure, qui maintient le lien existant entre Marie d'Orléans et le personnage de Jeanne.

⁸ Un siècle de passion franco-allemande 1789-1889, Musée du Petit Palais, 1997-1998)