

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

## Un portrait du début du XVIIIe siècle

Le 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. 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, avec le portrait par Ferdinand Elle le Vieux identifié alors comme étant celui de *Mademoiselle de la Vallière* (Inv 531)<sup>1</sup>, le *Portrait de la Princesse des Ursins* par René-Antoine Houasse (Inv 1604)<sup>2</sup>, celui de la *Princesse de Guéménée* (Inv 42)<sup>3</sup>.



Déposé au musée Lambinet en 1994, le portrait a certainement fait l'objet de restaurations : la toile a été rentoilée, 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 demie 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, le modèle placé bien au centre de la toile, de face, les bras coupés par le cadre, et dans un immobilisme représentatif de la majesté. Car en effet le portrait d'Elisabeth Charlotte d'Orléans évoque, avec les exemples cités plus haut, l'une des figures de la cour de Versailles au temps de Louis XIV.

## 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<sup>4</sup>. « (...) 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 », Elisabeth-Charlotte, pour sa mère, « n'est pas belle »<sup>5</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>6</sup> incitent ainsi Charles Perrault à lui dédier les *Contes de ma mère*

---

<sup>1</sup> Le portrait avait été acquis avant 1935. Aujourd'hui, Elodie Vaysse affirme qu'il ne s'agit sans doute pas de Mademoiselle de la Vallière dans sa thèse (Les Elle « Ferdinand », la peinture en héritage, Un atelier parisien au Grand Siècle (1601-1717), thèse de l'Ecole des Chartes, 2015)

<sup>2</sup> Le portrait avait été acquis par l'historien Charles Vatel avant 1869 puis légué à la ville de Versailles à cette date.

<sup>3</sup> L'œuvre a été léguée à la ville par Victor Couderc en 1915, et fut reversée au musée en 1935.

<sup>4</sup> *Relations de la cour de France en 1690*, Paris, Société de l'histoire de France, 1882, p.69

<sup>5</sup> Lettre de la Palatine, Versailles 22 janvier 1697

<sup>6</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 1 consacré à Elisabeth-Charlotte d'Orléans.

l'Oye en 1697.<sup>7</sup> Ses demi-sœurs déjà mariées,<sup>8</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. Ce mariage venait 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 aussi 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.

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 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 à Jean-Baptiste Santerre, (1651-1717), en 1938, 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 a été ultérieurement rapproché du travail de Pierre Gobert. Les travaux d'Eugène Thoisson, publiés 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, 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

---

<sup>7</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>8</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>9</sup> Voir 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.

<sup>10</sup> Cité par Sarah Lesbach, op.cit

<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 Thoisson, *Recherches sur les artistes se rattachant au Gatinais, Pierre Gobert*, Paris, Plon-Nourrit, 1903

présentait aussi le *Portrait de la duchesse de Bourgogne en habit de chasse*, conservé aujourd'hui au musée national du château de Versailles<sup>13</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, d'Elisabeth – Charlotte d'Orléans et des quatre princesses, « à répéter dix fois chacun »<sup>14</sup>. Il est probable que Gobert développa un 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 à 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, il est fort probable qu'à cette occasion la jeune Elisabeth-Charlotte d'Orléans fit sa connaissance. L'un des premiers portraits connus de la jeune femme, et réalisé par Gobert, est conservé au château de Versailles (ci-contre en haut<sup>15</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. 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, d'ailleurs, la confection de portraits à destination du promis, afin de le décider dans son choix, comme on le fait fréquemment à l'époque ?

Dans les collections du château de Versailles, on trouve ensuite un portrait<sup>16</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 croix de Lorraine brodées 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'agit ici de l'un des portraits d'apparat confiés à Gobert lors de la commande de 1707, citée précédemment, à partir du portrait d'avant le mariage. Les onze répliques signalées pourraient alors réapparaître de façon plus simplifiée dans les versions du musée Lambinet, mais aussi du musée Barrois à Bar-le-Duc<sup>17</sup> (page 3 en bas).



<sup>13</sup> Inv MV6825

<sup>14</sup> Mémoire de Pierre Gobert, archives de Meurthe et Moselle

<sup>15</sup> Inv MV 3690

<sup>16</sup> Inv MV MV 4358

<sup>17</sup> Inv 843.3



Ces portraits permettent ainsi de recréer le circuit de la commande mais aussi le processus créatif de Gobert. 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. Elle sembla d'ailleurs persister dans ce choix, puisqu'un même portrait d'elle-même, dit « vieillissante », (elle a certainement quelques années de plus) existe encore suivant le même modèle, à Lunéville (ci-contre). Nombre de miniatures, toujours dérivées de ce même portrait circulent aussi.

De son côté, Gobert confia à son atelier la confection de copies, 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. Ce dernier créa-t-il un prototype ? La question est intéressante à soulever, puisque plusieurs portraits, dont le modèle est clairement identifié, pourraient être confondus avec celui de la duchesse de Lorraine. On pense au *Portrait de Mademoiselle de Blois, duchesse d'Orléans* conservé au musée de l'Île de France, non daté, ou au portrait de la même,<sup>18</sup> conservé à Versailles, et daté des années 1730 : mêmes robes dont le tissu et les mêmes motifs brodés 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 notamment pour les décors de tissus présentés dans les répertoires ornementaux de Daniel Marot par exemple, au XVII<sup>e</sup> siècle. Cependant, le manque d'individualisation de ces portraits ne peut que surprendre dans le cadre de telles commandes, à moins qu'il ne soit volontaire. En vieillissant, la duchesse Elisabeth Charlotte de Lorraine ne se fit-elle pas représenter à la manière de sa mère, allant jusqu'à faire copier le célèbre tableau de Rigaud, qui lui aussi, en 1713, avait usé de la même robe pour habiller son modèle ? L'explication peut peut-être se trouver encore ailleurs.



#### 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, dans laquelle « le corps contraint », pour reprendre les mots de Frédérique-Leferme-Falguières<sup>19</sup> est l'expression d'un effet de puissance et de richesse, et d'une intégration dans un monde où la concurrence est rude. « 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 ». Ainsi, ces femmes font 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 la chemise apparaître. Elles font le choix du même drap d'or à motif de fleurs des Indes, très en vogue. La Palatine, qui disait n'avoir qu'une seule robe de cour dans sa garde-robe, et, dans les années 1710, incarnait donc le « bon ton ». Les traits des jeunes duchesses se rapprochent et se confondent aussi, tant la coiffure et l'usage des fards lissent les particularités physiques. Si Sarah Lesbach note que la duchesse de Lorraine fait commander des tissus plus légers elle semble garder inlassablement la référence au « modèle » et à ce lourd tissu, qu'elle n'aime porter, pour les portraits de cour et l'évocation du « modèle » qui ressurgit encore au moment de la régence du duché, peut-être pour rappeler son ascendance et sa légitimité.

Marion Schaack-Millet  
Coordinatrice scientifique

<sup>18</sup> Inv MV 3758

<sup>19</sup> Frédérique Leferme - Falguières, « corps modelé, corps contraint, les courtisanes et les normes du paraître à Versailles » in *Cultures de cour, culture du corps, XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris 2011