



SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE VI – Histoire de l’art et archéologie
Centre André Chastel

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L’UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Histoire de l’art

Présentée et soutenue par :

Benoît DAUVERGNE

le 30 novembre 2019

Images et imaginaire des Ordres du roi

Directeur de thèse :

Monsieur Alain MÉROT – Professeur d’histoire de l’art moderne, Sorbonne Université

Membres du jury :

Madame Christine GOUZI – Professeur d’histoire de l’art moderne, Sorbonne Université

Monsieur Yann LIGNEREUX – Professeur d’histoire moderne, Université de Nantes

Madame Gaëtane MAËS – Maître de conférences en histoire de l’art moderne,
habilitée à diriger des recherches, Université de Lille

Madame Béatrice SARRAZIN – Conservateur général, musée national des châteaux de
Versailles et de Trianon

Tous les protagonistes des « Ordres du roi », tous ceux du moins qui eurent la chance – de leur propre point de vue en tout cas – de faire partie des deux institutions qu'on désignait sous l'Ancien Régime par cette expression, l'Ordre de Saint de Michel, créé en 1469 par Louis XI, et l'Ordre du Saint-Esprit, créé en 1578 par Henri III, sont connus et bien listés. Qui en fait pour quelques mois ou quelques années l'un des centres de son attention, et de ses recherches, bénéficie d'une tradition historiographique bien établie, nourrie et fertile. Ce mot, « historiographique », on l'entendra d'ailleurs, pour commencer, au sens propre, comme on dit que Racine fut historiographe de Louis XIV. Notre connaissance des Ordres du Roi doit en effet beaucoup à deux hommes chargés, au XVII^e et au XVIII^e siècles, de l'histoire plus ou moins récente de cette institution royale double : Pierre Clairambault, qui en fut généalogiste ; et Germain-François Poullain de Saint-Foix qui, portant effectivement pour sa part le titre d'historiographe des Ordres du roi, nous laissa une précieuse *Histoire de l'Ordre du Saint-Esprit*, publiée en 1767. Dès cette époque se multiplient les précis et les dictionnaires dédiés aux ordres de chevalerie en général, dans lesquels les Ordres du roi occupaient naturellement (dans la mesure où l'État qui les dispensait ou les avait dispensés était encore le premier d'Europe, ou l'un des premiers) une place de choix. Jamais le sujet ne fut délaissé. Plus récemment, les Ordres du roi ont toujours bénéficié, en tant qu'ils passent pour ses « aïeux » (de ceux toutefois qui seraient plus majestueux mais moins recommandables que leurs descendants, car ne vantant pas la notion de mérite mais celle, plus archaïque, de noblesse), des études et des expositions consacrées à cet ordre instauré par le Premier Consul en 1802, ordre toujours vivant, porté et distribué, ayant survécu à tous les soubresauts politiques et à tous les changements de régimes : la Légion d'honneur. Mais cette *avance* ne se rencontre guère sur le plan historiographique. Il nous semble en effet que les Ordres du roi ont peu profité des efforts variés entrepris depuis quelques années pour éclairer d'un jour neuf, en multipliant, en opposant et en recoupant les objectifs et les points de vue, l'ordre voulu et popularisé par Napoléon et – d'une manière plus générale – les différents systèmes de « récompenses nationales » observables en Europe et dans le monde.

L'étude des Ordres du roi demande *de l'air*. On peut en effet parler à leur propos, en inversant notre premier constat, d'une historiographie traditionnelle voire traditionaliste, autrement dit : qui serait largement colorée d'une certaine frustration nuisible à la recherche. Cette tradition historiographique, qui conduit très souvent l'historien à n'être pour ainsi dire

qu'un historiographe arrivé trop tard, peut s'expliquer facilement : les ordres de chevalerie royaux ayant fait partie de l'« attirail » symbolique dont se débarrassa la Révolution, s'intéresser aux Ordres du roi pouvait revenir à s'intéresser *pour* le vieux monde où ils avaient eu cours. Le blason fut de même éliminé et récupéré, jusqu'à ce Michel Pastoureau, en particulier, montre la voie d'une science héraldique à la fois plus ouverte et plus complète. Dans le cas des Ordres du roi et des ordres de chevalerie en général, on parviendra, en adoptant un positionnement similaire, à des résultats pareillement plus denses et plus stimulants. On arrivera ainsi, c'est en tout cas l'un des objectifs de la présente étude, à voir dans les ordres de chevalerie l'un des moyens stabilisateurs, et particulièrement complexes, dont se dotent nos sociétés face aux forces qui, pour le meilleur et le pire, la traversent.

Néanmoins, on entendra également par « historiographie traditionnelle » quelque chose de beaucoup moins encombrant – tant s'en faut ! –, une situation à élargir plutôt qu'à dépasser. C'est que cette néo-chevalerie dont participent les Ordres du roi a plus souvent été prise en charge par l'historien que par l'historien de l'art, quand, nous semble-t-il, compte tenu du sujet lui-même, ce rapport devrait être inverse. Car contrairement à la chevalerie, qui consiste d'abord en actes, les institutions qui en dérivent et s'en réclament plus ou moins expressément, comme nos deux ordres royaux, consistent essentiellement en objets et plus encore – ceux-ci motivant en quelque sorte la naissance de celles-là – en images. Ainsi ce qui rend assurément l'Ordre du Saint-Esprit désirable aux yeux d'un aristocrate, ce qu'aucun texte ne mentionne et dont seules les toiles, les gravures ou les sculptures rendent compte, c'est qu'il lui fournit – sans que le récipiendaire en ait forcément conscience – l'occasion de s'élever au maximum en ressemblant le plus possible au roi. Aucune autre occasion de la vie curiale n'offre une chance plus grande de mimétisme. Il y a là, sinon une stratégie, en tout cas une tactique que nous nous proposons de mettre en lumière. Un portrait comme celui que Hyacinthe Rigaud fit de Louis XIV en 1701, qui sert si souvent d'illustration dans tel ou tel manuel ou livre de vulgarisation historique – au point que nombre d'écoliers imaginent sans doute que le souverain allait ainsi –, permet entre autres choses de renforcer le caractère attractif de l'Ordre du Saint-Esprit : car sur cette toile, sous le lourd manteau d'hermine et de velours fleurdelisé, le souverain ne porte pas la tenue qu'il arborait à Reims le jour de son sacre, mais celle – argentée au point qu'on la dirait volontiers « toute de lumière » – que revêtent les novices qu'on va recevoir dans l'ordre. Est-il besoin d'ajouter qu'à coup sûr le roi

ne porta jamais effectivement cette tenue hybride, pas même lors d'une séance de pose (qu'il dut accorder confortablement assis dans un fauteuil) ? Les deux successeurs du Roi-Soleil – ou leurs conseillers – demanderont à leurs portraitistes (Louis-Michel Van Loo et Joseph Siffred Duplessis) de réaffirmer l'entremêlement suggestif, ce qui ne pouvait aller, l'usage usant les « machines » visuelles comme les autres, sans un haussement de ton. Dans le canevas imaginé par Rigaud (colonnes et drapés, sceptre énergiquement tenu retourné telle une canne), Louis XV ajoutera un autre élément essentiel de la panoplie du Saint-Esprit, le chapeau à plumes que se partagent les novices et les chevaliers ; Louis XVI poursuivra cette surenchère alléchante en faisant appliquer sur le manteau fleurdelisé la plaque de passementerie argentée que les chevaliers arboraient sur leur habit. *On n'y voit rien*, et pourtant pareils *détails* ouvrent comme une clef sur un *lieu de mémoire* sans doute trop peu exploré. Que Louis-Sébastien Mercier pût écrire en 1791, l'année même où les Ordres du roi furent supprimés, que la « distinction de *cordons bleus* était tout ; celle d'*homme* n'était rien », nous invite à regarder de très près – tant l'oxymore dressé par Mercier est fort – le mécanisme et les implications diverses, philosophiques notamment, de ce qui passe encore et en un sens à juste titre pour de bien belle bagatelles.

Un grand nombre d'œuvres bien connues et importantes – peintes en particulier – ayant trait aux Ordres du roi, ayant même été suscitées par eux, ont fait l'objet d'études notoires de tel ou tel historien de l'art. Il en est ainsi des grandes toiles peintes pour le siège de l'Ordre du Saint-Esprit, l'église des Grands Augustins, à Paris, des tableaux que nous devons notamment à Philippe de Champaigne et Jean Baptiste Van Loo. L'intérêt de ces œuvres, qui donnent chacune à voir une réception, est plutôt qu'elles composent une suite de portraits unifiés autour d'une même action : portraits du grand-maître (le souverain) et des quatre officiers de l'ordre, le chancelier et garde des sceaux, le prévôt et maître des cérémonies, le grand trésorier et le greffier. Or, ce sur quoi on n'a pas assez insisté, nous semble-t-il, à propos de ces œuvres au canevas similaire, c'est justement la très forte impression d'unité qui se dégage de cet ensemble, laquelle ne doit pas être réduite au fait qu'un même peintre réalisa deux de ces tableaux. On pressent là, comme rarement ailleurs dans l'imagerie royale, le désir que l'invention ne dépasse pas un certain « minimum vital », d'où une impression de planéité qu'on dirait volontiers iconique, et une volonté de continuité

cyclique – chaque règne aura son image comme chaque année a son printemps et son automne – qui nous semble caractéristique des Ordres du roi et de l'idéal monarchique.

Confusion mimétique et continuité dynastique, autrement dit : innovation et tradition, désir de s'élever et désir que rien ne s'élève, voici posés ou plutôt repérés les deux grands fils rouges de notre étude d'histoire de l'art, une histoire de l'art que nous concevons comme bien moins philologique et récapitulative – on ne trouvera dans notre thèse ni catalogue, raisonné ou sommaire, ni synthèse – que spéculative et peut-être, si nous ne démeritons pas des quelques grands représentants de cette discipline qu'il nous arrive d'invoquer, d'évoquer, philosophique. Notre démarche pourrait être rangée dans les catégories « sémiologie » ou – celle-ci est moins ancienne que la première, et peut-être plus accueillante – « études visuelles » ; nous aimerions aussi qu'elle soit apparentée à cette « histoire culturelle » dans laquelle les notions d'image (conçue à la fois comme chose matérielle et chose immatérielle) et d'imaginaire tiennent une grande place. Un certain nombre d'études en lien avec notre sujet, et qui ont particulièrement stimulé notre réflexion, nous semblent d'ailleurs pouvoir, peu ou prou, prétendre en même temps à ces trois catégories historiographiques. Il nous a paru nécessaire en tout cas, pour comprendre au mieux les images des Ordres du roi – ce qui revient à dire, nous semble-t-il : pour comprendre le plus profondément possible leur fonctionnement –, d'emprunter leurs outils ou leurs inventions conceptuelles à quelques figures que nous appellerions volontiers mentors et qui, *stricto sensu*, n'étaient ni historiens ni historiens de l'art.

Ainsi l'invention et le recours aux ordres de chevalerie, de la part de puissances étatiques centralisatrices, doivent être replacés à nos yeux – de même qu'on y replaça depuis longtemps la naissance et le développement, dans l'art européen, du naturalisme – dans le processus qui vit en Europe, du Moyen Âge à nos jours, l'affirmation et même l'ascension progressive, irrésistible, de l'individu, sinon de l'individualisme, face à la collectivité, aux corporations, aux « castes » d'un « vieux monde » solidement organisé. Et loin de servir cette vaste émancipation, comme on peut – comme on devait même – le concevoir *a priori*, les ordres de chevalerie agissent en réalité à son encontre, comme une neutralisation de la chevalerie, elle tout à fait en phase avec ce mouvement de « distanciation » qui permit à long terme l'émergence de la perspective comme de l'humanisme, du roman naturaliste comme des droits croissants des individus. De Chrétien de Troyes à Ernst Jünger, dont l'autobiographique

Jeux africains met encore en scène la belle figure du *fol* parti à l'aventure, le chevalier doit d'abord être compris comme un solitaire et un briseur de cadres, un être désireux qui ne se contente pas du monde tel qu'il est ou tel qu'il a toujours été autour de lui, mais aspire à « autre chose ». Or, du XII^e au XVII^e siècle, lequel vit triompher la monarchie absolue, l'aristocrate paraît régulièrement tel face à son roi : *briseur de cadres*. Il fallait trouver des moyens de contenir ou de contenter l'aristocratie, dont la révolte paraît une caractéristique native, et qui semble en cela représentative d'un désir universel, peut-être même atemporel, d'affranchissement. Versailles, considéré comme un lieu où les frustrations étaient comblées esthétiquement et où, loin de ses terres, la noblesse ne pouvait plus agir que pour le roi, fut l'un de ces moyens d'État ; les institutions néo ou pseudo-chevaleresques qui nous intéressent ici, les Ordres du roi en particulier, en furent un autre, de plus vieille souche, et qui avait justement pour cadre la cour.

Faut-il pour autant rejeter toute forme de nostalgie ? Ce qui revient à dire, dans le présent contexte : à l'échelle des siècles (qui est la nôtre dans cette thèse), les ordres de chevalerie ont-ils été seulement l'un des nombreux obstacles, dressés en l'occurrence à dessein, que rencontrèrent le chevalier, le frondeur, l'Homme tout court, dans leur émancipation ? Ont-ils uniquement, comme toute la vie curiale dont ils relèvent, été des moyens ou des étapes dans la naissance d'une Europe contemporaine où le pouvoir appartient, en principe, aux peuples ? Pareilles conceptions supposent un point d'arrivée forcément meilleur que le point de départ, et une dépréciation de ce qu'on peut toujours appeler, en tout bien tout honneur, tradition. Or, il est des sirènes nostalgiques beaucoup plus mélodieuses que celles qui supposent encore l'impossibilité de la Réforme (l'auteur de ces lignes se souvient en particulier, comme d'une espèce de blanc-seing, de Jacques Le Goff déclarant qu'on vivait certainement mieux sous Louis IX que sous Louis XIV, ce qui évidemment a de quoi mettre à mal quelque vision trop linéaire du progrès). Il nous a en tout cas paru insuffisant, pour comprendre au mieux les Ordres du roi, de se contenter de l'idée qu'à ces croix et ces rubans était dévolu un rôle entièrement négatif. Nous sommes arrivés à la conclusion que ces insignes devaient *in fine* participer de la sauvegarde d'une sorte d'harmonie, qu'ils étaient en dernier lieu des poids, des garde-fous, dans un processus de délitement qui serait comme l'envers, comme la rançon du processus d'émancipation que nous avons décrit premièrement, comme les fils de chaîne aussi par rapport aux fils de trame, l'ensemble offrant à la réflexion

des occasions de tensions qui s'avèrent particulièrement fertiles. Cette possibilité de concevoir une donnée initiale à garder, un équilibre à maintenir, nous l'empruntons à d'autres sociologues, à des cousins de ceux-ci plutôt, à ceux – dont Rousseau passe à bon droit pour l'avant-courrier – qui étudient ces sociétés fermées, lesquelles sont à notre société, nous semble-t-il, ce que l'icône est à l'image parfaitement ressemblante : les ethnologues. Avec ces derniers, le clos, le répétitif, le stable..., autant de concepts qui nous sont apparus comme indispensables pour comprendre l'imagerie des Ordres du roi et celle de la cour et de la monarchie en général, peuvent être, *sans l'ombre d'un doute*, prises en bonne part :

« Nos sociétés sont faites pour changer, c'est le principe de leur structure et de leur fonctionnement. Les sociétés dites primitives nous apparaissent telles, surtout, parce qu'elles sont conçues par leurs membres pour durer. »

L'homme qui prononça cette phrase, Claude Lévi-Strauss, est rangé d'ordinaire parmi les représentants de ce qu'on a coutume d'appeler encore aujourd'hui, de l'autre côté de l'Atlantique, « *French theory* » : soit un groupe – des plus informels il est vrai – qui aurait avant tout pour liant une force d'intellection fascinante, plus que jamais motivante. Nous empruntons à quelques-uns de ces « membres » un certain nombre d'éléments, non sans peut-être les alléger ou les détourner, qui entrent dans notre manière de scruter, d'articuler, de comparer ou d'écrire. À l'auteur de *Tristes tropiques*, nous empruntons ainsi l'idée que la musique puisse être un référent, un outil conceptuel, un moyen d'explicitation, ce dont il fit magistralement l'illustration dans ses *Mythologiques* (Paris, 1964-1971). À Roland Barthes, nous devons assurément cette conviction – qui sert de première motivation pour cette étude – qu'il est des mythes quotidiens, et qu'il peut être enrichissant de les défaire : « Le départ de cette réflexion [nous citons ici l'avant-propos de son recueil *Mythologies* publié à Paris en 1957] était le plus souvent un sentiment d'impatience devant le “naturel” dont la presse, l'art, le sens commun affublent sans cesse une réalité qui, pour être celle dans laquelle nous vivons, n'en est pas moins parfaitement historique : en un mot, je souffrais de voir à tout moment confondues dans le récit de notre actualité [nous dirions pour notre part : *dans le récit de l'actualité d'autrefois*], Nature et Histoire, et je voulais ressaisir dans l'exposition décorative de *ce-qui-va-de-soi*, l'abus idéologique qui, à mon sens, s'y trouvait caché. ». Nous avons nous-mêmes ressenti, sinon de l'impatience, du moins une forme de frustration devant

certaines réactions historiques (celles des témoins d'autrefois) ou historiographiques (celles des historiens d'hier ou d'aujourd'hui) à certains aspects des Ordres du roi. Nous avons voulu, nous aussi, percer ce qui paraît à beaucoup « sans histoires », et notamment : un nourrisson fait chevalier, des signes fonctionnels sans fonction, ou encore des armes de France étonnement entourées de deux colliers de chevalerie.

Nous sommes également redevables à l'un de ceux que cette « *French theory* » ô combien variée a significativement relu : Sigmund Freud ; car non seulement notre approche est empreinte de l'idée de pathologie, au point que la désinence du pluriel pourrait, dans notre titre, passer de « Images » à « imaginaire » (tel qu'il se présente sur la couverture, notre titre renvoie à la pluralité des œuvres – quant au médium, au format, à la qualité aussi – suscitées par une même institution qui prétendait payer la fidélité en images, en songes), « Image et imaginaires » renverrait alors à l'idée de déviance, d'écarts (visuels dans notre cas) par rapport à un type initial assimilable à la notion religieuse de canon ou à la notion médicale de santé ; non seulement donc nous prenons ici en considération *la norme et le caprice* (pour reprendre le si beau titre de l'édition française du livre de Francis Haskell consacré au collectionnisme, publié pour la première fois à Londres en 1976), mais nous tenons compte également de l'un des grands apports du psychanalyste viennois, à savoir la continuité existant entre maladie et santé. De même que Freud a souligné que nous sommes tous plus ou moins malades, nous avons voulu montrer dans quelle mesure maintes images ayant trait aux Ordres du roi – mais semblable approche s'appliquerait évidemment à d'autres corpus – sont plus ou moins éloignées d'un référent qui serait le « bon ». Mais qu'est-ce cette justesse initiale ? Et comment opère la dilution ? Que nous dit-elle de ceux qui en sont les agents, conscients ou non, et de la société où elle a lieu ? Voici quelques-unes des interrogations que nous soulevons.

« Ici encore il convient de se souvenir qu'en ce cas comme en bien d'autres circonstances, ce sont les “plus” ou les “moins” qui importent – autrement dit le rapport entre ce qui est attendu et ce que l'on peut observer. »

Il est un autre médecin qu'il nous faut aussi évoquer ici, après Freud : Jean Starobinski. À celui-ci, dont les préoccupations recoupent bien souvent les nôtres et que nous considérons, pour les sciences humaines, comme un grand modèle stylistique, nous

avons d'abord voulu emprunter ce que nous appellerions une liberté méthodologique, ou plutôt une méthodologie libre, légère, soit un désir – c'est en tout cas ce que nous ressentons fortement en le lisant – que l'objet d'étude, envisagé d'une manière qu'on ne peut dire que cordiale (au sens fort du mot), prime toute méthodologie, et que l'art, l'image, la couleur... survivent à la science qui nous les aura montrés le mieux possible, non sans avoir pour ce faire lâché régulièrement la bride à la plume. Un tel retour final à l'œuvre, que nous avons aussi tenté ici ou là dans notre étude, n'aurait pas étonné – c'est peu dire – André Chastel ou Jacques Thuillier. Mais ce n'est pas seulement, dans notre cas, que nous tenions à rappeler régulièrement quel est notre *port d'attache*, celui précisément où André Chastel et Jacques Thuillier, à travers leurs livres, nous ont tant appris. C'est aussi, et nous nous sommes aidé pour comprendre cette analogie des pages d'un autre professeur du Collège de France que nous plaçons au plus haut, Yves Bonnefoy, que les ordres de chevalerie nous sont apparus au fil de notre étude comme agissant *in fine*, mais pour ainsi dire négativement, comme agit *in fine* toute œuvre d'art : elle nous ramène ici, sur cette terre. Un aristocrate croit s'évader, un novice du Saint-Esprit croit s'élever, on lui redonne en réalité une place, sa place. Or, la version noble de cette assignation se joue dans les églises ou les musées. Personne en effet, nous semble-t-il, n'est plus *présent* que celui qui sait jouir de *l'Invention de la croix* de Piero della Francesca, d'une des *poesie* peintes par Titien pour Philippe II d'Espagne, ou – plus près de nos cordons bleus – d'une haute ou moyenne pyramide dressée par Chardin contre le froid d'une paroi parisienne. Particulièrement annonciateur ou révélateur de ce point commun, de cette direction qu'impriment selon nous, et les ordres de chevalerie, et l'art en général, serait le beau pastel figurant Louis XV exécuté par Rosalba Carriera (aujourd'hui à Boston). Là, le même élément, à savoir cette plaque du Saint-Esprit qui semble avoir été placée au dernier moment par l'artiste et qui, éclatante, attirant notre attention sur la surface de la feuille, semble presque ne pas appartenir à l'image, le même élément donc nous suggère que, tout inspirants et dépaysants que ceux-ci et celui-là peuvent et doivent apparaître de prime abord, les ordres de chevalerie reconduisent à un lieu quand l'art nous rend un lieu, redonne un séjour ; dans les deux cas il s'agit de revenir, plus ou moins conscient de ce retour.