Cahiers de recherches médiévales

Journal of medieval studies

12 spécial | 2005

Une ville, une destinée : Orléans et Jeanne d'Arc

Images de Jeanne d'Arc

De l'orante à la sainte

Françoise Michaud-Fréjaville

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crm/737>

DOI : 10.4000/crm.737

ISSN : 1955-2424

Éditeur

Honoré Champion

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2005

Pagination : 249-257

ISSN : 1272-9752

Référence électronique

Françoise Michaud-Fréjaville, « Images de Jeanne d'Arc », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 12 spécial | 2005, mis en ligne le 28 juin 2008, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crm/737> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.737>

Tous droits réservés

Images de Jeanne d’Arc : de l’orante à la sainte

Pour nos contemporains, habitués à l’abondance des photographies et qui jugent immédiatement de la ressemblance des imitations et caricatures de personnes célèbres, il paraît presque inconcevable que les « images » de Jeanne d’Arc, apparemment si abondantes, ne soient que de pure imagination. Ils espèrent qu’un jour apparaîtra le véritable portrait de la Pucelle. Nous en avons eu la preuve en 1998 lors de la remise au jour des petites fresques de la chapelle de Bermont¹ où la représentation d’un homme devait être Jeanne, car c’était un homme, et celle d’une femme également Jeanne, puisque c’était une femme ! En réalité, avant le milieu du XIX^e siècle, l’iconographie de Jeanne d’Arc est réduite, mais son sens n’en n’est pas moins riche. Si l’histoire de Jeanne d’Arc est sans doute de plus en plus difficile à renouveler en raison de l’importance de travaux récents², il n’en est pas de même pour l’étude de ses figurations. Depuis la grande exposition parisienne de 1979³, on n’a pas fait le point des recherches très dispersées sur le sujet⁴.

Cette contribution ne se veut qu’une réflexion sur deux types de représentations de la Pucelle qui ont en commun le contexte religieux. Mon propos est dans le titre : je m’attacherai à dégager d’abord le sens historique de la figure de la Jeanne à genoux du XVI^e siècle, puis j’examinerai en quoi un peintre à première vue aussi classique qu’Ingres introduisit dans l’iconographie de Jeanne un modèle chrétien totalement inédit.

L’orante orléanaise

En 1643, dans sa description d’Orléans, Elie Brackenhoffer a décrit avec admiration le pont sur la Loire où « se dresse une croix ; près d’elle, la mère du Christ avec son fils ; d’un côté Charles VII, roi de France, à genoux en prière au pied de la croix, de l’autre côté, l’image d’une femme nommée Jeanne d’Arc, originaire de Lorraine et âgée de dix-sept à dix-huit ans, portant (comme d’ailleurs le roi) une cuirasse, des bottes, des éperons et une épée, les cheveux flottants ; le tout est fondu en bronze ; c’est extrêmement beau, on peut bien l’appeler un chef-d’œuvre »⁵. Cette

¹La chapelle de Bermont est un oratoire non loin de Domrémy, où Jeanne allait prier le samedi.

²G. Krumeich, *Jeanne d’Arc in der Geschichte*, Sigmaringen, 1989, éd. française, *Jeanne d’Arc à travers l’histoire*, Paris, 1993, sans parler du chef d’œuvre de C. Beaune, *Jeanne d’Arc*, Paris, Perrin, 2004.

³*Images de Jeanne d’Arc*, Hommage pour le 550^e anniversaire de la libération d’Orléans et du sacre, Paris, Hôtel de la Monnaie, juin-septembre 1979.

⁴On espère beaucoup d’une publication de la thèse d’H. Cabezas, *Le culte de Jeanne d’Arc à Paris*, université de Paris IV.

⁵E. Brackenhoffer, *Voyage en France, Le voyage en France*, éd. J. M. Goulemot, P. Lidsky, D. Masseau, Paris, R. Laffont, 1995, p. 288, d’après la traduction d’H. Lehr, Paris-Strasbourg, 1925.

figuration, diversement appréciée dès le XVII^e siècle⁶, est avec la jeune fille au chapeau empanaché dite « des échevins » du Musée d'Orléans⁷, un des rares types de représentation constant de l'héroïne jusqu'à ce que le XIX^e siècle amène le complet renouvellement de l'iconographie traditionnelle.

Une des premières images publiques de Jeanne fut cette guerrière en prière du groupe érigé sur le pont de la ville, haut lieu des exploits de la levée du siège en mai 1429⁸. Le monument n'était pas situé sur le lieu des combats mais sur la deuxième pile en venant de la cité, visible des remparts et de tous les points élevés. Le plan d'Inselin dédié à l'évêque Cambout de Coislin (entre 1680 et 1706) atteste de la désignation commune du Monument : « La Pucelle d'Orléans »⁹. On ne sait pas encore avec certitude quand il fut dressé, ni par qui. Jérôme Munzer qui passa à Orléans en 1495 n'en dit rien mais parle du pont « magnifique, comportant vingt arches »¹⁰. Il est à peu près certain que ce ne fut pas avant 1502 que l'on conçut l'édifice, date à laquelle les frères Aignan (III) et Estienne de Saint-Mesmin et les procureurs de la ville chargés de l'administration du pont firent élever sur cette pile un perron de pierre destiné à « asseoir » une croix. On obéissait ainsi aux volontés testamentaires d'Aignan (II) de Saint-Mesmin († 1498), fils d'un compagnon de la Pucelle, un témoin du procès en nullité. La Vierge se tenait debout au pied de la croix. Ensuite furent placés de part et d'autre deux orants en armure et agenouillés, Jeanne et le roi¹¹. On aimerait croire que le testateur en avait ainsi décidé mais nul document ne le prouve¹².

⁶L'opinion de Jean de La Fontaine est fort différente : « [...] nous allâmes regarder par-dessus le pont. Par même moyen, je vis la Pucelle, mais, ma foi, ce fut sans plaisir : je ne lui trouvai ni l'air, ni la taille, ni le visage d'une Amazone [...]. Elle est à genoux devant une croix, et le roi Charles en même posture vis-à-vis d'elle, le tout fort chétif et de petite apparence. C'est un monument qui se sent de la pauvreté de son siècle ». Lettre du 30 août 1663, *Voyage de Paris en Limousin*, Paris, Gallimard, 1948.

⁷D. Ojalvo, « Deux "portraits" de Jeanne d'Arc du Musée historique d'Orléans », *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de l'Orléanais*, n° 49, 1978, p. 143-152. Voir la communication d'O. Bouzy dans le présent volume.

⁸M^{gr}. P.-M. Brun, « Le premier monument à Jeanne d'Arc sur l'ancien pont d'Orléans », *Les dossiers de l'Archéologie*, 1979, n° 34, p. 71-76.

⁹Sur ce plan largement reproduit et souvent imité – *Le plan de la ville d'Orléans comme il est aujourd'hui ou sont représentées en élévation les Églises, palais et autres édifices...* –, le monument est clairement indiqué et la légende en est en lettres capitales.

¹⁰J. Munzer (Hieronymus Monetarius), *Itinerarium*, éd. E. Ph. Goldschmidt, « Le voyage de Hieronymus Monetarius à travers la France [...] », *Humanisme et Renaissance*, VI, Paris, 1939.

¹¹J. Hordal, *Heroïnæ nobilissimæ Ioannæ Darc Lotharingiæ vulgo Aurelianensis puellæ historiæ [...]*, Pont-à-Mousson, Melchior Bernard, 1612, p. 119-123 : le compilateur cite Pontus Heuterus qui passa par Orléans en 1560 et vit l'effigie de Jeanne genu coram aneo crucifixi christisimulacro.

¹²E. Jarry, « L'érection du monument de Jeanne d'Arc sur le pont d'Orléans », *Mémoires de la Société Archéologique et Historique de l'Orléanais*, t. XXXIII, 1911, p. 501-513 : l'auteur insiste sur la seule mention de la croix dans la documentation authentique au tout début du XVI^e siècle, mais il y avait un second monument, un calvaire – la Belle croix – sur le pont.

Il faut pour comprendre cette représentation se souvenir de ce qu'était la « fête de la ville » à partir de 1430¹³. Pour commémorer la défaite et le départ des Anglais, on institua une cérémonie d'action de grâce dont l'essentiel était la déambulation à travers la ville des « chasses des églises, en especial celles de Monseigneur saint Aignan et de monseigneur saint Euverte, lesquels furent moiens et protecteurs de la dicte cité d'Orléans, car en icelui temps fut recité par aucuns des Anglois estant pour lors au dit siege, avoir veu, durant icelui siege, deux prelatz en habit pontifical aller et venir en cheminant par sus les murs de la dicte ville d'Orléans, ainsi toutesfois ont esté gardes et protecteurs lesdits saints Euverte et monseigneur saint Aignan de la dicte ville au temps que vindrent devant icelle les mescreans »¹⁴. La délivrance ne fut donc pas seulement le fait des armes et de l'action des humains, Jeanne comprise, mais également le résultat des prières à la cathédrale et à Notre-Dame-des-Miracles de Saint-Paul, supplications portées par la médiation des saints évêques. La liturgie de la fête, procession, sermon, messes et office des morts – autant que nous le sachions – insistait sur l'intercession des saints. L'hymne d'Eloi d'Amerval, à la fin du XV^e siècle, en est la preuve. Il évoque le peuple entier célébrant la fin du siège par la cérémonie où « Chacun an y faisons belle procession/ Portant nos beaux joyaux par décoration/ En chantant chants de paix et motets gracieux/ A benoist saint Aignan tant digne et précieux/ O saint Euverte aussi, nos patrons glorieux ». La fête de la ville devait permettre à tous, Jeanne en tête, de remercier les intercesseurs traditionnels. Le monument perpétuait d'une fête à l'autre cette action de grâce sur le chemin qui menait de la ville aux Tourelles du Portereau, enjeu des combats de la levée du siège.

La « bannière de la ville », à la fin du XVI^e siècle¹⁵, insiste sur le caractère d'orants des personnages historiques. Le duc Louis II d'Orléans, tenant la place du roi Charles du monument (il devint le roi Louis XII en 1498), et Jeanne d'Arc sont à genoux devant la Vierge et l'Enfant, présentés chacun par un des évêques. Euverte place une main protectrice derrière la tête du duc (et roi), Aignan se tient simplement derrière Jeanne. On note que le geste de l'Enfant touchant le bout des doigts de Louis, curieusement proche du thème des mariages mystiques, s'adresse au duc qui est donc bien le personnage principal. Jésus tient de la main gauche un phylactère : « Je dégainerai mon glaive et que ma main les détruise »¹⁶ ; de l'autre, il serre l'extrémité de l'index ducal ; il répond ainsi à la prière du prince : « Seigneur donne-moi un signe favorable »¹⁷. Les deux évêques regardent le geste de Jésus. La Pucelle

¹³F. Michaud-Fréjaville, « Les processions à Orléans au XV^e siècle », *Revue Mabillon*, nouvelle série 6 (t. 67), 1995, p. 205-223, réimpr. *supra*, article n° 10. Cette action de grâce avait été demandée par le roi (comme pour d'autres victoires) et elle se perpétua également à Bourges et à Rouen jusqu'à la Révolution.

¹⁴J. Boucher de Molandon, « La délivrance d'Orléans et l'institution de la fête du 8 mai », *Mémoires de la Société Archéologique et Historique de l'Orléanais*, t. XVIII, 1884, p. 280-281. Les « mécréants » sont ici tout à la fois les Huns, écartés par l'évêque Aignan en 451, peut-être les Vikings de 854, provisoirement arrêtés par l'évêque Agius, et les Anglais de 1429.

¹⁵Orléans, Musée Historique de l'Orléanais, inv. A 8345.

¹⁶*Invaginabo gladium meum, et interficiet eos manus meus.*

¹⁷*Fac mecum domine signum in bonum, ut videant te qui oderii me, inimici mei et confundentur.*

ne paraît jouer ici qu'un rôle secondaire, même si on peut penser qu'elle est elle-même une part d'un signe divin.

C'est cependant de la seule Pucelle dont se souvenait Pontus Heuterus en évoquant son passage à Orléans en 1560 : « J'ai vu de mes propres yeux sur le pont d'Orléans jeté sur la Loire, l'image d'airain élevée à la Pucelle, les cheveux flottants sur le dos, à deux genoux devant le crucifix d'airain... »¹⁸. De fait, les voyageurs étrangers à la ville percevaient ce monument – refait après sa destruction en 1562 par les Protestants –, surtout comme un hommage à Jeanne d'Arc. C'est ce qu'atteste Pierre Opmeer en 1611 : « En gratitude, le Sénat et le peuple d'Orléans (sic) ont placé les statues en bronze du roi et de Jeanne sur le pont de Loire »¹⁹.

La gravure de Gaultier qui sert de frontispice au recueil de Jean Hordal ne dit rien d'autre : « Statue en souvenir de Jeanne, vierge d'Orléans, placée sur le pont »²⁰. L'armure de la guerrière est du début du XVII^e siècle et se retrouve, plus typique encore, chez la Jeanne orante de Domrémy. Cette image est placée dans la niche au-dessus de la porte de la maison de Jeanne sur de nombreuses représentations et les fragments originaux en sont actuellement à l'intérieur. Au-dessus de la fraise caractéristique de l'époque, on y voit le visage jeune et joufflu, un peu figé, de la Pucelle et le flot de ses cheveux qui paraît semblable à celui de la statue orléanaise. L'origine et les déplacements de cette œuvre ne peuvent être développés ici, elle est remarquable de l'influence exercée par l'image du pont.

À ces deux sculptures, il faut rattacher la superbe, et dans un sens très fidèle, interprétation de P.-P. Rubens (1620)²¹. La magnifique chevelure flamboyante et l'armure étincelante n'enlèvent rien de son humilité à la jeune fille. Le casque (sans les panaches somptueux) et les gantelets se trouvaient déjà sur le monument²². Ce qu'a inventé le peintre flamand, c'est la grande compassion et la profonde solitude du dialogue avec Dieu crucifié, regardé bien en face par une solide Jeanne plantée en terre.

Il est très difficile aujourd'hui de démêler si les profils de la Pucelle, y compris celui du monument, descendent tous d'un unique portrait qui aurait en 1582 déjà disparu du trésor de la ville. Une copie supposée de ce portrait aurait été fournie à André Thevet lorsque celui-ci voulut le placer au nombre des *Vrais pourtraits et*

¹⁸*Vidi ergo meis oculis, in ponte aureliano transligerim ædificato, erectam hujus puellæ æneam imaginem coma decore per dorsum fluente, utroque genu coram æno crucifixi*», Hordal, *op. cit.*, p. 123.

¹⁹*Gratitudinem ergo posuere Regi Johanneque æneas statuas in ponte ligeris SPQR Aurelianus. Ibid.*, p. 140-141.

²⁰*Statua in memoriam Johannæ virginis aureliæ ponti superposita*, dans J. Hordal, *op. cit.* Une image légèrement antérieure et avec quelques détails différents (lances, armoiries...) est rapportée dans un *Liber amicorum* conservé à Bamberg sur une page datée du 1^{er} mai 1606 (fol. 103).

²¹Pierre Paul Rubens, *Jeanne d'Arc en prière*, Raleigh Museum of Art, Caroline du Nord, (U. S. A.).

²²Gaultier les a représentés avec une fantaisie tout héraldique, mais un tableau de François Quesnel le jeune (1637-1699) nous les montre de manière plus plausible. Sur cette toile du Musée d'Orléans, le roi Charles présente le profil au long nez triste des Valois qui était également remarquable chez Louis XI et Louis XII. Cela ne veut pas dire que l'on doive se fier au « portrait » qu'il donne de Jeanne d'Arc.

*Vies des Hommes Illustres*²³. On retrouve sur la gravure la belle armure, les longs cheveux répandus et la ligne verticale d'une lance, mais la posture n'est pas d'une orante. Le portrait mal daté (XVII^e siècle ?) de la « galerie des illustres » du château de Beauregard (Loir-et-Cher), au sein de laquelle Jeanne se tient en compagnie de Dunois, Jean de Bueil – et plus curieusement du héros hussite Jean Zizka († 1424) –, apparaît dans la droite ligne de ces images.

Le rapport au sacré dans ces représentations de Jeanne d'Arc n'a de toute façon rien qui permette de placer l'héroïne au rang des saints. Ni la pose, ni les accessoires ne l'introduisent dans la gestuelle des élus(e)s de Dieu déterminée par les manuels de l'iconographie sacrée post-tridentine. Plus tard, au temps de la sainteté, l'orante guerrière à genoux n'a guère inspiré les sculpteurs ou les illustrateurs, pourtant si nombreux, de la Belle époque²⁴. Et c'est à titre purement anecdotique que l'on peut signaler un dernier, éphémère sans doute, avatar de ce thème sur un transformateur EDF orléanais proposé en expérience de « tag » artistique²⁵.

L'intercession ingresque

Les premiers appels à reconnaître la sainteté de Jeanne furent timides, plutôt locaux et sans échos immédiats : en 1637, le *Martyrologium gallicanum* introduisait au 30 mai la mention de son supplice²⁶. Deux ans plus tard, Symphorien Guyon, dans son *Histoire de l'Église [...] d'Orléans*, osa la formule « la bienheureuse Jeanne d'Arc »²⁷. Au troisième quart du XVII^e siècle, un panégyriste orléanais tentait d'enfoncer un faible clou : « proclamons-la mille fois bienheureuse, adressons lui nos prières »²⁸. Mais le tableau de François Quesnel le jeune (1637-1699), déjà évo-

²³A. Thevet, *Vrais portraits des hommes illustres recueillis de leurs tableaux, livres, médailles antiques et modernes*, Paris, Veuve Kervert et Guillaume Chaudière, 1584, in-folio, fol. 279. Cf. D. Ojalvo, « Les deux "portraits" », *op. cit.*, p. 142-143.

²⁴Sur les 262 sculpteurs et un beaucoup plus grand nombre de sculptures, qui, entre 1850 et 1930, ont proposé une Jeanne d'Arc, cinq la montrent priant à genoux et en armure : Frémiet (statuette, 1875), Fagel (Sacré-Cœur de Paris, après 1900), Rivoire (Moulins, 1910), Chastenet (salon des B.-A., 1929), Mussaut (Provins, v. 1930). Voir en particulier : *Images de Jeanne d'Arc*, p. 238-239. Paul H. Flandrin, en 1901, peignit une *Jeanne d'Arc priant dans l'église de Saint-Pierre-le-Moûtier* qui montre Jeanne tenant son étendard à deux mains, à genoux, tête baissée et absorbée dans la prière devant une foule respectueuse. On ne peut y lire aucune filiation avec le monument d'Orléans.

²⁵EDF offrit en 1995-1996 des transformateurs à des jeunes pour y réaliser des œuvres picturales de type tag. Un jeune d'Olivet a dessiné avenue Ambroise Paré, à la Source, une femme en armure, à genoux, mains jointes, les cheveux dans le dos. Inspiré à mon avis par une visite à la Maison de Jeanne d'Arc où se trouve une reproduction à l'identique de Rubens (1,816 m x 1,162 m), le tag est d'une remarquable qualité plastique. La plupart de ces œuvres, d'ailleurs, n'ont pas été sur-taguées, preuve de l'efficacité de la démarche.

²⁶A. Du Saussay, *Martyrologium gallicanum*, Paris, 1637.

²⁷S. Guyon, *Histoire de l'Église et Diocèse, Ville et Université d'Orléans*, Orléans-Paris, Maria, 1647.

²⁸*Panégyrique* du R. P. Senault de l'Oratoire.

qué, reste dans la tradition la plus rigoureuse de la guerrière orante²⁹. En fait, jusqu'au XIX^e siècle, la promotion populaire de Jeanne à la canonisation semble avoir été arrêtée par un double barrage : l'échec misérable de la *Pucelle* de Chapelain et le succès par trop sulfureux de celle de Voltaire.

Cependant le sujet fut renouvelé, entre Classicisme et Romantisme, à travers le retour au gothique en histoire, art et littérature, grâce aux travaux de Lenglet-Dufresnoy (1753-54) et de L'Averdy (1790), qui réintroduisirent la recherche historique sur l'héroïne et ouvrirent la voie à Bruno Görres (1834) et Jules Quicherat (1841-1849). La fantaisiste version théâtrale de l'aventure de la Pucelle par Schiller (*Die Jungfrau von Orléans*, 1801) connut un immense succès. Cependant le monument d'Orléans avait été détruit, celui de Rouen privé de ses inscriptions royales ; les processions d'Orléans, de Rouen et Bourges avaient été supprimées avant que Bonaparte rétablisse celle de la ville de la Loire. Les reliques chrétiennes avaient été dispersées, les saints tutélaires étaient ainsi pour la plupart dépouillés de leurs vertus protectrices, en particulier Euverte et Aignan. Il fallait trouver une image nouvelle pour l'héroïne dont les fêtes avaient repris en 1803. La statue de Gois (1804) reste la guerrière de la Renaissance en robe et panache, étrangère à notre sujet. La religiosité réactivée par la Restauration ne trouve pas encore d'expression originale en 1820 quand E. Fragonard³⁰ dessina pour une statuette de Sèvres une *Jeanne au sacre de Charles VII*, toujours chapeautée de plumes, vêtue de la robe aux manches à crevés, l'épée au côté mais l'étendard au creux du bras droit et les yeux au ciel³¹. Le sculpteur J. Pradier (1792-1852) aurait proposé en 1831 pour la cour carrée du Louvre une « Jeanne d'Arc dans une église, les yeux levés au ciel »³², que la presse de l'époque semble avoir jugée par trop anti-anglaise. L'artiste ne réussit pas non plus à fournir une Jeanne pour le musée de Versailles.

C'est pourtant à Versailles que fut érigée une des deux versions fondamentales du XIX^e siècle pour ce qui touche à notre sujet. Vers 1837, la fille du roi Louis-Philippe, Marie, duchesse de Wurtemberg, avait imaginé une « Jeanne en prière, tenant l'épée de Sainte-Catherine-de-Fierbois ». On y trouvait une modernité certaine dans la coiffure courte, la jeunesse du visage penché et la relative historicité de la partie supérieure d'une lourde armure. La jupe, cependant, donnait à la jeune fille une taille ronde et une silhouette à la mode, et ne choquait en rien la pudeur féminine alors que les épaisses jambières lui ôtaient tout caractère équivoque ou érotique. Le succès fut immédiat et pas seulement en raison de la disparition prématurée de la jeune princesse et de l'usage de propagande qu'en fit la Monarchie de juillet, mais parce qu'il s'agissait d'une œuvre vraiment moderne, pleine d'un charme qui agit encore de nos jours. Jeanne est ici intériorisée, debout mais toujours orante, tournée en un dialogue silencieux avec Dieu où l'extérieur ne saurait avoir sa place. Malgré tout, le spectateur ne se sent pas exclu de cette conversation sacrée.

²⁹Cf. note 22. Le roi est l'orant privilégié et les armes de « Jeanne Darc dicte la Pucelle Dorelans » qui figurent pour la première fois sur cette représentation, en miroir des armes royales, ne portent même pas les deux fleurs de lys habituelles.

³⁰Évariste Fragonard (1780-1850), sculpteur, fils du peintre Jean Honoré Fragonard.

³¹*Images de Jeanne d'Arc*, p. 72, n° 82 (Archives de la Manufacture nationale de Sèvres).

³²A. Pinget, « Quatre-vingts ans de Jeanne d'Arc sculptées » dans *Images de Jeanne d'Arc*, p. 186. Cette Jeanne aurait été casquée.

Cet aspect intimiste est tout à fait étranger à la Jeanne d'Ingres qui, au contraire, est un personnage hautement public.

La première apparition de la Pucelle dans l'œuvre d'Ingres (1780-1867) est tardive : dans la série des gravures du *Plutarque français, vies des hommes et des femmes illustres de la France*, un dessin d'Ingres a été gravé par Pollet, daté de 1846³³. Jeanne y porte la coiffure de la statue de Marie d'Orléans, mais l'armure qui a des caractéristiques semblables n'est pas voilée de la pudique jupe, de longues cuissardes soulignent les jambes de l'héroïne. Celle-ci tient l'étendard de la main droite, pose la gauche sur un autel. B. Foucart a relevé (pour la version du tableau de 1854 sur laquelle nous reviendrons) le caractère exceptionnel de « ce monument d'histoire nationale ». On pourrait longuement se pencher sur l'archéologie des *regalia* (couronne et coussin fleurdelisés), du chandelier et de l'encensoir avec sa navette, tout un bric à brac médiéval éparé sur l'autel, mais il est plus important de bien voir qu'en « concentrant l'attention sur Jeanne, en évacuant toute description du couronnement, Ingres représente d'abord la sainte, les yeux levés au ciel »³⁴. Sur la gravure préalable, le retable de l'autel montre deux orants, un roi et son fils, présentés par un saint couronné tenant un sceptre, vraisemblablement saint Louis. Un dessin préparatoire atteste de l'inspiration du recueil de Gaignières³⁵, l'*antependium* est couvert de lys sans nombre. La Pucelle apparaît comme un nouveau saint protecteur de la famille royale capétienne, Valois, Orléans. L'évolution de cette image dans les années qui suivent est caractérisée par une affirmation progressive du caractère sacré de la Pucelle³⁶.

Le tableau de 1854 présente d'abord des modifications dans la présentation même de Jeanne, une jupe à ses armes (qu'un dessin montre dans un premier temps beaucoup plus largement ouverte) la rend présentable aux jeunes filles de la société, ses cheveux désormais rallongés et noués d'un catogan rappellent l'antécédent du pont. Ces concessions au conformisme sont finalement peu de chose en regard de l'audace de la nouvelle mise en scène. L'église de Reims est montrée avec plus de netteté, des assistants apparaissent devant une draperie aux fleurs de lys dont le pan s'élève comme le regard de la jeune fille, le propre étendard de Jeanne est suggéré mais ce sont les lys qui dominent. Jeanne est placée entre le peuple en prière à gauche, le roi représenté par sa couronne et Dieu à droite, les volutes d'encens – innovation par rapport à la gravure – sont le signe visible de la prière de tous. On n'a jamais relevé, me semble-t-il, l'élément incongru de la main de Jeanne, posée sur l'autel entre la couronne, les reliquaires, la pyxide et le chandelier, auquel fait écho la petite bougie d'un assistant.

³³ *Le Plutarque français. Vies des hommes et des femmes illustres de la France depuis le cinquième siècle jusqu'à nos jours avec leurs portraits en pied gravés sur acier*, ouvrage fondé par M. Ed. Mennechet, Paris, Langlois et Leclerc, 1846, t. II, *XIV^e, XV^e et XVI^e siècles*, h. t. entre les p. 160 et 161. Le Centre Jeanne d'Arc n'a que la seconde édition publiée sous la direction de T. Hatot, Paris, 1856, même pagination.

³⁴ B. Foucart, *Images de Jeanne d'Arc*, op. cit., p. 89.

³⁵ « Vierges folles, vierges sages », dans *Papiers d'Ingres, collections graphiques du Musée Ingres*, n° 8, 1988, p. 8, n° 34 et p. 10, n° 37.

³⁶ La statue *Jeanne écoutant ses voix* de François Rude, commandée pour le jardin du Luxembourg en 1845 (act. à Dijon, Musée des B.-A.), est un tout autre thème que celui que j'aborde ici.

Ce geste un peu mondain, qui rappelle certaines attitudes de portraits en pied, fait accéder une femme, une laïque en arme qui plus est, à la table du sacrifice, tout cela devrait paraître inconvenant. En fait, devant les témoins, ce peuple tripartite : le clerc tonsuré abîmé en prière, le *miles* appuyé sur son arme et les petits pages encore innocents aussi faibles que leur petite bougie, Jeanne prend littéralement possession du passage de la terre au sacré, entre les hommes et Dieu, rôle dévolu traditionnellement à la médiation des saints, ce qu'elle n'est pas encore. Le cartel placé en exergue est révélateur : « Et son bûcher se change en trône dans les cieux. Em. Deschamps »³⁷. Il ne s'agit rien d'autre, avec ce trône, que du siège des élus avant le Jugement, donc du privilège des canonisés. La couronne et le trône sont autant ceux de Jeanne que ceux d'une royauté élue par Dieu, d'ailleurs déchue dans la France de 1855. En cela Ingres se range très clairement dans le camp de Monseigneur Dupanloup : séparation institutionnelle de l'Église et de l'État, églises nationales, rechristianisation par le culte de saints véritablement populaire. Il y a un lien certain entre l'exposition du tableau et le panégyrique des fêtes de 1855. Dans ce dernier, Jeanne d'Arc est utilisée comme argument contre les ultras catholiques « romains ». Autre originalité du discours comme du tableau, l'évêque d'Orléans veut démontrer que la mission donnée par Dieu à la Pucelle ne s'est pas arrêtée à Reims, elle est continue. Elle est, à travers l'Histoire, d'aider la France (peuple et institutions) dans son destin privilégié de fille aînée (et indépendante) de la Chrétienté³⁸. L'évêque d'Orléans et Ingres se placent délibérément sur un nouveau registre, fort différent de celui de la guerrière à la fois victorieuse et humble de la statue de Foyatier, inaugurée cette même année 1855 sur la place du Martroi, où l'héroïne en présentant son épée vers l'Est rend les armes aux trois sanctuaires de Sainte-Croix (la cathédrale), Saint-Aignan et Saint-Euverte.

Amaury-Duval, l'élève d'Ingres, soulignait déjà, dans l'incompréhension générale, le caractère révolutionnaire de son vieux maître. Ici, dans ce tableau généralement oublié des critiques et devenu presque « sulpicien » par la quantité de reproductions, la technique plate, presque iconique, s'était mise au service d'une idée religieuse et politique. La copie que fit de l'œuvre Pierre-Auguste Pichon, qui trône depuis 1858 dans la salle de réception de l'ancien Hôtel de Ville orléanais³⁹, est plus proche par le costume de la gravure de 1846, mais conserve fortement le rôle médiateur de la future sainte. Une auréole fut rajoutée aux deux versions dans des circonstances que je n'ai pu éclaircir.

À l'historienne qui se penche de nos jours sur les représentations de l'héroïne d'Orléans et qui jouit du privilège de connaître la suite, c'est-à-dire la canonisation et les luttes des divers partis et factions françaises pour s'approprier Jeanne d'Arc, il apparaît que le tableau d'Ingres est bien un moment majeur de l'historiographie johannique. De façon apparemment paradoxale, la destruction du « monument de la

³⁷Émile Deschamps (1791-1871) était un poète et chansonnier originaire de Bourges, bien oublié.

³⁸G. Krumeich, *op. cit.*, p. 162-163.

³⁹P.- A. Pichon (1805-1900), de l'atelier d'Ingres, fit une copie pour satisfaire à la demande des édiles orléanais qui n'avaient pas pu obtenir l'original destiné à l'État (cf. E. Moinet, « Pichon et la copie de Jeanne d'Arc d'Ingres », *Feuilles d'Ingres*, n° 8, p. 10-11). C'est en général cette copie qui se trouve en cartes postales !

Pucelle » jugé clérical et royaliste, a aidé à la promotion d'une nouvelle image, plus cléricale encore mais politiquement polymorphe.

Débarassé des vestiges du passé, soutenu par le renouveau du travail historique et partageant très vraisemblablement une bonne partie des opinions de Monseigneur Dupanloup, Ingres a délibérément écarté la Pucelle orante du Panthéon national pour y faire entrer sainte Jeanne d'Arc.