

Sens et fonctions de l'ornement dans l'entrée royale en France au XVII^e siècle

Marie-Claude Canova-Green

Dans la langue courante au XVII^e siècle, 'ornement' est synonyme de parure, d'embellissement. Furetière le définit comme "ce qui pare quelque chose, ce qui la rend plus belle, plus agreable" (Furetière 1690: n. p.). On orne ainsi par amour pour le beau, par souci esthétique de l'apparence, dans le but de satisfaire et de réjouir l'œil par un travail sur la surface extérieure. Dans cette recherche de l'enrichissement et de l'éclat, l'idée de quelque chose de rajouté et donc de détachable, et par conséquent d'accessoire, voire de superflu, domine. Or, si l'on s'en tient à l'étymologie, le premier sens du verbe latin *ornare*, d'où sont tirés en français le verbe 'orner' et son substantif 'ornement', est "équiper, outiller, préparer", en d'autres termes "munir de tout le nécessaire" (Gaffiot 1934: 1093). Le sens d'"embellir", de "rehausser" n'est qu'un sens second, qui d'ailleurs n'exclut pas le premier. L'espace urbain en fête des entrées royales du premier XVII^e siècle français est un bon exemple de ces emplois contradictoires du mot et de la chose. En effet, à lire les relations de ces entrées, l'ornement au sens le plus large, car tout est ornement dans l'entrée solennelle, du décor urbain des architectures éphémères au plus petit feston décorant arcs et pyramides, est un ajout qui transforme et embellit les lieux de la ville, quelque chose d'adventice et de luxueux qui vient se superposer à des structures physiquement ou du moins conceptuellement complètes, et partant d'inessentiel à leur fonctionnalité. Toutefois, parce qu'il ne saurait y avoir d'entrée solennelle sans 'ornements' de l'entrée, sans ces "ornemens

de la Gloire" habituels aux triomphes (Machaud 1629: 2), l'ornement est aussi, paradoxalement, ce qui permet le bon fonctionnement de l'entrée et qui en marque à la fois la complétude et la perfection¹. Dans la mesure où il reste un ajout, un fait second, à première vue accessoire, l'ornement est certes un accident, mais c'est un accident nécessaire, parce qu'il est autant un schème interprétatif que le cadre à l'intérieur duquel se révèle le sens.

Qu'entend-on par 'ornement'?

Les remarques du père jésuite Claude-François Ménestrier sur *La pratique et l'usage des décorations* dans les entrées solennelles vont nous permettre de préciser le champ d'application des termes d'ornement et de décoration en France au XVII^e siècle. "Appareil" de l'entrée, les diverses architectures éphémères, arcs de triomphe, portiques, pyramides, obélisques et autres *apparati*, qui jalonnent le parcours du prince dans la ville comme autant de "pièces" de son triomphe (Ménestrier 1838: 153), sont des 'ornements' de l'espace urbain qui doivent en faire un espace d'apparat tout à la gloire du royal visiteur². Nulle utilité fonctionnelle ne leur est reconnue. Pour le Jésuite, elles "ne servent qu'aux décorations" (*ibidem*: 143). Puisqu'elles ne "sont destiné[e]s [qu']au plaisir", aussi n'est-on pas "obligé de suivre les règles exactes de l'architecture, qui sont nécessaires pour élever des bâtimens solides pour la durée, et commodes pour les usages" (*ibidem*: 143). Décorations de la ville, elles forment en quelque sorte le décor – au sens moderne d'"aspect extérieur du milieu dans lequel se produit un phénomène" (Robert 1976: 416) – à l'intérieur duquel va se dérouler l'entrée

avec sa toute pompe et sa magnificence, celle-ci fonctionnant dès lors tel un cadre transformant qui requalifie le lieu en espace-temps singulier pour la cérémonie et engage par là une lecture spécifique de ce lieu urbain transformé. En effet, comme toute fête, l'entrée

ne reconfigure pas seulement une réalité spatiale pour en construire une autre, elle suspend aussi la temporalité traditionnelle et marque le passage d'une frontière, dont la porte ou l'arc de triomphe constitue le dispositif fondamental (Heering 2013: 23).

Pour le père Ménestrier, ces architectures éphémères représentent les "corps solides" des décorations des entrées (*ibidem*: 153). Elles incarnent pour ainsi dire un principe 'porteur' face au principe de 'revêtement', qu'incarnent, eux, les "ornements des décorations", au rang desquels sont placés les inscriptions, qualifiées d'"âme" des décorations (*ibidem*: 153), les statues, les peintures, les emblèmes, les devises, les symboles, les médailles, les chiffres et autres armoiries. La Fable et les inventions des poètes leur serviront de source d'inspiration étant donné que

les fictions donnent des moyens de trouver le merveilleux que l'on cherche en ces décorations, et présentent une plus agréable variété d'ornemens bizarres et nouveaux qui frappent les yeux (*ibidem*: 149).

S'y ajoutent tous ces "autres petits ornemens" (*Le Soleil au signe du Lyon* 1623: 27) ou "ornemens de fantaisie" (Ménestrier 1838: 144), tels que feuillages, fleurettes, festons et autres "enjolivemens" censés "enrichir & orner" (*La Joyeuse Entree* 2001: 98), non répertoriés dans le traité du Jésuite, mais minutieusement décrits par les plus prolixes des auteurs de relations dans leur souci du détail et de la précision.

On remarquera par ailleurs qu'à l'instar de Vitruve, nombre de ces auteurs, érudits pour la plupart et souvent pères jésuites, continuent d'appeler "ornemens des colonnes" l'ensemble des parties supérieures horizontales correspondant le plus souvent à l'entablement, telles la corniche, l'architrave ou encore la frise. Pour Claude Perrault, il s'agit là évidemment d'une "signification bien différente de la signification ordinaire" (Perrault 1684: 6) et plus en rapport avec des notions d'ordre et de mise en ordre qu'avec une idée de beauté³. Car ornement en ce sens n'est pas un "élément périphérique, un habillage destiné à enjoliver" (Gros 2006: 396), mais plutôt une partie essentielle du point de vue

de la structure utile, sans laquelle "les colonnes mesmes n'y sçauroient estre" (Perrault 1684: 110). Pour Perrault, 'ornement' ne se peut proprement entendre que de

toutes les choses qui ne sont point des parties essentielles, mais qui sont adjoutées seulement pour rendre l'ouvrage plus riche & plus beau, qui sont les sculptures de feuillages de fleurs & de compartimens que l'on taille dans les moulures, dans les frises, dans les plafonds, & dans les autres endroits qu'on veut orner (*ibidem*: 6).

De fait ces "ornements", propres à l'ordre porté par les colonnes et supposés les "enrichir" ou les "embellir", correspondraient, eux, plutôt à *l'ornatus* vitruvien, quoique leur aspect en apparence purement esthétique soit ce qui permette en réalité de distinguer les différents ordres d'architecture entre eux (Gros 2006: 394-95).

Il est enfin un autre 'ornement' de l'entrée sur lequel les auteurs des relations aiment à s'attarder et qui touche, cette fois, non plus à l'architecture et à sa décoration, mais à la composante humaine du rite de l'entrée. En effet, pour Annibal Géliot et Jean-Baptiste Machaud, à qui l'on doit les relations des entrées avignonnaise et parisienne de 1622 et de 1628 respectivement, "le plus bel ornement des villes en semblables solemnitez" (Géliot 1623: 119) est à chercher dans l'amour des peuples et dans sa manifestation tangible, la foule, à l'image de ce "monde infiny de personnes de toutes conditions, qui ne bordoit pas seulement, mais tapissoit des plus hauts estages jusques en bas la ruë Saint Jacques" (Machaud 1629: 56). Cet ornement moral figuré de l'entrée, devenu élément décoratif à l'instar des tentes et autres "tapisseries exquisés" pavoisant l'espace urbain, se fait même ornement architectural à Paris, en 1628, et cela de deux manières: une première fois, symboliquement, dans le semis de roses emblématiques qui revêt différentes parties du quatrième arc de triomphe, justement consacré à l'amour du peuple; une seconde fois, de manière plus réaliste, dans la représentation en trompe-l'œil, de chaque côté de l'ouverture de l'arc, de spectateurs attentifs à voir passer le roi:

Aux deux costez du Portail estoient deux feintes de maçonnerie, [...] chacune soustenant une balustrade de colonnes, entre lesquelles le peuple estoit representé en diverses postures, pour monstrer l'ardeur qui estoit par tout à voir passer le Roy; tesmoignage certain de l'Amour que les subjects portent à leur Prince (*ibidem*: 57).



Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig. 1. Paris, 1628, 4^e arc de l'Amour du Peuple.

Des fonctions de l'ornement

Il ressort des occurrences variées du terme dans les textes des relations que l'ornement assume des fonctions diverses dans l'entrée. Il se charge tout naturellement d'une fonction esthétique de décoration. Le mot est alors l'équivalent des termes d'"embellissement", d'"enjolivement" et surtout d'"enrichissement". Certains des ornements portés par les architectures éphémères paraissent même n'avoir qu'une fonction décorative et servent à remplir un espace autrement laissé vide de ce que l'on a jugé être agréable à l'œil⁴ et susceptible de plaire au monarque, appelé à passer sous les arcs et les portiques érigés en son honneur. Qu'on en juge: à Bordeaux, en 1615, "parce qu'elle[s] donnoit[en]t passage à leurs Majestés", les portes Médocque et du Chapeau Rouge avaient été "embelli[e]s" d'"entrelas, fueillages, L coronnées, & autres gayetés", "car tout cela donnoit du delice à la veüe" (Morillon 1616: 350, 362). À Arles, en 1622, des emblèmes "embellissoient les vuides de l'arc"

(Saxy 1623: 26), interrompant par là l'uniformité de ses espaces lisses⁵, comme si esthétiquement parlant la nature aussi abhorrait le vide. Ailleurs c'étaient des "fueillages arabesques" et quelques autres "enrichissemens" qui se surajoutaient "à l'entour" d'un "grand marbre gentil bien ouvrage" (Géliot 1623: 237)⁶. Plaisante à regarder, d'autant plus qu'elle est variée et ingénieuse⁷, cette ornementation des architectures éphémères vise donc en premier lieu l'agrément, le plaisir visuel du spectateur et surtout celui du royal visiteur, car c'est de sa satisfaction à lui que va dépendre en grande partie l'avenir de la ville. Au plaisir immédiat de l'abondance et de la variété, la *copia* chère à l'esthétique renaissante, s'ajoute pour les plus instruits le plaisir d'une curiosité piquée par le besoin de déchiffrement de ce qui tient inévitablement de prime abord d'un fouillis visuel. Ainsi conçu, l'ornement se donne bien pour quelque chose d'ajouté ultérieurement, voire de rajouté, à la structure de l'œuvre qu'il orne. Alberti ne recommande-t-il pas du reste que l'ornement ne vienne qu'en dernier, lorsqu'il écrit que l'"on doit achever le corps de l'ouvrage avant de le vêtir; l'orner sera ta dernière tâche" (Alberti 2004: 454)? Devant être construite nue, l'œuvre ne sera habillée que plus tard. L'ornement apparaît dès lors comme un motif facilement détachable de son support, avec lequel il n'entretient aucun rapport. Aussi en est-il facilement détaché, ce dont témoignent les planches gravées qui servent à illustrer la relation de l'entrée lyonnaise de 1622 et où ne sont reproduites que les architectures nues. L'auteur précise avoir donné

une véritable représentation de l'Architecture desdits Portiques, Colonne, Pyramide, Fontaine, Temple, Theatre, & autres principaux ornemens de ladite Entree, ne manquant rien en icelles que les devises & emblemes, que l'on n'a pas estimé avoir besoin d'y estre adjoustees, puis que par le discours particulier de chacun d'iceux, on en peut prendre une entiere & parfaite cognoissance, comme de mesme pour le revers desdits Portiques, que l'on s'est, pour la mesme raison, contenté de faire cognoistre par la description qui en est faite (*Le Soleil au signe du Lyon* 1623: 12).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig. 2. Lyon, 1622, 1^{er} arc de la rue du Pont.

Seule est intrinsèque la structure, l'ordre d'architecture retenu pour le temple ou le portique. Rajouté, l'ornement est accessoire, inessentiel. Il ne s'attache qu'à l'apparence et semblerait même ne véhiculer aucune signification, aucune intentionnalité, sinon celle du simple plaisir de la vue. Il s'apparenterait alors à la parure et, comme elle, attirerait moins l'attention sur ce qu'il orne et magnifie qu'il ne la détournerait à son profit par un excès de visibilité (Golsenne 2012: 21).

Pourtant, à supposer qu'on ne lui reconnaisse qu'une fonction de décoration, l'ornement est déjà en soi le signe d'autre chose. Parce qu'il est un ajout par rapport à ce qui lui sert de support, parce qu'il a en outre tendance à se multiplier dans une recherche évidente de l'abondance et de la profusion, marques de quantité qui tiennent parfois lieu de palliatifs à un manque d'ingéniosité dans la conception, dû peut-être au manque de temps⁸, il est à la fois un excès et un luxe. Accessoire mais ostentatoire, il est une fin en soi, un exemple de dépense improductive, de cette "dépense inconditionnelle", dominée par un principe de

perte, qu'à analysée George Bataille dans *La Part maudite* (Bataille 1967: 3). Toutes les relations et notamment celle de l'entrée de Louis XIII à Toulouse insistent sur la dépense "magnifique", "grande & somptueuse" (Alard 1622: 13, 5), faite par la ville pour la venue du roi. Toutefois, lorsque la finalité du décor planté dans l'espace urbain est la magnificence, c'est-à-dire un luxe légitime, qui doit en même temps marquer la grandeur du prince reçu par la ville et manifester par l'excès de dépense publique la loyauté et l'affection de celle-ci à son égard, tout en affichant sa richesse et sa prospérité, il apparaît que le capital symbolique de l'ornement est également à prendre en compte⁹, ne serait-ce que par sa "convenance", en d'autres termes, son adéquation à l'événement, au lieu ou à ses acteurs¹⁰. De fait tout dans les architectures éphémères, de l'ordre d'architecture retenu jusqu'au plus infime détail de son ornementation, concourt à en proclamer la nature et la fonction.

Il apparaît par conséquent que l'embellissement des arcs de triomphe et autres architectures éphémères des entrées est la moindre des fonctions reconnues à l'ornement. Pour Quincy, celui-ci est, dans les mains de l'artiste, "moyen d'ajouter une signification plus claire à celle du caractère déjà établi dans un édifice par son style, ses formes et ses proportions" (Quincy 1832: 180). Dès lors est-ce sans surprise que l'auteur du *Dessein des Arcs triomphaux* rappelle en 1629 que la décoration de la corniche du troisième arc dijonnais est "tant pour l'ornement que pour la signification" (*Dessein*:14, 15). De même, à Aix-en-Provence en 1622, les statues de Sextius, de Marius et des premiers Césars qui ornent la façade du second arc de triomphe, n'ont point été "logé[s] icy pour servir d'ornement, ny en Perses vaincus, ou en Cariatides pour soutenir la masse" (Chasteuil 1623: 9-10). Elles l'ont été en revanche pour transmettre un sens par un ensemble de signes porteurs, coulés ici dans des formes figuratives. Et ce sens, c'est en l'occurrence celui de la gloire et de la grandeur du monarque que proclame toute la décoration de la ville en fête, de l'ornement le plus structurel à l'ornement le plus décoratif, chacun explicitant le sens de l'autre dans une hiérarchie signifiante des formes ornementales, transformées en vêtement de la gloire royale. Or l'ornement lui-même a besoin d'un plus petit que soi pour que soient perçues toutes les nuances de sa signification. Les roses qui ornent l'arc de triomphe dédié à l'amour du peuple

à Paris en 1628 ne sont ainsi que le dernier maillon de cette chaîne ornementale qui va de l'inscription sur la table d'attente à la représentation "feinte" des spectateurs de chaque côté de l'ouverture de l'arc, et de cette représentation "feinte" à la structure érigée dans la rue St Jacques en témoignage de cet amour des peuples qui sous-tend le rituel, "ornement [avec lequel] il n'est pas possible qu'ils [les rois] ne soient reçus dignement" (Machaud 1629: 55).

Qu'il soit emblème ou devise, tableau apposé sur la table d'attente, ou encore statue ornant le faite, l'ornement est ce langage codé, allégorique, qui se surimpose à la structure de base, l'arc nu, non seulement pour l'adapter à son nouveau contexte et par là l'y ancrer, par la mise en valeur de sa forme et grâce à un gain de caractère et de présence, mais surtout pour la faire parler en quelque sorte aux yeux et à l'esprit du spectateur en emblématisant le pouvoir royal sous toutes ses faces. En témoignent ces emblèmes et ces tableaux qui, sur les architectures éphémères de l'entrée parisienne de 1628, "font esclatter" l'une après l'autre les douze qualités du roi et exaltent tour à tour "[s]a force & [s]a vertu", voire "[s]es proüesses" (Machaud 1629: 98, 126). Pour James Trilling, "*The power to beautify is also the power to glorify*" (2001: 12)¹¹. L'ornement n'a pas pour seule fonction d'embellir, il contribue aussi à glorifier. C'est à lui qu'il appartient de développer le sujet de l'entrée dans toute son étendue, comme de lui donner force, éclat et puissance, afin d'agir autant sur le monarque qui défile, tout scintillant d'or et d'argent, que sur le peuple qui se presse dans les rues, ébahi et plus encore ébloui par cet étalage de richesse et de luxe, qui traduit la grandeur du personnage désigné comme "magnifique". Du moment qu'on adopte ce qui frappe l'œil, ce qui impressionne par son ampleur, sa profusion ou son caractère extraordinaire, l'émerveillement et l'admiration populaires devant le faste déployé, que cherche à susciter l'ornemental, ne favorisent-ils pas une adhésion totale à l'ordre du pouvoir ? À l'instar de l'ornement du discours, son proche parent, l'ornement architectural aurait davantage pour but de "se concilier les esprits ou [de] les exciter" que d'"éclaircir un point" (Cicéron 1971: 41). En effet, dans sa recherche de l'effet, celui-ci ne s'adresse en définitive aux sens que pour provoquer une réaction émotionnelle, où le plaisir né du sentiment esthétique se transcende dans

une vénération renouvelée pour le royal visiteur. C'est qu'indice déjà de rang et de dignité, l'ornement intensifie et légitime à son tour celui à qui il s'adresse, et "contribue à un accroissement d'être" (Heering 2014: 14).

À vrai dire, Katie Scott a bien vu que si l'ornement est une sorte de langage, il n'en reste pas moins que "son contenu n'[est] véritablement transmis que par sa traduction dans les conventions absolues du langage écrit" (Scott 2010/2011: 7), appuyé des ressources de l'éloquence, du moment que ce n'est que grâce aux relations et autres descriptions sorties des plumes des concepteurs ou des témoins de l'entrée que sa signification est comprise et explicitée. À l'*amplificatio*, alors, ce procédé oratoire consistant à "amplifier le sujet par les ornements de la diction" [*amplificare rem ornando*] (Cicéron 1971: 41), de mimer dans l'écrit l'excès décoratif visuel. L'association de l'ornement avec le genre épideictique passe autant par la rhétorique que par la forme plastique.

Parce qu'il illustre le sujet de l'entrée et qu'il lui donne corps jusque dans ses moindres détails, parce qu'il permet de faire le rapport du décor à la vie, aux vertus ou aux actions du monarque, l'ornement est donc ce qui donne toute sa signification à l'architecture éphémère qui lui sert de support, par la mise en contexte et l'approfondissement du sens générique de l'ordre d'architecture retenu, qu'il soit dorique, ionique ou encore composite¹². Il est ce qui permet aux spectateurs de l'entrée, ainsi qu'aux lecteurs de la relation qui en est faite, de s'élever à la pleine compréhension du sens ultime de cette étape du parcours et par extension de l'entrée dans son ensemble. Figure explicative, qui demande elle-même à être expliquée pour être comprise (c'est ce à quoi s'emploient les discours publiés à la suite de l'entrée, souvent par les concepteurs), l'ornement revêt dès lors une fonction de communication symbolique qui peut englober aussi bien des formes en soi insignifiantes, tels ces ornements "indifférens" relevés par Charles d'Aviler (Aviler 1710: sig. vj), que des formes "significatives", parfois chargées ailleurs d'un sens autre, étant donné que l'ornement circule et qu'il s'inscrit dans un réseau de signes dont les relations avec leurs signifiés varient en fonction des lieux et des temps.

Accessoire ou nécessaire ?

L'ornement est bien un lieu agonistique où s'affrontent des forces contraires. Qu'il soit l'"expression d'une force excédentaire de la forme", comme pour Wölfflin (Wölfflin 1996: 77), ou qu'il soit une "lumière auxiliaire de la beauté" et "comme complément" de l'édifice, comme pour Alberti (Alberti 2004: 279), l'ornement relève du domaine de l'accessoire, pour ne pas dire du superflu. Et pourtant! Esthétiquement, il est ce sans quoi aucune architecture éphémère ne saurait être visuellement complète. On ne saurait imaginer un arc de triomphe ni une colonne votive sans leur décoration. Symboliquement, l'ornement est le vecteur du sens, ne serait-ce que par un excès de décoration, symbolique d'une "dépense inconditionnelle" appropriée à la grandeur du visiteur qu'elle honore. Ou plus exactement, il est le "filtre" (Grabar 1992: 227) par lequel s'opère la transmission d'un sens qui, sans lui, ne saurait être communiqué de manière efficace. Par le plaisir visuel que suscite la contemplation du beau, par l'appel aux sens et à l'imagination, l'embellissement que représente l'ornement est ainsi, pour Oleg Grabar, ce qui "facilite ou même force l'accès à l'œuvre" et à son sens (*ibidem*: 230)¹³. L'ornement est de ce fait l'intermédiaire obligé entre le décor de l'entrée, le monarque qui défile et le peuple qui regarde. Loin d'être du domaine de l'inutile, il relèverait même de l'essentiel.

Bibliography

Primary Sources

- Alard, Jean, *Entree du Roy à Tolose*, Toulouse, Raymond Colomiès, 1622.
- Aviler, Charles-Augustin d', *Cours d'architecture*, Paris, J. Mariette, 1710.
- Alberti, Leone Battista, *De re aedificatoria* (1485), fr. tr. *L'Art d'édifier*, Éd. Pierre Caye - Françoise Choay, Paris, Seuil, 2004.
- Cicéron, *De oratore*, fr. tr. *De l'orateur*, Éd. Henri Bornecque - Edmond Courbaud, Paris, Société d'Édition *Les Belles Lettres*, 1967-71.
- Dessein des Arcz triomphaux erigez à l'honneur du Roy, à son Entree en la Ville de Dijon, le dernier de Januier, mil six cens vingt-neuf*, Dijon, V^e Claude Guyot, 1629.

- Furetière, Antoine, *Dictionnaire universel*, La Haye - Rotterdam, Arnout & Reinier Leers, 1690.
- Gallaup de Chasteuil, Jean, *Discours sur les Arcs triomphaux dressés en la Ville d'Aix à l'heureuse arrivée de tres-Chrestien, tres-Grand, & tres-Juste Monarque LOVYS XIII. Roy de France, & de Navarre*, Aix, Jean Tholosan, 1623.
- Géliot, Annibal, *La Voye de Laict, ou le Chemin des Heros au Palais de la Gloire. Ouvert à l'entrée triomphante de LOVYS XIII. Roy de France & de Navarre en la Cité d'Avignon le 16. de Novembre 1622*, Avignon, Jean Bramereau, 1623.
- La Joyeuse Entree du Roy en sa Ville de Troyes, Capitale de la Province de Champagne. Le jeudy vingt cinquiesme jour de Janvier, 1629* (1629), n. e. *Le Roi dans la ville. Anthologie des entrées royales dans les villes françaises de province (1615-1660)*, Éd. Marie-France Wagner - Daniel Vaillancourt, Paris, Éditions Honoré Champion, 2001.
- Machaud, Jean-Baptiste, *Eloges et Discours sur la triomphante Reception du Roy en sa Ville de Paris, apres la Reduction de la Rochelle : accompagnez des figures, tant des Arcs de Triomphe, que des autres preparatifs*, Paris, Pierre Rocolet, 1629.
- Ménéstrier, Claude-François, "Des entrées solennelles et réceptions des princes dans les villes, avec des remarques sur la pratique et l'usage des décorations", *Collection de pièces relatives à l'Histoire de France*, Éd. Leber, Paris, G.-A. Dentu, 1838, vol. XIII.
- Morillon, Hélie de, *Le Persée françois. Avec les mariages & entrée royale à Bourdeaux*, Bordeaux, Gilbert Vernay, 1616.
- Quincy, Quatremère de, *Dictionnaire historique d'architecture*, Paris, A. Le Clère et C^{ie}, 1832.
- Saxy, Pierre, *Entree de LOYS XIII. Roy de France et de Navarre, dans sa Ville d'Arles, le vingt-neufesme Octobre mil six cens vingt-deux*, Avignon, Jean Bramereau, 1623.
- Le Soleil Au Signe du Lyon. D'ou quelques paralleles sont tirez, avec le tres-Chrestien, tres-Juste, & tres-Victorieux Monarque LOVYS XIII. Roy de France & de Navarre, en son Entree triomphante dans sa Ville de Lyon*, Lyon, Jean Jullieron, 1623.
- Vitruve, *De architectura libri decem*, fr. tr. 2^e éd. *Les Dix Livres d'architecture de Vitruve*, Éd. Claude Perrault, Paris, J.-B. Coignard, 1684.

Secondary Sources

- Bataille, George, "La notion de dépense", *La Part maudite*, Paris, Éditions de Minuit, 1967.
- Gaffiot, Félix, *Dictionnaire illustré latin français*, Paris, Hachette, 1934.
- Golsenne, Thomas, "L'ornement aujourd'hui", *Images Re-vues*, vol. X, 2012: 1-31 (<https://journals.openedition.org/imagesrevues/2416>).
- Gombrich, Ernst, *The Sense of Order*, London, Phaidon, 1984.
- Grabar, Oleg, *The Mediation of Ornament*, Princeton, Princeton University Press, 1992.
- Gros, Pierre, "Ornamentum chez Vitruve: le débat sur le décor architectural à la fin de l'époque hellénistique", *Vitruve et la tradition des traités d'architecture. Fabrica et ratiocinatio*, Éd. Pierre Gros, Rome, Publications de l'École Française de Rome, 2006: 98 (<https://books.openedition.org/efr/2517>, online (last accessed 17/04/2020)).
- Heering Caroline, "De la parure festive à l'expérience de l'éphémère: étudier le sens de l'ornemental ou des dispositifs de la métamorphose spectaculaire", *GEMCA: papers in progress*, vol. II, n. 1, 2013: 36 (http://gemca.fltr.ucl.ac.be/docs/pp/GEMCA_PP_2_2013_1_002.pdf), online (last accessed 3/05/2020).
- Heering Caroline, "Questionner l'ornement", *Questions d'ornements. XV^e-XVIII^e siècles*, Éd. Ralph Deconinck - Caroline Heering - Michel Lefftz, Turnhout, Brepols, 2014: 1-19.
- Robert, Paul, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, S. N. L., 1976.
- Scott, Katie - Golsenne, Thomas - Dürfeld, Michael - Roque, Georges - Warncke, Carsten-Peter, "L'Ornemental: esthétique de la différence", *Perspective*, vol. I, 2010/2011: 11-26 (<https://journals.openedition.org/perspective/1200>).
- Trilling, James, *The Language of Ornament*, London, Thames & Hudson, 2001.
- Wölfflin, Heinrich, "Prolegomena" zu einer *Psychologie der Architektur* (1886), fr. tr. *Prologomènes à une psychologie de l'architecture*, Éd. B. Queysanne, Paris, Éditions Carré, 1996

Notes

- 1 Ainsi, pour l'entrée de Louis XIII et d'Anne d'Autriche dans Bordeaux, en 1615, ce sont les armes de la ville et les arabesques de corail qui constituent «la perfection & le dernier trait» de la structure en forme de grotte érigée sur les puits de Saint Projet (Morilhon 1616: 364).
- 2 Morilhon rappelle par préterition: "Je ne parlerai point icy des fontaines d'eau & de vin, Pyramides, Grottes, Portiques, & Arcs Triomphaux, qui furent la dorure & l'ornement de ceste solemnité" (*ibidem*: 312).
- 3 Cette notion d'ordre est suggérée par l'étymologie du terme ('ornare' appartient en effet au groupe 'ordo'). Remarque faite par Heering 2014: 12.
- 4 Selon Morilhon, tout cela "paroissoit bien plus agreable à l'œil" (Morilhon 1616: 364).
- 5 Fonction du reste signalée par Quatremère de Quincy dans l'article "ornement" de son *Dictionnaire historique d'architecture* (Quincy 1832: vol. II, 181).
- 6 On retrouve là deux des principes d'organisation de l'espace relevés par Ernst Gombrich, celui de *filling* ou de remplissage, ainsi que celui de *framing* ou d'encadrement (Gombrich 1984: 75).
- 7 Quincy constate à l'article "décoration" de son *Dictionnaire* qu' "il y a dans la *décoration* architecturale une part à faire au génie ou à l'instinct de la variété" (Quincy 1832: vol. I, 502).
- 8 Alard reconnaît que "l'arrivée inopinée de sa Majesté ne permit d'embellir d'autres ornemens que de ceux d'une magnifique despense" (Alard 1622: 13).
- 9 Sur cette question, voir Katie Scott 2010/2011: 8.
- 10 On lit, par exemple, dans la relation de l'entrée de Louis XIII dans Dijon, en 1629, que "le tout [estoit] enrichy d'ornemens convenables" (*Dessein des Arcz triomphaux* 1629: 6). C'est moi qui souligne.
- 11 Ainsi, pour Machaud, les ornements du douzième arc "pretendoient [...] travailler à la gloire du Roy" (Machaud 1629: 160).
- 12 Pour le père Ménestrier, "Il n'est pas tout-à-fait indifférent de choisir les ordres dont on veut se servir pour ces décorations. Le toscan, qui est le plus simple, siérait mal pour des palais de rois; le dorique est un ordre mâle qui convient aux héros; le corinthien, aux divinités molles; l'ionique, aux sujets graves; le composite est le plus propre pour ces fêtes, à cause de la liberté que l'on a de le charger de divers ornemens de fantaisie" (Ménestrier 1838: 144).
- 13 Ou pour citer la remarque dans son intégralité: "These intermediary agents facilitate or even compel access to the work of art by strengthening the pleasure derived from looking at something".