

Gaëlle LAFAGE, doctorante à Paris 4

*Le feu d'artifice tiré sur le Grand Canal de Versailles,
le 18 août 1674. L'éphémère au regard des sources.*

La particularité de l'étude des arts de l'éphémère est que l'on n'est jamais en présence des œuvres. Il est donc impossible d'étudier un décor de théâtre ou de feu d'artifice comme une peinture conservée dans un musée. Afin de connaître ces décors de spectacles, il faut systématiquement recourir aux sources, pas seulement pour connaître les circonstances de la commande ou de la réception de l'ouvrage, mais simplement pour connaître l'œuvre. Finalement, il en est de même pour tous les ouvrages disparus, aussi bien les peintures, les demeures ou les sculptures. À l'inverse de la méthode la plus courante en histoire de l'art qui consiste à partir d'une œuvre, on est obligé de partir des documents afin de connaître l'œuvre telle qu'elle fut. Ce n'est donc qu'après un travail minutieux à partir des sources que l'on peut enfin étudier ces ouvrages sans risquer de faire de mauvaises interprétations. Le décor du feu d'artifice, conçu par Le Brun pour Louis XIV en 1674, me servira d'exemple pour montrer les spécificités liées à l'étude d'œuvres éphémères. Souvent cité et reproduit pour illustrer les fastes du Roi-Soleil, le feu d'artifice donné le 18 août 1674 à Versailles est certainement l'un des plus célèbres. Si cette fête a ainsi traversé les siècles, c'est grâce au livre publié par le Cabinet du roi afin de commémorer ces festivités¹. La somptueuse gravure de Jean Lepautre², où l'on voit les fusées jaillir d'une étonnante machine pour dessiner des arabesques sur le ciel noir, fait partie de ces images incontournables du Grand Siècle. Pourtant, cette fête n'a jamais été étudiée en détail. Elle a été pendant longtemps évoquée comme un simple divertissement et non comme une œuvre d'art. La disparition de l'œuvre en est certainement la cause.

Il ne s'agit pas ici de présenter ce feu d'artifice dans ses moindres détails, mais de montrer les différentes sources et moyens qui m'ont permis de l'étudier. La question principale étant finalement : comment étudier une œuvre qui a disparu ? En effet, si l'on veut garder pour objet principal l'étude des œuvres, comment s'y prendre lorsqu'elles sont absentes et qu'on ne saura jamais exactement l'effet qu'elles pouvaient produire. J'essaierai donc de vous présenter les moyens qui m'ont permis de pallier ces lacunes. Tout d'abord en étudiant les problèmes liés aux différents types de sources qui ne concordent pas toujours. Puis en m'attachant à montrer de quelle manière on peut, à partir de ces sources, reconstituer cette fête avec la part d'hypothèses que cela comporte toujours. Et enfin, je

présenterai de quelle manière j'aborde ce décor dans ma thèse en l'intégrant tout d'abord à mon étude globale des décors de fêtes et de cérémonies de Le Brun, mais également en consacrant une « notice » très détaillée de cette fête dans un catalogue que j'ai adapté au problème de l'éphémère.

Le contexte de cette fête est bien connu : Louis XIV, souhaitant célébrer la conquête de la France-Comté, fait donner des divertissements à Versailles durant tout l'été 1674. Ce feu d'artifice tiré sur le Grand Canal fut commandé au Premier Peintre du roi, Charles Le Brun, afin de clôturer de manière spectaculaire la cinquième et avant dernière journée de festivités. Il inaugurerait également le Grand Canal dont les travaux pharaoniques étaient presque achevés. Le livre officiel de la fête est la principale source nous permettant de connaître le déroulement et la décoration de ce feu d'artifice. Pourtant, un premier problème se pose déjà : l'estampe gravée par Lepautre ne correspond pas à la description de Félibien qui l'accompagne. Plusieurs éléments du décor sont absents ou représentés différemment dans l'estampe. Félibien décrit quatre décorations autour de la pièce d'eau, alors que l'estampe n'en présente que deux. Les architectures en forme de perron situées à l'embouchure du canal sont représentées face au spectateur dans l'illustration, alors que dans la description, elles épousent la forme de l'angle du bassin et comportent bien plus d'ornements. Pour avoir une idée plus précise du décor, il faut donc analyser les sources. On sait que les graveurs n'étaient pas toujours fidèles à la réalité et même, ils se faisaient un plaisir d'harmoniser et d'embellir le réel. Mais dans ce cas particulier, l'explication est simple. La description de Félibien fut publiée une première fois en 1674, donc la même année que la fête, mais sans illustration. Ainsi, l'historiographe des Bâtiments du roi, déjà habitué à ce type de descriptions, avait soigneusement pris des notes lors de la fête en vue de la publication. En revanche, les estampes furent commandées deux ans plus tard à Lepautre pour une nouvelle édition plus prestigieuse par le Cabinet du roi. Afin de réaliser ces estampes, Lepautre dut donc s'appuyer sur la description de Félibien et peut-être sur quelques dessins préparatoires aux décors. Il ne s'agissait plus pour le graveur de reproduire fidèlement les décors qu'il avait sous les yeux, mais plutôt de traduire la magnificence d'un événement passé auquel il n'avait peut-être pas assisté. Quant à Félibien, il faut garder à l'esprit qu'il était un très bon historiographe, c'est-à-dire que comme le graveur, il savait brillamment dissimuler les défauts et les ratés tout en magnifiant l'œuvre et les effets qu'elle produisait.

Ainsi, il est impossible d'étudier ce décor en s'appuyant uniquement sur une description officielle et sur une gravure interprétant cette description. Il faut donc chercher d'autres sources, sinon toute une partie de l'œuvre nous échappe. Dans certains cas, les sources ont presque toutes disparu, mais pour les commandes royales, elles ont très souvent été précieusement conservées et se trouvent principalement dans les Mélanges Colbert de la bibliothèque nationale et surtout dans la série O¹ des Archives nationales. Les correspondances d'ambassadeurs étrangers en France ou les mémoires et journaux sont également de précieux témoignages nous permettant de connaître le déroulement réel d'une représentation, le public présent, ou encore, l'effet que pouvaient produire ces spectacles. Dans tous les cas, le

plus important est de garder à l'esprit le contexte dans lequel ont été réalisés ces documents. Qui les a écrits ou dessinés et dans quel but. La critique des sources est primordiale, car il faut toujours rester méfiant. Dans le cas de sources écrites publiées, il faut toujours revoir le manuscrit. Il n'est pas rare de trouver des erreurs de transcription ou même des parties de textes non transcrites parce qu'elles sont rayées ou écrites dans la marge du manuscrit.

Pour cette fête, nous avons de la chance puisque les sources conservées sont assez nombreuses. Une lettre de Colbert et cinq lettres et mémoires de Charles Perrault concernant les préparatifs de ce feu d'artifice ont été conservés aux Archives nationales. Enfin, les dépenses occasionnées par ces fêtes ont soigneusement été notées dans les comptes des Bâtiments du roi, aujourd'hui publiés et très faciles d'accès. Il faut rappeler que les Bâtiments du roi participaient à l'organisation de ces grandes fêtes aux côtés des Menus Plaisirs. Colbert qui était alors à la tête des Bâtiments et Charles Perrault son premier commis s'occupaient donc des préparatifs. Grâce à l'ensemble de ces sources, il nous est alors possible de comprendre l'organisation précise de cette fête. Ce qui est en revanche bien plus décevant, c'est l'absence d'autres sources iconographiques. Seule l'estampe de Lepautre conserve le souvenir du décor. Aucun dessin de Le Brun ni de son atelier n'a pu être identifié. L'un des problèmes de ces décorations c'est qu'elles étaient réalisées souvent assez rapidement. Pour cette fête par exemple, les préparatifs ont duré environ un mois et demi. Les dessins préparatoires étaient remis aux peintres décorateurs qui ne faisaient pas toujours partie de l'atelier de Le Brun. Ils n'ont donc pas été conservés. Ce sont donc les sources écrites qui nous permettent de connaître ce décor.

La première information à rechercher concerne l'élaboration de la fête. Dans ce type d'œuvre qui demande le concours de nombreuses personnes, il est toujours important de connaître le rôle de chacun et en particulier de l'artiste que l'on étudie. Pour cette période, on a trop souvent tendance à croire que les artistes obéissaient à un programme très strict. Or, on voit bien dans le cas présent que Le Brun jouissait d'une grande liberté. Les seules instructions concernant le décor furent données par Colbert à Perrault : « *Il faut dire à M. le Brun qu'il faut que l'ornement qu'il fera soit proportionné à la quantité de feux d'artifices* »³, ajoutant plus loin : « *Il faut que vous examiniez avec M. Le Brun si l'on pourroit diviser le feu en deux endroits, afin que lors que l'on croira tout fini, l'on en vera un autre commencer en un autre endroit* »⁴. Le Brun travailla donc avec Charles Perrault qui s'occupait de la préparation du feu. Toutefois, le peintre n'eut aucun sujet, aucun programme précis imposé. La seule exigence de Colbert concernait la taille du décor et sa répartition, car le décor servait de support aux feux d'artifice.

Ainsi, les décorations s'animaient, évoluaient et prenaient tout leur sens pendant le spectacle. Les deux sont donc indissociables. Or, il n'est rien de plus éphémère qu'un feu d'artifice, à peine la première lumière allumée et les fusées lancées, il s'évanouit dans la nuit et le temps. Les lettres de Perrault contenant l'ordonnancement et la distribution du feu sont donc pour nous un témoignage rare et d'une grande richesse. Malheureusement, les plans annotés de Perrault qui accompagnaient ces lettres ont disparu. Le seul moyen pour comprendre plus clairement ce feu d'artifice a été de reconstituer en partie ce

plan et de l'accompagner d'un tableau détaillant l'ensemble du déroulement du feu d'artifice tel qu'il fut prévu par Perrault. Bien sûr, cela reste des outils plus qu'un aboutissement, mais ils ont le grand avantage de synthétiser toutes les données éparpillées dans plusieurs sources. L'avantage des plans et des schémas est de permettre d'embrasser d'un seul regard de nombreuses informations d'ordre spatial qu'il est impossible d'expliquer clairement à l'écrit. Ainsi, on voit la répartition des architectures autour de la pièce d'eau et la disposition des décorations sur le canal élevées sur plusieurs bateaux. Le décor central était prévu pour avancer sur l'eau grâce à une quarantaine de mariniers placés dans les bateaux. Le grand dragon supportant toute l'architecture ornait la proue des deux premiers bateaux. On voit ainsi très clairement que toutes les fusées étaient réparties derrière les décorations éphémères où une quantité d'artificiers œuvrèrent pendant presque une heure.

Quant au tableau, il permet surtout d'intégrer des informations impossibles à développer dans une étude, mais très utiles pour ceux qui voudraient poursuivre ces recherches. Il permet de suivre tout le déroulement du feu d'artifice tel que l'avait prévu Perrault, indiquant le type et la quantité de fusées qui étaient tirées, l'endroit d'où elles partaient, et enfin qui s'en chargeait. Ainsi, on peut très facilement se faire une idée de l'ampleur et de la diversité des effets que devait produire le feu d'artifice. La grande machine placée au centre de l'estampe devait apparaître à l'embouchure du canal au bruit assourdissant des boîtes⁵ et des canons et sous la lumière de centaines de fusées d'honneur.

L'ensemble des décorations devait alors s'éclairer pendant que le dragon, écrasé par l'architecture qui le surmontait crachait du feu par la gueule, les yeux et les nasaux. Des milliers de fusées illuminaient le ciel et couvraient l'eau du canal. Ces outils ne remplacent bien sûr pas l'œuvre, mais ils permettent de s'en faire une idée plus nette. Pour tout ouvrage disparu, il est indispensable d'essayer de restituer le plus fidèlement possible l'aspect matériel de l'œuvre, de son élaboration à sa réalisation finale.

Pour cette fête nous avons la chance de connaître non seulement le déroulement qui était prévu, mais également son déroulement réel grâce à un autre mémoire de Charles Perrault. Si l'on s'était contenté de Félibien, on n'aurait jamais su ce qui s'était réellement passé puisqu'il achève sa description ainsi : « *comme on laissa aussi embraser toute la machine qui était sur le canal, avec les sept grands bateaux qui la portaient, cet embrasement fut encore un nouveau spectacle qui surprit ceux qui ne s'y attendaient pas et qui fit paraître davantage la grandeur et la magnificence du divertissement* »⁶. Toutefois, Charles Perrault qui avait pourtant tout organisé ne s'y attendait pas non plus. La machine, n'était pas faite pour prendre feu, car de nombreux mariniers ainsi que des artificiers étaient dans les bateaux. Contrairement à ce qu'écrivit Félibien, il dut y avoir une certaine panique parmi les personnes qui étaient dans la machine. Le mémoire écrit le lendemain par Perrault est un témoignage de tous les incidents qui gâchèrent la fête. Lui qui avait ordonné avec tant de soin le feu d'artifice, fut si fâché qu'il commença ainsi : « *Comme la plupart des artificiers ont peu de cervelle la plus grande difficulté est d'en trouver un capable de conduire tous les autres parcequ'ils ne savent presque tous ny commander ny obéir. Ainsy le premier et principal soin est d'en choisir un qui ayt de la conduite* »⁷. Perrault nous apprend que le

feu d'artifice ne se déroula pas dans l'ordre qu'il avait prévu. Le vent s'était convié au spectacle, il éteignit une partie des feux éclairant les décors et empêcha également la machine d'avancer librement sur le canal. Pour toutes ces raisons certainement, la dernière fête donnée le 31 août ne se termina pas par un feu d'artifice, mais par des illuminations réparties tout autour du canal. Ce n'étaient plus les décors qui avançaient sur l'eau face au roi et à la cour, mais ces derniers qui étaient conduits sur des gondoles le long du Grand Canal.

Ainsi, étudier ce type de fête oblige nécessairement à prendre en compte, d'une part ce qui était prévu, et d'autre part ce qui s'est réellement produit devant les spectateurs. Les ratés faisaient donc partie de l'œuvre, même si pour comprendre réellement l'ambition des artistes on est obligé d'étudier le « scénario » de la fête. Par conséquent, c'est uniquement après avoir réuni un maximum de sources, les avoir analysées et synthétisées que l'on peut entreprendre son étude. Sinon, on ne fait que paraphraser ou citer les sources anciennes en les associant avec plus ou moins de justesse. Les matériaux employés, les artisans qui ont œuvré, la durée des travaux, le public présent sont autant d'éléments qui nous permettent une juste restitution de ces événements.

Dans ce cas particulier, décortiquer l'œuvre ce n'est pas la réduire à de simples considérations matérielles et lui ôter son âme, mais au contraire tenter de s'approcher le plus possible de sa réalité pour comprendre ce que put voir et même éventuellement ressentir le public présent. Pour sortir ces décors disparus de l'oubli, il me semble qu'il est primordial de les recréer sur le papier et mentalement à partir de toutes les sources à disposition. Pour ce faire, j'ai choisi d'accompagner mon étude d'un catalogue des œuvres bien qu'elles aient toutes disparu. Il a fallu adapter le format « traditionnel » du catalogue aux spécificités de l'éphémère. Les notices ressemblent désormais plutôt à une courte monographie sur chaque fête ou cérémonie. L'historique de l'œuvre, ses dimensions et son lieu de conservations sont bien évidemment abandonnés. Un plan précis a été établi afin d'obtenir une unité entre les différentes notices. Il m'a semblé également indispensable d'accompagner ces notices des textes de toutes les sources, qu'elles soient imprimées ou manuscrites. Cela évite d'abord de paraphraser les descriptions anciennes auxquelles on peut directement renvoyer. Mais c'est surtout d'une grande aide pour le lecteur. Pour certaines fêtes, nous ne possédons qu'un court passage dans une gazette. L'intégrer dans l'étude alourdirait considérablement le texte, et renvoyer simplement le lecteur à la référence de l'ouvrage revient à le priver d'un des seuls témoignages le renseignant sur la fête. Ces sources sont un outil indispensable pour nous et pour le lecteur. Elles permettent de faire le point sur chaque fête.

Le catalogue est donc la base sur laquelle repose et s'élève l'ensemble de l'étude. Ce sujet m'amène à étudier des œuvres aussi diverses qu'un arc de triomphe pour une entrée royale, un feu d'artifice en plein air, le décor d'une église pour une pompe funèbre, ou la métamorphose d'une cour de château en chapelle pour un baptême. Le Brun fut tantôt l'organisateur de ces fêtes, tantôt simplement

le décorateur. Il œuvra pour le roi, pour des particuliers, pour l'Académie de peinture ou encore pour les Gobelins. Cette diversité associée à l'absence des œuvres oblige donc à en donner tous les détails dans un catalogue. Les rôles sont ainsi bien répartis entre le catalogue et l'étude. Le catalogue est comme la réunion des partitions d'un musicien, il permet de restituer chaque œuvre. L'étude, elle, permet de comprendre l'art de Le Brun dans ce domaine précis, elle est l'aboutissement de toutes ces recherches. Quels étaient les formes et les sujets qui lui étaient chers ? Quels rapports entretenaient ces décors avec le reste de son œuvre ? Enfin, quelles étaient ses ambitions ? Comprendre l'ambition de l'artiste, c'est comprendre ce qui est l'essence même de son art, ce qu'il recherchait, qui le faisait reprendre une forme, une figure, un sujet qu'il aimait et qu'il voulait perfectionner. Voilà certainement la question la plus compliquée et la plus délicate à traiter, mais aussi la plus passionnante. C'est tout l'enjeu de l'étude qu'il nous reste à achever.

¹ FELIBIEN André, *Les divertissemens de Versailles donnez par le roy a toute sa cour au retour de la conquête de la France-Comté en l'année M.DC.LXXIV*, Paris, 1676.

Ouvrage consultable sur le site de la British Library :

<http://special-1.bl.uk/treasures/festivalbooks/BookDetails.aspx?strFest=0068>.

² LEPAUTRE Jean, *Le feu d'artifice tiré sur le canal de Versailles*, vers 1676, eau-forte et burin, H. 295 x L. 419 mm.

L'œuvre numérisée est consultable sur le site de la British Library :

<http://special-1.bl.uk/treasures/festivalbooks/pageview.aspx?strFest=0068&strPage=051>

³ Lettre de Colbert à Charles Perrault, non datée [1674], Archives nationales, O¹ 3263, pièce n° 63.

⁴ *Ibid.*

⁵ Le terme de « boîte » est propre aux anciens feux d'artifices, il était alors orthographié « boete ». « C'est un petit canon de fonte ou de fer, fort court eu égard à sa grosseur, posé en situation verticale, qu'on charge de poudre grenée enfermée par une cheville de bois poussée à force, pour causer (par sa résistance à être chassée) une plus grande détonation, lorsque cette poudre prend feu par la lumière », selon la définition de FREZIER Amédée François, *Traité des feux d'artifice pour le spectacle, nouvelle édition, toute changée, et considérablement augmentée*, Paris, éd. Nyon fils, 1747.

⁶ FELIBIEN André, *op. cit.*, pp. 25-26.

⁷ PERRAULT Charles, *Mémoire de plusieurs inconvénients qui arrivent aux feux d'artifice*, daté du 19 août 1674, Archives nationales, O¹ 3263, pièce n° 12.