



Dénes Harai et Gaëlle Lafage (dir.)

POTESTAS ELEMENTORUM. L'EAU, LE FEU ET LE POUVOIR EN EUROPE. WATER, FIRE AND POWER IN EUROPE. (CA. 1400 - CA. 1800)

Éditions du Centre André-Chastel

D'EAU ET DE FEU

LA REPRÉSENTATION DU POUVOIR MONARCHIQUE DANS LES FEUX D'ARTIFICE
TIRÉS SUR LA SEINE AU XVIII^E SIÈCLE

Pauline Valade

DOI : 10.62806/JGAC1511

Date de mise en ligne : 20/04/2026

URL : <https://www.centrechastel.sorbonne-universite.fr/ressources/les-editions-du-centre-andre-chastel/potestas-elementorum-leau-le-feu-et-le-pouvoir-en>

Licence : [CC BY-NC-ND](#)

Pour citer cet article

Pauline Valade, « D'eau et de feu. La représentation du pouvoir monarchique dans les feux d'artifice tirés sur la Seine au XVIII^e siècle », in Dénes Harai et Gaëlle Lafage (dir.), *Potestas Elementorum. L'eau, le feu et le pouvoir en Europe. Water, fire and power in Europe. (ca. 1400 - ca. 1800)*, Paris, Éditions du Centre André-Chastel, 2026, p. 200-211.

D'Eau et de Feu

La représentation du pouvoir monarchique dans les feux d'artifice tirés sur la Seine au XVIII^e siècle

Pauline Valade

Du fond de son lit pacifique
Le dieu de la Seine à l'instant
Fait de la fête magnifique
Sortir le prélude éclatant. [...]
Grand Roi ! Quelle magnificence,
Couronnant tes heureux projets,
Fait briller le goût de la France
Et le zèle de tes sujets.
Au gré d'une savante audace
La nature change de face.
Étoiles et soleils nouveaux
Par mille rayons qui renaissent
Charment les regards et paraissent
Transporter les cieus sur les eaux¹.

Ces quelques vers, extraits d'une ode au prévôt des marchands, écrite et diffusée en 1739 à l'occasion du mariage de Madame Première célébré sur la Seine par un feu d'artifice, ont le mérite de mettre en évidence l'intérêt politique de l'Eau et du Feu dans les représentations de la monarchie. Est ainsi loué un monarque capable de transformer l'obscurité en lumière, de confondre les cieus avec les eaux calmes de la Seine, subtile métaphore évoquant la paix dans le royaume et entre les Couronnes. Si l'ode célèbre un pouvoir royal qui transcende les lois naturelles, elle révèle aussi l'ambition d'éblouir, voire de divertir. L'utilisation de la Seine pour accueillir les feux d'artifice de la monarchie au cours des grandes réjouissances publiques² n'avait rien d'une habitude dans la mesure où la Maison du roi et la Ville lui préféraient la place de Grève, au cœur de la Capitale, dans un quartier relativement populaire, en tout cas encadré par de nombreux métiers de l'artisanat, non loin des fameux *Cris de Paris*³. Sous le règne de Louis XV, en effet, la Seine fut rarement utilisée pour les feux d'artifice de la monarchie⁴. Espace souvent encombré, encore craint et peu familier des

1 *Recueil Clairambault-Maurepas, Chansonnier historique du XVIII^e siècle*, éd. Émile Raunié, Paris, A. Quantin, 1879, t. VI, *Les Fêtes de la Ville de Paris* (1739), p. 253-257.

2 Pauline Valade, *Réjouissances monarchiques et joie publique à Paris au XVIII^e siècle. Approbation et interrogation du pouvoir politique par l'émotion (1715-1789)*, thèse de doctorat sous la direction de Michel Figeac, Bordeaux, université Bordeaux Montaigne, 2016, publiée sous le titre de *Le Goût de la joie. Réjouissances monarchiques et joie publique à Paris au XVIII^e siècle*, Ceyzérieu, Champ Vallon, coll. « Époques », 2021.

3 Vincent Milliot, *Les Cris de Paris ou le peuple travesti : les représentations des petits métiers parisiens, XVI^e-XVIII^e siècles* [1995], Paris, Publications de la Sorbonne, coll. « Les Classiques de la Sorbonne », 2014.

4 Marguerite Ledoux-Prouzeau, *Les Fêtes parisiennes sous Louis XV : décor et rituel*, thèse de doctorat sous la dir. de Daniel Rabreau, Paris, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2005, p. 154-182 ; *Ead.*, « Les fêtes publiques à Paris à l'époque de la guerre de Succession d'Autriche (1744-1749) », dans Daniel Rabreau (dir.), *Paris, capitale des arts sous Louis XV. Peinture, sculpture, architecture, fêtes, iconographie*, Bordeaux, William Blake & Co./Art & arts, coll. « Annales du Centre Ledoux », 1997, p. 87-110.

Parisiens, le fleuve était surtout un espace de labeur, avant d'être celui des spectacles du pouvoir⁵. Bien sûr, les feux d'artifice sur la Seine n'étaient pas exclusifs au XVIII^e siècle puisque, comme l'a étudié Gaëlle Lafage, il en fut par exemple tiré un lors de l'entrée de Louis XIV le 29 août 1660⁶. Toutefois, les décors, la pyrotechnie et surtout les différents contextes des (rares) utilisations de la Seine au cours du siècle questionnent une ambition du pouvoir autrement politique qu'au XVII^e siècle. Certes, le pouvoir royal n'a cessé de s'imposer par la poudre, militaire aussi bien que spectaculaire, l'éclat du feu d'artifice ne signifiant pas autre chose que la violence dont le monarque était capable, sur la terre comme dans les cieux. Dans cette perspective, la lumière était alors un moyen pour le souverain de se présenter à ses sujets et, en l'occurrence, de leur faire partager sa joie dans les réjouissances du XVIII^e siècle⁷. Véritable support de communication, le feu d'artifice prenait une autre dimension politique s'il était tiré sur la Seine⁸. En effet, l'espace fluvial, parfois mal contrôlé bien que sous la juridiction du Bureau, offrait un cadre pour manifester la capacité royale à défier les lois de la nature. La combinaison de l'eau et du feu devenait stratégique, créant un langage de feu et défiant les éléments contraires. Utilisée par la Maison du roi en période de crise, elle permettait de divertir au sens pascalien du terme.

Si d'une manière générale les feux d'artifice doivent être perçus comme un support de la communication monarchique, alors leur écrin fluvial n'avait rien d'anodin : au contraire, l'alliance de l'eau et du feu servait un imaginaire royal aussi impressionnant pour les sujets que stratégique pour la Ville et la Maison du roi. C'est en ce sens que nous aborderons ces feux, comme une mise en scène de la diplomatie de Louis XV avant qu'elle ne soit confisquée par la municipalité. Le langage politique du feu sur la Seine sera alors abordé au travers du projet et de l'échec de celui de 1739 avant d'interroger la stratégie du pouvoir dans la période difficile de la paix de 1763.

Des feux d'artifice diplomatiques aux lumières de la Ville : la Seine, un décor de mise en scène politique

Au début du règne de Louis XV, les feux d'artifice organisés sur la Seine sont rares dans la mesure où ils sont tirés sur ordre des ambassadeurs, à chaque fois espagnols, en réjouissances des événements heureux de la famille royale. Nous en avons un premier exemple en mars 1722, à l'occasion du mariage de Louis XV, alors prévu avec l'Infante d'Espagne. Alliance imminente et particulièrement prestigieuse pour les deux couronnes, le mariage constituait l'une des premières réjouissances monarchiques du règne de Louis XV. Dans cette perspective, il s'agissait, autant pour le duc d'Ossone, ambassadeur de Sa Majesté catholique que pour la Maison du roi et le Bureau de la Ville, de démontrer par les éclats de feu sur la Seine l'étendue de la puissance politique du jeune Louis XV, au sein de son royaume et au-delà des frontières. Le 24 mars 1722, le duc d'Ossone fit donc tirer son feu d'artifice au centre duquel le traditionnel temple consacré au dieu de l'Hymen était entouré de deux rangées de bateaux, les premiers supportant des châteaux illuminés et les seconds, des feux d'artifice, sur de petites chaloupes peintes aux armes espagnoles. L'existence de ce parc est intéressante dans la mesure où il sert d'écrin aux artifices d'eau : en son sein, à la base du temple, monstres marins, dauphins et sirènes se lançaient des petits jets de feu, « marqu[ant] le

5 Isabelle Backouche, *La Trace du fleuve. La Seine et Paris (1750-1850)*, Paris, Éd. de l'EHESS, coll. « Civilisations et sociétés », 2000.

6 Gaëlle Lafage, *Charles Le Brun décorateur de fêtes*, Rennes, PUR, coll. « Art et société », 2015, p. 107-110. Voir aussi, dans ce volume, Marie-Claude Canova-Green, « Entre plaisir et épouvante : Spectacles pyrotechniques sous le règne de Louis XIII » et Philippa Woodcock, « Fire and water on the Seine: the Venetian Ambassador's Fireworks Party (1649) ».

7 Pour une réflexion à l'époque médiévale, voir le travail de Catherine Vincent, *Fiat Lux. Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII^e au début du XVI^e siècle*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Histoire religieuse de la France », 2004, p. 379.

8 Pierre-Yves Beaurepaire, Héroïse Hermant (dir.), *Entrer en communication : de l'âge classique aux Lumières*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Les Méditerranées », 2012, « Introduction », p. 7-27.

calme profond, qui règne sur les mers comme sur la terre⁹» (fig. 75). Métaphore de la paix de part et d'autre des Pyrénées, l'eau paisible n'en était pas moins agitée par tout un dispositif d'artifices. Pour preuve, les petites chaloupes étaient chargées de fusées, pouvant frôler la surface de l'eau et plonger sans s'éteindre : « On y verra des balons, des gerbes, des soleils, de grosse grenades et des fusées royales, qui traversent la rivière, décriront en caractères de feu ces mots : Vive le Roy, et vive la Reine¹⁰. »

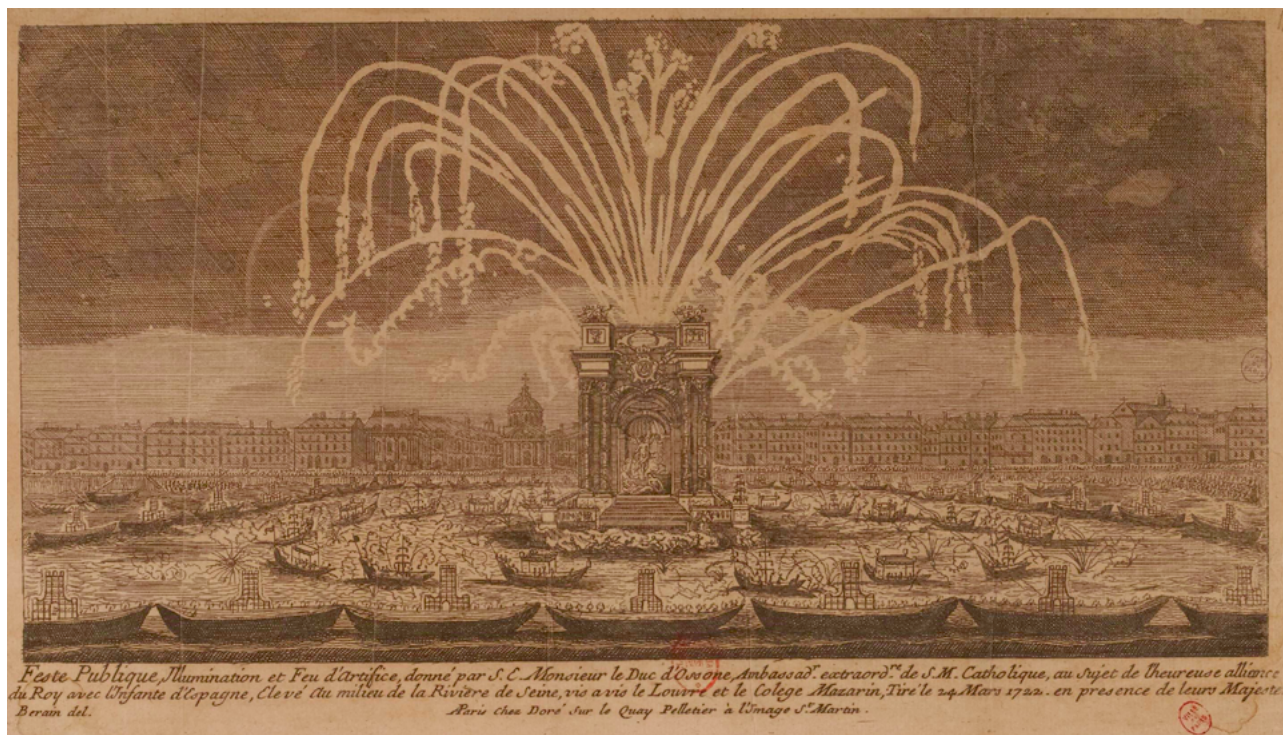


Fig. 75 : D'après Jean Berain, *Le feu d'artifice donné par le duc d'Ossone sur la Seine le 24 mars 1722*, 1722, estampe, 19,4 x 33,3 cm, Paris, Musée Carnavalet, G.24099A

Non seulement les termes de l'acclamation défiaient les lois naturelles, continuant à brûler au contact de l'eau, mais leur spectacle légitimait, aux yeux du pouvoir et de ses concepteurs, l'attente de manifestations de joie tout aussi extraordinaires de la part des Parisiens. Si les acclamations étaient tacitement escomptées, elles étaient de fait associées à la transformation de la force physique en puissance imaginée. Certes, le calme nautique préfigurait l'extraordinaire capacité du souverain à maîtriser les éléments, aussi bien l'Eau que le Feu¹¹, mais ces acclamations de feu sur la Seine transformaient véritablement la force physique de l'artifice — donc du souverain — en puissance incontestée sur l'échiquier européen. En d'autres termes, ces premiers feux sur la Seine valorisaient la puissance diplomatique du souverain en état légitime et obligatoire — au travers des acclamations indiquées et attendues — tout en la justifiant simultanément¹². À en croire le livret imprimé pour l'occasion, toute la mise en scène du feu sur le fleuve servit une métaphore de la joie théorique des sujets. En effet, alors même que les artificiers, vêtus en cyclopes sur les chaloupes, devaient se livrer un combat à coup de feu d'artifice, multipliant ainsi les éclats sur la Seine semblables aux éclats théoriques de la joie publique, le Temple devait s'embraser après avoir mis le

9 *Description de la feste donnée dans Paris sur la rivière, le 24 mars 1722, par Monsieur le duc d'Ossone, ambassadeur extraordinaire de Sa Majesté Catholique*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, p. 5.

10 *Ibid.*, p. 6.

11 Dénes Harai, *Le Pouvoir au fil de l'eau. Usages politiques des images aquatiques en France (1594-1715)*, Paris, Les Indes savantes, coll. « La Boutique de l'histoire », 2015, p. 145.

12 Louis Marin, *Le Portrait du roi*, Paris, Éd. de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1981, p. 11.

feu aux armes de Bellone et se répandre « dans les airs, pour faire éclater la joie de son Triomphe »¹³. En 1722, l'eau et le feu de l'ambassadeur avaient donc été au service d'une représentation destinée à développer une représentation quasi surnaturelle de la royauté, au-delà des frontières du royaume. Aux yeux de tous, le jeune roi transformait la nuit en une vaste lumière, démontrant ainsi son monopole sur la poudre. Même en dehors de la guerre, sa maîtrise de l'obscurité et sa capacité à bouleverser le rythme du temps était manifeste. Indéniablement, ce premier feu d'artifice servit le langage spectaculaire de la diplomatie du jeune Louis XV.

Plus souvent, en revanche, les feux d'artifice sur la Seine servirent à concrétiser des représentations souvent abstraites de la diplomatie française. Ainsi, le feu d'artifice du marquis de Santa Cruz, ambassadeur extraordinaire auprès de Louis XV en 1730, utilisa une représentation des Pyrénées sur la Seine pour célébrer la naissance du Dauphin en 1729. Les décors des feux d'artifice sur la Seine étaient déjà un support formel et intellectuel pour « faire savoir » au plus grand nombre sur les berges, « faire admirer », mais également pour « faire imaginer » des lieux lointains, des puissances souvent abstraites pour les Parisiens¹⁴. Cette légitimité était d'autant plus reconnue qu'elle provenait de l'initiative d'ambassadeurs étrangers. Langage de lumière et manifestations de puissance, ces feux d'artifice permettaient aux souverains de concentrer une fois de plus le Verbe, fût-il de feu, et l'Action de sa diplomatie¹⁵. Dans cette perspective, il est vrai, la fascination tenait dans la lumière, sans laquelle les feux d'artifice étaient considérés comme peu éloquents. Ainsi, neuf ans plus tard, le marquis de La Mina répéta l'initiative pour le mariage de Madame Première avec l'Infant d'Espagne en août 1739. Mais les membres de la Ville, tout comme le duc de Luynes, jugèrent combien la décoration était « vilaine »¹⁶, attendu qu'il n'y avait « nulle illumination »¹⁷. La représentation de la monarchie résidait donc exclusivement dans la complémentarité de l'eau et du feu.

Mais en dehors de ces manifestations diplomatiques, rares ont été les feux d'artifice sur la Seine. En effet, à partir des années 1730, lorsque la Ville devient la première administration du monarque, en n'étant plus seulement un « Corps de Ville »¹⁸, le fleuve fut progressivement confisqué aux ambassadeurs, au profit d'un discours municipal de plus en plus explicite. Au cours de ces années-là, le prévôt des marchands Turgot et les échevins décidèrent d'utiliser la Seine pour témoigner leur attachement politique à la Couronne. À une seule occasion, il est vrai, la Ville organisa des réjouissances sur le fleuve en dehors des exigences monarchiques. Au mois de septembre 1735, Turgot décida de donner une fête à la reine lors du premier voyage de celle-ci à bord du bateau construit par la Ville pour les déplacements de la famille royale sur la Seine. Confié à l'artiste italien Giovanni Nicolas Servandoni, le projet représentait une véritable illumination flottante. Avec les entrepreneurs ordinaires de la Ville, le prévôt des marchands organisa la construction de plusieurs petits bateaux entièrement illuminés pour suivre celui de la reine, à l'image de petites illuminations

13 *Description de la feste donnée dans Paris sur la rivière...*, op. cit., p. 8.

14 Michèle Fogel, *Les Cérémonies de l'information dans la France du xvi^e au milieu du xviii^e siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les Nouvelles études historiques », 1989, p. 411-429.

15 Jérôme de La Gorce, « La fiesta ordenada por Felipe V en Paris. Celebracion del nacimiento del Delfin y las representaciones de los Pirineos, Espana y el Guadalquivir (24 de febrero de 1730) », dans Nicolas Morales, Fernando Quiles Garcia (éd.), *Sevilla y Corte. Las Artes y el Lustro Real (1729-1733)*, Madrid, Casa de Velázquez, coll. « Collection de la Casa de Velázquez », 2010, p. 231-242.

16 Charles-Philippe d'Albert, duc de Luynes, *Mémoires du duc de Luynes sur la cour de Louis XV (1735-1758)*, éd. Louis Dussieux et Eudore Soulié, Paris, Firmin-Didot, 1860-1865, t. I, 1735-1737, p. 29.

17 François Delpech (dir.), *L'Imaginaire des espaces aquatiques en Espagne et au Portugal*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, coll. « Travaux du Centre de recherche sur l'Espagne des xvi^e et xvii^e siècles », 2009.

18 Laurence Croq, « La municipalité parisienne à l'épreuve des absolutismes : démantèlement d'une structure politique et création d'une administration (1660-1789) », dans Ead. (dir.), *Le Prince, la ville et le bourgeois (xiv^e-xviii^e siècle)*, Paris, Nolin, coll. « Les Champs libres », 2004, p. 175-201, en particulier p. 183-193.

flottantes¹⁹. La lecture de la description conservée dans les archives de la Ville témoigne alors de la transformation du fleuve en un vaste écrin du zèle municipal, tandis que son eau était utilisée à des fins quasi oniriques :

La beauté de cette fête ne consiste pas seulement dans tout ce qu'on vient de décrire. Un effet naturel au lieu où elle se faisoit en augmentoit infiniment la magnificence, tous ces feux dont cette flotte brillante étoit décorée se répétoient dans l'eau et cette réverbération légèrement agitée par le sillage des bateaux eût fait paroître la rivière tout en feu ; C'est cet éclat réel et accidentel que le dessein ni la peinture ne peuvent exprimer et que l'imagination même ne représente que foiblement²⁰.

Il s'agissait alors de défier l'imagination des Parisiens, tandis que cent soixante musiciens placés dans le bateau central travaillaient eux aussi à diffuser l'hommage sensible de la Ville pour Marie Leszczyńska, déjà mère d'un Dauphin et de six princesses. À l'instar de l'ouïe, seul sens qui n'était pas assujéti à la surface figée des choses, les lumières démultipliées sur la rivière devaient amplifier l'étendue du pouvoir de celui qui en organisait les reflets²¹.

Telle était l'ambition de la Ville pour honorer la reine, alors même que la Maison du roi n'avait rien exigé. Mais le projet n'aboutit finalement pas, la reine ayant reporté à deux reprises ce voyage qui fut finalement annulé²². Toujours est-il que l'étude des coûts extraordinaires de la réception révèle l'importance d'un discours lumineux, pour lequel l'eau du fleuve avait servi de métaphore au nouveau pouvoir municipal des années 1730²³. À l'image de la royauté qui, depuis le premier Bourbon, avait su exprimer sa domination aquatique²⁴, la Ville, désormais, manifestait sa capacité à maîtriser cet espace encore incertain sur lequel elle avait juridiction²⁵. Les descriptions du projet montrent une Seine calme et lumineuse grâce aux soins de la municipalité, symbole d'un Corps de Ville tout dévoué au règne de Louis XV. En 1735, la Ville de Paris sut parfaitement traduire cette métaphore visuelle. Elle suggéra toutefois, sous la forme d'un temple et de sept bateaux intégralement illuminés (curieusement au nombre des huit membres du Bureau de la Ville), combien celui-ci accompagnait de ses propres lumières la royauté dans l'espace parisien. Au cœur de Paris, sur les lacis de ce fleuve autrefois disputé dans les poèmes²⁶, la royauté ne brillait de mille feux qu'avec le soutien éclatant de la Ville de Paris.

Dans le premier tiers du règne de Louis XV, les feux d'artifice sur la Seine procédaient tous d'une attention soutenue pour signifier la puissance du souverain dans et au-delà des frontières du royaume. Aux yeux de tous, la maîtrise des éléments contraires devait signifier l'éclat d'une gloire incontestable et l'exemple du feu d'artifice du mois d'août 1739 en est une bonne illustration.

19 Paris, Archives nationales [AN], K 1005, n° 146.

20 AN, K 1005, n° 145, fol. 8.

21 David Le Breton, *La Saveur du monde. Une anthropologie des sens*, Paris, Métailié, coll. « Traversées », 2006, p. 38-54.

22 AN, K 10 562, « Fête qui devait être donnée à la Reine et sur la rivière en 1735 », fol. 371 et 372. Compte tenu des ordres de démolition, qui concernaient aussi des charpentiers, des peintres et des tapissiers, ce montant doit être partiel. Toujours est-il que cette perte s'élevait à plus de la moitié (54,5 %) des frais déboursés par la Ville cinq ans plus tôt pour la naissance du duc d'Anjou.

23 L. Croq, « La municipalité parisienne... », art. cit., p. 175-201.

24 D. Harai, *Le Pouvoir au fil de l'eau...*, op. cit., p. 145.

25 I. Backouche, *La Trace du fleuve...*, op. cit., p. 163-169.

26 Ce fut notamment le cas lors de la Fronde où les débordements de la Seine isolaient l'Hôtel de Ville sur une île frondeuse. Voir à ce sujet l'ouvrage de D. Harai, *Le Pouvoir au fil de l'eau...*, op. cit., p. 102.

De l'ambition politique à l'échec du discours magnifique : le cas du feu d'artifice sur la Seine de 1739

La seconde utilisation de la Seine par la Ville eut lieu au mois d'août 1739, à l'occasion du mariage de Madame Première avec l'Infant Don Philippe. Notons que deux mois auparavant, en pleine disette, les Parisiens peinèrent à se réjouir réellement pour la paix avec un feu d'artifice sur la place de Grève²⁷. Le contexte difficile de la fin de la guerre de Succession de Pologne, puis le prestige certain d'une alliance avec la Couronne espagnole expliquent cette hiérarchie dans la magnificence des réjouissances de l'été 1739 : la paix, peu appréciée, fut fêtée traditionnellement sur la place, alors que le mariage princier méritait de l'être sur la Seine. On se souvient combien, en 1730, l'absence d'illuminations au feu d'artifice de l'ambassadeur espagnol avait été critiquée, confirmant de fait l'importance fondamentale des reflets sur la Seine. Attristé de l'absence du roi, La Mina avait alors proposé d'en faire tirer un second, mais la Maison du roi décida que la décoration serait abattue, attendu qu'elle « ferait du tort au coup d'œil du feu de la Ville »²⁸. Si la Seine dépendait de la juridiction du Bureau, elle offrait aussi un espace où celle-ci ne souffrait aucune concurrence. Le dispositif décoratif et lumineux prit alors des proportions tout à fait exceptionnelles pour le règne de Louis XV, dans la mesure où Servandoni choisit le Pont-Neuf pour installer le temple de l'Hymen dont les lumières devaient répondre au temple d'Apollon, construit au milieu du fleuve (fig. 76).

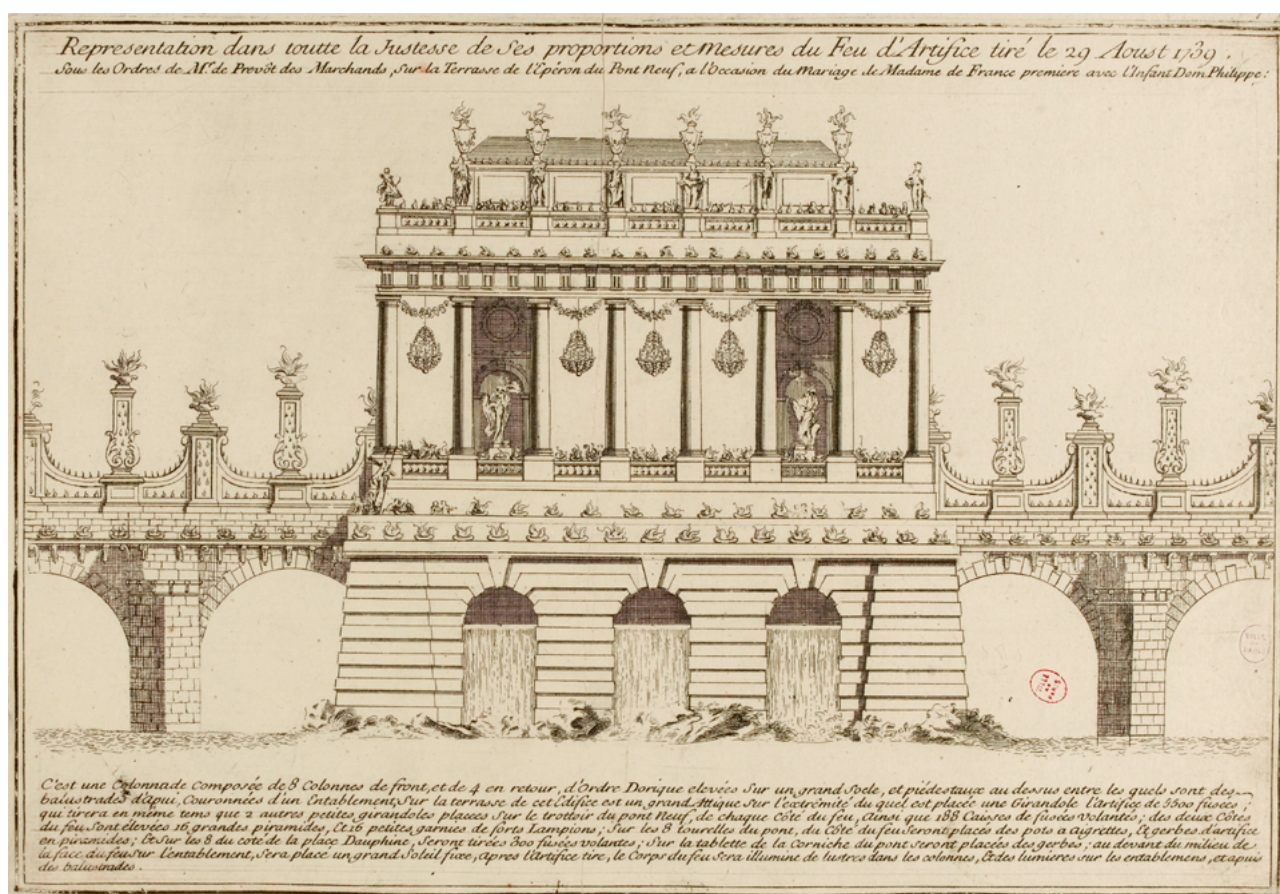


Fig. 76 : Décoration du Pont-Neuf pour le feu d'artifice tiré le 29 août 1739, 1739, estampe, 21,8 x 31,4 cm, Paris, Musée Carnavalet, G.24178

27 Voir par exemple les mots du président de la Cour des aides lors de son compliment au souverain chez Edmond-Jean-François Barbier, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV (1718-1763) ou Journal de Barbier*, Paris, Charpentier, 1857, t. III, 1735-1744, p. 180-181. Le marquis d'Argenson en livre également un témoignage intéressant : René-Louis de Voyer, marquis d'Argenson, *Journal et mémoires du marquis d'Argenson*, éd. Edmé-Jacques-Benoît Rathery, Paris, V^e de Jean Renouard, coll. « Publications de la Société de l'histoire de France », 1859-1867, t. II, p. 130-131 et p. 136-137.

28 C.-P. d'Albert de Luynes, *Mémoires...*, t. II, p. 10.

Le mémoire que Servandoni adressa quelques semaines plus tard au Bureau de la Ville rappelle la double importance du regard des spectateurs sur les quais, ainsi que de la lumière sur l'eau, au travers de bateaux et de girandoles illuminés, de joutes et de combats de monstres marins à coup d'artifice²⁹. Le choix du Pont-Neuf répondait en effet à la nécessité d'offrir un spectacle au plus grand nombre, des deux côtés du pont, tandis que la décoration, haute d'environ une quinzaine de mètres, cherchait manifestement à impressionner les Parisiens. Inhérente au projet de chacun des feux d'artifice, cette finalité avait déjà marqué les esprits dans le parc de Versailles, deux jours plus tôt³⁰. Toutefois, pour atteindre un tel spectacle, la Ville s'était donné des moyens extraordinaires, notamment en faisant appel à un Saxon, Egide Gottlieb Ulrich, capitaine d'artillerie reconnu pour ses talents d'artificier, en plus des artificiers ordinaires de la Ville, Jean Testard, la veuve Morel et les Dodemant père et fils. Tous devaient contribuer à un jeu de lumière exceptionnel au service d'une magnificence alors inédite, afin de prouver à quel point la Ville de Paris était au service de la royauté.

Présent au Louvre en ce soir du 29 août 1739, le duc de Luynes en laissa une belle description :

Lorsque le Roi arriva, il y avait sur la rivière différents bateaux avec des matelots, vêtus de différentes façons, qui joutaient. Il y avait longtemps que ces joutes étaient commencées ; elles durèrent jusqu'à près de huit heures. Pendant ce temps on commença l'illumination. Il y avait dans le milieu de la rivière, vis-à-vis le balcon du Roi un bateau à pans, en forme d'île ou de château, ou plutôt de tour, dans le milieu duquel était une nombreuse musique d'instruments seulement violons, trompettes, cors de chasse, jouant et sonnait alternativement. Ce château fut long à éclairer ; mais l'illumination en était fort agréable. Il était éclairé par-derrière, ce qui le faisait paraître transparent. La décoration qui était autour du cheval de bronze représentait un château de pierre de taille soutenu par des colonnes ; ce château fut éclairé le dernier. De l'autre côté du Pont-Neuf, il parut de petits bateaux fort joliment éclairés de petites lanternes suspendues qui formaient différents dessins. Il y avait soixante de ces petits bateaux qui sortaient des deux côtés de la décoration, par-dessous les arches du Pont-Neuf, et venaient se ranger au-dessus, au-dessous et à côté du château transparent³¹.

Le souci de faire diversion, avec des joutes d'artifice, le temps d'illuminer le temple d'Apollon au centre de la Seine est bien présent, tandis que Luynes évoque la transparence, la matière devant s'effacer derrière la lumière et la couleur. Dans son projet, Servandoni fondait une grande partie du spectacle sur les reflets colorés du feu dans l'eau, et l'idée fut si forte que huit ans plus tard, le traité des feux d'artifice d'Amédée-François Frézier citait en exemple les illuminations colorées de 1739. Véritable « merveille », il expliquait que la lumière du feu jouait de la transparence du corps qu'elle traversait : des toiles sur le château central, du verre pour les lanternes et les girandoles, le reflet de la surface de l'eau³². Outre son effet esthétique, l'idée de transparence de la matière se retrouve dans la manière d'appréhender et de manifester la joie publique. Le château, métaphore du pouvoir royal et de ses plaisirs — véritable « palais enchanté » selon l'avocat Barbier³³ — n'était finalement pas une finalité puisque son illumination à l'arrière était destinée à le transpercer, comme si la matière flottante devait s'effacer au profit de l'incandescence. En ce mois d'août 1739, quelques mois après les contestations des réjouissances pour la paix, et en pleine disette, ce n'est pas tant l'aspect décoratif qu'il faut souligner que la capacité de l'État à créer un puissant décor lumineux³⁴. Par ailleurs, le projet de Servandoni prévoyait la mise en scène de la statue d'Henri IV

29 Paris, BnF, Arsenal, Ms. 2757, « Mémoire présenté à Messieurs de la Ville avec le mémoire des avantages du sieur Servandoni à l'occasion de la fête donnée sur la rivière pour le mariage de Madame de France Première », p. 20-26, ici p. 24.

30 C.-P. d'Albert de Luynes, *Mémoires...*, t. III, p. 25.

31 *Ibid.*, t. I, p. 32-33.

32 Paris, BnF, Arsenal, Ms. 3253, « Traité des feux d'artifice, par F. R. P. », 1749, p. 371-372.

33 E.-J.-F. Barbier, *Chronique...*, *op. cit.*, t. III, p. 189.

34 Ralph E. Giesey, *Cérémonial et puissance souveraine : France, xv^e-xvii^e siècles*, Paris, A. Colin, coll. « Cahiers des Annales », 1987, p. 81.

grâce à des feux d'artifice à l'arrière, leurs éclats devant être semblables à l'éclat de joie, vif, puissant, merveilleux, faisant écho à la propre joie d'un Henri IV fictif, dont le souvenir confortait la pérennité de la monarchie des Bourbons. Ainsi devait être le message du feu sur l'eau en ce mois d'août 1739, d'autant que l'importance des « feux d'eau », sortes de gerbes et de roues d'artifice symbolisaient, mieux qu'en 1722, la capacité du souverain à défier les lois naturelles, créant de fait l'image d'un pouvoir incontestable.

C'est à l'aune de ces exigences théoriques que les mots du duc de Luynes prennent toute leur ampleur, lorsque sous les yeux de Louis XV, de la famille royale, de la Cour, des ambassadeurs, des commanditaires municipaux et des milliers de Parisiens, les artificiers français ne jouèrent pas le jeu :

M. Turgot, ayant alors (il était huit heures) pris l'ordre du Roi, ordonna que l'on donnât le signal du feu. Ce signal fut un jet d'eau de feu dans la rivière. On tira d'abord les boîtes et ensuite les canons, l'un et l'autre mal servis ; ensuite il partit des deux côtés du Pont-Neuf une grande quantité de fusées et de pétards, pendant un petit demi-quart d'heure ; après quoi il ne tira plus que de grandes fusées l'une après l'autre pendant presque autant de temps, et l'on cessa ensuite entièrement de tirer. [...] Cependant après environ un quart d'heure de retardement, il partit du château du Pont-Neuf une prodigieuse quantité d'artifices. Au haut du château il parut un rond de feu fort brillant et ensuite un grand et beau soleil, une girandole magnifique qui devait être la fin, mais qui fut suivie d'un grand nombre de pétards et de fusées. Il y avait eu aussi des jets de feu dans la rivière et des gerbes de feu tout le long du Pont-Neuf. Il y avait sur la rivière deux bateaux de dragons transparents qui jetèrent des pétards ; de l'autre côté du château transparent on jetait aussi des pétards et de fusées. Le tout aurait été fort beau, s'il avait été tiré comme il devait l'être. La mauvaise foi des artificiers fut cause du dérangement, et le prévôt des marchands ayant demandé au Roi la permission de les punir en les faisant mettre au cachot et les privant de leur maîtrise, le Roi eut bien de la peine à dire oui. Cependant à la fin il le permit, et Madame Infante étant venue ensuite demander au Roi leur grâce, le Roi ne voulut jamais rien répondre. Lorsque cet artifice fut tiré, la nuit étant plus avancée, l'illumination du château du Pont-Neuf parut encore plus belle ; il y avait sur la colonne du milieu en bas une couronne qui paraissait de pierres précieuses et faisait un très bel effet³⁵.

Si l'architecture restait fascinante, le feu sur la rivière fut un échec dangereux. Non seulement les artificiers n'avaient pas honoré le contrat de la Ville, mais ils avaient surtout outragé la grandeur monarchique. L'avocat Barbier attribua ce fiasco à la jalousie des artificiers français envers l'artificier saxon employé par la Ville³⁶. Grâce aux registres d'écrou de la Ville, on apprend que les artificiers français furent emprisonnés le 1^{er} septembre dans les geôles de l'Hôtel de Ville par ordre du roi et n'en sortirent que le 31 octobre suivant³⁷. Même si les registres passent sous silence les raisons exactes de leur punition, il est certain que les artificiers furent punis pour leur « malice », une insolence d'autant plus intolérable que le feu avait coûté à la Ville près de 27 000 livres, sans compter les décorations du feu. Au-delà de ces considérations, les artificiers français payèrent l'échec d'un spectacle qui aurait dû être grandiose, puisque l'eau sans le feu anéantissait l'image d'une monarchie puissante qui devait prendre corps, capable d'instaurer la paix et de réjouir les sujets, malgré la défaite et ces temps de disette.

Indubitablement, le feu sur la rivière de 1739 illustra d'une part la capacité de la Ville de Paris à offrir un spectacle démesuré, capable de maîtriser l'eau et le feu dans des proportions inédites et surtout stratégiques en temps de crise et, d'autre part, l'échec de cette ambition, précisément parce que la représentation de la royauté, aussi impressionnante qu'elle voulait être, restait dépendante d'intérêts corporatistes ou patriotiques, comme ce fut aussi le cas en 1763.

35 C.-P. d'Albert de Luynes, *Mémoires...*, op. cit., t. I, p. 32-34.

36 E.-J.-F. Barbier, *Chronique...*, op. cit., t. I, p. 190.

37 AN, Z1h 367, fol. 97v°.

Chasser l'échec patriotique par le grandiose du feu d'artifice ? Le cas du feu d'artifice sur la Seine en juin 1763

L'usage ponctuel de la Seine pour quelques réjouissances monarchiques met en lumière une stratégie de la Maison du roi, parfois à des fins de diversion politique, comme ce fut par exemple le cas en 1763, à l'issue de la guerre de Sept Ans. La signature du traité de Paris en 1763 entérinait, pour le royaume, de lourdes pertes territoriales. Si, selon Edmond Dziembowski, la réputation de paix honteuse est exagérée³⁸, on peut difficilement nier à quel point les Parisiens ressentirent l'humiliation de la défaite³⁹, alors que huit ans plus tôt, leur pays faisait trembler l'Angleterre. Dans ces circonstances, la question des réjouissances se posa bien vite. Dès le mois de février 1763, le duc de Praslin, ministre des Affaires étrangères, faisait part de ses doutes au chargé de mission à Londres, le duc de Nivernais⁴⁰. Celui-ci lui répondit qu'au regard de ce qui se faisait à Londres, les réjouissances devaient être « médiocres, et comme des gens qui se réjouissent d'avoir fait une paix qui était nécessaire, et non pas qui se glorifient d'avoir fait une belle paix [...] des petits feux de joie qui ne coûtent guère et qui amusent le peuple⁴¹ ». Pourtant, les réjouissances en juin 1763 discréditent cette idée. En effet, de concert avec la Ville, la Maison du roi avait choisi de célébrer simultanément la paix et l'inauguration de la statue royale érigée sur la place Louis-XV en février en utilisant la Seine comme décor du feu d'artifice, précisément devant cette place. La chronologie des réjouissances est une succession de trois jours de fête : le 20 juin, la statue fut inaugurée, le 21 la paix publiée et le 22, le *Te Deum* fut chanté et le feu d'artifice tiré⁴² (fig. 77).

Grâce à l'avocat Barbier, nous savons à quel point l'installation de la statue royale au mois de février avait déjà suscité critiques et mauvais discours contre Louis XV⁴³ et, au mois de juin, il passa sous silence une hypothétique présence populaire lors d'une courte cérémonie, plus officielle que réjouissante⁴⁴. Edmond Dziembowski y voit la conséquence d'une lente désacralisation du pouvoir royal, qui se serait accélérée après la victoire de Port-Mahon. Selon lui, l'autorité a non seulement perdu son pouvoir de persuasion⁴⁵, mais c'est aussi tout le système commémoratif qui se trouve inversé, voire en faillite, dans la mesure où, en 1763, les *Te Deum* et les formes traditionnelles de joie publique ne suscitent plus ni l'adhésion, ni l'affluence populaires⁴⁶. Avec le système des dons patriotiques, les Français ont cru pouvoir célébrer eux-mêmes la puissance royale jusqu'aux conditions humiliantes de la paix acceptée par un Louis XV profondément affaibli dans l'opinion publique. « Le souverain statufié, temps fort du rituel absolutiste mis en place par les Bourbons, n'inspire plus un respect unanime », écrit Edmond Dziembowski⁴⁷. C'est donc dans ce contexte

38 Edmond Dziembowski, *La Guerre de Sept Ans, 1756-1763*, Perrin/ministère de la Défense, coll. « Pour l'histoire », 2015, p. 578.

39 François Pernot, « "En guerre pour quelques arpents de neige vers le Canada" ? L'accueil du traité de Paris en France », dans Bertrand Fonck et Laurent Veyssière (dir.), *La Fin de la Nouvelle-France*, Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », 2013, p. 419-432.

40 Louis-Jules Mancini-Mazarini, duc de Nivernais, *Œuvres posthumes*, éd. Nicolas François de Neufchâteau, Paris, Maradan, 1807, p. 209-218, cité par E. Dziembowski, *Un nouveau patriotisme français, 1750-1770. La France face à la puissance anglaise à l'époque de la guerre de Sept Ans*, Oxford, Voltaire Foundation, coll. « Studies on Voltaire and the eighteenth century », 1998, p. 445.

41 L.-J. Mancini-Mazarini, duc de Nivernais, *Œuvres posthumes...*, *op. cit.*, p. 218.

42 Comme le précise le *Journal* de Barbier (E.-J.-F. Barbier, *Chronique...*, *op. cit.*, t. VIII, p. 83), seul le feu des artificiers français fut tiré le 22 juin tandis que celui des artificiers italiens fut reporté au 3 juillet à cause d'un violent orage qui en avait empêché l'exécution le soir du 22 juin.

43 *Ibid.*, p. 65-66.

44 *Ibid.*, p. 77-84.

45 E. Dziembowski, *Un nouveau patriotisme français...*, *op. cit.*, p. 434.

46 *Ibid.*, p. 450.

47 *Ibid.*, p. 471.



Fig. 77 : Le feu d'artifice tiré sur la Seine le 22 juin 1763, 1763, estampe, 32 x 43,3 cm, Paris, Musée Carnavalet, G.24451

particulier qu'il faut envisager le feu d'artifice sur la Seine, dernier recours stratégique pour tenter de remédier au déficit patriotique en ravivant quelques manifestations de joie, en faveur de la politique de Louis XV au travers d'un spectacle particulièrement sensationnel.

Le gouvernement avait parfaitement conscience de cette situation, comme en témoignent les inquiétudes du duc de Praslin au lendemain de la paix. L'eau et le feu, une fois de plus, étaient mobilisés, à cette différence près qu'en 1763, leur alliance semblait la seule capable de ranimer un soupçon d'intérêt en faveur de la gloire royale, de plus en plus érodée depuis quelques années. Dans cette perspective, la volonté de « confondre » les réjouissances de l'inauguration avec celles de la paix s'avérait aux yeux du pouvoir particulièrement stratégique, puisque le feu d'artifice organisé sur la Seine face à la place Louis-XV devait réactiver les codes esthétiques d'une gloire royale, en écho à la représentation royale, inaugurée deux jours plus tôt au milieu des mauvais discours. Peu de documents font mention des raisons profondes qui justifèrent le choix de la Seine, mais les papiers de la Ville démontrent tous la volonté de créer les conditions d'un spectacle extraordinaire. Il s'agissait d'un feu placé sur des bateaux, d'une soixantaine de toises de long, posé sur une terrasse peinte, au milieu duquel s'élevait le temple de la Paix « en colonnes tournantes », destinées à dynamiser les représentations d'une paix mal perçue en créant un effet quasi hypnotique. Bombes et fusées de table, caisses d'artifice, cinq cents pots à feu, girandes aux extrémités du décor, ouvrirent un spectacle destiné à émerveiller, tant par la prouesse technique que par les effets esthétiques à la surface de la rivière. Mais la partie la plus importante vint ensuite, lorsqu'au centre du temple, entouré de palmiers, parut une allégorie de la Gloire, cerclée par des cascades de feu, des groupes d'enfants illuminés par des fusées et qui s'acheva, magistralement, en une grande pièce de feu

figuré portant la devise «Vive le Roi» en lettres d'or, jaillissant au sommet de la décoration du feu d'artifice⁴⁸. Sans surprise, ce type de décor était tout à fait classique et n'économisait ni les allégories ni les références rocaille, pourtant quelque peu dépassées.

Il faut sans doute voir dans ce spectacle, disposé devant Louis XV à cheval, commandant son armée comme son royaume, une tentative de rappeler aux sujets combien, en dépit des opinions divergentes et de moins en moins encadrées, la gloire royale perdurait, à l'intérieur des frontières comme au-delà des océans⁴⁹. Au regard des précédents feux tirés sur la Seine, il est symptomatique, en effet, qu'aucune référence stylistique n'ait fait allusion aux territoires éloignés de l'ancienne Nouvelle France. L'échec était patent dans les esprits ; sur la Seine, il était latent, latent dans cet artifice qui tentait à grands coups d'éclats de feux de faire diversion en réactivant les traditionnels spectacles de la gloire. Face à la statue, sur un fleuve qui n'avait plus vu de feu tiré depuis 1739, tout se passa comme si le pouvoir escomptait quelques murmures d'admiration pour de telles prouesses techniques, faute d'en avoir pour un patriotisme français trop vite déçu. Quelques témoignages ne trompent pas, en effet. L'avocat Barbier évoque plusieurs fois la très grande affluence de spectateurs, tant pour voir les préparatifs du feu sur l'eau que son spectacle⁵⁰. Reporté au 3 juillet à cause d'une forte pluie, le feu des artificiers italiens suscita malgré tout quelque admiration. Le duc de Croÿ, très friand du spectacle de la foule sur les quais, livre un très beau témoignage de l'instant alors qu'il traverse les quais en carrosse :

On le tira à neuf heures et demie. Il dura douze minutes. Ce n'était qu'une partie du feu, mais elle fut superbe, surtout les jets d'eau et la cascade en feu que je n'aurais pas cru qu'on pût si bien rendre. [...] On sent bien qu'avec la fournaise que fut le feu français, ces deux choses ensemble, bien entremêlées, auraient fait un des plus beaux feux du monde. Le peuple pour qui, sans cérémonie, on avait donné ceci, en parut content. On dit qu'à l'inauguration de la place, il n'avait pas fait de démonstration⁵¹.

Si la paix était triste et ses réjouissances peu sincères, il est indéniable que les Parisiens furent très nombreux à assister au spectacle du feu⁵². Dans ses relations officielles, la Ville avait évalué les spectateurs à près de 400 000, étant convaincue que la moitié de Paris serait présente ce soir-là⁵³. En dépit de ces statistiques toujours discutables, là réside sans doute le succès des autorités. En offrant un spectacle sur la Seine, elles avaient escompté la curiosité du public et le goût du sensationnel pour l'exploit nautique.

En d'autres termes, le spectacle extraordinaire du feu sur la Seine en juin 1763 ne fut qu'une tentative pour remédier au manque d'enthousiasme pour les clauses du traité de Paris, comme si ces représentations de la monarchie, au travers de l'eau et du feu pouvaient une dernière fois adoucir la déception et les mauvais discours.

Finalement, la question de l'eau et du feu dans les représentations du pouvoir monarchique soulève celle, fondamentale, des moyens d'information et de communication du régime des Bourbons. Par le feu d'artifice tiré sur la Seine et les très nombreux « feux d'eau », la Maison du roi, les ambassadeurs et la Ville représentaient la capacité de la monarchie à maîtriser la Nature, créant, de fait, le spectacle d'une force transformée en puissance, imposant et justifiant par sa technique et sa maîtrise des éléments un discours qui se voulait stupéfiant. Les règnes précédents furent novateurs

48 AN, K 1014, fol. 1881.

49 Michel Vergé-Franceschi, « La gloire du roi sur mer (xvii^e-xviii^e) », dans Bernard Barbiche, Jean-Pierre Poussou et Alain Tallon (dir.), *Pouvoirs, contestations et comportements dans l'Europe moderne. Mélanges en l'honneur du professeur Yves-Marie Bercé*, Paris, PUPS, coll. « Collection Roland Mousnier », 2005, p. 421-435.

50 E.-J.-F. Barbier, *Chronique...*, op. cit., p. 77-84.

51 Emmanuel de Croÿ, *Journal de cour (1718-1784)*, Paris, Paleo, coll. « Sources de l'histoire de France », 2004-2006, t. III, 1763-1767, 2004, p. 53-55.

52 Pour preuve, notons que c'est aussi lors de ces réjouissances que les archives des commissaires ont conservé le plus de plaintes pour vol ou litiges concernant la location des places.

53 AN, K 1014, fol. 1881.

en ce domaine⁵⁴, mais il est certain que, dans la Capitale au XVIII^e siècle, la Ville sut quelquefois s'en faire la digne héritière. Près des berges de la Seine, sur la place de Grève, la symbolique de l'eau et du feu subsista dans les décors. Ce fut par exemple le cas lors du second mariage du Dauphin avec Marie-Josèphe de Saxe en février 1747, lorsque les décorations représentaient un temple dédié aux noces de Neptune et d'Amphitrite, au cœur d'un décor aquatique dominé par l'autel enflammé de l'Amour⁵⁵. Une fois de plus, l'eau représentée dans le décor se liait naturellement avec le feu du spectacle, répétant une symbolique mariale qui n'avait rien d'anodin en plein cœur d'une ville qui se définissait par son fleuve, tout comme en 1782, lorsque la Ville mobilisa à nouveau ce type de décor, cette fois pour célébrer la naissance du Dauphin.

En définitive, les rares occasions des feux tirés sur la Seine, d'abord en 1739, après une paix célébrée dans la misère et la disette, puis en 1763, après les déceptions patriotiques, démontrent combien la conjonction effective des éléments symbolisait les efforts pour réactiver une image glorieuse de la royauté. La poudre et la puissance, tels pourraient être les deux termes les plus à même de signifier l'ambition politique de la monarchie dans ces feux d'artifice, mais ce serait oublier l'eau du fleuve qui permit, par sa maîtrise impeccable, de démontrer l'extraordinaire capacité du souverain à surpasser, en les conciliant, les éléments contraires de la nature.

54 Michel Jeanneret, *Versailles, ordre et chaos*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 2012, p. 93-95. Sur le règne de Louis XIII et de Louis XIV, voir, dans ce volume, M.-C. Canova-Green, « Entre plaisir et épouvante : Spectacles pyrotechniques sous le règne de Louis XIII » et Gérard Sabatier, « Versailles, l'eau, le feu, le roi ».

55 AN, K 10091, fol. 982.