



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

## CONCLUSION

Dénes Harai

DOI : 10.62806/AOWT1766

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

Dénes Harai, « Conclusion », 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. 273-278.

## Conclusion

Dénes Harai

En s'inspirant de la devise de Charles Quint, ce livre s'est proposé d'aller *plus outre* que ce qui avait été fait jusqu'à présent par rapport à la présence simultanée de l'eau et du feu dans les représentations du pouvoir politique à l'époque moderne. Les acquis de la recherche menée dans les différents domaines de l'histoire, de l'histoire de l'art et de l'histoire de la littérature ont été amplement mis à contribution dans cette enquête collective qui couvre de nombreux champs et ouvre de nombreuses perspectives dans l'étude de l'acculturation des Éléments.

Opposés et connotés d'une manière diamétrale pour indiquer un affrontement, l'eau et le feu sont souvent changeants, pouvant être proches et rapprochés pour mettre en scène leur union surnaturelle ou leur métamorphose. Il s'agit d'éléments symboliquement très dynamiques, dont les usages multiples dans les représentations politiques protéiformes entre la Renaissance et les Lumières ont été suivis et analysés tout aussi dynamiquement, en ayant fait dialoguer les environnements philosophiques, idéologiques, artistiques et techniques dans lesquels apparaissent simultanément l'eau et le feu. Cette démarche n'était concevable qu'à une échelle européenne car la circulation des mythes, des savoirs, des techniques et des idées ainsi que celle des individus (auteurs, imprimeurs, graveurs, médailleurs, peintres, sculpteurs, architectes, ingénieurs, fondeurs, artificiers, fontainiers, pompiers, etc.), dépassait les frontières des États, le plus souvent sous l'impulsion et avec l'aide des Grands qui voulaient faire connaître et propager leur grandeur aussi bien dans leur pays qu'à l'étranger. Le même constat peut être fait concernant la production des artistes et artisans que les auteurs de ce volume ont très souvent convoquée pour mieux faire le lien entre la réalité et ses nombreuses représentations générées par les détenteurs du pouvoir politique. Militaires ou civils, les exploits accomplis ou imaginés par les puissants avec ou contre la force de l'eau et du feu ont été largement documentés et diffusés au-delà des frontières des États pour proclamer la puissance du prince, du prélat ou de la municipalité qui dominaient ou rêvaient de dominer la Nature en dominant les Éléments.

Le *topos* politique de la maîtrise de l'eau et du feu est aussi omniprésent que ces deux éléments. Il s'observe dans les jardins philosophiques et les cours littéraires des palais, dans les emblèmes et les portraits des princes, dans les spectacles pyrotechniques des résidences princières et des villes ainsi que dans les affrontements maritimes théâtralisés. Au gré des guerres et des paix, des entrées triomphales et des alliances diplomatiques, des mariages et des naissances princiers, les mises en scène des deux éléments varient aussi bien que les environnements dans lesquels leur interaction est inscrite. Les modalités et les supports variés de cette interaction ont été analysés dans les contextes politiques et géographiques les plus divers, en mettant en relief les passerelles que l'approche dialogique des représentations du pouvoir politique peut créer entre l'histoire et l'histoire de l'art pour prendre la mesure de toutes les eaux et de tous les feux, même dans des contextes matériels inattendus. La symbolique aquatique a ainsi été éclairée dans et autour de la cheminée des palais et hôtels particuliers, tandis que le feu a été suivi jusque dans les bains,

les fontaines et les statues de glace. Les coulisses des théâtres de cour et les machineries des spectacles nautiques, déjà connues dans l'historiographie, ont révélé le rôle clé des deux éléments dans les stratégies narratives de la mise en scène du pouvoir politique à travers ses manifestations littéraires et militaires.

Peu étudiée jusqu'à présent du point de vue de l'identité et de la mémoire des détenteurs du pouvoir, l'interaction de l'eau et du feu s'y révèle fondatrice pour afficher, célébrer ou commémorer la vie et l'action des princes à travers l'emblématique, l'architecture et l'ingénierie. Fréquents et importants<sup>1</sup>, les feux d'artifice et les feux de joie — ayant déjà une riche historiographie — ont révélé les usages multiples de l'eau, celle-ci pouvant être même réservée par le pouvoir pour les festivités publiques<sup>2</sup> organisées par le souverain, la communauté urbaine ou les représentants des puissances étrangères, aussi bien pour des raisons techniques et sécuritaires que symboliques. La nature et la portée de ces dernières étaient aussi variables que les organisateurs et les moments de programmation. La volonté des détenteurs du pouvoir d'afficher leur puissance quasi alchimique en fusionnant l'eau et le feu y était centrale. Cependant, le caractère fragile — et quelque peu illusoire — de cette ambition n'était pas un secret pour le public.

L'eau de pluie pouvait faire échouer ou diminuer l'éclat même du feu d'artifice le mieux préparé, indépendamment du rang de l'ordonnateur ou de la compétence des techniciens des spectacles. Comme le montre l'hiver 1709, les conditions météorologiques extrêmes pouvaient malmener l'eau et le feu, déstabilisant ou cassant de l'intérieur toute une symbolique politique, avec plus d'efficacité que les textes et les images imprimés par des adversaires extérieurs. La prise en compte du temps qu'il fait s'impose désormais pour pouvoir mesurer l'ampleur de l'efficacité et de la résilience des représentations politiques, ouvrant de nouvelles perspectives comparatives à l'échelle internationale. C'est une voie que l'histoire des représentations, déjà très interdisciplinaire, peut emprunter pour enrichir les humanités environnementales.

Dans la continuité des travaux antérieurs<sup>3</sup>, la réflexion menée souligne à quel point l'eau avait un rôle égal à celui du feu dans les représentations du pouvoir politique à l'époque moderne. Le triomphe de l'un de ces deux éléments sur l'autre n'était que circonstanciel et temporaire. Les cours et les étendues d'eau douce et salée (fleuves, rivières, canaux, lacs, eaux littorales) servaient autant de support à la mise en valeur des manifestations éblouissantes du feu que de cadre limitant la propagation horizontale des flammes. Dans les jardins des palais, l'eau était très souvent ignée et les jets d'eau mimaient l'envolée des fusées, dotant ainsi artificiellement l'eau de la nature ascensionnelle du feu. Ce dernier était même mis au service de la verticalisation de l'eau à l'occasion du déploiement des premières machines à vapeur, aussi bien dans le cadre palatial que dans le cadre urbain. En adaptant un dicton connu, nous pourrions même dire que, dans la célébration ambitieuse du pouvoir, il n'y avait pas d'eau sans feu. L'inverse était également vrai tant les détenteurs du pouvoir se préoccupaient aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles d'acheminer l'eau pour combattre les feux sur tous les fronts et de s'en servir dans leurs représentations. Celles-ci ont aussi fait intervenir des artisans de la gloire des puissants dans des rôles inattendus : l'ingénieur des fortifications en tant que fontainier ou le fontainier comme ingénieur d'éclairage de la scène de théâtre. Ces artisans étaient

- 
- 1 Par exemple, à Reims, il y en avait 115 aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, soit un feu presque tous les deux ans en moyenne. Pol Gosset, « Feux de joie et feux d'artifice à Reims aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », *Annuaire-Bulletin de la Société des amis du vieux Reims*, 1940-1944, p. 20.
  - 2 Voir à ce sujet l'annulation du feu d'artifice prévu pour célébrer la guérison de Philibert Orry, contrôleur général des Finances, en 1742. Edmond-Jean-François Barbier, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV (1718-1763)*, ou *Journal de Barbier*, Paris, Charpentier, 1858, t. III [1735-1744], p. 380.
  - 3 Margaret Shewring, (dir.), *Waterborne Pageants and Festivities in the Renaissance. Essays in Honour of J. R. Mulryne*, Farnham/Burlington, Ashgate, coll. « European Festival Studies : 1450-1700 », 2013. Dénés Harai, *Le Pouvoir au fil de l'eau. Usages politiques des images aquatiques en France (1594-1715)*, Paris, Les Indes savantes, 2015. María Concepción Porras Gil, « Fuego y Agua a la luz de la Crónica de Viena », *Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, n° 10, 2017, p. 69-86.



Fig. 97 : Affiche du film *Fire over England* (1937) (©SilverScreen / Alamy)

souvent polyvalents, maniant l'eau et le feu, au gré des changements de conjoncture politique et des commandes qui en dépendaient. Les effets de leurs créations ont marqué les esprits, les paysages et marquent souvent encore les patrimoines et les mémoires à travers l'Europe.

Promu par le pouvoir politique de l'époque moderne dans ses représentations, le rapprochement de l'eau et du feu s'exprime aussi dans les représentations contemporaines des événements historiques. Les arts visuels, ayant connu un si grand développement au <sup>xx</sup>e siècle et occupant une place si importante au <sup>xxi</sup>e siècle, offrent un champ de recherche vaste pour toute enquête sur cet héritage. Avant même la bande dessinée et la comédie musicale, le cinéma recèle de nombreuses représentations d'épisodes historiques. Il suffira ici un seul exemple, peut-être le meilleur, celui du film *Fire Over England* (1937) dont l'affiche est dominée par les deux éléments (fig. 97). Tout y est en proie à un feu double : d'une part, celui des passions politico-religieuses qui opposent Anglais et Espagnols avec des armes blanches et avec

des canons à bord des navires au large des côtes françaises dans la Manche en 1588 et, d'autre part, celui des passions amoureuses entre Michael Ingolby (interprété par Laurence Olivier), corsaire-aventurier fictif d'Élisabeth I<sup>re</sup> d'Angleterre, et Cynthia (Vivien Leigh), dame d'honneur inventée de la même reine. Les feux de ces passions — à l'image de ceux de l'histoire héroïque et de l'histoire romantique — sont liés dans les flammes qui, jaillissant des eaux ensanglantées de l'océan Atlantique, encerclent le couple et l'affrontement naval anglo-espagnol. Ce rapprochement visuel est d'autant plus adéquat que le mariage des amoureux était prévu après le choc maritime qui fut décidé, à Gravelines, moins par l'abordage que par les brûlots et les canonnades<sup>4</sup>.

Le titre littéralement enflammé du film sort visuellement de l'eau, indiquant la menace de l'invasion espagnole. Renforçant cette menace, l'adverbe de lieu *over* dans le titre évoque ces nuages noirs qui, à l'époque moderne, étaient métaphoriquement vus comme dispensateurs d'une pluie de feu. L'embrasement est à la fois sous l'eau, sur l'eau et au-dessus de l'eau. Comme dans les

4 Comme le souligne la synthèse historiographique sur la Grande Armada publiée par Péter Illik, *A spanyol armada pusztulása (1588)*. *Historiográfia, identitás, recepció*, Budapest, Unicus Műhely, 2017, p. 22, 48, 57, 62, 65, 75, 88, 89, 92, 101, 107, 114, 129, 133.



feux d'artifice, la réflectivité de l'eau met en valeur la verticalité des flammes qui relie le royaume aquatique de Neptune au royaume céleste de Jupiter. Pour établir, consolider ou maintenir son emprise sur la terre, le pouvoir politique n'a cessé de convoiter la maîtrise de ces deux empires en instrumentalisant la puissance des Éléments dans ses représentations symboliques. Les composantes de ces dernières, dont certaines remontent à l'Antiquité, ont une telle efficacité visuelle et rhétorique que les discours politiques contemporains les reprennent encore, de temps en temps, cherchant le spectaculaire pour impressionner par la puissance des images<sup>5</sup>.

Taking inspiration from Charles V's motto, the intention of this book was to go *plus outre* that which had been done heretofore regarding the simultaneous presence of water and fire in the representations of political power in the Early Modern era. The findings of research carried out in the various domains of history, art history, and literary history have been solicited for this collaborative work which covers several fields of inquiry and opens multiple perspectives in the study of the acculturation of the Elements.

Opposing and diametrically connotated so as to indicate a confrontation, water and fire are often changing, and may be close or brought together in order to underline their supernatural union or their metamorphosis. These symbolically dynamic elements, which have undergone multiple treatments in protean political representations from the Renaissance to the Enlightenment, have been examined and analysed with as much dynamism, creating a dialogue among the philosophical, ideological, artistic and technical environments in which water and fire figure simultaneously. This undertaking was only imaginable on a European scale, as the circulation of myths, knowledge, techniques and ideas, as well as that of individuals (authors, printers, engravers, medallion makers, painters, sculptors, architects, engineers, smelters, fountain makers and firemen, etc.), occurred over state boundaries, most often following the impulse and with the help of Greats who wished to make themselves known and propagate their grandeur both at home and abroad. The same observation may be made concerning the production of the aforementioned professions, upon which the authors of this volume have often drawn in order to better connect reality and its numerous representations generated by those wielding political power. Military or civilian, the true exploits or those imagined by the powerful with or against the forces of water and fire have been largely documented and diffused abroad to proclaim the strength of the prince, the prelate, or the municipality which dominated or dreamed of dominating Nature by dominating the Elements.

The political *topos* of the mastery of water and fire is as omnipresent as these two elements. It may be observed in the philosophical gardens and the literary courts of palaces, in emblems and portraits of princes, in pyrotechnical displays of princely residences and of cities, as well as in dramatized maritime battles. Over the course of wars and peacetimes, triumphant entries and diplomatic alliances, princely weddings and births, the staging of the two elements varies as much as the environments in which their interaction takes place. The modalities and the varied media of this interaction have been analysed in a wide range of political and geographical contexts, emphasizing the connections which the dialogical approach of representations of political power can create between history and art history in order to evaluate all of the waters and all of the fires, even in unexpected material contexts. In this way, aquatic symbolism has been enlightened in and around the hearths of palaces and *hôtels particuliers*, whereas fire has been tracked down even into baths, fountains, and ice sculpture. While they are already known in historiography, the wings of courtly theaters and the mechanisms of nautical spectacles have revealed the key role of the two elements in the narrative strategies of staging political power through its literary and military manifestations.

---

5 Patrick Boucheron, *Conjurer la peur. Sienne, 1338. Essai sur la force politique des images*, Paris, Éditions du Seuil, 2013.

Little studied up to now from the perspective of the identity and recollection of those in power, the interaction between water and fire reveals itself to be fundamental to publicizing, celebrating or commemorating the life and the action of princes through emblematics, architecture and engineering. Often employed and important for the life of a community<sup>6</sup>, fireworks displays and bonfires, while they already have a rich historiography, have revealed multiple uses of water. This element itself could even be restricted by the power holders for public festivities<sup>7</sup> organized by the sovereign, the urban community, or the representatives of foreign powers, for technical and security reasons as well as for symbolic ones. The nature and the extent of the latter were as varied as the organizers and the moments of scheduling could be. The desire of the authorities to display their nearly alchemical power by fusing together water and fire was central. However, the fragile – and somewhat illusory – character of this ambition was no secret to the public. Rain could dampen or drown out even the best-prepared fireworks display, no matter how highly ranked the organizer or how competent the technicians of the spectacle. As the example of the winter of 1709 illustrates, extreme meteorological conditions could disturb water and fire, destabilizing or undercutting the whole political symbolism from the inside, with greater efficiency than printed texts and images from external adversaries could do. Accounting for the weather was henceforth necessary in order to evaluate the extent of the efficacy and the resilience of political representations, opening new comparative perspectives on an international scale. It is a path available to the already very interdisciplinary field of the history of representations in order to enrich the environmental humanities.

In keeping with recent works<sup>8</sup>, the reflection carried out here underlines the extent to which water had a role equal to that of fire in the representations of political power in the Early Modern era. The triumph of one of these elements over the other was purely circumstantial and temporary. Waterways of fresh and salt water (rivers, canals, lakes, littoral waters) served at once as the support to show off dazzling demonstrations of fire and as the frame limiting the horizontal propagation of the flames. In palace gardens, water was often ignited and the jets of water mimicked the take-off of fuses, and in so doing, artificially bestowed on water the ascendent nature of fire. The latter was even employed in the verticalization of water on the occasion of the deployment of the first steam engines in both palatial contexts as well as urban ones. In adapting a well-known proverb, we could even say that in the ambitious celebration of power, where there is water, there is fire. The opposite was also true, as the holders of power in the 17th and 18th centuries were preoccupied with the transportation of water to fight fires on all fronts and the use of it in their representations. These also required the participation of the artisans of the glory of the powerful, in unexpected roles: the fortifications engineer as a hydrant man, or the hydrant man as a lighting designer for the theatrical stage. These artisans were often polyvalent, manipulating water and fire, according to the changes in political contexts and the orders that depended on them. The effects of their creations made an impression on the witnesses, the landscapes, and often even today make an impression on collective heritage and memory throughout Europe.

6 For example, in Reims, there were 115 fireworks displays in the 17th and 18th centuries, which is to say a display every two years on average. Pol Gosset, 'Feux de joie et feux d'artifice à Reims aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles', *Annuaire-Bulletin de la Société des amis du vieux Reims*, 1940-1944, p. 20.

7 See on this subject the anulumnt of the fireworks display planned to celebrate the miraculous curing of Philibert Orry, *contrôleur des finances*, in 1742. Edmond-Jean-François Barbier, *Chronique de la régence et du règne de Louis XV (1718-1763)*, ou *Journal de Barbier*, Paris, Charpentier, 1858, t. III [1735-1744], p. 380.

8 Margaret Shewring, Linda Briggs (dir.), *Waterborne Pageants and Festivities in the Renaissance. Essays in Honour of J. R. Mulryne*, Farnham–Burlington, Ashgate, 2013. Dénés Harai, *Le Pouvoir au fil de l'eau. Usages politiques des images aquatiques en France (1594-1715)*, Paris, Les Indes savantes, 2015. María Concepción Porras Gil, 'Fuego y Agua a la luz de la Crónica de Viena', *Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, n° 10, 2017, p. 69-86.

Promoted by political power in the Early Modern era in its representations, the drawing together of water and fire is also expressed in contemporary representations of historical events. Visual arts, which have undergone such a vast development in the 20th century and occupy such an important place in the 21st century, provide a vast field of inquiry for any study of this heritage. Even before comic books and musicals, numerous representations of historical episodes could be found in cinema. A single example will suffice here, perhaps the best one, in the film *Fire Over England* (1937) whose poster is dominated by the two elements (fig. 97). Everything in it is the prey of a double fire: on the one hand, that of the political and religious passions opposing English and Spanish with blades and with canons on board ships off the French coasts in the English Channel in 1588, and, on the other hand, that of the amorous passions between Michael Ingolby (played by Laurence Olivier), fictional privateer adventurer of Elizabeth I of England, and Cynthia (Vivien Leigh), invented lady-in-waiting to the same queen. The fires of these passions – just like those of the heroic and romantic storylines – are bound together in the flames which, springing forth from the bloody waters of the Atlantic Ocean, frame the couple and the Anglo-Spanish naval battle. This image is all the more fitting, as the couple's wedding was planned after a maritime confrontation which was decided at Gravelines less by abordage than by the attack of fire ships and cannonades<sup>9</sup>.

The literally enflamed title of the film visually emerges from the water, indicating the menace of the Spanish Invasion. Reinforcing this menace, the adverb of place 'over' in the title evokes the black clouds which, during the Early Modern period, were metaphorically seen as the dispensers of a rain of fire. The conflagration is at once underwater, on the water and above the water. As with fireworks, the reflective nature of the water emphasizes the verticality of the flames, uniting Neptune's aquatic kingdom with Jupiter's celestial one. In order to establish, consolidate, or maintain its control over the earth, political power has never ceased to covet the mastery of these two empires by instrumentalizing the power of the Elements in its symbolic representations. The components of the latter, some of which date to Antiquity, are so visually and rhetorically striking that they are still used today in political speeches, calling upon the spectacular as a vehicle to impress through the power of images<sup>10</sup>.

9 As emphasized in the historiographical synthesis about the Grand Armada by Péter Illik, *A spanyol armada pusztulása (1588). Historiográfia, identitás, recepció*, Budapest, Unicus Műhely, 2017, p. 22, 48, 57, 62, 65, 75, 88, 89, 92, 101, 107, 114, 129, 133.

10 P. Boucheron, *Conjurer la peur. op. cit.*