

Chroniques de l'éphémère

Le livre de fête
dans la collection
Jacques Doucet

Exposition organisée par
la Bibliothèque
de l'Institut national d'histoire de l'art

du 15 septembre au 15 décembre 2010
ouverture du mardi au samedi
de 15h à 20h

6, rue des Petits-Champs
75002 Paris

Métro : Bourse ou Palais-Royal
www.inha.fr



Chroniques de l'éphémère

Le livre de fête dans la collection Jacques Doucet

Dominique Morelon (dir.)

DOI : 10.4000/books.inha.2798

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2010

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Catalogues d'exposition

ISBN électronique : 9782917902738



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2010

Nombre de pages : 84

Référence électronique

MORELON, Dominique (dir.). *Chroniques de l'éphémère : Le livre de fête dans la collection Jacques Doucet*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2010 (généré le 18 décembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/2798>>. ISBN : 9782917902738. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.2798>.

Ce document a été généré automatiquement le 18 décembre 2020.

© Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2010

Conditions d'utilisation :

<http://www.openedition.org/6540>

Les livres de fête sont parmi les plus spectaculaires des nombreux documents rassemblés par Jacques Doucet pour sa bibliothèque d'Art et d'Archéologie, rattachée depuis 2003 à l'Institut national d'histoire de l'art. Comme les fêtes destinées à solenniser chaque acte de la vie publique des souverains, ces livres étaient le produit de la contribution de tous les grands artistes du temps. Baptêmes, mariages, funérailles, couronnements, victoires ou entrées solennelles dans les « bonnes » villes du royaume donnaient lieu à des déploiements de fastes dont les livres se veulent les traces tout aussi fastueuses.

L'exposition sur les livres de fête du XVII^e au XVIII^e siècle organisée à l'INHA (galerie Colbert à Paris II^e, du 15 septembre au 15 décembre 2010) présente des livres de cette période illustrant des fêtes versaillaises et parisiennes. Ce catalogue accompagne et éclaire la visité et l'étude de ces ouvrages.

Dominique Morelon, commissaire de l'exposition et conservatrice en chef, responsable du service du patrimoine de la bibliothèque de l'INHA.

DOMINIQUE MORELON

Conservatrice en chef, responsable du service du patrimoine de la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, commissaire de l'exposition.

SOMMAIRE

Préambule

Antoinette Le Normand-Romain

De Paris à Versailles : les grandes fêtes et les cérémonies de la ville et de la cour aux XVII^e et XVIII^e siècles

Jérôme de La Gorce

Les livres de fête en France (XVII^e-XVIII^e siècles)

Annie Charon

De la guerre à la fête

Émilie d'Orgeix

La mort du prince

Pompes funèbres et recueils gravés

Vivien Richard

La fortune gravée et imprimée du carrousel de 1612

Marie Baudière

La collection de livres de fête de la Bibliothèque de l'INHA

Fanny Lambert

Chronologie, géographie et typologie de la collection

Une œuvre de bibliophile

Catalogue des œuvres exposées

Marie Baudière, Lucie Fléjou et Fanny Lambert

Préambule

Antoinette Le Normand-Romain

- 1 Estampes, photographies, manuscrits, livres d'architecture et d'ornements..., les richesses de la collection Doucet sont nombreuses, et encore insuffisamment connues. Aussi bien permettent-elles de belles découvertes aux chercheurs appelés à étudier ses fonds. S'étant vu confier la gestion de la Bibliothèque d'art et d'archéologie en 2003, l'INHA conserve, traite et développe ses collections en restant fidèle aux grands axes définis par Doucet. Dans le souci d'aider les chercheurs (ceux qu'il appelait les « travailleurs », par opposition aux amateurs), celui-ci avait conçu sa bibliothèque comme un lieu offrant toutes les ressources d'un véritable centre de recherche : il convient de se souvenir qu'on lui doit aussi ce très remarquable instrument de travail qu'est le *Répertoire d'art et d'archéologie*.
- 2 L'un des fleurons de la Bibliothèque de l'INHA est sa collection de livres de fête ; ces précieux témoignages d'événements tels la pompe funèbre de Charles Quint (1558), *Les Plaisirs de l'Île enchantée* (1664) ou le *Carrousel des Galans Maures* (1685), ont marqué leurs spectateurs, tout comme nos contemporains l'ont été par le défilé du 14 juillet 1989 sur les Champs-Élysées, les ouvertures des Jeux olympiques ou l'investiture du président Obama. Mais si la presse et la télévision permettent de multiplier à l'infini le nombre des spectateurs, et de constituer des « archives », il est à craindre que la qualité de la transmission soit souvent médiocre par rapport à celle de ces livres de fête étonnamment luxueux.
- 3 Sollicitant l'ensemble des arts, la fête est susceptible d'être analysée en termes non seulement artistiques, mais aussi politiques, religieux, sociaux, économiques..., et son étude, essentiellement multidisciplinaire donc, doit aussi intégrer l'histoire du livre. Conscient de ses responsabilités vis-à-vis de ce fonds à tous égards exceptionnel, l'INHA a décidé de cataloguer les quelque douze cents ouvrages, échelonnés du XV^e au XIX^e siècle, qui le constituent, et d'en faire une base de données. La présente exposition prolonge et illustre ce travail, même si l'on peut regretter que l'exiguïté de la salle Roberto Longhi ne permette de montrer qu'un nombre très réduit de ces livres de fête.
- 4 Mais les curieux et les savants pourront se reporter à la base de données. Réalisée par de jeunes chercheurs encadrés par les conservateurs de la Bibliothèque et par un

conseiller scientifique, bientôt accessible grâce au portail AGORHA, cette base constituera un outil essentiel tant pour les historiens que pour les historiens de l'art ou de la littérature, les sociologues, les anthropologues, etc. Avant même sa mise en ligne, elle a nécessité de nombreux contacts avec des chercheurs qui ont fait bénéficier l'INHA de leur savoir – dont certains, et je les en remercie, ont accepté d'écrire dans ce catalogue. Cette exposition et la création de la base de données s'inscrivent dans le cadre d'une large opération de valorisation du fonds des livres de fête commencée avec la publication de l'un des chefs-d'œuvre qui s'y trouvent, le *Ballet des singes et des autruches*, présenté par Philippe Beaussant (Gallimard/Le Promeneur-INHA, 2009).

AUTEUR

ANTOINETTE LE NORMAND-ROMAIN

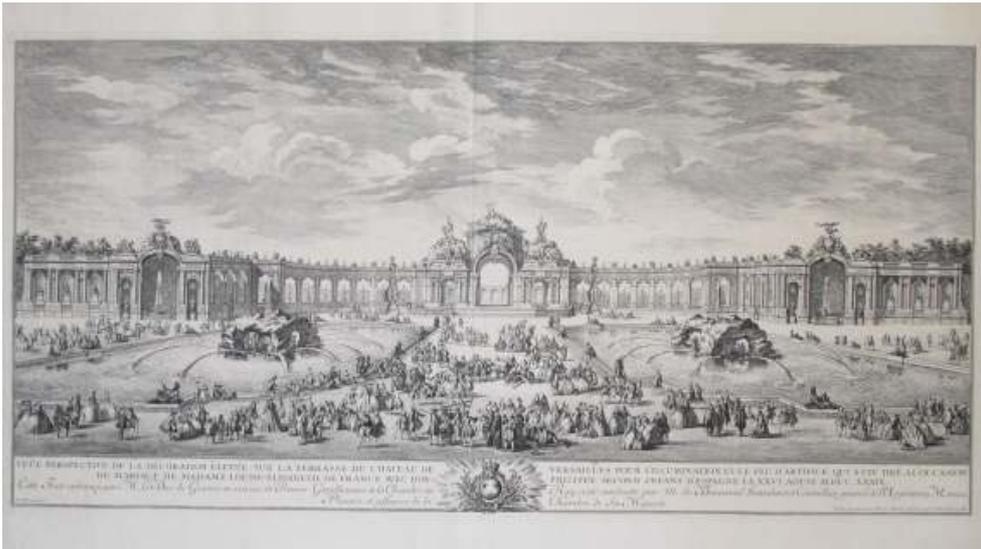
Directeur général de l'INHA

De Paris à Versailles : les grandes fêtes et les cérémonies de la ville et de la cour aux XVII^e et XVIII^e siècles

Jérôme de La Gorce

- 1 Grâce à la remarquable collection de livres illustrés léguée en 1917 par Jacques Doucet à l'Université de la Sorbonne, la Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art peut aujourd'hui exposer les ouvrages les plus représentatifs des grandes fêtes et cérémonies organisées à Paris et à la cour aux XVII^e et XVIII^e siècles.
- 2 Durant cette période prospère et malgré l'exceptionnel rayonnement dont bénéficia Versailles dès le début du règne personnel de Louis XIV, la principale ville du royaume continua d'exercer en ce domaine un rôle considérable. La presque totalité des artistes sollicités pour les manifestations les plus prestigieuses y demeurait et, jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, Paris conserva un indéniable attrait auprès de ces créateurs, notamment auprès des Italiens spécialisés dans la *Quadratura* et les décors éphémères, désireux de poursuivre leur carrière en France (fig.1).

1. Charles-Nicolas Cochin fils, « Vue perspective de la décoration élevée sur la terrasse du château de Versailles pour l'illumination et le feu d'artifice qui a été tiré à l'occasion du mariage de Madame Louise Elisabeth de France avec Don Philippe second Infant d'Espagne le 26 aoust 1739 ». Planche extraite de *Recueil des festes feux d'artifice et pompes funèbres, ordonnées pour le Roi par Messieurs les premiers gentilhommes de sa Chambre. Conduites par Messieurs les Intendant et contrôleurs généraux de l'Argenterie, Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre de Sa Majesté*, Paris, de l'imprimerie de Ballard, 1756.



Voir cat. 7.

- 3 Depuis plusieurs siècles, la vieille cité abritait en outre une église métropolitaine, la cathédrale Notre-Dame, où étaient organisées de grandes cérémonies, comme non loin de là, à Saint-Denis, dans la nécropole royale. En dépit de l'étroitesse des rues lui conférant à bien des égards un aspect médiéval, elle offrait également des perspectives et des espaces qui se prêtaient au déploiement de réjouissances impressionnantes. Dès 1612, on utilisa la place royale (actuelle place des Vosges), qu'on venait d'achever, pour y donner le magnifique carrousel destiné à célébrer les futurs mariages des enfants de la régente Marie de Médicis, Louis XIII et Élisabeth de France, avec la Maison d'Espagne. Considérée comme « le spectacle le plus riche et le plus noble qui se soit vu depuis longtemps en Europe »¹, cette fête agrémentée de décors et de nombreux chars d'inspiration italienne² aurait attiré pendant les trois jours de sa durée, les 5, 6 et 7 avril, pas moins de soixante-dix mille personnes³. Quand on voulut, cinquante ans plus tard, préparer à Paris un nouveau divertissement équestre, auquel participerait cette fois Louis XIV, ce lieu fut cependant jugé « trop petit et trop resserré »⁴ et l'on opta pour le « jardin de Mademoiselle » entre le Louvre et les Tuileries qu'on appelait déjà « la place du Carrousel ». Ce choix était également justifié par la proximité du manège du roi, où le jeune souverain pouvait s'exercer tous les jours pour la compétition prévue les 5 et 6 juin 1662. Comme en 1612, les bâtiments construits tout autour permettraient de voir les courses des fenêtres, mais afin d'accueillir un public plus nombreux, un amphithéâtre de menuiserie d'une capacité de quinze mille spectateurs fut dressé devant la lice où les cavaliers rivaliseraient d'adresse. Vêtu d'un costume d'empereur romain couvert de diamants feints, le monarque, qui prit à cette occasion le soleil pour emblème, allait ainsi paraître aux yeux de ses sujets en donnant l'impression de rayonner au milieu des grands seigneurs et de leur suite, chargés d'incarner dans des quadrilles plusieurs parties du monde.

- 4 Déjà, le 26 août 1660, lors de son entrée solennelle dans la capitale, accompagné de l'infante Marie-Thérèse qu'il venait d'épouser, il avait pu affirmer son autorité en défilant à travers les rues, depuis le Faubourg Saint-Antoine jusqu'à la place Dauphine, en passant devant le cimetière Saint-Jean, au carrefour Saint-Gervais, puis par le pont Notre-Dame et le marché neuf sur l'île de la Cité, du côté de la rive gauche. Comme le cortège devait se terminer au Louvre, la nouvelle reine de France en voiture découverte aurait eu également la possibilité d'admirer le merveilleux paysage dont on jouit encore aujourd'hui du Pont-Neuf. Cet emplacement privilégié fut souvent choisi pour les grandes fêtes au XVIII^e siècle, notamment lors de celle de 1739, où le « point de vue » qu'il procure sur la Seine était alors considéré comme « incomparable » et l'un « des plus surprenants du monde »⁵.
- 5 Contrairement aux prestigieux carrousels de 1612 et de 1662, en partie financés par les participants tenus de fournir leurs riches habits, leurs montures et même, lors du premier d'entre eux, les chars où ils devaient paraître⁶, l'entrée du roi et de la reine en 1660, comme bien d'autres réjouissances offertes à la population sous l'Ancien Régime, était entièrement à la charge de la ville de Paris. Bien qu'étant lié au pouvoir monarchique, le bureau qui administrait la cité jouissait d'une certaine liberté pour l'organisation des fêtes. Quand le souverain envoyait au prévôt des marchands l'ordre de célébrer la naissance d'un nouvel héritier du trône, un mariage princier aux enjeux importants, la proclamation de victoires ou de la paix en faveur de la France, il revenait à ce représentant de réunir à l'Hôtel de ville les échevins et le procureur du roi afin de préparer les divertissements publics. Si certaines décisions concernant les feux de joie, les illuminations de maisons, la distribution gratuite de pain et de vin ou les *Te Deum* qu'il convenait de faire chanter dans les églises, étaient courantes, d'autres réclamaient en revanche des manifestations plus ambitieuses, susceptibles d'entraîner des dépenses exceptionnelles.
- 6 En assurant l'ensemble des frais, mais aussi le détail des préparatifs, le bureau municipal ne se privait pas d'intervenir dans le choix des artistes. Les marchés, passés par devant notaires pour les arcs de triomphe variés qui jalonnaient le parcours de l'entrée solennelle de 1660, sont à cet égard révélateurs⁷. À une époque où les sentiments hostiles aux Italiens n'ont pas encore disparu de la capitale, tous les peintres désignés pour concevoir ces constructions éphémères étaient français et demeuraient à Paris, agissant sous le contrôle d'un architecte, le « sieur Noblet, maître des œuvres de la ville ». Certains d'entre eux, Le Brun, Charles et Henry Beaubrun, exerçaient déjà leur activité à l'Académie de peinture et Michel Dorigny allait y entrer l'année suivante. Qualifié de « premier peintre du roi », Charles Le Brun devait être confirmé dans ces fonctions, quatre ans plus tard. En 1660, pour la fête organisée en l'honneur de Louis XIV et de son épouse, il faisait réaliser son projet par Charles Poerson, « recteur de l'Académie de peinture », et Daniel Hallé, « maître peintre à Paris », tous deux capables de créer des effets de trompe-l'œil raffinés, comme l'est l'imitation d'une tapisserie. Parmi ceux qui délivraient un dessin « paraphé *ne varietur* », Pierre Melin, « peintre ordinaire du roi et de messieurs du Parlement », se distingua également par la représentation du Parnasse (fig. 2) : il recourut à des « arbres, lauriers et autres feuillages convenables et véritables, soit de branches ou tiges entières » pour en couvrir la montagne et usa de plâtre, de toile et de gazes d'or et d'argent pour les figures en relief d'Apollon et des Muses. Des sculpteurs furent enfin requis, notamment pour des trophées en « pierre de Troussy et de Saint-Leu » destinés

à garnir la porte Saint-Antoine. Les noms de deux d'entre eux retiennent l'attention : Jean- Baptiste Tuby et Thomas Regnaudin, appelés l'un et l'autre à exercer leurs talents à Versailles.

2. J. Lepautre, d'après P. Melin, « Arc de triomphe représentant le mont Parnasse ». Planche extraite de *L'Entrée triomphante de Leurs Majestez...*, 1662.



Voir cat. 4.

- 7 Quelques années plus tard, les 7, 8 et 9 mai 1664, *Les Plaisirs de l'Île enchantée* inauguraient les grandes fêtes données dans cette résidence royale. Tout en consacrant les débuts de la fructueuse collaboration entre Molière et Lully, ces divertissements devaient également leur succès au décorateur italien Carlo Vigarani⁸ et, pour une large part, au lieu où ils étaient organisés pendant la belle saison, les jardins, aux transformations desquels Louis XIV accordait le plus grand intérêt. Les réjouissances les plus prestigieuses de Versailles bénéficièrent durant son règne de ces conditions particulières, bien différentes de celles de la ville : après avoir tiré parti de l'Allée royale, axe principal du parc, pour mettre en scène *Les Plaisirs de l'Île enchantée*, on se servit le plus possible, à la demande du souverain, des dernières installations hydrauliques afin d'émerveiller, le temps d'une nuit d'été, les 18 et 19 juillet 1668, des invités de plus en plus nombreux. Enfin, l'aménagement du Grand canal permit d'utiliser au mois d'août 1674 ce vaste plan d'eau pour le somptueux feu d'artifice et les illuminations magiques, destinés à célébrer avec éclat la conquête de la Franche-Comté.
- 8 À la cour, l'organisation et le financement de ces instants féeriques revenaient d'ordinaire aux Menus Plaisirs. Placé sous la responsabilité des Premiers gentilshommes de la Chambre de Sa Majesté, soucieux de répondre aux désirs de leur maître, ce département de la Maison du roi se chargeait, à côté des affaires personnelles du souverain et de sa famille, des spectacles, des fêtes et des grandes

cérémonies religieuses. Dès leur apparition en France, les impressionnantes pompes funèbres inspirées de celles d'Italie durent leur existence, jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, à cette administration efficace, qui faisait appel pour leur conception et leur réalisation aux mêmes décorateurs et artisans qu'elle sollicitait par ailleurs pour des manifestations profanes.

- 9 À Versailles, les prestigieuses réjouissances données dans les jardins ne bénéficièrent pas seulement des Menus Plaisirs. Les Bâtiments du roi, occupés déjà par l'aménagement du parc, leur apportèrent aussi un soutien important. Ils assuraient une partie des dépenses et veillaient en particulier à la construction des édifices provisoires, aux illuminations, aux feux d'artifice et c'est probablement grâce à leur directeur, Colbert, qu'en 1668 le merveilleux mobilier d'argent fut exhibé pour décorer la salle éphémère du festin et qu'on fit appel successivement, pour les deux dernières grandes fêtes, à l'architecte du château, Le Vau, et au premier peintre, Le Brun.
- 10 Les fastes de la cour, auxquels étaient conviés de nombreux Parisiens, furent cependant de courte durée. Après 1674, il fallut attendre 1685 et l'année suivante pour assister à des divertissements capables de susciter à Versailles un aussi grand intérêt. Ce fut à l'occasion des deux carrousels organisés en l'honneur du Dauphin derrière la Grande Écurie, puis dans la cour de ce dernier bâtiment, déparée pour la circonstance afin d'empêcher les chevaux de glisser pendant les courses. Le premier, celui des *Galants Maures*, attira tant de monde que « les trois quarts des carrosses de Paris » s'y seraient rendus, laissant ainsi la ville « presque déserte »⁹. D'après le marquis de Sourches, il coûta plus de 100 000 livres à la Couronne et « deux fois autant » aux grands seigneurs appelés à participer aux jeux¹⁰. Le second spectacle équestre, *Alexandre et Thalestris*, permit aux dames de la cour de les accompagner à cheval dans la lice et de faire admirer leurs parures variées, imaginées, comme celles des cavaliers, par le dessinateur de la chambre et du cabinet du roi : Jean Berain¹¹ (fig. 3).

3. J. Berain, « Costume de cavalier ». Planche extraite de *Carrousel des Galants Maures*, 1685.



Voir cat. 15.

- 11 Cet artiste des Menus Plaisirs, qui jouissait à Paris d'un logement au Louvre, s'était déjà distingué en 1682 aux côtés du sculpteur Girardon par d'étonnantes illuminations de la « Galerie du bord de l'eau », créées pour célébrer la naissance du duc de Bourgogne. La réussite de cette féerie, financée par les heureux locataires de cet endroit privilégié, l'incita probablement à continuer d'exercer ses talents à la ville. Après avoir donné, à la demande de l'envoyé du roi d'Angleterre, Bevil Skelton, le dessin de la décoration du feu d'artifice tiré en 1688 en face de son domicile, quai de Conti, lors de la venue au monde du prince de Galles, il devait en fournir un autre pour le Temple de l'Honneur, destiné à servir au divertissement pyrotechnique monté, le 14 juillet 1689, devant l'Hôtel de ville, à l'occasion de l'inauguration de la statue en bronze de Louis XIV par Antoine Coysevox. Cette architecture éphémère, commandée par le prévôt des marchands, est aujourd'hui surtout connue par l'estampe de Pierre Lepautre et une description détaillée du Père Ménestrier (fig. 4). Comme pour celle qu'il fut probablement appelé à concevoir, dix ans plus tard, pour l'érection d'une statue équestre du souverain par Girardon, on est cependant surpris de ne trouver son nom ni dans les relations des contemporains, ni dans les archives de l'époque. Sans une représentation de sa main du spectacle de 1689, accompagnée d'une signature, aujourd'hui conservée au Nationalmuseum de Stockholm¹², il serait même difficile de confirmer son attribution. Il semble qu'en dépit de la célébrité de Berain parvenu à l'apogée de sa carrière, le bureau municipal préféra favoriser les artistes qu'il entretenait en permanence, souvent pendant plusieurs générations, comme le furent les Dumesnil et les Beausire.

4. P. Lepautre, d'après J. Berain, « Le Temple de l'Honneur élevé à la gloire de Louis le Grand. Dessin du feu d'artifice dressé devant l'hôtel de ville de Paris ». Planche extraite de *La statue de Louis le Grand placée dans le Temple de l'Honneur. Dessin du feu d'artifice dressé devant l'Hôtel de Ville de Paris, pour la statue du Roy qui doit y estre posée*, Paris, chez Nicolas et Charles Caillou, 1689.

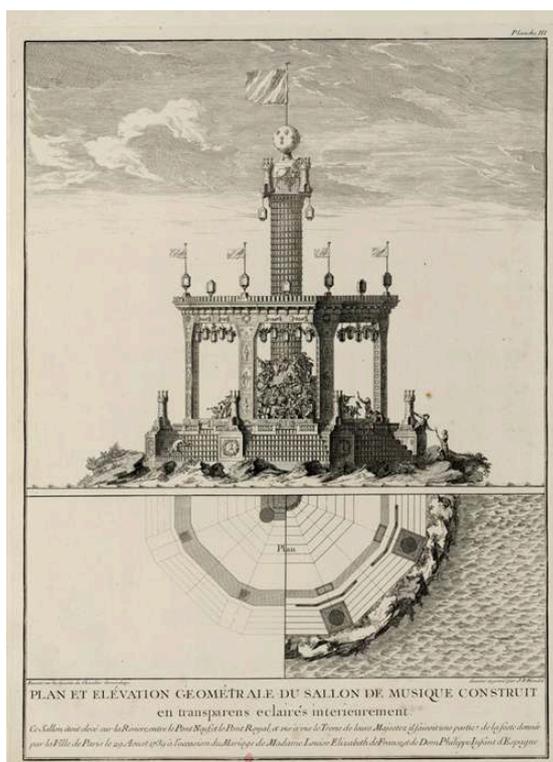


Voir cat. 16.

- 12 En 1729, le Florentin Servandoni, dont la réputation était déjà grande à Paris, fut ainsi conduit à s'associer, le 5 novembre, à Jean-Baptiste-Augustin Beausire, conseiller architecte du roi et de la ville, quand les ambassadeurs d'Espagne le sollicitèrent pour donner sur la Seine une fête destinée à célébrer la naissance du Dauphin de France. Grâce à ce contrat, une autorisation lui fut plus facilement accordée pour « disposer » des lieux et le matériel dont il aurait besoin, conservé dans les « magasins du roi et de la ville », pouvait lui être « prêté »¹³. En proposant pour la décoration du feu d'artifice une étonnante évocation des Pyrénées, il recueillit en outre un succès indéniable qui allait lui permettre de poursuivre son activité pour la ville de Paris et d'apporter son concours à des manifestations capables désormais de surpasser en magnificence celles de la cour.
- 13 Les réjouissances, organisées en 1739 pour le mariage de Madame Louise Élisabeth, fille aînée de Louis XV, avec l'infant dom Philippe d'Espagne, lui donnèrent en effet l'occasion d'exceller dans le salon octogonal transparent, capable de flotter sur la Seine tout en accueillant environ deux cents musiciens (fig. 5), et dans le Temple de l'Hymen qui occupait le milieu du Pont-Neuf, soutenu de colonnes doriques, où la pierre blanche était imitée « dans la plus noble simplicité de l'architecture antique ». Jamais encore à Paris un décorateur de fêtes n'avait bénéficié d'un aussi bel hommage : « pour hâter et faire exécuter à propos les instructions qu'il avait données », le « Chevalier Servandoni », relate le *Mercure de France*, « parut dans un petit canot orné de sculpture dorée sur un fond bleu, avec un pavillon ou étendard à la poupe, portant les armes de

France et d'Espagne, et pour rameurs, quatre des plus fiers matelots de la rivière en nègres, avec des ceintures et un simple tonnelet. Il fut applaudi à plusieurs reprises par le public, qui a fort approuvé l'ordonnances ingénieuse de la fête, dont il avait le soin et la conduite »¹⁴.

5. J.-F. Blondel, d'après G. N. Servandoni, « Plan et élévation géométrale du salon de musique construit ». Planche extraite de *Description des festes données par la ville de Paris, a l'occasion du mariage de madame Louise-Élisabeth de France, & de dom Philippe, infant & grand amiral d'Espagne, les vingt-neuvième & trentième août mil sept cent trente-neuf*, Paris, de l'imprimerie de P.G. Le Mercier, 1740.



Bibliothèque de l'INHA, PI Res 37. Voir cat. 5.

- 14 Tandis qu'une foule de spectateurs était massée sur les deux rives du fleuve, aménagées par des « particuliers » moyennant 22 livres la toise, versées à la ville de Paris, le roi, en compagnie de la reine, du Dauphin et de Madame, honora de sa présence le divertissement pyrotechnique préparé sur le Pont-Neuf, qu'il vit au vieux Louvre du balcon du salon de l'Infante, garni d'un magnifique baldaquin créé par les Gabriel et les Bâtiments du roi. Malgré un feu d'artifice considéré comme « le plus beau qui se soit jamais vu », le souverain, ayant remarqué quelques imperfections dans son exécution à cause de jalousies entre ceux qui en étaient chargés, fut si « mécontent du manque de respect, ce jour-là, » qu'il les fit envoyer dès le lendemain « dans les prisons de l'Hôtel où ils furent un mois entier »¹⁵. À Versailles, il allait également sanctionner deux ou trois artificiers pour des fusées lancées mal à propos pendant la fête donnée le 30 décembre 1751 lors de la naissance du duc de Bourgogne¹⁶. Louis XV s'intéressait de près à ces divertissements. Il en suivait avec attention les programmes et dépensait sans compter pour les instants de féerie qu'ils lui procuraient. Celui de 1751, pour lequel furent sollicités les fameux frères Ruggieri, coûta plus de 604 477 livres en comprenant les frais des illuminations et de la monumentale colonnade feinte destinée

à l'accueillir sur la terrasse des jardins, devant la Grande galerie, d'où le monarque pouvait le contempler.

- 15 Grâce à ce goût du souverain et à la construction dans l'aile nord du château, par Jacques Ange Gabriel, d'une salle de spectacles, capable de se transformer pour servir également au bal paré et au festin royal, les fastes de Versailles retrouvèrent à partir de 1770 le prestige qu'ils avaient connu sous le règne précédent. Le mariage du futur Louis XVI avec Marie-Antoinette et ceux du comte de Provence et du comte d'Artois revinrent à des sommes considérables : entre un million de livres et plus du double pour chacun d'eux¹⁷. À titre de comparaison, la ville de Paris avait déboursé, pour les somptueuses réjouissances de 1739, environ 800 000 livres, soit une année de ses recettes¹⁸.
- 16 Après la mort de Louis XV, les fêtes perdirent cependant très vite de leur éclat à Versailles. Les grands feux d'artifice, chargés de célébrer les naissances et les noces des princes et des princesses de la famille royale, disparurent dès le mariage de Madame Clotilde, sœur de Louis XVI, en 1775, et Paris prit définitivement le relais de la cour en ce domaine, permettant ainsi, à la veille de la Révolution, de replacer ces manifestations prestigieuses au cœur de la principale cité du royaume et de sa nombreuse population.

NOTES

1. Lettre du nonce apostolique, adressée, le 12 avril 1612, au cardinal Borghèse, Rome, Archives secrètes du Vatican, Nunziatura di Francia, vol. 55, f° 111.
2. D'après les recherches de Sara Mamone, *Paris et Florence, deux capitales du spectacle pour une reine : Marie de Médicis*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 227-246.
3. Lettre de l'ambassadeur vénitien Giustinian du 17 avril 1612, Paris, Bibliothèque nationale de France, Manuscrits Italiens 1865, p. 20. D'après ce diplomate, le carrousel aurait coûté 300 000 écus (lettre du 20 mars 1612, *ibid.*, p. 13).
4. Charles Perrault, *Courses de testes et de bague, faites par le Roy et par les princes et seigneurs de sa Cour en l'année 1662*, Paris, Imprimerie royale, 1670, p. 3.
5. *Mercur de France*, septembre 1739, p. 2270.
6. D'après Théodore Godefroy, *Le Cérémonial françois*, Paris, 1649, t. II, p. 61.
7. Signalés dès le fameux ouvrage de Victor-Lucien Tapié (*Baroque et classicisme*, Paris, Plon, 1957, p. 344, note 10), ces marchés, passés aux mois de mai, juin et juillet 1660, sont conservés aux Archives nationales : H. 2012 et Minutier central, LXXXVII-579 et 579 bis.
8. Sur cet artiste, voir notre monographie : *Carlo Vigarani, intendant des plaisirs de Louis XIV, Paris-Versailles*, Éditions Perrin – Établissement public du château, 2005.
9. *Nouvelles extraordinaires de divers endroits du 14 juin 1685*.
10. Marquis de Sourches, *Mémoires sur le règne de Louis XIV*, Paris, Hachette, 1882, t. 1, p. 249.
11. La vie et l'œuvre de cet artiste ont été étudiés dans les ouvrages suivants : Roger-Armand Weigert, *Jean I Berain, dessinateur de la Chambre et du Cabinet du roi (1640-1711)*, Paris, 1937, 2 vol. ; Jérôme de La Gorce, *Berain, dessinateur du Roi Soleil*, Paris, Herscher, 1986.

12. Dessin reproduit et commenté par Jérôme de La Gorce dans le catalogue de l'exposition, *Louis XIV, l'homme et le roi* (Versailles, 19 octobre 2009-7 février 2010), Nicolas Milovanovic, Alexandre Maral (dir.), Paris, Skira Flammarion, 2009, p. 157-158.
13. Paris, Archives nationales, Minutier central, CXVI-266, 5 novembre 1729, société : acte publié dans 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 *Sevilla y Corte. Las Artes y el Lustró Real (1729-1733)*, Nicolas Morales, Fernando Quiles Garcia (éd.), Madrid, Collection de la Casa de Velázquez (114), 2010, p. 231-242.
14. *Mercuré de France*, septembre 1739, p. 2281-2282.
15. Paris, Archives nationales, K. 1006.
16. À propos des feux d'artifice tirés à Versailles sous le règne de Louis XV, voir : François Souchal, *Les Slodtz, sculpteurs et décorateurs du roi (1685-1764)*, Paris, De Boccard Édition, 1967 ; Jérôme de La Gorce, « Les fêtes royales au XVIII^e siècle », *Versailles*, Paris, Éditions Citadelles & Mazenod, 2009, t. II, p. 532-546.
17. D'après l'état conservé dans les comptes des Menus Plaisirs : Paris, Archives nationales, O1 326117.
18. Voir Michel Gallet, « Les fêtes parisiennes dans l'art européen vers 1750 », dans *Sauvegarde et mise en valeur du Paris historique*, Paris, 1972, p. 35.
-

AUTEUR

JÉRÔME DE LA GORCE

Directeur de recherche, CNRS-Centre André Chastel

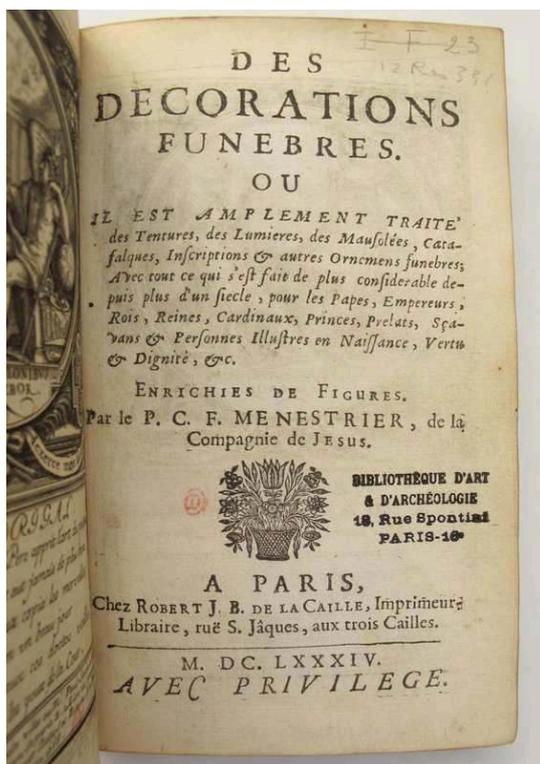
Les livres de fête en France (XVII^e-XVIII^e siècles)

Annie Charon

- 1 Les livres fixant par le texte et l'image l'événement éphémère qu'est la fête apparaissent dès les débuts de l'imprimerie dans la seconde moitié du xv^e siècle ; leur usage se développe aux xvi^e et xvii^e siècles dans toute l'Europe, accompagnant l'essor des cérémonies organisées par les rois, les cours, les villes, les communautés. Les livres de ce type ont une triple finalité : annoncer le programme de la fête, en expliquer le déroulement, en diffuser le récit pour assurer la renommée de l'organisateur. Outils de diffusion de l'information et de la propagande royale, ils contribuent à la mise en place et à la consolidation de l'absolutisme royal dans la France du xvii^e siècle ; leur déclin au siècle suivant témoigne de l'affaiblissement de l'autorité royale et de la diversification des acteurs du monde du livre. Après avoir étudié à qui revient l'initiative de ces publications et la personnalité des auteurs, seront envisagés les contenus et les choix éditoriaux : typographie, mise en page, illustration, puis la diffusion et la réception.
- 2 Les cérémonies qui célèbrent les événements familiaux, ceux d'ordre politique ou militaire, sont, avec les spectacles, autant d'occasions de multiples publications ; celles-ci témoignent du caractère public de ces manifestations qui réunissent, dans le décor de la ville ou du château, une partie plus ou moins grande de la population. Les autorités politiques et administratives trouvent dans la diffusion de l'image et du message de la fête, le moyen le plus efficace de rentabiliser à court et à plus long terme, les dépenses engagées.
Le roi, soucieux à partir de la fin du xvi^e siècle de publier systématiquement les nouvelles, décisions, faits et événements concernant son règne, s'appuie sur l'administration des Menus Plaisirs, pour assurer la production et la diffusion de livres de prestige. Les autorités municipales organisent des fêtes et s'emploient à fixer par l'écrit cet acte d'obédience à l'autorité du prince où s'affirment aussi l'identité et la magnificence de la municipalité¹. Des membres d'un collège ou d'une académie, soucieux de soutenir l'identité et la cohérence de leur groupe et de renforcer leur prestige, publient des hommages au souverain organisateur ou aux héros des fêtes.

- 3 D'où que vienne l'initiative de la publication, les textes sont rédigés par des auteurs d'horizons variés qui, selon leur culture et leur personnalité, privilégient tel ou tel aspect de l'événement. Beaucoup de livres de fêtes sont écrits par les organisateurs qui ont rédigé les inscriptions. À Charles Perrault, contrôleur général de la surintendance des Bâtiments du roi, membre de l'Académie française, sont confiés les textes des *Courses de testes et de bague faites par le Roy et par les princes et seigneurs de sa cour en l'année 1662*, publiés en 1670 (cat. 38), et à André Félibien, garde du cabinet des antiques et membre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, la rédaction des livrets des spectacles immortalisés dans *Les Divertissements de Versailles, donnez par le Roy à toute sa Cour au retour de la conquête de la Franche-Comté en l'année 1674* (1676) et la *Relation de la feste de Versailles du 18 juillet 1668* (1679).
- 4 Les jésuites, dont la pédagogie fait une grande place au théâtre, ont recours au style baroque pour rédiger des écrits festifs, nourris de références multiples à l'Antiquité gréco-latine. Gabriel Cossart rédige les inscriptions latines et les devises en français qu'on peut lire sur les monuments édifiés pour l'entrée du roi et de la reine à Paris en 1660 et dans *La Magnifique Entree du Roy et de la Reyne en leur bonne ville de Paris* publiée en cette même année. Claude-François Ménéstrier, théoricien de la fête et du spectacle, explique dans la préface de son traité *Des decorations funèbres* de 1684 (cat. 9) (fig. 1) sa méthode de travail, en ces termes : « J'ay crü que des instructions tirées de la pratique de tout ce qui s'est fait depuis unsiècle en matière de Spectacles, de Decorations, de Festes, de réjouissances ne seroit pas inutile. C'est ce qui m'a fait ramasser en un corps depuis trente ans, tout ce que j'ai pû recouvrer de France, d'Italie, d'Espagne, d'Allemagne, de Pologne, d'Angleterre, de Constantinople, de la Perse, de la Chine, & du Mogol, en matière de Tournois, de Carrousels, de Triomphes, d'Entrées, de Receptions, de Spectacles, de Divertissements, de Jeux, de Courses, de Representations, de Spectacles de Feux & de Lumières, de Combats, d'Exercices, de Festes, de Réjouissances & de Ceremonies pour en faciliter l'usage sur un grand nombre d'exemples à ceux qui sont obligez de faire quelque chose de semblable. J'ay déjà donné le Traité des Tournois & des Carrousels, avec les Jeux & les Combats qui se font sur l'eau, sur la glace & sur la neige, les Representations en musique, les Ballets, les Festins à Machines & à Representations, les Feux d'artifice & les Illuminations ».

1. Claude-François Ménéstrier, *Des décorations funèbres. Où il est amplement traité des tentures, des lumières, des mausolées, catafalques... enrichies de figures. Par le P. C. F. Ménéstrier, de la compagnie de Jésus*, Paris, chez Robert J. B. de la Caille, 1684. Page de titre.



Voir cat. 9.

- 5 Beaucoup de livres de fête échappent aux responsables directs des événements, pour être rédigés et publiés par des polygraphes ; historiographes, héraldistes, journalistes, poètes, voient là une belle occasion d'exercer leurs plumes, d'attirer les faveurs du prince qui dispense protection et pensions, de flatter la curiosité d'un large public. C'est ainsi que François Colletet, titulaire d'un privilège de trente ans pour toutes ses œuvres, relance sans cesse l'intérêt du public pour l'entrée de 1660, en multipliant les titres, *l'Ordre général et particulier*, *l'Explication et description*, *la Véritable explication*, *la Relation de toutes les particularités*, *la Nouvelle relation*, *Le Parfait portrait de Marie Thérèse*, *la Description des arcs de triomphe*, *la Description de tous les tableaux*, *Les devises générales*, et qu'un poète comme Jean Loret, célèbre pour les feuilles volantes qu'il publie chaque semaine sous le titre de *La Muse historique*, chante ce même événement dans *Le Triomphe d'amour. La paix triomphante et la guerre en déroute*.
- 6 Des imprimeurs-libraires qui entrevoient la possibilité de faire de bonnes affaires n'hésitent pas à prendre l'initiative ; c'est à Guillaume Loyson, le libraire auquel Colletet cède son privilège, que l'on peut attribuer la rédaction du *Triomphe de la France*. Il n'est sans doute pas le seul libraire à prendre la plume mais il est difficile de mesurer la participation des hommes du livre car un bon tiers des publications sorties des presses à l'occasion de l'entrée de 1660 est anonyme.
- 7 Des textes en prose ou en vers publiés soit bien avant la fête, soit pour en accompagner le déroulement, soit bien après pour en garder mémoire, racontent, expliquent et immortalisent, ces trois finalités n'étant pas toujours bien distinguées.

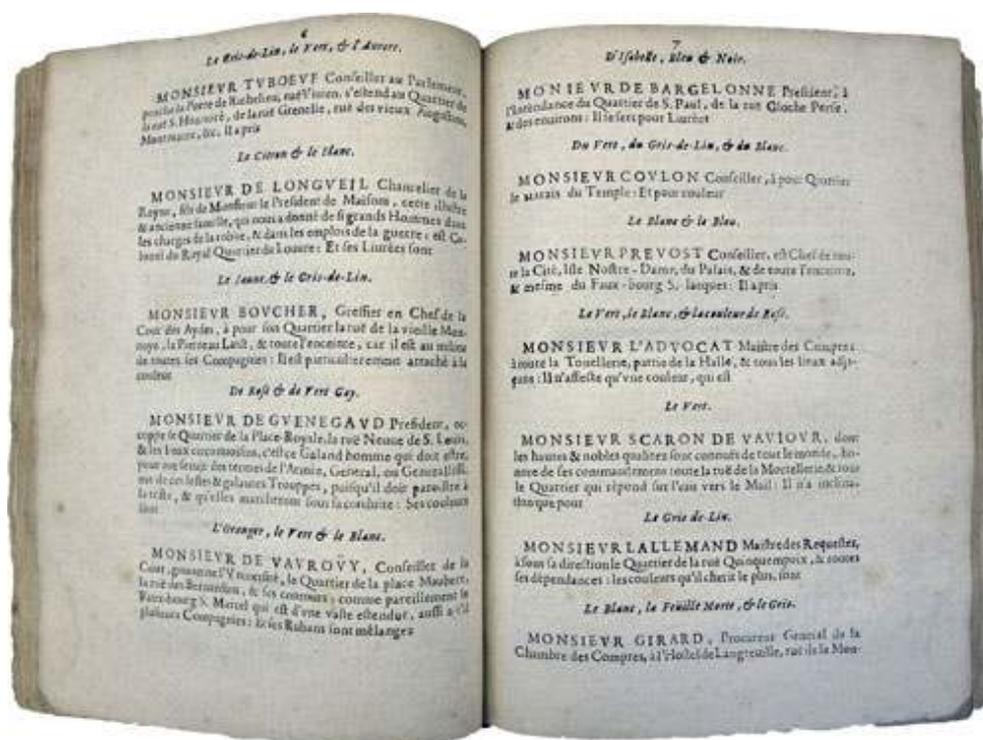
- 8 Les livres de fête qui donnent à l'avance le programme permettent de suivre le déroulement de la cérémonie ou du spectacle et assurent à l'organisateur une publicité préalable. Lorsque les échevins de la ville de Paris décident en 1689 de faire ériger une statue du roi dans la cour de l'Hôtel de ville, ils font appel à l'architecte Beausire qui publie à l'avance la *Relation, contenant l'ordre qui sera tenu à la Cereonie de la Position de ladite Figure Pedestre* dont il a confié la rédaction à Ménestrier et la gravure, qui montre le feu d'artifice prévu pour l'occasion, à Pierre Lepautre (cat. 16 et 17) (fig. 2). Le détail de ce qui est organisé peut être soumis à révision, ce qu'explique Colletet dans *l'Ordre general et particulier de la marche qui doit estre observée dans les trois jours consecutifs pour l'Entrée de leurs Majestez dans leur bonne ville de Paris* (fig. 3), lorsqu'il écrit : « examinons l'ordre que l'on doit apparemment observer dans cette marche [...] Si l'on ne change de project [...] ». Se procurer une telle relation doit permettre de choisir le meilleur endroit pour assister à la fête ; publiée en 1739, la *Description de la feste donnée à Versailles à l'occasion du mariage de Madame Louise-Elizabeth, fille Aînée du Roy avec Don Philippes Infant d'Espagne* (cat. 8) précise ainsi que « Leurs Majestés & la Famille Royale viendront se placer sur la Terrasse au-dessous de la Galerie, pour être en face du feu dressé dans le jardin [...] ». L'artifice sera placé derrière ces Arcades ainsi que les fusées, serpenteaux, bombes, éclairs &c. Les Eaux joueront pendant toute la journée ».

2. François Chauveau et Gilles Rousselet, d'après un dessin d'I. Silvestre, *Courses de testes et de bague, faites par le Roy et par les princes et seigneurs de sa cour, en l'année 1662*. Page frontispice.



Voir cat. 17.

3. F. Colletet, *La liste générale et particulière de Messieurs les Colonels...*, Paris, 1660 [ouvrage absent de l'exposition].

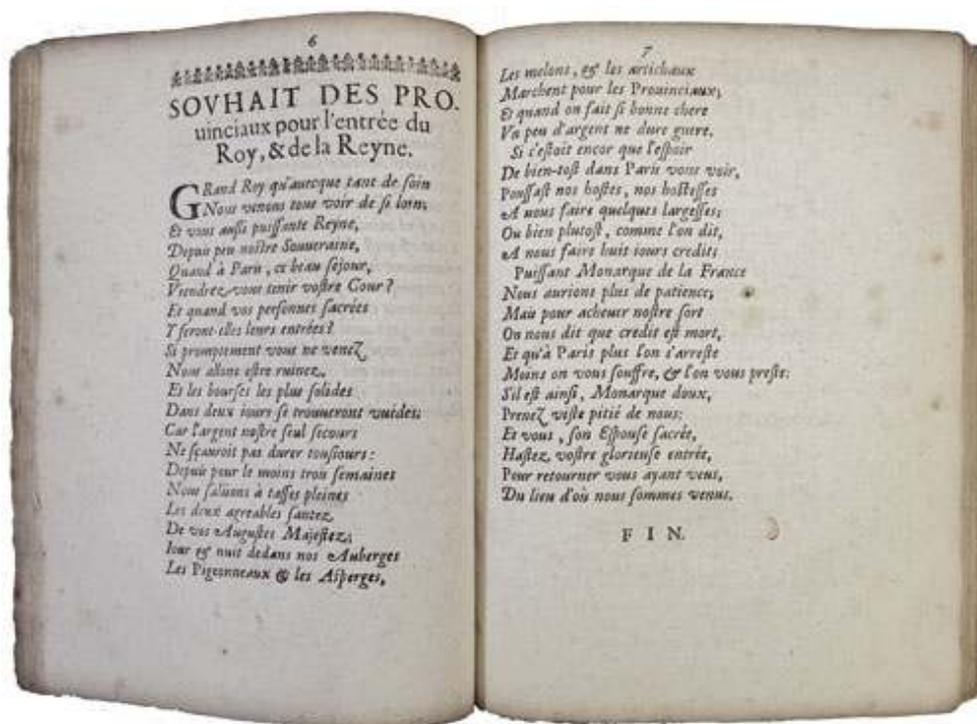


Bibliothèque de l'INHA, 8 Res 545 (6).

- 9 La plupart des livres de fête sont conçus pour simplement raconter et accompagner l'événement. Se présentant comme le « Recit veritable de tout ce qui s'est fait et passé », ils donnent la date précise, la liste des participants, avec leurs noms, leurs titres et leurs costumes ; ils décrivent les préparatifs et le déroulement sans omettre de détailler décors et inscriptions. Ils complètent ainsi les informations qui ont pu être données dans les périodiques ; ainsi le père Ménestrier juge-t-il bon de publier à la suite du traité *Des décorations funèbres* les « inscriptions latines & les Mots latins des devises » utilisés lors des obsèques de la reine, car *l'Extraordinaire de la Gazette* et le *Mercurie galant* les ont retranchés de leur récit. Les relations qui revendiquent exactitude et précision peuvent se présenter sous forme de listes. Est-ce pour autant un gage d'exactitude et d'impartialité ? Il n'est rien de moins sûr. Les événements sont présentés selon le point de vue de celui qui a commandé ou organisé la fête et les rédacteurs ont pu ne pas y assister ou n'en avoir eu qu'une vision partielle, quand ils ne se contentent pas de copier des récits déjà publiés. C'est ainsi que « certains arcs de triomphe décrits ont pu n'être jamais construits ou que des manifestations d'hostilité ont pu être passées sous silence ». Les récits dont l'objectivité peut être prise en défaut peuvent prendre le parti de traiter les événements de façon humoristique ; l'entrée du roi et de la reine à Paris en 1660 inspire à des auteurs restés anonymes les vers burlesques de *La Muse en belle humeur* ou le récit versifié des tribulations des provinciaux montés à Paris pour l'occasion, dans la *Requete présentée à Monsieur le Prévost des marchands par cent-mil Provinciaux ruinez, attendant l'entrée*², malgré leurs plaintes, ils publient quelques semaines plus tard huit pages de *Remerciement de Messieurs les Provinciaux à Messieurs les Prévost des marchands et eschevins de la ville de Paris sur la Glorieuse & Triomphante Entrée de leurs Majestez en leur Bonne ville de Paris, en vers burlesques*.

- 10 Des livres de fête ont pour fonction d'expliquer « les nombreuses allégories qui peuplent le programme (thème, succession des événements, parcours d'un cortège), les décors (arcs triomphaux, façades décorées, statues, emblèmes, costumes..) », de traduire et de déchiffrer « les inscriptions et les textes (théâtre, vers, discours, oraisons...) ». Les spectateurs de l'entrée de 1660 n'ont que l'embarras du choix entre *l'Explication et description de tous les tableaux, peintures, figures, dorures, brodures, reliefs & autres enrichissemens qui estoient exposez à tous les Arcs de Triomphe, Portes & Portiques à l'Entrée triomphante de leurs Majestez* publiée par Guillaume Loyson et *l'Explication générale...* que propose son collègue du Palais, Cardin Besongne. Devises, figures, feux d'artifice, danse des fées du pont Notre-Dame, rois représentés sur ce même pont font l'objet d'autant de courtes publications à glisser dans la poche. Thomas-Jean Pichon et Nicolas Gobet, les deux historiens qui écrivent le récit du *Sacre de Louis XVI* publié en 1775 (cat. 23), fournissent une description des tableaux représentant les étapes du déroulement de la cérémonie et une explication des figures allégoriques qui, avant chaque tableau, sont représentées dans un cadre surmonté des armes royales.
- 11 Pour voir les fêtes les plus somptueuses représentées dans des publications commémoratives de grande ampleur, il faut souvent attendre quelques années : deux ans pour *L'entrée triomphante de leurs maiestez Louis XIV roy de France et de Navarre et de Marie Therese d'Autriche son espouse dans la ville de Paris capitale de leurs royaumes* (cat. 4), à l'instigation du prévôt et des échevins de Paris qui se font représenter faisant présent au roi du bel in-folio ; huit ans pour le livre de Charles Perrault racontant la fête donnée en 1662 pour célébrer la naissance du Dauphin, *Courses de testes et de bague...* (cat. 38). Ce délai se justifie par la nécessité de rassembler et confronter les documents – textes et témoignages – permettant d'établir de façon fiable et exhaustive le récit ; Jean Tronçon s'en explique dans l'avis aux lecteurs de *L'entrée triomphante...* : « [...] qui est-ce qui a sceu les desseins des Tableaux & compris le veritable sens des Inscriptions & des Deuises ? Qui a entendu & fait reflexion sur les Harangues. & les excellens discours qui se sont faits au Bois de Vincennes & sur le Trône ? [...] personne, je le dis hardiment. Et pour le justifier, il ne faut que lire les Relations qui en ont esté publiées, voir les Pieces qui ont paru sur ce sujet, dans aucune desquelles, & celles mesmes qui ont eu plus de vogue on offre de justifier jusqu'à soixante & quatre-vingt fautes considérables d'obmissions ou de méprises. Et comment aurait-il pû en arriuer autrement, puis qu'apres auoir estudié & recherché cette matiere pendant dix-huit mois, apres avoir eu communication de plusieurs relations particulières & de quelques registres publiques, apres avoir conféré avec une partie de ceux qui ont conduit cette Ceremonie, j'hesite encore de cautionner l'exactitude de cette Relation. »
- 12 À ce travail d'historien, il faut ajouter de multiples autres tâches partagées entre auteurs et imprimeurs libraires : solliciter les éventuelles dédicaces, faire faire les dessins et les gravures indispensables pour l'exactitude et le prestige de la publication, surveiller l'impression et corriger les épreuves. Pour ces publications qui nécessitent d'importantes mises de fonds, les libraires se munissent d'un privilège qui leur assure le monopole du texte et des images et ils cherchent des partenaires qui partagent les risques ; c'est ainsi que Pierre Le Petit, Thomas Joly et Louis Bilaine s'associent en 1662 pour publier, à la demande du prévôt et des échevins de Paris, la relation de l'entrée de 1660 et coordonner le travail de l'éditeur, Jean Tronçon, de l'imprimeur, François Le Cointe, et des cinq graveurs responsables des vingt-deux planches qui jalonnent le récit (fig. 4).

4. « Souhait des Provinciaux pour l'entrée du Roy, & de la Reyne », dans *Requeste présentée a Monsieur le prevost des marchands, par cent-mil provinciaux ruinez, attendant l'entrée...*, Paris, 1660, p. 6-7 [ouvrage absent de l'exposition].



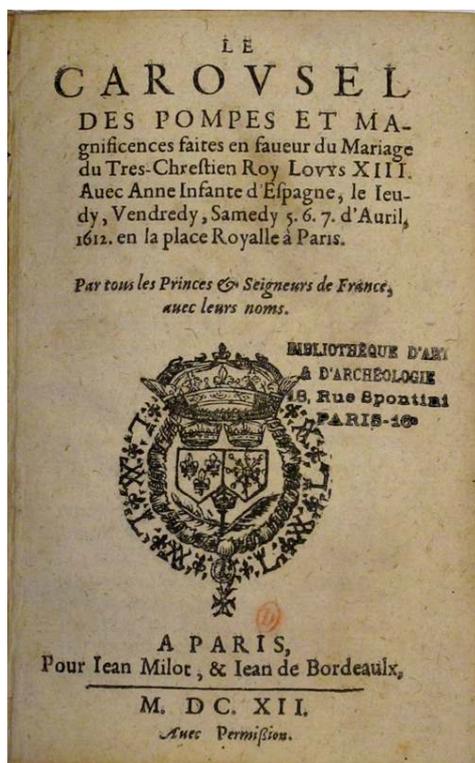
Bibliothèque de l'INHA, 8 Res 545 (5).

- 13 Mise en texte, format, typographie, illustration, sont adaptés aux différents types de publications, qui se répartissent selon Pascal Lardellier entre 25% de « grandes relations » axées sur la célébration, et 75% de livres ou livrets destinés à raconter et à expliquer la fête³. Les livres de prestige introduits par de longs préambules, dédicaces au prince, à son épouse ou au personnage héros de la fête, suivis d'une ou plusieurs épîtres dédicatoires et d'un frontispice gravé, décrivent en détail le déroulement de la fête : préparatifs, cortèges, décors, inscriptions, discours, sous l'étroite surveillance de l'autorité organisatrice soucieuse de montrer comment la fête doit être vue et interprétée par les contemporains et par la postérité. De format in-folio, imprimés sur du papier de qualité, ils sont illustrés de nombreuses gravures sur cuivre, ce qui en rend la réalisation très onéreuse. Ils s'ouvrent sur une page de titre gravée, parfois suivie d'une page de titre typographique et des portraits des dédicataires ou des héros de la fête, comme dans *L'entrée triomphante...*, où la scène représentant le prévôt et les échevins qui offrent le livre à Louis XIV précède les portraits du roi et de la reine. L'avis au lecteur qui explique les difficultés de l'entreprise et les buts poursuivis peut être gravé, ce qui lui donne – ainsi dans *L'entrée triomphante...* – une solennité particulière. La typographie respecte la présentation épigraphique des inscriptions qui balisent l'espace de la page, le lecteur-spectateur étant ainsi convié à regarder et à lire les textes tels qu'ils étaient inscrits sur les monuments éphémères construits à l'occasion de la fête.
- 14 La mise en page met en valeur les nombreuses gravures, parfois dépliantes, comme le montrent les *Courses de testes et de bague...* qui comptent cinquante-cinq blasons, huit

planches oblongues représentant l'ensemble du cortège, trente grandes illustrations détaillant les diverses sortes de figurants, et trois planches doubles décrivant les différentes phases de la fête. Si importante que soit l'illustration, elle ne saurait rendre compte fidèlement de ce qui s'est passé, en raison des erreurs ou des omissions des graveurs et des contraintes techniques ; Jean Tronçon, l'éditeur de *L'entrée triomphante...* l'explique au lecteur lorsqu'il exprime le souhait que : « L'on ne separe point l'Estampe du discours & que dans la différence de l'un à l'autre on s'en rapporte plutost à l'Escrit qu'à la figure, celle-cy estant limitée ne peut entrer dans le détail des circonstances comme l'autre, qui dans l'espace d'une demye ligne peut apprendre qu'il y auoit six cens cavaliers dans le Corps de Ville, au lieu qu'il faudroit des planches entieres pour les Figurer & quant on se restreindroit à l'expedient ordinaire qui représente par six ou huict Caualliers toute une Compagnie, se contentant de faire voir celles qui sont en fonction ou en habits differens, ce qu'il ne faut jamais oublier, où peut-on trouver des Ouvriers assez exacts pour suivre ponctuellement dans une si grande & immense diversité, les mémoires qui leur sont donnés ? » Les nombreuses illustrations qui peuvent occasionner des erreurs susceptibles d'être corrigées par le lecteur⁴ exigent une attention particulière de la part du relieur qui doit les placer au bon endroit et, pour celles qui sont de grande dimension, les plier⁵.

- 15 En dehors de ces publications de plus ou moins grand luxe, les fêtes donnent lieu à l'édition séparée de placards et de petits livres n'excédant pas un, deux ou trois cahiers de deux feuillets de format in-octavo, au papier de médiocre qualité, à la typographie très serrée et peu soignée. L'entrée de 1660 suscite de très nombreuses publications de ce type, qui peuvent être achetées séparément ou regroupées. Dans ces livrets, la mise en page est conçue pour permettre de bien identifier les groupes participant à la cérémonie ; c'est ainsi que le compositeur du *Carrousel des Pompes et Magnificences faites en faveur du Mariage du Tres Chrestien Roy Louis XIII* (1612) (fig. 5) va à la ligne pour chaque nouvelle compagnie qui est séparée de la précédente par un filet discontinu. Pour ces publications à moindre frais, on réduit l'illustration, limitée à une vignette sur bois rarement originale sur la page de titre ou à un bandeau aux armes royales en tête de chapitre ou encore à une seule gravure sur cuivre, censée permettre au lecteur de se faire une idée d'ensemble. Les livrets sont soumis comme les livres à une permission d'imprimer, mais ils ne sont pas visés par la grande chancellerie et échappent aux procédures censurales et administratives centralisées ; ils sont directement présentés aux juges des lieux – à Paris au Châtelet, puis à partir du règne personnel de Louis XIV, au lieutenant général de police qui a le pouvoir d'en autoriser la production et le débit. Les contraintes imposées à toutes les autres publications, tenues d'obtenir l'approbation ainsi qu'un privilège ou une permission validés par le grand sceau, ne s'appliquent pas aux livrets qui, munis de simples permissions, peuvent être vendus par des colporteurs et par d'autres commerçants autorisés.

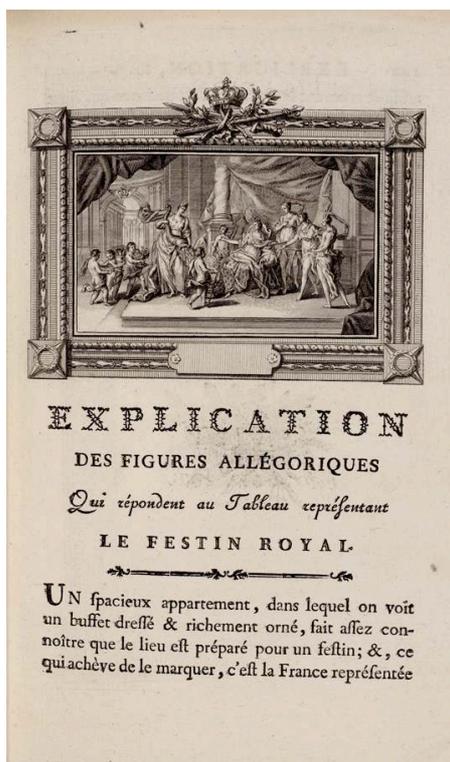
5. *Le caroussel des pompes et magnificences faites en faveur du mariage du tres-chrestien Roy Louis XIII avec Anne Infante d'Espagne...*, Paris, 1612 [ouvrage absent de l'exposition]. Page de titre.



Bibliothèque de l'INHA, 12 Res 397.

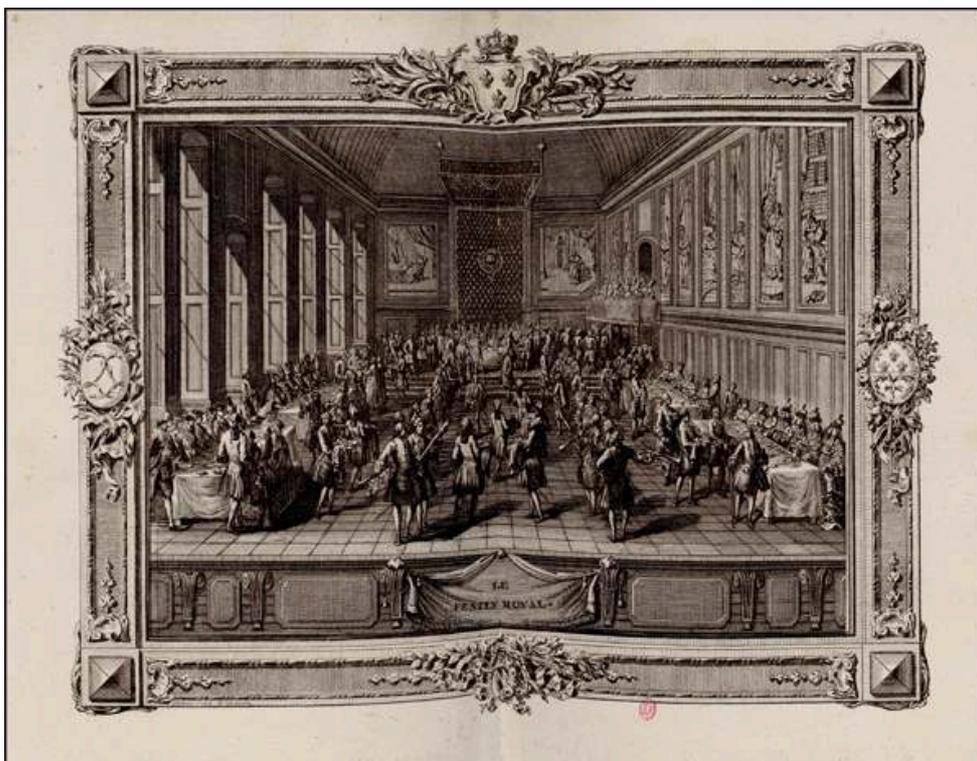
- 16 Les autorités politiques et administratives organisatrices des fêtes font appel à l'Imprimerie Royale, fondée en 1640 et dirigée successivement par les Cramoisy et les Anisson, ou aux imprimeurs, libraires et relieurs qui appartiennent à l'administration de l'Argenterie, Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre du roi. Pierre Vente, libraire et relieur des Menus Plaisirs du roi au XVIII^e siècle, contrôle toutes les étapes de la publication du *Sacre de Louis XVI*, publié en 1776 (cat. 23) (fig. 6 et 7) : l'obtention du privilège de six ans, trois semaines avant le sacre, l'impression du texte par la veuve de Christophe-Jean-François Ballard, imprimeur du roi, la gravure des estampes par Charles Emmanuel Patas, qui partage avec lui la vente de ce « tableau fidèle de cette solennité dont la mémoire [...] sera à jamais précieuse [à la nation] » ; il appose son étiquette de relieur et doreur sur les exemplaires reliés de maroquin et décorés à la plaque du *Recueil des festes, feux d'artifices, et pompes funèbres ordonnées pour le Roi, Par Messieurs les Premiers Gentilhommes de sa Chambre. Conduites par Messieurs les Intendants & Contrôleurs Généraux de l'Argenterie, Menus Plaisirs & Affaires de la Chambre de sa Majesté* (1756).

6. Charles-Emmanuel Patas, « Explication des figures allégoriques qui répondent au tableau représentant le festin royal », dans *Sacre et couronnement de Louis XVI roi de France et de Navarre*, Paris, 1775.



Voir cat. 23.

7. Charles-Emmanuel Patas, « Le festin royal ». Planche extraite de *Sacre et couronnement de Louis XVI roi de France et de Navarre*, Paris, 1775.



Voir cat. 23.

- 17 Les administrations municipales ont leurs imprimeurs attitrés qui prennent en charge l'impression des relations de fêtes ; ainsi la *Description des festes données par la ville de Paris à l'occasion du Mariage de Madame Louise-Élisabeth de France & de Dom Philippe, infant & Grand Amiral d'Espagne, les vingt-neuf et trentième Août mil sept cent trente neuf*, publiée l'année suivante, porte l'adresse de Pierre-Gilles Le Mercier, imprimeur-libraire ordinaire de la Ville, et le *Journal des fêtes données à Marseille à l'occasion de l'arrivée de Monsieur, Frere du Roi*, publié en 1777, celle de l'imprimeur Antoine Fayet qui cumule les fonctions d'imprimeur du roi et de la ville. Les imprimeurs du roi sont impliqués dans tous les types de publication, les livres de prestige comme les livrets bon marché.

8. Les cérémonies du mariage du Roy. Chanson nouvelle sur l'accomplissement du mariage du Roy de France, avec l'infante d'Espagne. Sur le chant, du trebuchement fatal [Saint-Jean-de-Luz, 1660].



Voir cat. 1.

- 18 Des livres de fête ne portent pas l'adresse d'un imprimeur-libraire officiel mais celle d'une officine indépendante, en particulier quand l'initiative de la publication revient à l'auteur du texte lui-même ou à l'imprimeur-libraire qui espère en tirer profit ; ils peuvent être ensuite repris à d'autres adresses, dans d'autres villes. À Paris, les libraires du Palais, spécialisés dans la publication ou la vente de nouveautés, sont très actifs dans ce domaine éditorial, comme le montre le cas de Guillaume Loyson, qui, en 1660, multiplie les publications de récits complets ou fragmentaires de l'entrée du roi et de la reine dans la capitale. Certains imprimeurs-libraires spécialisés dans l'impression de « nouvelles » (tremblements de terre, éclipses, incendies, meurtres...) publient des relations de fêtes ou d'entrées importantes, dans un but essentiellement mercantile.

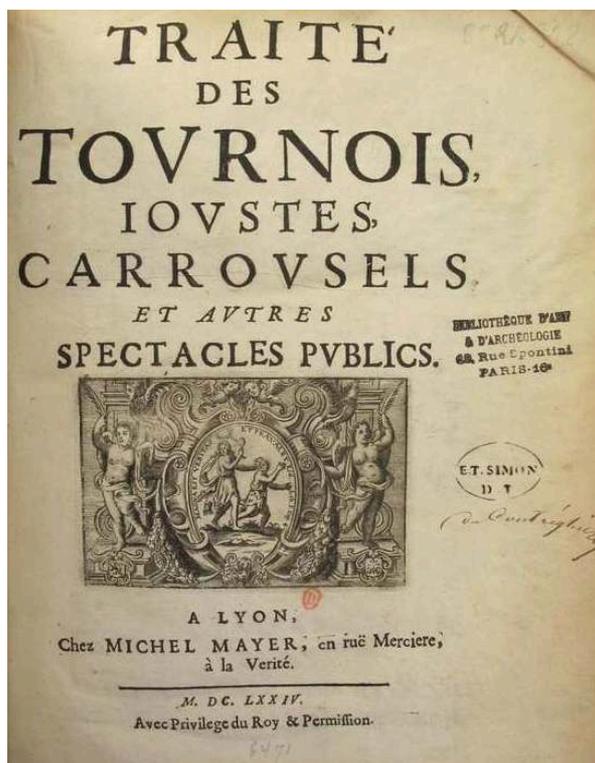
9. Vignette du relieur Pierre Vente, relieur des Menus Plaisirs [vignette absente de l'exposition].



Bibliothèque de l'INHA, PI Est 88.

- 19 Les publications festives sont destinées aux organisateurs des fêtes, aux spectateurs qui ont pu ne pas voir tel ou tel monument, ne pas comprendre telle ou telle inscription ou devise⁶ et qui veulent garder un souvenir de l'événement, aux curieux de toute condition qui n'ont pu y participer ; elles intéressent aussi les amateurs d'histoire dont l'auteur de *La Véritable explication [...] des Portraits de tous les Rois de France qui sont dessus le Pont Notre Dame à Paris* entend piquer la curiosité⁷. Les savants peuvent y trouver de quoi enrichir leur connaissance, et la noblesse de l'agrément ; c'est du moins ce qu'espère le père Ménestrier dans l'avant-propos de son *Traité des Tournois, Ioustes, Carrousel et autres spectacles publics* publié à Lyon en 1674 (cat. 35) (fig. 10).

10. Claude-François Ménéstrier, *Traité des tournois, joustes, carrousels, et autres spectacles publics*, Lyon, chez Michel Mayer, 1674. Page de titre.

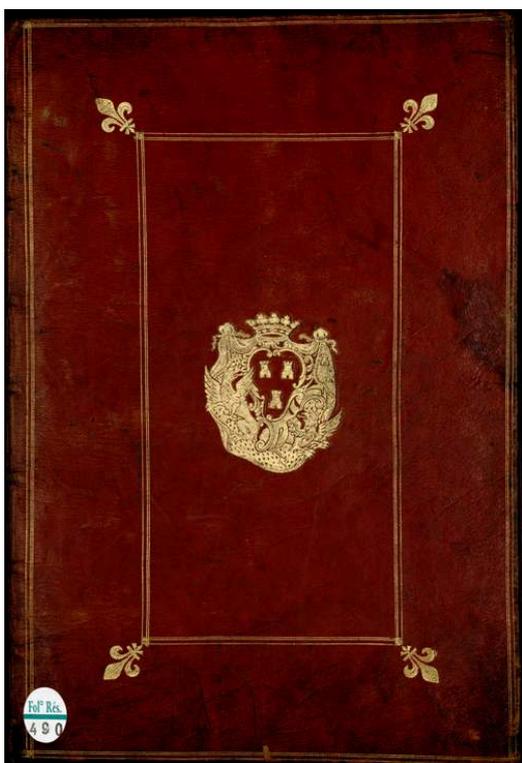


Voir cat. 35.

- 20 Plaire en instruisant, voilà comment l'auteur du *Sacre de Louis XVI* entend retenir l'attention des lecteurs, lorsqu'il écrit : « Comme mon dessein est de plaire en instruisant, j'ai cru qu'on me sauroit gré de mettre sous les yeux du Lecteur, une suite de planches qui puissent, en quelque sorte, tenir lieu de ce superbe spectacle du Sacre & Couronnement de Louis XVI, au plus grand nombre de personnes qui n'ont point été à portée de contenter leur louable curiosité à cet égard ». Le public ne se limite pas aux frontières du royaume, comme le montre l'initiative de Louis XIV qui fait traduire en latin, langue internationale, la *Course de testes et de bague* ou la publication des *Feste, trionfali di Parigi nell'ingresso del re christianissimo Luigi XIV, e di Maria-Theresa d'Austria, nuova regina di Francia*, à Rome l'année même de l'entrée.
- 21 Les livres publiés par l'administration des Menus Plaisirs sont des objets artistiques au service de la communication politique ; reliés aux armes royales, ils sont envoyés dans les cours étrangères comme cadeau diplomatique, ce qui leur assure une large diffusion. Ces « grandes relations » richement illustrées sont conçues dans un contexte d'émulation européenne, comme l'atteste la préface de *L'entrée triomphante* de 1662 où on peut lire, à propos des gravures : « on a réussi si heureusement, qu'elles ne doivent point appréhender de paroistre & d'entrer en lice avec les plus belles que les Relations d'Italie & des Pays-Bas nous ont fournies en de pareilles rencontres... ».
- 22 Les livres de fête offrent une pluralité de lectures et d'usages. Utilisés pour suivre le déroulement de la fête comme le montrent les annotations de l'exemplaire de la Bibliothèque de l'INHA de la *Description de la feste donnée à Versailles à l'occasion du mariage de Madame Louise-Elizabeth, fille Aînée du Roy avec Don Philippes Infant d'Espagne* (1739)⁸ (fig. 11), ils permettent au lecteur de devenir « le spectateur idéal qui peut

apprécier tous les points de vue de cette fête énoncée »⁹. Les livres de fête peuvent aussi être acquis et conservés comme de beaux objets, usage envisagé dès la publication du *Traité des feux d'artifice pour le spectacle* de Frézier, vendu par Charles-Antoine Jombert, libraire du Roi en 1747, en deux états, l'un sur papier ordinaire de format in-octavo au prix de 6 livres, l'autre sur grand papier de format in-quarto pour 18 livres. Devenue objet de collection, *L'entrée triomphante* de 1662, publiée pour perpétuer la gloire de Louis XIV, entre dans la bibliothèque de Madame de Pompadour, qui fait relier à ses armes son exemplaire, depuis lors l'un des fleurons de la collection de livres de fête constituée par Jacques Doucet.

11. *L'Entrée triomphante de Leurs Majestez...*, 1662. Reliure aux armes de Madame de Pompadour.



Voir cat. 4.

- 23 Au cours du XVIII^e siècle, les fêtes devenues des spectacles se font plus rares et les livres qui les relatent sont dès lors vivement concurrencés par les périodiques. Les livres, seuls monuments de la fête qui échappent à l'éphémère, voient leur production et leur diffusion irrémédiablement décliner.

NOTES

1. Un exemple en est donné par le *Journal des fêtes données à Marseille à l'occasion de l'arrivée de Monsieur, Frere du Roi, Sous la Mairie & l'Echevinage de Messire Louis-Antoine de Cypieres, chevalier,*

ancien officier de la Marine & Commandant des Gardes du Pavillon Amiral, Chevalier de l'Ordre Royal & Militaire de St. Louis, Maire ; Mr Lazare Peirier, Mr Joseph Guey, échevins ; Mr Me. Jean-Baptiste Richard, conseiller, doyen au Siege de l'Amirauté, Assesseur, Mr Lazare Ferrai, Mr Pierre- Napoléon, Echevins, Marseille, chez Antoine Favet, imprimeur du Roi & de la Ville, 1777. 4°. Cat. 10.

2. « Gens de tous endroits de la France/Venus à Paris chaudement,/Logez dans Paris cherement / Pour voir la triomphante Entrée / A nostre Reyne préparée, /Qu'on differe depuis long-temps/Au grand malheur des Supplians ».
3. Pascal Lardellier, *Les miroirs du paon : rites et rhétoriques politiques dans La France de l'Ancien Régime*, Paris, Honoré Champion, 2003.
4. « Le Lecteur est prié d'avoir l'attention de corriger les fautes marquées sur l'Errata cy joint, parce qu'il y a plusieurs fausses citations des figures qui pourroient l'embarrasser, surtout aux pages 280, 281, 282, 283 & 284, dans *Traité des feux d'artifice pour le spectacle. Nouvelle édition. Toute changée & considérablement augmentée*, par M. F**** D.D. F.D.B, Paris, chez Charles-Antoine Jombert, 1747, p. LII.
5. *Ibid.*, p. LIV : « On les pliera en trois, en laissant le papier blanc pour les faire sortir hors du Livre ».
6. Voir *La Veritable explication en prose et en vers, des Figures Ouales, Thermes & Portraits de tous les Rois de France qui sont dessus le Pont Nostre Dame à Paris. Ensemble quelques remarques curieuses & particuliers pour les amateurs de l'Histoire. Avec la Description des Arcs de Triomphe eslevez dans les Places Publiques pour l'Entrée du Roy & de la Reyne*, Paris, 1660, où l'auteur écrit, à propos des devises : « Et c'est de la sorte que je les ay traduites en Vers, ou plutost paraphrasées, pour ceux qui n'entendent pas la langue latine ».
7. Voir *La veritable explication*, *op. cit.*
8. On y relève, par exemple, cette annotation marginale : « Cette illumination fait grand effet qui étoit augmenté par l'illumination par terre de l'orangerie... ». 8 Res 602 (3).
9. *Les arts du spectacle dans la ville (1404-1721)*. Textes édités et présentés par Marie-France Wagner et Claire Le Brun-Gouanvic, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 117 et suivantes.

AUTEUR

ANNIE CHARON

Professeur, École nationale des chartes

De la guerre à la fête

Émilie d'Orgeix

- 1 Dans toute l'Europe, l'utilisation de la poudre noire est louée à partir de la Renaissance comme la plus renversante invention de tous les temps. Bouleversant les codes chevaleresques d'honneur et de courage, elle forge un nouvel ordre militaire où « le capitaine expérimenté » cède place à l'ingénieur artilleur. Grâce à son emploi, un petit nombre d'hommes peut désormais gagner une place forte jusqu'alors jugée imprenable. Francesco di Giorgio Martini, l'un des premiers auteurs à traiter de l'attaque « à la moderne », dévoile dans son traité le désarroi que provoque cette diabolique invention : « I moderni hanno trovato uno strumento di tanta violenza, che contro quello le armi, gli studi, la glagardia poco o niente vale [...] non humana ma diabolica invenzione [...] »¹. Dans la péninsule ibérique, Cristóbal Mosquera de Figueroa emploie le même type de discours pour juger les dégâts causés par l'artillerie lourde : « mortal y estupenda invencion que pone horror al pensiamiento² ». À la même époque, le poète soldat Thomas Churchyard sonne en Angleterre le glas de l'arc face aux effets dévastateurs du canon « First, the bow great battles won, and long the bow great glory got, before we knew the gun, but when that strength and courage failed, the shot and roaring canon came, and stout people to deface³ ». En France, plusieurs auteurs, dont Ambroise Bachot dans *Le timon du capitaine* [...] ⁴ puis *Le Gouvernail d'Ambroise Bachot* [...] ⁵, s'appliquent à enseigner les nouveaux rapports de force instaurés par l'artillerie.

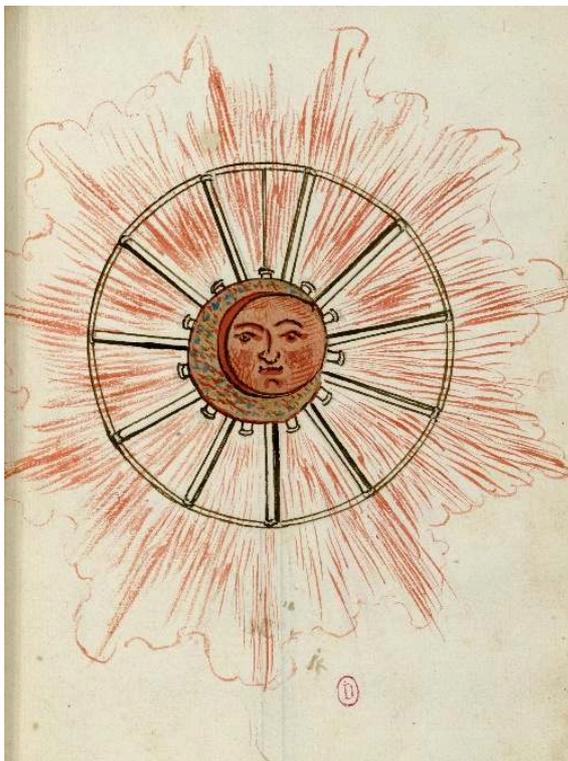
1. M. Merian, « Feux d'artifice tirés à Paris en 1613 pour la Saint Louis ». Planche extraite de *La representation de deux artifices de feu & triumphes faicts à Paris sur la riviere devant le Louvre, le dimanche 25 et le jedy 29 jours d'Aoust 1613 en l'honneur de la Feste de Saint Louys*.



Voir cat. 29.

- 2 L'alliance entre l'homme et la poudre noire n'est cependant pas uniquement chantée sur le champ de Mars. L'ingénieur militaire, spécialiste polyvalent et nécessairement astucieux est souvent employé comme artificier pour confectionner des feux d'artifice pour l'amusement de son prince ou de son roi durant « la morte saison » ou à l'occasion de célébrations officielles. Comme le souligne Francis Malthus, ingénieur militaire anglais au service de Louis XIII, la « mine volante, foudre des dieux, lancée des dieux, d'autant qu'elle brise, rompt et met bas les édifices les plus forts et superbes qu'elle rencontre » peut aisément se transformer en « feu de récréation pour le plaisir⁶ ». L'artificier expérimenté en art militaire « n'aura pas grand peine à se rendre maître ès autres » car la composition, les mélanges et la fabrication des feux de récréation sont identiques à ceux utilisés pour la guerre. Il existe à l'époque moderne trois sortes de feux artificiels : ceux qui montent en l'air, « ceux qui se consomment sur la terre » et ceux qui coulent ou flottent sur l'eau. Les plus complexes à mettre en œuvre sont les premiers qui nécessitent un art consommé de la science balistique et de la trajectoire de projectiles lancés depuis des mortiers ou des bombardes. Adoptant la forme de ballons, de fusées, de serpenteaux ou de « saucissons volants », ces feux de joie sont confectionnés dans des moules en bois ou en cuivre à partir d'un mélange variable de poudre à canon et de charbon qui, tamisé plus ou moins grossièrement, permet « d'adoucir les effets de la poudre ». La teinte des feux, allant du jaune doré au blanc argenté, varie en fonction de l'incandescence des particules d'oxyde métallique. Les couleurs n'apparaissent qu'au milieu du XVIII^e siècle avec l'adjonction d'éléments métalliques tels le cuivre (bleu) ou l'antimoine (scintillement), il s'agissait pour varier les effets spectaculaires d'y insérer des hampes de plume d'oie remplies de poudre mouillée. Celles-ci prenant feu formaient une pluie d'or ou une « chevelure d'ange à demy frisé » dans le ciel et se reflétaient dans un miroir d'eau.

2. Feu en soleil dans *La Pirotechnie* [xviii^e siècle].



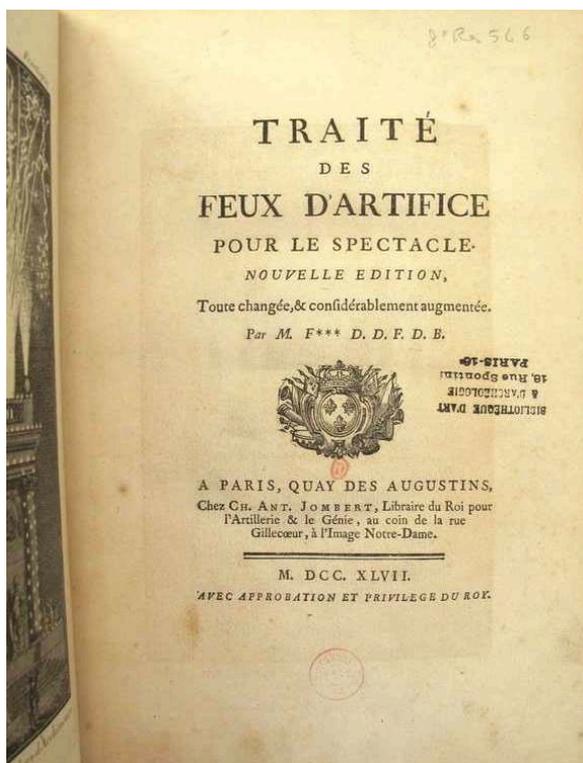
Voir cat. 28.

- 3 Avant la création des grandes écoles militaires au milieu du xviii^e siècle, l'ingénieur militaire qui se louait à travers l'Europe au service du prince le plus offrant avait tout intérêt à maîtriser les subtilités des feux artificiels. Entre deux campagnes militaires ou en temps de paix, il pouvait ainsi détourner son savoir vers des emplois plus festifs. Au xvi^e siècle, les manuels d'artillerie militaire, tel celui de Girolamo Cattaneo (1567), prennent soin de souligner l'importance de la maîtrise de l'élément feu dans leurs ouvrages, mais ne consacrent pas encore de chapitres spécifiques à leur utilisation civile ou religieuse⁷. Il faut attendre les premières années du xvii^e siècle pour que les artifices de feu deviennent un thème à part entière grâce à la publication d'ouvrages phares tels ceux de Joseph Boillot (1545/50-1605) *Modèles, artifices de feu et divers instruments de guerre* (1598) et *Artifices de feu & divers instruments de guerre* (1603) dont l'auteur, directeur des poudres et salpêtres de la ville de Langres, est plus connu pour son essai sur les termes en architecture⁸. À sa suite, l'imprimeur, graveur et ingénieur lorrain Jean Appier dit Hanzelet publie en 1620 et 1630 deux importants ouvrages de pyrotechnie militaire dont les derniers livres sont spécifiquement consacrés à la mise en œuvre des « feux de joie⁹ ». Initié par son père, ingénieur des ducs de Lorraine qui avait participé à la mise en œuvre de la pompe funèbre de Charles III en 1608, Appier fils est le premier auteur à lier guerre et fête dans des manuels militaires en langue française durant les premières décennies du xvii^e siècle. Le succès des 101 planches de son ouvrage et le rayonnement de la cour des ducs de Lorraine ouvrent la voie aux travaux suivants. Au cours des xvii^e et xviii^e siècles, trois ingénieurs militaires renommés au service des rois de France, Francis Malthus (vers 1600-1658), Amédée

François Frézier (1682-1773) et Jean-Charles Perrinet d'Orval (1707-1780), publient d'importants ouvrages sur les feux artificiels.

- 4 Au-delà des propos tenus dans les manuels militaires strictement consacrés à « l'art de jeter des bombes », tel celui de François Blondel (1618-1686), ingénieur du roi et premier directeur de l'Académie d'architecture, publié en 1683¹⁰, les ouvrages de Malthus, Frézier et Perrinet d'Orval dépassent les considérations usuelles sur la fabrication des bombes et le calcul de leur trajectoire. Tous consacrent une part importante de leurs ouvrages à l'architecture éphémère, à la composition scénographique et à la mise en scène théâtrale et urbaine. Malthus souligne dans *La pratique de la guerre* combien la préparation de feu de récréation serait incomplète si elle n'était accompagnée de véritables compositions scénographiques. Il détaille la manière « d'assembler, construire et disposer toute sorte de feu d'artifice de joie » sur des échafaudages de bois, soigneusement dissimulés entre des rochers, arbres, machines, figures humaines et animales faites d'osier, de papier et de tissu peints, il accompagne sa description d'une planche figurant une saynète opposant un vieux sorcier et un cavalier dans un paysage chaotique. À sa suite, Amédée François Frézier, bien connu pour son voyage dans les mers du Sud et son traité sur la coupe des pierres, publie un ouvrage fondamental entièrement consacré aux feux pour le spectacle, dont la première édition de 1737 connaît une publication complétée en 1745 (cat. 25) (fig. 3). Il y développe un discours recherché de scénographies pyrotechniques terrestres, célestes et navales intégrées dans des décors d'architecture dont la réalisation est finalisée par des architectes, des peintres et des sculpteurs. Étayant son ouvrage par les exemples contemporains de festivités données sur la Seine, en 1704, en l'honneur de la naissance du duc de Bretagne puis, en 1739, lors du mariage de Madame Louise Élisabeth de France (cat. 5) (fig. 4), Frézier développe un vocabulaire architectural antique et moderne complexe pour proposer de véritables modèles d'arcs de triomphe, d'obélisques et de pyramides transformant l'art des feux artificiels et l'architecture éphémère en un domaine de compétence autonome¹¹. Profitant de l'engouement suscité par cette publication, un troisième ingénieur militaire, Jean Charles Perrinet d'Orval, pyrotechnicien de formation, publie en 1745 un vade-mecum pratique qui met à jour les dernières avancées dans l'art des feux artificiels pour la guerre et pour le spectacle. Réédité cinq fois durant la seconde moitié du XVIII^e siècle, son ouvrage atteste l'intérêt pour le thème de la mise en scène théâtrale et son intégration dans la société de cour.

3. Amédée François Frézier, *Traité des feux d'artifice*, Paris, chez Ch. Ant. Jombert, 1747. Page de titre.



Voir cat. 25.

4. J.-F. Blondel, « Veue générale des décorations, illuminations et feux d'artifice de la feste donnée par la ville de Paris ». Planche extraite de *Description des festes données par la ville de Paris, a l'occasion du mariage de madame Louise-Élisabeth de France, & de dom Philippe, infant & grand amiral d'Espagne, les vingt-neuvième & trentième août mil sept cent trente-neuf*, Paris, de l'imprimerie de P.G. Le Mercier, 1740.



Bibliothèque de l'INHA, PI Res 37. Voir cat. 5.

- 5 C'est ainsi que guerre et fête ont harmonieusement cohabité durant toute l'époque moderne. Du rôle du capo bombardiere de la grande Girandola de Rome où, depuis 1481, le château Saint-Ange s'embrasait chaque année au son des canons, jusqu'aux pyrotechnies de Perrinet d'Orval au XVIII^e siècle, cultures militaire et civile sont restées intimement liées. Paysages allégoriques, diables sortis des entrailles des enfers, animaux fantasmagoriques, ruines, naufrages, destructions, batailles symboliques, boules de feux, flammes, bombes et éclairs frappaient les esprits, rappelant tour à tour la puissance de l'ordre divin et souverain et la vanité humaine. Ce n'est qu'après la Révolution que le rôle de la fête de cour évolue en une nécessité publique et populaire échappant aux codes de l'Ancien Régime. Dans son *Essai sur les fêtes nationales* [...] publié en 1794, François Antoine Boissy d'Anglas souligne l'importance de conserver le rituel de la fête comme un devoir national populaire et patriotique. « Le laboureur qui cultive son champ avec intelligence et probité, l'épouse vertueuse et sensible qui élève ses enfants [...] ont autant de droits à vos honneurs que dans d'autres temps le guerrier, l'écrivain et le philosophe »¹².
- 6 Cet attachement au rite de la fête populaire et à ses artifices « d'effroyement » et de plaisir mêlés sont encore intimement vivaces de nos jours, même si l'empreinte de l'art de la guerre y est, en apparence, moins tangible. Pourtant, la mise en scène publique des grandes destructions de barres d'habitations par les artificiers civils n'est pas très éloignée de l'embrasement annuel du château Saint-Ange, à Rome. Et il faut sans doute voir l'héritage direct des scénographies artificielles mises en œuvre par les ingénieurs militaires de l'époque moderne dans la volonté récente du maire de Vénissieux de faire du « foudroiement » par explosif du quartier des Minguettes, en 1989, un embrasement destructif et musical en l'honneur du 200^e anniversaire de la Révolution¹³.

NOTES

1. Francesco di Giorgio Martini, *Trattati di Architettura, Ingegneria e Arte Militare* (vers 1480), Corrado Maltese (dir), Milan, Édition Il Polifilo, 1967. 1v, cap 1, vers 245.
2. Cité dans Alicia Camara-Muñoz, « Tradados de arquitectura militar en España, siglos XVI-XVII », *Goya*, n° 156, mai-juin 1980, p. 340.
3. Thomas Churchyard cité dans David R. Lawrence, *The Complete Soldier: Military Books and Military Culture in Early Stuart England, 1603-1645*, Leide, Brill, 2009, p. 4.
4. Ambroise Bachot, *Le timon du capitaine A.-B. Bachot* [...], Paris, l'auteur, 1587.
5. Ambroise Bachot, *Le Gouvernail d'Ambroise Bachot capitaine* [...], Melun, l'auteur, 1598.
6. Francis Malthus, *Pratique de la guerre. Contenant l'usage de l'artillerie, bombes & mortiers, feux artificiels & petards* [...] & à la fin les feux de joye, Paris, Jean Guillemot, 1648.
7. Girolamo Cattaneo, *Avertimenti et essamini intorno a quelle cose che richiede a un bombardiero* [...] come anco a fuochi arteficiati, Brescia, Thomaso Bozzola, 1567.
8. Joseph Boillot, *Modelles, artifices de feu et divers instrumens de guerre* [...], Chaumont, s.e., 1598 et *Artifices de feu et divers instrumens de guerre*, Strasbourg, s.e., 1603.
9. Jean Appier et François Thybourel, *Recueil de plusieurs machines militaires, et feux artificiels, pour la guerre et la récréation*, Pont-à-Mousson, Jean et Gaspard Bernard, 1620 et Jean Appier, *La*

Pyrotechnie de Hanzelet Lorrain ou sont representez les plus rares & plus assieger secrets des machines et des feux artificiels, Pont-à-Mousson, Jean et Gaspard Bernard, 1630.

10. François Blondel, *L'art de jeter les Bombes par Monsieur Blondel Maréchal de Camp aux Armées du Roy* [...], Paris, l'auteur, 1683.

11. Voir à ce sujet Werner Oechslin et Anja Buschow, *Architecture de fête. L'architecte metteur en scène*, Bruxelles, Mardaga, 1984, p. 42.

12. François Antoine de Boissy d'Anglas, *Essai sur les fêtes nationales, suivi de quelques idées sur les arts* [...], Paris, De l'Imprimerie Polyglotte, l'An II [1794], p. 97.

13. Mario Gambori, « Démolitions expiatoires et dévalorisations instantanées : lumière sur la face cachée du patrimoine », dans Uta Hassler et Catherine Dumont d'Ayot (dir.), *Architecture de la croissance. Les paradoxes de la sauvegarde*, Zurich, ETH-Infolio, 2009, p.227.

AUTEUR

ÉMILIE D'ORGEIX

Pensionnaire, INHA

La mort du prince

Pompes funèbres et recueils gravés

Vivien Richard

- 1 Les pompes funèbres appartiennent à part entière au cycle des grandes cérémonies des cours princières et royales. L'Europe moderne s'est attachée avec soin à mettre en scène les pompes funèbres de ses princes, hommes d'Église et artistes, et à assurer le souvenir de ces fêtes éphémères par la production d'estampes. Sources d'informations, œuvres artistiques et outils de propagande, ces estampes et leurs recueils évoluent entre les XVI^e et XVIII^e siècles (fig. 1).

1. S. Leclerc, d'après C. Le Brun, « Représentation du mausolée ». Planche extraite de *Pompe funèbre du chancelier Séguier en 1672* [ouvrage absent de l'exposition].



Bibliothèque de l'INHA, OC 30.

- 2 Sans revenir sur l'histoire des funérailles royales au Moyen Âge et à la Renaissance, déjà bien étudiée¹, rappelons très brièvement que les honneurs rendus aux différents souverains comportaient tous des cérémonies bien précises. Les rituels de la cour de Lorraine présentent l'exposition d'une effigie du défunt en cire dès le xv^e siècle, pratique qui marque ensuite les obsèques du roi de France avec la distinction des deux corps du roi. Tout au long du xvi^e siècle, les *memento mori* et squelettes médiévaux s'imposent comme des éléments fondamentaux des programmes de pompes funèbres. Le concile de Trente (1545-1563) renforce l'importance des obsèques et des grandes pompes funèbres. Dans ses canons, le concile rappelle la nécessité de prier pour les âmes des morts. Le lustre donné aux cérémonies sert à consoler les vivants et à magnifier l'espérance en la vie éternelle.
- 3 Un grand mouvement de renouveau des pompes funèbres se fait sentir en Italie à la fin du xvi^e siècle. La société aristocratique est confrontée lors du décès de ses membres à la faiblesse de la vie et de la fortune, et à la fin de toute chose. L'art des pompes funèbres est un moyen d'y remédier par delà la mort. Il se répand rapidement dans toute l'Europe, en raison notamment du terrain favorable entretenu depuis le Moyen Âge par l'exposition des défunts, d'où vient le terme « représentation » souvent utilisé. Pour la représentation des corps, squelettes, êtres souffrants et agonisants, l'amélioration de la connaissance scientifique permet la recherche d'un plus grand réalisme anatomique, empreint également d'une sensibilité pathétique, baroque. Les premières grandes pompes funèbres sont connues par la diffusion de recueils gravés, pour le grand-duc Cosme 1^{er} de Médicis² à Florence en 1574, et pour Sixte Quint à Rome en 1590. C'est au début du xvii^e siècle, à Florence, que se précise le style iconographique des pompes

funèbres, avec l'exigence d'unité et d'un déploiement d'inventions autour du cénotaphe pour former le *castrum doloris*, qui s'apparente parfois à un véritable *tempietto*. Les funérailles princières et royales se codifient également dans leurs structures et l'enchaînement des différentes étapes : les veillées mortuaires autour du lit de décès puis dans la chapelle ardente, le défilé du convoi mortuaire, le service religieux avec la liturgie des funérailles proprement dite. Toutes ces étapes sont reprises dans les recueils gravés dont la diffusion met en valeur des traits communs, telle l'importance accordée à l'héraldique, même si des spécificités apparaissent. Si l'Italie insiste sur l'exposition dans l'église et sur le décor architectural et ornemental du catafalque, la tradition française fait primer l'exposition dans les chambres du palais – chambre du trépas, chapelle ardente – avec la grande place donnée à l'effigie du défunt, tandis que les régions germaniques se concentrent sur le cortège funèbre.

- 4 À titre d'exemple, la pompe funèbre qui entoure le décès du duc Charles III de Lorraine et de Bar (1543-1608) appartient pleinement à la Renaissance. Son recueil gravé « en constitue l'aboutissement et la somme »³ (fig. 2). La Bibliothèque de l'INHA conserve un exemplaire de ce recueil composé de soixante-trois planches gravées à l'eau-forte et relié sous le titre *Pompe funèbr[e] du duc de Lorraine*⁴.

2. Claude de La Ruelle et Friedrich Brentel, « Chambre de trépas de Charles III de Lorraine ». Planche extraite de *Dix grandes Tables, contenant les portraits des ceremonies, honneurs et pompes funebres, faits au Corps de feu Serenissime Prince Charles III du nom, Nancy, 1611* [ouvrage absent de l'exposition].



Bibliothèque de l'INHA, 4 Res 817.

- 5 La Lorraine est située dans une zone carrefour de l'Europe, sur de nombreuses voies de communication. Cette pompe funèbre, inscrite dans un courant plutôt français⁵, conjugue dans de somptueuses planches les trois tendances vues précédemment. La longue et précise frise du défilé funéraire et la représentation des chapelles ardentes prennent modèle sur la Pompe funèbre de Charles Quint, mais ce recueil qui s'ouvre sur le portrait et les hauts faits de Charles III présente aussi, fait unique, le repas, la salle

d'honneur et la salle de deuil. Il s'impose comme un condensé des cérémonies funéraires en France au début du XVII^e siècle et un archétype de prestige des recueils de gravures.

3. La chambre du trépas de Louis XIV, Roy de France, décédé à Versailles le premier septembre 1715 [ouvrage absent de l'exposition],



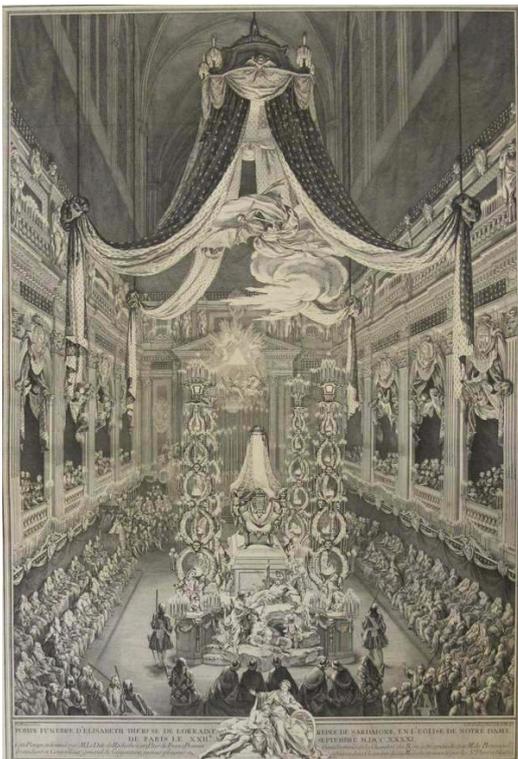
BnF, Est., Coll. Hennin, QB-201 (87).

- 6 Les livres de pompes funèbres marquent la splendeur des cérémonies, dans leur variété et leur détail. La précision des planches informe sur la somptuosité des ornements, sur les corps sociaux mobilisés – costumes, armes, héraldique – et sur l'organisation matérielle des fêtes (fig. 3). L'estampe en assure une meilleure diffusion. Ainsi Jacques Callot fait connaître à Paris les pompes funèbres de Florence⁶. Mais les grands exemplaires de prestige ne doivent pas occulter les nombreuses relations plus textuelles destinées à un public plus large. Les belles éditions ne sont pas toujours des commandes officielles, même si par la suite prestige et succès leur confèrent ce statut.
- 7 À partir de la seconde moitié du XVII^e siècle, la parution en France de traités sur le détail des cérémonies renforce la ressemblance entre les pompes funèbres. Le principal d'entre eux est dû à un jésuite, le père Claude-François Ménestrier. *Des décorations funèbres*⁷, d'inspiration italienne, insiste sur le choix d'un thème, tiré des Saintes Écritures ou de l'histoire du défunt⁸, qui influe sur tous les éléments du décor. Ménestrier précise la disposition de ces éléments dans la chapelle ardente, le *castrum doloris* et le mausolée. Les membres de la famille royale et de grands personnages de la cour bénéficient de ces dispositifs : en 1670 le duc de Beaufort à Notre-Dame de Paris et Henriette d'Angleterre à Saint-Denis, en 1672 le chancelier Séguier dans l'église de l'Oratoire, en 1675 Turenne à Notre-Dame de Paris, en 1683 la reine Marie-Thérèse à Notre-Dame de Paris, en 1687 le prince de Condé, et en 1711 le Grand Dauphin. Comportant souvent deux ou trois étages, dont l'un réservé à l'urne funéraire, les *castra doloris* sont surmontés d'un baldaquin ou

d'un dais de draperie noir soutenu par des anges en plein vol. Autour du cénotaphe, des squelettes drapés d'un suaire portent les luminaires. Les murs sont recouverts de tentures noires, peintures et éléments héraldiques. La tradition française adapte le baroque italien. De grands artistes y concourent, comme Le Brun, qui intervient pour la pompe funèbre du chancelier Séguier, ou Jean Berain, dessinateur de la Chambre du roi, pour celles de Turenne et de la reine Marie-Thérèse. Tout concourt à l'apothéose du défunt. Les gravures livrent le plus fidèlement possible ces décorations dont il ne faut pas oublier la forte dimension religieuse rehaussée par la musique, l'éclairage du sanctuaire et la richesse de la liturgie.

- 8 À côté de la représentation des catafalques funéraires, celle des chambres du trépas semble perdurer en France⁹. La parenté iconographique entre la chambre du trépas de Charles III de Lorraine en 1608 et celle de Louis XIV en 1715¹⁰, pourtant séparées d'un siècle, est nette. Si la décoration des sanctuaires est influencée par l'Italie, l'organisation d'une chambre du trépas reste similaire tout au long du siècle. Le corps du défunt est présenté sur son lit de parade, les mains jointes. Le lit à ciel est entouré de six cierges, avec de part et d'autre deux autels, pour les messes de requiem et les offices des morts, et à son pied un bénitier. Des bancs et chaises sont installés pour accueillir les officiers de la Maison du défunt et les membres du clergé. Ces deux gravures montrent la grande similitude de l'organisation fonctionnelle des chambres du trépas, qui reste comparable tout au long du XVII^e siècle jusque dans leur représentation iconographique.

4. C.-N. Cochin fils, *Pompe funèbre d'Élisabeth Thérèse de Lorraine en 1741*.

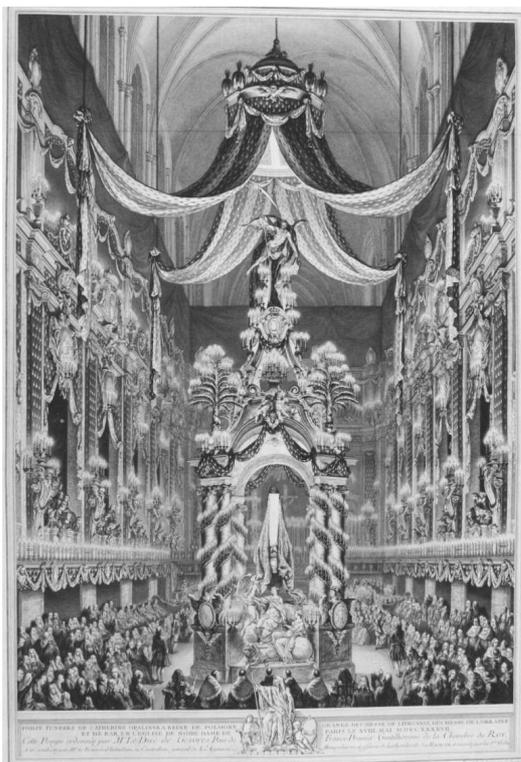


Voir cat. 20.

- 9 Les grandes pompes funèbres royales dont l'essor a débuté sous le règne de Louis XIV rythment le XVIII^e siècle. Leur ordonnance ne change pas, mais leur nombre augmente.

On en compte une trentaine entre 1763 et 1790¹¹. On peut parler d'une sorte d'institutionnalisation des grandes pompes funèbres. Une cérémonie a toujours lieu à l'abbaye de Saint-Denis pour l'ensevelissement, puis à Notre-Dame de Paris pour la grande pompe funèbre. Suivant le défunt, d'autres lieux à Paris et en province peuvent aussi être concernés. Pour honorer les souverains étrangers, une pompe funèbre est organisée à Notre-Dame de Paris, comme en 1741 pour Élisabeth-Thérèse de Lorraine, reine de Sardaigne, ou en 1747 pour Catherine Opalinska, reine de Pologne¹² (fig. 4 et 5). La nef de l'église est tendue d'un velum violet pour le roi, blanc pour les enfants et noir pour toute autre personne. Le cénotaphe, qui sert à surélever le catafalque, est toujours le point central de la décoration. Son décor demeure composé d'un riche ensemble de girandoles, statues, bas-reliefs, guirlandes et médaillons, le tout à visée fortement allégorique. Si le décor ne change guère, le style du monument d'architecture évolue au fil du siècle. Après les Berain à la fin du xviii^e siècle, les Slodtz¹³ conçoivent des décors dans le style rococo, Michel-Ange Challe dans le style transition et Pierre-Adrien Pâris, nommé dessinateur de la Chambre du roi en 1778, dans un style plus néo-classique, simple et élégant. Les différents éléments peuvent être réemployés d'une pompe funèbre à l'autre, hormis le cénotaphe. Celui de l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche en mai 1781, dû à Pâris, est particulièrement remarqué¹⁴. Le programme iconographique se rapporte directement à la vie de la souveraine. Le sarcophage à l'antique introduit la polychromie avec des marbres peints en trompe-l'œil.

5. C.-N. Cochin père et J. Ouvrier, d'après un dessin de C.-N. Cochin fils, *Pompe funèbre de Catherine Opalinska en 1747*.



Voir cat. 21.

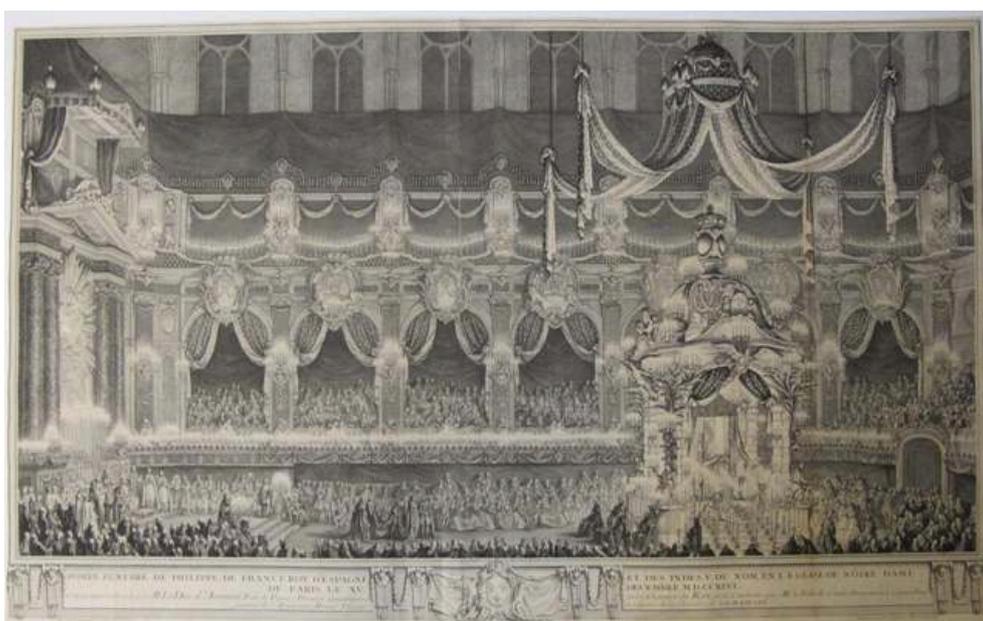
- 10 Éléments de bois, statues en plâtre, les pompes funèbres se conçoivent comme un décor de théâtre, décor d'une fête de la vie de cour. C'est à ce titre que

l'organisation des cérémonies est du ressort des premiers gentilshommes de la Chambre du roi et que les dépenses occasionnées dépendent du département de l'Argenterie, Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre, et plus particulièrement des dépenses extraordinaires de l'Argenterie. Les travaux sont prévus par le dessinateur de la Chambre et du Cabinet du roi et exécutés par les artistes et artisans des Menus Plaisirs. Les archives de l'intendant et contrôleur des Menus Plaisirs, Denis-Pierre-Jean Papillon de la Ferté¹⁵, donnent le détail de ces dépenses et leurs montants :

La dépense des pompes funèbres consiste dans la construction d'un chœur en charpente et menuiserie, dans la nef de Notre-Dame à Paris, ou à Saint-Denys, pour contenir les stalles hautes et basses pour le clergé, les cours souveraines et officiers de la Maison du Roi, et des princes qui assistent à la cérémonie, plus au pourtour du chœur, des tribunes et jubé pour la musique, estrades, autels et autres choses demandées par M. le grand-maître des cérémonies. Plus la fourniture de toutes les tentures des deuils au-dedans et au pourtour de l'église, ainsi que des appartements pour la réception des princes et princesses. Toutes les différentes décorations du cénotaphe [...], le luminaire, l'habillement et paiement des pauvres, des officiers des cérémonies, gardes-du-corps, Cent-Suisses, prévôté de l'hôtel, le paiement des chapitres, des choristes, musiciens, sonneurs, loueurs de chaises, les fournitures des manteaux de deuils, les écussons et armoiries brodés et peints, etc »¹⁶.

- 11 Entre 1761 et 1786, Papillon de La Ferté relève vingt-six pompes funèbres pour un montant total de presque deux millions de livres¹⁷.

6. C.-N. Cochin fils, *Pompe funèbre de Philippe de France Roy d'Espagne et des Indes, V du nom, en l'église de Notre-Dame de Paris le 15 décembre 1746* [ouvrage absent de l'exposition].



Bibliothèque de l'INHA, Fol Est 343.

- 12 L'édition d'estampes et de recueils gravés continue durant le XVIII^e siècle mais s'attache désormais essentiellement à la représentation de la grande pompe funèbre. On fait appel aux plus grands artistes graveurs pour constituer de véritables livres de fête qui montrent toute la somptuosité des décors. Un très beau recueil de Ballard¹⁸ contient ainsi de nombreuses estampes, telle la grande vue de la nef de Notre-Dame de Paris pour la pompe funèbre de Philippe V d'Espagne en décembre 1746 (fig. 6), organisée par le duc d'Aumont,

premier gentilhomme de la Chambre du roi. Le décor est dû aux Slodtz. La gravure réalisée par Cochin fils reflète avec une grande minutie la somptuosité ordinairement déployée et la richesse des pompes funèbres royales qui demeurent à la fin de l'Ancien Régime un véritable rite monarchique. La diffusion par la gravure transcende le *terminus ad quem* de la vie terrestre et le caractère éphémère inhérent aux pompes funèbres.

NOTES

1. Ernst Kantorowicz, *The King's two bodies: a study in medieval political theology*, Princeton, Princeton University Press, 1957 ; traduction en français : *Les deux corps du roi : essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1989 ; Ralph Giesey, *The royal funeral ceremony in Renaissance France*, Genève, Droz, 1960 ; traduction en français : *Le roi ne meurt jamais*, Paris, Gallimard, 1987.
2. Eve Borsook, « Art and Politics at the Medici Court. I. : The funeral of Cosimo I de Medici », dans *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 12, 1965. *Feste e apparati Medicei da Cosimo I a Cosimo II*, Florence, 1969, catalogue de l'exposition, Florence, musée des Offices, 1969-1970.
3. Georges Fréchet, « Forme et fonction des livres de pompes funèbres » dans Jean Balsamo (dir.), *Les funérailles à la Renaissance : XII^e colloque international de la Société française d'étude du seizième siècle*, Bar-le-Duc, 2-5 décembre 1999, Genève, Droz, 2002, p. 216.
4. *Decem insignes tabulae complexae icones justorum ac honorum, supremorum, corpori senerissimi principis Caroli ac Dei gratia Lotharingiae ducis, etc. // Dix grandes tables contenant les pourtraictz des ceremonies, honneurs et pompe funèbres faitz au corps de feu sérénissime prince Charles 3^e du nom, par la grâce de Dieu 63^e duc de Lorraine, etc.*, Nancy, vers 1611. Texte de Claude de La Ruelle, gravures de Friedrich Brentel, Herman de Loye, Jacques de Bellange et Merian. Bibliothèque de l'INHA, 4 Res 817.
5. Pierre Marot, *Recherches sur les pompes funèbres des ducs de Lorraine*, Nancy, Berger-Levrault, 1935.
6. Daniel Ternois, *Jacques Callot*, Paris, F. De Nobele, 1962, t. II, p. 55.
7. Claude-François Ménestrier, *Des décorations funèbres où il est amplement traité des tentures, des lumières, des mausolées, catafalques, inscriptions et autres ornemens funèbres...*, Paris, 1684.
8. Par exemple, le symbole de la tour est systématiquement utilisé dans le décor de la pompe funèbre de Turenne, dirigée par Ménestrier et dessinée par Berain. Les relations complexes entre les deux personnages ont fait l'objet d'un article de Jérôme de La Gorce, « Ménestrier et Berain », dans Gérard Sabatier (dir.), *Claude-François Ménestrier : les jésuites et le monde des images*, St.-Martin d'Hères, Presses universitaires de Grenoble, 2009, p. 195-204.
9. Une étude sur ce point reste à faire.
10. *La chambre du trépas de Louis 14, roy de France, décédé à Versailles le premier septembre 1715*, s. l., s. d., Bibliothèque nationale de France, Est., coll. Hennin, Réserve QB-201 (87) Fol. (G 158679 / 07637).
11. Alain-Charles Gruber, « La pompe funèbre de l'impératrice Marie-Thérèse à Notre-Dame de Paris, le 31 mai 1781 », dans *Les grandes fêtes et leurs décors à l'époque de Louis XVI*, Genève, Droz, 1972, p. 108.
12. Voir cat. 18 et 19.

13. François Souchal, *Les Slotz : sculpteurs et décorateurs du roi (1685-1764)*, Paris, De Boccard Édition, p. 390.
 14. Alain-Charles Gruber, *op. cit.*, p. 112.
 15. Notamment dans Archives nationales, O¹ 2806, 2809 et 2810.
 16. Archives nationales, O¹ 2809.
 17. Le chiffre total s'élève à 1 863 069 l. 16 s. 9 d.
 18. *Recueil des festes, feux d'artifice et pompes funèbres, ordonnées par le roi, par Messieurs les premiers gentilshommes de sa Chambre, conduites par Messieurs les intendants et contrôleurs généraux de l'Argenterie, Menus-Plaisirs et Affaires de la Chambre de Sa Majesté*, Paris, Impr. de Pierre-Robert-Christophe Ballard, 1756. Bibliothèque de l'INHA, Pl Est 88.
-

AUTEUR

VIVIEN RICHARD

Archiviste paléographe, conservateur du patrimoine

La fortune gravée et imprimée du carrousel de 1612

Marie Baudière

- 1 Le carrousel de 1612 est certainement l'un des carrousels les plus célèbres des cours européennes de l'Ancien Régime. Faste déployé pour fêter l'alliance matrimoniale entre la France et l'Espagne, il consacre en plein cœur de la place Royale, actuelle place des Vosges, le pouvoir de Marie de Médicis.
- 2 La reine régente avait convoqué dès janvier 1612 la noblesse française pour lui annoncer sa décision de négocier un double mariage entre Louis XIII et Anne d'Autriche, infante d'Espagne, et Madame Élisabeth et l'infant, futur Philippe IV. La nouvelle provoqua le mécontentement de certains grands seigneurs, dont les protestants, qui craignaient un retour en force du parti ultra-catholique ; le prince de Condé et le comte de Soissons quittèrent la cour. Les Guise et Épernon y virent une conjoncture favorable pour gagner la confiance de la reine régente qui ne pouvait appuyer son gouvernement uniquement sur Concini, son ministre italien. Aussi, pour séduire Marie de Médicis, ils proposèrent d'organiser un grand carrousel où paraîtrait la noblesse française en l'honneur des alliances franco-espagnoles¹.
- 3 Le carrousel était alors un divertissement équestre et guerrier en vogue en Italie ; se substituant au tournoi, jugé « à la mode des Anciens »², il proposait aux seigneurs de se grouper en quadrilles, l'une de tenants, qui lançait le défi, et les autres d'assaillants, qui y répondaient. Ces quadrilles faisaient des entrées somptueuses dans la lice, ce qui constituait en réalité le spectacle, rejetant au second plan l'exercice sportif. Celui-ci était composé de courses de quintaine, où le chevalier devait ficher sa lance dans un faquin ou mannequin, et de courses de bague, où le chevalier devait planter sa lance dans un anneau porté par un pilier.
- 4 Guise, Bassompierre, La Châtaigneraie, Joinville et Nevers, les chevaliers de la Gloire, constituèrent la quadrille des tenants. Suivant la tradition du tournoi, ils publièrent un cartel de défi le 13 mars 1612³ défendant l'entrée du Palais de la Félicité, construit pour l'occasion sur la place Royale, à quiconque n'en mériterait pas la gloire et fixant la date du carrousel au 25 mars. Mais la mort du duc de Mantoue obligea Marie de Médicis à

observer le deuil et à retarder les festivités au 5 avril. Ce délai fut certainement fort apprécié des artisans chargés de réaliser le programme ambitieux qui avait été prévu. Le carrousel de 1612 bénéficia d'un dessein gigantesque, sans précédent en France, mais en lien avec les cycles conçus par les grandes cours nord-italiennes pour célébrer des politiques matrimoniales alors en pleine ascension⁴.

- 5 Consacré comme un triomphe sans pareil, ni dans le passé, ni dans ce qui était à venir, le carrousel de 1612 engendra de nombreuses publications : estampes et placards, relations officielles et libelles séditieux. Et ce fut au cœur de ce processus de la mise en image et de la mise en écrit que se situa sa postérité.
- 6 L'estampe gravée par Claude Chastillon (cat. 36)⁵ est certainement l'image la plus connue du carrousel ; portant des lettres explicatives, elle se trouvait à l'origine insérée dans un placard dont le titre était *Description succincte de la place royale avec indice...*, publié à Paris, chez Gabriel Tavernier. Le graveur, topographe et architecte, fit preuve d'une grande rigueur dans la description de l'événement. Grâce à une vue en contre-plongée, il embrassa toute la place Royale, construite par Henri IV et véritablement inaugurée par Marie de Médicis et Louis XIII lors de ces trois jours de fête. Des tribunes y avaient été dressées sur le côté ouest : loges des juges des courses, du roi, de la reine régente et de l'ambassadeur d'Espagne. Dans l'angle sud-ouest, noyée dans la foule, la loge de Marguerite de Navarre, pourtant conçue mobile pour suivre les entrées, ne put bouger tant il y eut de monde. Au nord, le Palais de la Félicité dressait ses tours et proclamait par son décor les vertus cardinales, inhérentes à tout bon souverain, et des allégories propres au mariage. Le 5 avril, les chevaliers de la Gloire pénétrèrent dans la lice par la porte nord ; en cortège, ils défilèrent jusqu'aux tribunes devant lesquelles ils proclamèrent leur cartel de défi. Puis les chevaliers du Soleil entrèrent à leur tour sur la lice mais cette fois-ci par la porte sud où l'on reconnaît le char de Phaéton, une des machines de la quadrille. Chastillon représente, de façon quelque peu trompeuse, les deux entrées comme simultanées ; c'est là une astuce de graveur bien connue que fondre plusieurs temps de la narration pour donner à voir l'ensemble de l'événement. Et l'irrégularité se poursuit, car les autres quadrilles qui entrèrent en lice après les chevaliers du Soleil sont toutes représentées déjà soigneusement rangées sur le côté est de la place, en véritable catalogue de ce que l'ingéniosité française pouvait faire en matière de machines. Le ballet équestre, composé par Antoine de Pluvinel pour la quadrille des chevaliers du Lis, représenté au-dessous de la lice, illustre quant à lui l'excellence de l'art équestre français.
- 7 La richesse des entrées imposa de les répartir sur deux jours. Le soir étaient organisées les courses de quintaine qui se finissaient à la tombée de la nuit, laissant place aux feux d'artifice et aux illuminations. Le samedi, les chevaliers coururent la bague ; malheureusement le temps manqua et l'on ne put déterminer le vainqueur⁶. Un magnifique feu d'artifice embrasa alors le Palais de la Félicité et les chiffres de Louis XIII et de Marie de Médicis apparurent au-dessus des tours. Jan Ziarnko, célèbre graveur polonais alors à Paris, grava lui aussi deux représentations du carrousel de 1612 (cat. 37)⁷ ; dans un style vivant et expressif, il traduisit certainement mieux l'agitation et l'effervescence des cortèges et la magie du feu d'artifice.
- 8 Si le carrousel fut un succès, les estampes de Chastillon et de Ziarnko connurent elles aussi la gloire. Celle de Chastillon fut copiée de manière très fidèle par Merian⁸ (fig. 1).

1. M. Merian, *Carosel fait à la place Royale à Paris, 1612* [ouvrage absent de l'exposition].



BNF, Est., coll. Hist. de Fr., Qb1 1612.

- 9 Celle de Ziarnko inspira quant à elle deux gravures allemandes⁹ : la composition générale de l'artiste polonais y fut respectée, mais les deux planches en simplifièrent le dessin, modifiant complètement la qualité bouillonnante de l'œuvre originale (fig. 2).

2. J. Ziarnko, *Feu d'artifice du Palais de la Félicité pour le carrousel de la Place royale en 1612*. Détail.



Voir cat. 37.

- 10 La simple existence de ces copies atteste cependant de l'importante diffusion que connurent les images du carrousel de 1612. De la même façon, les imprimés publiés à cette occasion furent aussi très nombreux et plusieurs fois réédités.
- 11 Dès le 18 avril 1612, Honoré Laugier de Porchères obtenait du roi l'exclusivité de publication sur le carrousel ; il pressa alors son imprimeur de sortir *Le camp de la place Royale*¹⁰. Le récit, certes clair, mais soulignant peut-être trop les écarts entre le programme des fêtes et sa réalisation, semble ne pas avoir convaincu le roi. Dès le 25 juin 1612, Louis XIII, sur les conseils de Marie de Médicis, revint sur son privilège pour accorder à François de Rosset l'autorisation de publier sur le sujet. L'auteur conçut un ouvrage, *Le Romant des chevaliers de la Gloire*¹¹, sur le modèle des romans de chevalerie, plaçant les fêtes dans un cadre fictif, plus à même selon lui d'exprimer le merveilleux qui s'en dégagait. Les deux relations furent des succès : *Le camp de la place Royale* eut quatre éditions, *Le Romant des chevaliers de la Gloire* fut réédité en 1613 et même jusqu'en 1616, où il parut, avec des ajouts, sous le titre *Le Palais de la Félicité*.
- 12 À ces publications officielles se joignirent des placards, des libelles décrivant l'ordre du cortège ou faisant simplement l'éloge de la magnificence du spectacle et de la reine régente. Parmi eux, *Le carrousel des pompes et magnificences*¹² compta au moins cinq éditions et émissions différentes à Paris et à Lyon.
- 13 Le nombre de publications fut tellement important qu'il prêta à moquerie. *La Complainte du faquin*¹³, ouvrage à vocation burlesque, fit dire au faquin de la place Royale : « Plusieurs ont assez escript, imprimé, vendu, & distribué, impriment, vendent & distribuent toutes les pompes & magnificences, tant des Chariots de triomphe, Machines, Rochers, Bocaiges, Navires, Dragons, Géans, Elephants, Cerfs, Rinocerots, Leopards, tous trainans lesdictes Machines, hommes richement vestus, les uns en Turcs, Perses, Mores, Estaphiers, Musiques diverses, tant rustiques, haultes, moyennes, basses, douces, force instrumens à l'antique & moderne : bref, l'on n'a pas oublié un zero en chiffre, fors que moy, pauvre Facquin... ».
- 14 Dans un registre plus critique, l'auteur de *La Responce de Guerin à M^e Guillaume*¹⁴ caricatura le *Romant des chevaliers de la Gloire* : il narrait les errances de Guerin à la recherche de la Vérité dans un univers mêlant philosophie stoïcienne et néoplatonicienne. Il railla même le spectacle où les chevaux étaient « vestus de toille d'argent » et les hommes « caparaçonnés de drap d'or », et où les gardes suisses, ivres, s'en prenaient à la foule du peuple qui se pressait contre les barrières.
- 15 La prodigalité, le luxe du carrousel reçurent aussi les critiques d'un jésuite, François Garasse¹⁵, organisateur en 1615 de festivités bordelaises pour le mariage du roi. Célèbre pour ses polémiques, il fustigea ainsi un spectacle auquel avait participé un de ses ennemis, le poète libertin Théophile de Viau, auteur pour l'occasion de certains sonnets déclamés par les quadrilles.
- 16 Spectacle d'un luxe prodigieux, le carrousel de 1612 illustre à merveille tous les aspects du genre. Ainsi, lorsque Ménestrier écrivit son *Traité des tournois* (cat. 35)¹⁶, il l'utilisa en exemple de façon récurrente. Cette omniprésence s'explique plus par le caractère de parangon du carrousel que par un réel engouement de l'auteur. En effet, si le père jésuite utilisa force adjectifs laudatifs pour décrire certains carrousels, il observa pour celui de 1612 un enthousiasme réservé : le « carrousel du feu Roy » fut qualifié au mieux de « célèbre », sinon de « grand ». Il nota cependant les « applications ingénieuses de deux récits du carrousel » et surtout loua les devises qui y furent créées.

Et l'étude de Jacques Vanuxem montre combien le carrousel de 1612 influença celui de 1656 dans le domaine de l'art de l'emblème et les traités du genre¹⁷.

- 17 En effet, la postérité du carrousel de 1612 se situa plus dans les textes ou les images que dans les fêtes elles-mêmes. Certes, un carrousel « à l'imitatio[n] du Carrozel de nos magnanimes Princes François » fut donné dans la ville de Naples pour célébrer les alliances franco-espagnoles : le palais enchanté d'Atlas de Carène remplaça celui de la Félicité et le cartel fut récrit dans un style tout italien où les chevaliers défendaient leurs dames comme les plus parfaites du monde¹⁸. Ce fut là la postérité directe et immédiate du carrousel.
- 18 Mais en France, il n'engendra pas de divertissement équestre similaire. En 1662, les courses organisées par Louis XIV pour la naissance du Dauphin ne s'y apparentèrent que par la richesse des livrées des chevaliers ; les machines fabuleuses, les architectures éphémères furent absentes de l'amphithéâtre dressé devant le palais des Tuileries. C'est dans le livre (cat. 38)¹⁹, publié en 1670 par le Cabinet du roi pour commémorer l'événement, qu'il faut chercher l'hommage le plus direct à 1612. Le frontispice représente le buste de Louis XIV trônant en plein cœur de la place des Vosges, plaçant ainsi le carrousel de 1662 dans la filiation directe de celui de 1612.
- 19 Or, près de cinquante ans plus tôt, un autre graveur, Crispin de Passe avait utilisé le cadre de la place Royale comme référence implicite à 1612. Il s'agissait pour l'artiste flamand d'illustrer le traité d'Antoine de Pluvinel²⁰, maître de l'art équestre et créateur, pour le carrousel de 1612, d'un ballet unanimement salué par le public. Crispin de Passe situa les figures qui représentaient l'art du tournoi et du carrousel dans la place des Vosges. La présence des tribunes courant le long des façades accusait la référence : il s'agissait bien du carrousel de 1612 (fig. 3).

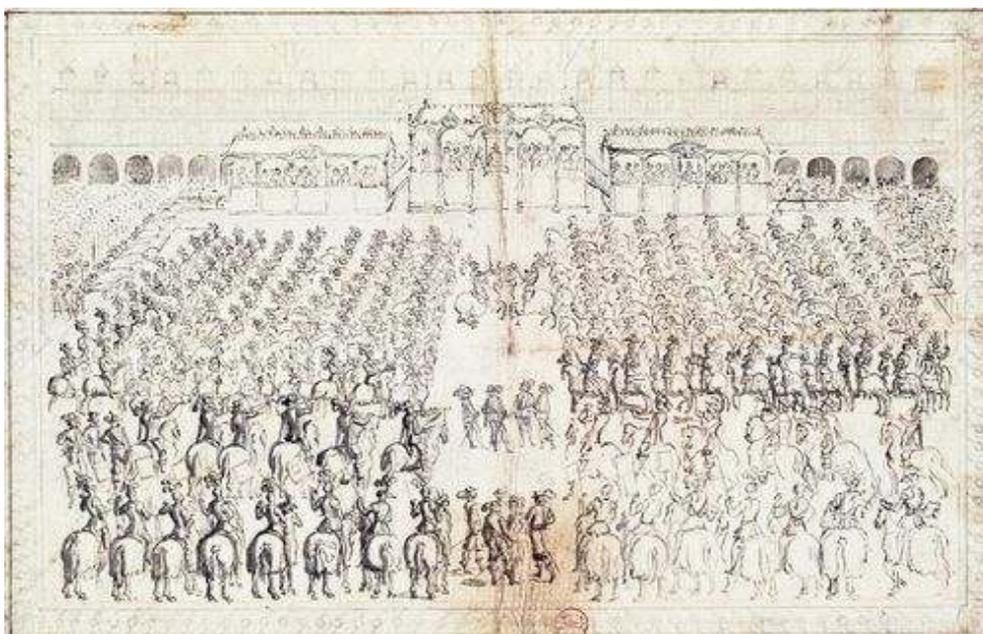
3. F. Chauveau et G. Rousselet, d'après I. Silvestre, *Courses de testes et de bague...* Page frontispice.



Voir cat. 38.

- 20 Aussi en 1648, lorsque François Chauveau fut chargé d'illustrer le traité de chevalerie de Vulson de La Colombière²¹ par des gravures inspirées des enluminures du manuscrit du roi René d'Anjou²², il plaça la scène de tournoi dans le cadre tout anachronique mais ô combien signifiant de la place des Vosges. Un dessin préparatoire à cette planche est conservé à la Réserve du département des Estampes et de la Photographie de la BNF (fig. 4). Appartenant à la collection Destailleur, il est identifié comme étant de la main de Jean Lepautre ; pourtant il s'agit certainement d'un dessin de François Chauveau tant les similitudes avec la gravure correspondante sont importantes : même encadrement reporté, même composition générale, mêmes détails des groupes. Toutefois, si dans le dessin l'artiste resta indécis sur les armoiries qui ornaient les tribunes, à l'exception de celles du centre qui étaient les armes du roi de France, dans la planche, les tribunes furent attribuées : roi de France au centre, reine régente à gauche et Mazarin à droite. La présence du ministre du roi, par ailleurs dédicataire du traité, actualisait cette scène de tournoi et la plaçait dans le cadre de la régence d'Anne d'Autriche.

4. F. Chauveau [?], Dessin préparatoire pour la planche de Vulson de La Colombière, dans *Carrousel de la place Royale*, Paris, t. VI, n°1067.



BNF., Est., coll. Destailleur.

- 21 Ainsi, François Chauveau, certainement en collaboration avec Vulson de La Colombière, composa une image riche en significations. Utilisant les enluminures du manuscrit du roi René pour leur force symbolique et artistique, il exprima moins la revendication d'une tradition française de la joute équestre que la volonté politique de l'auteur du traité de prôner un divertissement propre à rassembler la noblesse autour du roi. La référence au carrousel de 1612 prenait alors tout son sens et c'est là que se situe sa postérité : Marie de Médicis avait su créer tant un spectacle extraordinaire à même d'émerveiller la foule parisienne et les ambassadeurs étrangers, qu'une école de vertu bien utile à la noblesse en un temps de régence.

NOTES

1. François-Annibal d'Estrées, *Mémoires d'Etat. Contenant les choses les plus remarquables arrivées sous la régence de la Reyne Marie de Médicis et du règne de Louys XIII*, Paris, chez Claude Barbin, 1666, p. 352.
2. Claude Malingre, *Histoire du règne de Louys XIII...*, Paris, chez Martin Collet, 1646, 2 vol.
3. Une estampe, conservée au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France, coll. « Histoire de France », Qb1 1612, représenterait la publication du cartel de 1612. Comme l'a fait remarquer Jérôme de La Gorce, les costumes semblent postérieurs. De plus, l'emplacement dans la cour du palais des Tuileries pourrait rapprocher cette estampe du carrousel de 1662.

4. Sara Mamone, *Firenze e Parigi: due capitali dello spettacolo per una regina, Maria de' Medici*, Milan, Amilcare Pizzi S.p.A., 1987 (traduction française : Paris, Seuil, 1990).
5. Claude Chastillon, *Dessein des pompes et magificences du carrousel fait en la place Royale a Paris le V, VI, VII d'apvril 1612*, Bibliothèque nationale de France, coll. « Histoire de France », Qb1 1612 (recotée en Qb5, 1660-Généralités).
6. Le 30 avril, les courses de bague reprirent et ce fut finalement le marquis de Rouillac, chevalier de la quadrille du Soleil, qui remporta les courses ; il se présenta alors devant la tribune royale et reçut la bague de Madame Élisabeth des mains de la reine régente.
7. Jan Ziarnko, [*Le carrousel de la place royale de 1612*], BNF, département des Estampes et de la photographie, coll. « Histoire de France », Qb1 1612.
Jan Ziarnko, [*Feu d'artifice du palais de la Félicité pour le carrousel de la place royale en 1612*], BNF, département des Estampes et de la Photographie, coll. « Histoire de France », Qb1 1612 recotée en Qb5 (Généralités-1660).
8. Matthaeus Merian, *Carosel fait a la place Royale a Paris le V, VI, VII avril M DCXII*, BNF, département des Estampes et de la Photographie, coll. « Histoire de France », Qb1 1612 recotée Qb5.
9. Dietrich Meyer, *Triumph Auffzug und Feuerwerck zu Pariss Wegen dess Duppeltem Getroffenen Heijraths zwischen Spanien und Francreich gehalten &c*, BNF, département des Estampes et de la Photographie, coll. « Hennin », t.XIX, Qb 201 (19) Fol, n° 1682. *Triumph Aüffzüg zu Paris. Wegen der dovvelten getroffenen Deÿrath, zwischen Spanien ünd Franckreich gehaltere. 1612*, BNF, département des Estampes et de la Photographie, coll. « Hennin », t.XIX, Qb 201 (19), n° 1681.
10. Honoré Laugier de Porchères, *Le camp de la place Royale...*, Paris, de l'imprimerie de Jacques Laquehay, 1612.
11. François de Rosset, *Le romant des Chevaliers de la Gloire...*, Paris, chez la veuve de Pierre Bertaud, 1612.
12. *Le carousel des pompes et magnificences...*, Paris, pour Louys Mignot, 1612.
13. *Complainte du facquin du parc Royal, qui a soustenu tous les cavaliers du Carousel, tant deffendants qu'assaillans*, [s. l., s. n., s. d.].
14. *La Responce de Guerin à M^e Guillaume. Et les resjouissances des Dieus sur les heuruses Alliances de France et d'Espagne*, Paris, Pour J. Milot, & J. de Bordeaulx, 1612.
15. François Garasse, *La royalle reception de leurs majestez tres-chrestiennes en la ville de Bourdeaus ou le siecle d'or ramené par les alliances de France et d'Espagne, recueilli par le commandement du roy*, Bordeaux, chez Simon Millanges, 1615, p. 176.
16. Claude-François Ménestrier, *Traité des tournois, joustes, carrousels, et autres spectacles publics*, Lyon, chez Michel Mayer, 1674.
17. Jacques Vanuxem, « Le carrousel de 1612 sur la place royale et ses devises », dans *Les fêtes de la Renaissance*, t. I., Paris, Éditions du CNRS, 1956, p. 191-203.
18. *Les Magnificences faites au carrozel de la ville de Naples, en faveur du mariage du Roy de France, & de l'Infante d'Espagne*, Paris, chez Jean Nigaut, 1612, p. 4-5.
19. Charles Perrault, *Courses de testes et de bague, faites par le Roy et par les princes et seigneurs de sa cour, en l'année M. DC. LXII*, Paris, Imprimerie royale, 1670.
20. Antoine de Pluvinel, *Maneige royal...*, Paris, Aux frais de Crispian de Pas, 1623.
21. Marc Vulson de La Colombière, *Le vray theatre d'honneur et de chevalerie...*, Paris, chez Augustin Courbé, 1648.
22. René I^{er}, duc d'Anjou, *Traité de la forme et devis comme on peut faire les tournois forme internationale français, vers 1450*. BNF, Ms. Fr. 2692-2696.

AUTEUR

MARIE BAUDIÈRE

Doctorante en histoire moderne, université Paris 4 Sorbonne

La collection de livres de fête de la Bibliothèque de l'INHA

Fanny Lambert

- 1 Entre 1909 et 1917, Jacques Doucet acquiert en nombre des livres anciens destinés à servir de sources pour l'histoire de l'art, tant au niveau des contenus que de l'iconographie. Parmi ceux-ci, les livres de fête constituent une documentation importante pour l'étude des arts éphémères, des arts du spectacle ainsi que de l'illustration dans le livre ancien. Doucet les achète chez des libraires ou lors de ventes aux enchères. Son fournisseur principal est Georges Hermal, chez qui il acquiert près des trois quarts de la collection¹. Amateur de beaux livres, il court également les ventes de bibliothèques particulières, à la recherche de volumes bibliophiliques particulièrement rares : en 1914, il achète une partie des livres de la collection Foulc, parmi lesquels des livres de fête. De même, il se porte acquéreur de volumes provenant de la bibliothèque du dramaturge Victorien Sardou. La collection particulière que réunit alors Jacques Doucet est l'une des plus belles de l'époque, rivalisant presque avec celle de son contemporain Auguste Rondel². C'est à cette période que se constitue le noyau de la collection : après la donation de la Bibliothèque d'art et d'archéologie au rectorat des universités de Paris, les acquisitions de livres de fête connaissent une diminution sensible. Les acquisitions actuelles ont vocation à compléter la collection par des titres absents des collections publiques françaises.

1. Spada, *Balletti d'invenzione nella Finta Piazza*, 1645. Page de titre.



Voir cat. 11.

Chronologie, géographie et typologie de la collection

- 2 La collection comprend aujourd'hui quelque 1200 volumes, du xv^e au xix^e siècle. Si elle couvre une période allant de l'incunable à la III^e République – dessinant en filigrane l'histoire de l'illustration du livre, de la gravure sur bois aux procédés d'impression photomécanique –, elle est composée en majorité de livres à estampes des xvii^e et xviii^e siècles³.
- 3 Les livres de fête, publications à vocation politique et commémorative, connaissent un rayonnement particulier dans l'Europe monarchique de l'époque moderne : les sphères géographiques représentées dans la collection sont le reflet du paysage éditorial de l'époque dans le domaine de la fête.
- 4 On y distingue ainsi quatre zones géographiques principales, ayant toutes leurs spécificités tant dans l'organisation de la fête que dans son mode de représentation⁴. L'aire d'influence italienne est la plus largement couverte : elle représente presque un tiers de la collection. Les fêtes romaines y tiennent une large place, des élections pontificales aux somptueuses pompes funèbres célébrées à l'occasion de la mort de princes étrangers. De même, les publications florentines sont très largement représentées, car le faste de la cour des Médicis aux xvi^e et xvii^e siècles, l'importance du groupe d'artistes entretenus aux Offices, font des cérémonies un modèle du genre, et la mise en livre participe de leur diffusion⁵. Les livres français sont presque aussi nombreux dans la collection. La fête parisienne y occupe une place primordiale, représentant à elle seule la moitié des ouvrages de cette aire. Si les classiques des

fêtes françaises sont présents en nombre, on trouve également de petites pièces et livrets beaucoup moins répandus dans les collections publiques⁶, qui participent de la valeur intrinsèque de la collection.

- 5 La part réservée aux États allemands est importante : dans cette aire géographique morcelée en petites principautés, la collection propose l'illustration des fêtes de presque tous ces états par au moins un titre. L'abondance de livres de pompes funèbres allemands est particulièrement remarquable.
- 6 Enfin, les territoires sous influence habsbourgeoise sont également représentés, de l'Espagne proprement dite aux Pays-Bas espagnols, en passant par Vienne, capitale de l'empire des Habsbourg, et le royaume des Deux-Siciles.
- 7 Les productions des autres pays – Angleterre, pays scandinaves, Europe de l'Est – sont minoritaires. Les quelques unités du fonds permettent, sans en avoir une vue complète, d'avoir un échantillon de ces publications, parfois fort rares : la collection renferme par exemple un livre illustrant une fête polonaise donnée pour le mariage du prince électeur Frédéric Auguste de Saxe avec Marie-Josèphe d'Autriche dans les mines de sel de Cracovie⁷. Le caractère inhabituel du lieu souligne l'extravagance des décors éphémères créés pour l'occasion.
- 8 De la même façon que la collection offre une grande diversité géographique, elle couvre tous les types de fêtes et de représentations auxquelles elles donnent lieu : naissances, mariages, obsèques, sacres ou couronnements, mais également fêtes populaires. Si ces derniers livres ne sont que peu nombreux dans la collection, ils offrent un regard sur des cérémonies et un art bien différents de ceux dont témoignent les livres de fêtes princières. Cocagnes et carnivals, « Porchetta » de Bologne, fêtes de la Sainte-Rosalie à Palerme, donnent lieu à des cortèges et des réjouissances qui, s'ils n'égalent pas la pompe et le faste qui se déploient à la cour, n'en sont pas moins spectaculaires.
- 9 Dans le domaine des fêtes de cour, les livres d'obsèques sont les plus nombreux : oraisons et pompes funèbres représentent environ un quart de la collection. Leur grande variété permet de mettre en avant les différents modes de représentation de l'*apparato*, des catafalques ou des cortèges funéraires⁸. Les entrées sont également nombreuses, qu'elles soient faites à l'occasion d'un mariage, d'une victoire ou pour montrer la puissance du souverain sur sa ville. Pour l'occasion sont mises en place des architectures éphémères, arcs triomphaux, obélisques, fontaines ; la mise en livre de ces fêtes est alors le seul témoignage à la postérité de la magnificence de ces constructions. Il est d'autant plus important que la fête, de par son côté éphémère, joue le rôle de laboratoire expérimental pour les arts. La complexité de l'iconographie, des architectures, des mises en scène, laisse une grande place à la fantaisie et à l'imagination des artistes⁹. Illustrant tous les arts mêlés à la fête, la collection Doucet apparaît ainsi comme un outil précieux pour retracer l'évolution des arts à l'époque moderne.

Une œuvre de bibliophile

- 10 Au-delà de la volonté de Doucet de rassembler des sources pour l'histoire de l'art, se dégage de la collection qu'il entreprit de réunir sa personnalité de bibliophile. Il s'attacha en effet à acquérir des exemplaires remarquables. Outre les beaux livres – reliures aux armes, planches de qualité, exemplaires rehaussés de couleurs, la

provenance de certains volumes leur adjoint une valeur supplémentaire : volumes ayant appartenu aux acteurs de la fête, tels quelques volumes reliés aux armes de l'artificier Claude Ruggieri, ou un traité de fête ayant appartenu à son illustrateur, le peintre Paul Sevin¹⁰ (cat. 9) – on trouve également des ouvrages ornés d'ex-libris ou aux reliures frappées d'armes royales ou princières. Les *Balletti d'invenzione nella Finta Pazza* (cat. 11) en sont un bel exemple : dédié à Anne d'Autriche de la main de l'auteur, relié dans un maroquin au monogramme de la reine, cet exemplaire est réputé avoir été mis en couleurs par Louis XIV lui-même. Si cette affirmation, qui se trouve dans le catalogue de la vente Destailleur, ne peut être prouvée avec certitude, il est indéniable que l'ouvrage appartient aux collections de la famille royale.

- 11 Parmi les livres de fête rehaussés de couleurs, la Bibliothèque possède l'un des rares exemplaires coloriés dans l'atelier de l'imprimeur Plantin, de la pompe funèbre de Charles Quint célébrée à Bruxelles en 1558¹¹. Mais le recueil le plus précieux est sans doute celui du *Carrousel des Galans Maures de Grenade* (cat. 15). Ses gravures au trait rehaussées d'aquarelle ont été exécutées d'après des dessins de Jean Berain, dessinateur de la Chambre du roi (fig. 2). Cet exemplaire appartenait à la collection d'ouvrages de théâtre et de fête de Victorien Sardou ; provenant aussi du dramaturge, la collection Doucet conserve un recueil de costumes de ballets de Lully et des planches de Mérian représentant des feux d'artifice tirés à Paris en 1613 (cat. 29 et 30).

2. J. Berain, « Costume de cavalière pour le Carrousel de Versailles de 1686 ». Planche extraite de *Carrousel des Galans Maures de Grenade, entrepris par Monseigneur le Dauphin, à Versailles, 1685*.

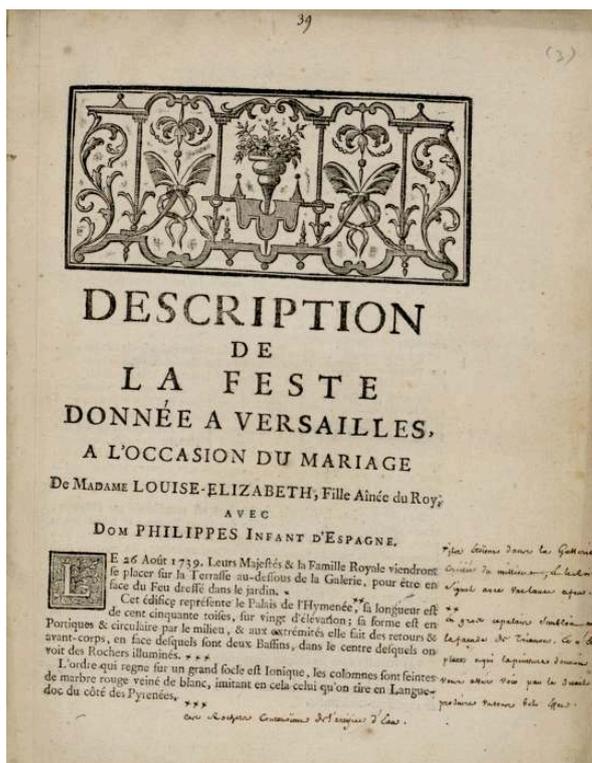


Voir cat. 15.

- 12 La rareté des exemplaires collectionnés par Jacques Doucet ne se traduit pas uniquement par le caractère spectaculaire de ces précieux ouvrages : des volumes d'apparence plus modeste se révèlent tout aussi uniques. Un petit recueil de trois

programmes de fêtes données à l'occasion du mariage de Madame Louise Élisabeth et de l'infant Dom Philippe en 1739 est enrichi de notes manuscrites de son possesseur (fig. 3) : il y donne des précisions sur le déroulement de la fête, notant les inexactitudes par rapport au programme originel, et ne se prive pas d'émettre un jugement sur les représentations dont il fut spectateur (cat. 8).

3. Description de la feste donnée à Versailles, à l'occasion du mariage de Madame Louise-Elizabeth, fille aînée du Roy, avec dom Philippes infant d'Espagne, 1739. Incipit.



Voir cat. 8.

- 13 Qu'ils soient richement reliés, coloriés ou annotés, ces exemplaires uniques donnent une autre dimension à la collection Jacques Doucet. Au-delà de sa valeur scientifique, au carrefour de toutes les disciplines de l'histoire culturelle, le caractère de Jacques Doucet, collectionneur de longue date, en fait également un monument de bibliophilie du début du xx^e siècle. Il exprime dans ses choix d'acheteur avisé, à la fois curieux et savant, l'acuité et l'indépendance d'un amateur passionné.

NOTES

1. Voir les premiers registres d'inventaire de la Bibliothèque d'art et d'archéologie.
2. Les ouvrages de la collection Rondel, concernant le théâtre et les fêtes, sont conservés à la Bibliothèque nationale de France, département des Arts du spectacle.

3. Répartition chronologique : 1 livre du xv^e siècle, 99 livres du xvi^e siècle, 422 livres du xvii^e siècle, 469 livres du xviii^e siècle, 257 livres du xix^e siècle.
 4. Une répartition purement géographique de la collection reste difficile : en effet, certaines villes entrent dans plusieurs sphères d'influence. C'est le cas de Naples, sous domination politique habsbourgeoise, mais géographiquement plus proche des états italiens ; on y remarque des influences mêlées de ces deux aires géographiques. Il en va de même pour des villes comme Nancy, Avignon ou Milan. Des études sur les influences qui nourrissent ces publications restent à faire.
 5. Les fêtes organisées par Buontalenti contribuent à fixer le genre ; à ce titre, le mariage de François I^{er} de Médicis et de Bianca Cappello en 1579 est un modèle très largement connu par sa mise en gravure par Accursio Baldi et Bastiano Marsili. Voir Leo Schrade, « Les fêtes du mariage de Francesco dei Medici et de Bianca Cappello », dans *Les fêtes de la Renaissance, I*, Paris, Éditions du CNRS, 1956, p. 107-132.
 6. Les fêtes révolutionnaires, phénomène à part de l'histoire de la fête, sont illustrées par quelques opuscules assez peu répandus dans les collections publiques.
 7. Borlach, Johann Gottfried, *Salisfodinae Cracovienses Regis Poloniarum Augusti III. pii magnanimi pacifici p. P. admirabili Providentia in tractu Vielicensi restauratae*, [s. l., s. n.], 1760. Bibliothèque de l'INHA, Pl Est 63.
 8. Sur les pompes funèbres, voir Georges Fréchet, « Formes et fonctions des livres de pompes funèbres », dans *Les funérailles à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002.
 9. Zidzislav Biniecki en fait l'étude pour la composition des arcs de triomphe dans « Quelques remarques sur la composition architecturale des arcs de triomphe à la Renaissance », dans *Les fêtes de la Renaissance, III*, Paris, éditions du CNRS, p. 201-210. Les mêmes remarques sont faites pour la composition des feux d'artifice dans Werner Oechslin, Anja Buschow, *Architectures de fête. L'architecte comme metteur en scène*, Liège, Mardaga, 1987.
 10. Claude-François Ménestrier, *Des décorations funèbres. Où il est amplement traité des tentures, des lumières...*, Paris, chez Robert J. B. de La Caille, 1684.
 11. *La magnifique et sumtueuse pompe funebre faite en la ville de Bruxelles, le xxix. jour du mois de decembre, MDLVIII. aux obseques de l'empereur Charles V. de tresdigne memoire : icy representee par ordre, et figures, selon les mysteres d'icelle*, Anvers, Christophe Plantin, 1559. Bibliothèque de l'INHA, 4 Est 252.
-

AUTEUR

FANNY LAMBERT

Conservateur des bibliothèques, INHA

Catalogue des œuvres exposées

Marie Baudière, Lucie Fléjou et Fanny Lambert

- 1 Ci-dessous figurent les notices des œuvres présentées lors de l'exposition : livres, dessins préparatoires, planches etc. Sauf mention contraire, les ouvrages mentionnés ici appartiennent aux collections de la Bibliothèque de l'INHA.

Le livre de fête, un objet multiple

- 2 Les livres commémorant les fêtes de l'époque moderne sont souvent étudiés sous l'angle des luxueuses publications, ornées de gravures sur cuivre effectuées par des artistes renommés, reliées aux armes de grands personnages, servant de cadeaux diplomatiques. Or, leur champ éditorial et leur diffusion sont bien plus variés, tout comme leur fonction : permettre aux spectateurs de suivre le déroulement des fêtes, expliquer les devises, emblèmes et autres représentations à portée souvent allégorique, commémorer l'événement et diffuser largement l'image de la puissance du souverain. L'exemple de deux fêtes – l'entrée de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche à Paris en 1660, et les réjouissances organisées à Paris et Versailles pour le mariage de Louise Élisabeth de France et de Philippe d'Espagne en 1739 – permet d'avoir un aperçu des diverses publications regroupées sous l'appellation générique de « livres de fête », ainsi que des différentes gravures effectuées pour l'occasion : des estampes aux dimensions impressionnantes et aux tirages souvent restreints, aux petites illustrations gravées sur cuivre à diffusion plus populaire.
- 3 Ce champ éditorial très large reflète la diversité des publics auxquels sont destinés livres et gravures de fête. Vecteurs de la diffusion de l'image du roi et de son pouvoir, ils sont destinés non seulement aux personnages des cours européennes, mais plus généralement à toute la population lettrée, pour perpétuer par le texte et par l'image le souvenir des manifestations de la gloire et de la puissance du roi.

Cat. 1.

Les cérémonies du mariage du Roy. Chanson nouvelle sur l'accomplissement du mariage du Roy de France, avec l'infante d'Espagne. Sur le chant, du trebuchement fatal. [Saint-Jean-de-Luz, 1660].

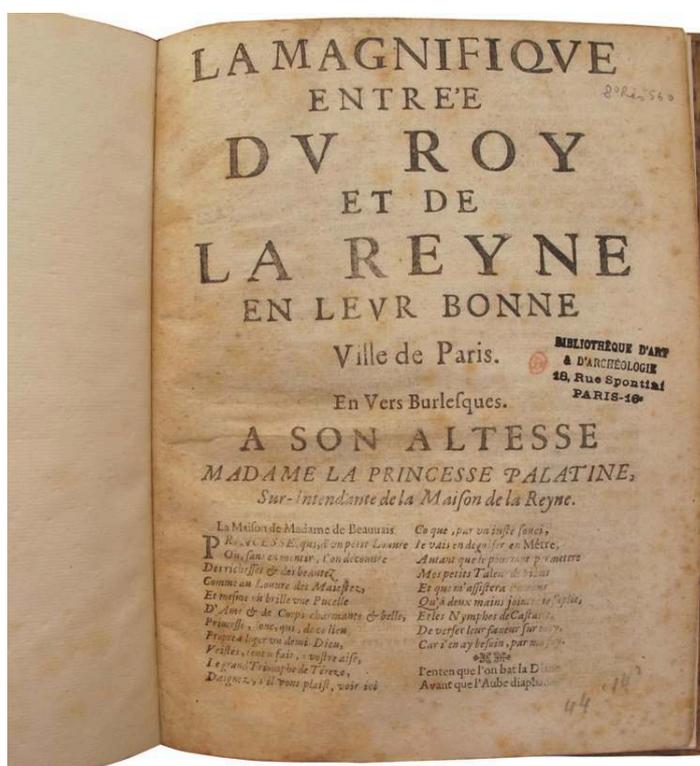
Placard (ill. gr. s. b.) 356 x 210 mm. 4 Est 360.

Voir l'article d'Annie Charron.

- 4 Le mariage de Louis XIV et Marie-Thérèse d'Autriche fut d'abord célébré à Fontarabie, puis à Saint-Jean-de-Luz ; c'est à cet événement que se rapporte la gravure présentée. Y est figuré le couple royal encadrant l'évêque de Bayonne qui célébra les noces. À l'arrière-plan sont représentés le cardinal Mazarin et la reine mère Anne d'Autriche.
- 5 Le document présenté, en forme de placard, avait sans aucun doute une destination populaire, ainsi que semblent l'attester la chanson imprimée et le trait de la gravure, assez rustique. Cette pièce singulière est un rare exemple de document gravé sur bois pour une fête du XVII^e siècle. Il était probablement destiné à l'affichage ou à la distribution.

Cat. 2.

Gabriel Cossart, *La magnifique entrée du Roy et de la Reyne en leur bonne Ville de Paris*, [s. l., s. n., 1660].



1 vol. (7-[1 bl.] p.), In-4o (22 cm), 8 Res 560.

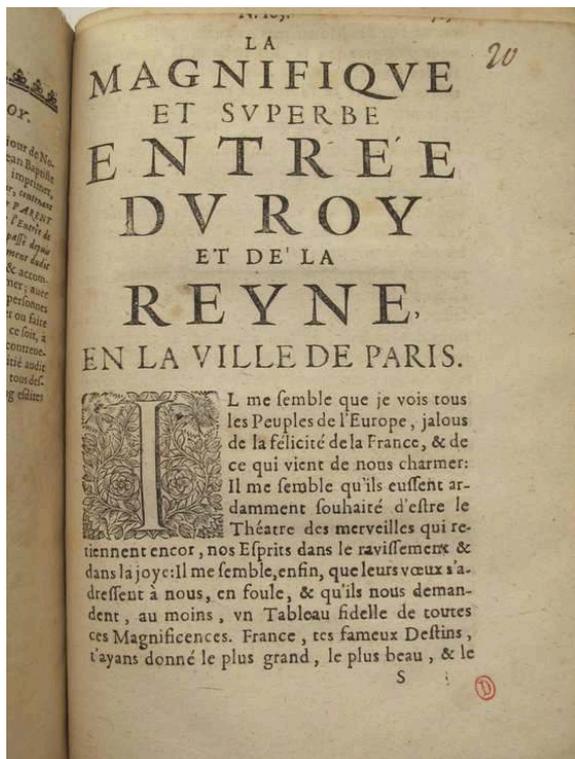
- 6 L'entrée de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche à Paris à l'occasion de leur mariage, en 1660, donna lieu à des réjouissances et spectacles multiples. Les décors éphémères en furent conçus par Le Brun. L'événement fit l'objet de plus de soixante publications. Il donne un aperçu des types de publications liés aux fêtes royales : programmes décrivant le déroulement de la cérémonie, témoignages de contemporains sur une ou plusieurs parties de la fête, relations officielles publiées avec permission ou

approbation, livrets satiriques ou burlesques courant sous le manteau, la plupart sous forme de petites plaquettes. La magnifique entrée est de cette dernière catégorie. Elle est destinée à un public différent de celui de *L'Entrée triomphale...*, publiée deux ans plus tard.

Bibliographie : Karl Möseneder, *Zeremoniell und monumentale Poesie die « Entrée solennelle » Ludwigs XIV. 1660 in Paris*, Berlin : Gebr. Mann, 1983.

Cat. 3.

La magnifique et superbe entrée du Roy et de la Reyne, en la ville de Paris, [Paris, Bureau d'adresse, 1660].



1 vol, in-4o (23,5 cm), 8 Res 545 (20). Publication du Bureau d'adresse, créé par Théophraste Renaudot. Dans cette feuille paraissait un récapitulatif de toutes les nouvelles de l'époque.

Cat. 4.

L'entrée triomphante de Leurs Majestez Louis XIV, roy de France et de Navarre et Marie-Thérèse d'Autriche, son espouse, dans la ville de Paris, capitale de leurs royaumes, au retour de la signature de la paix générale et de leur heureux mariage enrichie de plusieurs Figures, des Harangues & de diverses Pièces considérables pour l'Histoire. Le tout exactement recueilly par l'ordre des Messieurs de la ville, Paris, chez Pierre Le Petit, Thomas Joly, Louis Bilaine, 1662 (page frontispice de François Chauveau).



1 vol. ([7]-81 p., [25] pl. gr. s. c.), in-folio (44 cm). Reliure maroquin rouge XVIII^e siècle, aux armes de la marquise de Pompadour. Fol Res 490.

Voir également les articles de Jérôme de La Gorce et d'Annie Charon.

- 7 La riche et luxueuse publication officielle sur les fêtes de 1660 parut bien après les festivités, comme souvent dans le cas des publications à visée commémorative : deux années, voilà le temps nécessaire à la mise en forme du livre et à la gravure des illustrations.
- 8 Le frontispice, gravé par François Chauveau, représente le prévôt des marchands, Alexandre de Sève, et les échevins remettant le livre au roi en majesté, assis sur son trône. Cette iconographie, que l'on retrouve à plusieurs reprises dans les livres de fête, est un exemple de la mise en image du pouvoir royal au XVII^e siècle. Cette mise en abyme témoigne de la place primordiale du livre dans la représentation et la diffusion de la fête.

Bibliographie : IFF, XVII^e siècle, t. III, François Chauveau (n° 880) ; Karl Möseneder, *Zeremoniell und monumentale Poesie die « Entrée solennelle » Ludwigs XIV. 1660 in Paris*, Berlin, Gebr. Mann, 1983.

Cat. 5.

Description des festes données par la ville de Paris, a l'occasion du mariage de madame Louise-Élisabeth de France, & de dom Philippe, infant & grand amiral d'Espagne, les vingt-neuvième & trentième août mil sept cent trente-neuf, Paris, de l'imprimerie de P.G. Le Mercier, 1740.

1 vol. ([1-1 bl.]-22 p., [13] pl. gr. s. c.), in-plano (63,5 cm). Reliure maroquin rouge aux armes de la ville de Paris. Ville de Paris - Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Réserve FM 30.

Voir les articles de Jérôme de La Gorce et d'Émilie d'Orgeix.

- 9 Pour le mariage de Madame Première et de l'infant d'Espagne, la ville de Paris fit organiser à ses frais des fêtes, en parallèle avec celles de Versailles financées par les Menus Plaisirs du Roi quelques jours auparavant.
- 10 Le feu d'artifice, point d'orgue des réjouissances, fut précédé d'une joute de mariniers. L'architecture principale de l'édifice du feu fut confiée à Giovanni Niccolo Servandoni, peintre, créateur de spectacles et architecte. Sur la Seine avaient été postés des bateaux et des dragons qui, le moment venus, servirent à tirer des artifices. L'ouvrage commémoratif fut publié en 1740, aux presses de Le Mercier, imprimeur de la ville de Paris.
- 11 L'exemplaire de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris est rehaussé d'aquarelle. La mise en couleurs, effectuée très méticuleusement, permet de se représenter la magnificence des réjouissances qui plurent beaucoup au public. Selon un témoin de la fête, annotateur du programme qui en fut distribué, on ne vit « rien de mieux imaginé ».

Cat. 6.

Élévation du feu d'artifice élevé sur le Pont Neuf dans le quarré d'Henry III, Paris, chez Basset, [1739].



Eau-forte coloriée, 215 x 320 mm (trait carré). VO Paris 153.

- 12 Les vues d'optique sont des gravures populaires destinées à être visionnées dans un zograscope. Ce procédé permet à l'époque moderne de mettre en scène des effets de perspective saisissants.
- 13 La gravure représente le Temple de l'Hymen dressé sur le Pont-Neuf par Servandoni à l'occasion des fêtes de la ville de Paris pour le mariage de 1739. La construction principale est une colonnade « de huit colonnes de front, et de quatre en retour » élevée sur un socle ; elle-même soutient un attique. Au sommet de l'édifice se trouve un soleil fixe. La qualité technique du traitement du sujet, bien en-deçà de la planche gravée pour l'ouvrage publié chez Le Mercier en 1740, révèle les différences dans la conception et la diffusion de ces deux documents : les vues d'optique, au coût de fabrication modeste, étaient diffusées en masse, contrairement aux livres de fête officiels, à diffusion beaucoup plus restreinte.

Cat. 7.

Charles-Nicolas Cochin fils, « Vue perspective de la décoration élevée sur la terrasse du château de Versailles pour l'illumination et le feu d'artifice qui a été tiré à l'occasion du mariage de Madame Louise Elisabeth de France avec Don Philippe second Infant d'Espagne le 26 aoust 1739 ». Planche extraite de *Recueil des festes feux d'artifice et pompes funèbres, ordonnées pour le Roi par Messieurs les premiers gentilhommes de sa Chambre. Conduites par Messieurs les Intendant et contrôleurs généraux de l'Argenterie, Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre de Sa Majesté*, Paris, de l'imprimerie de Ballard, 1756.

Eau-forte et burin, 456 x 920 mm (élément d'impression), Pl Est 88.

Voir l'article de Jérôme de La Gorce.

- 14 Le soir du mariage franco-espagnol, une fête, commanditée par le duc de Gesvres et organisée par Bonneval, intendant et contrôleur général des Menus Plaisirs, fut célébrée à Versailles. Un grand nombre d'artistes des Menus Plaisirs participa à l'élaboration de la construction éphémère qui devait servir à l'illumination et au feu d'artifice. Fait marquant, ce n'est pas Juste Aurèle Meissonnier, alors dessinateur de la Chambre du roi, qui en conçut le plan : il est dû, tout comme la charpente de l'édifice principal, au peintre Pierre Josse Perrot. Ses dimensions en font l'un des décors éphémères les plus impressionnants de l'époque. Marie-Christine Moine, dans son article sur les fêtes de 1739, en donne une description : « tout en bois, carton-pâte et toile peinte, il atteignait, au centre, cent dix pieds de hauteur, soit trente-cinq mètres, et il s'étendait sur un demi-cercle long de cent quinze toises, soit deux cent vingt-quatre mètres ». Ses décors peints et sculptés sont dus à des artistes des Menus Plaisirs, parmi lesquels les Slodtz. Le raffinement de ce décor montre l'engouement pour le feu d'artifice au XVIII^e siècle.
- 15 L'intérêt de la planche que Cochin grava pour l'occasion est multiple. Outre la finesse du trait et du dessin, l'habileté à rendre compte des dimensions hors norme du décor, il choisit de représenter non pas le moment de la fête – l'illumination ou le feu d'artifice – mais la mise en place de la structure. On y voit les artisans au travail et le groupe central étudiant le plan de l'édifice. Ce choix prend tout son sens dans le recueil auquel il appartient : publié par Ballard, imprimeur des Menus Plaisirs, relié par Pierre Vente, il rend hommage au service en charge de l'organisation de ces fêtes de cour. A ce titre, la fête de 1739 apparaît comme une réussite du XVIII^e siècle.

Bibliographie : Marie-Christine Moine, « Les fêtes du mariage de Madame Première à Versailles les 26 janvier et 26 août 1739 », dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1991, t. CXLIX, p. 107-129.

Cat. 8.

Description de la feste donnée à Versailles, à l'occasion du mariage de Madame Louise-Elizabeth, fille aînée du Roy, avec dom Philippes infant d'Espagne, Paris, de l'imprimerie de Charles Osmont, 1739.

1 vol. (3-[1 bl.] p., 1 pl. gr. s. c.), in-4° (25 cm), 8 Res 602.

Voir l'article de Fanny Lambert.

- 16 Ce recueil factice regroupe trois programmes des fêtes données à Paris et à Versailles pour le mariage de 1739. Chacun de ces livrets de quelques pages est agrémenté d'une gravure simple, ajout probable du possesseur aux publications d'origine. On peut voir la différence marquée de traitement entre les gravures ornant ce petit ouvrage et la luxueuse planche des fêtes de Versailles gravée par Cochin. Le présent exemplaire est d'un grand intérêt : son possesseur a assisté aux fêtes et annoté en marge le programme, détaillant le déroulement des cérémonies. Bien que l'annotateur soit anonyme, c'est un témoignage précieux de la réception et de l'usage des programmes de fête à l'époque moderne.

Cat. 9.

Claude-François Ménestrier, Des décorations funèbres. Où il est amplement traité des tentures, des lumières, des mausolées, catafalques... enrichies de figures. Par le P. C. F. Ménestrier, de la compagnie de Jésus, Paris, chez Robert J. B. de la Caille, 1684.

1 vol. (6-[2]-46-367-[1] p., 5 f. de pl.), in-8o (19 cm). Reliure plein veau xix^e siècle signée François Bozérián, décor doré à la roulette, dos long. 12 Res 331.

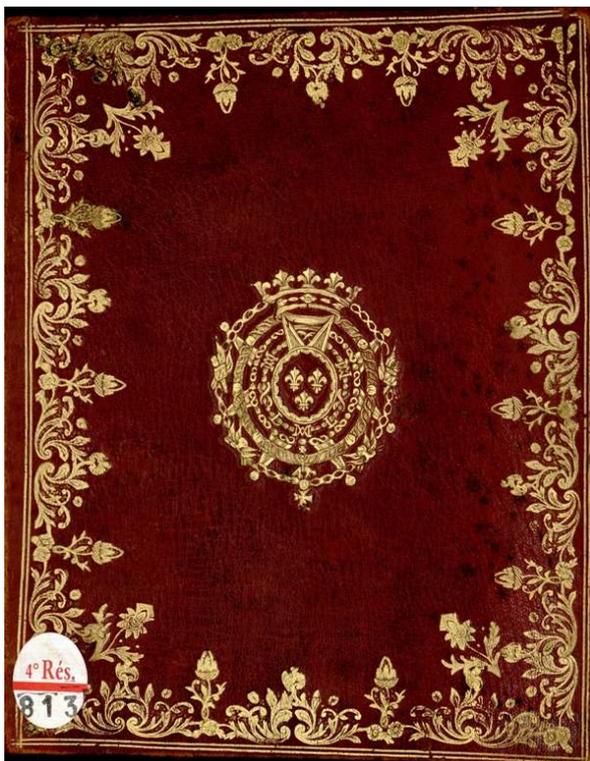
Voir l'article d'Annie Charon.

- 17 Cet exemplaire est d'une rare complétude : il comporte l'épître à M. de Saintot, qui manque à beaucoup d'autres, et les Décorations pour les devoirs de reconnaissance et de piété, rendus dans l'église des PP. Jésuites de la rue Saint-Antoine, à la mémoire de Monseigneur Henri de Bourbon de Condé, paginées de 35 à 46 de l'introduction, avec la planche gravée représentant le mausolée du cœur du prince de Bourbon. Il comporte également la planche dépliant de Sevin intitulée Le cirque sacré ou le cours de la vie... dessein du mausolée dressé dans l'église des Jésuites de la rue Saint-Antoine à la mémoire du feu Roy Louis le Juste...
- 18 Il a appartenu au peintre Paul Sevin, auteur des illustrations de l'ouvrage. Outre l'envoi, indiquant que le présent exemplaire « a été donné par le R. P. Ménestrier à M. Sevin » en 1684, il est enrichi de trois planches gravées sur cuivre se rapportant à l'artiste : un portrait, une représentation du monument funéraire de Marie Anne de Coisnon de Maison, épouse de Sevin, et un madrigal en l'honneur du peintre, avec une représentation allégorique du Génie des arts.

Bibliographie : Damien Chantrenne, « Ménestrier et Sevin », dans *Claude-François Ménestrier. Les jésuites et le monde des images*, Grenoble, PUG, 2009, p. 181-193.

Cat. 10.

Journal des fêtes données à Marseille à l'occasion de l'arrivée de Monsieur, frère du Roi, sous la Mairie & l'Echevinage de Messire Louis-Antoine de Cipières, Chevalier, ancien Officier de la Marine & Commandant des Gardes du Pavillon Amiral... Marseille, chez Antoine Favet, 1777.



1 vol. (67-[1 bl.] p.), in-4° (25,5 cm). Reliure en maroquin rouge aux armes du comte de Provence, 4 Res 813.

- 19 Les reliures aux armes de grands princes et souverains européens sont fréquentes pour les livres de fête. On pense aux maroquins du Roi, qui étaient offerts aux princes français ayant participé aux fêtes ou servaient de cadeaux aux cours étrangères. Les princes faisaient souvent relier à leurs armes les livres de fêtes données en leur honneur. Cette reliure d'un exemplaire des fêtes données à Marseille en 1777 pour le comte de Provence, frère du roi Louis XVI et futur Louis XVIII en est un exemple.

Cat. 11.

Giovan Battista Balbi, *Balletti d'invenzione nella Finta Pazza*, [s. l., s. n., 1646].

1 vol. (23 pl. gr. s. c.), in-8o (15,5 cm). Reliure xvii^e siècle en maroquin noir frappée du monogramme d'Anne d'Autriche, 12 Res 333.

Voir l'article de Fanny Lambert.

- 20 En 1645, est représentée au théâtre du Petit-Bourbon à Paris la pièce italienne de Giulio Strozzi, *La Finta Pazza*, devant la famille royale. à cette occasion, la reine Anne d'Autriche demande au duc de Parme de faire venir en France le chorégraphe Giovan Battista Balbi afin de créer pour le divertissement du jeune Louis XIV trois intermèdes en forme de ballets. Valerio Spada grava six planches pour chaque ballet ; les illustrations furent publiées avec un avertissement au lecteur rédigé par Balbi en personne.

- 21 Cet exemplaire de dédicace a été colorié naïvement à la gouache. Il a sans aucun doute appartenu aux collections de la famille royale : outre l'envoi autographe de l'auteur à la reine Anne d'Autriche, il présente une précieuse reliure en maroquin brun, frappée du monogramme de la reine. Il a été imprimé sur un papier filigrané au chiffre et aux armes de Mazarin.
- 22 Il dénote également l'intérêt des bibliophiles pour les livres de fête aux provenances extraordinaires : il a appartenu à la collection d'Hippolyte Destailleur, puis à celle de Robert Hoe ; c'est lors de la vente Hoe que Jacques Doucet l'a acquis en 1912.

Bibliographie : Philippe Beaussant (préf.), *Le ballet des singes et des autruches*, Paris, INHA-Gallimard/Le Promeneur, 2010.

Cat. 12.

Vue de l'illumination faite par son excellence monseigneur le maréchal duc de Belleisle ambassadeur extraordinaire et plenipotentiaire du Roy en Allemagne, pour accompagner la façade de son Hotel, executé le 12 février 1742 à l'occasion du Couronnement de sa Majesté impériale à Francfort, Paris, chez Basset, [1742 ?].



Eau-forte coloriée, 280 x 365 mm (élément d'impression), OC 63.

Cat. 13.

Illumination en jouissance du mariage de Louis Auguste Dauphin de France avec l'archiduchesse Marie Antoinette sœur de l'Empereur, Paris, chez Basset, [s. d.].



Eau-forte coloriée, 250 x 365 mm (élément d'impression), OC 62.

- 23 La première vue d'optique représente le bâtiment et l'illumination qui eurent lieu à Francfort pour le couronnement de Charles VII. Son authenticité par rapport à la fête semble démontrée par l'existence d'une gravure selon les dessins de Dumouy, architecte et ingénieur du Roi, éditée par Gautier à Marseille. On y retrouve l'arc et les corps de bâtiment, ainsi que les lampions et les carrosses (OC 137, voir fig. 11).
- 24 La seconde vue d'optique, similaire, hormis la lettre et les attributs impériaux de l'arc, qui ont été grattés, est un exemple de remploi de gravure. Les éditeurs d'estampes possédaient souvent un stock qu'ils pouvaient écouler lorsque l'occasion se présentait. Ce cas pose la question de la véracité du témoignage historique des gravures de fête.

Des objets d'art au service de la monarchie

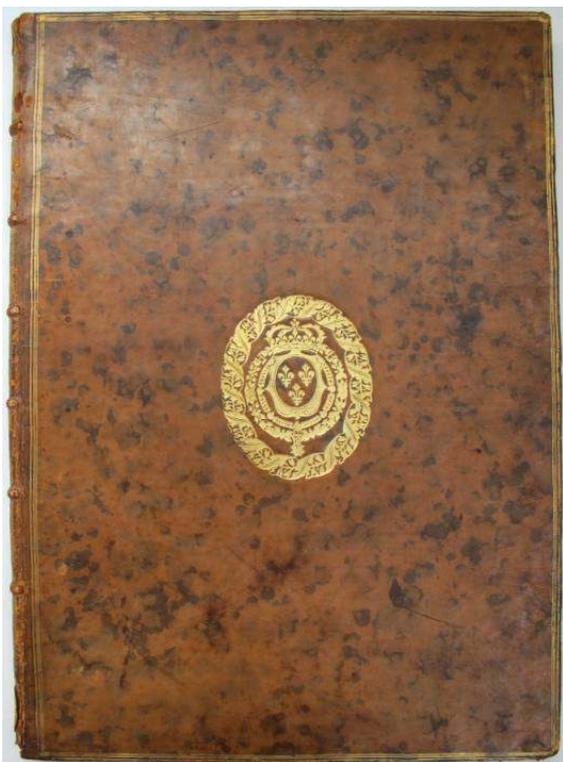
- 25 À partir du XVII^e siècle, livres et estampes officiels illustrant les fêtes royales françaises étaient l'œuvre d'institutions monarchiques spécialisées, dépendant du département de la Maison du roi : la direction des Bâtiments, qui incluait les Beaux-Arts et les académies, et l'administration des Menus Plaisirs.
- 26 Cette dernière, dite plus précisément « Argenterie, menus, plaisirs et affaires de la Chambre du roi » était dirigée par les premiers gentilshommes de la Chambre, grands personnages issus de la noblesse de cour. Sous leur autorité, les intendants et contrôleurs des Menus étaient chargés de commander et régler les dépenses occasionnées par les fêtes royales aux nombreux artistes et artisans œuvrant à celles-ci.
- 27 Le premier d'entre eux, « dessinateur de la Chambre et du Cabinet du roi » concevait et mettait en œuvre les fêtes, divertissements et spectacles de la cour, ainsi que les pompes funèbres des membres ou des proches de la famille royale. Il participait parfois aussi à la conception des fêtes publiques organisées par la ville de Paris en l'honneur

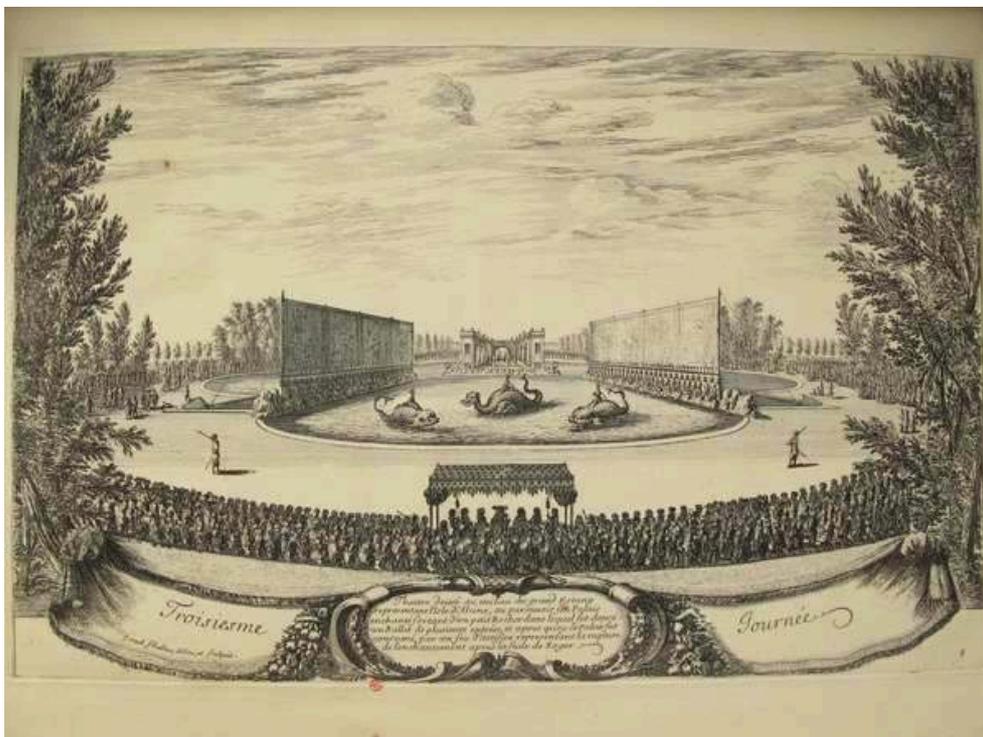
des souverains, aux côtés du maître des Bâtiments de la ville. À cette charge se succédèrent notamment les Berain, père et fils, Juste Aurèle Meissonnier, les frères Slodtz, Michel-Ange Challe, Pierre-Adrien Pâris. Sous leur direction travaillaient des artistes spécialisés, peintres, sculpteurs, ainsi que tous les corps de métiers mobilisés par la construction d'architectures éphémères ou la réalisation de costumes et d'illuminations.

- 28 Enfin, les graveurs du Cabinet du roi, des imprimeurs et relieurs étaient chargés de produire et diffuser les représentations officielles de la fête. En effet, à la suite de la création par Colbert de la collection du Cabinet du roi, première entreprise de glorification systématique des réalisations royales par la gravure, ces livres et estampes, luxueusement reliés ou encadrés, étaient destinés aux grands personnages de la cour et aux princes étrangers. Ils prouvaient l'éclat de la monarchie française, modèle pour les souverains européens. Œuvres d'artistes prestigieux, et à ce titre éléments du mécénat royal, ces représentations fournissent une vision grandiose de la fête au service du pouvoir monarchique.

Cat. 14.

Israël Silvestre et Jean Lepautre, *Les plaisirs de l'Isle enchantée, ou les festes, et divertissements du Roy, à Versailles, diviséz en trois journées, et commencéz le 7me. jour de may, de l'année 1664* [suivi de *Les Divertissemens de Versailles donnez par le Roy à toute sa Cour, au retour de la conquête de la Franche-Comté, en l'année M.DC.LXXIV* et de *Relation de la feste de Versailles du 18 juillet 1668*].





1 vol. ([20] pl. gr.s.c.), in-folio (43,5 cm). Reliure veau aux armes royales, ex-libris gr. Destailleur, PI Est 24 (11).

- 29 *Les plaisirs de l'isle enchantée*, premières grandes fêtes données dans le cadre du parc de Versailles, aménagé pour l'occasion par Le Nôtre et Vigarani, s'intégraient dans la politique de prestige du jeune Louis XIV. La durée des fêtes, la variété et la qualité des divertissements proposés, la splendeur des architectures éphémères érigées pour l'occasion, contribuèrent à en faire une référence du règne et des suivants.
- 30 Ces fêtes, tout comme les divertissements organisés à Versailles en 1674 et 1678 pour célébrer les victoires militaires du souverain, donnèrent lieu à la publication de recueils d'estampes appartenant à la collection du Cabinet du roi créée en 1667 à l'instigation de Colbert, surintendant des Bâtiments. Selon les mots de Félibien, cette collection rassemblait des estampes réalisées par « les plus excellens graveurs », afin que les grandes réalisations du règne puissent être connues des « Nations les plus reculées, qui ne peuvent pas les considérer icy en original ».
- 31 Publiées en 1673 par l'Imprimerie royale, soit neuf ans après les événements décrits, ces planches gravées par Israël Silvestre et Jean Lepautre étaient destinées à transmettre aux élites, françaises et étrangères, ainsi qu'à la postérité, une image idéale et grandiose des fêtes de Louis XIV.
- 32 L'exemplaire présenté, relié en veau aux armes royales, est un tirage du XVIII^e siècle, provenant de la collection Destailleur. Les planches du Cabinet du roi, de même que celles réalisées pour les Menus Plaisirs, font aujourd'hui partie du fonds de la Chalcographie du Louvre.

Bibliographie : IFF, XVII^e siècle, t. XI, Jean Lepautre (n° 921) ; Louis-Étienne Fauchaux, *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre d'Israël Silvestre...*, Paris, Renouard, 1857 (n° 318) ; Marianne Grivel, « Le Cabinet du Roi », *Revue de la Bibliothèque nationale*, n° 18, hiver 1985, p. 36-58 ; Anne Sauvy, « L'illustration d'un

règne : le Cabinet du roi et les projets encyclopédiques de Colbert », dans *L'art du livre à l'imprimerie nationale*, Paris, 1973, p. 103-127.

Cat. 15.

Jean Berain, « Dame de la brigade des Alabeses ». Planche extraite de *Carrousel des Galans Maures de Grenade, entrepris par Monseigneur le Dauphin, à Versailles, 1685*.



Jean Berain, « Le duc de Grammont, maréchal de camp de la brigade des Alabeses ». Planche extraite de *Carrousel des Galans Maures de Grenade, entrepris par Monseigneur le Dauphin, à Versailles, 1685*.



Eaux-fortes aquarellées, 393 x 281 mm (trait carré). Pl Est 90.

Voir également les articles de Jérôme de La Gorce et de Fanny Lambert.

- 33 Ces six eaux-fortes aquarellées sont extraites d'un recueil de 28 estampes, dont 25 représentent des cavaliers et des chevaux ayant participé aux carrousels organisés à Versailles en 1685 et 1686.
- 34 Ces spectacles équestres se composaient d'un défilé de parade suivi de joutes. Le premier d'entre eux, le *Carrousel des galans Maures*, eut lieu les 4 et 5 juin 1685, face à un public nombreux, pour lequel des tribunes avaient été dressées. Son sujet, proposé par le duc de Saint-Aignan, premier gentilhomme de la Chambre, était tiré d'un récit des guerres civiles de Grenade, relatant le combat des Abencérages et des Zégris. Le Dauphin était le chef de la quadrille des Abencérages, tandis que le duc de Bourbon était celui des Zégris. Ces deux partis, qui rassemblaient un total de quatre-vingts cavaliers, étaient eux-mêmes divisés en quatre groupes, dont l'identité était figurée par différents modèles de costumes de types orientaux. Cet événement fut suivi, le 24 mai 1686, d'un nouveau carrousel, inspiré de l'histoire de Thalestris, reine des Amazones, qui mêlait des dames aux cavaliers, vêtus en costumes à l'antique.
- 35 Le caractère grandiose des spectacles était principalement dû à l'originalité et à la richesse des costumes des participants. Leur conception, d'un luxe éclatant, en étoffes précieuses brodées d'or, d'argent, de pierreries, était l'œuvre de Jean Berain, premier dessinateur de la Chambre depuis 1674. Graveur, ornemaniste, créateur des costumes des opéras de Lully, Berain était chargé aux Menus Plaisirs de la conception des décors des représentations théâtrales, fêtes, mascarades, mais aussi de l'organisation des cérémonies funèbres des membres et proches de la famille royale.

- 36 Ces estampes gravées au trait, tirées en nombre restreint, étaient destinées à être délicatement enluminées et constituaient des pièces de collection, des présents rares et prestigieux. Gravées d'après les dessins de costumes de Berain, elles étaient diffusées par le collectionneur et marchand d'estampes Claude Pioche du Rondray.

Bibliographie : Jérôme de La Gorce, « Le premier grand spectacle équestre donné à Versailles : le carrousel des galants maures », dans Daniel Roche (dir.), *Les écuries royales du XVI^e au XVIII^e siècle...*, Association pour l'académie d'art équestre de Versailles-Château de Versailles, 1998, p. 276-285 ; André Tessier, « Les carrousels de 1685 et 1686 et les estampes au trait de Jean Berain », *L'amateur d'estampes*, vol. 3, n° 5, octobre 1924, p. 146-159.

Cat. 16.

Claude-François Ménestrier et Pierre Lepautre, *La statue de Louis le Grand placée dans le Temple de l'Honneur. Dessein du feu d'artifice dressé devant l'Hôtel de Ville de Paris, pour la statue du Roy qui doit y estre posée*, Paris, chez Nicolas et Charles Caillou, 1689.

1 vol. (29 p., [1] pl. gr.s.c.), in-4° (22 cm) 8 Res 579.
Voir l'article de Jérôme de La Gorce.

Cat. 17.

Pierre Lepautre, *Statue de Louis XIV érigée par la ville de Paris en 1689*.

Eau-forte et burin, 835 x 609 mm (élément d'impression). OC 145.
Voir l'article d'Annie Charon.

- 37 Le 14 juillet 1689, la ville de Paris érigeait à l'hôtel de ville une statue pédestre de Louis XIV, représenté en empereur romain. Élevée en souvenir du repas offert au roi par la municipalité le 30 janvier 1687, cette statue d'Antoine Coysevox était un témoignage de fidélité et de reconnaissance à l'égard du monarque : les bas-reliefs sculptés sur le socle de la statue et les décors du Temple de l'Honneur, construction éphémère qui l'abritait, rappelaient les grands événements du règne, de la paix avec l'Espagne à la révocation de l'Édit de Nantes.
- 38 L'organisateur de la fête donnée par la municipalité parisienne à cette occasion était Jean Beausire, architecte et fontainier de la ville depuis 1683, d'après un projet conçu par Berain et le père Ménestrier.
Il s'agissait donc d'une collaboration entre les artistes de la ville et ceux de la cour.
- 39 Les publications présentées ici sont, d'une part, un livret-programme, et d'autre part, une grande estampe commémorative, œuvre de Pierre Lepautre, graveur du Cabinet du roi, figurant la statue dressée dans le Temple de l'Honneur, encadrée de colonnes imaginées par Beausire. Ces livres et estampes montrent la conception de la fête selon Ménestrier, jeu visuel et scénique, mais aussi monument d'érudition classique, caractérisé par l'emploi de devises savantes.

Bibliographie : Isabelle Dérens, « Un siècle d'édiles parisiens : Jean Beausire et sa lignée », dans *Paris et ses fontaines : de la Renaissance à nos jours*, Paris, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1995, p. 132-142 ; *IFF*, XVII^e siècle, t. XIII, Pierre Lepautre (n° 76 ; n° 225).

Cat. 18.

Antoine Benoist, « Vue perspective de la place de Louis le Grand avec la représentation de la marche des chars et cortège des gardes de la ville le 13 février 1747 ». Planche extraite de *Fêtes publiques données par la ville de Paris à l'occasion du Mariage de Monseigneur le Dauphin, les 23. et 26. février M.DCC.XLV*, [s.l.], [s. n.], [s.d.]. Relié avec : *Fête publique donnée par la Ville de Paris à l'occasion du mariage de Monseigneur le Dauphin avec la princesse Marie-Josèphe de Saxe le 13. février M.DCC.XLVII*, [s. l.] : [s. n.], [s. d.].



1 vol. ([20] p., [20] pl. gr.s.c. - [14] p., [8] pl. gr.s.c), in-folio (65 cm). Pl Res 36.
Eau-forte et burin, 460 x 790 mm (élément d'impression).

- 40 Au cours du XVIII^e siècle, en parallèle des fêtes versaillaises, les grands événements de la monarchie furent l'occasion de réjouissances organisées à Paris. Ces fêtes publiques comprenaient traditionnellement *Te Deum*, bals et festins publics organisés en différents points de la ville, illuminations et feux d'artifice.
- 41 Les festivités célébrant les deux mariages du dauphin Louis, fils de Louis XV, en 1745, avec Marie-Thérèse d'Espagne, et en 1747 avec Marie-Josèphe de Saxe, donnèrent lieu à la publication de somptueux recueils d'estampes : celle-ci, gravée par Antoine Benoist, représente le défilé des chars, allégories à l'antique, au cœur de la place Louis le Grand (actuelle place Vendôme), prélude au grand feu d'artifice organisé face à l'Hôtel de ville.

Bibliographie : *IFF*, XVIII^e siècle, t. II, Antoine Benoist (n° 13) ; Marguerite Ledoux-Prouzeau, « 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, 1997, p. 87-110.

Cat. 19.

Martin Marvye et Jean Ouvrier, d'après un dessin de Charles-Nicolas Cochin fils, *Décoration du feu d'artifice tiré à Versailles pour la naissance de Monseigneur le duc de Bourgogne, le 30 décembre 1751*.



Eau-forte et burin, 470 x 930 mm (élément d'impression), OC 15.

- 42 Le 13 septembre 1751 naissait le duc de Bourgogne, premier fils du Dauphin et de Marie-Josèphe de Saxe. L'assurance de la continuité dynastique imposait des fêtes d'un grand faste : les 17 et 30 décembre, une illumination et un feu d'artifice se déroulèrent à Versailles. Ces fêtes donnèrent lieu à la construction d'une architecture éphémère, faite de charpentes, toiles, plâtre et cartons moulés : à l'extrémité du bassin de Latone, deux ailes incurvées encadraient un arc de triomphe de trente-deux mètres de haut.
- 43 Cette réalisation était l'œuvre des frères Sébastien-Antoine, Paul-Ambroise et Michel-Ange Slodtz. Ornemanistes, sculpteurs des Menus Plaisirs, spécialistes des décors éphémères, les trois frères se succédèrent à la charge de Premier Dessinateur de la Chambre de 1750 à 1764. Tandis que sous la direction des deux aînés, leurs réalisations étaient de style rocaille, le retour d'Italie de Michel-Ange Slodtz, en 1747, entraîna le choix d'une esthétique plus proche du néo-classicisme.
- 44 Comme les autres cérémonies organisées par les Menus Plaisirs entre 1735 et 1751, cette fête donna lieu à la réalisation d'une gravure de grand format effectuée d'après un dessin de Charles-Nicolas Cochin fils. Cette estampe, gravée à l'eau-forte par Martin Marvye, terminée au burin par Jean Ouvrier, ne laisse pas deviner la polychromie de l'ensemble : en effet, les fûts étaient de toile cirée translucide imitant le lapis, les statues peintes couleur de bronze doré, les toiles imitaient des marbres de différentes teintes, tandis que des orangers étaient peints en perspective dans les niches.

Bibliographie : Christian Michel, *Charles-Nicolas Cochin et l'art des Lumières*, Rome ; Paris, École française de Rome, 1993 ; François Souchal, *Les Slodtz : sculpteurs et décorateurs du Roi, 1685-1764*, Paris, Éditions de Boccard, 1967.

Cat. 20.

Charles-Nicolas Cochin fils, *Pompe funèbre d'Élisabeth Thérèse de Lorraine, reine de Sardaigne, en l'église de Notre Dame de Paris le 22 septembre 1741*.

Eau-forte et burin, 670 x 453 mm (trait carré). Fol Est 343.

Voir l'article de Vivien Richard.

Cat. 21.

Charles-Nicolas Cochin fils et Jean Ouvrier, d'après un dessin de Charles-Nicolas Cochin fils, *Pompe funèbre de Catherine Opalinska, reine de Pologne, grande duchesse de Lithuanie, duchesse de Lorraine et de Bar en l'église de Notre-Dame de Paris le 18 mai 1747.*

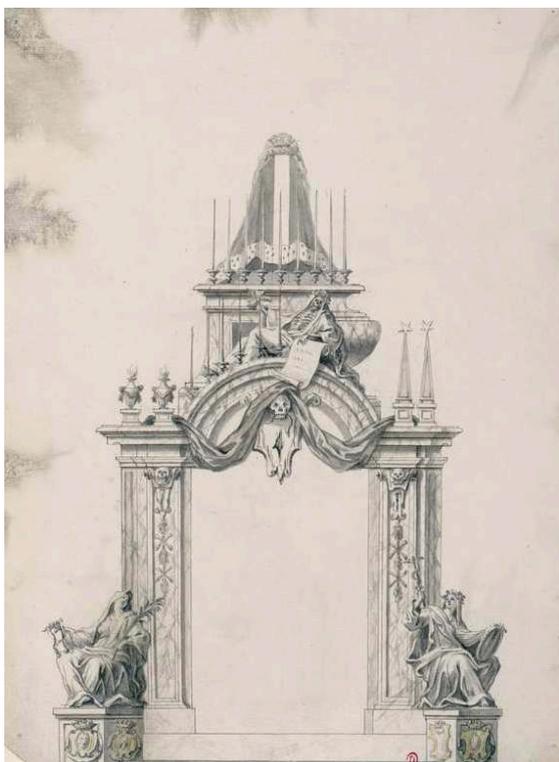
Eau-forte et burin, 670 x 455 mm (trait carré). Fol Est 343.

Voir l'article de Vivien Richard.

- 45 Spectacles grandioses, les pompes funèbres étaient l'occasion de rappeler à la fois la misère de la condition humaine et la grandeur du pouvoir royal et de la doctrine catholique. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, les cérémonies organisées par la monarchie française en l'honneur de membres de la famille royale et de princes étrangers étaient le fait de l'administration des Menus Plaisirs.
- 46 En 1741 et 1747, de telles célébrations eurent lieu à Notre-Dame de Paris en mémoire de deux souveraines : Élisabeth Thérèse de Lorraine, fille du duc Léopold et d'Élisabeth Charlotte d'Orléans, était reine de Sardaigne par son mariage avec Charles Emmanuel de Savoie ; Catherine Opalinska était la mère de la reine de France Marie Leszczyńska.
- 47 Ces pompes funèbres, comme celles réalisées à la même période pour d'autres personnages, représentent le sommet de l'art des frères Slodtz. Très riches en détails, les gravures des Cochin, père et fils, magnifient par leurs forts contrastes l'aspect fantasmagorique de l'éclairage du catafalque et de la nef de Notre-Dame de Paris, dont l'architecture gothique est presque entièrement masquée par des draperies sombres. Le caractère théâtral de l'événement est renforcé par les attitudes du public.

Cat. 21bis.

Michel-Ange Slodtz (attr. à), *Projet de décor pour une pompe funèbre*, [années 1760].

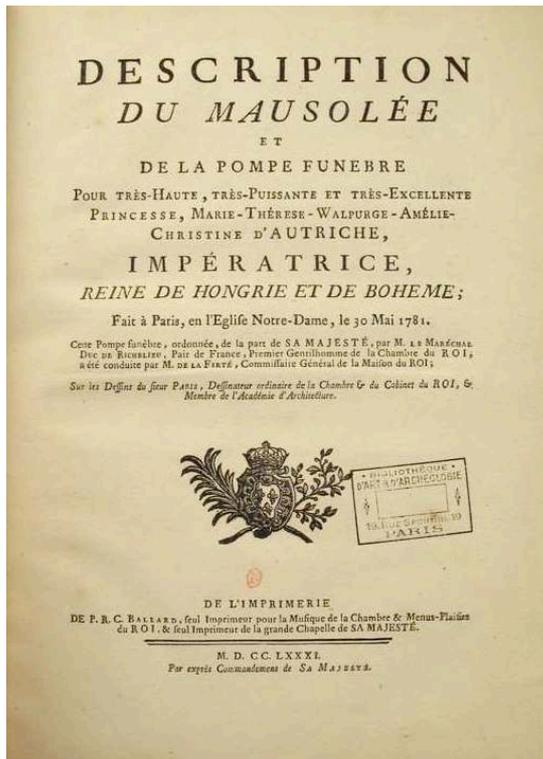


- 48 Ce dessin, attribué à Michel-Ange Slodtz, représente un double projet de décor de pompe funèbre, peut-être réalisé dans les années 1760.

Plume et lavis, 383 x 280 mm. OA 674.

Cat. 22.

Pierre-Adrien Pâris et Jean-Michel Moreau le jeune, *Description du mausolée et de la pompe funèbre pour très-Haute et très-Puissante et très-Excellente Princesse, Marie-Thérèse-Walpurge-Amélie-Christine d'Autriche, Impératrice, Reine de Hongrie et de Bohême ; Fait à Paris, en l'Eglise Notre-Dame, le 30 Mai 1781*, [Paris], Ballard, 1781 (page de titre et bordereau de la dépense).



Argentier.
Et. Memoir.
Quartier d'Ordon.
1781.

Bordereau de la dépense
faite par les Menus, à l'occasion de la
Pompe funèbre et grand service à
Notre Dame à Paris, le treize may mil sept
cent quatrevingt un, à cause de la mort
de l'Impératrice Reine de Hongrie.

| | Demander | Restant |
|--|----------|---------|
| L ^{rs} Jureés & Jures | 12402 | 10000 |
| L ^{rs} Jures, M ^{rs} Jures | 2146 | 3800 |
| L ^{rs} Dubois, Contours | 1323 | 1820 |
| Chapelles de Notre-Dame | 1300 | 1200 |
| Choristes de Notre-Dame | 174 | 174 |
| Grand Sauter | 64 | 64 |
| Petit Sauter | 15 | 15 |
| Jeunes des chaises | 120 | 120 |
| L ^{rs} Jures Lieutenant des gardes corps | 670 | 670 |
| L ^{rs} Jures des cent-bras | 405 | 405 |
| M. le M ^{rs} de Drouz, G ^{rs} des cérémonies | 375 | 375 |
| L ^{rs} de S ^{rs} Sauterelles, M ^{rs} des cérémonies | 375 | 375 |
| L ^{rs} de S ^{rs} Sauterelles, M ^{rs} en service | 375 | 375 |
| L ^{rs} de Sauterelles, M ^{rs} des cérémonies | 275 | 275 |
| | 29266 | 24411 |

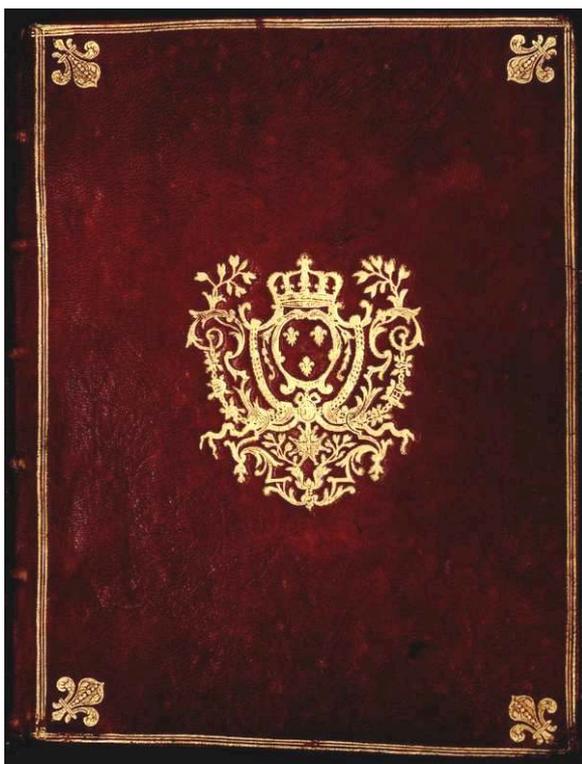
1 vol. (20 p., [3] pl. gr.s.c.), in-4° (28 cm). 4 Res 1173.

- 49 La pompe funèbre de l'impératrice Marie-Thérèse, en 1781, fut l'une des dernières cérémonies de ce type organisée sous l'Ancien Régime. Réalisation de Pierre-Adrien Pâris, premier dessinateur de la Chambre depuis 1778, assisté du peintre Louis-Jacques Durameau, elle révèle le goût néo-classique par la sobriété des décors réalisés, gravés pour cette publication par Moreau le jeune.
- 50 Ce livre est relié avec un bordereau de l'administration des Menus Plaisirs. Celui-ci met en évidence le coût d'une telle cérémonie – plus de 100 000 livres – ainsi que la variété des corps de métier mobilisés pour la préparation de l'événement. En effet, aux côtés des sonneurs et choristes de Notre-Dame, ou des artistes et agents des Menus Plaisirs, tels Bocciardi, sculpteur, Mazière, peintre, ou Houdon, garde général du magasin des Menus, figurent charpentiers, ciriers, marchands d'étoffes, merciers, panacher, mais aussi charcutier et marchand de vins.
- 51 Cette liste inclut aussi Ballard, imprimeur, Vente, relieur, Dubus, imprimeur d'estampes : la publication du livre de fête faisait partie intégrante de l'événement organisé par l'administration royale.

Bibliographie : Alain-Charles Gruber, *Les grandes fêtes et leurs décors à l'époque de Louis XVI*, Genève, Paris, Droz, 1972.

Cat. 23.

Thomas-Jean Pichon et Nicolas Gobet, Charles-Emmanuel Patas, *Sacre et couronnement de Louis XVI, roi de France et de Navarre, à Rheims, le 11 juin 1775 ; précédé de Recherches sur le sacre des rois de France depuis Clovis jusqu'à Louis XV ; et suivi d'un Journal historique de ce qui s'est passé à cette auguste cérémonie. Enrichi d'un très grand nombre de figures en taille-douce gravées par le sieur Patas, avec leurs explications*, Paris, chez Vente, libraire des Menus-Plaisirs du roi [...] et chez Patas, 1775.



1 vol. (XII-147-[34]-91-[1] p. - [49] pl. gr.s.c.), in-4° (26 cm). 4 Res 824.
Voir l'article d'Annie Charon.

- 52 Ce livre, relié en maroquin rouge aux armes royales, commémore le sacre de LouisXVI. Il fut publié, et vraisemblablement relié, par Pierre Vente, libraire et relieur des Menus Plaisirs, qui commanda pour cet ouvrage un ensemble de représentations du sacre au graveur Patas.

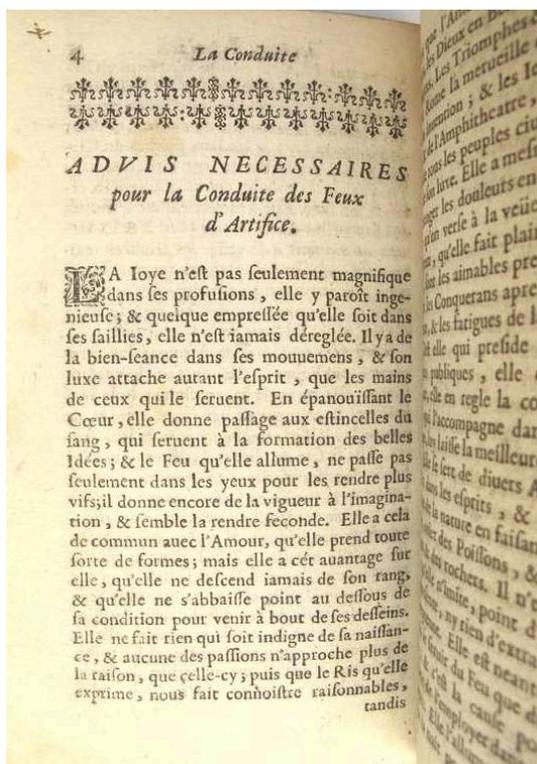
Traités et fêtes : regards croisés

- 53 Aux XVII^e et XVIII^e siècles, un nombre important de traités sur l'art de la fête sont publiés. Très variés, ils concernent tant le cérémonial relatif aux grandes pompes royales ou religieuses que les spectacles, et sont à l'image de la fête, élément pluridisciplinaire par essence.
- 54 Le père jésuite Claude-François Ménéstrier en fut l'un des auteurs les plus prolifiques. Considérant la fête comme une construction symbolique au service de la glorification du souverain ou de l'Église, il écrivit des traités sur les pompes funèbres, les feux d'artifice, les carrousels, les ballets... Les théories pédagogiques jésuites trouvaient dans la fête un écho séduisant : les arts réunis de l'architecture, de la sculpture, de la peinture, de la musique, de la danse construisaient un message sensoriel riche, perçu par le spectateur émerveillé. Ses traités relevaient donc d'une démarche érudite plus attentive aux constructions d'images, aux iconographies qu'aux techniques mobilisées pour les fêtes. Mais celles-ci pouvaient aussi être étudiées par d'autres disciplines comme l'architecture, l'art de l'ornement, les sciences, ou même les arts militaires, comme le montre l'exemple des traités de pyrotechnie.
- 55 Les différents traités s'interrogent sur l'existence même du genre. Pourtant leur réunion, fragile, s'opère par leur objet commun, la fête et ses différentes manifestations, qu'ils tentent de cerner, de définir et de contraindre par des règles. À ce titre, le *Traité des tournois* de Ménéstrier est emblématique de son époque. Il crée un véritable répertoire des tournois, carrousels, et autres jeux équestres de l'Antiquité jusqu'au XVII^e siècle, tant en France que dans les cours étrangères. Outre cette œuvre de recensement, il opère un véritable effort de classement divisant le carrousel en éléments constitutifs distincts, chacun étudiés à part. La Bibliothèque de l'INHA possède la plupart des livres décrivant les fêtes citées par Ménéstrier ; certains d'entre eux ont été sélectionnés pour illustrer les principaux chapitres du traité.

Les feux d'artifice : les différents types de traités

Cat. 24.

Claude-François Ménéstrier, *Les rejoissances de la paix, avec un recueil de diverses pieces sur ce sujet : dédié a Messieurs les prevost des marchands et eschevins de la ville de Lyon*, Lyon, chez Benoit Coral, 1660.



1 vol. ([6]-118-54-32 p., [18] pl. gr.s.c.), in-8° (17 cm). 12 Res 389.

- 56 À la fin de cet ouvrage, Ménéstrier inclut un court traité, *Advis nécessaires pour la Conduite des Feux d'Artifice* où il s'intéresse principalement à l'iconographie des feux d'artifice en reléguant les techniques de l'artificier au second plan.
- 57 Constatant l'absence de sources antiques probantes dans ce domaine, le père jésuite élabore des règles pour la conception de feux d'artifice. Il crée une typologie des sujets (historique, fabuleux, emblématique, naturel et artificiel ou mêlé) et en fournit des exemples. Il rappelle l'obligation pour le concepteur de choisir son sujet en rapport avec l'occasion (naissance d'un prince, sacre, canonisation...), le lieu du feu (ville et lieux dans la ville) mais aussi les commanditaires ou destinataires, tout en évitant les sujets incongrus par rapport à la nature même du feu.
- 58 Témoin des influences du néo-platonisme et des conceptions d'éducation propres aux jésuites, ce discours énonce comment les yeux, éblouis par la beauté du feu d'artifice et l'ingéniosité de son dessein, permettent à l'âme du spectateur d'éprouver de la joie tout en s'instruisant.

Bibliographie : Augustin de Backer, Aloys de Backer et Carlos Sommervogel, *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus...*, Liège, A. de Backer ; Paris, C. Sommervogel, 1869-1876, 3 vol. ; Gérard Sabatier (dir.), *Claude-François Ménéstrier : les jésuites et le monde des images*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2009.

Cat. 25.

Amédée François Frézier, *Traité des feux d'artifice*, Paris, chez Ch. Ant. Jombert, 1747.

1 vol. (LIV-[2]-496 p., front., xiii pl. gr.s.c.), in-4° (25 cm). Reliure en veau moucheté, 8 Res 546.
Voir l'article d'Émilie d'Orgeix.

- 59 Publié pour la première fois en 1706, cet ouvrage de Frézier fit l'objet d'une nouvelle édition en 1747. En effet, le succès des feux d'artifice de 1739 avait provoqué l'engouement du public pour ce traité de pyrotechnie qui se trouva rapidement épuisé. On pria alors l'auteur d'en faire une nouvelle édition. Mais celui-ci, célèbre ingénieur militaire, cartographe et botaniste, tout occupé à ses tâches de directeur des fortifications de Bretagne, refusa devant l'important travail de correction d'une œuvre de jeunesse. Ce fut la publication sans son autorisation du livre en 1741 à La Haye, qui poussa Frézier à accepter de travailler sur une nouvelle édition corrigée qui parut en 1747.
- 60 Véritable traité scientifique et technique, cet ouvrage décrit les matériaux composant les feux d'artifices et les procédés de mises à feu : la pyrotechnie reste un art militaire. Dessins techniques et exemples de feux d'artifice accompagnent le texte. La planche X, gravée par Marvye d'après les dessins de Cochin fils, représente les illuminations de la rue de la Ferronnerie en 1739 qui, sans égaler le grand feu d'artifice sur la Seine, participa du spectacle, dont le succès avait conduit à cette nouvelle édition du livre de Frézier. Ces illuminations furent reprises en 1745 pour les fêtes de la guérison de Louis xv.

Cat. 26.

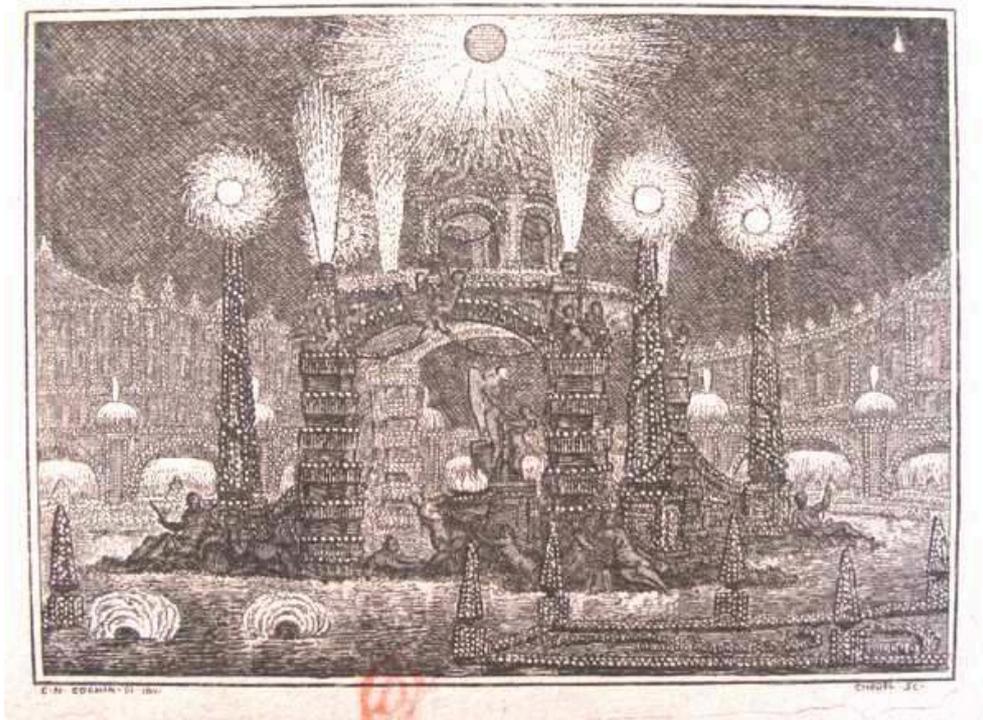
Charles-Nicolas Cochin fils, dessin préparatoire pour la vignette de la page 383 du *Traité des feux d'artifice* de Frézier (1747).



Dessin à la plume et au lavis relevé de blanc, 55 x 75 mm (trait carré).

Cat. 26bis.

Quentin Pierre Chedel, d'après le dessin de C.-N. Cochin, *Traité des feux d'artifice* de Frézier. Vignette de la page 383.



Eau-forte et burin, 54 x 75 mm (trait carré). 8 Res 546.

- 61 Le traité de Frézier reçut une illustration de qualité : Cochin fils travailla aux vignettes qui couronnaient chaque partie. Pour celle de la page 383, la Bibliothèque de l'INHA possède le dessin original de Cochin ainsi qu'une épreuve sans texte au verso. Ce feu d'artifice imaginaire sur le thème des jardins d'Amphitrite introduit la troisième partie de l'ouvrage qui traite des iconographies des feux d'artifice.

Bibliographie : Christian Michel, *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIII^e siècle*, Genève, Droz ; Paris, Champion, 1987 (n° 69).

Cat. 27.

Charles-Nicolas Cochin fils. Planche extraite de *Vue perspective des illuminations de la rue Ferronnerie du côté de la rue St Denis à Paris à l'occasion de l'heureuse convalescence de Sa Majesté en 1745*, Paris, chez Daumont, Lachaussée et Basset.



Eau-forte coloriée, 261 x 407 mm (trait carré). VO Paris 129.

- 62 Cette vue d'optique nous donne une vision différente de la planche soignée de Cochin pour les illuminations de la convalescence de Louis xv en 1745. Les couleurs franches et la hauteur des immeubles de la rue accusent la perspective et confèrent à cette gravure populaire un caractère festif.

Cat. 28.

La pyrotechnie, [s. l., milieu du XVIII^e siècle].

1 vol. (131 fol.), in-8° (23 cm). Dessins à la plume, encre noire, lavis et traits d'aquarelle. Reliure en veau brun. Ms 150.

Voir l'article d'Émilie d'Orgeix.

- 63 Ce volume, composé de deux parties, présente les divers éléments techniques utilisés dans un feu d'artifice – bouches à feu, fusées, soleils – puis traite de leur assemblage. Ces « machines » pyrotechniques, décors architecturaux éphémères, furent certainement inventées ou du moins répertoriées dans ce manuscrit par un artificier professionnel tant leur dessin, même naïf et maladroit, est précis.
- 64 La planche exposée représente un soleil fixe dessiné à l'encre noire et traits de pinceaux d'aquarelle ; ce motif, récurrent dans les machines de feux d'artifice du XVIII^e siècle, se retrouve par exemple dans la vignette gravée par Chedel d'après Cochin fils ou sur le Temple de l'Hymen conçu par Servandoni pour les fêtes de 1739.

Bibliographie : Monique Sévin, « La pyrotechnie », dans *Doucet de fonds en comble. Trésors d'une bibliothèque d'art*, Paris, Herscher-INHA, 2004, p. 40-41.

Cat. 29.

Matthaeus Merian, *La représentation de deux artifices de feu & triomphes faits à Paris sur la riviere devant le Louvre, le dimanche 25 et le jeudy 29 jours d'Aoust 1613 en l'honneur de la Feste de Saint Louys.*

Eau-forte et burin, 204 x 296 mm (trait carré). OC 27.

Voir les articles d'Émilie d'Orgeix et de Fanny Lambert.

Cat. 30.

Matthaeus Merian, *La représentation des artifices de feu, & autres triomphes faits à Paris sur le gué des Célestins & en l'isle Louviers, le lundy deuxiesme septembre 1613 en l'honneur de la feste de S. Louys, Paris, chez Nicolas de Mathonières, [s. d.].*

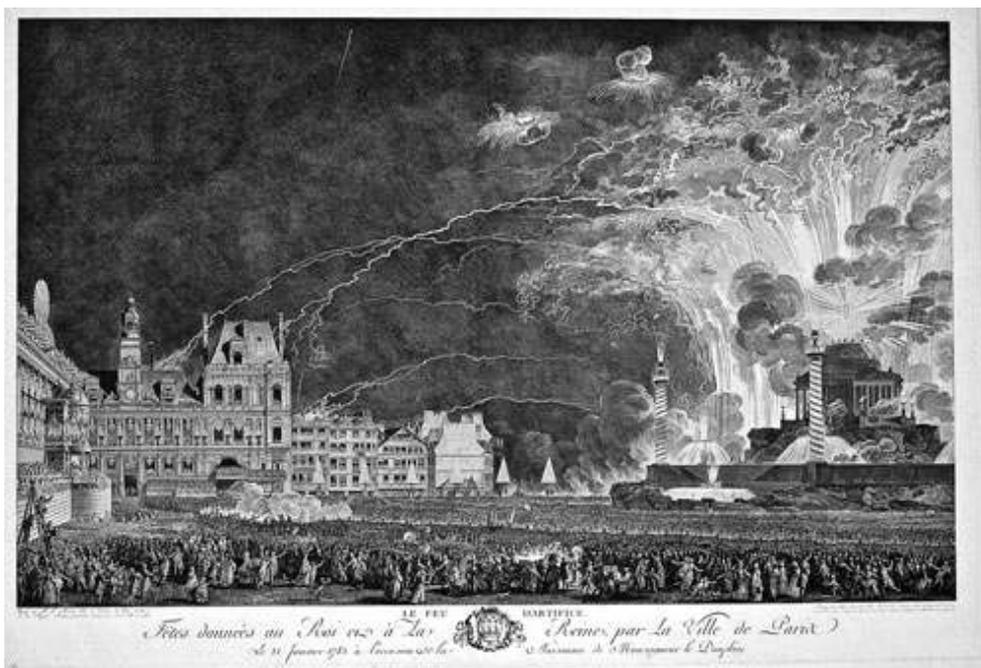


Eau-forte et burin, 206 x 298 mm (trait carré). OC 28.

- 65 En 1613, pour la fête de la Saint-Louis, de magnifiques feux d'artifice furent tirés sur la Seine les 25 et 29 août et le 2 septembre. Les artificiers Bagot, Jumeau et Morel conçurent ces spectacles pyrotechniques sur un mode très narratif.
- 66 Ainsi, le 25 août, l'embarcation de Neptune apparaissait sous le Pont-Neuf. Le 29 août, un automate, petit Jupiter tonnant, traversa la Seine sur un cordage depuis la tour de la Grande Galerie jusqu'à la tour de Nesle pour y embraser des feux d'artifice. On alluma un autre feu d'artifice à côté du Louvre.
- 67 Le 2 septembre, le spectacle pyrotechnique eut lieu sur le quai des Célestins : après une saynète guerrière, on mit feu à un petit château garni de fusées et dressé pour l'occasion sur l'île Louviers, aujourd'hui rattachée à la rive droite de Paris. Le roi et la reine régente admirèrent ces feux d'artifice de leur tribune sur le quai des Célestins.

Cat. 31.

Jean-Michel Moreau le jeune, *Le feu d'artifice. Fêtes données au roi et à la reine, par la ville de Paris le 21 Janvier 1782 à l'occasion de la naissance de monseigneur le Dauphin.*



Eau-forte et burin, 459 x 730 (trait carré). OC 42.

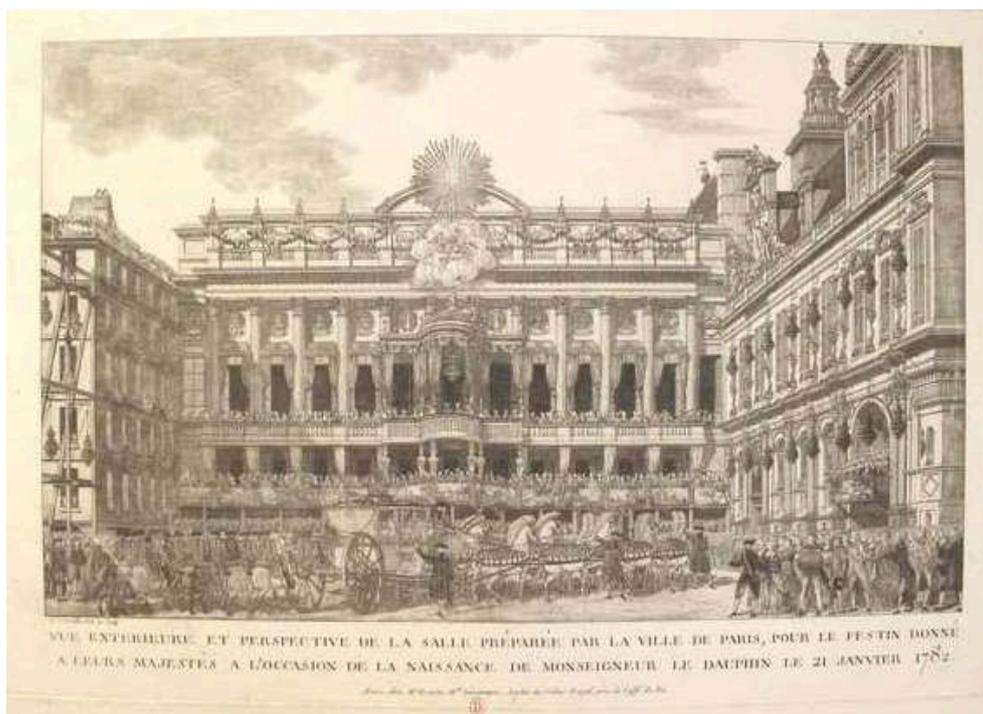
- 68 Le 22 octobre 1781, la naissance tant attendue du Dauphin fut célébrées dans tout le royaume. À Paris, ces fêtes suivaient celles, catastrophiques, du mariage de LouisXVI et Marie-Antoinette où cent trente badauds, venus assister au feu d'artifice, avaient péri étouffés dans des mouvements de foule sur la place LouisXV, actuelle place de la Concorde. Pour cette raison, on lui préféra celle de l'Hôtel de Ville, pourtant moins grande. Pour recevoir le couple royal et la cour, on fit bâtir, sur les plans de l'architecte Moreau-Desproux, un édifice qui s'élevait perpendiculairement à la façade de l'Hôtel de Ville et cachait ainsi les façades disgracieuses du côté nord de la place. Cette nouvelle salle de réception, quoiqu'éphémère, palliait aux incommodités du vieil Hôtel de Ville et fut le cadre somptueux du festin et du bal qui accompagnèrent le grand feu d'artifice. Moreau-Desproux avait aussi été chargé du dessin de la machine pyrotechnique qui prenait place sur le quai Pelletier, actuel quai de Gesvres. Elle représentait le temple de l'Hymen, thème qu'aurait sans aucun doute jugé incongru Ménestrier dans une fête pour la naissance d'un Dauphin. Malgré cette fantaisie, elle restait, par ses références à l'Antiquité, dans le goût XVIII^e siècle et son socle en forme de rochers, caractéristique de son époque.
- 69 Moreau le jeune fut chargé par la ville de Paris de dessiner et de graver quatre planches pour représenter ces fêtes. Pour celle du feu d'artifice, il figura à gauche de l'estampe la grande salle de bal et de réception, point de vue privilégié qui surplombait la foule et offrait une perspective sans pareille sur le spectacle pyrotechnique que l'équilibre subtil de l'eau-forte et du burin sut magnifier.

Bibliographie : Henri Béraldi, *L'œuvre de Moreau le Jeune*, Paris, Rouquette, 1874 (n°41); Marie-Joseph-François Mahéault, *L'œuvre de Moreau le Jeune*. Catalogue

raisonné et descriptif, avec notes iconographiques et bibliographiques, Paris, A. Labitte, 1880 (n°79).

Cat. 32.

Victor-Jean Nicolle, *Vue extérieure et perspective de la salle préparée par la ville de Paris pour le festin donné à leurs majestés à l'occasion de la naissance de monseigneur le dauphin le 21 janvier 1782.*



Eau-forte et burin, 200 x 320 mm (trait carré). OC 37 bis.

- 70 Victor-Jean Nicolle, graveur de paysages connu pour ses architectures en ruines et ses vues de Paris, représenta la salle de réception construite sur les dessins de Moreau-Desproux. La façade fut ornée d'illuminations aux armes de France et de Navarre qui ajoutèrent au spectaculaire du feu d'artifice.

Cat. 33.

Vue et décoration de la façade du feu d'artifice élevé en la place de Grève, tiré devant leurs majestés le 21 janv. 1782 à l'occasion de la naissance de mgr. le Dauphin.



Eau-forte coloriée, 253 x 396 mm (trait carré). VO Paris 4.

Cat. 34.

Laurent-Pierre Lachaussée, *Vue et perspective de la superbe galerie élevée dans la place de Grève à l'occasion de la naissance de mgr. le Dauphin où la ville donna un magnifique festin au roi et à la reine ainsi qu'à toute la Cour et d'où leurs majestés virent tirer le feu d'artifice le lundi 21 janvier 1782.*



Eau-forte coloriée, 247 x 397 mm (trait carré). VO Paris 3.

- 71 Lachaussée, graveur et éditeur d'estampes à Paris, publia avec Basset ces deux vues d'optique à l'occasion du feu d'artifice de 1782.

Les carrousels : le traité, les règles et les exemples

Cat. 35.

Claude-François Ménéstrier, *Traité des tournois, joutes, carrousels, et autres spectacles publics*, Lyon, chez Michel Mayer, 1674.

1 vol ([12]-400 p.), in-4° (25 cm). Reliure en parchemin. 8 Res 928.

Voir l'article d'Annie Charon.

- 72 Le *Traité des tournois* de Ménéstrier fut publié en 1669 et réédité en 1674. Pour écrire cet ouvrage, Ménéstrier puisa ses sources non seulement dans l'Antiquité, comme tout érudit des temps modernes, mais aussi dans tout un répertoire de fêtes, amassé par ses soins au cours de sa carrière. Le père jésuite voyagea et travailla à Lyon, Chambéry, Grenoble, Vienne, Paris, mais aussi en Italie et en Allemagne. Cette expérience exceptionnelle de la fête explique la qualité et surtout l'importance numérique des traités de Ménéstrier et témoigne de sa conviction profonde, en bon jésuite, que le spectacle, « image d'action », permet au spectateur d'accéder par les sens à un monde supérieur, glorifiant Dieu et le roi.
- 73 De l'analyse des carrousels, il dégagait des thèmes d'étude : l'origine des carrousels, leur pompe, leur localisation, leur sujet ou leur iconographie et enfin leur déroulement,

depuis la publication du cartel de défi jusqu'aux entrées des quadrilles dans la lice. Il illustra chacun de ces aspects par des fêtes dont nous exposons des exemples par la suite.

Bibliographie : Augustin de Backer, Aloys de Backer et Carlos Sommervogel, *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus...*, Liège, A. de Backer ; Paris, C. Sommervogel, 1869-1876, 3 vol. ; Gérard Sabatier (dir.), *Claude-François Ménéstrier : les jésuites et le monde des images*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2009.

Cat. 36.

Claude Chastillon, *Dessein des pompes et magnificences du carrousel fait en la place Royale à Paris le V, VI, VII d'avril 1612.*



Eau-forte et burin, 395 x 504 mm (trait carré). OC 25.

Des Comparses

La comparse est aux carrousels, ce qu'est l'entrée aux ballets, & la scène aux comedies, & tragedies. [...] Pour donner une Idée juste, & achevée de ces comparses, il ne faut que décrire celles du celebre carrousel de 1612.

- 74 En 1612, un grand carrousel fut organisé sur la place Royale, actuelle place des Vosges, pour célébrer les mariages tout juste annoncés entre Louis XIII et Anne d'Autriche, Madame Élisabeth et Philippe, infant d'Espagne. Les 5, 6 et 7 avril, la grande noblesse française fit des entrées somptueuses dans la lice : les quadrilles rivalisèrent d'ingéniosité dans la richesse de leurs livrées et dans la pompe de leurs chars.
- 75 Claude Chastillon, topographe et architecte, fit preuve d'une grande rigueur dans la description de l'événement. Grâce à une vue en contre-plongée, il embrassa toute la place Royale où se dressait le Palais de la Félicité construit sur le côté nord. Mais il représenta comme simultanés plusieurs temps de la fête : entrée de la quadrille des tenants par la porte nord où se trouvait le Palais de la Félicité, entrée des chevaliers du Soleil par la porte sud, ballet équestre des chevaliers du Lis juste au-dessous de la lice...

- 76 À l'instar de Ménéstrier, Chastillon fit du carrousel de 1612 un parangon du genre, propre à illustrer tous les aspects de ce divertissement.

Bibliographie : *IFF, XVII^e siècle*, t. II, Claude Chastillon (n° 328).

Cat. 37.

Jan Ziarnko, *Feu d'artifice du Palais de la Félicité pour le carrousel de la place royale en 1612.*

Eau-forte et burin, 383 x 525 mm (trait carré). OC 26.

Voir l'article de Marie Baudière.

Des Machines

Tout ce qui se fait par machines, a toujours paru admirable, extraordinaire, & surprenant.

- 77 Jan Ziarnko, graveur polonais de passage à Paris, représenta lui aussi le carrousel de 1612. Le caractère bouillonnant de ses traits est certainement plus à même de décrire l'effervescence de la fête où la magnificence des cortèges imposa de répartir l'entrée des quadrilles sur deux jours. Les chars, machines fabuleuses, démontraient l'ingéniosité française comme Orphée guidant une montagne, Andromède attachée à son rocher et gardée par le monstre marin, mais ils rentrèrent avec peine dans la lice tant ils étaient nombreux. Dans l'estampe, l'artiste dut les disposer en longue ligne serpentine.
- 78 Les festivités s'achevèrent par l'embrassement du Palais de la Félicité où apparurent les chiffres couronnés du roi et de la reine régente. Conformément à la tradition italienne, la fête se terminait par la destruction de son décor.

Cat. 38.

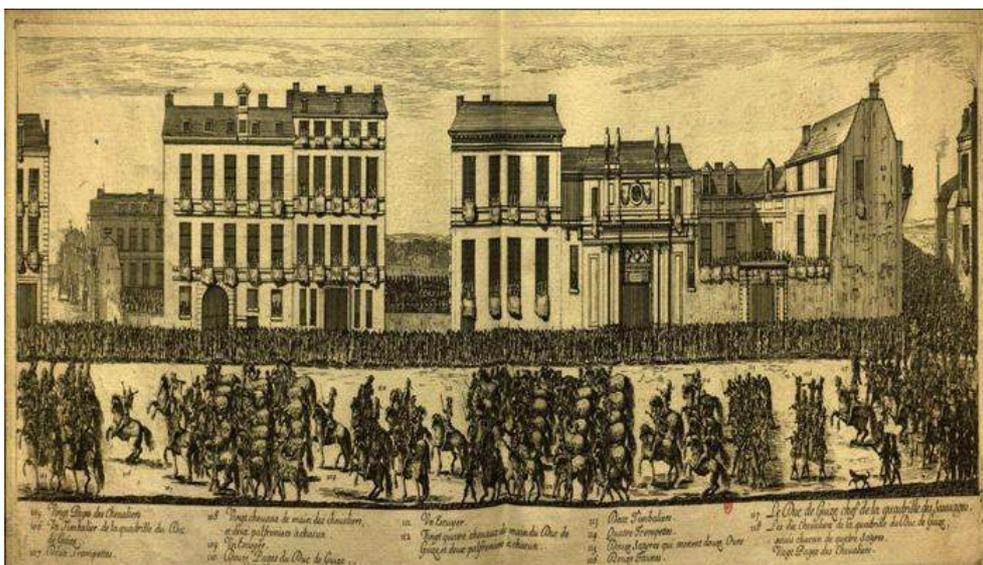
François Chauveau et Gilles Rousselet, d'après un dessin d'I. Silvestre, *Courses de testes et de bague, faites par le Roy et par les princes et seigneurs de sa cour, en l'année 1662*, dans Charles Perrault, Israël Silvestre, François Chauveau, *Courses de testes et de bague, faites par le Roy et par les princes et seigneurs de sa cour, en l'année 1662*, Paris, de l'Imprimerie royale, 1670 (page de frontispice).

1 vol. ([6]-104 p., front., [96] pl. gr.s.c.) ; in-Pl (57 cm). Reliure de maroquin rouge dorée aux armes du roi. Fol Est 124.

Voir l'article de Marie Baudière.

Cat. 39.

Israël Silvestre, *Marche des mareschaux de camp, et des cinq quadrilles, depuis la grande place derriere l'hostel de Vendosme, jusqu'à l'entrée de l'amphithéatre, 1664*, dans Charles Perrault, Israël Silvestre et François Chauveau, *Courses de testes et de bague, faites par le Roy et par les princes et seigneurs de sa cour, en l'année 1662*, Paris, de l'Imprimerie royale, 1670.



Exemplaire lacunaire (sept planches de la *Marche des mareschaux de camp...*). 4 Est 238.

Des personnes qui composent les Carrousels, & des Habits

Les personnes des Récits, & des Machines, sont comme des acteurs de théâtre, qui représentent diverses choses selon le sujet. [...] Les habits qui servent à ces cérémonies sont de différentes formes selon les sujets qu'on se propose. Si ces sujets sont historiques, ou fabuleux, on les accomode à l'Histoire & à la Fable.

- 79 Les 5, 6 et 7 juin 1662, Louis XIV fit donner un grand carrousel devant le palais des Tuileries pour célébrer la naissance du Dauphin. La commémoration de cette fête somptueuse était primordiale pour le roi et son ministre Colbert. Aussi, parmi les quatre premiers livres publiés par le Cabinet du roi en 1670, deux lui étaient consacrés : *La course de testes et de bague...* par Charles Perrault et sa traduction latine par Esprit Fléchier. Ces ouvrages furent diffusés dans toutes les cours européennes et les destinataires les plus prestigieux, parmi lesquels l'ancien possesseur de cet exemplaire, reçurent le livre relié en maroquin rouge aux armes du roi de France.
- 80 Publication prestigieuse, *La course de testes et de bague...* fut illustrée par les plus grand graveurs. François Chauveau représenta les chevaliers des quadrilles, et la beauté des planches, reconnue de tous, lui assura une magnifique carrière. Jean Lepautre ne grava que le cartouche qui introduisait une suite de sept planches, *La marche des mareschaux de camp*. Elle fut réalisée par Israël Silvestre, ainsi que trois planches figurant les courses de têtes et de bague.
- 81 Le premier jour de la fête, les quadrilles partirent de l'hôtel Vendôme et parcoururent les rues de Richelieu et Saint-Honoré pour arriver à l'amphithéâtre. Dans ses gravures, Silvestre porta toute son attention sur le cortège qu'il travailla avec soin comme en témoignent les dessins préparatoires conservés au département des Arts graphiques du musée du Louvre. Le défilé ne comportait pas de chars, mais le luxe des livrées séduisit la foule. Le costume du roi, dessiné par Gissey était particulièrement magnifique : casque doré et cuirasse étincelante à l'antique ornée

de roses de diamants firent l'objet d'une longue description dans l'ouvrage de Ménestrier.

- 82 Quant aux courses elles-mêmes, Israël Silvestre les figura dans le cadre prestigieux du palais des Tuileries. Le graveur, célèbre pour ses vues de Paris, composa une image digne de plaire au souverain, dotant, par l'artifice de son dessin, le palais des Tuileries d'un pendant de la salle des machineries, tout juste construite par Le Vau, et la Grande Galerie d'un double au nord.

Bibliographie : Louis-Étienne Faucheux, *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre d'Israel Silvestre précédé d'une notice sur sa vie*, Paris, Veuve de Jules Renouard, 1857, n° 205 ; J. Vallery Radot, « Le carrousel de 1662 », *Byblis*, 1926, p. 147-154 ; Stéphane Castelluccio, *Carrousels en France du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris : L'Insulaire, les Éditions de l'amateur ; Versailles, Bibliothèque municipale de Versailles, 2002.

Cat. 40.

Thomas Hübner, *Cartel, Auffzüge, Vers und Abrisse, So bey der Fürstlichen Kindtauff, un frewdenfest zu Dessa, den 27 und 28 Octob. vorlauffenden 1613 Jahrs, In gehaltenem Ringel und Quintanen Rennen, Auch Balletten und Tänzten, den verordneten herrn judicirern : zusorderst aber den Anwesenden fürstlichen personen und Ansehenlichen gesandten, wie auch dem hochlöblichen frawenzimmer, uno unterschiedlichen Compagnien praesentiret worden : Mit den hinzugehörigen Kupfferstücken, und derselben erklerung*, Leipzig, in Henning Grossen, 1614.



1 vol. ([4]-103 p., [13] pl. gr.s.c.), in-8° (16 cm). 8 Res 698.

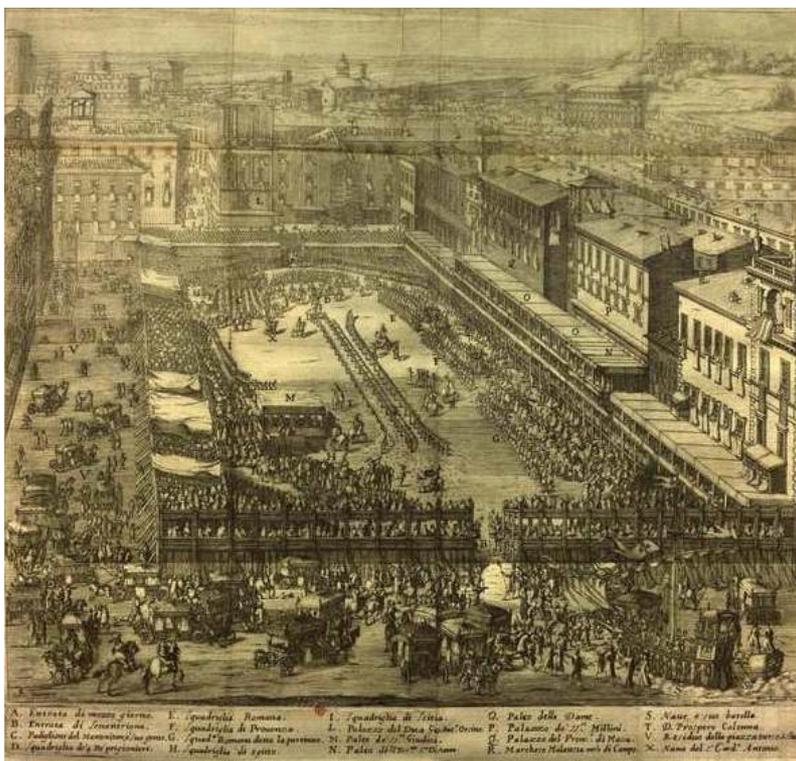
Du Sujet des Carrousels

Les sujets de ces pompes, courses, carrousels, mascarades, & tournois peuvent être pris de l'histoire, de la fable, des choses naturelles, des inventions poétiques, & du caprice. Mais il faut les accomoder à l'occasion des festes pour lesquelles on les fait.

- 83 Les 27 et 28 octobre 1613, la cour de Leipzig s'anima pour célébrer le baptême de la fille de Jean Georges, prince d'Anhalt-Dessau. On organisa un bal, des ballets, et des courses de bague et de quintaine. Les thèmes qui furent choisis par chacune des quadrilles illustrent le répertoire de sujets que classa Ménestrier ; on y retrouve les Turcs ou les Maures mais aussi Don Quichotte de la Mancha. Si Ménestrier conseillait aux organisateurs des fêtes de s'inspirer des vieux romans de chevalerie, il défendait toutefois l'usage du « héros bouffon » de Cervantès en dehors des temps de carnaval.

Cat. 41.

Vitale Mascardi, *Festa fatta in Roma alli 25 de febraio MDCXXXIV. E data in luce da Vitale Mascardi, Rome, da Vitale Mascardi, [1635].*



1 vol. ([8]-135 p., front., [11] pl. gr.s.c.), in-4° (25 cm). Reliure en parchemin moucheté. 8 Res 986.

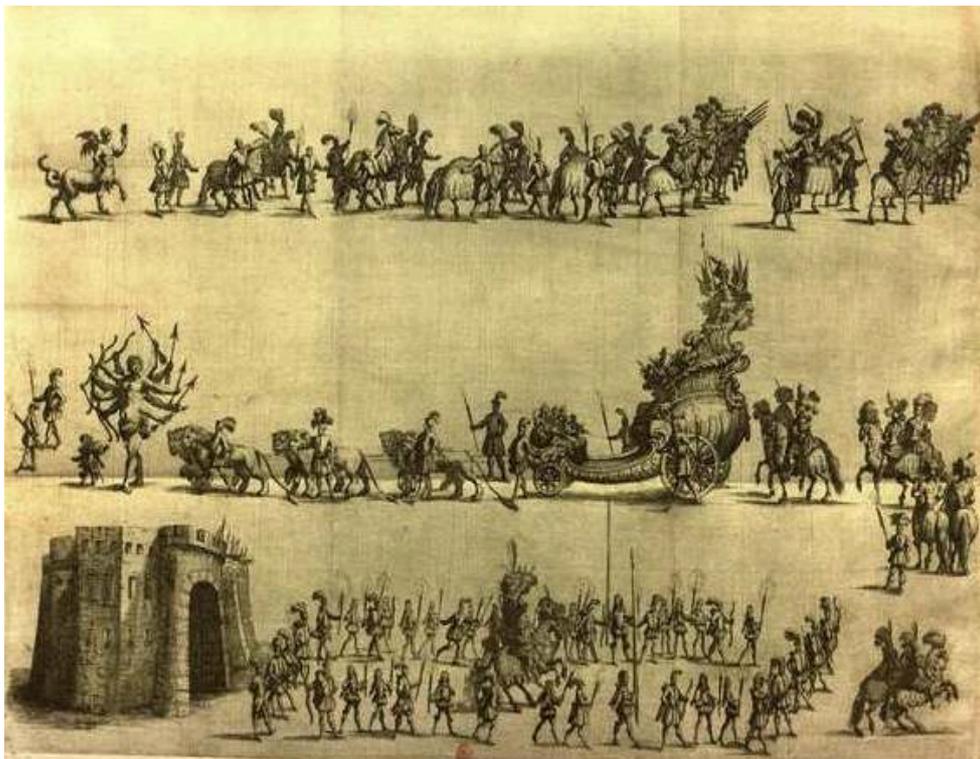
Du cirque, ou de la carrière

Il n'y a pas aujourd'huy des cirques comme autrefois, mais on choisit de grandes places, où l'on dresse des carrières propres pour les courses de bagues, de testes, de quintaine, de faquin, & autres pareils exercices. [...] Comme j'ay dit qu'il y avoit cinq sortes de pompes, il y a aussi cinq sortes de lices, ou de carrières. Les places publiques, ou les allées d'un jardin, ou un grand champ. Les rivieres, la glace, la neige, & les salles, qui sont comme les théâtres d'autant de carrousels differens, dont les premiers se font à cheval, les seconds avec des Batteaux, les troisiemes sur des chars, les quatrièmes avec des traisneaux, & les derniers à pied, ou avec des chevaux feints.

- 84 Pour la venue du prince Alexandre-Charles de Pologne à Rome, le cardinal Barberini organisa, le 25 février 1634, des courses magnifiques dans un théâtre édifié sur la place Navone, dont Andrea Sacchi conçut le décor. La forme oblongue de l'amphithéâtre, la place centrale de la lice, telle une *spina*, évoquent les cirques romains antiques.
- 85 Les quadrilles au nombre de sept entraient dans la lice, comme le figure dans cette planche François Collignon, et les chevaliers s'affrontèrent répondant à ce défi : *Che la segretezza in amore è un'abuso superstitioso, il quale suppone, o scarsezza di merito nella Dama, o poverta di spirito nel cavaliere.*

Cat. 42.

Paolo Pietro Bissari, *Antiopa giustificata*, drama guerriero. Attione seconda de gli applaudi fatti alla nascita dell'Altezza Ser.mo di Massimiliano Emanuele, primogenito Elett.le delle Seren.me Ellet.le Alt.za di Fernando Maria et Enrieta Maria Adelaide, Duchesse dell'un' e l'altra Baviera, et Elettori del Sacro Rom. Imp.o., Monaco [Munich], appresso Gioann Jekelino, 1662.



1 vol. ([4]-58 p., 14 pl. gr.s.c.), in-4° (20 cm). 8 Res 678.

De la pompe des carrousels

La variété est la chose principale à laquelle il faut s'appliquer dans la direction des pompes, & co[m]me l'uniformité des couleurs d'une quadrille fait une des beautez de ces festes, la diversité de tout le reste les rend plus agréables. C'est pour cela qu'il faut affecter diversité d'instrumens, d'habits, de houssures, d'armes, de couleur des chevaux, de chars, & de machines pour la distinction des quadrilles. Il n'est rien qui plaise plus à l'œil que cette diversité, qui fait que les spectacles les plus longs ne lassent pas...

- 86 Du 24 au 26 septembre 1662, pour célébrer la naissance et le baptême de Maximilien, héritier de Bavière, trois fêtes furent organisées à la cour de Munich. Un thème commun, l'histoire de Thésée, fut choisi pour unir un drame en musique, *Fedra incoronata*, un carrousel, *Antiopa Giustificata*, et un feu d'artifice, *Medea Vindictiva*. Le prince-électeur de Bavière, Ferdinand Marie, chargea Pietro Paolo Bissari de concevoir le sujet des fêtes et Francesco Santurini leur décor.
- 87 Le spectacle équestre, qui se déroula le second jour, s'inspirait assez librement de l'histoire d'Antiope, reine des Amazones, prisonnière et épouse de Thésée, et de Solonte, héros athénien tombé amoureux de la reine et venu la délivrer. Il s'ouvrait sur l'entrée de la première quadrille, celle de Solonte, interprété par le prince-électeur lui-même. Trompettes et timbaliers sur des chevaux grimés en licornes, estafiers aux livrées chatoyantes, chevaux menés en main par des Tartares précédaient un sphinx et un géant à mille bras accompagné d'un nain. Venaient ensuite, triomphants, Solonte, huit amazones de la suite d'Antiope, vingt pages abyssins, douze Scythes portant des arcs et deux pages tenant les lances et le bouclier du chef de la quadrille. La richesse du

spectacle équestre et son inclusion dans un programme de fêtes plus large produisirent certainement un « effet merveilleux » pour les spectateurs.

AUTEURS

MARIE BAUDIÈRE

Doctorante en histoire moderne, université Paris 4 Sorbonne

LUCIE FLÉJOU

Conservateur des bibliothèques, INHA

FANNY LAMBERT

Conservateur des bibliothèques, INHA