

“L’Art du luxe” Claude-François Ménéstrier et la rhétorique du feu d’artifice

Nikola Piperkov

Le feu d’artifice, composé de ‘poudre noire’ et souvent associé à l’alchimie, est un spectacle lumineux qui fascine le Français du Grand Siècle. A cette époque encore, il était d’une grande nouveauté: le premier bien documenté à Paris est celui de 1606 tiré à l’occasion du baptême de Louis XIII (selon Königson 1956: 247). De manière exceptionnelle, le jésuite d’origine lyonnaise Claude-François Ménéstrier (1631-1705) nous a laissé un bref traité sur la conception des feux d’artifice: *Advis [sic] nécessaire à la conduite des feux d’artifice* (1660). Cet ouvrage doit, en effet, être fortement distingué de ses prédécesseurs. Contrairement à la *Pirotechnica* de Vannoccio Biringuccio (1540) et au *Traité des feux artificiels pour la guerre et pour la récréation* de Francis Malthus (1629), il ne s’agit pas d’un essai sur la technique de projection de feu. Ménéstrier s’intéresse peu à la chimie, ni, d’ailleurs, à l’application militaire des “feux artificiels”. Son intérêt porte sur leur signification, c’est-à-dire sur la ‘rhétorique du feu’ capable ‘d’écrire’ en ‘lettres lumineuses’ sur la toile de la nuit.

L’élaboration de ce traité n’est compréhensible que dans un cadre historique précis - les décorations éphémères faites à Lyon en l’honneur de la proclamation de la Paix des Pyrénées (attributions, bibliographie et étude par Piperkov 2019: 121-40; Piperkov 2018: 123-38). A cette occasion, l’archevêque de Lyon Camille de Neufville de Villeroy (1606-1693), nommé sous la régence d’Anne d’Autriche, souhaite présenter son allégeance à Louis XIV quelques mois avant l’avènement de son règne personnel. C’est la raison pour laquelle la ville de Lyon, qui n’a que peu souffert du conflit franco-espagnol, marque l’événement

de manière somptuaire: par un festival de feux d’artifice, du 20 au 23 mars 1600.

La publication de ces décorations est comprise en deux ouvrages séparés. Le premier ouvrage, titré *Les Réjouissances [sic] de la Paix faites dans la Ville de Lyon le 20 Mars 1660*, sort des presses de Guillaume Barbier, imprimeur ordinaire du roi. Il doit être assimilé à un discours officiel proche d’un guide iconographique, dont le but est de rendre l’éphémère permanent. Le second ouvrage, épais déjà de deux cents pages, est une entreprise bien plus commerciale vendue rue Mercière (du lat. *via mercatoria*, rue du commerce). Son titre – *Les Réjouissances [sic] de la Paix avec un Recueil de diuerses pièces sur ce sujet* – reprend l’orthographe spécifique du premier ouvrage¹ et l’exploite, semble-t-il, comme un jeu de mots: la ‘réjouissance’ devient alors une ‘ré-ouïssance’, une redite. L’ouvrage contient, effectivement comme une redite, la description complète des trois jours de feu d’artifice (20 mars, 22 mars et 23 mars 1660), ainsi qu’une liste de pièces de théâtre, épigrammes, devises, poèmes et toutes autres manifestations liées aux festivités. Il contient aussi une description du feu de joie à la Saint Jean ce qui permet de dater sa publication après le 23 juin 1660. Le traité *Advis [sic] nécessaire pour la conduite des feux d’artifice* est placé à la fin du premier ouvrage. Son texte est également repris parmi les pièces qui composent le second ouvrage. Dans son ensemble, cet opuscule contient un bref essai sur la composition des décorations éphémères accompagnées d’un feu d’artifice. Soulignons d’emblée que Ménéstrier s’intéresse uniquement à ce genre de feu d’artifice ; et fait une nette distinction entre les feux d’artifice dénués de sujet et les feux d’artifice dotés d’un sujet. Seulement les derniers sont concernés par l’ouvrage. Cette œuvre est, à notre connaissance, le premier manuel iconographique de Ménéstrier. Malgré sa taille modeste, son importance théorique peut

être comparée à celle de ses œuvres majeures, notamment à l'*Art des emblèmes* (1662) presque contemporain à l'*Advis* (1660). Également, cet ouvrage montre que Ménestrier utilise très tôt la décoration éphémère et le feu d'artifice comme un véritable laboratoire de recherche, dont l'expérience pratique – à savoir le maniement des devises, emblèmes et figures – aboutit plus tard à la réflexion et à la publication théorique². L'exemple magistral de ce *modus operandi* est la genèse de notre traité que nous proposons de suivre en étudiant la décoration éphémère qui sert de 'laboratoire' à l'écriture de l'*Advis nécessaire à la conduite des feux d'artifice*.

De Rubens à Ménestrier: le feu d'artifice comme une "arme de paix"

Les Réioüissances de la Paix, parues chez Guillaume Barbier, commencent par une *ekphrasis* du feu tiré sur le Pont de Saône le 20 mars 1660 que nous ne devons pas borner à une simple description détaillée³.



Fig. 1. Nicolas Auroux, d'après le dessin de Thomas Blanchet, *La Fermeture des portes du temple de Janus*, eau-forte (n.p.) in Claude-François Ménestrier, *Les Réioüissances de la Paix faites dans la ville de Lyon le 20 mars 1660*, Chez Guillaume Barbier, Lyon 1660 © Bibliothèque Municipale de Lyon, Rés 148776

Il s'agit plutôt d'un manifeste théorique en bourgeois inspiré de la très-célèbre *Pompa introitus Ferdinandi*, notamment de l'Arc de Janus.

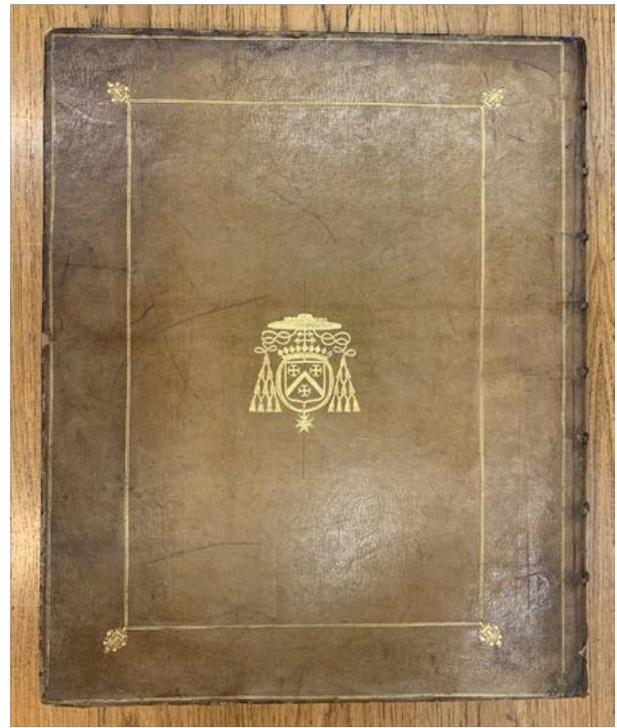


Fig. 2. Jean Gaspard Gevaerts, *Pompa introitus Honori Serenissimi Principis Ferdinandi Austriaci Hispaniarum Infantis S. R. E. Card. Belgarum et Burgundionum Gubernatoris etc. a S. P. Q. Antverp. decreta et adornata [...]*, Anvers, chez Theodoor van Thulden 1641 (exemplaire aux armes de Camille de Neufville de Villeroy probablement utilisé par C.-F. Ménestrier) © Bibliothèque Municipale de Lyon, 5042

Imaginé par Rubens et rendu public dans la description complète des décorations en 1641 par Gevaerts (source J. G. Gevaerts, *Pompa introitus honori Ferdinandi [...]*, Anvers, 1641; études Knaap & Putnam, 2013; Martin 1972: 248-51), l'Arc de Janus montre déjà l'élément du feu au centre de toute la composition.



Fig. 3. Theodoor van Thulden, après le dessin de Pierre-Paul Rubens, *Templum Iani* (*Le Temple de Janus*), eau-forte, p. 117 in Jean Gaspard Gevaerts, *Pompa introitus Honori Serenissimi Principis Ferdinandi Austriaci Hispaniarum Infantis S. R. E. Card. Belgarum et Burgundionum Gubernatoris etc. a S. P. Q. Antverp. decreta et adornata [...]*, Anvers, chez Theodoor van Thulden 1641 (exemplaire aux armes de Camille de Neufville de Villeroy probablement utilisé par C.-F. Ménestrier) © Bibliothèque Municipale de Lyon, 5042

Le feu d'artifice sur le Pont de Saône reprend manifestement le sujet de la décoration anversoise, notamment le temple de Janus⁴. Il reprend également son ingénieuse mise en figures de la devise militaire EX BELLO PAX (de la guerre [vient] la paix), déjà habituelle dans la numismatique française (Jacques de Bie 1634: 88, n°33), qui renvoie au lieu commun selon lequel le même feu qui sert à forger les armes de la guerre peut servir à forger les armes de paix, notamment de l'agriculture. La même devise semble avoir aussi inspiré Rubens pour sa *Minerve protège Pax de Mars* de la National Gallery, où la Bonne Guerre est différenciée de la Mauvaise Guerre; et où Minerve (l'ordre) chasse Mars (la destruction) afin de protéger une Paix aux allures de Cérès⁵. Cette invention picturale de Rubens doit évidemment être 'luë' dans le contexte de la Guerre de Quatre-

Vingt Ans qui sert, tout autant, de toile de fond à la *Pompa introitus Ferdinandi*. Le dessin de l'Arc de Janus transforme juste Mars et Minerve en d'autres personifications dichotomiques: à droite, la Paix brûle les armes de la guerre; à gauche, se tient la Guerre, dont le feu est tenu par la Mort.

La relation du feu d'artifice sur le Pont de Saône à la devise *De la Guerre la Paix* semble évidente, puisque Ménestrier reprend sa structure nominale distinctive pour créer une nouvelle devise *De mes flammes la joie*⁶. Selon le commentaire de Ménestrier, cette dernière ne se réfère pas à l'occasion politique dans le sens strict; elle sert d'allégorie au feu d'artifice lui-même. Ainsi, pouvons-nous comprendre que l'auteur considère personnellement *Les Réjouissances de la Paix* comme un 'brouillon théorique' qui précède l'écriture de l'*Advis nécessaire pour la conduite des feux d'artifice*. Et, en effet, le début de l'ouvrage, loin de toute description, présente une longue présentation de la symbolique du feu divisée en trois arguments principaux, tel un traité qui commencerait par une étymologie.

D'abord, Ménestrier explique le feu d'artifice comme un spectacle de nature politique qui remplace les "feux de guerre" par les "feux de paix"⁷.

Ensuite, Ménestrier suggère que le feu d'artifice est convenable pour accompagner les décorations éphémères françaises. Il ne convient que trop à un roi-soleil et incarne l'image du "monarque désarmé" qui a su remplacer "les armes de la guerre" par "les armes de la paix"⁸.

Enfin, Ménestrier avance curieusement que le feu d'artifice serait capable de générer l'amour dans le cœur du spectateur. Il conduit même à l'*inamoramento*, c'est-à-dire à l'impression de l'être aimé dans l'esprit par le biais de la vue:

Son éclat apporte dans les yeux des étincelles de lumière, qui sont les premières avances du plaisir, et sa chaleur ouvre le cœur aux plus belles saillies de la joie. [...] Il n'est rien de plus agissant [...] il travaille sur toute sorte de matière, et transforme en sa substance tout ce qu'il pénètre. Ses opérations font les miracles de l'Art et de la Nature. Il change le sable en cristal [...] et la terre en or. Il nous empêche d'être aveugles la moitié de notre vie [...] Mais il est aimable à présent qu'il ne sort de la bouche des canons que pour annoncer le repos, et qu'il ne paraît dans les places publiques que pour y dissiper les ténèbres de la discorde, et pour allumer dans les cœurs des Citoyens des étincelles d'amour et de reconnaissance (*ibidem*: 7-8).



[Its brightness brings sparks of light to the eyes, which are the first signs of pleasure, and its heat opens the heart to the most beautiful flashes of joy [...] There is nothing more active [...] it works on every sort of material, and transforms into its substance all that it penetrates. Its activities are the miracles of Art and of Nature. It changes sand into crystal [...] and earth into gold. It prevents us from blindness for half our lives [...] But it is good, at present, that it comes out of the mouth of canons only to announce repose, and that it only appears in public places to dissipate the shadows of discord, and to set fire to the hearts of Citizens with sparks of love and gratitude].

Dans le contexte précis des décorations lyonnaises du 20 mars 1660, cette conception du feu [d’artifice] comme un outil de l’*inamoramento* est non seulement théorisée. Elle est aussi pratiquée et mise en images dans la construction symbolique de la “machine allégorique”. En son centre, notamment sur la frise du tétrapyle, figure l’inscription lumineuse VIVE LE ROI censée allumer le feu de l’amour dans les cœurs lyonnais. Au-dessus de ces ‘lettres de feu’, Ménéstrier place trois figures en flammes ou, peut-être, trois tirs de feux différents qui composent les devises suivantes:

La première était une fusée avec ces mots italiens *Quel che m’avviva m’affoga*, celui qui m’allume me détruit, pour dire que Sa Majesté après une illustre guerre qui lui a été avantageuse, la fait cesser pour donner la Paix à ses sujets, comme le feu, qui allume la fusée, la consume et la détruit. La seconde était un phénix qui sort de son bûcher [...] pour aller s’exposer aux rayons du soleil, et ces mots en espagnol lui servent d’âme *D’unas flamas a otras*. D’un feu à l’autre. Le feu de l’amour ayant enfin trouvé entrée dans le cœur de notre Monarque, en a fait sortir celui de la guerre. La Troisième était un éclair accompagné de ces mots TERRET SED NON DIU. Le feu de la fierté n’a pas longtemps duré dans notre Monarque, il lui fait succéder le feu de l’amour, qui est un feu plus tranquille et plus serein (*ibidem*: 12).

[The first was a rocket with these Italian words *Quel che m’avviva m’affoga*, he who lights me up destroys me, to mean that His Majesty after an illustrious war which was advantageous to him, made it cease in order to give Peace to his subjects, as the fire which lights a rocket, consumes and destroys it. The second was a phoenix which comes out of its pyre...to expose itself to the rays of the sun, and these works in Spanish serve as its [emblematic] soul *D’unas flamas a otras*. From one fire to another. The fire of love having finally found entry into the heart of our Monarch, makes the fire of war go away. The third was a flash accompanied by these words TERRET SED NON DIU. The fire of Pride no longer dwells in our Monarch, it is succeeded by the fire of love which is a more tranquil and serene fire].

La première signification de ces devises est clairement politique. La seconde, en revanche, est fondée sur la comparaison du feu de joie, capable de changer la guerre en paix, au processus de la transmutation, capable de changer une substance en une autre. Ainsi, la première devise sert de métaphore à la destruction causée par la guerre. Le corps de la seconde – un Phénix – est un symbole manifeste de résurrection. La troisième met en image l’étincelle d’un feu d’amour naissant. Cette suite de devises suit alors le schéma destruction-résurrection-crétion utilisé habituellement dans les ouvrages [al]chimiques sous la dénomination *nigredo-albedo-rubedo*⁹.

Si la connaissance de Ménéstrier en matière de chimie reste quelque peu incertaine, nous pouvons chercher les racines de sa théorie sans grande crainte dans l’emblématique moderne. Là, l’image de l’amour est fréquemment rapprochée à celle d’un feu ardent¹⁰ qui peut produire la “maladie d’amour”. Certaines théories médicales contemporaines, notamment celle du médecin toulousain Jacques Ferrand publiée en 1623 sous le titre évocateur *De la maladie d’amour, ou mélancholie [sic] érotique*, comparent même l’amour à une véritable affliction physique et psychologique. Il s’agit d’une maladie grave qui appartient à l’âge jeune, qui pervertit l’imagination, qui trouble le discours, qui égare les sens et qui connaît, comme toute autre pathologie, des symptômes et un mécanisme d’infection. Selon Ferrand, le désir, ou *cupido*, est produit par l’objet de l’amour qui s’imprime dans l’esprit par le regard au moment de l’infection appelé *inamoramento*. Ensuite, l’excès du désir provoque une maladie de l’âme, dont la transmission clinique correspond exactement au fonctionnement sensoriel que Ménéstrier attribue au feu d’artifice.

La pratique chrétienne du feu d’artifice

La suite des *Les Réjouissances de la Paix* parues chez Guillaume Barbier, fidèlement reprise dans la seconde publication de 1660 (*Les Réjouissances [sic] de la Paix avec un Recueil de diverses pièces sur ce sujet*), est consacrée à une compilation des feux [d’artifice] organisés le 21 mars et le 22 mars par des particuliers, des corporations ou des quartiers (liste détaillée de ces festivités par Piperkov 2019: 130-32). Cette compilation permet d’attester que, en l’espace de trois jours, Lyon devient littéralement

une ville en feu; elle accueille un véritable festival de vingt-huit décorations éphémères, où le feu d'artifice est imaginé sous toutes ses formes diverses et variées. Nous ne nous attarderons pas sur leurs sujets, qui restent plus ou moins proches de celui choisi pour la décoration publique sur le Pont de Saône. Ce qui retiendra notre attention est la grande variété de décorations lumineuses, dont certaines dépassent notre idée préconçue. Ménestrier apparente à un feu d'artifice toutes sortes de sources de lumière, dont des lanternes, des éclairages de façade à la bougie, des éclairages de clochers d'église, et même des automates lumineux (*Les Réjouissances de la Paix avec un Recueil de diverses pièces sur ce sujet: 33-34*)¹¹.

De ce fait, l'*Advis [sic] nécessaire pour la conduite des feux d'artifice* peut être considéré comme la mise en théorie de l'expérience réelle faite par Ménestrier lors de la conduite et lors de la description de ce festival de lumière. Son argument est rendu explicite dans un avis au lecteur qui semble avoir deux fonctions essentielles.

La première est de présenter le feu d'artifice, dit encore "feu de joie", comme une pratique chrétienne, dont l'histoire est ancrée dans l'*autodafé* (acte de foi), c'est-à-dire dans la destruction des idoles par les premiers chrétiens (*Advis: 1-2*)¹². La thèse de Ménestrier est évidemment loin d'une quelconque vérité historique, puisque le feu est un élément clef dans les cérémonies antiques et dans le sacrifice païen. En rhétoricien, Ménestrier vise surtout à justifier l'emploi du feu d'artifice à Rome qui, en tant que capitale diplomatique de l'Europe moderne, est le témoin d'une suite presque continue de spectacles lumineux organisés pour toutes sortes d'occasions politiques. La thèse de Ménestrier justifie aussi pourquoi un membre du clergé peut organiser des décorations éphémères et des feux d'artifice, dont les sujets, dans la grande partie des cas, sont profanes et, de surcroît, tirés de la mythologie. Autrement dit, en montrant que le feu d'artifice est une pratique par excellence chrétienne, Ménestrier définit *de facto* que tout sujet proposé dans un feu d'artifice ne peut être conçu que comme un sujet chrétien¹³.

La seconde fonction de l'avis au lecteur est didactique. Il s'agit de présenter l'ouvrage comme un manuel destiné à l'usage de l'iconographe ou du particulier qui souhaiterait organiser des feux d'artifices et des décorations éphémères. Son but est de prévenir d'éventuelles erreurs rhétoriques

qui, selon Ménestrier, sont très fréquentes dans l'organisation de ce genre d'événement.

Le corps de l'ouvrage est constitué d'une introduction et d'un développement qui confondent entièrement décoration éphémère et feu d'artifice dans le lieu commun suivant: la décoration éphémère brûlée dans un feu d'artifice. L'introduction ouvre sur une brève, mais très intense, théorisation du feu d'artifice comme un art "réglé" du "luxe"¹⁴ qui sert d'expression à la joie publique. Selon Ménestrier, cet art de la lumière procède du génie, sert de véhicule à des idées et peut même rivaliser avec l'écriture. En revanche, à la différence des autres arts d'esprit, le feu d'artifice – et ceci constitue apparemment son grand intérêt et sa particularité – possède les qualités d'une sensation proche de l'amour, sans pour autant en avoir les désavantages. Son but est, d'abord, de "plaire" et, par la suite, "d'éblouir" (*Advis: 6*). Les termes choisis par Ménestrier ne sont pas le fruit d'un heureux hasard. "Plaire" évoque le regard comme sensation matérielle, celle du plaisir qui conduit à l'amour du spectateur. "Éblouir" se réfère au dépassement de cette sensation par la contemplation toute spirituelle d'un monde outre la matière. Ainsi, devons-nous comprendre que, selon Ménestrier, le feu d'artifice doit être vu deux fois. La première fois, il est saisi par le regard sensitif, c'est-à-dire par la vue humaine. Il constitue alors un spectacle plaisant, dont le but est de divertir. La seconde fois, le feu d'artifice doit être vu par le regard de l'esprit, puisqu'il contient des idées qui dépassent par définition le regard sensoriel.

Le développement du traité présente une composition tripartite commune aux traités sur les images, à savoir **sujet-artifice-ornement**. Ménestrier n'envisage pas ces parties comme des chapitres destinés respectivement à l'iconographe (le faiseur du sujet), à l'artificier (l'artisan de la poudre) et au peintre (le dessinateur de figures). Selon Ménestrier, toutes ces parties doivent être maîtrisées par l'iconographe qui est censé inventer le sujet, rendre l'artifice convenant à l'occasion et veiller à la bienséance de l'ornement.

Le sujet, divisé en cinq catégories selon sa nature – historique, mythologique, emblématique, naturel ou mixte¹⁵ – occupe la place majeure dans l'invention d'un feu et dépend entièrement de l'occasion politique et du public concerné (*Advis: 7-20*). Ainsi, à la différence d'un poème

ou d’une peinture, le sujet d’un feu d’artifice n’a jamais une signification universelle. Il est soumis aux exigences d’un public et d’une topographie urbaine spécifiques. Pour cette raison, certains sujets, même très attractifs pour les spectateurs, ne doivent pas être choisis si l’occasion ne s’y prête pas. Ménéstrier note, par exemple, que l’histoire de Jason et les argonautes se prête bien à une ville comme Paris, à la fois bâtie sur une rivière et ayant un navire dans ses armoiries. En revanche, le même sujet ne convient pas à une ville qui n’a pas de rivière.

L’artifice concerne l’utilisation du feu comme un instrument rhétorique doué de parole (*ibidem*: 22-26). Selon Ménéstrier, l’iconographe doit, d’abord, être pleinement conscient de la valeur symbolique d’un bûcher public. Il doit distinguer ce qui doit brûler de ce qui ne doit pas brûler, car la maladresse du choix peut provoquer le ridicule et peut aboutir à une perversion de la joie en moquerie. Autrement dit, le feu doit être contrôlé: seulement les dispositifs du feu d’artifice doivent brûler, tandis que la structure en bois, les figures et les peintures doivent être épargnées et rester visibles. Ensuite, selon Ménéstrier, les formes du feu d’artifice, dont les noms proviennent des différents dessins lumineux laissés dans le ciel nocturne, parlent un véritable langage. Et, s’il est courant de mêler diverses figures dans un même projet de feu d’artifice, l’iconographe doit être conscient que leur place et leur ordre repose sur des règles. Par exemple, les fusées (Malthus 1640: 60-69), les “saucissons” (*ibidem*: 83 & 114), les lanciers de feu et les mortiers (*ibidem*: 4-8), qui font beaucoup de bruit, doivent être placés au début de la représentation, car ils symbolisent le conflit, la guerre et le chaos. Les “serpenteaux” (*ibidem*: 7), qui serpentent dans le ciel, symbolisent l’ordre de la nature et la création divine. Enfin, les girandoles (*ibidem*: 104), ou feux tournants, peuvent signifier les choses du ciel, comme les astres et les planètes. Ménéstrier pose aussi la question du début et de la fin du spectacle lumineux, c’est-à-dire comment allumer et éteindre le feu. Il mentionne deux méthodes de mise en feu. La première exige que l’artificier soit à l’intérieur ou à proximité du feu d’artifice et qu’il allume successivement ses charges. La seconde consiste dans un dispositif de ficelles qui se communiquent successivement le feu. Ce dispositif peut être allumé à distance au moyen d’une figure allumée descendue sur le feu d’artifice

et qui en donne la première charge lumineuse. La fin du spectacle est tout aussi délicate, puisque la destruction de la décoration éphémère doit être rapide sans transformer le tout en bûcher.

Enfin, Ménéstrier met sous l’appellation “ornement” les inscriptions, les figures et les symboles de la décoration éphémère. L’ornement de Ménéstrier n’a pour ainsi dire plus rien à avoir le feu d’artifice en soi. Il concerne plutôt le travail de l’iconographe qui doit connaître, afin de réaliser une décoration éphémère, le langage pictural de l’époque moderne, à savoir “les inscriptions, les devises, les emblèmes, les chiffres et les hiéroglyphiques” (*Advis*: 26).

Nous ne savons pas dans quelle mesure la théorie de Ménéstrier est applicable à tous les feux d’artifice. En revanche, elle permet de comprendre très bien le feu d’artifice sur le pont de Saône tiré le 20 mars 1660. Sa gravure, exécutée par Nicolas Auroux d’après un dessin de Thomas Blanchet, comporte en particulier trois dispositifs de feu d’artifice décrits par Ménéstrier, à savoir les fusées à feu, les fusées à étoiles et les “serpenteaux”. Ces trois feux ne sont pas tirés en même temps, tandis que la gravure doit être considérée comme une somme du spectacle lumineux et non pas un état de ce spectacle. Ménéstrier décrit lui-même l’ordre successif des effets lumineux. L’allumage est fait par la figure enflammée de Mercure descendue sur une ficelle. Après des mortiers et des “saucissons”, qui incarnent les fracas de la guerre, retentissent dans le registre inférieur. Puis, la lancée de “serpenteaux” et de fusées à partir du registre médian incarne la transformation des feux de la guerre en feux de joie. Enfin, la lancée de fusée d’étoiles sert de métaphore lumineuse à la paix. La fin du spectacle n’est pas figurée sur la gravure, mais, tenant compte des commentaires du Ménéstrier, elle aurait dû consister en la destruction de la décoration éphémère, dont les débris sont tombés dans la Saône¹⁶.

Conclusion

Les Réjouissances de la Paix, produites à Lyon entre le 20 et le 23 mars 1660, ainsi que leur publication qu’on peut dater entre mars 1660 et juin 1660, sont l’objet d’une intense recherche sur la décoration éphémère et sur le feu d’artifice. A cet occasion, Claude-François Ménéstrier organise sa première grande œuvre d’iconographie éphémère et publie

son premier traité sur les images. La conduite et la publication de ces *Réioïssances* semblent même déterminants dans la carrière d'un homme d'Église qui sera destiné à produire par la suite presque annuellement des décorations et des feux d'artifice, soit pour l'archevêque de Lyon, soit pour le duc de Savoie, soit pour le roi de France. En ce sens, la date 20 mars 1660 inaugure une véritable carrière de "faiseur de feux d'artifice"¹⁷ que Ménestrier revendiquera jusqu'à son décès en 1705.

L'importance des *Réioïssances* est surtout théorique. Le feu d'artifice public et les feux d'artifices privés produits à cette occasion proposent une concentration presque étonnante de décorations éphémères dans un seul et même endroit. Ils permettent à Ménestrier d'avoir d'emblée une vision globale et spécialisée d'un genre de divertissement public qui, à l'époque, n'a ni règles, ni manuels. En leur absence, Ménestrier se propose lui-même comme un théoricien du feu d'artifice et de la décoration éphémère. Bien évidemment, le bref opuscule, titré *Advis nécessaire à la conduite du feu d'artifice*, ne peut être considéré comme un travail abouti. Nonobstant, il inspire une panoplie d'ouvrages plus tardifs, où les questions posées ne divergent pas ou peu de celles posées lors d'un projet iconographique pour un feu d'artifice.

Bibliography

Primary Sources

- Bie (de), Jacques, *La France métallique contenant les actions célèbres tant publiques que privées des Rois et des Reines*, Paris, chez Jean Camusat, 1634.
- Biringuccio, Vannoccio, *De la pirotechnica*, Sienne, 1540.
- Ferrand, Jacques, *De la maladie d'amour, ou mélancholie érotique: Discours curieux qui enseigne à cognoistre l'essence, les causes, les signes et les remèdes de ce mal fantastique*, Paris, chez Denis Moreau, 1623.
- Gevaerts, Jean Gaspard, *Pompa introitus Honori Serenissimi Principis Ferdinandi Austriaci Hispaniarum Infantis S. R. E. Card. Belgarum et Burgundionum Gubernatoris etc. a S. P. Q. Antverp. decreta et adornata [...]*, Anvers, chez

Theodoor van Thulden, 1641.

Leuven (van), Ludovicus, *Amoris divini et humani antipathia*, Anvers, 1629.

Malthus, Francis, *Traité des feux artificiels pour la guerre et pour la récréation [...]* (1629), Paris, chez Cardan Besogne, 1640.

Ménestrier, Claude-François, *Les Réioïssances de la Paix, faites dans la Ville de Lyon le 20 Mars 1660*, Lyon, par Guillaume Barbier imprimeur ordinaire du Roy, en la Place de Confort et par Jacques Iustet aussi imprimeur, 1660.

Ménestrier Claude-François, *Les Réioïssances de la Paix avec un Recueil de diuerses pièces sur ce sujet*, Lyon, chez Benoist Coral rue Merciere à la Victoire, 1660.

Ménestrier, Claude-François, *Advis nécessaire pour la conduite des feux d'artifice*, [Lyon], [Benoist Coral], [1660].

Ménestrier, Claude-François, *Description de la machine du feu d'artifice, dressé pour la naissance de Monseigneur le Dauphin par la communauté des maistres imprimeurs de la Ville de Lyon, le 20 Novembre 1661*, Lyon, chez Pierre Guillimin, 1661.

Ménestrier, Claude-François, *Description des cérémonies et réioïssances faites à Chamberry, à la publication du bref de la béatification du glorieux évêque de Genève, François de Sales, 12 mars 1662*, Lyon, chez Pierre Guillimin, 1662.

Ménestrier, Claude-François, *Dessein de la machine du feu d'artifice pour les nopces de Leurs Altesses Royales [Charles-Emmanuel II de Savoie et Françoise d'Orléans-Valois, à Chambéry]*, Lyon, chez Pierre Guillimin, [1663].

Ménestrier, Claude-François, *[L]Illumination de la Galerie du Louvre, pour les reioïssances de la naissance de Monsieur Duc de Bourgogne*, Paris, rue Saint Jacques, aux trois cailles, 1682.

Ménestrier, Claude-François, *La Statue de Louïs le Grand placée dans le Temple de l'Honneur, dessein du feu d'artifice dressé devant l'Hôtel de Ville pour la Statue du Roy, qui y doit estre posée*, Paris, chez Nicolas et Charles Caillou de l'impr. d'Étienne Chardon, 1689.

Secondary Sources

- Adams, Alison - Stephen Rawles - Alison M. Saunders (eds.), *A Bibliography of Claude-François Menestrier. Printed Editions, 1655-*



- 1765, Genève, Droz, 2012.
- Allut, Paul, *Recherches sur la vie et sur les œuvres du P. Claude-François Ménéstrier de la Compagnie de Jésus [...]*, Lyon, N. Scheuring, 1856.
- Béhar, Pierre - Helen Watanabe-O’Kelly (eds.), *Histoire du spectacle en Europe (1580-1750)*, Weisbaden, Harrassowitz Verlag, 1999.
- Cabantous, Alain, *Histoire de la nuit. XVIIe-XVIIIe siècle*, Weisbaden, Fayard, 2009.
- Caille, Christine, *Entrées solennelles et cérémonies dans l’œuvre du père Claude-François Ménéstrier. Mémoire soutenu à l’Université Paris-Est Créteil-Val de Marne [...]*, s.n., s.l., 1996.
- Galactéros-de Boissier, Lucie, *La vie et l’œuvre de Thomas Blanchet (1614-1689). Thèse soutenue à l’Université Lyon II Lumière [...]*, s.n., s.l., 1982.
- Knaap, Anna C. – Michael C. J. Putnam, *Art, music, and spectacle in the age of Rubens: the Pompa Introitus Ferdinandi*, Turnhout and Londres, Brepols, 2013.
- Königson, Elie, *Les Fêtes de la Renaissance*, Paris, Éditions du CNRS, 1956.
- Martin, Henri-Jean (ed.), *Entrées royales et fêtes populaires à Lyon du XVe au XVIe siècle. Catalogue de l’exposition à la Bibliothèque municipale de Lyon*, Lyon, BML, 1970.
- Martin, John Rupert, *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard: an illustrated catalogue raisonné of the work of Peter Paul Rubens based on the material assembled by the late Dr. Ludwig Burchard. Part XVI. The decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi*, London and New York, Phaidon, 1972.
- Needham, Joseph, *Science and Civilisation in China. Volume V. Chemistry and Chemical Technology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- Sabatier, Gérard (dir.), *Claude-François Ménéstrier, les jésuites et le monde des images. Actes du colloque*, Saint-Martin-d’Hères, Presses Universitaires de Grenoble, 2009.
- Piperkov, Nikola, “Les Réjouissances de la Paix, 20-23 March 1660: the Allegorical Transformation of Lyons into a City of Peace for the Celebration of the Pyrenees Peace Treaty”, *Occasions of State: Early Modern European Festivals and the Negotiation of Power*, Eds. J. R. Mulryne - Krista De Jonge - R. L. M. Morris - Pieter Martens, Abingdon, Routledge, 2019: 121-40.
- Piperkov, Nikola, “Mercure, le lieutenant du roi : Guerre et Paix sous le règne personnel de Louis

- XIV”, *Les visages de Mercure: commerce, alchimie, éloquence et arts d’imitation à l’époque moderne. Thèse de doctorat en Histoire de l’art sous la dir. de Prof. Colette Nativel soutenue le 7 juillet 2018 à l’Université Paris I Panthéon-Sorbonne*, s.n., s.l., 2018: 123-38.
- Piperkov, Nikola, *Écrire les images: le père Claude-François Ménéstrier et son invention d’un langage allégorique au Grand Siècle français. Mémoire de Master II Recherche en Histoire de l’art sous la dir. de Prof. Colette Nativel, Université Paris I Panthéon Sorbonne*, s.n., s.l., 2011, 2 vols.
- Ternois, Daniel (ed.), *L’Art baroque à Lyon. Actes du colloque du 27 au 29 octobre 1972 à l’Université Lyon II Lumière*, Lyon, Institut d’Histoire de l’art, 1972.
- Werrett, Simon, *Fireworks: Pyrotechnic Arts and Sciences in European history*, Chicago, The University of Chicago Press, 2010.

Notes

- 1 Le terme ‘réjouissances’ est propre à Ménéstrier. D’autres auteurs préfèrent généralement ‘description’ ou ‘relation’.
- 2 L’idée est déjà défendue par Piperkov 2011: 19-40.
- 3 Il s’agit de la première décoration éphémère bien documentée de Ménéstrier. Elle est surtout la première d’une longue lignée de décorations mises sous le signe de la lumière et du feu pour lesquels le jésuite lyonnais développera un véritable goût. Parmi elles les plus marquants sont: *Description de la machine du feu d’artifice, dressé pour la naissance de Monseigneur le Dauphin par la communauté des maîtres imprimeurs de la Ville de Lyon*, le 20 Novembre 1661, chez Pierre Guillimin, Lyon 1661; *Description des cérémonies et réjouissances faites à Chambéry, à la publication du bref de la béatification du glorieux évêque de Genève, François de Sales*, 12 mars 1662, Lyon, chez Pierre Guillimin, 1662; *Dessein de la machine du feu d’artifice pour les noces de Leurs Altesses Royales [Charles-Emmanuel II de Savoie et Françoise d’Orléans-Valois, à Chambéry]*, Lyon, chez Pierre Guillimin, 1663; [L] *Illumination de la Galerie du Louvre, pour les réjouissances de la naissance de Monsieur Duc de Bourgogne*, Paris, 1682; *La Statue de Louis le Grand placée dans le Temple de l’Honneur, dessein du feu d’artifice dressé devant l’Hôtel de Ville pour la Statue du Roy, qui y doit estre posée*, Paris, chez Nicolas et Charles Caillou de l’impr. D’Etienne Chardon, 1689. Plusieurs titres contiennent le terme ‘réjouissance’ qui fait ouvertement référence à la décoration éphémère de 1660.
- 4 “Le Temple de Janus fermé est le sujet qu’elle [la ville de Lyon] a choisi pour apprendre à tous les Français qu’il n’en fallait pas moins qu’un Auguste pour le fermer.” (“The closed Temple of Janus is the subject which the town of Lyon chose to teach all Frenchmen that, at the very least,

an Augustus was needed to close it.”) (*Les Réjouissances de la Paix*: 8) L'ouverture et la fermeture des portes du temple de Janus permettait, selon les auteurs anciens, d'afficher l'état de guerre et de paix à Rome.

5 Pierre-Paul Rubens, *Minerva Protects Pax from Mars (War and Peace)*, 1629-1630, huile sur toile, 203,5 x 298 cm, Londres, National Gallery, Presented by the Duke of Sutherland, 1828, NG46.

6 “Toute la machine faisait le corps d'une autre devise, dont l'âme était conçue en ces mots espagnols *De mis flam[a]s el gozo. De mes flammes la joie*. En effet, la cessation de la guerre et sa ruine est la joie des peuples, comme nous appelons feux de joie ces machines que nous réduisons en cendres dans les réjouissances publiques.” (“The whole machine was a body with another device, of which the centre was conceived in these Spanish words: *De mis Flam[a]s el gozo*. From my flames [comes] joy. In fact, the end of war and its ruin is the joy of the people, as we call fires of joy these machines which we reduce to ashes in public shows.”) (*Les Réjouissances de la Paix*: 12)

7 “Nos craintes sont enfin changées en autant de belles espérances, que nous avons senti de maux durant une longue et cruelle guerre, qui a épuisé le sang le plus pur de deux royaumes, et enlevé la fleur de la plus vaillante noblesse. Les acclamations publiques succèdent aux larmes et aux soupirs; et les trompettes, dont l'air retentit en tant de lieux, ne sont plus les funestes bouches d'airain, qui ne présageaient que la mort et le carnage. Les feux que nous allumons ne font plus la désolation des villes et des provinces, et le plus des canons donne à présent plus de joie que de terreur.” (“Our fears are changed into as many beautiful aspirations, we who have endured the ills of a long and cruel war which reduced the purest blood of two kingdoms, and removed the flower of the most valiant nobles. The public acclamations replace the tears and sighs; and the trumpets, whose sound echoes in so many places, are no longer the dire mouths of bronze which foretold only death and carnage. The fires which we light no longer bring desolation to towns and provinces, and the largest of the canons, at present, only give forth joy not terror.”) (*Ibidem*: 7).

8 “Le Feu, tout ardent qu'il est, avoue qu'il est moins agissant que ce jeune prince, et les mouvements qui l'agitent sont des marques irréprochables de l'empressement qu'il a de s'employer au service d'un Héro, qui fait les délices du monde. Cet auguste triomphateur les destine à de meilleurs usages, il en fait des Hérauts de paix [...] Il ne s'en sert plus pour donner de la terreur, il en fait les interprètes des joies publiques, et ce Monarque désarmé commande qu'on adoucisse leur fierté pour en faire les instruments innocents de la félicité de ses sujets.” (“Fire, however fiery it is, admits that it is less active than this young prince, and the movement which agitates it are the irreproachable marks of the eagerness with which it is employed in the service of a hero, who is the delight of the world. This august triumphantor destines them to better uses, he makes them into Heralds of peace... He no longer uses them to produce terror, he makes them into the interpreters of public joy, and this unarmed Monarch commands that their pride be softened to make

them into innocent instruments of the happiness of his subjects.”) (*Ibidem*: 7).

9 Nous ne suggérons pas que Ménestrier a donné une signification occulte aux décorations. Nous soulignons juste que, à une époque où entre chimie et alchimie existe une grande porosité, un spectacle de poudre noire produit par le biais d'un processus chimique ne peut que nourrir sa substance allégorique dans des théories élémentaires; des théories, qui plus est, sont bien connues et enseignées par Ménestrier, alors professeur au Collège de la Trinité.

10 Nous pensons aux emblèmes amoureux, par exemple: “Dites-moy ce que c'est ? qu' est-ce que l'on appelle? / Vn feu perpetuel, vne ardeur eternelle, /Vn volontaire vol, vn larcin sans retour, / Vn aigle en ses regards, vn arc à blesser ames, / Vn ancre à les tenir, vn soleil plein de flames? / Le voulez vous sçauoir? c'est le diuin Amour.” (“Tell me what is it? what is it called?/ A perpetual fire, and eternal ardour,/ A voluntary flight, a theft without return,/ An eagle in its looks, a bow to wound souls,/ An anchor to hole them, a sun full of flames?/ You want to know? it is Divine Love”) (Ludovicus van Leuven 1629: 5, Embl. II. Θεοφιλια).

11 Les machines semblent avoir piqué particulièrement la curiosité de Ménestrier qui met en honneur, en lui confèrent la première place dans sa description, celle d'un certain Pelletier. Elle fonctionne comme une sorte d'horloge, avec un cadran tournant, et adapte à un usage lumineux la devise militaire de Louis XIV *Nec pluribus impar* (*ibidem*: 34-35).

12 Nous utilisons la version publiée dans *Les Réjouissances de la Paix avec un Recueil de diuerses pièces sur ce sujet* qui reprend exactement celle des *Réjouissances de la Paix faites dans la Ville de Lyon le 20 Mars 1660*.

13 Cette même idée est défendue dans *ibidem*: 16.

14 Ce terme comporte le double sens du latin, à la fois ‘lumière’ et ‘magnificence’. La formulation exacte de Ménestrier est la suivante: “La joie n'est pas seulement magnifique dans ses profusions; elle y paraît ingénieuse et quelque empressée qu'elle soit dans ses failles, elle n'est jamais déréglée. Il y a de la bienséance dans ses mouvements, et son luxe attache autant l'esprit que les mains de ceux qui le servent” (“Joy is not only magnificent in its profusion; it appears ingenious and assiduous even in its faults, it is never out of order. There is propriety in its movements, and its luxury attached as much to the mind as to the hands of those which it serves.”) (*Ibidem*: 4).

15 Cette division n'est pas inhérente au feu d'artifice. Elle constitue la première manifestation de ces catégories que nous retrouvons dans la plupart des traités de Ménestrier, notamment dans l'*Art des emblèmes*.

16 La description de ce déroulement est donnée dans *Les Réjouissances de la Paix avec un Recueil de diuerses pièces sur ce sujet*: 28-29.

17 Le terme apparaît dans la rubrique nécrologique de Ménestrier publiée dans le *Mercurie historique et politique* (1705: 183-87, VIII): “faiseur d'Inscriptions, d'Emblèmes, de Divises, de Décorations, de Feux d'Artifice”.