



**Vous allez découvrir au cours de cette exposition, des imprimés, manuscrits, estampes et dessins de la collection des Beaux-arts de Paris datés du XIV<sup>ème</sup> au XVIII<sup>ème</sup> siècles, un dessin réalisé spécialement pour l'occasion et un court-métrage de 1953.**

**Le point de rassemblement de ces œuvres se situe dans ce dernier : une pépite du cinéma expérimental signée Kenneth Anger, *Eaux d'artifice*.**

**Nous en avons emprunté le titre et sommes partis explorer ses différentes acceptions pour composer notre sélection.**

**Déambulez donc avec cette mystérieuse formule d'Eaux d'artifice en tête, et parcourez les eaux trompeuses, les eaux de plaisir, les eaux domestiquées et festives, les eaux bientôt spectaculaires, et enfin, les eaux enflammées jusqu'aux réelles « théâtralisations des jeux aquatiques » pour reprendre la formule de Georges Vigarello (in *Le propre et le sale*, 1985).**

-----

**Alexandre Leducq, conservateur des manuscrits et imprimés anciens et Victoire Mangez, étudiante de la filière, sont les deux commissaires de cette exposition et vous proposent un dialogue autour de ces œuvres sous deux approches complémentaires : l'une plus historique, l'autre plus intuitive.**

**VITRINE 1**

**Victoire :** Je note un personnage sur un îlot entouré d'une eau calme, rythmée de quelques vaguelettes. Je pense à un ermitage volontaire, à l'instant méditatif qu'offre ce cadre apaisant.  
Fausse route ! Nous assistons ici à un exil. L'eau est bien loin d'être source méditative, elle est geôlière... Voyez plutôt :

**Alexandre :** Au temps de la chrétienté naissante, l'image de l'eau est duelle : nécessaire à l'homme, qui fonde la majorité de ses villes auprès des fleuves, elle représente également un élément fougueux difficile à maîtriser. Si elle est utilisée comme protection dans les douves, c'est bien parce qu'elle peut représenter un obstacle difficilement franchissable.

Ainsi, dans ce livre d'heures du XV<sup>ème</sup> siècle, le décor qui abrite Saint Jean et qui évoque un paysage bucolique, digne de la *Nouvelle Héloïse*, bercé par le clapotis des eaux, figure en réalité une prison. Reprenant la tradition issue du récit que fait Clément d'Alexandrie au II<sup>e</sup> siècle, l'enlumineur représente justement un élément rendant inaccessible, l'île de Patmos, où est exilé l'évangéliste.

### *Baptême et bains*

**Alexandre :** L'eau est également duelle dans les textes, servant à la fois de punition divine à travers le déluge, mais aussi d'élément accueillant l'enfant dans la communauté des hommes lors de la cérémonie du baptême.

**Victoire :** Dans le cas du baptême, il est assez intéressant de voir que l'on dote l'eau d'un pouvoir purificateur, comme un lieu de passage « nettoyant » pour accéder à la communauté. L'eau contient donc une certaine magie. Et l'on sait bien à quel point magie et artifice ont une complicité retorse : la première ne dévoile jamais ses origines, tandis que le second annonce d'emblée le subterfuge.

Altdorfer nous montre bien l'importance du baptistère contenant cette fameuse eau : les objets sculptés de l'édifice sont aussi fins que la gravure elle-même.

Le caractère magique apparaît aussi dans la mythique Fontaine de Jouvence et son pouvoir de rajeunissement représentée dans la gravure de Sebald.

**Alexandre :** Durant la période médiévale, l'eau commence à être « disciplinée ». Elle participe ainsi aux festivités, mais pas encore à travers les grandes fontaines luxuriantes et abondantes.

Mise en scène dans des étuves, comme dans *Le bain des hommes* de Dürer ou dans *La Fontaine de Jouvence* de Hans Sebald Beham, l'eau n'est en effet pas sollicitée pour ses vertus hygiéniques mais pour son caractère festif. Les salles d'étuves représentées à la fin du moyen-âge avec literie, musiciens et servantes ne sont donc pas des établissements tournés vers la propreté mais relèvent davantage d'auberges où l'eau apporte un « surplus de jouissance » (Vigarello).

**Victoire :** Les bains au XV<sup>ème</sup> sont donc bien loin de nos conceptions actuelles : aujourd'hui, on les associe incontestablement à la toilette (quoique les bains japonais ont encore quelque chose d'un mélange de fonctions). Dans tous les cas, pour un spectateur du XXI<sup>ème</sup> siècle, ces représentations de bains sont trompeuses. Je vous mets au défi de trouver, dans l'estampe de Dürer, un savon à défaut de flûtes ! Cependant, plus que la potentielle duperie de nos esprits, l'eau apparaît déjà doucement comme vecteur de rencontres, de plaisirs et de charmes ...

**Alexandre :** Le thème très populaire dans l'art de Bethsabée au bain est également trompeur.

Surprenant la belle Bethsabée durant sa toilette, le roi David en serait tombé éperdument amoureux et aurait fait exécuter son mari pour pouvoir l'épouser.

La plupart des représentations, telles celles visibles dans de nombreux livres d'heures, montrent une Bethsabée entièrement nue s'immergeant dans une fontaine sous l'œil indiscret du roi David à sa fenêtre. Or, de l'époque médiévale jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, le bain avec une immersion totale du corps est sujet à une grande méfiance : on craint en effet d'affaiblir la peau et de la rendre plus poreuse aux pestilences. On a donc recours essentiellement aux ablutions partielles qui se concentrent sur les parties visibles du corps à l'image des servantes de la Bethsabée de Noël Hallé qui prennent soin avant tout de la cheville de leur maîtresse. Cette entorse à la réalité de ce qu'était une toilette et la volonté de mettre en scène une Bethsabée entièrement nue a une fonction érotique évidente. Elle traduit également la vision de l'eau et du bain qu'ont les femmes et les hommes de la fin de l'époque médiévale : un élément propice à « l'éveil du désir sexuel » (Vigarello).

**Victoire :** Le caractère érotique de la Bethsabée n'est pas loin, non plus, d'une certaine lecture du film de Kenneth Anger par le critique Scott MacDonald. Ce dernier y voit un écho à *Fireworks*, court-métrage réalisé quelques années plus tôt par Anger, dans lequel il explore explicitement - et non sans humour - son homosexualité. Caractère érotique explicite dans le feu d'artifice final de *Fireworks*, et ainsi écho dilaté dans *Eaux d'artifice* ?

Par ailleurs, Bethsabée, dans ses représentations, adopte une allure quasiment statuaire, proche des ornements que l'on trouve dans les majestueuses fontaines des siècles à venir.

Et là, encore, il me semble que le rapprochement avec Kenneth Anger est opportun. La silhouette déambulant dans les jardins de Tivoli finit par se confondre aux jets. On pourrait presque croire à l'incarnation de l'eau qui s'échappe. Les mascarons, eux, pleurent ou ricanent sur fond de Vivaldi. Ils semblent plus proches de l'humain que la protagoniste, personnage-statue, personnage-fontaine. Ainsi, dans *Eaux d'artifice*, il ne s'agit évidemment pas d'une Bethsabée, mais peut-être d'une cousine éloignée...

Considérons donc ces six premiers documents et leurs eaux malicieusement trompeuses ou déjà porteuses de charmes et de plaisirs comme de minces vaguelettes, annonciatrices des explosions aquatiques à venir...

**VITRINES 2 ET 3**

**Alexandre :** Avec la fin de l'époque médiévale et le début de l'ère moderne vers 1500, le caractère ostentatoire de la maîtrise de l'eau ne passe plus par des pratiques privées comme des bains somptueux mais par l'alimentation des fontaines. L'anecdote rappelée par Vigarello est en ce sens très parlante : la baignoire en marbre installée par Louis XIV à Versailles en référence à la Rome antique est recyclée comme bassin dans les jardins.

A partir de François I<sup>er</sup> et des premiers Valois et, davantage encore, sous le Roi-Soleil, il s'agit d'exposer la capacité du souverain absolu à maîtriser l'eau, cet élément si couteux et si fougueux, dans des mises en scène, cascades et jets, grandioses, témoignages de la puissance royale.

**Victoire :** Il est troublant de constater qu'à cette époque (XVII<sup>ème</sup> siècle), l'eau fait particulièrement peur. La peste est passée par là et a fait du contact de l'eau avec le corps un risque évident de contamination (on avait observé, avec un certain bon sens, les pores fragiles et tendres d'un corps adouci par la baignade, donc probablement plus perméable à l'adversaire du moment – dont nous connaissons désormais quelques amis lointains). Et, à vrai dire, c'est peut-être précisément en mettant l'eau à distance du corps qu'on commence réellement à l'admirer.

Ainsi, la domestication de l'eau sous Louis XIV nous montre un pouvoir évident sur la nature, « le Roi-Soleil pouvant maîtriser les éléments non maîtrisables et même les reproduire », mais derrière cela, on peut aussi y trouver un puissant désir de sublimer une peur.

**Alexandre :** La puissance royale, malmenée durant la Guerre de Cent ans et à la fin de l'époque médiévale, décide à partir de la Renaissance de se mettre en scène et de codifier des événements festifs durant lesquels la figure royale est mise en valeur.

Les entrées royales sont un exemple de ces fêtes servant une « propagande » royale : lors de la visite d'un membre de la famille régnante dans une ville, une somptueuse fête est organisée afin de montrer l'attachement de la population à la dynastie, comme lors de la venue du Dauphin à Meudon en 1735, ou celle de Louis XV à Strasbourg en 1744. Pour que ces fêtes soient les plus grandioses possibles, des machineries complexes sont mises en place destinées à frapper les spectateurs : les spectacles d'eau qui montrent la maîtrise de cet élément si impétueux sont évidemment prisés.

**Victoire :** Les écrits évoquant les fêtes versaillaises nous racontent l'apparition d'un cinquième élément, tant les quatre premiers semblaient mêlés, imbriqués dans une apothéose sensorielle.

On note particulièrement les échos entre le feu et l'eau, que Kenneth Anger a si bien relevés.

Les feux sont les renversements nocturnes de ce qu'offrent les eaux le jour. Et l'eau renvoyant intensément la lumière grâce aux reflets permettait donc d'organiser de larges festins nocturnes avec une visibilité proche du jour.

Les lustres sont eux-mêmes non loin des gouttelettes...

Tout cela devait contribuer à une expérience artistique au sens propre : les artificiers étaient parfois déguisés en démons de sorte à faire imaginer au public que c'était bien la nature qui leur jouait des tours.

Il y eut en permanence, à Versailles, ce jeu illusionniste maîtrisé, qui consistait à imiter la nature et à en déployer la puissance, en accordant une attention particulière à l'effet de surprise, de magie, de « on fait croire que ... » dans une ambition ultimement cathartique.

**Victoire :** A travers l'élément qu'elles déploient énergiquement et qui impressionne, tout autant que dans les scènes souvent victorieuses qu'elles évoquent, les fontaines se présentent comme des évidents signes de puissance. La figure d'Hercule, souvent présente dans ces fontaines grandiloquentes est en ce sens plutôt judicieuse. Les éclats aquatiques surgissant du héros en démontrent toute la force. Voici quelques explications éclairantes :

**Alexandre :** Les fontaines munificentes qui témoignent de la capacité à maîtriser un élément cher, rare et précieux servent donc par leur fonctionnement même au prestige de la royauté qui les installe dans ses jardins. Le sujet représenté par ces fontaines n'est également pas neutre. Il n'est ainsi pas anodin que nombre des fontaines dessinées par Charles Le Brun pour Versailles figurent le personnage d'Hercule. Opposé à l'Empereur qui se réclame de la Rome antique, le roi de France s'invente des origines mythiques qui puissent rivaliser avec la Grande Rome. Essentiellement à partir d'Henri II, la royauté française se réclame ainsi de la figure d'Hercule auquel on attribue des origines gauloises donnant naissance à l'Hercule Gaulois.

**Victoire :** Par ailleurs, Louis XIV menait ses équipes d'ouvriers travaillant à la mise en place de ces spectacles aquatiques démesurés de la même façon qu'il gérait ses armées. Le résultat n'est pas sans lien : il s'agissait dans tous les cas de vaincre, par la force, ou par les charmes.

**Victoire :** On peut aussi voir ces eaux comme une douce chanson.

A Versailles, on installait des lits de mousse et de fleurs pour atténuer, si besoin, le bruit des jets dans les bassins. Et dans le cas inverse où il semblait judicieux de renforcer la rythmique ou la puissance d'un orchestre, on faisait en sorte de déployer les jets à des hauteurs plus importantes pour que le bruit provoqué par la chute soit renforcé.

D'ailleurs, pour l'une de ces fêtes dans les environs de 1668, les cascades du rocher du Parnasse, prenant place sur la table du festin, présentaient une tuyauterie si compliquée qu'on la confia non pas à un fontainier, mais à un facteur d'orgues, Jean Joyeux !

Là encore, Kenneth Anger a bien senti cette musicalité, en invitant le très pop Vivaldi à faire valser les gouttelettes.

Les eaux d'artifice sont des eaux dansantes, s'entraînant en rythme par coups de rinceaux éclatés, délivrant des chorégraphies en mouvement perpétuel.

**Victoire :** Les eaux d'artifice nous dévoilent la tentative d'une pleine possession de la nature par l'homme, de sa capacité à reproduire la vitalité de l'eau et à la détourner, la pousser encore plus loin pour lui faire adopter des danses inédites. Il me semble intéressant de relever l'écart de cette ambition possessive de la nature à une époque à laquelle on tendrait vers le contraire.

Enfin, gardons à l'esprit que nous sommes face à des images et des récits pour évoquer ces eaux d'artifice. A ce titre, et parce que le terme d'artifice comporte d'emblée une idée d'illusion, j'aimerais partager cette conclusion éloquente des fêtes versaillaises par Raphaël Masson : « *la fabrique du merveilleux, au-delà des détails techniques passe aussi par la fixation iconographique de son souvenir* ».\*

\* La fabrique du merveilleux dans les relations des fêtes versaillaises, par Raphaël Masson (in *Fêtes et divertissements à la Cour*, 2017, Gallimard) p 328.

**HORS VITRINES**

### ***A propos de la Villa d'Este par Francesco Piranesi (1720-1778)***

Le film de Kenneth Anger a été une porte d'entrée aussi précise que généreuse pour explorer les collections de l'Ecole et en extraire des documents qui lui répondent. Parmi eux, l'estampe de Piranesi mérite une mise en lumière particulière. Eaux d'artifice a en effet été tourné dans les jardins de Tivoli. Mais par-dessus tout, une anecdote prélevée d'un entretien entre le cinéaste et le critique Scott MacDonald nous dévoile l'exquise influence du maître italien dans l'élaboration du film. Voilà ce qu'Anger raconte :

*«I knew I wanted a small person, because when I was first studying the gardens, I compared them to Piranesi's etchings of the same gardens in the 18<sup>th</sup> century. Piranesi also did etchings of the ruins of Rome and other famous old buildings, and when he wanted to give the viewer a sense of scale, he would use very small people, to make the ruins or the fountains or the monuments seem bigger. I decided I would use that same technique. And it worked. When you see the figure in Eaux d'artifice come down the winding, curved balustrade, the balustrade is above her head--she has to reach up to it--whereas a normal-sized human would reach down or over to hold onto the balustrade»\**

\* *A Critical Cinema 5: Interviews with Independent Filmmakers*, de Scott MacDonald (University of California Press, 2006). p 30

***A propos d'Eaux d'artifice ou l'inventaire des fontaines du jardin de Sa Majesté de Juliette Green et Victoire Mangez***

Ce dessin est une collaboration entre Juliette Green, étudiante en 5<sup>ème</sup> année à l'école, et Victoire Mangez, étudiante en 5<sup>ème</sup> année à l'école et co-commissaire de l'exposition.

Il a été conçu spécialement pour l'occasion, en écho aux documents des collections et au film de Kenneth Anger.

Juliette en a imaginé le concept, écrit et appliqué les textes.

D'après les textes, Victoire a dessiné et appliqué les fontaines et les personnages.

Les circonstances ayant imposé une communication par mails, les traces de son élaboration sont intactes.

Ci-après quelques extraits de ces échanges :

**Victoire :** À partir de ces débuts d'informations, on pourrait, par exemple, envisager un dessin à 4 mains d'un réseau en échos au système hydraulique, aux machineries de certains documents (cf. LES 946.6 ou LES 947.23) ponctué de saynètes.

**Juliette :** Puisque notre dessin à quatre mains a des chances de voyager par la poste, je me dis que l'idéal serait de travailler sur un format horizontal pas très haut (disons du A3) mais long (un mètre ou un mètre cinquante, dans ces eaux-là ?), pour qu'on puisse le rouler et l'envoyer.

Pour ce qui est du concept du dessin, j'ai très envie de jouer avec cette notion de recto-verso/papier transparent et une phrase de ton précédent mail m'a bien plu : « ceci étant si nous avons du texte ça ne fonctionne pas dans les deux sens ».

J'aimerais au contraire faire quelque chose avec du texte sur les deux côtés de la feuille, ce qui ferait qu'on pourrait lire la moitié en étant d'un côté du dessin et l'autre moitié de l'autre côté... tout en voyant les textes lisibles et non lisibles ensemble compte tenu de la transparence du papier.

**Victoire :** J'aime beaucoup les fables liées aux fontaines des labyrinthes de Versailles (fort riche en idées ... le labyrinthe qui perd agréablement le visiteur et qui débouche inlassablement sur une fontaine : « il n'y a point de détour qui ne présente plusieurs fontaines en même temps à la vue, en sorte qu'à chaque pas on est surpris par quelque nouvel objet » la morale liée à la fable, souvent à double sens, le labyrinthe perdant son promeneur, la place de la fontaine dans l'agrément, dans le point-clé de la morale, de la « fin de l'histoire », du moment où on se retrouve, bon bref c'est à creuser) cf. LES 456

**Juliette :** Je ne comptais pas m'appuyer littéralement sur les fables mais faire quelques rappels gentiment moqueurs de la rhétorique qui va avec. Je préfère que le renvoi reste discret.

Questions au sujet des locuteurs : est-ce qu'on veut leur donner un lien direct avec le recto (par exemple, on pourrait faire parler le roi et un ou plusieurs courtisans) ou est-ce qu'on veut qu'ils soient déconnectés de l'autre côté de la feuille (mettons, des touristes dans le parc d'un château qui voient ça avec des yeux de notre époque) ?

**Victoire :** J'aime bien l'idée que ce soit des visiteurs de notre époque qui échangent des réflexions sur ces fontaines des temps passés. Quitte à ce que certaines fontaines réagissent aux conversations, par exemple.

etc ...

