



HAL
open science

Compte-rendu de journée d'étude: "Jour de fête! Arts et éphémère de l'Antiquité aux Nouveaux Réalistes", Université de Bretagne Occidentale, Quimper, 22 avril 2016

Tania Lévy, Yvan Maligorne, Johan Beha, Bertrand Yeurc'H, Gaëlle Lafage, Romain Condamine, Marco Emanuele Omes, Déborah Laks, Cécile Bulté

► **To cite this version:**

Tania Lévy, Yvan Maligorne, Johan Beha, Bertrand Yeurc'H, Gaëlle Lafage, et al.. Compte-rendu de journée d'étude: "Jour de fête! Arts et éphémère de l'Antiquité aux Nouveaux Réalistes", Université de Bretagne Occidentale, Quimper, 22 avril 2016. 2016. halshs-01338332

HAL Id: halshs-01338332

<https://shs.hal.science/halshs-01338332>

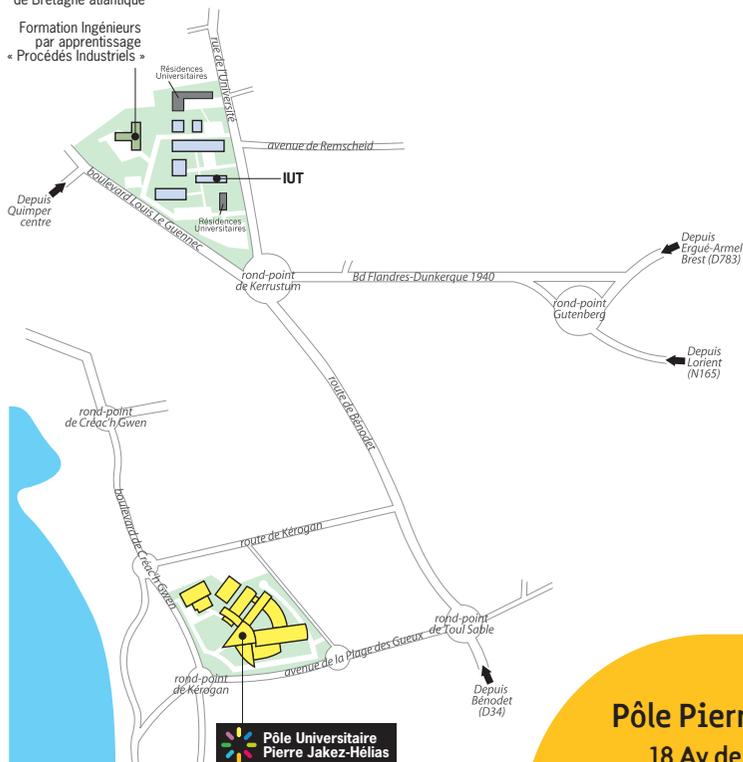
Preprint submitted on 1 Jul 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ESIAB
École Supérieure d'Ingénieurs
en Agroalimentaire
de Bretagne atlantique

Formation Ingénieurs
par apprentissage
« Procédés Industriels »



Pôle Pierre-Jakez Hélias

18 Av de la Plage des Gueux
29018 Quimper cedex

CONTACT

Tania.Levy@univ-brest.fr

www.univ-brest.fr

PÔLE
PIERRE-JAKEZ
HÉLIAS
QUIMPER

Amphithéâtre
Michel Quesnel

Journée d'étude
**JOUR DE FÊTE ! ARTS ET
ÉPHÉMÈRE DE L'ANTIQUITÉ
AUX NOUVEAUX RÉALISTES**

22 avril 2016 / 9h-17h

Contact
Tania.Levy@univ-brest.fr



FACULTÉ
DES LETTRES &
SCIENCES HUMAINES

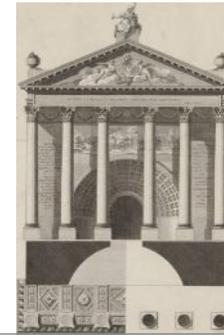


EA 4451

Journée d'étude

Jour de fête ! Arts et éphémère de l'Antiquité aux Nouveaux Réalistes

PROGRAMME



9h

Accueil des participants

Introduction

Tania Lévy (*Docteure en Histoire de l'art, ATER, Université de Bretagne Occidentale*)

Présidence de la matinée : Tania Lévy

9h30

“Le triomphe et sa commémoration :
autour des représentations figurées du triple triomphe de -29”

Yvan Maligorne (*Maître de Conférences en Histoire ancienne, Université de Bretagne Occidentale*)

10h

“Les fêtes d'Égypte aux périodes ptolémaïque et romaine :
un renouvellement de l'éphémère ?”

Johan Beha (*Doctorant, Université de Strasbourg*)

10h30 > Pause

11h

“Les cérémonies d'intronisation en Bretagne ducale”

Bertrand Yeurc'h (*Secrétaire du CIRDoMoC, abbaye de Landévennec*)

11h30

“Décors permanents d'un parcours éphémère ?
Sculptures domestiques et cortèges urbains à Tours (XVe-XVIe s.)”

Cécile Bulté (*Docteure en Histoire de l'art, Université Paris-Sorbonne*)

12h > Déjeuner

Présidence de l'après-midi : Jean-Luc Le Cam,

Maître de conférences en histoire moderne, Université de Bretagne Occidentale

14h

“Les grandes fêtes de Versailles sous Louis XIV.
Les métamorphoses de l'éphémère”

Gaëlle Lafage (*Docteure en Histoire de l'art, Université Paris-Sorbonne*)

14h30

“Peindre à l'esprit le séjour de la mort,
Michel-Ange Challe et le décor des pompes funèbres de Louis XV”

Romain Condamine (*Doctorant, Paris-Sorbonne*)

15h > Pause

15h30

“L'éphémère et les arts dans la fête napoléonienne :
le cas des célébrations de la République et du Royaume d'Italie, 1802-1814”

Marco Emanuele Omes (*Doctorant, École Normale Supérieure de Pise et Paris-Sorbonne, Centre d'Histoire du XIXe siècle*)

16h

“Les rues de Saint Germain-des-Près : fêtes et vernissages dans les années 1960”

Déborah Laks (*Docteure en Histoire de l'art, conseillère scientifique au Centre allemand d'histoire de l'art, chercheuse associée à Sciences Po Paris*)

16h30 > Discussion

17h > Conclusion

Jour de fête ! Arts et éphémère de l'Antiquité aux Nouveaux Réalistes

Journée d'étude – 22 avril 2016 – Université de Bretagne Occidentale

Organisation : Tania Lévy

Intervenants : Yvan Maligorne, Johan Beha, Bertrand Yeurc'h, Cécile Bulté, Gaëlle Lafage, Romain Condamine, Marco Emanuele Omes et Déborah Laks

Introduction – Tania Lévy, ATER en histoire de l'art moderne, UBO

Le titre de cette journée s'est imposé face à la multiplicité des thèmes abordés par les intervenants. Les créations artistiques éphémères ont été le principe d'origine de la réflexion qui nous réunit aujourd'hui et les communications que nous allons écouter s'articulent finalement autour de deux axes principaux : d'une part les cérémonies publiques et d'autre part les œuvres éphémères dans l'espace public.

Les cérémonies publiques vont être au cœur de nos discussions : de nature royale, religieuse, festive ou tragique, elles occupent une bonne part du thème.

Le deuxième axe, l'art dans l'espace public, n'est bien sûr pas étranger au premier et le recoupe souvent. Les cérémonies publiques s'installent en effet dans l'espace public : rues, places, monuments religieux. C'est avec la dernière communication de la journée que nous verrons en quoi l'art et sa présentation au public deviennent une performance publique avec les vernissages parisiens des années 1960.

Mais il faut avant pour commencer revenir plus précisément sur les thèmes cette journée d'étude : la fête, l'éphémère. On évoquera pour finir les sujets qui ne peuvent être abordés mais participent pleinement au sujet et mériteraient d'autres rencontres et autant de réflexion.

La fête

L'étude de l'événement festif a bénéficié ces dernières décennies de nombreuses réflexions et notamment de l'apport des anthropologues. Jean Jacquot, dans son édition des actes du colloque sur les fêtes de la Renaissance en 1975, reconnaissait déjà cette contribution et donnait une définition toute sociologique à la fête : « une manifestation par laquelle une société (ou un groupe social) se confirme dans la conscience de son existence et la volonté de

persévérer son être »¹. Il était donc question de construction sociale et identitaire mais également historique. Jean Jacquot poursuivait d'ailleurs son introduction par une interrogation sur le temps de la fête et le temps de l'Histoire. Car il y a le temps pendant lequel se déroule la fête mais également son intégration au calendrier, en fonction de sa nature (fête religieuse ; en lien avec les étapes de la vie : mariage, baptême, etc., ou avec la vie du prince ; fête déagée de tout calendrier : célébration de victoire, etc.). Au cours d'un séminaire bien plus récent tenu à Paris-Sorbonne (février 2014), historiens, littéraires et historiens d'art se sont penchés justement sur le temps de la fête au Moyen Âge². Or il me semblait intéressant de confronter les pratiques sur un temps long afin de tenter d'en saisir les continuités et les différences, les emprunts et les innovations. La question temporelle apparaît en effet comme primordiale pour qui veut étudier la fête : commémoration d'événements passés, célébration du temps présent, cérémonie récurrente ou ponctuelle, elle s'inscrit entre réitération et nouveauté. Cette dimension a été largement soulignée par plusieurs chercheurs au XX^e siècle, tel Harvey Cox³ ou plus récemment par Elodie Lecuppre-Desjardins dans son étude sur les entrées bourguignonnes de la fin du Moyen Âge⁴.

L'étude de la fête et de l'éphémère pose toutefois de nombreuses difficultés. En 1983, Jacques Heers, dans son étude sur les carnivals et les fêtes des fous, donnait de la fête cette définition : « reflet d'une civilisation, symbole, véhicule de mythes et de légendes [qui] ne se laisse pas saisir aisément. »⁵. Il déplorait notamment la perte d'informations sur ces événements, la disparition des œuvres, re-imaginées à partir des chroniques et des archives. La perception des événements festifs et des œuvres créées à ces occasions constitue en effet le cœur de la difficulté de leur étude, en même temps qu'une partie de leur intérêt. Appréhendées par les textes, les traces matérielles, les souvenirs laissés dans les mémoires et dans des œuvres pérennes, les créations éphémères ne peuvent s'envisager qu'en creux. Une absence douloureuse pour nous, historiens d'art, mais qui doit être surmontée, car ces œuvres sont essentielles pour saisir l'environnement visuel et culturel, pour comprendre les œuvres d'art pérennes qui, elles, nous sont parvenues. Cette disparition de tout un pan de la création

¹ Jean Jacquot, *Les fêtes de la Renaissance*, tome III, Paris : Ed. du CNRS, 1975, p. 8

² Séminaire Questes, Le temps de la fête au Moyen Âge. Actes du séminaire édités dans *Questes*, 31, 2015 (en ligne).

³ Harvey Cox, *La fête des fous*, Paris, 1971, cité par S. Delale et J.-D. delle Luche, « Le temps de la fête : introduction » dans *Questes*, 31, 2015, pp. 11-32, p. 3.

⁴ Elodie Lecuppre-Desjardins, *La ville des cérémonies : essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons*, Turnhout : Brepols, 2004.

⁵ Jacques Heers, *Fêtes des fous et carnivals*, Paris : Fayard, 1983, p. 10.

artistique peut se comparer au silence des sources, bien connu des historiens⁶ mais présente un visage bien spécifique, car la disparition découle ici d'une démarche connue, consciente et envisagée dès l'origine par les concepteurs même de l'œuvre. La question se pose un peu différemment pour la période contemporaine, pendant laquelle la trace de la création éphémère voire l'archive elle-même, d'outil s'est transformée à son tour en véritable œuvre à part entière (cf. par exemple l'œuvre de Christian Boltanski, *Vitrine de référence*, 1971) ; en outre la récolte des témoignages peut être contemporaine de la performance elle-même⁷.

Aux côtés des aspects historique et temporel, il y a également un aspect spatial majeur, largement souligné dans les études sur les entrées royales. Il y a donc le temps de la fête mais il y a aussi le lieu de la fête : ville, rues, places, églises, cathédrales, palais... Cette question du lieu a été un axe de recherche très important des études urbaines, surtout pour la modification de l'espace public qu'entraîne l'événement⁸. Elle transforme la cité en ville idéale lors d'une entrée royale ou solennelle, par exemple ; elle change la perception d'un lieu par l'ajout de décors qui doivent en modifier apparence (catafalque, etc.).

Des aspects anthropologique, sociologique ou historique entrent donc en jeu quand on étudie la fête, les fêtes mais au-delà, ce qui nous réunit aujourd'hui se veut être une réflexion sur la création artistique dans le cadre de la fête et donc la condition nécessairement (ou pas ?) éphémère de la création liée à cet événement.

L'éphémère

La définition *a minima* de l'éphémère, si on ne parle pas de l'insecte qui ne vit qu'un jour, est celle d'une entité « qui ne dure qu'un temps, qui s'échappe, qui est transitoire »⁹. Ainsi le temps long de l'Histoire se confronte au temps limité, plus ou moins court, de l'événement festif. Et pourtant, l'Histoire et l'Histoire de l'art sont des disciplines qui interrogent sans cesse l'éphémère. Fêtes, entrées royales et solennelles, triomphes, placards, performance, Land Art, etc. sont autant de manifestations d'une pratique artistique destinée à ne durer qu'un temps.

⁶ Guillaume Garner et Thomas Lienhard, « Le silence des sources en histoire / *Das Schweigen der Quellen in der Geschichtswissenschaft* », *Revue de l'IFHA* [En ligne], 2 | 2010, mis en ligne le 01 février 2013, consulté le 14 avril 2016. URL : <http://ifha.revues.org/225>

⁷ La question de l'éphémère et des éphémères est très forte dans le domaine de l'art contemporain : voir par exemple le n° 1 de la revue *Hybrid* de l'année 2014, www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=119 ou encore l'article d'Olivier Belin et Florence Ferran, « Les éphémères, un continent à explorer » dans *Fabula/Les colloques, Les éphémères, un patrimoine à construire*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document3097.php>

⁸ E. Lecuppre-Desjardins, *op. cit.*, pp. 261-264 ; Pascal Lardellier, *Les miroirs du paon*, Paris : Honoré Champion, 2003, p. 139.

⁹ Définition donnée par le *Trésor de la langue française*, consulté en ligne le 11 avril 2016.

Plusieurs questions se posent alors à nous : la destination éphémère des œuvres est-elle largement prise en compte par les artistes et les commanditaires, et de quelle façon ? Cela a-t-il le même impact dans l'Antiquité romaine et au Moyen Âge, par exemple ? Quelles formes ont pris ces œuvres éphémères à travers le temps et l'espace ?

Il apparaît assez rapidement que, malgré le caractère éphémère des réalisations produites pendant les fêtes, une permanence iconographique se fait jour, à travers notamment le motif de l'arc de triomphe¹⁰. Ainsi donc ce transitoire s'installe dans la durée, reproduisant des thèmes parfois identiques, certes déclinés sous diverses modalités (destination, compréhension), à travers les époques. Il faut toutefois garder en tête les différentes approches qu'ont eu les sociétés par rapport au temps et au calendrier : en Grèce ancienne, par exemple, la succession des jours et des mois ne se fait pas selon un rythme régulier et commun à tout le territoire mais apparaît bien plus complexe, avec par exemple trois saisons agraires, qui influent évidemment sur les fêtes agricoles et leur célébration¹¹.

Au Moyen Âge, le temps est également perçu différemment, avec l'alternance des jours travaillés et chômés et la régulation forte et précise du calendrier religieux sur la vie quotidienne. Le pouvoir royal ou princier impose lui aussi, peu à peu, un rythme festif bien particulier, de la célébration de la naissance aux funérailles, qui occupe une place majeure en France de l'Ancien Régime.

Enfin, parmi les axes évoqués plus haut, il y a le terme de public. Il est essentiel pour saisir ce qui fait la fête sous toutes ses formes et à toutes les époques : un moment de célébration publique dans un espace public. Certes les fêtes familiales se déroulent dans un cadre plus privé mais relativement ouvert : église, salle des fêtes, banquet en plein air... Pour les événements qui font appel à des décors importants, il est évident que le lieu et l'espace requis sont communs : aux protagonistes de la fête, quels qu'ils soient (roi, prince, ecclésiastique...) et au public (citadins, paysans, échevins). La dimension publique, et donc sociale, est importante et conditionne également à la fois le décor mis en place mais également sa réception et même l'étude que nous en faisons aujourd'hui¹².

¹⁰ Marie Jacob, « Les premières représentations des *Trionfi* de Pétrarque dans le royaume de France : le triomphe des modèles italiens » dans *La France et l'Europe autour de 1500. Croisements et échanges artistiques*, Paris : École du Louvre, 2015, pp. 193-206 ; Zdzislaw Biniecki, « Quelques remarques sur la composition architecturale des arcs de triomphe à la Renaissance » dans J. Jacquot, t. III, pp. 201-210.

¹¹ Montserrat Camps-Gaset, *L'année des Grecs : la fête et le mythe*, Paris : Les Belles Lettres, 1994.

¹² Sur cette dimension publique et sociale, Jacques Heers s'interrogeait, en revenant notamment sur l'idée de fêtes bien délimitées à des classes sociales qui ne se croisent pas : *Fêtes des fous et carnivals*, p. 8, 20 et ss.

Les sujets absents de la journée

Les entrées royales constituent un champ d'étude important et très fécond pour toutes ces réflexions. Nous ne pourrions en parler aujourd'hui mais nous aurons le plaisir d'écouter B. Yeurch sur les entrées épiscopales. Le phénomène de l'entrée royale est très particulier, circonscrit dans le temps (schématiquement, du XIV^e au XVIII^e siècle pour ses ultimes manifestations, avec quelques réminiscences au XIX^e siècle)¹³. Elle met en scène le roi accueilli et la ville hôte, dans un système complexe d'échanges, d'histoires, de saynètes, de décors monumentaux... Organisée pour la première venue du souverain dans l'une de ses bonnes villes, dans le cas du Royaume de France, elle doit à la fois démontrer au souverain la loyauté de la cité mais également ses atouts et ses vertus. Non soumise à un calendrier connu à l'avance, elle s'inscrit comme les autres célébrations royales (mariages, funérailles) dans un temps à part, très particulier.

D'autres types de fêtes publiques ont pris le relais des manifestations royales de l'Ancien Régime au moment de la Révolution, qui a été riche de cérémonies républicaines emplies de symboles et de décors spécifiques. Dès 1790, la Fête de la Fédération déploie des décors dus à un comité municipal dont faisaient partie notamment les architectes Claude Jallier de Savault et Jacques Cellier¹⁴. Un arc de triomphe orne par exemple le centre du champ de Mars, aux côtés d'un autel, le tout prenant place dans une sorte de cirque antique ; les chroniques comparent d'ailleurs cette réjouissance aux Saturnales de Rome¹⁵. On peut encore évoquer la Fête de l'Unité (10 août 1793), qui fait appel à des architectures éphémères chargées de symboles, dont la Fontaine de la Régénération, à la Bastille, qui s'accompagne d'un rituel précis.

Ainsi, ces jours de fête, qu'il s'agisse d'entrées épiscopales, de célébrations religieuses ou politiques voire même de funérailles royales ou encore de performances soulèvent de nombreuses et passionnantes questions, complètement d'actualité. J'espère que cette journée sera aussi festive que son titre et je vous souhaite de très fructueux échanges.

¹³ Sur les entrées, voir Joël Blanchard, « Le spectacle du rite : les entrées royales » dans *Revue Historique*, n°627, tome CCCV/03, 2003, pp. 475-519 ; E. Lecuppre-D, *op. cit.*

¹⁴ *Fêtes et Révolution*, ouvrage collectif, Paris : Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1989, p. 70.

¹⁵ *Fêtes et Révolution*, *op. cit.*, p. 144.

Cette journée n'aurait pu avoir lieu sans l'implication très importante du Centre de Recherche Bretonne et Celtique et de l'UFR Lettres de l'Université de Bretagne Occidentale. Je tiens également à remercier le plus chaleureusement possible l'ensemble des intervenants et mes collègues du département d'histoire de l'art de l'UBO, Cristina Gandini et Florent Miane, ainsi que, tout particulièrement, Delphine Acolat, Jean-Luc Le Cam et Yvon Plouzenec.



Les comptes rendus des interventions ont été revus, corrigés et enrichis par les intervenants

Yvan Maligorne, Maître de conférence en histoire ancienne – *Le triomphe et sa commémoration : autour des représentations figurées du triple triomphe de -29*

Pour interroger le rapport entre une fête éphémère et sa commémoration en image, la communication se penche sur le triomphe, qui a fait l'objet ces dernières décennies d'une production scientifique importante. Cérémonie éphémère par excellence, le triomphe occupe une telle place dans la compétition aristocratique qu'il appelle une commémoration, dont les formes, monumentales, visuelles, poétiques, sont très variées. La cérémonie elle-même fait une grande place à l'illustration par l'image (tableaux peints ou tableaux vivants) des exploits de l'imperator, ce qui, pour l'étude des images figurant ces processions, pose d'emblée le problème de la présence de l'image dans l'image : un relief de Palestrina figurant le triomphe posthume de Trajan (117 p.c.) en constitue l'excellente illustration, qui figure probablement un mannequin défilant dans le char triomphal.

Il est souligné en guise de préambule que les images figurant à des fins commémoratives des processions dans les mondes grec et romain sont très rarement des comptes rendus fidèles. Commémorations, rappels, elles sont aussi une sublimation et un dépassement du réel. Deux exemples sont rapidement exposés en guise de propos liminaire : la frise ionique du Parthénon, qui figure non pas une procession unique, mais plusieurs étapes des fêtes données en l'honneur d'Athéna, étapes qu'elle inscrit de surcroît dans deux moments différents de l'histoire de la polis ; l'*ara Pacis Augustae* de Rome, monument dont l'architecture joue avec l'idée de pétrification de structures en matériaux périssables mais dont la frise n'est pourtant pas le compte rendu fidèle d'une procession tenue en 13 a.C., mais la figuration d'une procession idéale, intégrant des personnages absents.

Ces constats élémentaires étant posés, la communication développe l'exemple particulier des images du triple triomphe d'Octave en août 29 a.C. Trois reliefs au moins sont connus, ce qui fait de ce triomphe le mieux représenté dans l'iconographie : ils proviennent, pour les uns du trophée érigé sur le lieu même du campement d'Octave pendant la bataille d'Actium, à Nikopolis (entre 29 et 27 a.C.), pour d'autres de la *cella* du temple d'*Apollo in circo* (vers 20 a.C.), pour les derniers d'une localité inconnue d'Italie, où ils ont été acquis par un roi de Naples qui les a ensuite fait transporter dans les résidences espagnoles de sa famille, dont celle du duc de Medinaceli, qui donné son nom d'usage à la série, dont la datation est disputée. Ces images proviennent de contextes variés, ont été sculptées à des moments différents et, partant, délivrent un message qui n'est pas identique. Les lacunes de chaque série interdisent une comparaison systématique, mais elles autorisent quelques remarques.

On note d'abord que les images triomphales sont synthétiques, ne retenant que quelques éléments essentiels, et qu'elles sont intégrées à une véritable séquence, qui comporte une figuration de la bataille, et dans le cas des reliefs Medinacelli, une autre procession, *pompa circensis* ou funérailles d'un membre de la famille impériale. Ces images du triomphe sont en outre construites selon un schéma convergent très fréquent dans l'art augustéen, qui contredit certes la dimension processionnelle, mais qui hiérarchise et même dramatise l'image. On relève cependant une différence essentielle, sur laquelle l'attention n'a pas encore été attirée : la place considérable des dieux dans les reliefs Medinacelli : disséminés dans l'ensemble du cortège et donc non cantonnés à un espace qui leur serait propre, ils entrent de surcroît en contact avec les hommes. Cette omniprésence est remarquable et annonce la place qu'occuperont les dieux sur les reliefs de l'arc dédié à Titus, monument posthume possédant une double dimension, triomphale et funéraire ; elle n'est concevable croyons-nous qu'après l'apothéose d'Auguste en 14 ; cette admission au rang des dieux a réalisé le potentiel divin contenu dans la cérémonie triomphale. On a là un indice pour dater la série, et pour conforter l'identification du dernier panneau comme une figuration des funérailles du *princeps*.

Johan Beha, Doctorant, Université de Strasbourg – *Les fêtes d'Égypte aux périodes ptolémaïque et romaine : un renouvellement d'une vision de l'éphémère ?*

Le sujet de cette intervention s'attache plus particulièrement aux fêtes de la chôra, de la campagne, dont le caractère est perçu comme plus « égyptien » à cette époque. Ces célébrations, de nature extraordinaire, ne représentent qu'une partie des rites, mais marquent un temps clairement différencié du rituel divin journalier, dont l'élément caractéristique semble être celui de la procession, de la sortie du dieu hors de son temple qui est inaccessible à la population habituellement.

Dans le cadre de la fête de la Bonne Réunion, on effectue une navigation depuis le temple d'Hathor à Dendérah jusqu'à celui d'Horus à Edfou, afin que la déesse puisse rendre visite à son époux. La fête se déroule selon des dates fluctuantes, en fonction du calendrier lunaire. Ce voyage de la statue d'Hathor, dans sa barque processionnelle, elle-même disposée sur un bateau, est accompagné par des prêtres, des officiels et une foule de fidèle. Une fois arrivé à destination, de nombreuses processions se déroulent au sein du domaine d'Horus, et sont justement caractérisées par la pleine participation de la population.

La fête est donc le moment de l'apparition de la statue du dieu aux yeux de tous, lors des processions et des pratiques oraculaires qu'elles permettent pendant les arrêts aux chapelles-reposoirs. La voir – voir le dieu – est l'occasion d'établir un lien particulier mais éphémère, extrêmement fort dans l'expérience religieuse du fidèle, qui peut ne s'établir entre celui-ci et la divinité que lors d'une procession, et donc lors d'une fête.

Discussion

Les discussions ont abordé la question de la transmission entre époques pharaonique et ptolémaïque, qui ne présentent pas de différences fondamentales. La présence de Grecs dans les fêtes égyptiennes comme la participation des autorités est également questionnée.

Bertrand Yeurc'h, Secrétaire du CIRDoMoc, Landévennec – *Les cérémonies d'intronisation en Bretagne ducale*

L'intervenant présente un panorama très complet et très documenté des entrées épiscopales bretonnes de la fin du Moyen Âge. Ces fêtes représentent notamment de grands honneurs pour ceux qui sont invités à y participer ; le duc de Bretagne lui-même a pu y être présent, ou représenté.

Le portail occidental de la cathédrale de Quimper, largement étudié par P.-F. Broucke, présente un schéma héraldique tout à fait intéressant, qui peut peut-être rappeler l'organisation de l'entrée de l'évêque Bertrand de Rosmadec. Il s'agirait alors d'une représentation pérenne de l'événement festif.

Les couronnements ducaux en Bretagne sont également des fêtes de première importance, à propos desquelles sont conservées de nombreux documents et quelques éléments iconographiques. Celui de François Ier en 1442 est ainsi représenté dans le Ms Fr. 8266, f°364-366 (BnF) et il est très intéressant de le confronter à l'enluminure qui représente le couronnement d'Arthur.

Le cérémonial de ces couronnements se complexifie avec le temps et n'est jamais figé. En 1532, par exemple, pour le dernier couronnement d'un duc, François III, il s'agit plus de fêter le dauphin que le duc de Bretagne. La fête organisée est donc plus une fête royale maquillée « à la bretonne » qu'un couronnement ducal.

Les entrées épiscopales comme les couronnements ducaux sont donc des cérémonies d'un grand raffinement, codifiées sans être figées, évoluant à chaque règne.

Cécile Bulté, Docteure, Université Paris-Sorbonne – *Décors permanents d'un parcours éphémère ? Sculptures domestiques et cortèges urbains à Tours (XVe-XVIe s.)*

Cécile Bulté présente une réflexion sur le lien entre le décor pérenne des maisons tourangelles et les décors éphémères placés dans les rues de la ville lors des manifestations festives.

Le répertoire des œuvres sculptées en bois sur les maisons en pan de bois est principalement religieux. Plusieurs des figures encore visibles aujourd'hui jouaient manifestement un rôle dans les événements festifs tels que les entrées royales. Elles pouvaient répondre aux décors mis en place dans les rues ou les compléter. Certaines sont en effet situées sur les itinéraires des entrées royales comme à la porte de Notre-Dame-la-Riche ou au Carroi aux chapeaux. A l'occasion de ces événements, les signes emblématiques de la royauté sculptés sur les façades des maisons particulières répondaient alors à ceux déployés par les décors éphémères.

En outre, certaines des sculptures étaient certainement parlantes dans le cadre de processions religieuses ou de chemin de pèlerinage. Ainsi les sculptures placées à la façade de la maison du 2 rue du Change sont particulièrement intéressantes et présentent une iconographie riche et variée : la Sainte Famille, saint Pierre et sainte Barbe et un personnage énigmatique, désigné comme un roi-mage. Ces sculptures ont pu servir à établir un dialogue entre événements ponctuels et décor pérenne. Visibles le long d'itinéraires empruntés à la fois par les cortèges royaux et les pèlerins se rendant à Saint-Martin, les sculptures domestiques de Tours ne constituent pas un simple marquage des lieux des cérémonies publiques. Elles contribuent également à structurer un espace urbain dynamique où sphères royales, religieuses, publiques et privées se rencontrent.

Discussion

La discussion a porté notamment sur la plasticité des fêtes étudiées par B. Yeurc'h et leur rapport à d'autres types de fête, comme les entrées royales. Ainsi la corrélation entre simplification des entrées épiscopales et complexification des couronnements ducaux est interrogée.

Après-midi

Gaëlle Lafage, Docteure, Université Paris-Sorbonne – *Les grandes fêtes de Versailles sous Louis XIV. Les métamorphoses de l'éphémère*

L'intervenante propose une réflexion sur les trois grandes fêtes données à Versailles en 1664, 1668 et 1674 mises en relation avec les nouveaux aménagements du château et de ses jardins. L'étude de ce sujet a souvent considéré les relations imprimées plus que les fêtes elles-mêmes. Le roi donne beaucoup de fêtes au Louvre, à Fontainebleau, à Chambord... Ce sont celles de Versailles en 1664, 1668 et 1674 qui sont étudiées aujourd'hui. André Félibien en a donné les trois livrets, publiés entre deux et neuf ans après l'événement. Or ces relations, livrets ou chroniques sont toujours partiels et orientés ; ce sont des commémorations.

La fête de 1664, dite des *Plaisirs de l'île enchantée* dura sept jours. Une iconographie très riche est déployée, qui mêle différentes époques et cherche à donner l'illusion que le merveilleux est réel.

La fête de 1668 a mobilisé un tiers du budget annuel de Versailles alors qu'elle n'a duré qu'une nuit. La thématique est axée sur les plaisirs des eaux et des jardins, qui sont à l'honneur, avec la création de nombreuses illusions mêlant réel et imaginaire, tel des fruits confits suspendus à de vrais arbres fruitiers.

La fête de 1674 enfin célèbre la seconde conquête de la Franche-Comté. L'eau y joue encore un grand rôle et cette fois le château lui-même va servir de décor. Les artistes sollicités travaillent pour certains au décor du château : Charles Le Brun réalise par exemple un ensemble allégorique qui rappelle l'Escalier des Ambassadeurs. Le décor pérenne du château se mêle donc et répond à celui éphémère de la fête. Certains décors ont d'ailleurs tellement plu qu'ils ont été conservés.

Après l'installation officielle de la cour à Versailles, Louis XIV instaure des divertissements réguliers et le château devient un spectacle permanent.

Discussion

Les questions ont porté sur l'aménagement des bosquets et sur leur forme pérenne : ont-ils des fonctions spécifiques pendant les événements festifs ? Il a également été question de l'auteur des gravures des livrets et de ses liens avec les artistes engagés dans les décors.

Romain Condamine, Doctorant, Université Paris-Sorbonne - « *Peindre à l'esprit le séjour de la mort* », *Michel-Ange Challe et le décor des pompes funèbres de Louis XV*

(l'auteur, malheureusement absent, nous a très aimablement communiqué un résumé de son intervention)

Les 27 juillet et 7 septembre 1774 sont célébrés, successivement en l'abbaye royale de Saint-Denis et à Notre-Dame de Paris, le service d'inhumation et la pompe funèbre commémorative de Louis XV. Avec les officiers des Menus Plaisirs, Michel-Ange Challe (1716-1778), dessinateur de la Chambre et du Cabinet du roi, a la charge d'imaginer les décors nécessaires à ces deux cérémonies. Entre triomphe et tombeau, agissant plus en architecte qu'en décorateur, l'artiste donne à ces dernières funérailles royales d'Ancien Régime une dimension inédite.

Marco Emanuele Omes, Doctorant, Université Paris-Sorbonne – *L'éphémère et les arts dans la fête napoléonienne : le cas des célébrations de la République et du Royaume d'Italie, 1802-1814*

Napoléon Bonaparte a bien compris l'importance et l'impact des cérémonies publiques sur l'opinion. En 1801, un concours est lancé dans la République cisalpine puis italienne pour la création d'un tableau dont le protagoniste est Napoléon et dont le genre est historique ou allégorique. Les différentes œuvres proposées proposent une palette iconographique qui va ensuite être reprise dans le décor des fêtes italiennes. Les artistes (Aspari, Bossi, Callani) font des choix très divers : l'empereur est tantôt représenté en consul, en chef militaire ou en même un personnage sacralisé.

Les fêtes de la célébration de la création de la République d'Italie, entre 1803 et 1804, ont un objectif proche de celui du concours, favoriser le sentiment patriote et exalter la figure napoléonienne. Les valeurs républicaines sont mises en avant dans les choix iconographiques mais Napoléon Bonaparte est sans cesse représenté en héros victorieux. A partir de 1804, la glorification de Napoléon devient prédominante et tend à supplanter les éléments et valeurs républicains. Les relations entre Paris et Milan se font plus compliquées et tendues mais la péninsule développe paradoxalement une importante activité de glorification par les arts et l'éphémère de l'empereur. Ainsi la Saint-Napoléon (le 15 août : naissance de Napoléon Bonaparte) est fêtée dans la péninsule.

Discussion

Les questions ont porté notamment sur l'iconographie de la représentation de Napoléon et sur la diversité de ces représentations.

Déborah Laks, Docteure, Sciences-Po Paris et Centre allemand d'histoire de l'art – *Les rues de Saint-Germain-des-Près : fêtes et vernissages dans les années 1960*

La décennie 1960 a été très festive. La fête devient alors une stratégie artistique, notamment au moment des vernissages, lieux de rencontre et occasions mondaines. Les manifestations artistiques débordent aussi dans la rue, comme par exemple le 19 avril 1966 avec les actions du GRAV, présentes dans différents lieux de la capitale.

Les œuvres vont désormais à la rencontre du spectateur : ainsi du défilé des machines de Tinguely, rue Vaugirard, entre son atelier et la galerie qui doit les exposer, et qui a été l'occasion une procession joyeuse impliquant les passants.

Les vernissages à proprement parler cristallisent cette nouvelle façon de faire de l'art, notamment ceux des galeries J et Iris Clert. On organise alors de véritables performances, comme en 1958, avec l'exposition dite « Le Vide » d'Yves Klein (lâcher de ballons, timbres bleus, mise en place d'un sas). Niki de Saint-Phalle fait également participer les spectateurs lors des Tirs (1960). L'expérience participative est très importante et passe toujours par l'humour et la fête.

Enfin, l'exemple du Restaurant de la Galerie J, de Daniel Spoerri, en 1963, fait du vernissage-repas l'œuvre d'art elle-même, tout en repensant la relation entre artiste, critique et public.

Le vernissage devient chez les Nouveaux Réalistes l'occasion de renouveler la place du spectateur et de le pousser à avoir un rôle actif dans l'œuvre, par le biais de la fête. La fin des années 1960 voit le mouvement s'assagir et s'institutionnaliser.

Discussion

La discussion a soulevé la question de la période de mai 68 et de son incidence sur les fêtes des Nouveaux Réalistes. La chronologie du mouvement et de ses manifestations a donc été abordée.

Conclusion

Les interventions de la journée, qui ont abordé une grande variété de thèmes, de créations et de périodes chronologiques, ont pourtant pointé de nombreux points communs. La forme des fêtes publiques, de l'Antiquité au XX^e siècle, par exemple, est très souvent celle de la procession. Elle s'accompagne, à toutes les époques, de transgressions, de débordements, qui sont des corollaires importants de ces événements, auxquels les organisateurs réfléchissent et doivent faire face. Et pourtant, ils ne sont quasiment jamais rapportés dans les récits, chroniques et livrets de fête qui servent à commémorer ces moments festifs. Les relations sculptées dans la pierre, manuscrites ou imprimées ne sont jamais anodines et impartiales mais toujours orientées.

Une certaine continuité se fait donc jour à travers les époques, évoquée lors de la journée et à laquelle il faudra continuer à consacrer recherches et rencontres. Arts et éphémère ne sauraient ainsi se réduire à des créations sans pérennité : à travers la survivance des motifs, des conditions de leur mise en œuvre et même dans leur prolongement en œuvres pérennes, elles trouvent une permanence historique et artistique certaine.