

Actualité et décor

De l'événement éphémère à l'image pérenne

Table-ronde

Vendredi 4 avril 2014

Salle Dussane



Résumés des communications

Décor d'actualité et spectacles mythologiques des *munera*

Anne BERLAN BAJARD

Maître de conférences, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3



Dans l'art romain, les spectacles représentent un *topos* du décor d'actualité. On ne compte plus les reliefs, mosaïques, objets de céramique ou de verre montrant les jeux du cirque ou de l'arène, faisant parfois référence à une occasion bien précise. Inversement, l'iconographie a eu une influence sur certains spectacles, notamment sur les innovations qui apparaissent dans les *munera* de la fin de la république et sous l'empire.

De ce point de vue, on peut s'intéresser entre autres aux mises en scène mythologiques d'amphithéâtre attestées à Rome à partir du règne de Néron, d'après les sources écrites. Ces spectacles sont liés au phénomène du décor d'actualité de plusieurs manières : destinés à souligner les pouvoirs divins du Prince, ils reprennent exclusivement des thèmes particulièrement en faveur dans l'iconographie du temps et influencent à leur tour les décors postérieurs, parfois d'une manière très directe, comme dans le cas des reliefs mythologiques ornant les *uomitoria* de l'amphithéâtre de Capoue. L'interprétation de ces spectacles mythologiques, mais aussi des décors qui les évoquent ou s'en inspirent, passe par une mise en relation de la symbolique traditionnellement attachée aux mythes pris pour thème, des représentations topiques de ces derniers, et des intentions de l'éditeur ou du commanditaire. Deux épisodes mythologiques présentés dans l'arène retiendront ici notre attention, ceux de la chute d'Icare et de la mort d'Actéon.

anneberlan@yahoo.fr



Capoue, amphithéâtre, balustrade des *uomitoria*.

a. Diane et Actéon. b. Chasse au sanglier de Calydon.

Museo dei Gladiatori, Capoue. Clichés A. Berlan Bajard

Représenter le roi à l'étranger.

Le carrousel de l'ambassade de France à Constantinople de 1676.

Ronan BOUTTIER

Doctorant histoire de l'art moderne, Université Paris-Sorbonne, Paris IV-Centre André Chastel



Le carrousel, donné à l'ambassade de France à Constantinople le 15 août 1676, visait à célébrer les récentes victoires de Louis XIV sur le théâtre de la guerre de Hollande. L'ambassadeur de France, Charles Olier de Nointel, mit en scène pour cette occasion, un fastueux spectacle équestre inspiré du grand carrousel royal représenté à Paris en juin 1662, dans lequel Louis XIV figurait, tel un soleil, au centre des grandes nations du monde.

Le carrousel de Constantinople, inédit, s'il n'a laissé aucune image à la différence de son modèle parisien, est cependant décrit en détail dans la correspondance diplomatique. Ces textes de la main de l'ambassadeur nous renseignent sur le déroulement des festivités, donnent l'apparence des décors d'architecture éphémères, des costumes et des devises créés pour l'occasion. Notre communication proposera de comparer les programmes des deux carrousels afin de définir la nature des variations de la scénographie du spectacle représenté à Constantinople. Nous tâcherons de les éclairer en considérant les contraintes matérielles propres à la création d'un discours de propagande monarchique dans un espace si éloigné des institutions artistiques parisiennes, par ailleurs soumises au respect de nécessaires convenances diplomatiques. En ce sens, nous examinerons le rôle particulier joué par l'ambassadeur dans l'ordonnance de ces festivités.

ronanbouttier@yahoo.fr

« Le Prince de Condé, empereur des Turcs ». Israël Silvestre, *Courses de Testes et de Bagues Faites par le Roy et par les Princes et Seigneurs de sa Cour en l'an 1662*, Paris, chez Cramoisy, 1670.
Versailles, Bibliothèque municipale

Qui voit la statue ? À propos de la Raison d'État de Versailles

Laurie CATTEEUW

Chargé de recherche, CIRPHLES, USR 3308, CNRS-ENS, Paris



Il s'agit ici de présenter le cas de la statue de la Raison d'État, sculptée au XVII^e siècle, qui appartient, depuis, au décor extérieur du château de Versailles (aile du Midi, côté parc). Par son histoire, cette représentation reste attachée au règne de Louis XIV, symbole, s'il en est, de la raison d'État, selon la formule fameuse qu'il aurait prononcée : "L'État, c'est moi". Pourtant, cette sculpture, qui ne mesure pas moins de 2,43 m de haut, ne fait étonnamment l'objet d'aucune étude, ni ancienne, ni moderne, alors même qu'elle témoigne de l'émergence d'une « représentation classique » de la raison d'État, telle qu'elle s'est affirmée en Europe au tournant de la modernité politique. À croire qu'hier comme aujourd'hui, personne ne la voit !

La Raison d'État recouvre une histoire du regard, du visible et de l'invisible, de ce qu'il est permis ou possible de voir ou de ne pas voir. Elle façonne une histoire du clair-obscur en politique. Définie comme le sacrifice des intérêts particuliers pour la sauvegarde de l'État, elle incarne également une raison infernale, masquant les coups politiques les plus infâmes, ourdis en secret. À Versailles, la Raison d'État s'expose sans être remarquée. Elle trône parmi *Les Muses et les allégories au Gouvernement, aux Sciences et aux Arts*. Elle y côtoie la Force et le Courage, mais aussi la Démocratie, la Poésie, l'Astrologie ou encore les Mathématiques et l'Industrie. L'enquête portera sur le sens donné à cette sculpture, ainsi côtoyée, au sein de la fresque, et sur ses conditions actuelles de perception. C'est donc le rapport de la raison d'État à la mémoire qui sera interrogé, à partir d'un décor sculpté il y a plus de trois siècles.

laurie.catteeuw@ens.fr

Château de Versailles, Aile du midi.

La Raison d'État. Marc Arsis (sculpteur), 1681-1682.

© Sygma/Stéphane Compoint

Illuminating Tools: Combat Equipment on Roman Lamps

Kathleen M. COLEMAN

James Loeb Professor of the Classics, Université Harvard



Gladiators, depicted either individually or in pairs, are a common decorative motif on the discus of Roman lamps, and lamps shaped like gladiatorial helmets are also occasionally found. Other lamps, however, show an independent frieze of gladiatorial arms and armor, similar to friezes of military equipment, which also occasionally occur on lamps. In contrast to friezes of military equipment, which occur also in other media, friezes of gladiatorial equipment seem to be confined to lamps.

In this paper, I shall try to account for this choice of decoration. After briefly examining the tradition of *xenia* in Roman art (the equivalent of “still life”), I shall identify the types of gladiatorial equipment shown on lamps, noting the absence of the equipment of the *retiarius*. I shall then argue that these lamps have nothing to do with the representation of gladiatorial equipment on tombstones. Instead, I shall suggest that the closest analogy to the display of gladiatorial equipment on lamps is the display of gladiators’ arms and armor in the *pompa* before a gladiatorial contest, and I shall conclude that, just as military weapons carry connotations of heroic status and glorious reputation, so independent montages of gladiatorial weapons symbolize the display of force and skill in gladiatorial combat.

kcoleman@fas.harvard.edu

Lampe en terre cuite avec représentations de gladiateurs.

Asie Mineure, 30 av.J.-C.-98 ap. J.-C.

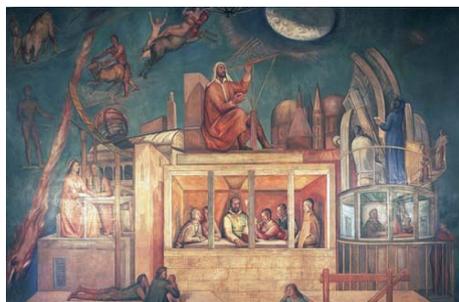
Arthur M. Sackler Museum, Harvard University, 2007.104.22 = McDaniel Collection, TL 16085

Carlo Anti rettore dell'Università di Padova (1932-1943).

Le opere figurative a Palazzo del Bo e Palazzo Liviano: storia o tradizione?

Isabella COLPO

Curatore del patrimonio artistico, Université de Padoue



Nel 1932 l'archeologo Carlo Anti diventa rettore dell'Università di Padova. Uomo molto vicino al governo fascista, ottiene un ricco finanziamento e avvia una grande opera edilizia, con la costruzione di nuove e moderne sedi universitarie e la ristrutturazione di quelle storiche. Ai lavori di ampliamento del palazzo centrale dell'Università (Palazzo del Bo) e della nuova sede della Facoltà di Lettere (Palazzo Liviano) partecipa il famoso

architetto milanese Gio Ponti. In questi due palazzi il rettore fa realizzare anche un complesso programma figurativo, coinvolgendo alcuni fra gli artisti italiani più famosi dell'epoca (Massimo Campigli, Gino Severini, Achille Funi, Arturo Martini).

Di questa attività decorativa l'Archivio Storico dell'Università conserva un ricco e prezioso carteggio, importante per gli storici dell'arte sotto due prospettive: da un lato, mostra lo stretto rapporto tra il committente (Carlo Anti, aiutato da Gio Ponti) e l'artista nella creazione di un programma figurativo, rapporto che per il mondo antico raramente è possibile ricostruire. Dall'altro, testimonia l'idea di fondo delle singole opere nel più ampio programma figurativo: con le prime lettere il rettore indica il soggetto, ma spesso discutendo con Gio Ponti e con gli artisti il soggetto cambia, per adattarsi meglio a una logica più ampia. È così possibile ricostruire un percorso figurato che attraversa tutti gli ambienti di queste due sedi universitarie (grazie a sculture, affreschi, pitture su tavola, elementi decorativi...), un programma che all'inizio dei lavori avrebbe dovuto celebrare i fasti dell'Italia, in pieno rispetto dell'ideologia fascista, ma si è poi trasformato fino a celebrare il valore eterno della cultura e del sapere, a cui gli studenti tutti devono aspirare.

isabella.colpo@unipd.it

Ferruccio Ferrazzi, *Galileo* (1942), encausto.
Padova, Palazzo del Bo, Sala di Lauree della Facoltà di Scienze.
Cliché P. Terrassan, su concessione dell'Università degli Studi di Padova

Commémorer les actes fondateurs : Enée, Romulus et Auguste

Alexandra DARDENAY

Maître de conférences, Université de Toulouse 2-Le Mirail



La diffusion de valeurs fondatrices de la société romaine ainsi que la croyance en l'avènement d'un nouvel âge d'or sont des thèmes clés sur lesquels Auguste appuiera la promotion de son pouvoir. Au sein de ce « programme politique », le thème de la refondation de Rome, trouve une place fondamentale, puisque le *saeculum aureum* ne peut s'épanouir que dans le cadre d'une

renaissance. Ainsi, à l'instar de quelques grands hommes de la République et en particulier de Camille, Auguste sera considéré comme un nouveau fondateur de Rome, et par association, comme un nouveau Romulus. A travers plusieurs exemples significatifs, j'explorerai l'utilisation, sous le règne d'Auguste de la "commémoration" des actes fondateurs de Romulus et Enée comme socle et archétype de la refondation augustéenne.

adardenay@yahoo.fr

Rome, Ara Pacis. Le sacrifice d'Enée.

Cliché A. Dardenay

« Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches... »
Du décor végétal au décor pérenne dans l'espace domestique

Françoise GURY,

Chargé de recherche, UMR 8546, CNRS-ENS, Paris



Les parures végétales constituent à Rome et dans le monde romain l'une des composantes indispensables au bon déroulement des fêtes privées ou publiques et un élément essentiel de

leur mise en scène. Jusqu'à la fin de l'Antiquité, elles participent pleinement au caractère religieux des événements qu'elles accompagnent.

Dans l'espace domestique, les parures de feuilles, de branches, de fruits, de fleurs et de pétales, sous forme de guirlandes, de jonchées et de projections, ou encore de couronnes portées par les participants, sont d'une très grande variété avec toutefois une prédilection marquée pour certaines plantes appréciées pour leur facilité d'emploi, leur couleur, leur parfum, leur caractère ornemental ou symbolique.

Or, ces parures périssables, éphémères comme la fête elle-même, sont très largement représentées dans le décor domestique qui se trouve ainsi notre meilleure source de connaissance de ces *realia*. Sur les enduits peints, les mosaïques, les reliefs de stuc ou autre, ces représentations tantôt illusionnistes, tantôt plus allusives et stéréotypées, constituent un apport essentiel au vocabulaire et à la structure du décor domestique. Elles invitent à s'interroger sur la signification de cette végétalisation pérenne et festive de la maison et donc sur l'idée que les Anciens se faisaient au quotidien de l'espace domestique.

gury@ens.fr



Peinture. Campanie (région du Vésuve). MANN inv. 8525-8526.

Il giardino. Realtà e immaginario nell'arte antica, Piano di Sorrento, Villa Fondi, Museo Archeologico della Penisola Sorrentina «Georges Vallet », 17 luglio – 22 dicembre 2005, Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli e Caserta, Castellammare di Stabia, 2006, p. 91 n° 6 fig.

Images sacrificielles ou la commémoration de fêtes éphémères ? Entre générique et spécifique

Valérie HUET

Professeur en histoire ancienne, Université de Bretagne Occidentale, Brest



Les images sacrificielles sont pléthore dans l'empire romain et sont présentes sur de nombreux supports différents. Si les signes iconiques sont aisément identifiables, parce que génériques, leur assemblage n'est jamais identique, caractérisant la spécificité de chaque image, permettant de renvoyer à des cérémonies ou fêtes précises que malheureusement nous ne pouvons guère identifier.

Le succès de ces images provient probablement du fait que justement elles renvoient à la fois à des sacrifices précis dans un lieu, un contexte, une époque donnés et à l'expression de la piété en général, permettant ainsi leur réinvestissement sémantique par les spectateurs comme par les commanditaires. Pour interroger l'éphémère de la représentation comme de la fête, je partirai d'un moule à gâteau trouvé à Silchester mettant en scène une libation sur un *focus* accomplie par trois personnages identifiés comme Septime Sévère, Caracalla et Geta.

va.huet@orange.fr

Moule à gâteau (à gauche) et moulage (à droite) provenant de Silchester.
D'après G. C. Boon, "A Roman pastry-cook's mould from Silchester"
The Antiquaries Journal 38 (1958), pl. 25.

Les techniques artistiques de production de la vie selon Carl Einstein

Isabelle KALINOWSKI

Directeur de recherche, Pays germaniques, UMR 8547, CNRS-ENS



Le critique d'art allemand Carl Einstein (1885-1940), dont le champ d'intérêts a couvert aussi bien les arts antiques que les arts primitifs et la peinture cubiste, la sculpture que la peinture, a développé une réflexion originale sur les techniques artistiques destinées à pérenniser l'éphémère et à incarner durablement une société en donnant forme à certains matériaux. Son attention s'est portée non seulement sur la recherche qu'il appelait « tectonique » d'une solidification et d'une éternisation de certaines figures d'actualité mais aussi sur les méthodes artistiques destinées à rendre « vivantes » la pierre ou la couleur.

ikalinowski@free.fr

Statue de Manishtusu, roi d'Akkad. Epoque d'Akkad, vers 2270 avant J.-C.
Musée du Louvre, Département des Antiquités orientales
Photo H. Lewandowski, base Atlas du Musée du Louvre.

Miniatures d'actualité.

Les images des vases à médaillons d'applique de la vallée du Rhône et leur statut

Emmanuelle ROSSO

Maître de conférences en histoire de l'art romain, Université Paris-Sorbonne, Paris IV



A l'époque impériale, plusieurs officines de potiers ont produit et diffusé, essentiellement dans la vallée du Rhône, des vases ornés de médaillons d'applique en relief, qui offrent un répertoire figuratif d'une variété et d'une richesse exceptionnelles : des épisodes mythologiques, parfois rares et complexes, des images divines ou des scènes érotiques y côtoient des scènes que l'on peut qualifier de « scènes d'actualité », dans la mesure où elles figurent des événements locaux (processions civiques, *munera gladiatoria*) ou commémorent des événements impériaux ponctuels (victoires, triomphes, dédicaces de monuments importants).

Si on ne connaît pas avec précision la fonction initiale de ces vases, ils relèvent d'une production originale qui constitue l'une des rares sources iconographiques romaines relatives à des manifestations festives à la fois éphémères et identifiables : on y trouve par exemple les noms et les portraits d'acteurs ou de gladiateurs qui étaient de véritables célébrités du moment.

Dans cette communication, on s'interrogera sur le lien entre support, iconographie et fonction des médaillons, sur la « cohabitation » sur un même vase d'images d'actualité et d'images atemporelles ou inactuelles, telles que les représentations des dieux, mais aussi sur la manière dont un texte inscrit pouvait transformer l'image générique en image singulière. En d'autres termes, il s'agira de tenter de préciser le statut de ces « miniatures d'actualité » sur des artefacts qui tenaient à la fois des prix de concours, des « souvenirs » et des supports d'expression de la piété romaine.

rosso_emma@yahoo.fr

Un acteur de pantomime au théâtre d'Orange (?)

**La Vénus d'Arles, une icône arlésienne.
De la découverte aux mises en scène régionalistes**

Dominique SERENA-ALLIER

Conservateur en chef du Patrimoine, Directeur du Museon Arlaten



Le 6 juin 1651, l'actualité à Arles est marquée par une découverte remarquable, celle d'une statue romaine d'abord identifiée comme une Diane mais qui s'avère surtout l'une des plus belles trouvées dans le sous-sol du royaume. Celle-ci est aussitôt acquise par la ville et intègre la collection publique en cours de constitution. Servie par des procédés muséographiques, elle participe pendant plus de 30 ans au décor de la Maison de Ville où se déroulent la cérémonie

annuelle d'investiture des Consuls, les réceptions ritualisées de l'administration royale et l'accueil des visiteurs de marque. Par sa présence théâtralisée, cette déesse de marbre donne tout son sens au récit épique que la ville écrit alors sur elle-même. Elle glorifie une cité plus que millénaire, fédère ses habitants après les troubles de la Fronde et réaffirme la souveraineté d'un pouvoir local inscrit dans la durée dont les consuls sont les héritiers légitimes.

Mais à partir de 1683, devenue Vénus, la statue intègre à la demande de Louis XIV le décor de la Grande Galerie et contribue à cette « Nouvelle Rome » imaginée pour Versailles avant de rejoindre le Musée du Louvre après la révolution.

Au même moment à Arles, sous l'effet conjugué des voyageurs et des écrivains en langue d'oc, la Vénus, trouvée en 1651, retrouve une nouvelle signification. Elle devient, entre autre, sous la plume de Frédéric Mistral une héroïne locale au terme d'une relecture régionaliste de son histoire. Ainsi, dès 1896, dans ce tout nouveau musée d'ethnographie local le Museon Arlaten, moulages et photographies de la plus belle des arlésiennes célèbrent une altérité régionale présentée comme irréductible et réinscrivent une antiquité romaine revisitée dans l'imaginaire du Midi.

dominique.serenaallier@cg13.fr

Salle des moulages antiques en Provence, mai 1909, Museon Arlaten, Arles.

Collection Museon Arlaten, musée départemental d'ethnographie.

Cliché collection Museon Arlaten