



## DES SOURCES À SAISIR TEMPORALITÉS ET USAGES DE SOURCES À LA MARGE

Travaux issus de la journée d'étude des jeunes chercheurs ENC-EPHE organisée en ligne, le 23 juin 2021.

Études réunies par Camille Napolitano et  
Loïc Pierrot.

École nationale des chartes

Date de mise en ligne : décembre 2024.

*Contenu mis à disposition selon les termes de la licence  
Creative Commons : attribution, pas d'utilisation  
commerciale, pas de modification.*

---

# Les éphémères du Festival d'Aix-en-Provence

*Une histoire matérielle du spectacle vivant (1948-1973)*

par APOLLINE GOUZI ♦

## Les éphémères du Festival d'Aix-en-Provence

*Une histoire matérielle du spectacle vivant  
(1948-1973)*

APOLLINE GOUZI ◆

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale et pendant les années de Reconstruction, l'aménagement de « nouveaux espaces-temps dévolus à l'exercice non plus des armes mais des arts »<sup>1</sup> apparaît comme une nécessité. En réponse à ces attentes d'apaisement par la culture, une véritable constellation festivalière émerge en France dans les années 1940 et 1950. Au sein de cette constellation qui regroupe aussi bien des festivals de théâtre<sup>2</sup>, de musique<sup>3</sup> que des festivals mélangeant différentes formes d'expression artistique<sup>4</sup>, le Festival d'Aix-en-Provence a un statut particulier. Créé en 1948, il s'implante dans une ville du sud-est de la France choisie pour le caractère jugé exceptionnel de son patrimoine culturel et architectural. Devenu une véritable institution musicale dès ses premières saisons, le festival lyrique aixois rayonne aussi bien à l'échelle locale que nationale et internationale. Cependant, malgré son succès et sa célébrité, il n'a été l'objet que de rares études scientifiques, à l'exception de monographies généralement publiées à l'occasion d'anniversaires

---

1 Pascal Ory, « Qu'est-ce qu'un festival? Une réponse par l'histoire », dans *Une histoire des festivals xx<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècle*, éd. Anaïs Fléchet, Pascale Goetschel, Patricia Hidiroglou et al., Paris, 2013, p. 27.

2 Parmi les plus emblématiques, le Festival d'Avignon, créé en 1947, a été l'objet de nombreux travaux dans le champ des études théâtrales, notamment de la monographie d'Emmanuelle Loyer et Antoine de Baecque, *Histoire du Festival d'Avignon*, Paris, 2007.

3 Citons par exemple le Mai musical de Bordeaux, créé en 1950.

4 Parmi ceux-ci, mentionnons la Semaine artistique de Fourvière de 1946, ou encore le Festival international d'art dramatique de Paris (1954), deux manifestations qui programment aussi bien des opéras et des pièces de théâtre que des expositions de peintures ou des spectacles de marionnettes.

commémoratifs<sup>5</sup>. Les archives qui décrivent son fonctionnement sont pourtant nombreuses et de toutes natures.

Le fonds du Festival d'Aix-en-Provence, conservé aux archives municipales d'Aix-en-Provence, a été rassemblé par le casino de la ville et concerne principalement la période comprise entre 1948 et 1973, durant laquelle le casino d'Aix est aux commandes de l'administration du festival, avant de céder sa place à la municipalité au milieu des années 1970. Le fonds, coté 22S<sup>6</sup>, témoigne de la première phase d'existence de la manifestation et rassemble l'ensemble des documents liés à l'organisation des spectacles pendant cette période (correspondance administrative, budgets, contrats d'artistes, etc.). Le fonds comprend également d'autres types de documents : programmes de spectacle, affiches, bulletins d'abonnements, billets d'entrée, prospectus publicitaires, cartes souvenir ou encore menus de repas. Comme toute institution de spectacle, le festival émet une quantité pléthorique et hétéroclite de documents éphémères qui témoignent de la diversité de ses activités. Généralement glissés dans les boîtes d'archivage au gré des hasards de la collecte et rarement mentionnés dans l'inventaire, ces éphémères retiennent l'attention du chercheur, qui les rencontre fortuitement, glissés entre deux rapports financiers (fig. 1).

- 
- 5 Le seul article scientifique qui lui soit consacré est celui de Brigitte Massin, « Le Festival d'Aix-en-Provence », dans *Les festivals de musique en France*, dir. Jean Sagnes, Béziers, 1998, p. 61-80. Parmi les ouvrages « anniversaires », citons Gilles Robert et Kathleen Fonmarty-Dussurget, *Le Festival d'Aix-en-Provence : l'opéra aux étoiles 1948-1998*, Aix-en-Provence, 1998 ; Edmonde Charles-Roux, *Festival d'Aix 1948-2008*, Arles, 2008, et dernièrement *L'opéra, miroir du monde : Festival d'Aix-en-Provence, 2007-2018*, dir. Louis Geisler et Alain Perroux, Arles, 2018.
- 6 Le fonds du Festival d'Aix-en-Provence ayant été acquis il y a peu, les conservateurs des archives municipales d'Aix-en-Provence sont actuellement en train d'effectuer un nouveau recensement de la série 22S (anciennement cotée 22W). Certaines références citées dans cet article sont donc susceptibles d'avoir été modifiées. Nous nous fondons sur l'état de l'inventaire en janvier 2021.



Fig. 1 | Programme des opéras représentés au Festival d'Aix-en-Provence pendant la saison 1950, 1950. Archives municipales d'Aix-en-Provence, 22S75.

Parfois qualifié — selon une formule restée célèbre — de « non-livre »<sup>7</sup>, l'éphémère est bien souvent envisagé à l'horizon de sa potentielle obsolescence. En effet, sa conservation peut apparaître *a priori*

<sup>7</sup> Alan Clinton, *Printed Ephemera: Collection, Organisation and Access*, Londres, 1981, p. 66, cité par Nicolas Petit, *L'éphémère, l'occasionnel et le non-livre (xv<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles)*, Paris, 1997, p. 16.

comme un paradoxe quasi étymologique, puisque le terme d'éphémère est issu du grec *ephēmeros*, signifiant « qui ne dure qu'un jour ». De plus, ces documents ont longtemps souffert d'un défaut de légitimité, notamment en raison de leur apparente banalité. Cependant, si on les a parfois discrédités comme négligeables, il n'en reste pas moins qu'ils constituent une source féconde pour écrire une histoire culturelle et sociale des groupes qui les ont produits<sup>8</sup>. C'est du moins dans cette perspective que l'historiographie anglo-américaine récente les a principalement considérés, jugeant que : « en plus et au-delà de son but immédiat, l'éphémère révèle un fragment d'histoire sociale, un reflet de l'esprit de son temps »<sup>9</sup>. Dans le domaine des arts du spectacle, certains types d'éphémères ont particulièrement suscité l'intérêt des chercheurs, notamment les billets de spectacle<sup>10</sup> et les affiches<sup>11</sup>. Le programme de spectacle, longtemps relégué au second plan, a quant à lui fait l'objet de travaux récents<sup>12</sup>.

Dans le cadre d'un festival de musique, ces documents posent la question de leurs usages. Quoique périphériques aux manifestations musicales à proprement parler, ils en sont néanmoins la toile de fond et régulent aussi bien le parcours des festivaliers dans la ville que leurs modes de consommation. Ajoutons que dans notre cas d'étude, l'éphémère est un document d'autant plus précieux qu'il correspond à une mémoire involontaire des événements festivaliers, à rebours des monographies officielles qui n'utilisent bien souvent ces documents que comme illustrations d'une histoire événementielle, voire

8 Olivier Belin et Florence Ferran, « Les éphémères, un continent à explorer », dans *Les éphémères, un patrimoine à construire*, dir. Olivier Belin et Florence Ferran, 2016, en ligne : <https://www.fabula.org/colloques/document3097.php> (consulté le 25 août 2021).

9 Maurice Rickards, *This is Ephemera*, Brattleboro, 1977, p. 9 : « *Above and beyond its immediate purpose, it expresses a fragment of social history, a reflection of the spirit of its time.* »

10 Agnès Terrier, *Le billet d'opéra : petit guide*, Paris, 2000.

11 Christophe Robert, *Détails de traitement et mise en valeur des affiches culturelles en bibliothèque*, mémoire pour le diplôme de conservateur de bibliothèque, Enssib, 2007.

12 Lou Delaveau, *Tout un programme ! Programmes et éphémères de spectacle en bibliothèques et services d'archives : traitement intellectuel, problèmes matériels, possibilités de conservation partagée*, mémoire pour le diplôme de conservateur de bibliothèque, Enssib, 2021.

hagiographique. Nous essayerons au contraire de proposer une typologie de ces éphémères festivaliers, tout en gardant à l'esprit qu'ils ne sauraient être pétrifiés dans une nomenclature, même raisonnée. Il faut prendre en compte leur aspect matériel, les modes de fabrication qui leur sont propres et surtout leur utilisation. Par ailleurs, on saurait difficilement aborder les éphémères hors de leur contexte : ils sont intrinsèquement attachés aux circonstances, c'est-à-dire aux événements qui justifient leur production. Ainsi, comment les éphémères du spectacle s'articulent-ils aux événements spectaculaires ? En sont-ils la trace, ou ce qui contribue à construire leur identité ? Dans quelle mesure les éphémères de spectacle nous permettent-ils de mettre en rapport une histoire de l'événement et une histoire du quotidien du festival ?

## I. Éphémère du spectacle : quelles méthodologies ?

Du point de vue de la méthode, les éphémères de spectacle sont peut-être les documents dont on relève le moins l'existence dans les fonds : il est rare que l'on note leur présence à moins de s'y intéresser spécifiquement. En effet, ce ne sont guère les éphémères qui donnent des informations inédites sur les spectacles, ou du moins ces informations ne se présentent-elles pas immédiatement comme « inédites », contrairement aux données factuelles exploitables dans un budget, dans une correspondance administrative ou sur des photographies de représentations. Les informations contenues dans les programmes, affiches et autres prospectus qui annoncent le spectacle sont généralement d'ordre factuel (nature de la manifestation, heure de début du concert, lieu, noms des interprètes, etc.) et peuvent tout aussi bien se trouver dans la presse d'époque. Lorsque les documents sont illustrés — ce qui n'est pas toujours le cas —, ils sont toutefois plus à même de susciter l'intérêt en ce qu'ils sont propices à des commentaires d'ordre iconographique. Si le chercheur prête une attention particulière aux éphémères de spectacle, c'est paradoxalement le plus souvent quand ils ne sont pas représentatifs de la série qu'ils constituent, et qu'ils s'agrémentent de scories, d'irrégularités et autres *errata* en tous genres. Pourtant, quels que soient leur nature, leur

contenu et leur apparence, les éphémères s'imposent nécessairement au chercheur par leur surreprésentation dans les fonds.

Dans le cas du Festival d'Aix-en-Provence, ce sont notamment les programmes de spectacle que l'on trouve en nombre considérable, aussi bien dans certaines boîtes d'archivage dédiées qu'éparpillés aléatoirement dans d'autres. Cette dernière constatation se vérifie d'autant plus pour les éphémères de petites dimensions, comme les tickets de spectacle ou les bulletins d'abonnement. Le programme a de toute évidence un statut particulier au sein des éphémères produits par l'industrie festivalière : « de tous les éphémères, [c'est] un des moins rares ; le public tend à le conserver soit comme souvenir d'une occasion agréable, soit presque par omission »<sup>13</sup>. Si cette affirmation se vérifie lorsqu'on a affaire à des collections privées<sup>14</sup>, elle va moins de soi lorsque l'on s'intéresse à un fonds dont la réunion n'est pas le fait d'un enthousiaste collectionneur mais d'une administration soucieuse de préserver avant tout les documents indispensables à son fonctionnement. Dans le cas du fonds 22S du Festival d'Aix-en-Provence et pour donner un ordre de grandeur, on trouve par exemple respectivement dix-neuf et vingt programmes dans les boîtes cotées 22S75 et 22S76(1) ; dans la boîte 22S76(2), on en compte plus de deux cents. Comme ces chiffres le suggèrent, il ne s'agit pas de séries chronologiques mais plutôt d'une réunion aléatoire de documents, avec parfois de très nombreux exemplaires du même programme pour une saison donnée et aucun pour une autre.

Du reste, au sein de la catégorie même des programmes existent autant de sous-catégories (petits formats, grands formats illustrés, programmes de saison, feuilles volantes, etc.). On trouve ainsi

<sup>13</sup> Maurice Rickards, *The Encyclopedia of Ephemera: A Guide to the Fragmentary Documents of Everyday Life for the Collector, Curator, and Historian*, New York, 2000, p. 325.

<sup>14</sup> Ces collections peuvent, du reste, constituer le fonds historique de collections publiques comme c'est le cas, au département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France, du legs Auguste Rondel de 1920. La collection privée de Rondel, faite principalement de recueils, est en effet devenue aussi bien le fonds historique du département qu'une matrice des pratiques de conservation : la collecte des documents de programmation des salles de spectacle se fait encore aujourd'hui sur un modèle similaire à celui qu'adoptait le banquier Rondel, comme le rapporte Lou Delaveau dans *Tout un programme !...*, p. 31.



plusieurs dizaines d'exemplaires identiques d'un programme de saison dans la boîte 22S63 : il ne s'agit pourtant pas d'un programme d'une représentation du Festival d'Aix-en-Provence mais d'une annonce pour la saison d'une autre manifestation, le Festival méditerranéen des jeunes interprètes, qui bénéficia apparemment d'une publicité avantageuse à Aix à la fin des années 1960 (fig. 2).

Fig. 2 | Programme de saison pour le Festival méditerranéen des jeunes interprètes, 1969. Archives municipales d'Aix-en-Provence, 22S63.

## II. Programmes commerciaux

Dès lors, quel traitement le chercheur peut-il proposer des éphémères de spectacle ? Notons en guise de préambule qu'il s'agit de documents permettant une autre approche dans le traitement des sources que le croisement attendu des témoignages, des revues de presse, des mémoires d'artistes et de la correspondance administrative. Tandis que ces derniers ne sont en somme que des perceptions de l'événement spectaculaire, les éphémères sont des documents qui participent de l'événement lui-même, à la fois parce qu'ils l'annoncent ou le décrivent, et parce qu'ils comportent des signaux iconographiques, typographiques et symboliques choisis comme étant représentatifs des manifestations organisées. Rappelons également que les éphémères sont des documents où la réclame tient une place importante. Les encarts publicitaires foisonnent au sein des

programmes, attirant l'attention du spectateur sur les prestations offertes par des établissements hôteliers locaux, des compagnies de transport ferroviaire régionales ou encore des restaurants partenaires du festival. « Après les opéras et les concerts, les Mélomanes se donnent rendez-vous au Vendôme, le restaurant du casino municipal » où l'on propose notamment à la consommation « l'assiette festival » ou encore « la tulipe de glace Mireille », référence à l'opéra de Charles Gounod, au programme de la saison la même année (fig. 3).

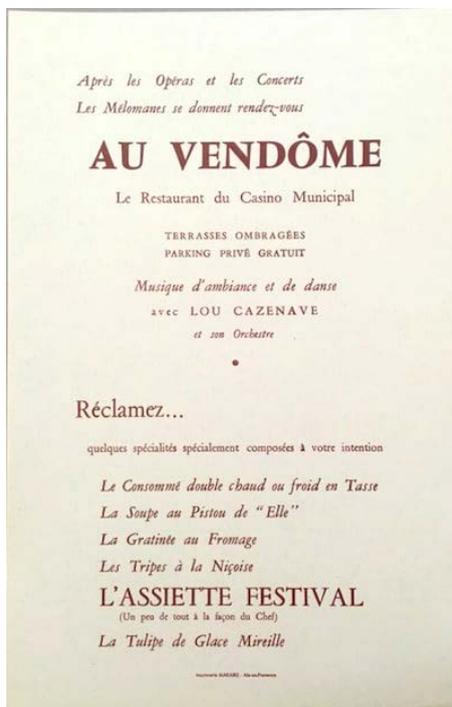


Fig. 3 | Menu des repas proposés par la brasserie du casino municipal pendant la période du Festival d'Aix-en-Provence, 1954. Archives municipales d'Aix-en-Provence.

Outre ces encarts publicitaires, certains marqueurs sont omniprésents, gouvernant l'apparence même que prennent les éphémères. Dans le cas du Festival d'Aix-en-Provence, c'est notamment l'allusion à la période d'Ancien Régime. Ce référent est constamment rappelé au souvenir du public, non seulement au moyen d'une mise

en évidence typographique de certains noms de lieux, mais aussi par la reproduction de certaines œuvres d'art en guise de frontispices ou d'illustrations des programmes. L'intégralité des illustrations choisies sur les couvertures des programmes les plus richement décorés sont des détails de tapisseries du XVIII<sup>e</sup> siècle conservées au musée des Tapisseries d'Aix-en-Provence, situé à l'intérieur de l'ancien palais de l'Archevêché, où se déroulent les représentations opératiques. L'iconographie choisie par le festival s'aligne sur une période spécifique de l'histoire de la ville. Parmi la collection conservée au musée, une tapisserie est privilégiée, sans doute parce que son thème s'accorde avec l'objet d'un festival de musique : il s'agit de *Musicien et danseuse au triangle*, une des tapisseries issue de la Tenture des *Grotesques*<sup>15</sup> de la manufacture de Beauvais, exécutée pour le premier tissage à la fin du règne de Louis XIV. Différents détails en sont déclinés dans les programmes et les affiches du festival (fig. 4).



Fig. 4 | Programme de saison pour la saison 1950 du Festival d'Aix-en-Provence, 1950. Archives municipales d'Aix-en-Provence, 22S75.

<sup>15</sup> D'après Jean-Baptiste Monnoyer, *Musicien et danseuse au triangle*, Tenture des *Grotesques* de la manufacture de Beauvais, vers 1689, conservée à Aix-en-Provence, musée des Tapisseries.

À partir de 1954, le détail du musicien représenté sur la tapisserie (un joueur de viole de gambe) devient l'illustration centrale des dépliants de saison du festival et le reste pendant plus d'une décennie. À l'arrière-plan, on peut observer un dessin représentant les monuments saillants de la vieille ville d'Aix. Ces choix iconographiques, au même titre que les textes explicatifs présents dans les programmes ou que les annonces publicitaires, contribuent à associer au festival une image fantasmée de la ville qui attire aussi bien touristes que mélomanes.

Ainsi, l'éphémère de spectacle a ceci de particulier que, produit et consommé au moment des faits, contrairement à d'autres documents, il en garde la trace intacte. Quoique ces documents disparates aient d'abord un rôle fonctionnel de diffusion de l'information — horaires, adresse du bureau de concert, autres informations factuelles —, ils ne s'y limitent pas. Unifiés par un réseau de signifiants, ils peuvent être compris comme ayant aussi bien un rôle publicitaire qu'une fonction de cohésion sociale : ils agissent comme des signes de reconnaissance sociaux pour l'ensemble des personnes qui font société pendant et en dehors des manifestations, c'est-à-dire les festivaliers<sup>16</sup>. Les références implicites et explicites à la période d'Ancien Régime sont le pendant des choix de programmation musicale (les opéras de Mozart sont alors le « clou » du spectacle aixois) et constituent ainsi des marqueurs pour les mélomanes qui fréquentent et consomment quotidiennement ces documents.

Si l'on voulait proposer une typologie des éphémères du spectacle, il faudrait donc qu'il s'agisse d'une typologie matérielle ou fonctionnelle. C'est ce que propose Madeleine Carbonnier au sujet des « feuilles volantes », opérant une triple distinction entre les éphémères à fonction « didactique », à fonction « juridique et pécuniaire » et, enfin, à simple fonction « documentaire »<sup>17</sup>. Dans le

<sup>16</sup> À ce titre, la notion de « société culturelle », entendue comme l'ensemble des « activités et acteurs de la production et de la médiation des objets culturels », ensemble qui comprend également « la réception desdits objets », proposée par Pascal Ory pourrait permettre de qualifier le groupe social que constituent les festivaliers : *L'histoire culturelle*, éd. Pascal Ory, Paris, 2019, p. 73.

<sup>17</sup> Marianne Carbonnier, « Les feuilles volantes et le service des sources de l'histoire de France », dans *Bulletin d'informations de l'association des bibliothécaires français*, n° 121, 1983, p. 15-17.

cas des éphémères festivaliers, les prospectus, affiches, programmes, pourraient effectivement être rattachés à cette première fonction « didactique » puisqu'ils comportent des informations, plus ou moins développées, sur le contenu des représentations et sur la spécificité du cadre dans lequel elles se tiennent. De la même manière, les billets de spectacles et bulletins d'abonnement pourraient être aisément renvoyés à la fonction « pécuniaire ». L'ultime catégorie, en revanche, semble moins appropriée à notre cas d'étude. Aucun des éphémères du spectacle n'est véritablement « neutre » dans la mesure où tous font partie du système cohérent que nous avons décrit, visant à perpétuer l'identité festivalière et à la rendre aisément reconnaissable aux publics.

Malgré leurs différences de nature et d'usages, tous ces documents sont liés par leur rapport à l'événement spectaculaire, qu'on définisse l'événement comme une représentation isolée ou comme le festival lui-même, caractérisé par une très forte concentration de spectacles sur quelques jours. Dans le cas du festival comme de la représentation, le terme d'événement est littéral : il s'agit d'une manifestation localisée dans le temps. Les éphémères en sont les témoins et contribuent donc à « faire événement ». Ils produisent d'abord un effet d'officialisation ou de publicité, surtout lorsqu'il s'agit d'affiches, de programmes de saison ou de billets de spectacle, mais ils participent également à la construction de l'événement grâce à leur prolifération quantitative dans l'espace public. En période de festival, les éphémères investissent la ville. Ils ont une fonction d'annonce. Du reste, la façon dont ils sont aléatoirement dispersés dans les fonds d'archives en est un témoignage.

### III. Détournements des éphémères : vers une matérialité des usages ?

L'historiographie a retenu deux principaux usages des éphémères<sup>18</sup>. Il s'agit soit d'un document que ses usagers peuvent aussi bien jeter que recycler (c'est l'exemple bien connu des papiers que

---

<sup>18</sup> O. Belin et F. Ferran, « Les éphémères, un continent... ».

l'on a pu retrouver dans des plats de reliures anciennes), soit d'un artefact que les usagers peuvent fétichiser, découper, monter ou détourner à des fins de collection, de conservation, voire à des fins artistiques. Dans le fonds du Festival d'Aix-en-Provence, le premier cas de figure se rencontre très fréquemment. Ces réemplois multiples nous permettent d'élargir l'éventail des usages de ces documents et surtout des temporalités qui leur sont associés. L'éphémère de spectacle ne devient pas inutilisable une fois la période du festival passée : son recyclage peut être le lieu où s'élabore l'organisation des saisons suivantes de la manifestation. Sur les documents conservés dans le fonds, on trouve ainsi de nombreux griffonnages de diverses natures. Certains sont des griffonnages au sens premier du terme : il s'agit d'annotations qui ne font pas — ou plus — sens, mais qui peuvent être envisagées comme des traces résiduelles de la vie quotidienne et matérielle des organisateurs de la manifestation. Dans d'autres cas, il s'agit de simples annotations ou d'aide-mémoire sur des programmes ou encore de commentaires en marge d'une note de programme. C'est ce que l'on observe, notamment, sur l'exemplaire d'un programme de saison du Festival pour l'année 1962.

En marge des annonces des spectacles, des lettres de couleur sont inscrites à la main. S'il est difficile d'évaluer avec certitude à quoi font référence ces « R » cerclés de vert et ces « T » inscrits en rouge, on peut faire l'hypothèse qu'il s'agit d'un *memorandum* pour les organisateurs. Ainsi, dans l'une des cases, au milieu en bas, on peut déchiffrer « répétition R », dans une autre « enregistrement ». On peut suggérer que ces annotations témoignent d'une autre trame que celle, officielle, des représentations annoncées sur le programme. Il s'agirait là plutôt d'un témoignage de la vie des coulisses, faite de répétitions, d'enregistrements radiophoniques ou encore de captations télévisées. Il est assez rare, à moins de disposer de journaux intimes exhaustifs ou de correspondances fournies, d'avoir des informations sur ces événements « périphériques » que sont les répétitions ou les séances de travail. Les griffonnages et autres aide-mémoire auxquels nous avons affaire ici sont donc d'autant plus précieux qu'ils permettent à l'historien de formuler des hypothèses sur le calendrier interne des organisateurs du festival quand celui-ci n'est pas connu ou s'établit au jour le jour.

Dans certains cas enfin, il s'agit même de ré-impressions au verso de certains éphémères — sans doute tirés à de trop nombreux exemplaires — comme dans cet exemple où les estimations de budget ont été imprimées et complétées au verso d'anciennes affiches du festival (22S16). Il s'agit là d'un recyclage intégral. Ce dernier cas de figure est certes rare et singulier. Il permet néanmoins de prendre toute la mesure de la diversité des usages que les organisateurs et les publics peuvent faire des éphémères de spectacle. Qu'en est-il alors pour le chercheur ? Notons que dans cette dernière conjoncture, nous n'avons pas songé à photographier l'affiche présente au verso des estimations de budget au moment de la consultation du document. Cette négligence pourrait sembler anodine mais elle témoigne du potentiel désintéret du chercheur pour ces documents « jetables » ainsi que de la constante tentation de ne s'intéresser aux éphémères de spectacle que quand ils sont objet de recyclages ou de détournements.

Le fonds du Festival d'Aix-en-Provence conserve un vaste éventail d'éphémères, au sein duquel le programme de spectacle tient une place prépondérante. La surreprésentation du programme par rapport aux autres types d'éphémères n'est pas une situation inhabituelle : il s'agit du document le plus à même d'être conservé après le spectacle, en raison non seulement de son format et de la richesse de ses illustrations, mais aussi de son potentiel d'« objet-souvenir »<sup>19</sup>. De manière générale, ces documents constituent un ensemble labile au sein d'un fonds d'archives. En tant que témoins des variations des conditions de production des manifestations ainsi que de l'économie marchande qui gravite autour des représentations, les éphémères renseignent l'historien à plusieurs titres. Au-delà des particularités propres à chacun des documents pris individuellement et des typologies potentielles dans lesquelles ils pourraient être insérés, les éphémères de spectacle fournissent une porte d'entrée sur les pratiques matérielles des festivaliers. Envisagés au-delà du seul groupe des publics du festival, les festivaliers sont aussi bien ceux qui consomment les éphémères que ceux qui les produisent en vue de consolider une identité collective, celle du mélomane aixois. L'étude des divers usages de ces documents, qu'ils soient collectionnés, conservés,

<sup>19</sup> Jean-Claude Vimont, « Objets-souvenirs, objets d'histoire ? », dans *Sociétés & Représentations*, n° 30, 2010, p. 211-228.

recyclés ou encore jetés, reste toutefois primordiale. Elle nous renseigne sur les pratiques matérielles de ceux qui participent à l'économie du spectacle et se révèle être une source certes à la marge, mais que l'on pourrait difficilement qualifier de marginale.

**APOLLINE GOUZI**

Doctorante en histoire de la musique,  
université de Cambridge