

BULLETIN

DES AMIS DU VIEIL ARLES

POUR LA PROTECTION DE SON PATRIMOINE HISTORIQUE: ET ESTHÉTIQUE

Siège social : place du Sauvage - 13200 ARLES

Deuxième série - N° 58

Bulletin trimestriel Juin 1986



Pierre VÉRAN

(1744 - 1819)

Érudit arlésien

Conservateur du Musée Lapidaire

SOMMAIRE

Éditorial	page 1
Les interdits de la danse dans les fêtes religieuses en Provence... aux XVII ^e et XVIII ^e siècles. L'exemple en pays d'Arles (suite).....	page 3
Figures du Vieil Arles : Ma mère l'arlésienne, Thérèse Maxence	page 7
Groupe Archéologique Arlésien	page 15
Art roman et poésie provençale... : La chapelle de St Gabriel et le portail de St Trophime dans les poèmes de Mistral et de Delavouët (suite)	page 20
Henri-Paul Eydoux	page 27

ÉDITORIAL

Après la dernière assemblée générale et le renouvellement du bureau, notre nouvelle équipe s'est rapidement mise au travail.

Robert Laugier s'occupe maintenant de notre trésorerie, aidé par notre ami Félix Fabre qui pourra désormais jouir de plus de liberté après avoir servi fidèlement les Amis du Vieil Arles.

Un nouveau comité de lecture pour le bulletin a été également constitué. Notre revue changera peu à peu afin de satisfaire le plus possible nos lecteurs. Certaines transformations sont déjà intervenues dont vous avez dû vous rendre compte. Nous avons enfin adopté un nouveau système pour rédiger les adresses sur les enveloppes. Jusqu'à cette année, celles-ci étaient rédigées entièrement à la main...

Notre nouveau secrétaire adjoint, a bien voulu se charger de l'organisation des visites et conférences, quelque peu négligées depuis plusieurs mois. Certaines manifestations sont dès à présent prévues, à des dates que j'ai le plaisir de vous communiquer :

Dimanche 16 novembre 1986 à 15 heures : visite de la Chartreuse de Villeneuve-les-Avignon.

Dimanche 18 janvier 1987 à 15 heures : visite du musée du Petit Palais à Avignon ; la peinture dans la Renaissance italienne et avignonnaise à travers la collection Campana.

D'autres visites seront organisées ultérieurement à des dates qui vous seront alors communiquées ; le musée Louis Vouland à Avignon, la bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras, etc. Plusieurs conférences seront également programmées prochainement, mais vous voyez que les débuts sont prometteurs...

Enfin, je me dois de saluer un important don qu'a reçu notre association. Madame Edwige Boutière, veuve de Jean Boutière, qui fut professeur de langue et littérature provençales à la Sorbonne, a voulu laisser aux Amis du Vieil Arles un legs important. Il s'agit d'un fonds provençal d'une grande richesse, comprenant les plus grands noms de la littérature provençale. Inutile de dire combien ces ouvrages seront utiles à notre Société, qui organise depuis si longtemps un cours de provençal. Je voudrais remercier ici au nom de tous Madame Jean Boutière, qui a également daigné accepter de faire partie de notre comité de parrainage. Jean Boutière

n'avait jamais oublié ses origines arlésiennes dont il était très fier (il était le petit-fils d'Émile Martin qui fonda le Musée avec Émile Fassin). Les Amis du Vieil Arles conserveront fidèlement son souvenir, en mémoire d'une vie et d'une œuvre consacrées à la Provence.

René VENTURE

LES INTERDITS DE LA DANSE DANS LES FÊTES RELIGIEUSES EN PROVENCE AUX XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES. L'EXEMPLE EN PAYS D'ARLES

(suite) *

CHAPITRE II

LES INTERDITS PORTANT SUR LES FÊTES DU SAINT PATRON

D'après les manuscrits des archives de la ville d'Arles (XVII^e-XVIII^e siècles), objet de cette étude, les autorités ecclésiastiques ont porté leur attention sur des pratiques chorégraphiques précises : le bal, la "farandoulo", la mascarade qui sont des expressions des fêtes populaires en Provence, et plus particulièrement des fêtes du titulaire et du saint patron des paroisses et villages. Faute de précisions, il n'est pas possible d'indiquer en quoi ces trois manifestations se différencient, dans l'esprit ecclésiastique, sachant toutefois qu'elles revenaient constamment dans les fêtes populaires en Provence ; mais à notre avis, il semble logique de penser que ces trois termes regroupent ou représentent toute forme d'activité chorégraphique. Par cette énumération, les ecclésiastiques ont voulu appréhender toute activité dansée quelle qu'elle soit.

Il semble même que les jours où l'activité religieuse (messe, vêpres) peut être associée ou conjointe à une activité païenne, comme la danse et les jeux, soient pris en compte. Les ecclésiastiques ont en effet élargi le champs d'application de leurs interdictions de la fête patronale à toutes les autres fêtes, ainsi que les dimanches, le seul jour en fait où les gens peuvent danser, et où en principe il existe un office divin pratiquement obligatoire.

Il convient de rappeler la signification de la fête patronale plus particulièrement :

"Durant toute l'année, le village est au travail, été comme hiver, et la fête patronale en constitue l'exception : elle semble briser le cours de l'année laborieuse et inverser tous les comportements, l'économie devient dépense gracieuse et ostentatoire, la retenue se mue en licence. En fait c'est sans doute dans la fête que la communauté exhibe ce qui la fonde : les liens parentaux,

l'endogamie locale, la référence commune du saint patron l'uniformité de la culture orale et de ses manifestations. Elle n'est donc que le prolongement et la mise en scène chargée de symboles de l'entraide quotidienne." (1)

Moins fondamental est le dimanche, qui est un jour de détente et de repos, par conséquent également un jour de réjouissance qui coupe le rythme du labeur.

I -- Les procédures concernant des danses associées aux dimanches et fêtes du titulaire, des saints patrons.

S'agissant de perturbations intéressant une manifestation religieuse dans son sens large, c'est bien évidemment l'autorité ecclésiastique qui est à l'origine des procédures.

Dans les documents dont nous disposons généralement, les événements se déroulent dans l'ordre chronologique suivant :

- Plainte du clergé et mesures d'instruction de la hiérarchie ecclésiastique.
- Les rapports ("visites pastorales", "chefs de visite").
- Les jugements
 - . ecclésiastiques (mandements et ordonnances)
 - . civils (arrêts de police).
- Les sanctions
 - . religieuses
 - . civiles
- Commentaires des décisions et remarques.

1) Plainte du clergé et mesures d'instruction de la hiérarchie ecclésiastique.

Les premiers dénonciateurs de ce que l'on pourrait appeler la "désanctification" des dimanches et fêtes, et, à vrai dire, les premiers intéressés dans la hiérarchie ecclésiastique puisqu'au contact avec les communautés, sont les curés de paroisses dans lesquelles se commettent diverses profanations telles que la danse, les jeux, les fréquentations de cabarets. En effet, rien de tel que « l'homme de la base » qui subit pour porter une appréciation.

On peut supposer également que les mouvements mixtes de clercs et de laïcs, comme par exemple la compagnie du Saint Sacrement, créée vers 1630, ne sont pas étrangers à l'introduction de la plainte.

Il se peut également que des pressions aient été exercées sur les religieux par des gens bien pensants dans ce courant de renouveau de la foi.

Un texte, tiré des "visites pastorales", datant du XVIII^e siècle, nous livre les plaintes du curé de St Étienne du Grès, l'une en 1777, l'autre en 1778 :

St Étienne du Grès (14 novembre 1777)

"... Monsieur le curé... a dit que les paroissiens étaient peu exacts à remplir le précepte de la sanctification des fêtes et dimanches, qu'ils la violaient souvent par le jeu et la fréquentation des cabarets".

St Étienne du Grès (24 mai 1778)

"Le curé nous a dit qu'il serait content de ses paroissiens s'ils étaient plus exacts à sanctifier les fêtes et dimanches qu'ils employent communément à danser et à boire au cabaret". (2)

Dès lors, ces dénonciations annoncent le caractère religieux de la première phase de la procédure.

De ce fait, les moyens utilisés seront, d'une part des moyens légaux tirés des ordonnances civiles, élément de droit positif réglementant l'exercice du culte et des activités civiles (comme on le verra par la suite), et, d'autre part des moyens incantatoires du type de ceux utilisés par l'Inquisition, dans une affaire qui sent le fagot.

On fera notamment appel par exemple :

"par les entrailles miséricordieuses de celui qui nous a tous rachetés de son sang adorable..." (3)

En effet, rien de tel que d'invoquer soit Jésus Christ, soit des démons pour subjectiver ultérieurement la justice royale.

Instituée par les archevêchés, cette procédure comprend deux mesures d'instruction :

- l'une sous forme de "visites pastorales" de Missi Dominici dans les

paroisses, comme celle de Monseigneur Dulau dans la paroisse de St Étienne du Grès ;

- l'autre sous forme de "chefs de visite", documents envoyés par l'archevêché aux curés des paroisses de Provence.

De la sorte, l'autorité ecclésiastique mène une enquête statistique sur les méfaits de la danse et des jeux.

Corinne GENERAT

(à suivre)

(1) D. FABRE/J. LACROIX, op. cit., p. 36

(2) **Visites pastorales** de Monseigneur J.M. DULAU (1777-1778)

(3) **Ordonnances et Mandements des archevêques (XVII^e et XVIII^e siècles)**, tome I : Fêtes.

FIGURES DU VIEIL ARLES

MA MÈRE L'ARLÉSIENNE : THÉRÈSE MAXENCE

Pierre Maxence nous conte sur un ton simple et familier la vie de sa mère dont tous les vieux Arlésiens se souviennent. Venant d'entrer au conseil d'administration des Amis du Vieil Arles, Pierre Maxence est également secrétaire du Comité des Fêtes d'Arles, et membre de l'association provençale "Reneissènço".

Ma Mère regretta toute sa vie de ne pas être née en Arles ou en Camargue.

Deux ans avant sa naissance, mon grand-père et ma grand-mère, Jacques et Magdeleine Chaix, habitaient en Camargue, au Mas du Bœuf, dans une cabane de gardian.

C'était une cabane de Camarguais, c'est-à-dire construite par les habitants. Son toit était en chaume et ses murs en torchis. Elle comprenait deux pièces : une cuisine et une chambre. Le mobilier était fort simple et sommaire : un placard, un garde-manger suspendu à la poutre centrale, une table et deux bancs.

Dans la chambre, les lits étaient faits avec des planches assemblées en forme de caisse. Ils étaient surélevés par quatre piquets. Les paillasses étaient des sacs remplis de paille. Il en était de même pour les oreillers. Pour suspendre les vêtements, on plantait des clous dans les poutres du toit. On accrochait à ces clous des portemanteaux confectionnés avec des morceaux de bois.

La cuisine se faisait le plus souvent dehors, sous un appentis. La cabane était chauffée par une grande cheminée dans laquelle on mettait des troncs d'arbres entiers. La cabane comportait aussi une porte et deux fenêtres, une fenêtre pour chaque pièce.

À l'intérieur se trouvaient deux grandes jarres. Dans la première, au fond de laquelle on mettait des petits cailloux blancs, il y avait l'eau que l'on allait chercher au Rhône. L'eau du Rhône, en se déposant, laissait une lie. Quand les cailloux avaient perdu leur couleur blanche, on se rendait compte qu'il fallait changer l'eau et nettoyer la jarre. Pour prendre l'eau dans la jarre, on se servait d'une poche à eau en laiton appelée "casseto" en Provençal. Dans la seconde jarre on gardait le grain pour la volaille afin qu'il soit à l'abri des rats et des fourmis. Nous avons gardé une de ces jarres jusqu'en 1970 : elle avait plus de cent ans. Mon Père mettait toujours l'eau à poser et à rafraîchir dans cette jarre au fond de la cave.



La cabane était orientée nord-ouest/sud-est. Les ouvertures ne jointaient pas parfaitement et les jours de grand vent et de froid il fallait calfeutrer avec des chiffons pour empêcher le froid de pénétrer à l'intérieur. On s'éclairait le soir venu avec une lampe à pétrole et un "calèu" qui était suspendu à la poutre centrale.

C'était le 11 janvier 1890. L'hiver était très froid et ma grand-mère était enceinte pour la première fois.

Quand elle a ressenti les premières douleurs, elle a demandé à mon grand-père d'aller chercher le médecin à Salin de Giraud. Il est donc parti à cheval dans la tourmente de neige et ma grand-mère est restée seule. Quand il est revenu, suivi par le médecin qui lui était en carriole tirée par une jument, l'enfant était né. Ma grand-mère avait

accouché toute seule et il y avait de la neige sur l'édredon qui recouvrait le lit. C'est pour cette raison que deux ans plus tard, quand elle fut de nouveau enceinte, elle préféra partir quelques jours chez sa mère qui habitait à Saint-Gilles. On attela donc une jument à la jardinière et l'on partit à Saint-Gilles où ma Mère naquit en décembre 1893. Si elle était née dans la cabane au bord du Rhône, au milieu des taureaux, ce serait un vrai conte de Noël.

Seulement une semaine après la naissance, la jardinière prenait le chemin du retour, avec la mère et l'enfant, qui revenaient à la cabane où étaient restés mon grand-père et le premier garçon, Jean. Celui-ci devait mourir un an plus tard. En 1895 naissait un troisième enfant qui s'appelait Pierre et dont je porte le prénom. Il mourut, lui, à la guerre, en 1916.

Au siècle dernier, la vie en Camargue était très dure pour ceux qui travaillaient la terre. Les journées, bien souvent, étaient de douze, voire même de quatorze heures.

Mon grand-père était ouvrier agricole et il se plaçait dans les mas de Crau ou de Camargue, suivant les saisons et suivant les récoltes. Il avait une caisse en bois que l'on a gardée pendant très longtemps à la maison : elle lui servait de cantine et de malle. À l'intérieur il y avait certes ses habits, mais aussi quelques ustensiles de cuisine et des outils. Cette caisse le suivait partout et de temps en temps, entre deux campagnes, ma grand-mère changeait quelques vêtements ou des ustensiles quand ils étaient trop usagés.

Les travaux étaient très variés. C'était le fauchage des foins de Crau que l'on fauchait par groupes de six ou huit ouvriers placés en escaliers les uns derrière les autres, pendant des journées entières, du soleil levé au soleil couché. Il y avait des pauses toutes les heures pour la buvette, mais surtout pour aiguiser les faux, les "enchapla", c'est-à-dire les "rebatte".

Pendant les moissons, mon grand-père menait la batteuse dans les cours de mas surchauffées et au milieu d'une poussière épouvantable. Tous buvaient de grandes quantités d'eau mais aussi de vin fourni par le propriétaire. Quand venaient les labours, les charrues étaient tirées par quatre chevaux. À ce moment-là on donnait trois labours car un labour supplémentaire équivalait à une fumure.

Puis, il y avait les vendanges. On portait les "cornues" sur la tête ou à deux entre deux bâtons. Tantôt le soleil était de plomb, tantôt tombaient de fortes pluies. Ma Mère me disait qu'elle avait vendangé une année avec des planches que l'on faisait suivre dans la rangée pour ne pas s'enfoncer dans la terre détrempee... On finissait les journées rôtis par le soleil ou trempés par la pluie.

Pendant la bonne période, mes grands-parents se louaient avec les "Valabregan" (habitants de Vallabrègues) pour couper l'osier et les

saules dans les "sauseto" (les saussaies) au bord du Rhône. Ma Mère avait au bras gauche une cicatrice causée par un coup de tranchet.

Il fallait aussi savoir curer les fossés avec une pelle à très long manche que l'on appelait "terraiouno". Il fallait savoir tailler la vigne et les arbres, mais surtout connaître très bien la façon de mener et de soigner les chevaux, car tout se faisait avec eux. Il n'existait pas d'autres moyens de traction.

Pendant les longues absences de mon grand-père, ma grand-mère restait seule à la cabane, avec les deux enfants. Ils avaient déménagé et habitaient toujours dans une cabane, mais sur l'Île des Pilotes au milieu du Rhône. C'est à cette époque que se passèrent quelques aventures assez courantes à ce moment-là.

Un jour que ma grand-mère lavait le linge dans le fleuve, elle avait laissé le berceau du bébé, sous un arbre, à l'ombre. Depuis quelque temps elle se rendait compte que malgré les grosses quantités de lait que l'enfant tétait, il dépérissait et vomissait souvent. Quel ne fut pas son étonnement de voir un serpent qui grimpait au berceau, mettait sa queue dans la bouche de l'enfant afin de la faire vomir et ainsi pouvoir boire son lait.

Une autre fois, alors que ma Mère était dans le berceau, une vache et son veau se sont approchés. La vache a foncé sur ma grand-mère qui n'a dû son salut qu'à la proximité d'un arbre sur lequel elle a pu grimper. Ce n'est que le soir, quand le gardien est venu rassembler sa manade, qu'elle en est descendue. L'enfant avait pleuré et bougé toute la journée car elle n'avait pas tété, mais jamais la vache ne s'est occupée du berceau. Ma grand-mère eut un début de jaunisse provoqué par la frayeur.

Pour arrondir un peu les fins de mois, il y avait certes les travaux effectués dans le mas où ma grand-mère faisait ce que l'on appelait "la tanto". Cela consistait à préparer les repas pour les hommes, mais aussi à s'occuper des animaux : volailles, lapins, canards, chiens, chats.

Il y avait aussi la pêche dans le Rhône. Pour cela ma grand-mère, aidée des enfants, tendait un filet en travers du fleuve. Mais ce filet, appelé en Provençal "lou trabaco", devait être retiré à chaque passage de bateaux. Le poisson ainsi pêché était ensuite porté par les enfants, avec une brouette à trois roues, dans les mas environnants et jusqu'à Salin de Giraud. Ils vendaient en même temps des paniers ou des corbeilles que l'on confectionnait le soir à la veillée.

Pendant toutes ces années, ma mère ne fréquenta pas l'école car elle en était trop éloignée. Dans la famille on ne parlait que le provençal. Ma Mère le parlait très bien mais ne savait pas l'écrire.

À l'époque toutes les femmes portaient la coiffe comme la portaient mon arrière-grand-mère et ma grand-mère. Aussi à l'âge de douze ans ma Mère prit-elle la coiffe comme une nonne qui rentre dans les ordres. Avant de prendre la coiffe, ma Mère portait un bonnet noir. Ma Mère ne devait plus quitter la coiffe jusqu'au jour de sa mort. À ce sujet, elle aimait raconter que la seule fois où elle s'était habillée "en dame", c'était pour un carnaval. Bien qu'elle ne fût pas masquée, personne ne la reconnut...

En 1905 la famille Chaix vint habiter en Arles, car mon grand-père usé par tous les durs labeurs de la vie en Camargue, ne pouvait plus suffisamment travailler pour gagner sa vie et faire vivre sa famille. Il entra à cette époque à l'abattoir où il travailla pendant une dizaine d'années. Il finit sa vie de travailleur comme ouvrier municipal en faisant le balayeur.

Ma Mère put ainsi fréquenter un peu l'école et apprendre au moins à lire et à écrire. Malgré cela elle continuait de travailler et faisait des ménages chez les voisines et les connaissances. Elle était très grande et à quinze ans elle reçut sa première demande en mariage.

Au cours d'un bal aux "Folies" (qui était l'établissement à la place de l'actuelle Salle des Fêtes) elle fit la connaissance de mon Père, Marius Maxence. Ils dansèrent quelques quadrilles, polkas ou scottish. Ils se fréquentèrent pendant un an puis se fiancèrent. Mon Père partit au régiment en 1910, à Nîmes, dans la cavalerie, pour trois ans. Ils devaient se marier à la fin du service, mais la grande guerre éclata. Mon Père partit aussitôt au front et ma Mère rentra à la papeterie pour confectionner des emballages en carton pour les obus. Mon Père ne fut libéré qu'en 1919.

Mes parents se marièrent le 11 novembre 1919, date mémorable pour eux à plus d'un sens. Ce jour-là il y eut en Arles plus de trente mariages. Le leur fut célébré à sept heures et demie du matin. Mes parents vinrent habiter à "l'ancoulo" du pont, la maison où actuellement il y a une pharmacie. Ma Mère continua de faire des ménages, notamment chez madame Danis (librairie, rue Président Wilson), madame Séverac (cuir et crêpin, rue de l'Hôtel de Ville), madame Petre (boucherie, "ancoulo" du pont, actuellement magasin Audigier), madame Vion (ancoulo du pont, bâches-filets de pêche-bottes). Mon Père était employé à la maison Calment (actuellement maison Bata). Il y travailla pendant vingt-sept ans. Madame Calment, qui est plus que centenaire, est toujours vivante. Trois enfants vinrent augmenter la famille Maxence : Madeleine, Pierre et Claude.

À "l'ancoulo" du pont, la route était faite de gros pavés qui couvraient une grande partie de la ville d'Arles et entre autres la rue Gambetta, le boulevard des Lices, le boulevard Émile Combes, la route de Tarascon.

Nous étions souvent assis dans l'encadrement de la fenêtre pour profiter du spectacle de la rue. Tantôt c'était de gros camions transportant les rouleaux de papier de la papeterie. Avec leurs roues à bandages ils sautaient sur les pavés et faisaient trembler toute la maison. Tantôt c'étaient les charrettes transportant les barriques de vin du Mas de Vers ou du Mas d'Agon. Elles s'arrêtaient devant la maison pour dételer un cheval afin de l'accoupler à une autre charrette pour pouvoir monter "l'ancoulo". Puis on dételaient de l'autre côté du pont et on venait chercher l'autre charrette.

Au moment de la transhumance, de nombreux et interminables troupeaux franchissaient le Rhône sur le pont de Trinquetaille pour se rendre en Camargue, et ils repassaient au printemps pour aller en Crau ou pour monter dans les Alpes. Cela durait parfois des heures. C'était une véritable mer de moutons qui tenait toute la rue. On racontait à ce sujet que quand les moutons rasaient les murs, il y avait des gens qui ouvraient une porte, tiraient un mouton à l'intérieur et ni vu ni connu...

Le café d'en face s'appelait Berthet (il s'agit de l'actuel Sarto). Le matin, il ouvrait à cinq heures pour servir le café ou le champereau (café et alcool) aux travailleurs Camarguais, ouvriers panetiers, pêcheurs, chasseurs. Outre Berthet, il y avait également le café Daumas, la boucherie Petre, la librairie Bernard, le coiffeur Coudière, les cycles Paravis et la maison Vion où nous allions nous amuser en aidant à enfilet les plombs pour confectionner les filets de pêche.

Ma Mère lavait son linge dans le Rhône, à Trinquetaille, à cause du courant et de l'ensoleillement. Nous allions l'aider à transporter les corbeilles de linge ainsi que le banc et le battoir. Il fallait voir les quais du Rhône (côté Trinquetaille) avec tout ce beau linge blanc (à l'époque il y avait très peu de couleur) étendu sur de longues cordes pour sécher au soleil.

La maison n'avait ni électricité, ni tout à l'égout. Tous les matins, passait ce que l'on appelait la "tinette". Il s'agissait d'une charrette tirée par un cheval ; sur la charrette se trouvait un réservoir (la tinette) dans laquelle un préposé vidait les seaux que les gens lui tendaient. Nous montions nous coucher en nous éclairant avec les lampes Pigeon. Nous avions deux lampes (une pour les parents, une pour les enfants), car il n'y avait que deux chambres. Le soir, on éclairait la suspension au gaz le plus tard possible.

En 1933 on déménagea car la maison était trop petite et sans aucune commodité. L'on vint habiter rue Porte de Laure (numéro 6) entre les Arènes et le Théâtre antique. L'emplacement est occupé actuellement par un parking. Nous sommes restés là pendant quarante ans. Au moment de la guerre, quand il y avait les bombardements, nous allions nous abriter dans le Théâtre antique, puis aux Arènes. Mon Père, qui avait fait la guerre de 14, craignait

que s'il tombait une bombe sur les Arènes, tous ceux qui étaient dessous soient ensevelis... Puis, quand il vit qu'une bombe n'avait réussi à casser que deux arceaux, nous aussi nous allâmes dans les "croustons" des Arènes. Pour la Libération d'Arles nous sommes restés là quatre jours et quatre nuits. De la famille j'étais le seul à sortir pour aller faire le pain à la boulangerie Bouchara (place Paul Doumer). Puis je rentrais de nouveau aux Arènes pour dormir.

Pendant trois mois nous devions chauffer le four au bois et pétrir à la main.

Ma Mère est entrée à "l'Escolo Mistralenco" avant la guerre de 39-40. Après la guerre elle participa à des voyages à travers toute la France et même l'Europe.

Elle coiffait et habillait les "chato" (jeunes filles) qui chantaient et dansaient lors des manifestations folkloriques. Bien souvent elle devait coiffer, habiller ou "arranger" une dizaine de jeunes filles dans les trains et les cars. Elle a coiffé, habillé et fait triompher cinq ou six reines d'Arles et principalement mesdemoiselles Maryse Orgeas, Mado Boyer, Henriette Bon, Annie Bérard, Françoise Calais. Il en a été de même pour une bonne douzaine de demoiselles d'honneur, et pour mademoiselle Mounier qui fut reine des provinces françaises.

Ma Mère a tourné et figuré dans trois ou quatre courts métrages et dans deux romans-photos. Elle coiffait régulièrement les artistes et les comédiens qui venaient en Arles jouer **Mireille** ou **l'Arlésienne** lors des Fêtes d'Arles. Elle coiffa madame Françoise Rosay qui fut une inoubliable Rose Mamaï aux côtés de Suzy Prim, Charpin Maupy, Pauline Carton. Pour cette représentation, madame Rosay trouva que ses chaussures n'allaient pas avec le costume d'Arlésienne. Elle demanda à ma Mère de lui faire essayer les siennes. Comme elles avaient la même pointure, elle joua avec les chaussures de ma Mère. Par la suite ma Mère alla la coiffer à Marseille (deux représentations) et à Paris (trois représentations). Au cours du spectacle de Paris, madame Rosay fit cadeau à ma Mère d'une superbe paire de chaussures venant d'un grand bottier Parisien. Ensuite elle lui écrivit toutes les années pour le Nouvel An.

Ma Mère connut beaucoup d'hommes célèbres : Mistral qu'elle vit lors de ses visites en Arles, Charloun Rieu, Jousè d'Arbaud qui lui dédicça son très beau livre **La Bête du Vaccarès**. Au cours d'une visite à Paris, avant guerre, elle fut présentée au président Lebrun. Elle connut le marquis de Baroncelli, Pierre Saurel, Christophe Yonnet, le Majoral du Félibrige Jacques Gilles, le félibre Julian, Monseigneur Roncalli (futur Pape Jean XXIII), le maréchal Pétain, le général de Gaulle, Pompidou, André Malraux.

Nous étions amis et voisins avec le peintre Léo Lelée et à plusieurs reprises il vint prendre des repas à la maison. Elle connut également très bien deux sous-préfets qui avaient pour elle

beaucoup d'estime : il s'agit de monsieur des Vallières et de monsieur Cluchier. Plus près de nous elle connut les écrivains madame Marie Mauron et Yvan Audouard.

Elle était l'amie d'enfance de Catherine Bechet ("bello coucoulo"). Il y avait entre elles une rivalité toute amicale pour la coiffe des "chato".

En 1948, à la mort de mon pauvre père, elle entra au Museon Arlaten comme gardienne. Il y avait à ce moment-là le "Mèstre de masseto" Marius Fayard qui occupait les fonctions de concierge, puis madame Dijaux qui lui succéda, et madame Angèle Vernet qui fut la première reine d'Arles.

Ma Mère travailla au Museon Arlaten pendant vingt-deux ans, c'est-à-dire jusqu'à ce que la mairie achète le pâté de maisons où nous habitions pour en faire un parking. Quand elle se rendait au Musée, au cours du trajet elle était véritablement mitraillée par les appareils et les caméras des touristes. Parfois le trajet durait ainsi une demi-heure car elle s'arrêtait volontiers pour satisfaire tout le monde.

Une des reines qu'elle coiffa lui fit un très joli poème disant qu'elle était non seulement la coiffeuse des reines mais aussi la reine des coiffeuses. Ma Mère fut surtout une véritable reine d'Arles en portant le costume pendant plus de soixante-dix ans. Une reine porte le costume pendant son règne et après encore pour les cérémonies pendant un ou deux ans... Mais elle le porta pendant toute sa vie. La première chose qu'elle faisait le matin après avoir bu son café, c'était de se coiffer.

Pendant les Fêtes d'Arles il y avait chez nous un véritable défilé a avec souvent plus de vingt jeunes filles ou femmes à coiffer et habiller. Elle passait des nuits entières sans dormir. Quand nous allions dans une ville voisine ou autre, tout le monde se retournait sur son passage.

Toute sa vie elle a voué au costume arlésien un véritable culte. Pendant qu'elle travaillait au Museon Arlaten, elle connut André Chamson qui en était le président. Il estimait beaucoup ma Mère. Sa fille, l'écrivain Dominique Hébrard, son gendre, le comédien Louis Velle vinrent voir ma Mère à plusieurs reprises quand elle prit sa retraite et aussi pendant son hospitalisation.

Quand nous avons dû déménager, elle commença à souffrir de ses jambes et fit de fréquents séjours à l'hôpital. Même là elle continua de se coiffer.

Elle s'éteignit en décembre 1974. Selon sa dernière volonté et son vœu le plus cher, je lui mis son plus beau costume, son plus beau ruban, son plus beau fichu, pour qu'elle puisse partir pour l'éternité, comme elle a vécu toute sa vie, en "ARLÉSIENNE".

Arles, le 26 février 1984
Pierre MAXENCE

LE GROUPE ARCHÉOLOGIQUE ARLÉSIEN

Lors de l'assemblée générale des Amis du Vieil Arles du 8 février 1986, il fut demandé au Groupe archéologique arlésien de présenter par le biais du bulletin, un état de ses activités.

Nous commencerons par un bref historique de notre jeune association, puis développerons plus en détail ses activités actuelles.

HISTORIQUE :

En septembre 1971, sous l'impulsion de M. René Garagnon et de M. Michel Boiron, l'association des Amis du Vieil Arles crée en son sein, une structure, l'équipe jeune des A. V. A., destinée à sensibiliser les jeunes aux notions de conservation et de restauration du patrimoine local.

Les premiers travaux effectués par cette équipe furent le dégagement de la chapelle de l'Agenouillade, alors en état d'abandon, l'inventaire et le nettoyage des niches d'angle du secteur sauvegardé, la réhabilitation de la grille de l'Hôtel de Luppé, et, enfin, dès 1973, le chantier de dégagement de l'église St Blaise, dans le quartier de l'Hauture (1).

En dix ans d'activités, environ 300 jeunes se sont succédé au sein de cette équipe. L'association des A.V.A. permet, par la création de concours d'archéologie (1976) et par le financement de stages d'archéologie (2), aux éléments les plus motivés de l'équipe jeune, d'acquérir une certaine formation archéologique ; cette formation fut complétée sur les chantiers par les conseils de messieurs Brémond et Piton de l'équipe des musées d'Arles, équipe dirigée par M. Rouquette.

La nécessité de créer une structure associative exclusivement consacrée à l'archéologie, afin de pouvoir collaborer plus librement avec le service des musées d'Arles, se fit alors sentir. C'est ainsi, qu'en 1982 fut créé le Groupe archéologique arlésien, dont M. Rouquette accepta la présidence d'honneur, et ce, afin de marquer le rapport privilégié que nous voulions entretenir avec le musée.

En 1982, sous la direction des musées d'Arles, deux chantiers de fouilles archéologiques sont effectués. Ces deux chantiers, l'église de la Major et le cimetière de Trinquetaille, occupent une dizaine de fouilleurs. Il est alors à remarquer que déjà, deux stagiaires

extérieurs à la ville sont accueillis, hébergés, et nourris pendant le mois de juillet, grâce à la bienveillance de la municipalité.

En 1983, trois stages sont organisés au cours de l'année sur le site de la Verrerie de Trinquetaille, avec la découverte de mosaïques exceptionnelles. Vingt fouilleurs, dont huit extérieurs, participent à ces travaux.

En 1984, trois chantiers sont ouverts simultanément au mois de juillet (Verrerie de Trinquetaille, Cirque Romain et esplanade des Lices) pour accueillir 45 fouilleurs dont 24 stagiaires extérieurs. L'hébergement est, de même que les années précédentes, offert par la municipalité, la fouille dirigée par l'équipe des musées d'Arles, et l'encadrement théorique assuré par les dirigeants du Groupe archéologique arlésien. Ceci confère au stage d'été la valeur de stage international d'archéologie. Que de progrès en deux ans !

ACTIVITÉS SPÉCIFIQUES AU GROUPE ARCHÉOLOGIQUE ARLÉSIE

Après le bref historique exposé précédemment, qui souligne les relations privilégiées existant entre G.A.A. et A.V.A. d'une part, et G.A.A. et le laboratoire d'archéologie des musées d'Arles d'autre part, nous présenterons plus particulièrement, les activités spécifiques de notre association en nous appuyant sur le compte rendu moral effectué lors de l'assemblée générale des A.V.A. de février 1986.

Stage international d'archéologie :

Cette année encore un stage international d'archéologie fut organisé avec la municipalité et le service des musées d'Arles, sur le site du cirque romain, avec une quarantaine de fouilleurs, dont une trentaine extérieurs à la ville. Au cours de ce stage, le Groupe archéologique arlésien dispensa une série de cours tels que :

- Céramologie antique (a)
- Céramologie physique (b)
- Méthode de datation en archéologie (b)
- Méthodes de prospection en archéologie (b)
- Restauration des métaux (b)
- Évolution de l'urbanisme arlésien (c)

Ces cours, qui complètent la pratique de la fouille, acquise sur le terrain, sont accompagnés de visites commentées des principaux sites archéologiques régionaux. Des photocopies résumant ces exposés sont distribués aux participants.

Pluridisciplinarité :

L'ensemble de ces divers cours peut exister grâce à la diversité de formation des membres de l'association. L'équipe actuelle, composant le noyau du Groupe archéologique arlésien, comprend un géologue (M. P. Rensch), un architecte (M. P. Petrini), un informaticien (M. B. Caumeil), un professeur d'histoire (M. J. Perrier), un physicien (M. P. Muller), ainsi que l'équipe des musées d'Arles (M. C. Sintès, conservateur adjoint, messieurs Brémond et Piton, collaborateurs techniques).

Cette diversité de spécialisation des divers membres de l'association nous a permis de lancer un programme de prospection résistivimétrique.

Prospection électrique :

La prospection électrique ou résistivimétrique, comme toutes les autres méthodes de prospection géophysique appliquée à l'archéologie, a pour but de déceler, avant toute fouille archéologique, les structures enfouies. Pour ce, on plante en ligne, dans le sol, des pointes métalliques (électrodes) entre lesquelles on envoie un courant, électrique. La mesure de ce courant rend compte des difficultés qu'il peut rencontrer ou non, lors de la traversée du sol. En pratique, le terrain est quadrillé à l'aide de cordeaux, et les mesures sont conduites linéairement le long de ces cordeaux. On s'aperçoit, en première approximation que la résistance du sol augmente (le courant passe plus difficilement) lorsque le courant rencontre une structure solide ; elle diminue (le courant passe plus facilement) lorsque le terrain présente une moins grande densité (une fosse, par exemple).

Le G.A.A. a fait l'acquisition d'un appareil permettant ce type de prospection (un résistivimètre) et procède en ce moment à son amélioration technique. Nous avons été amenés à effectuer une prospection préalable à la fouille organisée au mois de juillet 85 sur le site du cirque d'Arles, où un monument quadrangulaire fut repéré et dégagé, ensuite, par les stagiaires. De même, un programme de prospection électrique a été mis sur pied avec la Société d'études historiques et archéologiques de Mouriès, afin de prospecter et de mieux comprendre le site des Caisnes de St Jean, au-dessus de Mouriès. Le G.A.A. est ainsi amené, pour la première fois, à offrir ses services à l'extérieur de la commune d'Arles.

Constitution d'une maquette :

En plus de ces activités, essentiellement de plein air, notre association a décidé de fabriquer deux maquettes de la ville d'Arles. La première de celle-ci, effectuée sous la direction de M. P. Pétrini, au 1/500^e est destinée à servir d'outil pédagogique pour les nouveaux membres de notre association ainsi que de document de :

travail elle doit, pour cela, être facilement manipulable par de jeunes scolaires.

La deuxième maquette, qui se voudrait plus un document d'exposition est effectuée au 1/100^e, sous la direction de M. P. Marion.

Sensibilisation à l'archéologie en milieu scolaire :

En 1985, M. Mutte, Inspecteur pédagogique national d'histoire, demandait au G.A.A., en vertu de son expérience archéologique face à de jeunes personnes, de lui fournir un rapport détaillé sur l'archéologie en milieu scolaire, rapport qui contiendrait une synthèse de nos remarques, ainsi qu'une proposition de cours.

Une fois ce rapport fourni, M. Cabanis, chargé d'action culturelle au rectorat, décidait d'intégrer le G.A.A. à un projet académique de formation (P.A.F.). Ce dernier consistait à réunir à Arles, au musée Réattu, tous les professeurs de collège et de lycée intéressés, et, de leur dispenser quelques cours sur l'archéologie en milieu scolaire. Ce stage, qui s'est tenu en novembre 85 et en janvier 86 sous la direction de Monsieur le directeur des Antiquités historiques, M. Gauthier, a permis au G.A.A., au service éducatif, et au laboratoire archéologique des musées d'Arles de présenter leurs divers travaux.

Ce stage a déjà permis la mise en place de projet d'activité éducative (P.A.E.) sur l'archéologie dans divers collèges arlésiens.

Rayonnement du G.A.A. :

Dans cette énumération des diverses activités de notre association, il nous faut également préciser la position qui est la nôtre, dans l'archéologie régionale, voire nationale.

Membre fondateur de l'association pour l'avancement des sciences appliquées à l'archéologie, dont le siège se situe à Bordeaux, le G.A.A. montre par la même, son souci de connaître, et de faire connaître une archéologie souvent méconnue, qui est l'archéologie de laboratoire.

Membre fondateur de la société d'études historiques et archéologiques de Mouriès (présidée par M. Saquet) le G.A.A. apporte ses compétences spécifiques aux diverses associations régionales.

Trésorier de l'union archéologique des Bouches-du-Rhône, nouvellement créée à Simiane-Collongue, le G.A.A. recherche à créer administrativement, une archéologie dite régionale par des échanges inter associations.

Fonctionnement de l'association :

Tous ces travaux sont effectués grâce à l'aide de la municipalité, des A.V.A., et, des musées d'Arles.

L'acquisition récente d'un local, 20 place du Sauvage, aimablement mis à notre disposition par la municipalité, nous a permis d'accueillir un nombre de stagiaires de plus en plus important et de fonder une bibliothèque spécialisée (encore modeste pour l'instant).

L'association qui fonctionne uniquement sur le bénévolat, ne demande aucune cotisation à ses membres, mais seulement de participer à ses divers travaux. L'association est composée, d'une part de membres stagiaires, âgés de 13 à 70 ans, qui sont demandeurs d'un certain savoir archéologique (savoir théorique et pratique) et de membres adhérents qui sont en fait des anciens stagiaires qui, après avoir participé à deux chantiers de fouilles, soumettent au conseil d'administration un rapport de stage donnant lieu à l'acceptation ou non de leur candidature.

Toute personne intéressée par nos activités et voulant y participer de manière active (ou en simple auditeur de certains cours), peut nous contacter le samedi de 13 h 30 à 14 h 30, 20 place du Sauvage, où une permanence est assurée.

(1) voir le bulletin n° 32

(2) voir les bulletins n° 31 et 40

(a) cours effectué par M. Piton des musées d'Arles

(b) cours effectué par M. Muller, président du G.A.A.

(c) cours effectué par M. Pétrini, secrétaire du G.A.A.

Art roman et poésie provençale :
de la référence à l'affinité esthétique.
LA CHAPELLE DE SAINT-GABRIEL
ET LE PORTAIL DE SAINT-TROPHIME D'ARLES
DANS LES POÈMES
DE FRÉDÉRIC MISTRAL ET
MAX-PHILIPPE DELAVOUËT
(suite) *

b - De la même façon, l'allusion à l'arbre, dans l'Épilogue, est le digne pendant d'un passage situé à l'autre extrémité du poème, dans le Prologue, où Mistral évoque "le Malin qui au pied de l'Arbre de la Science, nous attendait patiemment à l'affût depuis Adam" :

... mai Gringot,
Au pèd de l'Aubre de la Sciènci,
Nous esperavo emé paciènci
Despièi Adam ! (v. 60-64)

Attirons l'attention, au passage, sur une légère divergence : la partie droite du bas-relief inférieur ne représente pas, comme le dit Mistral, le moment où le serpent "tente le cœur innocent d'Adam et Ève" (**fai ligueto à l'innocènci/D'Adam et d'Evo** - Ep., 126-127), mais celui où Adam et Ève, ayant succombé à la tentation, sont devenus honteux de leur nudité et cherchent à la cacher derrière des feuilles de figuier (cf. **Genèse, III, 7**). Autrement dit, alors que la pierre retrace un tableau situé sans la moindre ambiguïté "après la faute" (J.-M. Rouquette, **op. cit.**, p. 244), le poème opère un recul dans le passé et déplace la scène juste en deçà du péché originel. Là encore, compte tenu de l'acuité du regard mistralien, il serait bien téméraire d'invoquer le hasard. Un "coup de pouce" conscient, ou, à la rigueur, un "acte manqué" tout aussi révélateur, voilà qui nous semble le plus probable, d'autant que, dans le même Épilogue, quelques vers auparavant, nous avons appris que l'héroïne et son chevalier servant étaient entrés triomphalement dans le royaume des cieux : au prix d'une petite infidélité au décor de la chapelle, le poème dessine donc ici une miniature représentant le couple archétypique d'Adam et d'Ève dans un état de pureté absolue, mais pas pour longtemps. Car il est très significatif, également, que nous apercevions, en arrière-fond, les personnages du fronton de Saint-Gabriel, qui ont cédé à la tentation et qui commencent à payer la rançon de leur faute, bref l'image d'un couple coupable et, au sens propre, pétrifié...

À ce stade de nos recherches, une question se présente tout naturellement : pareils effets de miroir sont-ils seconds par rapport à la trajectoire du poème, ou l'ont-ils au contraire déterminée par avance ? Autrement dit, certains thèmes de **Nerto** n'auraient-ils pas leur origine dans les scènes figurant au fronton de la chapelle ?

* cf. n°57, pp, 20 à 27

Dans la perspective de notre réflexion présente, la seconde hypothèse serait évidemment la plus exaltante. Hélas ! nous devons à la plus élémentaire honnêteté critique de préciser que cette supposition ne concorde guère avec l'ensemble du dossier génétique du poème, tel du moins que nous pensons l'avoir établi à l'heure actuelle. Lorsque l'on étudie le manuscrit de travail de Mistral, qui fournit une première version suivie, on constate en effet que les deux passages en question, ayant trait à la chapelle, n'y figurent pas. On peut simplement lire, dans une marge du texte primitif de l'Épilogue, cette note : **peindre ici les sculptures de la façade**. Cela ne signifie nullement, bien sûr, que Mistral n'a pas regardé l'ornementation de Saint-Gabriel auparavant, ni qu'il n'avait pas, de longue date, l'intention de leur ménager une place dans l'œuvre. Au moins sommes-nous sûr, toutefois, que les vers cités plus haut sont intervenus au second degré, comme un enrichissement apporté à un ensemble déjà constitué et pour lequel nous disposons, par ailleurs, de déterminations différentes dont la priorité semble incontestable. Cela ne réduit en rien, l'intérêt des références à la décoration de Saint-Gabriel. Que surprenons-nous là, de fait, sinon un mouvement de Mistral attiré, au moment de l'achèvement de son poème, vers la chapelle et, plus précisément encore, vers la pierre, avec toute la valeur pénitentielle qui s'attache à ces deux motifs d'un bout à l'autre de son œuvre (cf. le chapitre **Linau de pèiro**, "Les nefs de pierre", dans les **Estudi Mistralen** de Charles Mauron, Saint-Rémy, 1954, p. 57 à 72) et avec une intensité toute spéciale dans **Nerto**, où l'héroïne est contrainte de se réfugier au couvent arlésien de Saint-Césaire et où elle finit pétrifiée, non loin de Saint-Gabriel justement ? À cette époque-là, Mistral est certainement revenu examiner la chapelle avec minutie : à ce propos, on notera que, se proposant de "peindre les **sculptures** de la façade" (selon les termes de sa note manuscrite), il a en définitive usé du mot de **gravaduro** ("gravures" - VI, 233), indiscutablement mieux adapté à la facture spécifique du bas-relief. Est-il exagéré de parler, ici, de fascination ? C'est en tout cas devant cette "petite église romane" - là, devant ces bas-reliefs-là, que Mistral, aux tout derniers vers de **Nerto**, se représente en train d'offrir son poème à Saint-Gabriel.

II - LE PORTAIL DE SAINT-TROPHIME D'ARLES DANS LA **COUMUNIOUN DI SANT** DE FRÉDÉRIC MISTRAL.

Le texte mistralien que nous allons étudier à présent a trait à Saint-Trophime d'Arles ou, plus exactement à son portail. Il s'agit d'une pièce extrêmement connue, **La Coumunioun di Sant** ("la Communion des Saints"), dont les sept strophes furent publiées à l'origine dans **l'Armana provençau pèr 1859**, aux pages 69 à 71, avec cette datation finale : "avril 1858". Contemporain, donc, de l'achèvement de **Mirèio**, ce poème fut inséré plus tard dans le recueil

des **Isclo d'Or** (Les lies d'Or", éd. originale chez Roumanille, à Avignon, en 1876 ; éd. définitive chez Lemerre, à Paris, en 1889), en tête de la section **Li Pantai** ("Les rêves"). En voici le texte intégral, accompagné comme pour les extraits de **Nerto** cités plus haut, de la traduction française due à Mistral lui-même :

**Davalavo, en beissant lls iue,
Dis escalié de Sant-Trefume ;
Ero à l'Intrado de la niue,
Di Vèspro amoùssavon ll lume.
Li Sant de pèiro dou pourtau,
Coume passavo, la signèron,
E de la glèlso à soun oustau
Emé lls lue l'acoumpagnèron.**

Elle descendait, en baissant les yeux,
l'escalier de Saint-Trophime ;
C'était à l'entrée de la nuit,
On éteignait les cierges des Vêpres.
Les Saints de pierre du portail,
Comme elle passait, la bénirent,
Et de l'église à sa maison
Avec les yeux l'accompagnèrent.

**Car èro bravo que-noun-sai,
E ioulno e beilo, se pòu dire ;
E clins la gièiso res bessai
L'avié visto parla vo rire ;
Mai quand l'ourgueno restoutis
E que li saume se cantavon,
Se cresié d'èstre en Paradis
E que lls Ange la pourtavon !**

Car elle était sage ineffablement,
Et jeune et belle, on peut le dire ;
Et dans l'église nul peut-être
Ne l'avait vue parler ou rire ;
Mais quand l'orgue retentissait,
Pendant que l'on chantait les psaumes,
Elle croyait être en Paradis,
Portée par les Anges

**Li Sant de Pèiro, en la vesèt
Sourti de-longo la darriero
Souto lou porge trelusèt
E se gandi dins la carriero,
Li Sant de pèiro amistadou
Avien pres la chatouno en gràci ;
E quand, la niue, lou tèms es dous,
Parlavon d'elo dins l'espaci.**

Les Saints de pierre, la voyant
Sortir tous les jours la dernière
Sous le porche resplendissant
Et s'acheminer dans la rue,
Les Saints de pierre bienveillants
avaient pris en grâce la fillette ;
Et quand, la nuit, le temps est doux,
Ils parlaient d'elle dans l'espace.

**- La vourriéu vèire deveni,
Disié sant Jan, moungeto blanco,
Car lou mounde es achavani
E li couvènt soun de calanco.
Sant Tref ume diguè : - Segur !
Mai n'ai besoun, iéu, dins moun tèmple,
Car fau de lume dins l'escur,
E dins lou mounde fau d'eisèmple.**

"Je voudrais la voir devenir,
Disait saint Jean, nonnette blanche,
Car le monde est orageux,
Et les couvents sont des asiles."
Saint Trophime dit : "Oui, sans doute !
Mais j'en ai besoin dans mon temple,
Car dans l'obscur il faut de la lumière,
Et dans le monde il faut des exemples."

**Fraire, diguè sant Ounourat,
Aniue, se'n-cop la luno douno
Subre li lono e dins li prat,
Descendren de nòsti coulouno,
Car es Toussant : en noste ounour
La santo taulo sara messo...
A miejo-niue Noste-Segneur
ls Aliscamp dira la messo.**

"O frères, dit saint Honorat,
Cette nuit, dès que luira la lune
Sur les lagunes et dans les prés,
Nous descendrons de nos colonnes,
Car c'est la Toussaint : en notre honneur
La sainte table sera mise...
A minuit Notre-Seigneur
Dira la messe aux Aliscamps."

- Se me cresès, diguè sant Lu,
lé menaren la vierginello ;
lé pourglren un mantèu blu
Em'uno raubo blanquinello.-
E coume an dl, Il quatre Sant
Tau que l'aureto s'enanèron :
E de la chatouno, en passant,
Prenquèron l'amo e la menèron.

"Si vous me croyez, dit saint Luc,
Nous y conduirons la jeune vierge
Nous lui donnerons un manteau bleu
Avec une robe blanche."
Et cela dit, les quatre Saints,
Tels que la brise, s'en allèrent
Et de la fillette, en passant,
Ils prirent l'âme et l'emmenèrent

Mai l'endeman de bon matin
La bello fiho s'es levado...

E parlo en tóuti d'un festin
Ounte pèr soungé s'es trovado
Dis que Ils Ange èron en l'èr,
Quis Aliscamp taulo èro messo,
Que Sant Tref ume èro lou clerç
E que lou Crist disíé la messo.

Le lendemain de bon matin
La belle fille s'est levée..
Et elle parle à tous d'un festin
Où elle s'est trouvée en songe
Elle dit que les Anges étaient dans l'air,
Qu'aux Aliscamps table était mise.
Que saint Trophime était le clerç
Et que le Christ disait la messe.

Les rapports de ce texte (ainsi que de certains des poèmes de Max-Philippe Delavouët étudiés plus loin) avec divers aspects de l'art roman ont déjà fait, de notre part, l'objet d'une étude, **Le portail de Saint-Trophime d'Arles chez Frédéric Mistral et Max-Philippe Delavouët**, publiée dans la revue **Lou Prouvençau à l'escolo**, fasc. 65 (1973-1974/2), p. 12 à 15. Ce sont les résultats de ces anciennes recherches que nous allons reprendre ici rapidement, en laissant au lecteur le soin de se reporter à l'article en question pour plusieurs développements annexes, et en nous attachant à intégrer nos premiers résultats aux perspectives spécifiques des présentes rencontres sur la pierre. Que faut-il donc retenir, de ce point de vue, de **La Coumunioun di Sant ?**

1. Tout d'abord, il est à noter que Mistral a choisi comme personnages de son poème, outre la jeune Arlésienne qui en est l'héroïne, **li Sant de pèiro dou pourtau** ("les Saints de pierre du portail" - V.5), c'est-à-dire les grandes statues en pied qui sont visibles de chaque côté de la porte, entre les "colonnes" mentionnées au vers 36. Durant les trois premières strophes, d'ailleurs, le poète ne parle que des **Sant de pèiro** (cf. 17 et 21) ; par contre, à compter de la strophe 4, donc du moment où il les fait véritablement parler puis se déplacer, Mistral abandonne toute référence à la matière et dit, au vers 40, **li quatre Sant** : premier signe d'un surnaturel particulier, qui se manifeste avec une infinie précaution, ici en prenant grand soin de respecter la réalité de la pierre, de ne point l'impliquer dans la fiction fantastique.

2. De fait, le poème évoque quatre "Saints de pierre" qui, lors de la nuit de la Toussaint, "descendent de leurs colonnes" (v.36) et gagnent les Alyscamps. On a donc là un thème qui s'apparente assez à celui de la statue du Commandeur quittant son piédestal pour se rendre à l'invitation de Dom Juan. Or il est à remarquer que Mistral :

- s'est attaché à éviter l'impression de saisissement en faisant annoncer, par avance, cette animation (cf. v.36) ;
- a eu recours, lorsque cette animation intervient, au terme le plus neutre, le moins appuyé qui soit, **s'enanèron** ("s'en allèrent" - v.46) ;
- a créé une impression de légèreté grâce à la comparaison avec **l'aureto** ("la brise") du vers 46 ; précisons également que, dans la première version publiée de ce texte – celle qui parut dans **l'Armana provençau pèr 1859** –, le poète avait écrit : **Coume l'aureto s'enanèron** (avec **Coume** et sans virgule après **l'aureto**), ce qui signifie "ils s'en allèrent comme la brise" ; en établissant son texte définitif, pour l'édition des **Is clo d'Or**, il est passé à **Tau que l'aureto, s'enanèron**, autrement dit de la comparaison incidente à l'assimilation stricte : du coup, il renforçait encore l'immatérialité des quatre saints à ce moment-là.

3. Un souci identique de ne point faire injure à la pierre transparaît dans deux autres passages. D'une part, **emé lis iue l'acoumpagnèron** ("avec les yeux [ils] l'accompagnèrent" - v.8), qui permet de conserver l'immobilité de statues, en ne prêtant quelque mouvement qu'à leurs yeux. D'autre part, **coume passavo, la signèron** ("comme elle passait, [ils] la bénirent" v.6) : bien que, **stricto sensu**, aucun des saints ne soit représenté dans cette attitude sur le portail arlésien, n'est-ce pas ce geste que l'on trouve, au centre même de l'ensemble, avec le Christ en train de donner sa bénédiction ? Mistral, donc, a utilisé un mouvement qui était déjà inscrit dans la pierre. À propos de ce dernier détail, signalons que, d'après le seul témoignage que nous possédions sur la genèse de **La Coumunioun di Sant** (récit du Dr Violet, cousin de Mistral, à Jules Véran, lequel l'a rapporté dans son ouvrage **La jeunesse de Frédéric Mistral et la belle histoire de "Mireille"**, éd. Émile Paul, Paris, 1930, p. 92-93), le poète aurait assisté à la sortie des vêpres, devant Saint-Trophime, puis serait entré dans un café où il aurait couché par écrit "les premiers vers" de sa pièce. Effectivement, le début de **La Coumunioun di Sant** donne assez l'impression d'une vision globale qui a été fixée telle quelle, ce qui pourrait trouver confirmation dans le fait qu'il n'existe aucune variante au texte de la strophe initiale, ni sur les manuscrits ni dans les versions imprimées. Et l'on expliquerait volontiers, justement, par cette vision globale, l'opération combinée de stylisation et synthèse qui fait attribuer aux "Saints de pierre" le geste de bénédiction du Christ en majesté.

4. Par la suite, le poème se déroulant, Mistral aurait élaboré le développement des strophes 4 à 6, d'une tonalité bien différente, qui met en scène quatre saints particuliers. Une question vient immédiatement à l'esprit : ont-ils été choisis en fonction des statues du portail ? Les critiques qui se sont penchés sur ce problème

(notamment Jean Boutière dans son édition commentée des **Isclod'Or**, éd. Didier, Paris, 1970, t.I, p.462) nous apprennent que, si saint Trophime et saint Jean sont au nombre des fameuses statues en pied, ce n'est pas le cas, en revanche, de saint Honorat et de saint Luc ! Le plus vraisemblable, dans ces conditions, est d'estimer, avec René Jouveau (**Lou centenari de "La Coumunioun di Sant"**, revue **FE**, printemps 1958, p.77), que "Mistral ne tint pas compte des saints qui se trouvaient réellement sur le portail". Pour nous, il est parti de l'impression globale que tout un chacun ressent devant Saint-Trophime, à savoir une longue série de "Saints de pierre" entre des colonnes ; puis il a conçu la discussion des strophes 4-6, en choisissant les personnages en fonction des propos qu'il entendait leur prêter : saint Honorat, par exemple, parle des Alyscamps où il a sa chapelle ; saint Jean suggère le couvent, ce qui est une allusion au monastère arlésien placé sous son patronage, etc. (sur ces déterminations, cf. notre étude citée **supra**, p. 13).

Bien entendu, on ne saurait porter le moindre jugement de valeur sur cette façon de procéder : un poète n'est nullement tenu à l'exactitude historique. Cependant on est en droit de s'interroger sur l'écart qui sépare, de ce point de vue, le poète de **La Coumunioun di Sant** de celui de **Nerto**, où nous avons vu que les évocations de Saint-Gabriel étaient d'une exactitude quasi-totale. Certes le Mistral de la maturité, que nous commençons à bien connaître à force de le fréquenter, était indiscutablement devenu plus minutieux, plus sensible aux détails historiques et archéologiques que le Mistral de la première période : si **La Coumunioun di Sant** avait été écrite vingt-cinq ans plus tard, on peut supposer que son auteur se serait documenté sur l'identité des saints représentés au fronton de la basilique, ce qu'il n'a sans doute pas fait en 1858. Mais – et c'est ici le point essentiel – aurait-il pour autant modifié les personnages de son poème ? Nous en sommes beaucoup moins sûr, Mistral ayant toujours été capable, dans ses œuvres de création, de prendre les libertés les plus absolues avec sa documentation sitôt que cette dernière n'allait pas dans le sens de ses inclinations profondes. Il demeure qu'en ce qui concerne **La Coumunioun di Sant**, à notre avis, il n'est pas interdit de conclure à un poème dans lequel l'ornementation du monument fait l'objet d'un regard particulier, en tout cas moins porté au décryptage exégétique que dans **Nerto**.

5. Cela ne signifie en rien que ce regard ait été moins perçant, comme l'exemple suivant va nous en administrer la preuve. Il a trait au début de la strophe 6 :

**Se me cresès, diguè sant Lu,
lé menaren la vierginello ;
lé pougiren un mantéu blu
Em'uno raubo blanqunello.**

"Si vous me croyez, dit saint Luc,
Nous y conduirons la jeune vierge
Nous lui donnerons un manteau bleu
Avec une robe blanche (v.41-44).

Les lumières de la critique moderne permettent de voir un peu plus clair dans ces vers qui ont été longtemps parmi les plus énigmatiques du poème. En premier lieu, ainsi que l'a rappelé Jean Boutière (éd. citée **supra** des **Isclò d'Or**, p.467), le bleu et le blanc sont les couleurs mariales. Par ailleurs – et c'est là une remarque pertinente de Marius Jouveau dans son article **La Coumunioun di Sant, parafreso**, revue **Calendau**, n° 20, août 1934, p. 223 – si Mistral a attribué à saint Luc de telles indications de couleurs, c'est très probablement parce qu'il est le patron des peintres. Enfin nous pensons, quant à nous, qu'il convient d'établir la relation entre les deux gloses ci-dessus, en notant que saint Luc était célèbre comme portraitiste de la Vierge (cf. Louis Réau, **Iconographie de l'art chrétien**, t. III/2, Paris, 1958, p.829) : ce n'est pas un hasard, à notre avis, si Mistral lui fait employer, au vers 42, le terme de **virginello** ("jeune vierge"). Cela étant, il reste à expliquer le motif même des vêtements (et plus particulièrement du manteau) que saint Luc propose d'offrir à l'héroïne, ou plutôt, quand on y regarde de près à l'âme de la jeune fille, puisque c'est son âme qui est emmenée aux Alyscamps (cf. **prenguèron l'amo e la menèron**, "ils prirent l'âme et l'emmenèrent" - v. 48). Or, très curieusement, si l'on considère la série des statues situées de part et d'autre de la porte, à Saint-Trophime, on s'aperçoit qu'il y en a cinq à gauche et quatre à droite, le dernier espace entre les colonnes étant occupé, de ce côté droit, par un panneau représentant la lapidation de saint Étienne, premier patron de la basilique arlésienne : le martyr y est agenouillé, exhalant son âme sous la forme d'un petit enfant nu que deux anges saisissent et enveloppent dans une sorte de manteau, "la robe des élus" selon J.-M. Rouquette (**op. cit.**, p. 283). Ne serait-ce pas là l'origine du "manteau" et de la "robe" dont parle saint Luc dans le texte mistralien, et aussi de ces Anges **Ange... en l'èr** ("Anges... dans l'air" - v. 53) que la jeune fille affirme avoir entrevus en songe ? Une fois de plus, dans ce poème, Mistral ne fait pas référence au contexte historique sacré qui s'attache à telle ou telle ornementation du monument ; simplement, il s'empare du motif, de l'image. comme il l'avait fait pour les "Saints de pierre" ou pour le geste de bénédiction. Par rapport au message inscrit dans la pierre, l'harmonique est donc assurément moins riche qu'elle ne le sera dans **Nerto** ; mais, si l'on considère le rapport à la pierre elle-même, et plus particulièrement à son esthétique à la fois très sobre et très subtile dans l'art roman provençal, cette harmonique, à notre sens, est déjà parfaite.

Claude MAURON
(à suivre)

HENRI-PAUL EYDOUX

Les Amis du Vieil Arles se doivent de saluer la mémoire de l'un de leurs parrains auprès duquel ils ont toujours trouvé aide et compréhension. L'écrivain Henri-Paul Eydoux est en effet décédé le 7 mai dernier.

Né en 1907, Henri-Paul Eydoux était très connu pour les nombreux ouvrages qu'il avait écrits sur le patrimoine français, après avoir occupé des postes importants dans la haute administration française. Amoureux de notre ville d'Arles à laquelle il avait consacré de nombreuses pages, il avait accepté en 1973 de faire partie de notre comité de parrainage, organisant pour notre association une visite commentée de la meunerie de Bargegal, publiant même dans notre bulletin une communication à ce sujet. (1). À son instigation, notre société organisa un hommage à Fernand Benoît dans le cadre du congrès de la société française d'archéologie qui se tint dans notre cité en 1976. C'est à cette occasion que la photo ci-dessus a été prise, où l'on voit Henri-Paul Eydoux entouré de Monsieur Henri Bellon, maire de Fontvieille, et de notre président.

Nous garderons d'Henri-Paul Eydoux le souvenir d'un homme d'esprit doté d'une très grande érudition qui savait se mettre à la portée de tous, avec gentillesse et simplicité. En ces circonstances douloureuses, la Société des Amis du Vieil Arles tient à présenter ses condoléances émues à la famille du défunt, et gardera avec fidélité le souvenir d'un parrain qui apporta beaucoup à l'association.

1) Henri-Paul Eydoux. Un chef-d'œuvre de la technique antique l'usine pilote de Barbegal, in bulletin des A.V.A., n° 14, septembre 1974, P. 8.

RAPPEL

Cotisations pour 1986 : 50 F.
Pour tout règlement, rappeler
votre numéro d'adhérent

SOCIÉTÉ DES AMIS DU VIEIL ARLES

Pour la protection de son patrimoine historique et esthétique
fondée en 1903 - reconstituée en 1971

Présidents d'honneur

† Frédéric MISTRAL
M^e Pierre FASSIN

† Émile FASSIN
André VAILHEN-REMACLE

Comité de parrainage

Henri AUBANEL - Élisabeth BARBIER - Louis BAYLE - † Gaston BONHEUR - Marcel BONNET - † Henri BOSCO - Jacques de BOURBON-BUSSET - Hedwige BOUTIÈRE + Marcel CARRIÈRES
André CASTELOT - Duc de CASTRIES - Jean-Pierre CHABROL - † André CHAMSON - Edmonde CHARLES-ROUX - Yvan CHRIST - Alice CLUCHIER - Jean DESCHAMPS - Pierre DOUTRELEAU - Michel DROIT - Maurice DRUON - Georges DUBY - Lawrence DURRELL - † Pierre EMMANUEL - † Henri-Paul EYDOUX - Louis FÉRAUD - Charles GALTIER - René JOUVEAU - Halldor LAXNESS - Louis LEPRINCE-RINGUET - † Duc de LÉVISMIREPOIX - Jean-Marie MAGNAN - Marie MAURON - Jean MISTLER - Maurice PEZET - Charles ROSTAING - Robert SABATIER - Pierre SEGHERS - Constant VAUTRAVERS.

Bureau

Président : René VENTURE
Vice-présidents : Bruno MATEOS - Rémi VENTURE
Secrétaire générale : Thérèse GUIRAUD
Secrétaire adjoint : Alain MARION
Trésorier : Robert LAUGIER
Trésorier adjoint : Félix FABRE
Archiviste : Régis MARCHAL

Bulletin, équipe de rédaction : Madame J. CASTENET,
MM. MARION, MARCHAL, MAXENCE, BAILLY et Remi VENTURE.

COTISATION ET ABONNEMENT ANNUEL AU BULLETIN 50 F
Les Amis du Vieil Arles B.P. 30 - 13633 ARLES-CEDEX
C.C.P. 4439-15 F Marseille

Les articles n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs
(reproduction interdite sauf autorisation des auteurs)



Dépôt légal 2^e trimestre 1986 - Imp. l'Homme de Bronze - Arles
Directeur de la publication : M. Venture
Commission paritaire : N° 52953