

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° 59 Prix 6 F

Bulletin trimestriel - Décembre 1986



Louis d'AUBE DE ROQUEMARTINE
Prévôt de l'Église d'Arles, évêque de
Saint-Paul-Trois-Châteaux
né en 1630

SOMMAIRE

Éditorial	page 1
M. Cicculo - Inédits arlésiens : St Césaire paroisse 1826 - 1986	page 4
Ch. Mauron - Art roman et poésie provençale	page 9
C. Générat - Interdits de la danse... en Provence	page 19
Mort de Marie Mauron.....	page 25

ÉDITORIAL

Depuis sa dernière assemblée générale, la Société des Amis du Vieil Arles s'est consacrée à de nombreuses tâches de réflexion et d'organisation en faveur de la saison 1986-1987, ainsi que pour l'année prochaine.

Ne pas faillir à l'esprit et à l'œuvre de nos dévoués prédécesseurs et, en même temps, ouvrir largement, dans tous les domaines, notre association à l'évolution décisive de la vie culturelle arlésienne des prochaines années, tel sera désormais notre vœu.

Par le nombre et la qualité de ses membres, la Société des Amis du Vieil Arles a vocation d'être la conscience culturelle des Arlésiens qui ont toujours perçu leur identité et l'histoire de leur merveilleuse cité, à dimensions encore humaines, avec un amour exclusif.

Sans être ni archéologues, ni historiens de métier, les Arlésiens qui nous confortent moralement et matériellement nous incitent à être attentifs à tous les renouvellements, à travailler à la mise en valeur de ce vaste panorama que constitue le patrimoine arlésien, avec la même foi qui anime notre société lorsqu'elle s'intéresse aux efforts de réhabilitation du centre ville, aux chantiers entrepris sur le plan archéologique ou architectural par exemple, comme aux initiatives nouvelles sur le plan des animations culturelles : festival, photographie, expositions, etc.

Tout d'abord, il s'est agi de reconstituer un programme de visites commentées pour la prochaine saison automne-hiver. Comme prévu, la première visite a eu lieu à l'Abbaye Saint-Michel-de-Frigolet le dimanche 19 octobre grâce aux commentaires pleins de vie et de vérité du R.P. Gerbaud que nous tenons à remercier ici. Les dates de ce programme ont été établies en concertation avec M. Jean-Maurice Rouquette, président de l'Académie d'Arles, la visite de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon étant avancée au mardi 11 novembre, afin de permettre à nos membres d'aller entendre la conférence de l'Académie sur "Aosta" le 16 novembre, cela dans un esprit d'amicale coordination. D'autres visites commentées ont déjà été annoncées et le seront de nouveau par voie de presse.

Notre association désire donc être à l'écoute de la vie culturelle de notre cité et mieux accueillir celles et ceux qui veulent s'y investir. C'est ainsi que nous avons entrepris les premières démarches auprès du Festival, du Parc naturel régional de Camargue, du Club des Jumelages, du Festival d'Arles, des Jeunesses musicales de France, du Comité

des Fêtes, de l'association ATLAS et à présent des Rencontres internationales de la photographie.

Avec les R.I.P., en particulier, nous avons convenu d'un commun accord de soutenir l'action entreprise par les organisateurs pour la saison été 1987, dans le cadre de la préparation d'expositions d'œuvres de photographes, en demandant aux Arlésiens qui le voudraient bien d'accueillir des expositions dans des immeubles leur appartenant, lieux vides et chargés de caractère dans l'enceinte d'Arles : vaste projet culturel associant la photographie au patrimoine de notre ville et aux Arlésiens eux-mêmes. Que celles et ceux qui sont intéressés par cette idée veuillent bien nous le faire savoir.

Enfin, monsieur le Docteur Camoin, maire d'Arles et conseiller régional a bien voulu honorer notre association d'une longue visite à notre siège social, geste marquant ainsi toute la bienveillante attention qu'il porte à nos travaux. C'est dans un esprit très constructif qu'un très grand nombre de questions a été abordé au cours d'un très large entretien et que plusieurs projets ont été évoqués. Certaines manifestations communes ont été décidées et nous tenons à exprimer à monsieur le Maire notre vive gratitude dans ce bulletin. Une présentation complète du projet autour de l'ancien hôpital Van Gogh par la municipalité aux responsables de notre association, rencontres régulières tous les trois mois avec monsieur le Maire, organisation de cérémonies marquant l'anniversaire du peintre Étienne Laget le 21 novembre avec, peut-être, une exposition de ses œuvres dans la Commanderie de Sainte Luce. Remise officielle des clefs de l'ancienne église St Blaise à la Ville, voilà les projets communs que nous avons désormais avec la municipalité.

Ce redéploiement de notre association désireuse de s'associer aussi à certaines opérations ponctuelles au moment où les travaux d'aménagement du futur musée archéologique vont commencer pose la question essentielle des exigences que demandent à chacun de nous l'exercice d'un certain tonus intellectuel, dans les recherches, les publications diverses, les articles paraissant dans le bulletin des A.V.A., comme pour tous les engagements pris. Haut niveau et vérité historique sur tous les plans, dans toutes les actions entreprises, sens de la durée et de l'Histoire dans tout ce que nous entreprenons avec humilité après nos devanciers, et pour nos successeurs, telle sera désormais notre longue quête persévérante, conscients de n'être qu'une étape dans le cheminement de la pensée arlésienne.

Chaque Arlésien est responsable de son histoire et de son patrimoine, comme ceux de sa ville, riche d'une culture et d'une identité attachantes qui en fait l'une des cités les plus visitées de France. Sachons être à la hauteur de notre patrimoine, en être responsable, c'est-à-dire tout d'abord rester à son service.

A.M.

COTISATION

**Pensez à votre abonnement
pour 1987
Prix : 60,00 F**

INÉDITS ARLÉSIENS

SAINT-CÉSAIRE PAROISSE : 1826-1986

Après les Quiqueran de Beaujeu, Pierre Saxy, Laurent Bonnemant ou Jacques-Marie Trichaud, l'abbé Michel Cicculo peut être considéré comme le continuateur de la longue lignée d'érudits que l'Église donna à notre ville d'Arles. Ordonné prêtre en 1980 et tout de suite nommé vicaire à la paroisse d'Arles-Ville, il s'attache dès lors à remettre en valeur le patrimoine d'art sacré contenu dans nos églises. Santonnier, provençaliste et spécialiste de l'histoire ecclésiastique d'Arles, il organise chaque année des manifestations culturelles en l'église Saint-Césaire (expositions, conférences, concerts). Il siège à la commission diocésaine d'art sacré du diocèse d'Aix et d'Arles.

Il y a eu 160 ans en cet automne que l'actuelle église Saint-Césaire, ancienne chapelle du couvent des Grands Augustins, fut érigée en paroisse. La Société des Amis du Vieil Arles voulant, comme le faisait Émile Fassin dans son Musée, publier des inédits, il nous a semblé intéressant de faire paraître deux documents qui relatent cet événement. L'érection de Saint-Césaire en paroisse était demandée depuis très longtemps par les habitants de la Roquette quand cette décision fut prise. Les démarches furent très longues avant que les fidèles de l'ancien Bourg-Vieux obtiennent enfin un lieu de culte définitif au centre de leur quartier.

Le premier de ces textes est un document conservé dans les archives paroissiales. C'est une lettre adressée au maire et aux adjoints de la commune d'Arles et datée du 16 ventôse An XIII. Cette missive fait d'abord mention de la nomination des recteurs, marguilliers et fabriciens d'une nouvelle succursale, à laquelle on donne le nom de Saint-Césaire, en souvenir du prélat bien connu (1). Mais voici le texte lui-même.

"La loi du 18 germinal an 10 sur le culte catholique a ordonné que chaque justice de paix serait pourvue au moins d'une église paroissiale.

Le vœu de la loi est rempli dans l'arrondissement de la justice de paix de l'est de cette commune où il s'est rencontré plusieurs édifices disponibles qui servent à l'exercice du culte, mais ne s'en étant point trouvé dans l'arrondissement de l'ouest, les habitans d'icelui présentèrent le 10 Thermidor an 10 un mémoire à M. l'archevêque pour le prier de vouloir bien désigner un local aux fins d'y établir leur paroisse.

Les mêmes habitans présentèrent le 25 Pluviose an 11 une pétition à Mrs les maires et adjoints de cette commune aux fins qu'il leur fut accordé une église dans le dit arrondissement, la pétition fut présentée par eux dans un conseil général où on ne délibéra rien et la

demande a été ajournée, on accorda seulement l'Église des cidevant jésuites pour servir provisoirement aux habitans du susdit arrondissement de l'ouest. Mais outre que cette Église ne se trouve pas située dans icelui (ainsi que le veut la loi) et que d'ailleurs elle est insuffisante pour contenir la population qu'il renferme et trop éloignée pour la plupart des paroissiens qui par raison d'âge ou d'infirmités ne peuvent se rendre à l'office divin. Ils présenteront le 18 messidor an 12 une nouvelle pétition à M. le conseiller d'état préfet de ce département, dans laquelle en lui exposant la nécessité d'accorder aux paroissiens une église dans l'arrondissement de l'ouest, ils le prient de vouloir bien leur accorder celle des cidevant grands augustins, comm'étant le point central de la paroisse et devant coûter beaucoup moins que celle de Ste Croix que la mairie se proposait d'acheter pour cet objet.

Comme ces différentes pétitions n'ont encore produit aucun effet ; Les soussignées osent espérer, MM., que vous accueillirez favorablement la nouvelle demande qu'ils vous font de l'Eglise des augustins, que vous ferés cesser par ce moyen les habitans du canton de l'ouest et surtout les vieillards et les infirmes qui ont besoin d'avoir à portée les secours de leur Religion.

*À Arles, le 16 Ventôse an 13,
Muratory, recteur, Moreau, Bernard, Ferrand, Bouyer, Roustan-Fauchier."*

Au bas de cette lettre, avec les signatures des marguilliers et des fabriciens, on trouve celle de monsieur Muratory, recteur. Grâce à une note laissée par Laurent Bonnemant et conservée dans les archives paroissiales de Saint-Trophime, on possède de plus amples renseignements sur ce personnage. Nous savons par exemple que cet ecclésiastique fut l'un des premiers prêtres que Mgr. du Lau ordonna dès sa nomination sur le siège archiépiscopal d'Arles. Les autres prêtres faisant partie, si l'on peut dire, de la même promotion furent monsieur Nalis, curé-doyen de Notre Dame de la Major et monsieur Filhol, curé de Salon. Le 6 mars 1789, l'abbé Muratory sera nommé par le même prélat à la cure de Fontvieille, étant auparavant vicaire à la paroisse Sainte-Croix (2). Ainsi, retrouve-t-on l'abbé Muratory dans le quartier même où celui-ci avait débuté au début de son sacerdoce, la Roquette, notre prêtre étant recteur de la succursale de St Césaire (dépendant de la cure de St Trophime).

Lors du rétablissement officiel du culte catholique, à la fin de la Révolution, les deux paroisses que la Roquette possédait avant la crise révolutionnaire, Saint-Laurent et Sainte-Croix (2), ne furent pas restaurées. Les fidèles se réunirent donc d'abord dans l'ancienne chapelle du collège, actuel musée lapidaire chrétien, avec tous les inconvénients exposés dans notre premier document.

C'est vraisemblablement dans le courant de 1806 que l'on loua l'ancienne église conventuelle des Grands Augustins, qui permit enfin de rétablir le culte dans le quartier lui-même. Mais cette présence n'était encore que provisoire puisque le 16 janvier 1816 l'abbé Muratory écrit au maire d'Arles que la "paroisse St Césaire n'a ni église, ni presbytère" (3). La commune n'achètera l'église qu'en juillet 1826, sur le budget de l'année suivante, pour la somme de 9000 Francs. Pour cela, une convention sera passée avec le nommé Florentin Moreau, sans doute le propriétaire du bâtiment (4).

Dès lors, le culte pouvait être rétabli d'une façon officielle et définitive. Le 15 septembre 1826, l'archevêque d'Aix et d'Arles érigea donc la succursale de St Césaire en paroisse en promulguant des lettres d'Institution canonique. Et le 24 septembre suivant, pourra se dérouler l'installation officielle du premier curé de la nouvelle paroisse. Il est curieux de noter que l'abbé Muratory y retrouve un de ses collègues qui, tout comme lui, traversa la période sombre de la Révolution. Il s'agit de l'abbé Laurent Filhol, déjà cité, devenu chanoine de la cathédrale St Sauveur d'Aix et vicaire général de l'archevêque d'Aix et d'Arles, Mgr. de Bausset-Roquefort.

Voici justement notre second document : le procès verbal de cette cérémonie, tel qu'on le trouve dans nos archives paroissiales.

"Nous, Laurent Filhol, chanoine sacristain de l'Église métropolitaine Saint Sauveur de la Ville d'Aix, Vicaire Général de monseigneur l'archevêque d'Aix d'Arles & d'Embrun, savoir faisons que ce jourd'hui vingt quatrième du mois de septembre de l'année mil huit cent vingt six, en vertu de la Commission à nous donnée par monseigneur l'archevêque d'Aix, d'Arles et d'Embrun dans les Lettres d'institution canonique de la cure Saint Césaire de la Ville d'Arles en date du quinze septembre 1826 en faveur de M. Joseph-Marie Muratory, prêtre du diocèse d'Aix, laquelle Commission nous avons reçu avec le Respect qu'il appartient, nous nous sommes transportés dans l'Église de St Césaire avec ledit M. Joseph-Marie Muratory où étant à la porte d'Icelle, revêtu d'un Rochet, D'un camail & ledit M. Joseph-Marie Muratory, Du suplis & de l'Étole, L'avons pris par la main droite & lui avons donné l'Entré de l'Église dont nous lui avons fait ouvrir & fermer la porte principale, après quoi L'avons conduit au devant du maître autel, où après avoir adoré Le St Sacrement & Récité L'oraison Dominicale, nous lui avons fait découvrir Ledit autel, Baiser la pierre Sacrée, Recouvrir L'autel, ouvrir et fermer le tabernacle. Déjà nous L'avons Conduit à la principale place du Choeur, destinée au curé, où nous L'avons fait asseoir, nous L'avons ensuite conduit à la Chaire à prêcher, où nous L'avons aussi fait asseoir, & D'où étant Descendu nous l'avons conduit aux fonds Batismaux, que

nous lui avons fait toucher, ouvrir et fermer, Delà nous L'avons conduit au confessionnal, où nous L'avons fait asseoir ; le tout en signe de Réelle, actuelle & corporelle prise de possession de Ladite cure St Césaire, à l'Effet par ledit Mr. Joseph marie Muratory de jouir D'icelle & de toutes les prérogatives y attachées, Dont & de tout ce que Dessus nous avons Dressé Le présent procès-verbal que nous avons signé avec Ledit M. Joseph marie Muratory, Curé, M. Guillaume Michel-Jérôme Laugier meiffren Baron de Chartrouse, maire de cette ville, M. Charles Joseph du Roure, Baron de Beaujeu & MM. les marguilliers de La paroisse St. Césaire, témoins requis & appelés ainsi que M. François Girard, prêtre, Vicaire de la paroisse St. Césaire que nous avons choisi pour notre Secrétaire. Muratory, curé, Gaudion, curé de la Major, Chieusse, recteur de St Julien, Meiffren Laugier, du Roure, Bon. de Beaujeu, Rioussset, ancien recteur, Violet, Clamour, Justin, Laget, Meyrentier, Sès, vic., Filhol, vic. gén. commissaire Girard, vic. sec."

Abbé Michel CICCULO

Notes :

1) Arrêté préfectoral du 21 thermidor An XII.
2) Les deux églises paroissiales de la Roquette étaient parmi les plus anciennes de la ville. L'église Saint-Laurent, dans l'actuelle rue Laurent Bonnemant est actuellement le cinéma "Le Capitole". L'église Sainte Croix, à l'origine sanctuaire conventuel d'une très ancienne abbaye, est aujourd'hui un magasin de meubles. Pour de plus amples renseignements sur ces églises, voir les deux ouvrages suivants :

Poly (Jean-Pierre). - La Provence et la société féodale : contribution à l'étude des structures dites féodales dans le midi. - Paris : Bordas, 1976. (Bordas Etudes).

Stouff (Louis). - La ville d'Arles à la fin du Moyen Âge. - Aix : Université de Provence, 1986.

3) Archives municipales d'Arles. M 57.

4) Archives municipales d'Arles. Délibérations du conseil municipal du 3 juillet 1826. Registre D. 16, F° 245, V°.

Sur les églises d'Arles, notre bulletin a déjà publié :

Sintès (Claude). - Les Paroisses arlésiennes au Moyen Âge. - in N^{os} 48-49-50.

Molinier (Maurice).- Les Églises de Trinquetaille. - in N° 35.



Vue de la Roquette et du clocher de l'église des
Augustins au XVII^e siècle
Tirée de la célèbre gravure de Peytret.

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)*

**III - LE PORTAIL DE SAINT-TROPHIME D'ARLES DANS LES
POUEMO DE MAX-PHILIPPE DELAVOUËT.**

Comme nous venons d'en avoir la preuve, Mistral, lorsqu'il s'agissait de sa création personnelle, était doué d'une sûreté esthétique tout à fait remarquable. En revanche, dès que n'entraient plus en jeu des considérations littéraires ou des **a priori** patriotiques, il semble bien n'avoir manifesté, spontanément, qu'un intérêt tout relatif à l'égard de la peinture, de la sculpture ou encore de la musique : il suffit de visiter sa maison de Maillane pour se persuader que ses goûts, en ces divers domaines, n'avaient rien d'exceptionnel... À notre connaissance, d'ailleurs, il n'existe de lui aucun texte témoignant d'une quelconque réflexion esthétique approfondie sur des sujets autres que littéraires ou paralittéraires. Et, dans le cas précis de l'art roman, Max-Philippe Delavouët a attiré l'attention, dans une de ses **Noto à touto zurto sus "nosto amo roumano"** ("Notes au fil de la plume sur **notre âme romane**", revue **FE**, n° 144-145, mars-avril 1952), sur l'étrange discordance, chez le Maillanais, entre d'une part les affinités fondamentales de son œuvre avec l'esthétique romane provençale, la justesse avec laquelle il évoque Saint-Gabriel et Saint-Trophime, et d'autre part la surprenante appréciation portée en annexe du chant VIII de **Calendau** où il qualifie la basilique gothique de Saint-Maximin de "plus beau monument chrétien dans le midi de la France" !

C'est à une situation toute différente que l'on se trouve confronté lorsque l'on aborde, précisément, l'œuvre de Max-Philippe Delavouët. Non seulement, en effet, cet auteur contemporain (né à Marseille en 1920) a élaboré une vaste problématique de l'art provençal (dont l'expression la plus récente est la belle introduction à l'œuvre peint et dessiné d'Auguste Chabaud, éd. du Cercle d'Art, Paris, 1983, p. 7-79), mais en ce qui concerne notre perspective présente, ses écrits reflètent une dilection particulière, de longue date, pour l'art roman. On se reportera, sur ce point, à une série d'articles parus dans diverses revues provençales (**FE**, n° 144-145, mars-avril 1952 ; **Reflets de Provence et de la Méditerranée**, septembre-octobre 1954 ; **Marsyas**, n° 320, mai 1955 ; **Lou Prouvençau à l'escolo**, n° 65, 1973-1974/2) et en priorité, bien sûr, au poème **Cantico pèr nostro amo**

roumano ("Cantique pour notre âme romane"), l'un des **Quatre Cantico pèr l'Age d'or** ("Quatre Cantiques pour l'Âge d'Or") publiés aux éditions du Bayle-Vert, à Grans, en 1950, avec des illustrations dues à Auguste Chabaud. (Signalons au passage que la lithographie associée au **Cantico pèr nostro amo roumano** représente des Arlésiennes sortant d'une église romane : quoique le porche dessiné en arrière-plan rappelle moins celui de Saint-Trophime que celui, par exemple, de l'abbatiale de Saint-Gilles, l'allusion est évidente à **La Communioun di Sant.**) En 1979, le **Cantico pèr nosto amo roumano** a fait l'objet d'une réédition particulière, par les soins du Centre régional de documentation pédagogique de Marseille, avec un accompagnement de photographies, réalisé sous l'autorité du poète, où l'on voit apparaître le portail et le cloître de Saint-Trophime, l'église fortifiée des Saintes-Maries-de-la-Mer, le fronton de Saint-Gabriel, la chapelle Sainte-Croix de Montmajour, ainsi que des monuments romans moins connus comme le Christ de Barjols (p. 38), le porche de Notre-Dame de Brue-Auriac (p. 17) et, en couverture, l'Adam et l'Ève de Notre-Dame-de-Nazareth à Pernes-les-Fontaines. Tel est le corps de doctrine, pourrait-on dire, auquel nous allons nous référer en examinant les allusions que fait Max-Philippe Delavouët, dans son œuvre maîtresse des **Pouèmo**, aux motifs du portail de Saint-Trophime d'Arles.

A. Samson et le lion.

Le thème du Zodiaque est, comme chacun sait, particulièrement affectionné par l'art roman. Or c'est dans **Lou pichot Zoudiaque illustra** ("Le petit Zodiaque illustré"), texte inséré en 1971 dans le recueil **Pouèmo II**, aux pages 137 à 185, que se rencontre l'une des allusions faites par Max-Philippe Delavouët au portail de Saint-Trophime d'Arles. Chaque signe, là, se voit affecter un ensemble de six strophes et celles qui nous intéressent ici, consacrées au Lion, établissent un contrepoint serré entre les motifs du soleil, du lion et de la moisson, autour d'une ville ayant le Lion pour symbole, c'est-à-dire Arles. Voici les deux dernières de ces six strophes :

*Alor dise : creniero ! e vese escalada
ta facho espeloufido, o soulèu sus li toure !
Se la sedo dou cèu fernis sout l'or brouda,
au plus daut de l'estiéu sèmbles frounsi lou mourre
ansin qu'i sounfaloun d'antan
quand dins l'espousc d'un péu rugissiés au mitan.*

*Dins l'Arle de mi soungé, ah pousquèsse, soulèu,
aganta dins mi bras toun ufanouso garbo :*

*iéu, coume l'imagié lou dis dins lou fablèu
de Samson que péutiro un lioun pèr la barbo,
poudriéu èstre à moue tour belèu,
touto meissoun coumplido, e Lioun e soulèu...*

(Alors je dis : crinière ! et je vois l'escalade
de ta face ébouriffée, ô soleil sur les tours !
Si la soie du ciel frémit sous l'or brodé,
au plus haut de l'été tu sembles froncer le museau
ainsi qu'aux gonfalons d'antan
quand tu rugissais au milieu d'une éclaboussure de cheveux.

Dans l'Arles de mes songes, ah puissé-je, soleil,
saisir dans mes bras ta gerbe triomphante :
moi, comme l'imagier le dit dans la fable
de Samson qui tire un lion par les poils de la barbe,
je pourrais devenir à mon tour peut-être,
toutes moissons accomplies, et Lion et soleil...)

Le recours est évident, ici, à toute une imagerie emblématique arlésienne et l'on pourra, par exemple, en ce qui concerne l'évocation des bannières ornées du Lion dans la première strophe citée, faire le rapport avec la procession de ces mêmes bannières dans **Nerto**, précisément, au chant IV (passage derrière lequel, si l'on veut remonter plus loin, figure un épisode du **Dernier Roi d'Arles**, roman historique de l'Arlésien Amédée Pichot, publié à Paris en 1848: cette filiation a été signalée, dans plusieurs articles, par M. Marcel Bonnet). Tel est le cadre général, à l'intérieur duquel nous allons étudier plus en détail l'allusion à Samson, dans la dernière strophe.

Quel en est le sens profond ? Dans les deux premiers vers, le poète formule le souhait de pouvoir prendre dans ses bras le soleil/lion dont il est question à la strophe précédente. Alors, dit-il, lui serait peut-être donné de s'identifier à ce soleil/lion (v.5-6). Parallèlement à ce raisonnement et pour le corroborer, Delavouët fait intervenir la référence des vers 3-4 :

*...coume l'imagié lou dis dins lou fablèu
de Samson que péutiro un lioun pèr la barbo...*

Le premier exploit de Samson, comme on le sait, est d'avoir affronté victorieusement un jeune lion (**Ancien Testament, Livre des Juges**, chap. XIV, versets 5-6). Cela peut être interprété comme la défaite d'une bête redoutable, représentant le démon, mais on aurait tort d'oublier que le lion est une figure ambivalente, qui peut symboliser tout aussi bien la divinité (cf. notamment, dans le

médiéval du **Physiologus**, la comparaison entre le Christ ressuscité au bout de trois jours et le lionceau qui, à sa naissance, demeure trois jours dans un état de mort puis est réveillé par son père, qui lui souffle dessus). C'est en ce sens que l'entend Delavouët: pour lui, Samson, ayant vaincu le lion, hérite de sa force (de même qu'Hercule après avoir tué le lion de Némée, se couvre de sa peau) et, dans la mesure où le lion est un symbole de Dieu, il hérite aussi de sa divinité. Ajoutons que l'identification de Samson au soleil se trouve dans le nom même du héros, qui signifie en hébreu "petit soleil" ou "homme du soleil". D'ailleurs, dans le texte sacré, Samson revient quelque temps plus tard sur le lieu de son combat et, dans la carcasse du lion mort, il découvre un essaim d'abeilles – symbole évident de résurrection – ainsi que du miel, qu'il s'empresse de manger pour communier avec cette vie ressuscitée (**Livre des Juges**, chap. XIV, versets 8-9). Enfin on se rappellera que le mythe de Samson est relié non seulement au soleil et au lion, mais aussi au thème des moissons, puisque le personnage biblique incendie les blés des Philistins à quelques jours de la récolte (**ibid**, chap. XV, versets 1 à 6). Delavouët a donc repris tout un ensemble fondamental d'associations symboliques, qu'il a greffé sur le thème d'Arles.

L'ajustement s'est fait de multiples façons : citons, entre autres, la réputation de l'Arles **meissouniero**, déjà célébrée par Mistral dans les chants VIII et XI de **Mirèio**, qui fait le lien avec le motif des moissons, ou encore, au premier chef, le patronage du Lion. S'y ajoute, justement, l'allusion à Samson, au Samson qui figure à la base d'une colonne, sur l'un des piédroits du porche de Saint-Trophime. Dans cette représentation figurée, le héros apparaît en train de saisir avec sa main gauche la mâchoire inférieure d'un lion, ce qui est très exactement rendu par la formule **Samson que péutiro un lioun pèr la barbo**, "Samson qui tire un lion par les poils de sa barbe".

Si l'on veut aller un peu plus loin, on observera que, de la sorte, Delavouët opère un rapprochement entre les diverses formes de la création artistique, plastique et littéraire. Car ce motif de Samson saisissant le lion, qui provient sans conteste de l'ornementation sculptée du portail arlésien, le poète y recourt ici comme à quelque chose qui est "dit" (cf. **dis**, v.3), et qui provient d'une "fable" (**fabièu**, v.3). Nous rejoignons ici la conception affirmée par le **Cantico pèr nosto amo roumano**, où la sculpture des maîtres d'œuvre provençaux romans est assimilée à une parole, et à une parole supérieure : comme le proclame l'héritier de ces sculpteurs, **l'escrinceladuro, la faguerian parla miés que la parladuro** ("la sculpture, nous la fimes parler mieux que la parole"). À cet égard, le terme **d'imagié** ("imagier") employé dans la strophe du **Lioun**, au vers 4,

est essentiel, car il établit la liaison, l'identité même entre création de pierre et création de parole. Rien de plus éloquent, à ce sujet, qu'un extrait d'une courte préface que Delavouët écrivit en 1961 pour le catalogue d'une exposition d'Henri Pertus à Nîmes, et où il se proposait de **pinta lou retra d'un pintre emé de mot** ("peindre le portrait d'un peintre avec des mots"); il s'y qualifiait, précisément, **d'imagié**, et faisait remarquer : **èron d'imagié nostis aujou sèmpre jouine de Sant-Trefume e de Sant-Gile** ("ils étaient imagiers aussi nos aïeux éternellement jeunes de Saint-Trophime et de Saint-Gilles").

B. Adam et Ève.

La deuxième allusion des **Pouèmo** au portail de Saint-Trophime se situe dans le **Pouèmo pèr Evo** ("Poème pour Ève"), texte d'une vingtaine d'années antérieur au **Pichot Zoudiaque ilustra** (comme c'était déjà le cas pour **La Coumunioun di Sant** par rapport à **Nerto**) et donc contemporain, à peu de chose près, du **Cantico pèr nosto amo roumano**. Ce poème a fait l'objet d'une publication isolée, dans la collection du Bayle-Vert, à Grans, en 1952, avec des illustrations de Jean-Pierre Guillermet, puis il a été placé, en 1971, en tête du volume inaugural des **Pouèmo (Pouèmo I, p.7-61)**. Dans la strophe qui va en être citée, c'est Adam qui s'adresse à Ève, à une Ève dont il vient de rappeler l'apparition lumineuse "à travers les moissons", "sur un fond roussoyant de seigles et d'avoines" :

*E, aro, lou meme soulèu amistadous
sus vautre partejant memo ombro e même lume,
qu'uno souleto car nous tèngue touti dous
coume dins uno meme pèiro à Sant-Trefume
Adam em'Evo soun resta,
ansin que restaren fin qu'à reternita.*

(Et, maintenant, le même soleil amical
partageant sur nous même ombre et même lumière,
qu'une seule chair nous unisse tous deux
comme dans une même pierre à Saint-Trophime d'Arles
Adam et Ève sont restés,
comme nous resterons jusqu'à l'éternité.)

Sous leur admirable simplicité, ces vers sont d'une densité et d'une richesse extrêmes, et l'allusion à Saint-Trophime n'est qu'une composante parmi d'autres de cette complexité sous-jacente. On observera tout d'abord, dans le fil de nos réflexions précédentes, qu'une fois encore, comme dans l'extrait du **Lioun**, la décoration du portail est invoquée en incidence, par le moyen d'une comparaison : **coume l'imagié lou dis... coume dins uno memo pèiro...** Mais, en l'occurrence, la subtilité est accrue par le fait que cette comparaison est

placée dans la bouche d'Adam lui-même, qui part du couple charnel qu'il forme avec Ève (vers 1-2), puis se réfère à l'image de ce couple sur le portail arlésien, en haut du retour nord (vers 3-5). Le motif sculpté de Saint-Trophime joue donc le rôle d'un miroir et nous retrouvons là, d'une certaine façon, la fonction que Mistral assignait aux bas-reliefs de Saint-Gabriel par rapport au récit central de **Nerto**. Que la pierre des sculpteurs romans soit un miroir, dans lequel on peut se reconnaître par-dessus les époques, Delavouët l'avait déjà dit dans son **Cantico** :

*Vòsti sant an memo caro que nòsti pastre,
e coume Evo, moun Diéu, sèmblo nòsti moulé !
e coume Adam nous sèmblo à travès si malastre !*

("Vos saints ont même visage que nos bergers,
et combien Ève, mon Dieu, ressemble à nos femmes
Et combien Adam nous ressemble à travers ses malheurs !")

Mais il faut ici, à notre avis, aller plus loin encore, étant donné que cet effet de miroir, aux vers 3-5, est suivi d'une sorte de comparaison au second degré (**ansin que...**) permettant d'accéder à l'image d'un couple éternisé (vers 6). On songe là aux pouvoirs magiques conférés au miroir dans les contes, pouvoir de renvoyer une image qui a échappé aux atteintes du temps.

Pareil détour, que nous faisons, par le motif du miroir, aidera peut-être le lecteur à comprendre le caractère particulier de cette référence. Si le miroir, en effet, est dans certains cas le garant d'une image immuable, éternellement jeune, il est souvent aussi vécu comme angoissant : le miroir, c'est la glace qui fige, le glacier dans lequel on est pris et où l'on meurt, tel le célèbre cygne chanté par Mallarmé. Il en est de même pour la pierre, qui couvre les tombeaux, qui est l'instrument du châtement lorsqu'il y a pétrification (à la fin de **Nerto**, par exemple). Adam, du coup, pourrait être épouvanté de se voir, ou de se savoir, pris avec Ève dans la pierre de Saint-Trophime. Or c'est tout le contraire qui se produit ici (ce qui n'exclut pas, bien sûr, d'éventuelles connotations angoissantes au niveau inconscient). Dans la strophe du **Pouèmo pèr Evo**, la pierre unit, car il s'agit d'une "même pierre" (**uno memo pèiro**, v.4), et cette union est assimilée à une union charnelle, amoureuse (cf. le parallèle **souletto car / memo pèiro**, "une seule chair" / "une même pierre", aux vers 34).

Il n'est pas indifférent, dans cette perspective, que soit invoquée la protection d'un **soulèu amistadous** ("soleil amical" - v.1), qui correspond très exactement, pour Delavouët, à l'esprit de l'art roman provençal. Celui-ci est en effet pénétré d'un profond sentiment de "l'amitié divine", cette **amista divino** célébrée dès la

première strophe du **Cantico pèr nosto amo roumano** et que le soleil chaleureux symbolise, comme nous l'avons vu dans le mythe de Samson. Quant à l'idée d'une ombre et d'une lumière également partagées sur le couple de chair, nous la trouvons déjà, dans le **Cantico**, à propos de l'art du sculpteur roman **despartènt... lis ombro e lou soulèu** ("équilibrant les ombres et le soleil") : c'est dire assez que, là encore, il y a symétrie avec le couple de pierre.

Une ultime observation s'impose, sur l'éternité qui clôt la strophe. L'Adam et l'Ève de Saint-Trophime, comme ceux de Saint-Gabriel, sont représentés après le péché originel. Or, comme Mistral dans l'Épilogue de **Nerto**, Delavouët ne fait pas allusion à leur faute. Reportons-nous sur ce point au passage dans lequel il définissait l'état d'esprit d'un Roman : **Lou pecat ? Aquéu cancèr que rousigo l'amo de soun coupan gouti ? lé crèi pas trop dins lou founs de soun amo ; pèr lou mens se n'en sènt pas trop coupable.** ("Le péché, ce cancer qui ronde l'âme de son copain gothique ? Le Roman n'y croit pas trop dans le fond de son âme ; pour le moins, il ne s'en sent pas trop coupable" - **Noto à touto zurto...**, art. cit.). À ce compte-là, nos deux grands poètes provençaux modernes sont assurément plus romans encore que leurs devanciers du Moyen Âge.

Il est temps, maintenant, de dégager quelques conclusions globales, mais on ne saurait s'y essayer sans avoir rappelé, au préalable, que les deux auteurs étudiés divergent sur bien des points. Par exemple, alors que Mistral s'en tient, à notre avis, à une perception assez instinctive, d'une justesse miraculeuse au demeurant, des monuments romans, l'œuvre de Delavouët ajoute à cette acuité du regard une réflexion théorique approfondie, intégrant l'art roman de notre région, sa symbolique, son esprit, à une esthétique provençale générale. D'autre part – et ceci, sans doute, est indissociable de cela – Mistral nous paraît nettement moins porté que Delavouët à puiser dans les significations symboliques de l'ornementation ; enfin – et là encore, tout est lié – Mistral, quand il considère la pierre en tant que telle, est probablement très souvent saisi par une angoisse viscérale qui lui fait voir en elle la pierre du tombeau plutôt que la pierre qui éternise : le rapport serait plutôt inverse, semble-t-il, chez Delavouët.

Pourtant, par delà ces différences fondamentales, il est indéniable que des constantes existent. La plus immédiate, mais aussi la plus difficile à définir, est une certaine tonalité qui se manifeste, comme par une sorte d'enchantement, sitôt que le poème a trait au monument roman. Un rapport s'établit d'emblée, en effet, rapport de bon voisinage pourrait-on dire, à la fois respectueux et profondément chaleureux, bref typiquement provençal. **Coume lou divin demoro famihié !** "Comme le divin demeure familial !" s'exclame Delavouët dans le **Cantico pèr nosto amô roumano** et,

d'une certaine façon, tout est là. Le message symbolique existe, mais exprimé avec cette spontanéité native, cette fraîcheur, cet humour même, qui sont communs à l'art populaire et aux plus grands créateurs. Comme le sculpteur de Saint-Gabriel, Mistral nous fait frémir un instant devant les crocs des lions entourant Daniel ; et nous esquissons un sourire en entendant Delavouët parler d'un Samson **que péutiro un lioun pèr la barbo** ("qui tire un lion par les poils de la barbe"). Inversement, il ne s'agit nullement d'une description qui ne se justifierait que par elle-même, et cela aussi est très roman. "L'art roman cherche plus à signifier qu'à dépeindre", écrit Delavouët dans l'un des articles cités plus haut : de ce principe, il n'est pas de meilleure illustration que la manière dont les textes étudiés font allusion à Saint-Gabriel ou à Saint-Trophime. Dans tous les cas, l'ornementation de l'édifice n'apparaît qu'en référence, en liaison étroite avec la thématique générale du poème. Elle offre des reflets dont le poète joue, sans jamais oublier toutefois qu'ils sont de pierre. Tout cela ne peut s'expliquer que par des affinités esthétiques supérieures, par une très intime concordance entre l'esprit de l'art roman provençal et l'esprit, plus largement, de toute forme de création provençale. "Cet esprit-là", dit encore Delavouët, nous le retrouverons aussi bien en plein siècle versaillais dans les sculptures de nos bergers, que, de nos jours presque, dans les peintures de notre Cézanne ; c'est avec le même esprit encore que nous bâtissons des mas ou pétrissons des santons".

Nous voudrions achever sur cette notion de continuité esthétique, d'autant qu'elle correspond aux plus récentes hypothèses formulées sur l'art roman provençal, dont J.-M. Rouquette se fait l'écho dans son étude sur **L'art roman en Provence**, placée en tête du volume **Provence romane I**. À l'idée d'une rupture entre une période "d'art linéaire de type quasi populaire" et une période postérieure "savante", dirons-nous très rudimentairement, l'on préférerait actuellement une conception de l'art roman provençal comme "une série d'expériences qui jalonnent un long temps de maturation", "l'impression dominante" étant "celle de la continuité" (**op. cit.**, p.23). Mutatis mutandis, il n'est pas interdit d'appliquer le même schéma à la trajectoire allant des bas-reliefs du XII^e siècle aux poèmes de notre époque contemporaine, et cela jusqu'aux textes les plus récents, jusqu'aux strophes de **l'Inferto à la Rèino di mar** ("Offrande à la Reine des mers") que Delavouët a publiées en 1983 dans son volume **Pouèmo IV** et où reviennent, une fois de plus, en référence un Adam et une Ève sculptés sur des chapiteaux qui ne peuvent être que romans :

*Noste jour sus lis ouble orlo d'or lou relèu
dis image empeira d'aquelo vièio istòri
qu'anant d'un paradis à-n-un autre belèu
arco de pielo en pielo un pont de purgatòri
e legissèn i capitèu
nosto espèro countado à grand cop de martèu.*

*E, d'ou libre legi, proumié nous recourdan, eterno
jouventu dins sa blancour de maubre,
coume soun bèu Adam e la femo d'Adam
davans que li vestigue uno fueio de l'aubre
an rên que cèu entre si pèu
e, se trenant au vènt, si tignas pèr capèu.*

*Soun aqui pèr toujours au bord d'un mounde tousc
que, dins un tèms caia, de-longo se reviho ;
e, li frustant sèns fin, un soulèu amistous
noue calo de caufa si cor en meravìho.*

*Quau nous rendra de pèiro, amour,
pèr coume éli toujours nous ama sèns tremour ?*

(Notre clarté sur les ombres ourle d'or le relief
des images pétrifiées de cette vieille histoire
qui, allant d'un paradis à un autre peut-être,
arque de pile en pile un pont de purgatoire ;
et nous lisons aux chapiteaux
notre espérance contée à grands coups, de marteau.

Et, du livre lu, nous nous souvenons avant tout,
éternelle jeunesse en sa blancheur de marbre,
comme sont beaux Adam et la femme d'Adam
avant que ne les revête une feuille de l'arbre ;
ils n'ont que ciel entre leurs peaux
et se tressant au ciel leurs cheveux pour chapeaux.

Ils sont là pour toujours au bord d'un monde tiède
qui, dans un temps figé, sans arrêt se réveille ;
et, frôlant sans fin, un soleil amical
ne cesse de réchauffer leurs coeurs émerveillés.

Qui nous changera en pierre, amour,
pour comme eux toujours nous aimer sans trembler ?)

Confrontera-t-on cette hypothèse de continuité aux formules célèbres de Hugo, toujours dans **Notre-Dame de Paris**, "ceci tuera cela", "le livre tuera l'édifice" ? En un certain sens, de la cathédrale parisienne au texte hugolien, c'est bien cela qui se produit, selon une logique – ou une fatalité – très gothique. En Provence, au contraire, édifices romans et poèmes **en lengo nostro** vivent ensemble, le long du temps, du même esprit.

Claude MAURON
(Université de Provence)

Sur la littérature provençale, le bulletin des Amis du Vieil Arles a déjà publié :

*Bulletin des Amis du Vieil Arles, Spécial Frédéric Mistral
N° 38 et 39 - Arles : A.V.A., 1980*

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)*

2) Les rapports ("visites pastorales", chefs de visite").

Ils comprennent diverses rubriques que nous étudierons tour à tour.

- Nom de la danse

Comme nous l'avons dit en introduction, il semble que la hiérarchie ecclésiastique ait voulu appréhender toutes sortes de danses : bal, "farandole", danses et mascarades.

- Lieu de la danse

a) Les danses, liées aux processions, se pratiquent devant des édifices religieux qui représentent dans le village un espace public central, où chaque paroissien, et par delà toute la communauté, sont appelés à venir. Quelquefois, cet espace dansant se déplace vers des emplacements bien précis, tel que la fontaine, comme compréhension populaire de la fête.

b) les danses en dehors des messes et des vêpres.

Cinq paroisses sur douze respectent les ordonnances royales en ce qui concerne les réjouissances de la fête pendant les offices religieux.

c) les danses qui se pratiquent le jour et/ou la nuit.

Dans deux paroisses sur douze, l'une pratique la danse le jour et la nuit, et l'autre toute la nuit.

- Quels sont les danseurs ?

D'un côté, les paroissiens et les fidèles, terminologie qui intéresse plus particulièrement l'Église, de l'autre le peuple, les gens, la jeunesse qui intéressent la communauté et la société.

- Accompagnement de la danse

Le tambour et le galoubet ; aucun autre instrument ne participe à la danse.

- La danse et les autres formes de réjouissances associées

Ce sont :

- les courses de la jeunesse et des chevaux,
- la lutte,
- le jeu de boules,
- la fréquentation des cabarets,
- les ivrogneries,
- les concours d'étrangers,
- les jeux et débauches.

- Le vocabulaire assigné à la danse

Cinq curés de paroisse sur dix, emploient le terme de "désordre", comme dans la question formulée par l'archevêché dans les "chefs de visite".

Deux sur dix préfèrent ceux de "divertissements profanes" (extérieurs au culte religieux) ou de "profanations" (terme beaucoup plus fort qui introduit la notion de sacrilège).

Un sur dix choisit le terme de "misères", un sur dix celui de "débauche".

Et enfin, le dernier donne le terme de "cérémonie de dissipation honnête".

En conclusion, neuf curés sur dix s'insurgent contre la danse et un seul paraît l'accepter malgré le terme de dissipation employé pour qualifier la danse. L'exception confirme la règle.

- Le curé s'oppose-t-il aux danses ? Fixe-t-il des interdits ?

Dix curés sur quatorze s'opposent à la danse, comme étant contraire aux préceptes de la sanctification de la fête.

Trois curés sur quatorze ne se plaignent pas de la danse, soit parce qu'elle est absente ("aucun désordre"), soit parce qu'elle n'est pas une activité concurrente de la procession :

"... ces danses... ne tourmentent en rien au moins dans cette paroisse

au profit du Saint..."(1) soit parce que la danse et les jeux attiraient les étrangers qui participent, en conséquence, à l'essor économique non seulement du village mais aussi de la paroisse.

Un seul curé sur quatorze répond qu'il a fait finir ces trois jeux : la lutte, la danse, le jeu de boules.

- Remarques diverses dans les réponses des curés

Le clergé des paroisses fournit également quelques informations : a) La fête du saint patron est chômée dans les paroisses. Dans la paroisse des Baux, on emploie le terme de "désordres" en parlant des huguenots qui travaillent ce jour-là.

Par conséquent, globalement, la danse est aussi perturbante le dimanche et les jours de fête que le travail des huguenots.

Par contre, tous les autres jours de la semaine sont consacrés aux travaux publics et particuliers.

b) Seuls les jours de dimanches et fêtes, à l'exception du Carême, se célèbrent "au plus mal" :

"Paroisse de N.D. de Bethléem de Maillane"

"À la plus vive douleur du pasteur les dimanches et fêtes se célèbrent au plus mal à l'exception du Carême. Le tambour bat continuellement l'après-midi et après les vêpres suivis de la danse, les cabarets remplis à toute heure de la nuit et du jour par les manans jouant le plus souvent à jeux prohibés." (2)

Dans certaines paroisses, comme à St Étienne du Grés, les divertissements et surtout la danse sont des pratiques instituées et coutumières qui ne profanent pas la fête.

Dans d'autres, comme celle de Lansac, la profanation de la fête par la danse et les réjouissances n'est qu'occasionnelle.

Pendant les fêtes patronales, les cabarets sont toujours ouverts et fréquentés pendant la messe et les offices pour la paroisse de Comps, seulement quelquefois pour celle de Meynes.

Un grand nombre d'étrangers accourt, faisant marcher le commerce du village.

c) Les courses, "n'étant que des exercices corporels sans inconvénients, n'offrent aucun objet de réforme".

En conclusion, les curés des paroisses ont répondu strictement aux questions posées dans les "chefs de visite".

3) Les jugements

Il y a lieu de distinguer les décisions d'ordre ecclésiastique prononcées par le clergé et les décisions civiles de la compétence exclusive des tribunaux civils.

Il faut, en effet, rappeler à cet égard qu'en 1478 le roi Louis XI, en visite dans le Dauphiné, avait reçu des plaintes de paysans condamnés par le Saint Office à des amendes et à des expropriations, suite à leur appartenance au schisme vaudois.

A la suite d'une enquête rapide, Louis XI fait savoir le 18 mai 1478 à l'archevêque d'Embrun que seul le roi de France a le pouvoir de rendre justice. Par conséquent depuis cette date, interdiction est prononcée de procéder contre quiconque et pour quelque cause que ce soit, sans lettre expresse du roi ou de ses mandataires. (1)

Cet interdit s'appliquait à la Provence dès son rattachement au royaume de France, à la mort du roi Charles III en 1481.

L'Église ne peut donc prononcer que des peines de sa compétence, à savoir des peines religieuses (excommunications, interdictions des fêtes religieuses, refus d'absolution ou de confession...). L'Église s'est donc astreinte à la règle des compétences.

- Les jugements ecclésiastiques (Mandements et Ordonnances)

À vrai dire, l'archevêque d'Arles de cette époque n'a pas procédé d'une manière évidente à une requête préalable auprès des autorités civiles, au motif que, dans ce cas, il y aurait eu procédure publique avec mesure d'instruction contradictoire, audition des témoins et des parties en présence, c'est-à-dire d'une part le Bas-Clergé parfois impliqué dans les pratiques païennes, et, d'autre part les habitants des communautés villageoises ou leurs représentants, y compris les notables.

L'autorité ecclésiastique a procédé par voie directe et discrétionnaire quant à l'instruction, a pris des sanctions ou proféré des menaces en ce qui concerne les éléments de sa compétence (interdiction aux curés de se manifester, interdiction des fêtes religieuses...), puis pour les éléments non religieux, en a référé aux autorités civiles sur le fondement d'ordonnances royales antérieures, par ailleurs non précisées.

- Les jugements civils

Au vu des arrêtés civils, les juridictions royales n'ont pas remis en cause les dires contenus dans les requêtes de l'archevêque d'Arles en ce qui concerne la matérialité des faits, et n'ont pas ordonné des mesures complémentaires d'instruction, ce qui paraît en fait très léger.

Les tribunaux vont même plus loin, puisque dans des documents, le Parlement de Provence porte un jugement d'interdit sur le bal dans la ville d'Arles, sur réquisition verbale du procureur général du roi. (1)

Par conséquent, aussi bien le Parquet (le procureur) que la juridiction judiciaire (le Parlement) n'ont vérifié les affirmations de l'archevêque d'Arles : collusion courante dans l'ancien régime, entre le pouvoir séculier et le pouvoir ecclésiastique.

Par ailleurs, dans le dit jugement, l'interdiction de bal s'assortit d'une astreinte collective et anonyme, condamnation qui n'est pas conforme au droit de l'époque, une sanction devant être nominale. Il s'agit d'un abus de droit et donc, en quelque sorte, d'une punition infligée à tous les arlésiens solidairement.

On peut d'ailleurs se poser la question de savoir si les fêtes des Saints patrons et les fêtes religieuses assorties de processions (Fête-Dieu, Saint Sacrement) relèvent de l'autorité royale ou de l'autorité seigneuriale locale. En effet, dans un autre document portant sur un conflit dans le ressort de la Châtelaine du Bar (Le Bar du Loup, Alpes-Maritimes) (2) entre le seigneur, l'évêque de Vence et le prieur du Bar, en 1737, concernant les processions du Saint Sacrement et de la Fête-Dieu, la Châtelaine du lieu avait argué en substance de droit seigneurial de procession en musique, en déclarant :

J'honore trop Monseigneur l'évêque,... pour croire qu'il eût pu donner de pareils ordres. Il s'agit là d'un droit seigneurial. Je ferai marcher le tambour à la procession du Saint Sacrement et même les violons et tous les autres instruments que je pourrai trouver. Puisque David a dansé jadis, nous pouvons faire comme lui aujourd'hui sans offenser Dieu".

Dans un autre conflit daté de 1777 (1), un des coseigneurs de Seillans (Var), avocat au parlement, s'avisa de revendiquer les prérogatives appartenant aux seigneurs hauts-justiciers de Provence et fit :

"...défense aux habitants de se livrer à la danse sans sa permission."

Par conséquent, on déduit que dès lors qu'il avait le droit d'interdire, il avait ipso facto le droit de permettre. Ceci bien entendu, limite où le permet la morale publique.

La cour avait fait droit à ses prétentions a contrario, attendu que :

"Le droit de permettre des danses est toujours attaché à la juridiction, qu'un usage contraire, quel qu'il soit, ne peut jamais être considéré que comme une simple tolérance ; que cet usage est incapable d'acquiescer aucun droit, et qu'il n'empêche pas un seigneur de poursuivre en coupables, en criminels, ceux qui ne défèrent point aux ordres qu'il trouve bon de donner." (2)

Au vu de ces deux documents, on pourrait admettre que dans la région d'Arles, il y avait matière à conflit d'autorité entre le roi et les seigneurs locaux, mais le motif ne semble pas avoir été invoqué vraisemblablement sous la pression ecclésiastique et la menace de l'interdiction pure et simple de la fraction religieuse des fêtes.

Par ailleurs, nous ne possédons aucune précision d'après les données d'archives sur le suivi des décisions. Il est fort probable que ces interdits ont été respectés quelques années puis sont tombés en désuétude comme le confirment d'autres sources concernant la danse du "rigaudon" dans la région de Vence. (3) Il s'agit d'une sorte de lutte d'usure entre l'autorité ecclésiastique et les habitants des villages et des villes.

C. GENERAT

(à suivre)

(1) cf. **Privilège, juridiction, terroir, statuts, règlements de police** "Règlements et Articles de la police de la ville d'Arles" avec l'arrêt de la cour de Parlement d'Aix, à Lyon, pour R. Reinaud, marchand, Librairie d'Arles, 1617, p. 160 : "Arrêt du Parlement de Provence portant défense de faire ni bals, ni mascarades à Arles.

(2) cf. J. A. DURBEC, op. cit., p. 275

(1) cf. A. Jacques PARES, **Les danses publiques à Seillans**, Echos d'un proches, Imprimerie Toulon, 1921.

(2) cf. Jacques PARES, op. cit.

(3) cf. GALLOIS-MONTBRUN, **Procès et condamnation en la ville** de Vence de la danse dite du "rigaudon", Almanach Gueidon, 1866, p. 24 à 29.

MORT DE MARIE MAURON

C'est au moment où nous mettons sous presse ce présent numéro de notre bulletin que nous apprenons avec peine le décès de Marie Mauron, survenu à Saint-Rémy-de-Provence le 31 octobre dernier. Dès la renaissance des Amis du Vieil Arles, Marie Mauron accepta de faire partie de notre comité de parrainage montrant ainsi tout l'intérêt qu'elle portait à notre cause. Elle tint même à nous donner, en 1980, un texte inédit, écrit spécialement pour notre association, qui fut publié sous le titre **Ce qu'est Arles pour moi** (1).

La Société des Amis du Vieil Arles était représentée aux obsèques par deux de ses administrateurs et membres du bureau, Remi Venture et Odyle Rio. Nous tenons à rendre ici hommage à l'écrivain, français et provençal, et à celle qui défendit toujours avec acharnement l'identité de la Provence et du Pays d'Arles. À la famille de Marie Mauron et à ses nombreux amis, les Amis du Vieil Arles tiennent à présenter leurs condoléances émues.

1) Marie Mauron. - Ce qu'est Arles pour moi : in **Bulletin des Amis du Vieil Arles** N° 40, pages 8 à 13. - Arles, Mars 1981.

SOMMAIRE DES BULLETINS DE L'ANNÉE 1986

Éditorial	N° 57 page 1 N° 58 page 1-2 N° 59 page 1-3
Y. Moutot - Un Arlésien : Van Gogh	N° 57 page 002 à 7
C. Générat - Les Interdits de la danse... en Provence... L'exemple en pays d'Arles	N° 57 page 08 à 13 N° 58 page 03 à 06 N° 59 page 19 à 24
M. Bailly - Les grandes pages de l'histoire d'Arles : 1288 - 1293	N° 58 page 14 à 19
Ch. Mauron - Art roman et poésie provençale... la chapelle St Gabriel et le portail de St Trophime dans les poèmes de Mistral et Delavouët	N° 57 page 20 à 26 N° 58 page 20 à 26 N° 59 page 09 à 18
P. Maxence - Figures du vieil Arles : Thérèse Maxence	N° 58 page 07 à 14
Le Groupe archéologique arlésien	N° 58 page 15 à 19

**M. Cicculo - Inédits arlésiens :
St Césaire paroisse,
1826 - 1986**

N° 59 page 04 à 08

**Nécrologie :
Henri-Paul Eydoux
Marie Mauron**

**N° 58 page 27
N° 59 page 25**

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
Me Pierre FASSIN

† Émile FASSIN
André VAILHEN-REMACLE

Comité de parrainage

Henri AUBANEL - Elisabeth BARBIER - Louis BAYLE - †- Gaston BONHEUR - Marcel BONNET - † Henri BOSCO - Jacques de BOURBON-BUSSET - Hedwige BOUTIERE - † Marcel CARRIERES - 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 FERAUD - Charles GALTI ER - René JOUVEAU - Halldor LAXNESS - Louis LEPRINCE-RINGUET - † Duc de LEVIS-MIREPOIX - 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 - Remi 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 60 F
Les Amis du Vieil Arles B.P. 30 - 13633 ARLES-CEDEX
C.C.P. 4439-15 F Marseille



Dépôt légal 4^e trimestre 1986 - Imp. l'Homme de Bronze - Arles
Directeur de la publication : M. Venture
Commission paritaire : N° 52953