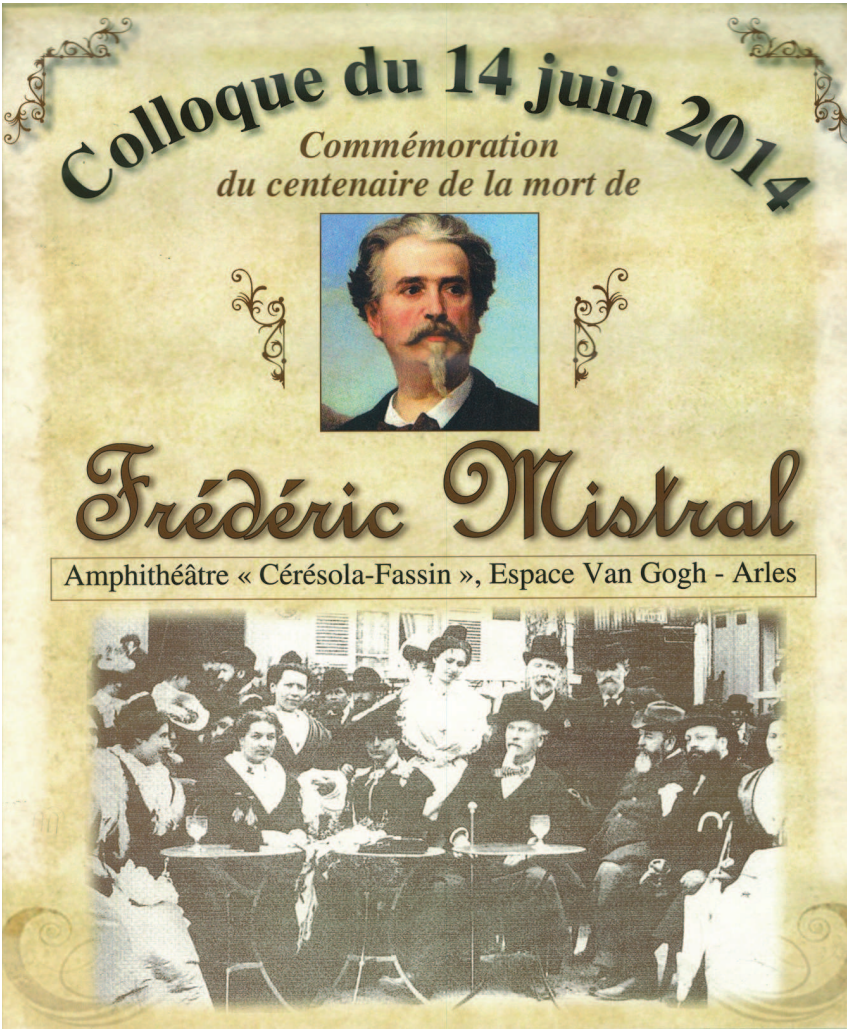
A.V.A.

BULLETIN DES AMIS DU VIEIL ARLES

POUR LA PROTECTION DE SON PATRIMOINE HISTORIQUE ET ESTHÉTIQUE

N° 161 Septembre 2014



SOCIÉTÉ DES AMIS DU VIEIL ARLES

SOMMAIRE

- *ALLOCUTIONS D'OUVERTURE* — **page 3**
Par Jean-Maurice ROUQUETTE et Vincent RAMON

- *PROGRAMME* — **page 7**

- *SOUS UNO MAN DE MABRE (1907)* — **page 9**
Par Claude MAURON

- *LE MUSEON ARLATEN :* — **page 29**
UNE EXPÉRIENCE INÉDITE POUR FRÉDÉRIC MISTRAL
ENTRE DÉMARCHE FOLKLORISTE ET ETHNOGRAPHIE
Par Dominique SERENA-ALLIER

- *ENTRE « SANG ET OR » ET FLEUR DE LYS :* — **page 45**
FRÉDÉRIC MISTRAL ET LES INSIGNES PROVENÇAUX
Par Remi VENTURE

- *ACELLA ET LES FÉLIBRES,* — **page 59**
ANECDOTES SUR LES INFLUENCES SPIRITES À ARLES
À LA FIN DU XIXE SIÈCLE
Par Michel BAUDAT

- *MISTRAL, PRIX NOBEL DE LITTÉRATURE, 1945* — **page 75**
Par Marie-Rose BONNET

- *CONCLUSION* — **page 89**
Par Jean-Maurice ROUQUETTE

COTISATIONS :
De janvier à décembre : *30* euros
(*36* euros pour les abonnements hors de France)
À faire parvenir uniquement à :
B.P. 10030 - 13633 Arles Cedex

Permanence **: mardi et jeudi de 14 h à 18 h**
Tél/Répondeur : 04 86 63 62 21
E-mail **: ava.arles@club-internet.fr**
SITE INTERNET : *www.amisduvieilarles.com*

COMMÉMORATION DU CENTENAIRE DE LA MORT DE FRÉDÉRIC MISTRAL

COLLOQUE DU SAMEDI 14 JUIN 2014

organisé par
l'Académie d'Arles, le Comité du Museon Arlaten
et les Amis du Vieil Arles

dans l'amphithéâtre « Henri Cérésola - Pierre Fassin »
de l'espace Van Gogh à Arles

Portrait de Frédéric Mistral par Ernest Hébert (1817-1908),
publié en frontispice dans *Calendau*, où figurent aussi
les armes provençales proposées par Mistral.

ALLOCUTION D'OUVERTURE DE M. JEAN-MAURICE ROUQUETTE

M. Jean-Maurice Rouquette, président de l'Académie d'Arles et président du Comité du Museon Arlaten, ouvre la séance à 10 heures en saluant les intervenants à ce colloque, les membres des associations organisatrices et tout particulièrement la présence de Vincent Ramon, président des Amis du Vieil Arles.

Il se réjouit de constater qu'en marge des nombreuses manifestations organisées cette année en Provence à l'appel du Félibrige pour célébrer le centenaire de la mort de Frédéric Mistral, les trois plus anciennes sociétés savantes de notre ville se sont associées dans un bel élan d'enthousiasme pour un hommage plus spécifiquement arlésien au Maître de Maillane.

Si l'on se souvient que notre Académie a reçu ses lettres patentes royales en 1668 pour « introduire la pureté de la langue française dans une province maritime » et qu'en 1886, Frédéric Mistral, dans une réponse fort spirituelle à l'abbé Rance qui venait de lui offrir son histoire de « l'Académie d'Arles au XVIIe siècle », se moque de cette académie qui « rêve de tailler les peupliers blancs du Rhône comme les ormes de Le Nôtre », on peut trouver étrange que cette même compagnie magnifie aujourd'hui les deux langues avec la même foi ! Là encore on peut mesurer l'influence, l'efficacité et l'actualité du message de l'œuvre de Frédéric Mistral pour la rédemption de la langue et de la culture provençales.

Fondée en 1903 par un groupe d'érudits arlésiens très proches de la renaissance félibréenne, la Société des Amis du Vieil Arles s'est placée dès l'origine sous le patronage de Mistral et s'est employée à en célébrer l'œuvre et la gloire avec la plus grande fidélité.

Ne comprenant que sept membres, allégorie des sept fondateurs du Félibrige en 1854, le Comité du Museon Arlaten n'a pas la notoriété de ses deux autres partenaires, mais son rôle a été indissociable pendant plus d'un siècle de l'œuvre arlésienne de Mistral.

Alors que s'achevait la rédaction définitive du *Poème du Rhône*, le poète décida de se lancer dans une grande aventure, dont il rêvait depuis longtemps et qui serait l'apothéose de sa vieillesse : la fondation d'un musée d'ethnographie provençale.

Dès le 17 octobre 1895, dans un article de *l'Aiòli*, il proposait d'entreprendre la restauration du Palais des Papes d'Avignon pour y constituer un « Panthéon de la Provence ». Mais devant l'ampleur des

travaux, il abandonna cette idée ambitieuse pour tourner ses regards vers Arles, dont le patrimoine ancien moins monumental offrirait sans doute une possibilité d'implantation plus rapide pour un musée. Dans un nouveau numéro de *l'Aiòli*, du 17 janvier 1896, il publia une lettre ouverte à l'Arlésien Mèste Eyssette pour lui proposer de s'investir dans un grand projet, « un véritable musée de la *Vido vidanto*, le musée vivant de la race d'Arles ». Il souhaite la constitution d'un petit comité de cinq ou six amis qui fédérerait les énergies et se rapprocherait de la municipalité d'Arles pour solliciter la mise à disposition d'un monument historique prestigieux. Un large choix est évoqué : l'église des Trinitaires, le Grand-Prieuré de Malte, l'église de Saint-Honorat des Alyscamps... Le 2 juin 1896, l'assemblée constitutive du comité, réunie à l'hôtel Nord-Pinus, entérine les préférences de Mistral qui, avec toujours beaucoup de pragmatisme et de bon sens, a porté son dévolu sur les salles du second étage de l'ancien couvent des Oratoriens, rue de la République.

Le comité se met immédiatement au travail pour une double collecte des objets et des fonds pour l'aménagement du musée, sous la direction attentive de Mistral qui vient à Arles chaque jeudi et supervise tous les détails de l'opération. Les nombreuses étiquettes rédigées de sa main et encore conservées dans les collections du musée en sont la preuve !

Le poète était trop préoccupé par l'avenir de son œuvre pour ne pas consacrer la plus grande attention au statut juridique de sa fondation. Là encore c'est avec la plus éclatante sagesse qu'il choisit le Conseil général des Bouches-du-Rhône comme garant et protecteur du musée. Le 18 novembre 1899, par un contrat de donation en dix articles, le comité fit remise de la propriété éminente des collections au département des Bouches-du-Rhône, à la double condition que le Museon resterait à perpétuité à Arles et serait administré par un comité autonome de sept membres qui seraient les détenteurs des droits matériels et moraux de l'œuvre littéraire du poète.

Le premier comité, présidé par Frédéric Mistral lui-même, comprenait le docteur Marignan, ethnologue conservateur du musée, Paul Mariéton, chancelier du Félibrige, Mèste Eyssette, poète, régisseur du Mas de Vers, Claude-André Férigoule, sculpteur, conservateur du Musée Réattu, Honoré Dauphin, secrétaire-trésorier et le docteur Jean Bayol, conseiller général, représentant le département. Depuis lors, le comité a assuré avec foi l'entière responsabilité de la gestion de la fondation, sous les présidences successives de madame Mistral, veuve du poète, Pierre Julian, André Chamson, de l'Académie française, Élie Tramier et votre serviteur. Mais devant les difficultés financières et l'ampleur des investissements à réaliser et en plein accord avec la ville d'Arles, qui a accepté de céder la propriété

des bâtiments, le comité a remis en 2000 l'intégralité de ses prérogatives au Conseil général, qui s'est engagé avec une grande générosité dans un programme de rénovation profonde du musée et de ses collections.

Cette présentation un peu détaillée de la personnalité des trois sociétés savantes organisatrices avait pour objet d'expliquer l'originalité de ce colloque, dont le programme n'a pas pour ambition d'évoquer les grands thèmes fondateurs de l'œuvre mistralienne, mais au contraire d'apporter six éclairages un peu insolites sur des aspects moins connus de la dernière partie de la vie du poète et des liens privilégiés qu'il a alors noués avec notre ville.

Jean-Maurice ROUQUETTE

Jean-Maurice Rouquette présente ensuite les différents intervenants ainsi que le thème de leur contribution (voir page 7).

ALLOCUTION D'OUVERTURE DE M. VINCENT RAMON

Comme l'a rappelé en ce même lieu, le samedi 26 avril 2003, lors de la célébration du centenaire de notre association, mon prédécesseur le Dr Henri Cérésola, de nombreux liens prémonitoires unissaient Frédéric Mistral et la Société des Amis du Vieil Arles et ce avant même sa création. D'aucuns auraient pu alors juger inéluctable cette création tant elle était évidente dans les faits en cette période de redécouverte de notre histoire et son patrimoine.

En effet quand en 1896 le Maitre de Maillane décida de créer « un musée d'ethnographie et de souvenirs locaux de la vie vivante », il constitua près de lui un comité d'initiation composé des félibres les plus en renom et les personnalités du pays de Provence connues comme Auguste Véran, Honoré Daupin, Dominique Roman, Maître Eyssette, Claude-André Férigoule, tous futurs membres fondateurs des AVA quelques années plus tard. Tout cela est évoqué lors de la pose de la plaque commémorative de la première installation du Museon Arlaten au siège de l'ancien Tribunal d'Instance dont M. Claude Mauron connait parfaitement le texte en langue provençale… et pour cause ! C'est ainsi que, dès cette époque, naquit ce « contrat moral et spirituel » qui lie ce

lieu symbolique et notre association, ce que Mme Dominique Serena-Allier avait fort justement souligné en ce mois d'avril 2003 et que nous nous devons de perpétuer aujourd'hui, à plus forte raison en cette période de turbulences pour « notre » Museon.

Au moment de céder la parole à nos experts aujourd'hui mobilisés pour notre plus grand bonheur, permettez moi de jeter un regard affectueux sur une œuvre qui me touche personnellement, non parce que je m'associe naturellement à la détresse de Vincent perdant sa *Miréio*, mais par l'importance symbolique aujourd'hui que cette œuvre donne à ce territoire ; retrouvant une édition ancienne de ce poème provençal dans notre bibliothèque familiale, j'y découvre en préface un extrait du XLe entretien du cours familier de littérature par M. de Lamartine, publié en 1859, et dans lequel ce grand maître nous annonce que tel Homère, « un grand poète épique est né » et que son ami, Adolphe Dumas, « …celui qui jette de temps en temps des cris d'aigle sur les rochers de la Durance… » héberge à Paris depuis quelques jours ce prodige. Il nous raconte longuement la découverte de ce jeune homme qui « ...se sentait poète sans savoir ce que c'était que la poésie ; [qui] avait une langue harmonieuse sur les lèvres sans savoir si c'était un patois… ». Discours dithyrambique de ce monument de la littérature française à propos d'un jeune débutant qui lui dédicace en retour son poème magnifique.

Mais à Arles nous connaissons aussi parfaitement et avons en son temps apprécié l'action politique de Lamartine ; c'est pourquoi avec un tel parrainage, quand le « jeune » Frédéric Mistral, le petit de Maillane, parle de son pays en situant son histoire dans ce territoire entre Rhône, Durance, Alpilles, Crau et Camargue, permettez-moi de conclure que *Mirèio*, 150 ans après sa présentation, peut être considéré aujourd'hui comme le symbole d'une volonté politique, au sens noble du terme, de l'unité retrouvée du Pays d'Arles autour de sa langue et de sa culture.

Vincent RAMON

PROGRAMME

Ouverture du colloque

par M. Jean-Maurice ROUQUETTE, conservateur en chef honoraire des musées d'Arles, président de l'Académie d'Arles et président du Comité d'administration du Museon Arlaten

et M. Vincent RAMON, président des Amis du Vieil Arles

« Le poème sur la main de marbre dans *Lis Óulivado* »

par M. Claude MAURON, professeur de langue et littérature provençales à l'Université Aix-Marseille, membre du Comité d'administration du Museon Arlaten et du Comité de parrainage des Amis du Vieil Arles

« Le Museon Arlaten : une expérience inédite pour Frédéric Mistral entre démarche folkloriste et ethnographie »

par Mme SERENA-ALLIER, conservateur en chef du Patrimoine, directeur du Museon Arlaten, membre de l'Académie d'Arles

« La statue de Frédéric Mistral, place des Hommes à Arles »

par Mlle Odyle RIO, professeur de provençal, reine du Félibrige de 1983 à 1991, majorale du Félibrige, membre de l'Académie d'Arles et du Comité de parrainage des Amis du Vieil Arles

« Mistral et le blason provençal »

par M. Remi VENTURE, directeur de la bibliothèque municipale de Saint-Rémy-de-Provence, majoral du Félibrige, vice-président des Amis du Vieil Arles et membre du Comité d'administration du Museon Arlaten

« Acelle et les félibres, anecdotes sur les influences spirites à Arles à la fin du XIXe siècle »

par M. Michel BAUDAT, docteur en histoire de l'art, vice-président de l'Académie d'Arles, membre du conseil d'administration des Amis du Vieil Arles

« MISTRAL, prix Nobel de littérature, 1945 »

par Mme Marie-Rose BONNET, docteur es lettres, secrétaire perpétuel de l'Académie d'Arles et membre du conseil d'administration des Amis du Vieil Arles

Conclusion du colloque

par M. Jean-Maurice ROUQUETTE

La man de mabre **(la main de marbre)**
Maillane : Museon Frederi-Mistral – Photographie Henri Moucadel

SUS UNO MAN DE MABRE (1907)

Grâce aux recherches récentes, remarquablement documentées, d'Henri Moucadel sur F*rédéric Mistral et la terre de Saint-André, site archéologique de Maillane*[1], on mesure bien, à présent, l'intérêt que l'auteur de *Mirèio* accordait aux découvertes archéologiques de la Provence en général, du pays d'Arles et de son fief maillanais en particulier. Un intérêt historique mais aussi esthétique, naturellement, assorti d'une saine méfiance quant au devenir des vestiges mis au jour. En témoigne un article qu'il écrivit en 1891 dans son journal *L'Aiòli* [2], à l'occasion du vote, par le Parlement, d'un crédit destiné aux fouilles de Delphes ; se félicitant que la Grèce ait établi une législation interdisant l'exportation de « tout fragment d'art antique » trouvé sur son territoire, il regrettait que la Provence n'ait pas disposé du même protectionnisme artistique :

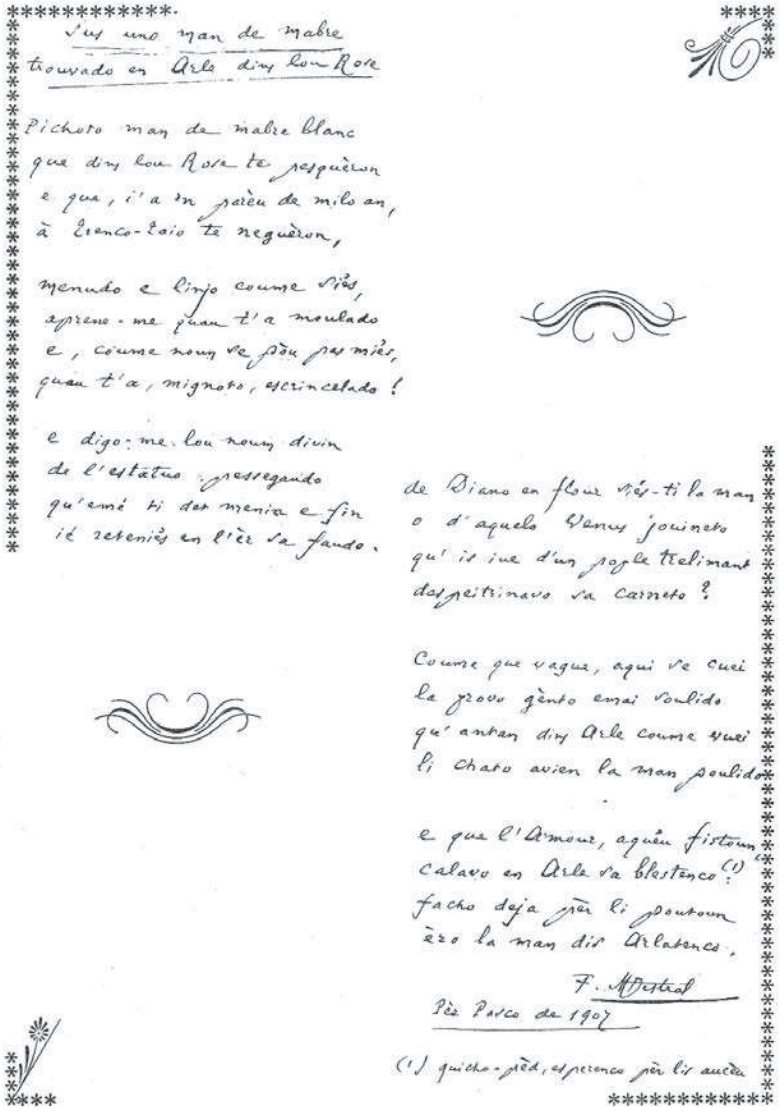
Aquéli barcado de coulouno, de toumbèu escrincela, qu'au tèms di rèi de Franço, partien dis Aliscamp pèr ana embeli li palais de Paris, li veirian encaro en Arle. Aquelo Vènus d'Arle, qu'es amoundaut au Louvre e se languis e se transis à l'oumbro d'aquelo de Milò, resplendirié sus la Prouvènço. Aquéu tros couloussau d'un Jupitèr o d'un Aguste, que barrulo peréu en un cantoun dóu Louvre e que sa tèsto emé si cambo soun au museon d'Arle – en Arle tout entié se dreissarié superbe…

« Ces barquées de colonnes, de tombeaux sculptés qui, au temps des rois de France, partaient des Alyscamps pour aller embellir les palais de Paris, nous les verrions encore à Arles. Cette Vénus d'Arles, qui est là-haut au Louvre et qui s'ennuie et se transit à l'ombre de celle de Milo, resplendirait sur la Provence. Ce morceau colossal d'un Jupiter ou d'un Auguste, qui traîne aussi dans un coin du Louvre et dont la tête et les jambes sont au musée d'Arles – à Arles se dresserait tout entier, superbe… »

Et, tout en émettant le vœu que soit financée une campagne de fouilles *autour dis Antico de Sant-Roumié, dins lis ermas e lis óulivié que recuerbon li rouino de la vilo de Glanum* (« autour des Antiques de Saint-Remy, dans les friches et les oliviers qui recouvrent les ruines de la ville de Glanum »), Mistral se demande si, pour le moment, la Provence n'a pas avantage à conserver, dans son sous-sol, ses trésors :

---

1. Publication de l'association G.A.S.P.A.R., Maillane, novembre 2009, 62 p.
2. « La Cabro d'Or », *L'Aiòli*, n° 8 (17 mars 1891), p. 1.



Sus uno man de mabre
trouvado en Arle dins lou Rose

Pichoto man de mabre blanc
que dins lou Rose te pesquèron
e que, i'a 'n parèu de milo an,
à Trenco-Taio te neguèron,

menudo e linjo coume siès,
apreno-me quau t'a moulado
e, coume noun se pòu pas miès,
quau t'a, mignoto, escrincelado!

e digo-me lou noum divin
de l'estatuo pessegando
qu'emé ti det menia e fin
ié reteniès en l'èr sa fando.

de Biano en flour siès-ti la man
o d'aquelo Venus jouineto
qu'is iue d'un pople trelimant
despeitrinavo sa carneto?

Coume que vague, aqui se cuei
la provo gènto emai soulido
qu'antan dins Arle coume vuei
li chato avien la man poulido

e que l'Amour, aquèu fistoun
calavo en Arle sa blestenco(1):
facho deja pèr li poutoun
èro la man dis Arlatenco.

F. Mistral

Pèr Pasco de 1907

(1) quicho-pèd, esperenco pèr lis auceu

19

Copie du manuscrit du poème par Frédéric Mistral

Aro, tant que la lèi – pèr pas sourti de la Prouvènço lis óujèt d'art antique que se ié pòu descurbi – noun es pas rendudo encaro, vau belèu mai, en atendènt, leissa Glanum enseveli… Au mens, quand nous anan espaça vers lis Antico, nous soubro lou plesi de sounja que marchan sus de frountoun de tèmple, subre de coulouno iounico o dourico, subre de Vènus blanco amourrado dins terro…

« Cela dit, tant que la loi – empêchant de sortir de Provence les objets d'art antique qu'on peut y découvrir – n'est pas encore produite, il vaut peut-être mieux, en attendant, laisser Glanum enseveli… Au moins, quand nous allons nous promener du côté des Antiques, nous reste le plaisir de rêver que nous marchons sur des frontons de temples, sur des colonnes ioniques ou doriques, sur des Vénus blanches effondrées dans le sol… »

Observons en outre que cet article fit partie de la sélection, fort restreinte, opérée parmi les proses mistraliennes de *L'Aiòli* pour constituer la section *Li Dicho* dans le volume *Discours e dicho de F. Mistral,* paru en 1906[3].

Bref, on imagine aisément le plaisir que dut éprouver le Maillanais quand, au début de l'année 1907, des pêcheurs d'Arles vinrent lui offrir cette main de marbre qu'ils avaient pêchée dans le Rhône près de Trinquetaille. En pareil cas de « découverte fortuite », de nos jours, la personne chez qui l'objet a été « mis en garde » est « tenue d'en faire la déclaration immédiate au maire de la commune, qui doit la transmettre sans délai au préfet » lequel « avise l'autorité administrative compétente en matière d'archéologie », après quoi l'objet est « confié à l'État pendant le délai nécessaire à son étude scientifique, qui ne peut excéder cinq ans »[4] ; il n'en allait pas encore de la sorte, Dieu merci, il y a un siècle : la main de marbre resta sur le bureau de Maillane, où elle est encore, et Mistral, au lieu de remplir des formulaires, écrivit un poème. Le voici.

***

Sus uno Man de mabre
trouvado en Arle dins lou Rose

Pichoto man de mabre blanc
Que dins lou Rose te pesquèron
E que, i'a quàsi dous milo an,
À Trenco-Taio te neguèron,

Menudo e linjo coume siés,
Aprene-me quau t'a moulado
E coume noun se pòu pas miés,
Quau t'a, mignoto, escrincelado !

3. Publication de l'association *Lou Flourege prouvençau*, Avignon, p. 89-91.
4. Code du Patrimoine, version 2014, articles L 531-14 et L 531-16.

E digo-me lou noum divin
De l'estatuo pessegaudo
Qu'emé ti det menin e fin
Ié reteniés en l'èr sa faudo.

De Diano en flour, siés-ti la man
O d'aquelo Vènus jouineto
Qu'is iue d'un pople trelimant
Despeitrinavo sa carneto ?

Coume que vague, aqui se cuei
La provo gènto emai soulido
Qu'antan dins Arle coume vuei
Li chato avien la man poulido

E que l'Amour, aquéu fistoun,
Calavo en Arle sa blestenco[5] *:*
Facho deja pèr li poutoun
Èro la man dis Arlatenco.

Telle est la version définitive de ce texte, fournie par le recueil *Lis Óulivado* (édité chez Lemerre, à Paris, en 1912) où figure en regard la traduction ci-dessous, due à l'auteur :

Sur une Main de marbre
trouvée dans le Rhône, à Arles

Petite main de marbre blanc – qui dans le Rhône fus pêchée –
et qu'on noya à Trinque-Taille, il y a presque deux mille ans,

Ainsi menue et effilée, – apprends-moi donc qui te moula –
et, d'une façon si parfaite, – qui t'a, mignonne, ainsi sculptée.

Et dis-moi le nom divin – de la statue noble et folâtre –
dont tes doigts fins et délicats – relevaient la robe flottante.

De Diane en fleur es-tu la main – ou de cette Vénus éphèbe –
qui, aux yeux d'un peuple exultant, – découvrait sa jeune poitrine ?

On cueille là, quoi qu'il en soit, – la preuve gentille et formelle –
qu'anciennement comme aujourd'hui dans Arles – les jeunes filles
avaient la main jolie

Et que l'Amour, ce friponneau, – venait tendre en Arles son piège : –
faite déjà pour les baisers – était la main des Arlésiennes.

***

5. « *Blestenco*, piège pour prendre les oiseaux » (note de Mistral).

Ce poème participe de la focalisation sur Arles qui est un trait majeur de la vieillesse de Mistral. À considérer – de façon cavalière[6] – le théâtre de ses œuvres et « grands travaux », disons qu'il a d'abord arpenté le pays d'Arles avec *Mirèio* (1859), *La Coumunioun di Sant* ou *L'Arlatenco*[7] ; puis il a parcouru l'Est et le Nord de la Provence avec *Calendau* (1867) où défilent Cassis, le Ventoux, Aix, la Sainte-Baume, Aiglun, les côtes du Var ; après quoi, la période centrale, à tonalité souvent mélancolique, le voit se replier sur ses terres arlésiennes, avec *Nerto* (1884), avec le beau sonnet *À la Fiho de Reattu* et *Lou Lioun d'Arle*[8], auxquels on peut adjoindre le grand *Discours is Arlaten, à l'ounour d'Amadiéu Pichot*[9] ; s'ensuivent des années tournées vers Avignon, où *Lou Pouèmo dóu Rose* (1897) fait deux escales, où naît, trois fois par mois, de 1891 à 1899, le journal *L'Aiòli*, et où il est initialement question d'installer le Musée, dans le Palais des Papes, en 1895…

Mais dès 1896, de façon très significative, Mistral arrête son choix en faveur d'un *Museon Arlaten*, ce qui va le conduire à se rendre hebdomadairement pendant une quinzaine d'années à Arles, où il fondera *La Fèsto Vierginenco* en 1903, où il acceptera que soit édifiée sa statue en 1909. Pareil aboutissement trouve son expression emblématique dans la chanson *Rodo que roudaras, au rode tournaras* (« Rôde tant que tu voudras, au pays tu reviendras »), de 1906 : le port d'attache arlésien y est désigné par allusions explicites[10], et, dans *Lis Óulivado*, ce poème contribue à constituer une sorte d'épicentre géographique du recueil avec *La Terro d'Arle, La Fèsto Vierginenco, Escri sus lou diplomo de la Fèsto Vierginenco, À Na Marìo Terèso de Chevigné…* et *Sus uno Man de mabre*.

De plus, avant de l'intégrer au volume des *Óulivado*, Mistral, comme il le faisait souvent, avait confié sa pièce à un périodique – en l'occurrence *En Terro d'Arle*, le bulletin mensuel de l'*Escolo Mistralenco* (fondée en juin 1905), dont la parution avait commencé en janvier 1907,

---

6. Les justifications fournies ci-dessous se limitent volontairement à quelques textes marquants.

7. « La Communion des Saints » et « L'Arlésienne », composés en 1858, publiés dans l'*Armana prouvençau* de 1859, puis dans *Lis Isclo d'Or*.

8. Les poèmes « À la Fille de Réattu » et « Le Lion d'Arles », écrits respectivement en 1868 et 1877, parurent dans l'*Armana prouvençau* en 1873 et 1881, avant d'être intégrés aux éditions des *Isclo d'Or*.

9. Prononcé à Arles le 1er mai 1887, publié dans *Lou Felibrige* (1887) et l'*Armana prouvençau* de 1888, puis recueilli dans *Discours e dicho*.

10. Cf. Henri Moucadel, « Geougrafio *dis Óulivado* », dans le numéro 39 (2004) de la revue *L'Astrado*, p. 138.

An proumié ABRIÈU 1907 Numerò 4

EN TERRO D'ARLE

BULETIN DE L'ESCOLO MISTRALENCO

Un Abounamen de 3 franc dounò dre en bouge fascicle | Baile : Marius JOUVEAU 20, Carriero Portagnèu ARLE | Lou Buletin sara mesadié autant que poussible

SUS UNO MAN DE MABRE

TROUVADO EN ARLE DINS LOU ROSE

Pichoto man de mabre blanc
que dins lou Rose te pesquèron
e que, i'a quàsi dous milo an,
à Trenco-Taio te neguèron,

menudo e linjo coume siés
aprene-me quau t'a moulado
e, coume noun se pòu pas miès,
quau t'a mignoto, escrincelado !

e digo-me lou noum divin
de l'estatuo pessegaudo
qu'emé ti det menin e fin
ié reteniés en l'èr sa faudo.

De Diano en flour siés-ti la man
o d'aquelo Venus jouineto
qu'is iue d'un pople trelimant
despeitrinavo sa carneto ?

Coume que vague, aqui se cuci
la provo gènto emai soulido
qu'antan dins Arle coume vuei
li chato avien la man poulido

e que l'Amour, aquéu fistoun,
calavo en Arle sa blestenco : (1)
facho deja pèr li poutoun
èro la man dis Arlatenco.

Frederi MISTRAL.

pèr Pasco de 1907.

* * * *

(1) quicho pèd, esperenco pèr lis aucèu.

Fac-similé du n° 4 (avril 1907) de la revue *En Terro d'Arle*, éditée par *L'Escolo Mistralenco*, où le poème a paru pour la première fois.

sous la responsabilité de Marius Jouveau. Il suffit d'en feuilleter la collection pour mesurer l'appui que le Maillanais lui apporta, lors de son lancement, en y collaborant avec des poèmes récents : dans le n° 1 (janvier 1907), le sonnet *Fiho poulido porto sa verquiero au front* et *Lou Dourmihous* ; dans le n° 4 (avril 1907), *Sus uno Man de mabre trouvado en Arle dins lou Rose* et un court poème de félicitations *À Madamisello Jaquelino Normand* pour son mariage ; dans le n° 7 (juillet 1907), Veguen veni et un quatrain *Au felibre Francès Vidal*…[11] Et la correspondance entre Mistral et Marius Jouveau[12] confirme avec quelle sollicitude attentive Mistral suivait l'éclosion de l'*Escolo* arlésienne en général et de son bulletin en particulier[13].

Par delà ce contexte, la publication dans le numéro d'avril 1907 d'*En Terro d'Arle* a deux intérêts annexes :

- le premier est de comporter, *in fine*, une date d'achèvement du poème : *pèr Pasco de 1907*, soit le 31 mars 1907[14]. La même date figure au bas du manuscrit connu de ce texte[15] ;

- le second est d'expliquer la présence d'une note à *blestenco*, au vers 22, dans le volume des *Óulivado*. Dans *En Terro d'Arle*, les textes paraissent en provençal, sans être accompagnés d'une traduction française – et Mistral se doute que certains des lecteurs, beaucoup même, seront arrêtés par *blestenco*, et consulteront son dictionnaire : or, dans *Lou Tresor dóu Felibrige*, le parcours permettant d'aboutir au sens (« piège »)

---

11. À l'exception de petits textes personnels, ces poèmes (ainsi que *La Risouleto*, confié au n° 35, de novembre 1909) seront recueillis dans *Lis Óulivado* ; sur l'ignorance totale des prépublications d'*En Terro d'Arle* dans les notices de l'édition dite « critique » des *Óulivado* par Pierre Rollet, cf. notre étude « *Lis Óulivado* et l'édition de textes : deux occasions manquées » (*L'Astrado*, n° 329, 2004, p. 114-128).
12. *Correspondance de Frédéric Mistral et Elzéar, François et Marius Jouveau (1877-1913)*, Aix-en-Provence, impr. Roubaud, 1993.
13. Ainsi l'envoi du poème *À Madamisello Jaquelino Normand* est-il accompagné de cette note : *veici un brout d'epitalàmi que poudrié te valé un abouna de mai* (« voici un brin d'épithalame qui pourrait te valoir un abonné de plus ») – Correspondance F. Mistral – Marius Jouveau, p. 82.
14. Indication identique dans la prépublication suivante, *Armana prouvençau* de 1908, p. 14-15.
15. Publié dans le n° 1984 (2e livraison de 1980) de la revue *Lou Prouvençau à l'Escolo*, p. 19. Cet état manuscrit porte, au vers 2, *i'a 'n parèu de milo an* (littéralement « il y a un couple de millénaires »), qui deviendra, à partir d'*En Terro d'Arle*, *i'a quàsi dous milo an* (« il y a presque deux mille ans »).

est pour le moins accidenté[16] ; le poète juge donc préférable d'introduire une note explicative simple : *quicho-pèd, esperenco pèr lis aucèu*[17]. Dans *Lis Óulivado*, bien qu'il y ait une version française, il conservera la note, en supprimant les synonymes provençaux (*quicho-pèd, esperenco*) mais en gardant « piège pour prendre les oiseaux », afin de souligner la référence aux oiseaux, importante dans son réseau d'images, comme on va le voir plus loin.

***

Arlésiennement parlant, au demeurant, le poème joue sur des thématiques privilégiées, la première étant, bien entendu, celle sur laquelle Mistral conclut son texte : la beauté des filles d'Arles. On la rencontre à maintes reprises dans son œuvre, qu'il s'agisse de *la bello fiho de La Coumunioun di Sant*, des *Arlatenco magnifico* que l'on admire dans les arènes au chant IV de *Nerto*, ou du post-scriptum que le poète ajoute à l'éloge d'Arles par Andreloun, au chant VIII de *Mirèio* :

Mai, o ciéuta douço e brunello,
Ta meraviho courounello ;
Óublidè lou pichot de la dire : lou cèu,
O drudo terro d'Arle, douno
La bèuta puro à ti chatouno,
Coume li rasin à l'autouno,
De sentour i mountagno e d'aleto à l'aucèu.

(« Mais, ô cité douce et brune, – ta merveille suprême, – il oublia, l'enfant, de la dire : le ciel, – ô féconde terre d'Arles, donne – la beauté pure à tes filles, – comme les raisins à l'automne, – des senteurs aux montagnes et des ailes à l'oiseau. »)

---

16. À *blestenco*, il y a renvoi à *destento* – mais il convient d'aller à l'article *destèndo*, où l'on a comme variantes *destento* (languedocien), puis *blestenco*, avec, comme sens second, « piège, v. *quicho-pèd* ». On a d'ailleurs ici la seule occurrence du mot dans l'œuvre poétique mistralienne (cf. Jean-Claude Rivière, *Sens et poésie, étude lexicale de l'œuvre poétique de Frédéric Mistral*, Nantes, 1985, t. II, p. 95). Le *Dictionnaire provençal-français* de Jean-Toussaint Avril (Apt, 1839) donne *blestenco* avec son seul sens premier (« détente d'une arme à feu ») en qualifiant le terme de « vieux ».

17. *Le Tresor dóu Felibrige*, à l'article *esperenco*, décrit par le menu le mécanisme de ce « piège pour attraper les petits oiseaux » : « arc de bois à une extrémité duquel il y a un trou dans lequel passe un des bouts de la corde, l'autre bout étant fixé à l'autre extrémité de l'arc. Le bout libre de la corde forme un nœud coulant où les oiseaux se prennent en becquetant l'appât. »

En l'espèce, comme on le sait, il reprend ce qui est au XIXe siècle un topos des écrits sur Arles[18] (et qui, chez lui, relève aussi d'expériences personnelles bien réelles) ; dans son ultime période arlésienne, il l'érige même au rang de culte quasi religieux, avec l'institution de la *Fèsto Vierginenco*. De cette beauté éternelle, car fournie par le terroir, *la man de mabre*, à ses yeux, fournit une illustration éclatante, une « preuve gentille et formelle » (*provo gènto emai soulido*) selon une tendance des écrits sur ce thème, qui imaginent des « interactions » directes entre Arlésiennes réelles et statues locales[19].

Par ailleurs, il est assez clair qu'en posant l'alternative « Diane ou Vénus », Mistral fait allusion aux débats passionnés qui divisèrent les érudits du XVIIe siècle, à propos de la Vénus d'Arles[20]. Ipso facto, il sous-entend que le fragment retrouvé dans le Rhône est peut-être un de ceux manquant à la « Vénus d'Arles »[21] – bref qu'une partie de celle-ci pourrait avoir échappé à l'exil parisien, et avoir miraculeusement trouvé refuge à Maillane…

Enfin, la mention de Trinque-Taille s'explique, au premier degré, par le lieu de découverte de la main de marbre ; au second, peut-être se justifiait-elle d'autant plus, dans l'esprit de Mistral, que, sur les vingt-huit jeunes filles de la *Fèsto Vierginenco* inaugurale (17 mai 1903, au Museon Arlaten), vingt étaient venues du quartier de Trinque-Taille[22].

***

18. Cf. notre étude « La beauté des Arlésiennes : variations antiquisantes sur un thème constant » dans le catalogue de l'exposition *Le goût de l'antique ; quatre siècles d'archéologie arlésienne* (Arles, 1990-1991, p. 124-126).

19. D'un côté Michel de Truchet (*Cansouns prouvënçales*, 1827, p. 75) soutient que Praxitèle, désireux de sculpter une Vénus, chercha un modèle qu'il finit par trouver à Arles ; de l'autre, Joseph Méry (*La Vénus d'Arles*, 1865) affirme que les Arlésiennes étaient à l'origine « noires et laides » et qu'elles acquirent leur beauté grâce aux « statues de déesses » des « musées en plein air » des Grecs et des Romains, qui « frappèrent l'imagination des femmes en pouvoir de Lucine » [= en instance d'accouchement].

20. Cf. Dominique Serena-Allier, *Louis XIV et la Vénus d'Arles*, Arles, 2013, p. 23-30.

21. Avant les restitutions des bras et des mains opérées par François Girardon, à Paris, en 1684.

22. Ce contingent d'importance (accru encore par le fait que les *chatouneto* étaient *acoumpagnado de si famiho*) est à comparer à ceux, beaucoup plus réduits, des quartiers de la Roquette (3), de l'Hauture (3) et du Centre (2) – renseignements fournis par *Lou Felibrige*, 1903, p. 21. Cet apport conséquent de Trinquetaille est évoqué, par l'image du *vòu* (« volée »), dans la strophe 3 de *La Fèsto vierginenco*, chanson écrite pour la célébration suivante (1904) et intégrée aux *Óulivado*.

Venons-en au déroulement du texte lui-même. Sous des dehors primesautiers, il recèle une composition élaborée et une progression subtile. Ses six quatrains vont, en fait, deux par deux, ce qui est patent pour les deux premiers et les deux derniers, ne formant qu'une seule phrase, mais vaut aussi, d'une certaine façon, pour les deux centraux : une question est posée avec *E digo-me lou noum divin de l'estatuo…* à laquelle un début de réponse est apporté par *De Diano en flour* […] *o d'aquelo Vènus…*

Dans les vers 1 à 4, qui sont une sorte d'invocation, le poète interpelle la main de marbre en la décrivant (*pichoto, mabre blanc*), il dit ce qu'il sait d'elle (*dins lou Rose te pesquèron… à Trenco-Taio*) et ce qu'il suppose avec vraisemblance (*i'a quàsi dous milo an… te neguèron*) ; aux vers 5 à 8, il la décrit avec davantage de précision (*menudo e linjo*) et lui demande le nom de son sculpteur (autrement dit, de son père) ; aux vers 9 à 12, il pose une autre question, sur le nom de la statue à laquelle elle appartenait.

Si nous nous arrêtons un instant là – c'est-à-dire exactement au milieu du poème – nous pouvons dire que nous avons assisté, très naturellement, à une rencontre, suivie des questions normales d'identité (origine, nom). Exactement comme dans le célèbre passage des *Memòri e raconte*, lorsque Maître François Mistral rencontre pour la première fois Adélaïde Poulinet :

E 'm' acò moun segne paire remarquè 'no bello chato […] S'avancè d'elo e ié faguè : – Mignoto, de quau siés ? coume te dison ? (« Et voilà que mon seigneur père remarqua une belle fille […] Il s'avança près d'elle et lui dit : – Mignonne, de qui es-tu ? quel est ton nom ? »)

Poursuivons. N'ayant, par force, pas reçu de réponses à ses questions, le poète entreprend alors (vers 13-16) d'en apporter lui-même, en ce qui concerne la dernière – le nom de la statue. Reprenant l'idée déjà émise d'un *noum divin* (vers 9), il suggère deux possibilités : Diane ou Vénus. Mais là encore, on en reste au mode de l'interrogation.

Or, parvenu aux deux tiers du poème, Mistral a envie d'arriver enfin à des certitudes. Il ferme d'un trait de plume (*coume que vague*) le temps des questions, et assure que cette main de marbre fournit une conclusion assurée (*la provo gènto emai soulido*) : les filles d'Arles, dans l'Antiquité comme aujourd'hui, avaient *la man poulido* (vers 17-20), une main qui appelait déjà les baisers de l'Amour (vers 20-24).

Jetons à présent un coup d'œil sur la trajectoire, son point de départ et son point d'aboutissement : dans un premier temps (vers 1-12), il a été question d'une main de marbre, du travail du sculpteur, de la statue, en évoluant dans le domaine de la pierre ; dans un second temps (vers 13-24),

l'on est passé au domaine de la chair (*carneto*, vers 16), avec des personnages mythologiques (Diane, Vénus) puis réels (les Arlésiennes d'hier et d'aujourd'hui). Partant d'une main féminine antique, pétrifiée, tranchée, noyée, on aboutit à des Arlésiennes contemporaines, bien vivantes et suscitant le désir. Aux interrogations archéologiques et historiques, demeurées sans réponse, ont succédé des considérations esthétiques (*la man poulido*) et amoureuses, relevant elles de l'extratemporel.

***

Si Mistral s'investit à ce point dans la confection de ce texte, c'est que la main de marbre se situe à la croisée de plusieurs chemins thématiques qu'il a déjà empruntés :

- les personnages demeurés vivants à l'intérieur de leurs statues, les « saints de pierre » du portail de Saint-Trophime (*La Coumunioun di Sant*)[23] avec le cas éminent de la jeune Nerte, nonne pétrifiée sous la forme de *la Mourgo* de Laurade, que l'on entend réciter la Salutation angélique (*Nerto*, Épilogue) ;

- les statues abattues (celles du Théâtre Antique d'Arles, principalement Vénus, sous l'effet du prêche de saint Trophime, au chant XI de *Mirèio*) ou noyées (celles, en or, des apôtres, dans le puits jouxtant le Palais des Papes d'Avignon, aux chants VIII et IX du *Pouèmo dóu Rose*) ;

- les jeunes filles *folo d'amour* qui, par désespoir, se sont noyées dans le Rhône, justement près du pont de Trinquetaille (*Mirèio*, chant V) ;

- la lavandière de Beaucaire que l'on croit noyée parce qu'elle a passé sept années au fond du Rhône, comme nourrice d'un enfant du Drac (*Lou Pouèmo dóu Rose,* chant VI).

Il convient donc d'évaluer la situation du texte *Sus uno Man de mabre* par rapport aux tonalités diverses de cet ensemble.

En premier lieu, notons que la tonalité tragique est bien présente, avec *te neguèron* (vers 4) : outre celles qui viennent d'être citées, il y a pas mal de noyades dans les textes mistraliens[24], Ourrias évidemment, mais aussi le laboureur Sylvestre dont Vincenette conte le malheur au chant VII de *Mirèio*, les chevaux de halage du *Pouèmo dóu Rose* (laisses XXIII, vers 31 et CXI, vers 27), l'Anglore peut-être à la fin de la même œuvre – et l'on

23. Et aussi, à l'église de Saint-Gilles, *li Sant de l'Evangile / Que vihon aplanta souto si tres pourtau* (« les Saints de l'Évangile – qui sous ses trois portails, veillent debout ») – *Calendau*, chant VIII, v. 412-413.

24. Sur l'importance du motif de la noyade dans le Rhône, chez Mistral mais aussi en général dans la Provence contemporaine, cf. la thèse de Céline Magrini, *Le Rhône dans la littérature provençale et française des XIXe et XXe siècles* (Université de Provence, Aix-en-Provence, 2000).

se souviendra que le demi-frère de Frédéric s'était suicidé en se jetant dans le Rhône près de Beaucaire en 1873. Disons même que, pour la main de marbre, il s'agit d'une noyade non pas accidentelle ou suicidaire, mais meurtrière. Il n'est pas impossible que la mention de *Trenco-Taio* à côté de *neguèron*, ait aussi quelque sourde résonance en ce sens, dans la mesure où, pour Mistral, ce nom venait d'une localisation « à l'endroit où le Rhône tranche et taille son delta »[25] : la main de marbre, après tout, n'est-elle pas « tranchée » de sa statue ?

Pourtant, cette tonalité tragique est à peine effleurée, et tout le déroulement du poème vise à l'exorciser. Une fois le fragment repêché (*te pesquèron*), est mis en œuvre un processus qui n'est pas sans rappeler la réanimation d'un noyé : on lui demande de retrouver la parole (*aprene-me, digo-me*), on s'efforce de raviver en lui la mémoire… Une série de gestes visant à opérer un retour à la conscience et à la vie, en attendant les baisers (*poutoun*, vers 24) qui ressuscitent dans les contes[26]. Symbolique est à cet égard le passage de l'eau à l'air, d'une image de femme-poisson (*te pesquèron*) à une image de femme-oiseau (impliquée par le piège de la *blestenco*), ce qui revient à jouer sur les deux représentations classiques, aquatique et aérienne, de la sirène.

Pareille résurrection (souvenons-nous de la date de « Pâques » inscrite à la fin du texte) s'accompagne également d'un glissement de la pierre à la chair – parcours inverse de celui de la pétrification – avec des connotations amoureuses qui méritent d'être signalées. *Mignoto* (vers 8) est traduit par « mignonne » mais désigne aussi une « maîtresse »[27] ; en outre, faire *mignoto* signifie, précisément, « caresser avec la main ». Aux vers 14-15, l'hésitation entre Diane et Vénus symbolise l'opposition de la chasteté (*en flour*, au vers 14, évoque la virginité) et de l'amour : Mistral préfère Vénus, à laquelle il consacre trois vers. Et, après avoir montré une statue dénudant le bas de son corps (*reteniés en l'èr sa faudo*, vers 12), il l'imagine en train de *despeitrina sa carneto* (« découvrir sa jeune poitrine »), exactement comme, dans le chant XI de *Mirèio*, les jeunes Arlésiennes de l'époque romaine dansaient *emé lou pitre nus* (« la poitrine nue ») sur la scène du Théâtre autour d'une statue de Vénus. On retrouve ce genre de strip-tease avec la danse de l'Abeille de *Calendau* (chant XI) et, plus récemment, en 1903, dans un petit poème préfaçant un ouvrage de Jeanne de Flandreysy

25. *Tresor dóu Felibrige*, article *Trenco-Taio*.

26. Que l'on préférera, pour leur délicatesse, à la technique du bouche-à-bouche, encore que celle-ci soit connue, pour le secours aux noyés, depuis le milieu du XVIIIe siècle.

27. *Tresor dóu Felibrige*, article *mignot* : « *vas vèire ta mignoto ?* tu vas voir ta maîtresse ? »

sur *La Vénus d'Arles et le Museon Arlaten* : Mistral imagine Jeanne – pour laquelle il avait alors bien des tendresses – en train de « dénouer le voile du sein » de la Vénus, pour parvenir à l'instant où « sa ceinture tombe »[28]. Quant au qualificatif de *fistoun* (vers 21), qui est traduit par « friponneau », c'est un terme pour lequel le *Tresor dóu Felibrige* fournit deux citations de l'avocat Royer, poète avignonnais du XVIIIe siècle, auteur du *Chincho-merlincho,* un grand classique de l'érotisme provençal… Globalement, le poème conduit d'une main contemplée à une main couverte de baisers, évolution qui ne saurait étonner ceux qui connaissent l'exaltation amoureuse caractérisant la décennie mistralienne 1900-1910[29].

***

De plus, comme la critique n'a pas assez tendance à l'envisager, les textes mistraliens traduisent souvent, chez leur auteur, des intérêts latéraux pour des idées ou des débats d'actualité – et des volontés d'innover, à des degrés divers, par rapport à ses écrits antérieurs. De cette démarche en général discrète, *Sus uno Man de mabre* offre un bon exemple, à propos de la sculpture.

Dans les poèmes de Mistral, on l'a vu, le personnage « de pierre » ou « pétrifié » est bien attesté ; il n'en va pas de même pour la sculpture en tant qu'œuvre d'art, qui pourtant l'intéressait, non seulement dans ses relations immédiates[30], lorsqu'il s'agissait de faire son médaillon, son buste, sa statue, ou de représenter ses héroïnes et héros, mais aussi quand il se trouvait face aux chefs-d'œuvre. Lors de son voyage de 1891 en Italie[31], son émotion est réelle face au *Moïse* de Michel-Ange à Rome (*Un ome que tout-d'un-cop rescountrarié, agrouva, un grand lioun que tèn-d'à-ment – esprouvarié, me sèmblo, lou segren que vous gagno en countemplant aquel oumenas*…[32]) et sa fascination plus grande encore, à Florence, devant le *Persée* de Benvenuto Cellini :

---

28. *Vènus d'Arle e dóu Rose, / permete qu'uno man de preiresso descrose / Lou jougne de toun sen… Au moumen que ta centuro toumbo…*

29. Cf. notre biographie *Frédéric Mistral*, Paris, 1993, p. 328-331.

30. Au premier rang desquels le Tarasconnais Jean-Barnabé Amy (1839-1907), dont Mistral encouragea la carrière (notamment par son article « Amy l'estatuaire », dans l'*Armana prouvençau* de 1873).

31. Dont le récit parut, par lettres, dans *L'Aiòli* ; cf. Frédéric et Marie Mistral, *Excursion en Italie, Un Voyage à Venise*, publié par nos soins aux éditions de la Poterne, Montfaucon, 1985.

32. « Un homme qui soudain rencontrerait, accroupi, un grand lion aux aguets – éprouverait, ce me semble, la terreur qui vous gagne en contemplant ce géant. Il vous donne la chair de poule. »

…Un fièr jouvènt tout nus, en brounze esbrihaudant, que tèn d'uno man un sabre e que, de l'autro, enauro la tèsto de Meduso, en caucant de soun pèd lou vèntre de la masco, au sòu despeitrinado. De tóuti li cap-d'obro que, d'eici o d'eila, aguen rescountra jusqu'aro, ges que m'agon fa gau coume aquéu jouvenas dins lou triounfle de la vido, lèri, siau dins sa forço, enroula coume un diéu. Tóuti li jour, dous o tres cop, me pode pas teni de lou veni revèire, enclaus que siéu pèr l'atiranço de soun regard segnourejant.[33]

Or, dans ses grands poèmes ou recueils, les sculpteurs n'ont aucune place notable[34], à l'exception, éminente, de Pierre Puget, invoqué comme exemple de l'artiste méprisé par ses concitoyens et contemporains, à la fin du chant VI de *Calendau*[35].

En ce sens, *Sus uno Man de mabre* revêt un intérêt particulier, à une époque (1907) où, depuis une décennie à peine, Bourdelle et surtout Rodin ont instauré cette « esthétique du fragment », en l'illustrant de façon privilégiée par des « mains » : en 1900, dans la revue *La Plume*, le poète et critique Gustave Kahn a exalté Rodin « sculpteur des mains » et quelques années plus tard, Rainer Maria Rilke, secrétaire du sculpteur, célèbrera aussi « dans l'œuvre de Rodin des mains autonomes, de petites mains, qui, sans appartenir à quelque corps que ce soit, sont vivantes »[36]. On ne saurait trop regretter que Mistral et Rodin ne se soient jamais rencontrés[37], et plus encore que la statue arlésienne du Maillanais, inaugurée en 1909, ait été commandée non pas à Rodin, mais au très conformiste Théodore Rivière.

***

33. « Un fier jeune homme tout nu, en bonze étincelant, qui d'une main tient un sabre et qui, de l'autre, élève la tête de Méduse, en foulant de son pied le ventre de la magicienne, à terre et la poitrine nue. De tous les chefs-d'œuvre que, d'ici ou de là, nous ayons rencontrés encore, il n'en est point qui m'aient réjoui comme ce grand jeune homme dans le triomphe de sa vie, frais, calme dans sa force, aussi bien tourné qu'un dieu. Tous les jours, deux ou trois fois, je ne peux m'empêcher de venir le revoir, fasciné que je suis par l'attirance de son regard de seigneur. »

34. Nous ne comptons pas dans la catégorie envisagée ici, évidemment, le berger Alàri de *Mirèio* (chant IV), premier représentant du « berger-sculpteur » dans la littérature provençale (cf. notre contribution au catalogue *Bergers de Crau, au-delà de l'image*, Museon Arlaten, 2003-2004, p. 81-84).

35. Cf. notre étude « Mistral et Puget » dans le volume *Correspondances - Mélanges offerts à Roger Duchêne*, Tübingen et Aix-en-Provence, 1992, p. 93-106.

36. Aux p. 38-39 dans la récente édition de Rainer Maria Rilke, *Auguste Rodin*, La Part commune, Rennes, 2012.

37. « Mistral faillit avoir son buste par Rodin. Nous savons par une lettre du grand sculpteur [à un ami provençal], datée du 24 février 1914, son intention de faire une visite à Mistral. Cette visite n'eut pas lieu. » (René Jouveau, *Histoire du Félibrige (1876-1914)*, Nîmes, 1970, p. 455).

Achevons par un autre champ, nouveau pour lui, dans lequel Mistral a fait une incursion avec *Sus uno Man de mabre* : la sculpture comme sujet de poésie. Vaste domaine, assurément, où il pouvait retrouver, en ce qui concerne la poésie française, les Romantiques comme les Parnassiens, et où les textes se côtoient de si près qu'il est bien difficile de déterminer lequel a éventuellement accroché l'attention du Maillanais. Au moins peut-on mesurer la finesse mistralienne par rapport à certains écueils, heureusement évités, tel celui de la grandiloquence mélodramatique chez un Leconte de Lisle :

On dirait à te voir, ô marbre désolé,
Que du ciseau sculpteur des larmes ont coulé.
Tu vis, tu vis encor ! Sous ta robe insensible
Ton cœur est dévoré d'un songe indestructible…[38]

L'adresse à une statue est un angle d'attaque souvent pratiqué. Ainsi par Victor Hugo[39] dans *La statue* (*Les Rayons et les Ombres*) où le poète s'approche d'un vieux faune de marbre, dans un parc désert :

Et, sans froisser d'un mot son oreille blessée,
Car le marbre entend bien la voix de la pensée,
Je lui dis : - « Vous étiez du beau siècle amoureux.
Sylvain, qu'avez-vous vu quand vous étiez heureux ?
Vous étiez de la cour ? Vous assistiez aux fêtes ?
C'est pour vous divertir que ces nymphes sont faites […]
Quand vous étiez heureux, qu'avez-vous vu, Sylvain ?
Contez-moi les secrets de ce passé trop vain… »

Par ailleurs, dans *Les Chansons des rues et des bois*, figure *Le doigt de la femme* :

Dieu prit sa plus molle argile
Et son plus pur kaolin,
Et fit un bijou fragile,
Mystérieux et câlin.

Il fit le doigt de la femme,
Chef-d'œuvre auguste et charmant,
Ce doigt fait pour toucher l'âme
Et montrer le firmament. […]

---

38. *Niobé* (*Poèmes Antiques*).
39. Pour un rapprochement entre un autre poème des *Óulivado, À Èvo*, et un poème des *Contemplations*, cf. Sully-André Peyre, « D'un thème traité par Hugo et par Mistral », *Revue des Pays d'Oc*, 1933.

Il en orna la main d'Ève,
Cette frêle et chaste main
Qui se pose comme un rêve
Sur le front du genre humain…

Avec ces quatrains (d'heptasyllabes) et cette légèreté, on se rapproche de *Sus uno Man de mabre* et plus encore avec les octosyllabes de Musset[40], *Sur trois marches de marbre rose* :

Que ces trois marches sont jolies !
Combien ce marbre est noble est doux !
Maudit soit du ciel, disions-nous,
Le pied qui les aurait salies !
N'est-il pas vrai ? Souvenez-vous.
- Avec quel charme est nuancée
Cette dalle à moitié cassée !
Voyez-vous ces veines d'azur,
Légères, fines et polies,
Courant, sous les roses pâlies,
Dans la blancheur d'un marbre pur ?
Tel, dans le sein robuste et dur
De la Diane chasseresse,
Devait courir un sang divin ;
Telle, et plus froide, est une main
Qui me menait naguère en laisse…

Dites-nous, marches gracieuses,
Les rois, les princes, les prélats,
Et les marquis à grand fracas,
Et les belles ambitieuses
Dont vous avez compté les pas ;
Celles-là surtout, j'imagine,
En vous touchant ne pesaient pas…

Est-ce ton avis, marbre rose ?
Malgré moi, pourtant, je suppose
Que le hasard qui t'a mis là
Ne t'avait pas fait pour cela.
Aux pays où le soleil brille,
Près d'un temple grec ou latin,
Les beaux pieds d'une jeune fille,

40. *Lou brave Musset… que fai encaro proun bèu lume*, dit Mistral dans la *Crounico prouvençalo* ouvrant l'*Armana prouvençau* de 1881, p. 10.

Sentant la bruyère et le thym,
En te frappant de leurs sandales,
Auraient mieux réjoui tes dalles
Qu'une pantoufle de satin.
Est-ce d'ailleurs pour cet usage
Que la nature avait formé
Ton bloc jadis vierge et sauvage
Que le génie eût animé ?
Lorsque la pioche et la truelle
T'ont scellé dans ce parc boueux,
En t'y plantant malgré les dieux,
Mansard insultait Praxitèle.
Oui, si tes flancs devaient s'ouvrir,
Il fallait en faire sortir
Quelque divinité nouvelle.
Quand sur toi leur scie a grincé,
Les tailleurs de pierre ont blessé
Quelque Vénus dormant encore,
Et la pourpre qui te colore
Te vient du sang qu'elle a versé…

Citons encore, du même Musset, *À une fleur* :

Que me veux-tu, chère fleurette,
Aimable et charmant souvenir ?
Demi-morte et demi-coquette,
Jusqu'à moi qui t'a fait venir ?

Sous ce cachet enveloppée,
Tu viens de faire un long chemin.
Qu'as-tu vu ? Que t'a dit la main
Qui sur le buisson t'a coupée ? […]

Je connais trop bien cette main,
Pleine de grâce et de caprice,
Qui d'un brin de fil souple et fin
A noué ton pâle calice.

Cette main-là, petite fleur,
Ni Phidias, ni Praxitèle
N'en auraient pu trouver la sœur
Qu'en prenant Vénus pour modèle.

Elle est blanche, elle est douce et belle,
Franche, dit-on, et plus encor ;
À qui saurait s'emparer d'elle
Elle peut ouvrir un trésor.

Mais elle est sage, elle est sévère ;
Quelque mal pourrait m'arriver.
Fleurette, craignons sa colère,
Ne dis rien, laisse-moi rêver.

Mais on doit aussi songer à Théophile Gautier[41] et son *Impéria* (dans *Émaux et Camées*) :

Chez un sculpteur, moulée en plâtre,
J'ai vu l'autre jour une main
D'Aspasie ou de Cléopâtre,
Pur fragment d'un chef-d'œuvre humain ;

Sous le baiser neigeux saisie
Comme un lis par l'aube argenté,
Comme une blanche poésie
S'épanouissait sa beauté.

Dans l'éclat de sa pâleur mate
Elle étalait sur le velours
Son élégance délicate
Et ses doigts fins aux anneaux lourds.

Une cambrure florentine,
Avec un bel air de fierté,
Faisait, en ligne serpentine,
Onduler son pouce écarté.

A-t-elle joué dans les boucles
Des cheveux lustrés de don Juan,
Ou sur son caftan d'escarboucles
Peigné la barbe du sultan,

Et tenu, courtisane ou reine,
Entre ses doigts si bien sculptés,
Le sceptre de la souveraine
Ou le sceptre des voluptés ?

---

41. Sur les relations entre Mistral et Théophile Gautier, cf. la présentation du sonnet *Au pouèto Teoufile Gautié* dans l'édition des *Isclo d'Or* par Jean Boutière (Paris, 1970, p. 703-706).

Elle a dû, nerveuse et mignonne,
Souvent s'appuyer sur le col
Et sur la croupe de lionne
De sa chimère prise au vol.

Impériales fantaisies,
Amour des somptuosités ;
Voluptueuses frénésies,
Rêves d'impossibilités,

Romans extravagants, poèmes
De haschisch et de vin du Rhin,
Courses folles dans les bohèmes
Sur le dos des coursiers sans frein ;

On voit tout cela dans les lignes
De cette paume, livre blanc
Où Vénus a tracé des signes
Que l'amour ne lit qu'en tremblant.

Plutôt que de chercher une « source » décisive, arrêtons-nous à l'idée d'un champ, thématique mais aussi strophique et métrique, amplement occupé par d'illustres devanciers, dans lequel le vieux Mistral s'amuser à venir jouer, avec *Sus uno Man de mabre* et d'autres poèmes de la dernière période. Un champ où, malgré ses exceptionnelles qualités de technique poétique, il n'a que fort peu évolué précédemment[42], au cours d'une jeunesse et d'une maturité presque entièrement dévolues à la poésie de souffle long, de sujets rarement légers – celui de la poésie courte ciselée, pétillante, du madrigal amoureux, des quatrains élégamment tournés et agencés. Et dans ce champ-là aussi, entre 1900 et 1910, il fait la belle démonstration que la poésie provençale peut compter sur lui[43].

Claude MAURON

---

42. Dans *Lis Isclo d'Or*, on peut citer *La Coutigo, Lou Porto-Aigo, Lou Blad de luno, Lou Mirau, La Cardello…*

43. Dans ce genre, avec cette aisance, nous ne voyons guère, parmi la production poétique de cette période, que *Primo-aubo*, de Joseph d'Arbaud (paru dans l'*Armana prouvençau* de 1908, recueilli en 1913 dans *Lou Lausié d'Arle*).

Édouard-Aubin Marsal, *L'Apothéose de Frédéric Mistral*, 1914.
(Collection Museon Arlaten. Cliché J.-L. Mabit)

LE MUSEON ARLATEN :
UNE EXPÉRIENCE INÉDITE POUR FRÉDÉRIC MISTRAL ENTRE DÉMARCHE FOLKLORISTE ET ETHNOGRAPHIE

Une déambulation même rapide dans le Museon Arlaten avant sa fermeture confirmait au connaisseur averti de littérature mistralienne les corrélations étroites entre l'œuvre poétique, lexicographique et muséographique de Frédéric Mistral. En effet, dans ce lieu inédit, les séries d'objets quotidiens illustrant une tradition provençale en cours d'extinction, les dioramas conjuguant détails véristes et souvenirs réinterprétés, les cartels finement calligraphiés estampillant des présentations apparemment figées renvoyaient de manière évidente aux objets domestiques, aux activités agricoles ou artisanales, au contexte social, aux coutumes ou aux croyances évoqués dans les poèmes mistraliens, de *Mireìo* au *Pouèmo dóu Rose*, ou dans les notices du Trésor du Félibrige.

Mais au-delà de ce strict constat mainte fois évoqué, une approche plus interrogative des salles du musée, étayée par la consultation des archives épistolaires s'y rattachant[1], atteste de concordances méthodologiques et conceptuelles plus flagrantes encore. En effet, dès la création du musée en 1896, les collections réunies pour le Museon Arlaten trouvent leur légitimité dans des enquêtes orales plus ou moins approfondies, dans des approches folkloristes, semblables à celles dont le poète lexicographe faisait un usage régulier pour se documenter avant toute écriture[2]. Elles révèlent aussi ce même rapport au passé qui traverse l'œuvre mistralienne et qui assigne impérativement au présent une mission de sauvegarde d'un autrefois souvent idéalisé.

Au moment donc où Frédéric Mistral envisageait de doter sa région natale d'un musée ethnographique[3], institution novatrice à l'époque, il maîtrisait de toute évidence les outils de connaissance du passé proche et disposait d'une fine connaissance de la société rurale traditionnelle vivant en Provence. La mise en œuvre d'un tel établissement culturel semblait donc ne présenter aucune difficulté d'autant que le poète connaissait

1. Correspondance passive de Frédéric Mistral, classement par correspondant, Maillane, musée Frédéric Mistral ; Avignon, Bibliothèque Calvet, fonds manuscrit, notamment ms 4670 ; Avignon, Palais du Roure, fonds Jeanne de Flandreysy, tapuscrits.

2. Claude Mauron, *Frédéric Mistral*, Fayard, Paris, 1993.

3. Sous le pseudonyme de Gui de Mount-Pavoun, « Lou Panteon de la Prouvènço », *L'Aiòli* n° 173, 17 octobre 1895.

les modèles de référence à utiliser : les mises en scène ethnographiques des expositions universelles, notamment celles qu'il prenait plaisir à visiter à Paris et les « salles de France » du Musée national d'ethnographie du Trocadéro ouvertes en 1884, vraisemblablement découvertes à l'occasion du lancement de *Nerto*[4].

La lettre de Frédéric Mistral à Meste Eyssette du 17 janvier 1896 publiée dans *l'Aiòli* atteste que la conception de ce projet muséal inédit est alors quasiment achevée. En effet, le poète y décrit avec pertinence ce que devraient être les collections de ce musée, explicite les faits ethnographiques les plus remarquables à mettre en exergue, du costume traditionnel aux charrettes ramées de Saint-Éloi. Il prédéfinit même, dans un souci didactique manifeste, le cheminement du parcours muséographique à développer.

Or, quelques jours à peine après la parution de ce texte, longtemps considéré comme fondateur[5], Frédéric Mistral revisite ce projet et sollicite, par l'intermédiaire du frère Savinien, Émile Marignan, un médecin/ethnographe de Marsillargues, à qui il demande de concevoir et réaliser ce musée[6]. Cette décision soudaine appelle un certain nombre de commentaires. Le recours à cet homme présenté comme providentiel[7] ne peut être imputé aux effets de l'âge ou à un manque de temps de la part du poète. En effet, en 1896, le cycle des grands poèmes vient de se clore avec la récente publication du poème du Rhône[8] et la vaste entreprise lexicographique du Trésor du Félibrige qui avait nécessité des décennies de durs labeurs s'est elle aussi achevée. C'est aussi le moment où Frédéric Mistral affiche une vitalité retrouvée et retrouve un enthousiasme évident pour tout ce qu'il entreprend[9]. Son recours à un ethnographe patenté se justifie plutôt par une évaluation lucide de ses propres limites. Au moment

4. Dominique Serena, « Frédéric Mistral et la renaissance de la Provence : l'invention du Museon Arlaten », in *La Pensée de Midi*, Actes Sud, n° 1, 2001.

5. Charles Galtier et Jean-Maurice Rouquette, *La Provence et Frédéric Mistral*, Cuenot, Paris, 1977.

6. Lettre de Frédéric Mistral à Émile Marignan, 28 janvier 1896 : « Je n'hésiterai pas, si vous y consentiez, à proposer qu'on vous donne la direction de cette œuvre artistique et nationale », Avignon, Palais du Roure, Fonds Jeanne de Flandreysy, tapuscrits.

7. Cf. lettre de Frédéric Mistral à Paul Mariéton, avril 1897, Avignon, Bibliothèque Calvet, Ms 4670, folio 139-140.

8. D'abord publié dans la Nouvelle Revue en 1896, cet ouvrage l'est ensuite en 1897 chez Lemerre à Paris, les droits d'auteur afférents étant supposés participer au financement du projet

9. Claude Mauron, *op cit*.

de réaliser ce musée dont il rêve depuis plusieurs mois, le poète saisit qu'il lui manque des compétences pour constituer et présenter des collections ethnographiques restituant en un tableau global le temps des parents ou des grands-parents. La lettre-circulaire envoyée en 1895 par la Société d'ethnographie nationale à tous les intellectuels et érudits français en vue de préparer les expositions ethnographiques accompagnant l'Exposition universelle de 1900 à Paris a sûrement contribué, au moins partiellement, à cette prise de conscience. En effet, ce texte explicite la démarche scientifique appliquée dans la sauvegarde du passé par des objets et des mises en scène, ce qui a vraisemblablement permis au poète de saisir toute la distance qui le séparait de cette science ethnographique alors en devenir dont il saisissait mal les contours[10] et de prendre conscience de sa méconnaissance de la logique propre aux présentations muséographiques. Au terme de ce bilan, un érudit, praticien averti de l'ethnographie et familier des musées, devenait indispensable au projet muséographique ; la présence d'un tel expert donnerait une aura scientifique incontestable au musée et en faciliterait la mise en œuvre ; elle confèrerait surtout la légitimité espérée et la renommée souhaitée.

Aux dires mêmes de Frédéric Mistral, Émile Marignan (1847–1937), « né pour faire réussir ce projet[11] », était l'homme de la situation. Outre ses connaissances médicales, cet érudit avait acquis une solide notoriété nationale pour ses fouilles préhistoriques en Bas-Languedoc et dans la vallée du Rhône dont il avait publié les résultats dans les revues des nombreuses sociétés savantes auxquelles il était associé[12]. Mais sa renommée régionale était surtout fondée sur une expérience muséale datant des années 1882-1884, forgée auprès d'Armand Landrin au Musée national d'ethnographie du Trocadéro[13]. S'appuyant sur ses propres enquêtes orales facilitées par ses activités médicales et sa propre collection ethnographique, Émile Marignan avait alors réuni pour cette institution nationale les objets illustrant le quotidien d'autrefois en Provence et Languedoc. Il avait également contribué à leur présentation, notamment sous forme de dioramas (reconstitutions grandeur nature représentant des scènes de vie) et avait participé aux débats scientifiques qui animaient

10. L'ethnographie en tant que discipline universitaire autonome est promue en France à partir de 1859 par l'École d'anthropologie de Paris.

11. Lettre de Frédéric Mistral à Paul Mariéton, 4 avril 1897, Avignon, Bibliothèque Calvet, Ms 4670, folios 139 à 140.

12. Sous la direction de Dominique Serena Allier, Histoire de vie, histoires d'objets, catalogue exposition, Arles, Museon Arlaten.

13. Nélia Dias, *Le musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et muséologie en France*, Paris, CNRS, 1991.

alors ce musée, ce qui lui avait permis de s'inscrire dans ces réseaux européens érudits passionnés par la culture populaire de leurs terroirs.

Cet ethnographe, homme de musée hors du commun[14], s'avérait donc un acteur majeur du projet muséal à venir. Aussi, Frédéric Mistral entretiendra-t-il avec lui une relation privilégiée pendant de près de quinze ans dans une érudition partagée et une admiration réciproque[15].

Grâce à la présence d'un tel collaborateur, la réalisation à partir de 1896 de ce musée ethnographique, désormais dénommé Museon Arlatenn se présente pour Frédéric Mistral, non seulement comme une expérience inédite autour de la matérialité d'objets quotidiens devenus dignes de mémoire mais aussi comme une initiation à l'ethnographie et à ses principes scientifiques.

Le poète, présent à Arles tous les jeudis, renoue là avec l'action loin des impasses auxquelles se confronte alors le Félibrige[16] ; il s'initie alors à la discipline ethnographique ainsi qu'à ses applications au musée. Cette nouvelle période arlésienne très féconde conjugue curiosité soutenue et mise en perspective des connaissances déjà acquises.

S'appuyant sur des rencontres hebdomadaires et des échanges épistolaires soutenus avec Émile Marignan, Frédéric Mistral met très vite l'ethnographie de cette fin du XIXe siècle au service de cette renaissance du Midi toujours attendue depuis son serment des Alpilles prononcé à son retour au mas familial[17]. En moins de trois ans, les deux hommes réunissent des collections ethnographiques remarquables, soit près de 5 000 objets de grande qualité, organisent leur présentation et réalisent un musée ethnographique qui, tout en restant scientifique, célèbre une région, son passé proche, ses modes de vie et de pensée traditionnels. Ils construisent là une légitimation inédite mais irréfutable par la matérialité des collections d'une altérité culturelle sans cesse réaffirmée depuis la création du Félibrige !

Leur collaboration est d'autant plus efficace qu'elle croise les compétences en ethnographie d'Émile Marignan et celles issues d'une riche expérience de folkloriste et de lexicographe de Frédéric Mistral.

14. Lettres de Frédéric Mistral à Paul Mariéton, Avignon, Bibliothèque Calvet, Ms 4670.
15. Sous la direction de Dominique Serena Allier, Histoires de vie, histoires d'objets, catalogue exposition, Arles, Museon Arlaten.
16. Philippe Martel, le Félibrige in Pierre Nora (dir), *Les lieux de mémoire*, tome 3, les France, volume 2, Traditions, Paris, Gallimard, Bibliothèque illustrée des histoires, 1993.
17. Frédéric Mistral, *Mémoires et récits*, chapitre XI, Paris, Plon, 1906.

Frédéric Mistral : un folkloriste émérite en son temps

Ce terme de folklore, né sous la plume du britannique William John Thoms (1803–1885) en 1846, a été disqualifié à tort en France depuis des décennies et il est nécessaire d'en préciser le sens. Au moment de la création du Museon Arlaten, il recouvre les « sciences des coutumes, des usages et de l'art des peuples » et s'articule sur le concept de « culture populaire » forgé peu à peu par opposition à une érudition savante. Dans des études résolument inscrites dans un terroir restreint, les érudits régionaux, à partir du début du XIXe siècle, privilégient l'enquête orale comme source de connaissance de ce folklore local, assimilé aujourd'hui parfois à tort au patrimoine immatériel. Les folkloristes transcrivent ainsi les trésors de la culture orale transmis de génération en génération dans les classes populaires alors majoritairement rurales lors d'investigations, organisées à l'échelle du canton. Dans ces enquêtes qui se veulent souvent systématiques, ils recourent encore dans bien des cas aux questionnaires de l'Académie celtique rédigés dès 1807 pour inventorier les croyances, les rites calendaires, ceux liés aux âges de la vie dans une France en cours de mutation profonde[18].

Avant même la fin de ses études universitaires, cette approche folkloriste a été intégrée par Frédéric Mistral qui s'inscrit résolument dans cette filiation. Ses origines sociales, sa fréquentation depuis l'enfance des gens des mas et des villages de la plaine d'Arles, l'ont familiarisé avec les traditions, les coutumes et les croyances populaires de la basse vallée rhodanienne dont il est devenu un expert.

Dès fin août 1851, le projet[19] de compléter le dictionnaire de Simon-Jude Honnorat[20] devient pour lui une occasion d'organiser et de classer ces informations sur le folklore local qu'il glane déjà depuis quelques années[21]. Il précise à Joseph Roumanille : « Je recueille les chansons, les pièces, les légendes, cantiques, rondes et proverbes… vrai et nécessaire complément de l'œuvre d'Honnorat. » Cette recension exhaustive des supports représentatifs d'une culture orale démontre que Frédéric Mistral, pourtant en début de carrière, a déjà utilisé les méthodes des folkloristes de son époque.

18. Thiesse Anne-Marie *et al.*, « La nation, une construction politique et culturelle », *Savoir/Agir*, 2007/2 n° 2, p. 11-20.

19. Cf. *supra* Claude Mauron, *op. cit.*

20. Simon-Jude Honnorat, *Dictionnaire provençal français ou dictionnaire de la langue d'Oc ancienne et moderne*, Digne, Repos, 1846-1848.

21. Il a déjà constitué un recueil inédit sur le folklore de la Provence, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Inguimbertine de Carpentras, CGM 2470.

Mais, cette collecte en cours, quoique présentée en lien direct avec le travail lexicographique, trouve d'emblée pour lui un autre usage ; elle participe à enrichir un ample fonds documentaire dédié au folklore local qui vient en appui de tous ses modes d'écriture. En homme de lettres, Frédéric Mistral met sa connaissance du terroir, des us et coutumes des hommes qui y vivent au service d'une œuvre poétique et lexicographique encore en devenir.

Par exemple, dans « Les Moissons » l'une de ses premières œuvres dont le manuscrit est resté inédit de son vivant, Frédéric Mistral réutilise les chants des glaneurs recueillis durant l'été 1848 au mas familial mais n'en retient que les expressions langagières les plus typiques.

De même, les chants et cantiques religieux collectés au même moment sont soit intégralement retranscrits dans des poèmes ou des textes, soit transmutés en matériau littéraire, ce qui les rend parfois plus difficiles à déceler. C'est le cas des cantiques entendus au Beaucet lors du pèlerinage de Saint-Gens effectué en 1842 puis en 1850 dont Frédéric Mistral ne retiendra que quelques paroles qu'il met ensuite dans la bouche de Mireille[22].

Les résultats de ces enquêtes autour du folklore provençal souvent étayées par une lecture assidue d'ouvrages spécialisés ressurgissent aussi dans les notes parfois conséquentes dont Frédéric Mistral assortit tous ses poèmes. Ainsi, les versions les plus populaires des légendes fixées par la tradition savante médiévale qui avaient bercé son enfance, comme celle de la Tarasque, de Jean de l'Ours ou du Drac, réapparaissent dans leur intégralité par exemple dans les notes de Mireille ou du poème du Rhône tout en jouant, dans certains cas, un rôle majeur dans la trame narrative du texte.

Les comptines enfantines et les proverbes, quant à eux, occupent, vraisemblablement à cause de leur brève formulation, une place singulière au sein du vaste corpus documentaire auquel le poète se réfère. Ils sont systématiquement retranscrits tels quels. C'est le cas, par exemple, dans les notices du Trésor du Félibrige ou dans les contes publiés en 1859 dans *l'Armana Prouvençau* avec Joseph Roumanille sous le pseudonyme « Lou Cascarelet ». Ce processus de métamorphose du folklore populaire en matériau littéraire apparaît enfin dans l'usage que fait Frédéric Mistral de cette courte prière évoquant les sept douleurs de la Vierge[23], précieusement recueillie auprès de Marthe Vare à Maillane ; le poète en tire le vocable « félibre » puis le décline ensuite afin de désigner entre autres les membres

22. Claude Mauron, *op. cit.*

23. Frédéric Mistral, *Mémoires et récits*, chapitre XII, Paris, Plon, 1900.

de cette nouvelle pléiade, le Félibrige, créé en 1854 à Fontségugne pour célébrer une langue et une culture régionale.

Enfin, les intrigues de ses poèmes mistraliens se déroulent dans un contexte matériel et linguistique crédible même pour les folkloristes les plus aguerris ; elles s'articulent autour de situations sociales, de coutumes et de croyances en phase avec les réalités vécues à la fin du XVIIIe et au XIXe siècle en basse Provence rhodanienne et le long du littoral provençal. Quant au monumental dictionnaire *Le Trésor du Félibrige*, il constitue une synthèse de ce travail de folkloriste ; ses notices reflètent une culture populaire perceptible à travers des chants, des prières, des coutumes ou des traditions… ce qui donne à cet ouvrage une dimension inédite.

De manière directe ou indirecte, le folklore provençal, consigné dans toutes ses composantes, se trouve au cœur de l'œuvre littéraire ou lexicographique de Frédéric Mistral. Ce parti pris, assorti d'un usage de la langue provençale, a certainement contribué à sa consécration dès 1859 en tant que « chantre du terroir provençal », transmutant des scènes de la vie populaire en épopées à vocation universelle.

Mais cette notoriété littéraire, dont la portée dépasse largement le cadre régional, a certainement aussi joué un rôle majeur dans une diffusion nationale du folklore de la Provence jusque-là confiné à des monographies tirées à faible exemplaire et connues seulement de quelques spécialistes.

C'est aussi pour ces raisons que, dès ses débuts littéraires, Frédéric Mistral est considéré comme un des experts les plus éminents des traditions, us et coutumes et croyances de la Provence, éclipsant des folkloristes comme Damase Arbaud ou certains écrivains félibres pourtant fins connaisseurs des coutumes et croyances locales.

En témoigne la visite que lui rend Adolphe Dumas, poète et critique littéraire, à Maillane le 5 février 1856. Celui-ci avait été en effet chargé par Hippolyte Fortoul (1811–1856), ministre de l'Instruction publique, de collecter les chants religieux, guerriers, de fête, les récits historiques, les légendes et les satires en Provence afin de contribuer à cette vaste entreprise initiée en septembre 1852 : un recueil des poésies populaires de la France. Il avait sollicité tout naturellement l'aide du plus connu de ces érudits : Frédéric Mistral, qui précisera plus tard qu'une fois ses résistances légitimes surmontées, il lui avait transmis, entre autres, un des trésors de la chanson populaire provençale : *Magali*.

Cette réputation de folkloriste averti qui s'attache à Frédéric Mistral dès 1850 perdure pendant des décennies et s'accroit même au gré des parutions de ses grands poèmes qui révèlent même en filigrane une

volonté récurrente de valoriser le terroir local et la société traditionnelle. Elle trouve même une nouvelle légitimité à partir de 1878 lors de la publication du *Trésor du Félibrige* qui a nécessité plus de vingt ans de labeur. Si ce dictionnaire franco-provençal s'inscrit dans ce mouvement lexicographique national illustré à la même époque par Émile Littré[24] et Pierre Larousse[25], il présente cependant une singularité saluée par la critique : il croise une érudition livresque et une documentation tirée du folklore local.

Or, au même moment, Paul Sébillot (1843–1918)[26], ce breton républicain, artiste polygraphe, s'engage dans la revalorisation des études autour des traditions populaires et engage le chantier titanesque sur le « Folklore de la France » en vue d'une publication qui n'aboutira cependant qu'en 1904. Il redonne alors vigueur aux monographies des folkloristes qu'il se propose de fédérer autour de la Société des traditions populaires instituée en 1882 et élabore pour eux de nouveaux outils de collecte (questionnaires, tabulations, etc.) plus adaptés à un patrimoine oral dont le souvenir s'éteint de plus en plus rapidement. En 1886, pour rendre compte de ces travaux en cours, il crée la *Revue des traditions populaires*, publication de référence qui sera livrée jusqu'en 1919. Le sommaire de ce périodique révèle le réseau remarquable d'érudits et d'écrivains qui étudient et réactualisent alors le folklore de la France. Parmi eux, figure bien évidemment Frédéric Mistral qui y apparaît cité trente-deux fois, soit dans de courtes notations de son travail antérieur, soit en tant qu'informateur occasionnel pour la revue. Une telle occurrence situe avec justesse Frédéric Mistral dans ce milieu particulier des folkloristes. Il est un acteur incontournable eu égard à ses travaux folkloristes commencés quarante ans plus tôt, mais pour autant il ne produit pas des notices longues ou des articles complets. En effet, dans deux tiers des cas, ce sont les notices du *Trésor du Félibrige* qui sont mentionnées et transcrites dans leur intégralité. Le reste renvoie à des historiettes, à des dictons, des proverbes et expressions tout aussi brefs. Une seule longue note sur les coutumes provençales apparaît et concerne une tradition marseillaise déjà évoquée par le poète lors de son discours de réception à l'Académie de Marseille en février 1887 : elle traite d'une procession de pauvres hères défilant dans les rues le soir de Noël, à la suite d'une belle dame accompagnée et son époux chantant l'arrivée de Jésus.

24. Émile Littré, Dictionnaire de la langue française en 4 volumes, Paris, Hachette, 1873.

25. Pierre Larousse, Grand dictionnaire universel du XIXe siècle en 15 volumes, Paris, Larousse, 1867 à 1890.

26. « Un républicain promoteur des traditions populaires : Paul Sébillot (1843–1918) », sous la direction de F. Postic, *Actes du colloque de Fougères*, CRBC, 2011.

La contribution de Frédéric Mistral à la *Revue des traditions populaires* reste donc « en creux » et renvoie surtout à son travail lexicographique récent, *le Trésor du Félibrige*, qui bénéficie d'un retentissement indéniable dans les milieux folkloristes de l'époque. Paul Sébillot lui-même avait porté un grand intérêt à ce dictionnaire étonnant découvert par l'intermédiaire du philologue Gaston Paris, membre de la Société des traditions et grand admirateur de Frédéric Mistral[27] et de Charles de Tourtoulon, fondateur de la Société des langues romanes et de la Société des félibres de Paris[28].

Mais le poète de Maillane, dans la continuité d'une démarche militante, se démarque de ces folkloristes comme de ceux de la génération précédente. En effet, recueillir coutumes, traditions et croyances auprès des personnes plus âgées souvent abusivement présentées comme les derniers témoins ne constitue pas pour lui une finalité, une simple accumulation de savoirs de construction du « populaire », mais participe d'une exaltation du rural et du social qui fonde son œuvre et son engagement au service de la renaissance du Midi.

Or, en ce dernier tiers du XIXe siècle, le regard des érudits sur la culture populaire se fait plus aigu et intègre une nouvelle dimension. L'étude et la sauvegarde de la culture orale ne suffisent plus, la collecte s'élargit systématiquement à la culture matérielle et aux objets l'illustrant. Alors que jusque-là les collections des folkloristes étaient plutôt orientées vers l'art populaire et le costume traditionnel, elles intègrent désormais des objets en phase avec le cadre de vie, les pratiques agropastorales, les métiers du terroir, etc. Au moment de la rédaction des notices les plus techniques du *Trésor du Félibrige*, Frédéric Mistral s'était déjà confronté à cette mutation et avait ouvert le champ de ses investigations aux réalités les plus concrètes que vivait la société rurale traditionnelle du Midi. Avec une précision d'entomologiste, il s'était penché sur les objets d'autrefois, leur usage, de l'outillage artisanal à l'équipement du berger, des pièces d'un costume régional aux ustensiles domestiques.

Aussi, en 1895, au moment où il imagine un musée ethnographique, il ne peut qu'étayer son projet sur cette expérience qui lui avait permis d'associer culture matérielle et folklore. Il entrevoit aussi la fonction didactique qui pourrait être assignée à ces objets quotidiens qui, dans un musée, pourraient inculquer autrement aux gens du Midi la fierté qu'octroient une terre reconnue et une histoire millénaire réévaluée.

27. Ce dernier a proposé en 1897 à l'Académie française d'attribuer à Frédéric Mistral le prix Alfred Née.

28. La Revue des langues romanes, créée en 1871, se faisait l'écho des publications de Frédéric Mistral et était d'ailleurs associée à la Revue des traditions populaires.

L'appel à contribution lancée la même année par la Société d'ethnographie nationale et d'art populaire pour la « conservation, la résurrection dans la mesure du possible de tout ce qui fait ou fit la personnalité des provinces par le parler, les traditions, les costumes, les coutumes, l'art local, les monuments[29]… », arrive donc à point nommé et conforte Frédéric Mistral dans ses orientations. Ce texte en effet légitime sa démarche folkloriste antérieure, éclaire les difficultés de la collecte tout en pointant en filigrane celles inhérentes à un musée ethnographique. Avec perspicacité, Frédéric Mistral fait une analyse approfondie de cette lettre circulaire et intègre l'ethnographie au projet sous l'autorité d'Émile Marignan.

C'est aux côtés de ce médecin ethnographe que le poète folkloriste s'initiera à cette science dont les fondements susciteront son étonnement tout en emportant son adhésion enthousiaste.

Frédéric Mistral : la découverte de l'ethnographie

Quelques jours à peine après leurs premiers échanges, Émile Marignan propose à Frédéric Mistral de rassembler scientifiquement les collections du futur Museon Arlaten selon une méthode déjà éprouvée une décennie plus tôt au Musée national d'ethnographie du Trocadéro à Paris[30].

À partir d'un classement thématique rigoureux en phase avec la discipline ethnographique, sont définies au préalable les familles d'objets susceptibles d'illustrer la Provence d'autrefois dans toutes ses composantes. À partir de cette trame, il est ensuite aisé de réunir, grâce à la contribution des habitants eux-mêmes et selon les opportunités, les collections par achat ou don. Une telle méthode présente plusieurs avantages ; elle permet de réunir rapidement et sans hésitation les objets nécessaires au futur Museon Arlaten qui ne s'appuie sur aucune collection ethnographique préexistante. Elle donne une lisibilité sur la nature et l'étendue de la collecte envisagée et garantit scientifiquement un projet clairement énoncé. Enfin, elle facilite les contributions éventuelles en invitant chacun à enrichir la liste des objets mentionnés.

Se calquant sur ces principes méthodologiques déjà appliqués par Armand Landrin, Émile Marignan rédige donc cette petite brochure pour encadrer la collecte du Museon Arlaten encore en gestation et la soumet à Frédéric Mistral dès mai 1896. L'opuscule comporte huit chapitres ou

29. Circulaire en application de l'article 5 du décret du 13 juillet 1892 qui institua l'exposition universelle de 1900 où devaient figurer des musées centenaux et des expositions d'anthropologie et d'ethnographie.
30. Nélia Dias, *op cit*.

sections qui recensent les familles d'objets à recueillir tout en les illustrant de quelques exemples précis. Les thématiques retenues correspondent à celles qu'étudie l'ethnographie de l'époque : anthropologie, alimentation, agriculture, élevage, chasse, pêche, vie familiale, habitation, mobilier, costumes, jeux, culte, traditions, superstitions, sorcellerie, sciences, arts, industrie, commerce, vie sociale, coutumes, fêtes populaires. Deux autres rubriques intitulées bibliographie, iconographie complètent l'ensemble et s'avèrent utiles pour les futures mises en scène muséographiques. Ce texte fondateur qui conjugue rigueur scientifique et pragmatisme entend ainsi rendre compte de la société traditionnelle provençale. Cette vingtaine de pages permet à Frédéric Mistral de se projeter dans un Museon Arlaten plus diversifié dans ses collections que celui qu'il avait esquissé quelques mois auparavant ; il adhère donc à cette proposition et se l'approprie complètement. « Notre exposition du futur Museon Arlaten est parfaite, il n'y a rien à ajouter. Les indications que vous donnez sont suffisantes pour faire comprendre à n'importe qui les additions qui peuvent se faire » déclare-t-il le 26 mai 1896[31]. « Ces instructions pour la récolte des objets d'ethnographie du pays arlésien » lui paraissent même d'une compréhension si aisée qu'il en facilite la publication chez l'imprimeur arlésien Jouve en juin afin d'en garantir la plus large diffusion possible. Dans un premier temps, Frédéric Mistral demande à Émile Marignan de lire l'opuscule aux premiers collaborateurs et sympathisants réunis le 2 juin 1896 à l'hôtel Nord Pinus autour d'un banquet marquant le lancement officiel du projet. Le petit ouvrage y est ensuite commenté, puis remis aux membres du premier Comité du Museon Arlaten qui doivent contribuer en fonction de leurs compétences à la mise en œuvre du musée. Dans les semaines qui suivent, il est largement distribué à ceux qui, en réseau, doivent sensibiliser la population régionale à cette quête inédite d'objets de mémoire et solliciter leur contribution active.

Au-delà de son usage opérationnel, ce manuel de collecte définit aussi ce que recouvre l'ethnographie en cette fin de XIXe siècle et l'usage qui peut en être fait au Museon. Le préambule énonce les principes théoriques de cette science dans une formulation volontairement simplifiée. Branche de l'anthropologie, associée à la préhistoire, l'ethnographie a en 1896 pour objet « l'étude et la description d'un état social tant que cet état social n'a pas été touché par la civilisation moderne ». Elle ne vise donc pas à dresser un portrait de la société provençale de cette fin de XIXe siècle à la manière d'un instantané photographique, mais recherche les traces tangibles d'un état social antérieur qu'il s'agisse du cadre de vie, des coutumes ou des croyances, etc.

31. Avignon, Bibliothèque Calvet, Ms 4670.

Dans une telle perspective, le monde rural, qui a intégré plus tardivement que la ville les mutations dues au progrès, offre un terrain privilégié et sera par voie de conséquence surreprésenté. De même, seuls les objets les plus traditionnels voire archaïques, parfois en usage mais plutôt relégués dans un grenier ou un hangar, sont légitimes alors que l'outillage agricole à vapeur, les modes de culture en phase avec une économie en mutation ou les rituels sociaux les plus récents sont bannis a priori. La quête d'objets qui s'amorce en vue de constituer le Museon Arlaten s'apparente donc plutôt à une recherche délibérée d'arriération

Diorama de la visite à l'accouchée
(Collection Museon Arlaten, cliché S. Normand)

de la société provençale d'autrefois[32]. Les objets dont la forme ou l'usage s'inscrivent dans la longue durée, ceux illustrant des pratiques sociales directement issues des temps les plus reculés, suscitent le plus grand intérêt et, s'appuyant sur les liens affirmés entre ethnographie et préhistoire, Émile Marignan ne manque pas de préciser cette orientation à partir de quelques exemples précis. Il pointe par exemple ainsi la nécessaire acquisition du fouet à préparer le gruau encore en usage en Camargue dont l'origine serait à rechercher auprès des « populations lacustres néolithiques » ; il fait également référence à ces objets en bois gravé par les bergers du pays d'Arles qui, dans leur pratique artistique, seraient les héritiers de « l'ère magdalénienne ».

Frédéric Mistral intègre aussitôt ce raisonnement scientifique d'autant que l'ethnographie renvoie implicitement à l'image qu'il s'est forgée de la Provence patriarcale d'autrefois, fière de son passé, parlant « la langue naturelle » de ses ancêtres. Il revisite alors ses connaissances sur la Provence rurale et fournit même, grâce à son érudition étonnante, à Émile Marignan des informations précieuses sur l'archaïsme de tel objet ou sur une pratique sociale traditionnelle issue des temps lointains.

Dans la dense correspondance qui s'établit entre les deux hommes, le poète, une fois dépassé le premier étonnement, utilise très souvent l'adjectif « primitif » pour définir les objets les plus intéressants destinés au Museon Arlaten. Dans des phrases admiratives à peine teintées d'humour, il souligne aussi l'aisance avec laquelle Émile Marignan établit un parallèle entre leurs contemporains vivant dans les mas et ces « primitifs » souvent préhistoriques qui les ont précédés sur la terre de Provence. « Vous élucidez ces trouvailles, vous avez le feu sacré, la vision, l'esprit critique » déclare-t-il.

La même complicité autour de l'ethnographie réunit les deux hommes au moment d'élaborer les présentations muséographiques qui, dans une continuité évidente, doivent aussi illustrer ce rapport au passé lointain, au primitivisme dont la société rurale traditionnelle garderait la mémoire vivante. Par exemple, lorsqu'émerge en 1897 l'idée d'un diorama représentant la veillée de Noël dans un mas arlésien à la fin du XIXe siècle, Frédéric Mistral fournit à Émile Marignan et à Claude-André Férigoule (1863–1946), le statuaire chargé des mannequins, les planches de la *Statistique des Bouches du Rhône*, publiée à partir de 1821 par le comte de Villeneuve. Ces gravures, qui représentent entre autres les costumes

32. *Le temps bricolé. Les représentations du Progrès (XIXe-XXe siècles)*, sous la direction d'Anne-Marie Abisset et Jean-Noël Pelen, Le monde alpin et rhodanien, Grenoble CPI, 2001/3.

traditionnels portés au début du XIXe siècle dans le troisième arrondissement des Bouches-du-Rhône, doivent servir de référence pour la vêture des personnages les plus âgés du diorama qui à la fin de leur vie portaient encore le costume de fête de leur jeunesse, inévitablement démodé à ce moment-là. Dans la même perspective, en mai 1897, Frédéric Mistral rajoute à cette scène, au pied du berger de Crau, un « grand chien blanc de jadis, espèce disparue depuis vingt ans » afin d'ancrer la scène dans un temps plus éloigné encore. Dans ces présentations qui se veulent images saisissantes d'une société rurale, passé proche ou lointain et présent se croisent et s'enchevêtrent peut être pour mieux légitimer une histoire régionale[33].

Dans certaines salles du musée, le rapport au temps qu'impose l'ethnographie du XIXe siècle s'enrichit de l'érudition remarquable de Frédéric Mistral. Ainsi, dans la salle dédiée aux « gens des mas », le poète, considérant que le pressoir collecté par Émile Marignan n'est « pas tout à fait primitif », confie la réalisation d'un modèle plus archaïque en phase avec ses souvenirs d'enfance à un artisan de Maillane. Et même dans la « salle des fêtes », désormais convaincu des liens entre préhistoire et ethnographie, Frédéric Mistral accepte par exemple l'insertion aux côtés des galoubets d'un fac-similé de flûte préhistorique provenant de fouilles afin de révéler des continuités millénaires et prouver que cet héritage lointain est toujours vivant dans le monde rural.

Cependant, l'adhésion du poète à ces principes ethnographiques se fissure dès que le Docteur Marignan, poussant à l'extrême la logique scientifique, imagine un diorama préhistorique en introduction au Museon Arlaten.

Cette scène, dont Claude-André Férigoule propose aussitôt une esquisse, devait représenter un homme et une femme vêtus de peaux de bête, « provençaux » des temps les plus reculés… se retrouvant après la chasse autour du feu. Une telle représentation est catégoriquement refusée peut-être parce qu'elle évoque trop un ensauvagement des origines que Frédéric Mistral, pétri d'humanités classiques, préfère situer à la période antique perçue comme une matrice civilisatrice.

Malgré cette dissension qui reste exceptionnelle, les deux hommes partagent une même passion du passé et créent à Arles un musée ethnographique conforme aux exigences scientifiques de leur époque. Ce détour par l'ethnographie permet aussi d'établir un lieu de mémoire

33. Sylvie Sagnes, Dominique Serena : Dans le miroir du temps, Réfractions archéologiques et ethnographiques au musée. *Les Nouvelles de l'archéologie*, n° 117, 2009.

où toute la population provençale peut retrouver une fierté et ses sentiments d'appartenance à un terroir, à une culture[34].

Au moment où le Museon Arlaten ouvre ses portes, Frédéric Mistral semble s'être totalement approprié l'ethnographie de cette fin du XIXe siècle et ses principes ; mais, avec modestie, il se considère comme un étudiant ne maitrisant pas encore totalement cette science qui le passionne. Ainsi, en juillet 1899, alors qu'il vient d'être nommé membre du Comité national d'ethnographie créé en vue de l'Exposition universelle de 1900, Frédéric Mistral, s'estimant encore incompétent, requiert l'aide d'Émile Marignan pour répondre aux questions savantes posées par le secrétaire Raynaud. De même, en avril 1902, il sollicite son aide pour « déchiffrer un curieux travail de sculpture populaire » trouvé aux alentours de Maillane et qu'il envisage de revisiter à la lumière de ses nouvelles connaissances en ethnographie.

À n'en pas douter, Frédéric Mistral a trouvé dans cette discipline un sujet passionnant qui lui ouvre des horizons insoupçonnés et renouvelle son goût et ses connaissances sur un folklore provençal maîtrisé pourtant depuis des décennies.

Une lettre datée du 24 novembre 1899 témoigne de tout le chemin parcouru. Frédéric Mistral y fait part des réflexions occasionnées par un spectacle donné aux arènes d'Arles quelques jours auparavant. Organisée par l'ancien militaire colonial Ferdinand Gravier dans la continuité des zoos humains ou des expositions universelles, cette représentation récréative exhibait des esquimaux guidant sur la piste sablée leurs attelages de chiens et faisant démonstration de leurs activités artistiques traditionnelles[35] tout en chantant leurs mélopées rituelles. Ces mises en scène avaient bien sûr éveillé la curiosité du poète mais elles lui avaient surtout donné une magistrale leçon sur ce primitivisme que l'ethnographie s'attachait à débusquer. Considérant ces esquimaux comme les « vrais représentants de nos ancêtres des cavernes », Frédéric Mistral découvrait avec enthousiasme une préhistoire vivante au Nord comme au Sud mais au-delà, il discernait aussi, dans ce spectacle illustrant les traditions du Grand Nord, les fondamentaux universels qui unissent les hommes. Le chant mélancolique des esquimaux, venu selon lui des temps les plus lointains, lui « rappelait exactement l'air de la cantilène provençale ».

Dominique SERENA-ALLIER

34. Jean-Noël Pelen, « Le pays d'Arles : sentiments d'appartenance et représentation de l'identité », *Terrain*, 1985/5.
35. Forum Républicain, 17 novembre 1900, p 3.

Figure 1 :

Armoiries de la Maison de Barcelone à partir du XIIIe siècle : en langage héraldique, « d'or à quatre pals de gueules ».

Figure 2 :

Armes de la Provence d'Ancien Régime : « d'azur à la fleur de lys d'or accompagnée en chef d'un lambel de gueules ». Elles ne datent que du XVIIe siècle.

ENTRE « SANG ET OR » ET FLEUR DE LYS : FRÉDÉRIC MISTRAL ET LES INSIGNES PROVENÇAUX

On le sait, notre Provence est pleine de paradoxes. L'un des plus curieux est que la vieille entité provençale, entre Mer, Rhône et Alpes, constitue l'une des seules grandes régions européennes qui n'a pas d'insigne particulier, elle qui faillit pourtant être un état indépendant. Les deux symboles identitaires qui y sont employés ne sont pas réputés être d'origine locale, mais issus des deux dernières dynasties qui ont régné sur la Provence indépendante. Il s'agit bien sûr du fameux sang et or de la Maison de Barcelone – en langage héraldique *« d'or à quatre pals de gueules »*[1] – (cf. fig. 1), et de la fleur de lys capétienne et angevine, d'or dans un blason bleu, sous un *lambel* rouge[2] (cf. fig. 2).

Si le drapeau sang et or est maintenant généralement reconnu comme la bannière de notre région, cela constitue pourtant un usage très récent. Il ne semble pas dater d'avant la Première Guerre mondiale. Trop lié à la Maison de Barcelone, surtout par rapport à la fleur de lys angevine et capétienne qui voulait « ancrer » la Provence au sein de la communauté française, ce blason a été pendant très longtemps oublié entre Rhône et Alpes, même s'il continuait de briller dans les armoiries de nombreuses villes – Aix-en-Provence, Brignoles, Saint-Remy-de-Provence, Forcalquier, etc. Et même s'il semble aujourd'hui avéré et incontestable que son origine n'est pas catalane, mais bel et bien locale[3].

Quoi qu'il en soit, la « résurrection » provençale de ce symbole est grandement due à Frédéric Mistral et à la renaissance culturelle et littéraire dont le père de Mirèio fut le principal instigateur.

1 Le contexte politique et culturel

Après la tourmente révolutionnaire, c'est le XIXe siècle qui a vu l'éveil des nationalismes, qu'ils soient nationaux ou régionaux. Dans ce

1. Quatre rayures verticales rouges sur un fond doré.

2. Ce *lambel* – sorte de bâton horizontal orné de trois dents – n'est en fait que la marque, ou *brisure*, des cadets. Seul l'aîné de la dynastie pouvait porter ses armes pleines, c'est-à-dire sans aucune autre marque distinctive.

3. Voir notre récent ouvrage *Sang & or : un drapeau européen pour la Provence*, Grans, Óusservatòri, Collectif Prouvènço, 2014. On y trouvera un développement complet de l'histoire ancienne – mais aussi compliquée – des armoiries et bannières arborées en Provence depuis le Moyen Âge. La présente communication n'est en fait qu'un extrait tiré de cette étude.

contexte, la Provence et la Catalogne ont connu des renaissances quelque peu parallèles, même si ces mouvements sont notablement différents[4]. Quoi qu'il en soit, c'est de ce processus intellectuel que provient un intérêt nouveau pour les liens ayant existé naguère entre Provence et Catalogne. On se contentera ici de rappeler que la même dynastie, issue du mariage de Douce de Provence avec Raymond Bérenger III de Barcelone, régna sur les deux principautés pendant un siècle (entre 1112 et 1245).

2 Provence et Catalogne dans le Félibrige

Après la création officielle du Félibrige (1854), c'est surtout le succès de *Mirèio* (1859) qui attira l'attention des Catalans pour la Provence et sa renaissance littéraire. Cela d'autant plus que la même année vit la restauration, à Barcelone, des Jeux Floraux, concours littéraire illustrant la langue catalane. Dès 1861, un journal barcelonais, *La Corona*, publiait un extrait du poème mistralien traduit en catalan. Et de manière quasi simultanée, la *Cansoun de Magali* était elle aussi traduite dans le même idiome par le poète Damase Calvet. En remerciement de tout cela, Mistral composa aussitôt son ode *I troubaire catalan*, publiée dans *L'Armana Prouvençau* de 1862, reprise ensuite dans le recueil poétique *Lis Isclo d'Or*. Il y fait allusion au souvenir du « comte Bérenger » – sûrement Raymond Bérenger V[5] –, puis on y lit les vers bien connus : *« Cènt an li Catalan, cènt an les Prouvençau,/ Se partejèron l'aigo, e lou pan, e la sau ! »*[6] Car, de son côté,

4. Le mouvement catalaniste est plus ancien que le provençaliste, car il commence dès les années 1830 avec *L'Oda à la Pàtria* de Carles Bonaventura Aribau (1833). De plus, aidé par la riche bourgeoisie barcelonaise, le catalanisme sera toujours plus politique, et plus actif, que le mouvement régionaliste provençal, surtout littéraire.

5. Ultime représentant de la Maison de Barcelone, Raymond Bérenger V (1205-1245) est aussi le plus grand et le plus attachant des princes provençaux, même si une postérité trompeuse préféra valoriser le souvenir de la volage Reine Jeanne et son catastrophique règne, ou du falot « Bon » roi René. Tout en luttant sans cesse contre les prétentions hégémoniques de son voisin le comte de Toulouse, Raymond Bérenger V est à l'origine de l'organisation administrative de la Provence, devenue sous son gouvernement un véritable état, dont seule l'absence d'héritier mâle interrompit l'évolution. Signe de son grand prestige, ses quatre filles épouseront toutes des rois, dont celui d'Angleterre et de France. Cf. sa belle biographie signée par Thierry Pécout, *Raymond Bérenger V : l'inventeur de la Provence*, Paris, Perrin, 2004.

6. « Cent ans les Catalans, cent ans les Provençaux,/ Se sont partagés l'eau, et le pain, et le sel. » Cf. l'édition critique des *Isclo d'Or* de Jean Boutière. Paris, Didier, 1970, T. 1, pp. 318-339.

Mistral ne pouvait que se référer à l'ancienne alliance provençalo-catalane, une époque où Paris et les Capétiens n'avaient pas encore conquis le littoral méditerranéen, haut lieu de civilisation politique et littéraire.

En août 1866, Mistral dédia son poème *La Coumtesso* à l'écrivain et homme politique espagnol Victor Balaguer. L'aboutissement de tout cela fut l'épisode lié à la coupe que les Catalans offrirent officiellement aux Provençaux en gratitude pour le bon accueil qu'ils avaient réservé à cette personnalité catalane, alors contrainte à un exil provisoire. Il y eut ensuite la composition et la création publique de la fameuse *Cansoun de la Coupo*, le 30 juillet 1867, qui deviendra vite l'hymne provençal[7].

3 Mistral à la recherche d'un blason provençal

C'est dans ce contexte que Frédéric Mistral se mit à la recherche de ce qui pourrait être considéré comme le véritable blason de la Provence, avec un insigne montrant les liens entre son pays et la Catalogne. Précisons qu'il était en train de mettre la dernière main à la publication de son deuxième poème, *Calendau*, d'inspiration très nationaliste (cf. fig. page 2). Afin de réaliser son projet, le Maillanais n'hésita pas à demander aide à celui qui était alors le meilleur spécialiste de cette question. Il s'agissait de l'archiviste départemental Louis Blancard (1831-1902), qui avait alors publié depuis peu le corpus des sceaux princiers provençaux[8] (cf. fig. 3).

7. Voir sur cette question notre commentaire de la *Cansoun de la Coupo* publié dans le livre *Chants provençaux de tradition populaire*, R. Venture et N. Seisson, Montfaucon, Librairie Contemporaine, 1999, pp. 80-85.

8. Louis Blancard, *Iconographie des sceaux et bulles… op. cit.*
Né à Marseille le 22 septembre 1831, Louis Blancard était issu d'une famille de négociants marseillais qui a donné son nom à un quartier de la cité phocéenne, celui de La Blancarde. Sorti de l'École des Chartes en 1856, il fut rapidement nommé à la préfecture des Bouches-du-Rhône où il fit le classement de ce très riche fonds qui contient les archives de l'ancienne principauté provençale. Lors des événements liés la Commune de Marseille (1870-1871), « il donne des preuves d'un réel courage civique et épargne aux belles archives de l'ancienne Provence le triste sort advenu à plusieurs collections parisiennes. » Membre correspondant de l'Institut (Académie des inscriptions et belles-lettres), enseignant à l'École des Chartes, il fut aussi secrétaire perpétuel de l'Académie de Marseille, au sujet de laquelle il poursuivit sa correspondance avec Mistral, qui en était aussi membre. Mort en 1902, il est l'auteur de l'ouvrage *Iconographie des sceaux et bulles conservés dans la partie antérieure à 1790 dans les archives départementales des Bouches-du-Rhône*, Marseille, Camoin Frères, Boy. À Paris, J.-B. Dumoulin, 1863. 2 vol.
Cf. *Bouches-du-Rhône : dictionnaires, annuaire et album*. Paris, Flammarion, 1901 (Les Dictionnaires départementaux), pp. 142-144.

Figure 3 : Portrait de Louis Blancard (1831-1902),
archiviste paléographe, conservateur des archives
départementales des Bouches-du-Rhône
qui conseilla Mistral pour le choix de ses armoiries
« provençales » publiées pour la première fois
dans *Calendau*.

Le 9 novembre 1866, le Maillanais envoie à Blancard la lettre suivante, dont le texte a été conservé dans les archives du Palais du Roure, à Avignon : « J'ai sous presse en ce moment un poème provençal qui paraîtra vers la Noël. Je voudrais faire graver, pour en orner la couverture, les armoiries de la Provence. Mais comme elles portent une fort belle fleur de lys, je crains qu'une partie du public ne voie une intention de parti dans cette exhibition purement artistique. Il me semble qu'avant la venue de la maison d'Anjou, la Provence devait porter pour armes un autre emblème. Quel était cet autre emblème ? […]. Je me permets, Monsieur, de venir vous demander ce renseignement, persuadé que personne n'est plus à même que vous en votre qualité d'archiviste des Bouches-du-Rhône, et par conséquent, de la Provence…

PS : En cas de réussite, c'est-à-dire si vous trouviez le blason de la Provence sous la Maison de Barcelone, voudriez-vous avoir l'extrême obligeance de m'en envoyer un fac-similé. »

La demande du Maillanais est très intéressante, et cela à plusieurs titres. Non seulement pour ce qui concerne son travail de recherche en vue de retrouver un insigne « national » provençal, mais surtout vis-à-vis de sa méfiance envers la fleur de lys, clairement exprimée dans sa missive à Blancard. Mistral aurait pu en effet se contenter de reprendre les armes provençales d'Ancien Régime, celle auxquelles nous avons fait allusion au début de notre étude. Il n'en fit rien, non seulement pour des raisons liées à l'origine « française » de la fleur de lys, mais aussi à cause de la connotation trop politique et partisane de cet insigne.

4 La fleur de lys : un symbole divin… et politique

Le grand héraldiste Michel Pastoureau a très bien défini ce que représente ce symbole mystérieux. Un « authentique objet d'histoire, tout à la fois politique, dynastique, artistique, emblématique et symbolique. Mais ce n'est pas un objet neutre, loin s'en faut, et les dérives idéologiques ou les appropriations partisanes que son étude a fait naître en France depuis la naissance de la République ont fini par susciter la méfiance des historiens et des archéologues »[9]. La position de Mistral doit être remise dans ce contexte.

Très stylisée, la fleur de lys héraldique n'a sûrement rien à voir avec le lys, étant plutôt liée à l'iris, voire même au lotus. Il s'agit d'un symbole faisant référence au Christ, à la Vierge Marie et à la Sainte Trinité. C'est aussi un très vieux signe de souveraineté, marque du pouvoir

9. Michel Pastoureau, « Une fleur pour le roi : jalons pour une histoire médiévale de la feur de lis » , in *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*. Paris, Le Seuil, 2004 (La Librairie du XXIe siècle), p. 99.

de droit divin, dont usaient déjà les rois carolingiens et la plupart des princes européens du haut Moyen Âge. La fleur de lys fait son apparition sur les sceaux français en 1211, sous le règne de Philippe Auguste[10], après avoir déjà figuré dans le corpus des symboles dont se servaient les premiers Capétiens[11]. Cette marque affirmait haut et fort que le pouvoir de ces princes venait de Dieu, eux qui étaient oints comme des prélats, avec ce que l'on appelait la *Sainte Ampoule*, une huile sacrée qu'un ange aurait descendue du ciel pour le sacre de Clovis. Avec une symbolique aussi forte, on comprend facilement pourquoi tous les Capétiens, et même les cadets, aimèrent à arborer la fleur de lys.

Relation de cause à effet, cet insigne restera toujours lié à la politique à partir de la Révolution, c'est-à-dire à un attachement viscéral à la Maison capétienne et à son pouvoir de droit divin. Même si le lys avait un passé provençal incontestable provenant de la dynastie angevine, c'est cela qui explique les réticences de Mistral. Il savait bien que s'il ne se référait qu'à la fleur de lys, cela limiterait le mouvement régionaliste provençal dans un seul camp, celui des conservateurs, dans une région où la population était divisée entre « blancs » et « rouges »[12]. Le poète et érudit saint-rémois Marcel Bonnet – lui-même issu d'une famille « rouge » – est très clair à ce sujet : « La fleur de lys était le symbole de la royauté. Un baume, une gloire pour les uns ; une horreur, un objet de dégoût pour les autres… La valeur, la plénitude, la force des symboles était ainsi plus que forte pour le peuple. »[13]

5 Les conseils éclairés de Louis Blancard

Quoi qu'il en soit, Louis Blancard répond ceci au Maillanais dès le 17 novembre 1866 : « Vous avez parfaitement raison de croire que les armes du comté de Provence devraient être les mêmes que celles des comtes, et d'en conclure que puisque à l'écu des princes angevins a été empruntée la fleur de lis qui a constitué les armoiries de la Provence aux derniers siècles, ce pays devait avoir d'autres armes sous les princes aragonais. Ce n'est pas dans des documents écrits que l'on peut trouver des notions précises et authentiques à ce sujet, mais les sceaux et les

10. Précisément sur le sceau du fils aîné de Philippe Auguste, qui deviendra ensuite le roi Louis VIII.

11. M. Pastoureau, « Une fleur pour le roi... », *op. cit.*

12. Cette position est une preuve supplémentaire prouvant que Mistral n'était pas le « royaliste » et le « conservateur » que certains aiment voir en lui afin de le déprécier ainsi que la Cause provençaliste…

13. M. Bonnet, « Lou Parla ferigoula » *in* la revue *Lou Prouvençau à l'Escolo*, n° 133, 1993/1, p. 6.

monnaies en fournissent suffisamment pour qu'on sache bien à quoi s'en tenir […]. Je reviens aux armoiries provençales. À la mort de Jeanne, elles se composaient encore […] des armes réunies des deux familles aragonaises et françaises, mais héraldiquement, de ces dernières seules… »[14]

Blancard conclut son étude en donnant à Mistral le conseil suivant : « Quoi qu'il en soit, vous pouvez hardiment […], fort des témoignages des sceaux authentiques de nos comtes, donner à la Provence soit les armes d'Aragon, soit celles de Charles Ier, cadet de France, soit ces deux armes réunies, soit celles de Louis d'Anjou qui sont également celles de Charles III, soit enfin celles du roi René car comme je l'ai dit en commençant cette lettre, les armoiries des pays sont celles de leurs souverains […]. Quant à la fleur de lis, mesquinement empruntée à l'écu de Charles Ier, elle n'a aucune signification patriotique. L'usage l'a consacrée depuis deux siècles et encore, mais son unité n'a jamais été devant les trois fleurs de lis de l'écu royal de France, qu'une figure de l'infériorité d'une province par rapport à un royaume. Qui prit l'initiative de cet acte d'humilité ? Je l'ignore. D'autres que moi peut-être pourront vous le dire, mais en ce que je puis vous affirmer, c'est que la fleur de lis solitaire est bien postérieure à Charles III, c'est-à-dire à la Provence comtale indépendante. »

S'il laissait ainsi toute liberté au poète, le choix de l'archiviste était toutefois clair. Après avoir écarté lui-aussi le blason provençal d'Ancien Régime de manière très juste[15], il conclut : « Il s'en suit qu'on peut très logiquement donner pour armes à la Provence de cette époque, mi-parti d'Aragon et de France au lambel. Ce serait faire acte de patriotisme et l'unir aux sentiments de sympathie que nos pères ont conservés à travers les siècles pour […] les princes aragonais… »[16]

6 Création d'une proposition d'un blason provençal « mistralien »

Mistral suivra la proposition de Blancard, même s'il affirme le faire « selon son propre choix ». Le 19 novembre 1866, il répond en effet ceci à son correspondant, qualifié du titre de « maître archiviste » : « J'ai pourtant fait mon choix (sic). J'opte pour le petit sceau de la reine Jeanne, mi-parti d'Aragon et de France au lambel. Il symbolise parfaitement,

14. Lettre déjà citée du 17 novembre 1866, conservée au Museon Arlaten.

15. Ce blason est en-effet très récent, puisqu'il ne date que de la monarchie bourbonienne (XVIe siècle), quand l'administration royale dota la province française de Provence d'un blason administratif. *Sang & or : un drapeau européen pour la Provence, op. cit.*, pp. 101-103.

16. Idem.

Figure 4 :

Sceau de la sénéchaussée de Provence sous la Reine Jeanne (1377), publié par Louis Blancard dans son ouvrage *Iconographie des sceaux et bulles conservées dans les archives départementales des Bouches-du-Rhône (1863).*

Figure 5 :

Blason provençal mistralien se trouvant sur la couverture et la page de titre de *Calendau*, paru à la fin de 1867, et inspiré du sceau précédent.

et simplement, la nationalité de notre pays sous les dynasties de Barcelone et d'Anjou… J'ai envie de faire mettre alentour *Provinciae Provinciarum*. J'ai vu cette expression quelque part, peut-être dans César de Nostredame… »[17] (cf. fig. 4). On remarquera l'affection de Mistral pour la reine Jeanne, à laquelle il consacrera par la suite une de ses œuvres.

Ce n'est donc pas un hasard si l'édition originale de *Calendal*, parue en 1867, porte sur sa couverture et sa page de titre des armoiries qui ne s'étaient jamais vues auparavant (cf. fig. 5). Il s'agit bien de l'écu proposé par Blancard, et que Mistral avait choisi selon ses conseils. Le blason y est timbré d'une couronne comtale, le tout étant entouré par la devise latine que Mistral cite dans sa missive. Le Maillanais et son éditeur firent même un tirage de luxe de cet ouvrage – une dizaine d'exemplaires sur papier hollande. Le blason y est aquarellé à la main[18]. En plus de tout cela, Mistral ajouta au chant X de son poème, consacré à la Fête-Dieu aixoise[19], une note évoquant les armes d'Aix, qu'il se plaît à confondre avec son nouveau blason provençal. Quasiment mot pour mot, elle est empruntée aux propos de Blancard. Sa conclusion reconnaît que tout cela lui a « été communiqué […] par M. Louis Blancard, archiviste des Bouches-du-Rhône, qui a mis son savoir et ses recherches à notre disposition avec une obligation exquise »[20]. Après qu'il eut reçu l'un de ces exemplaires dédicacés, Louis Blancard répondit au poète en évoquant « cette lettre si flatteuse et si bonne que vous m'avez écrite en réponse à un renseignement sur les armes de la Provence et que je conserve aussi précieusement que le souvenir de votre exquise amabilité »[21].

---

17. Reliée dans un exemplaire de luxe de l'édition originale de *Calendau*, – sûrement celui que Mistral avait offert à Louis Blancard –, cette lettre a été vendue avec le livre lors d'enchères publiques s'étant déroulées à Manosque, le 28 avril 1991. C'est le catalogue de cette vente qui en a publié cet intéressant extrait – renseignement communiqué par Thierry Lefrançois que nous remercions pour son aide. Mistral tiendra les mêmes propos dans son dictionnaire, à l'article *Prouvènço* : « D'après César de Notre-Dame, les anciens Provençaux aimaient à nommer leur patrie *Provinciae provinciarum*, la Province des provinces… » F. Mistral. *Lou Tresor dóu Felibrige*, *op. cit.*, T. 2, p. 658.

18. Renseignement communiqué par Thierry Lefrançois, qui prépare une étude sur l'édition provençale.

19. Dans un extrait où il évoque d'ailleurs plus les armes d'Aix que « son » blason provençal qui n'était pas alors usité : *« Pu liuen, signe de recoumpènso,/Brihon lis armo de Prouvènço/ Li Pau de Catalougno e Flourdalis d'Anjou,/Representant li dos meinado/Que libramen l'an gouvernado. »*

20. F. Mistral. *Calendau, cant X, la Fèsto de Diéu*, noto 6.

21. Lettre écrite à Marseille, le 22 janvier 1867. Maillane, Musée Frederi Mistral.

Figure 6 : Plaque décorant la bibliothèque de Mistral dans sa maison de Maillane où figurent les armes provençales mistraliennes.

Il semble bien clair que Mistral voulait donner aux Provençaux et à leur terre un nouvel insigne. Et si ce dernier n'existait pas auparavant, le Maillanais pensait sans aucun doute qu'il suffirait de son prestige illustré par *Mirèio* et *Calendau*, ainsi que de l'autorité d'un érudit comme Blancard, pour garantir sa diffusion. Ces armoiries furent gravées sur le socle de la fameuse coupe, officiellement offertes par les Catalans. Elles y représentent la Provence, alors que la Catalogne y garde seule les armes sang et or pleines. Mistral en décorera aussi sa maison, bâtie dans les années 1870. On les retrouve sur la rosace du plafond, dans le vestibule, ainsi qu'au sommet de la bibliothèque, dans le bureau, accompagnées par une citation tirée de *Calendau* (cf. fig. 6). Plus tard, ces armes décoreront la couverture d'un grand nombre de publications provençales et félibréennes[22] (cf. fig. 7).

Ce blason n'était pourtant pas très satisfaisant. Certes, l'archiviste marseillais Joseph Billoud y voyait encore, dans les années 1920, « l'emblème régional, suivant de près la naissance des privilèges et de l'autonomie administrative du comté de Provence »[23]. Mais ces armoiries étaient trop similaires, et moins complètes, que celles du Gévaudan[24] (cf. fig. 8). Si elles étaient décoratives sur la *Coupo Santo* ou sur un livre, le mélange composite des insignes portés par les deux dynasties ne pouvait devenir le symbole d'une Provence renaissante. Tout cela explique pourquoi le blason proposé par Mistral est aujourd'hui oublié.

***

Ainsi que nous l'avons déjà souligné dans notre introduction, ce n'est qu'après la guerre de 1914-1918 qu'émergera de façon définitive un drapeau *sang et or* spécifiquement provençal, puisque distinct de son modèle original[25]. Il cohabite aujourd'hui, en tant que bannière, avec le blason à la fleur de lys, voire même avec celui de la Région, élaboré en 1999 à l'initiative de Michel Vauzelle. Mais l'action de Mistral a été

22. De l'éditeur marseillais Paul Ruat, au début du XXe siècle, jusqu'aux années 1990, où ce blason fut repris par l'abbé Marcel Petit dans ses publications. En passant par *la Revue d'Arles* de Fernand Benoît et *l'Académie d'Arles*, dans les années 1940.
23. Joseph Billioud, « Lis et pals », *in Mémoires de l'Institut Historique de Provence*. Marseille, 1932, p. 6.
24. D'autant que ces dernières sont plus pleines, puisque y figurent les armes de France sans le lambel des cadets. N'oublions pas que Gilbert de Gévaudan, père de Douce, l'épouse de Raymond Bérenger Ier, possédait le Gévaudan, ce qui explique la présence du sang et or dans ce blason.
25. Celui de Catalogne se porte en effet avec les rayures de la bannière horizontale. Cf. *Sang & or : un drapeau européen pour la Provence, op. cit.*

Figure 7 : Armes provençales mistraliennes dessinées par Louis Jou, qui décorent la quatrième de couverture de *La Revue d'Arles*, organe de l'Académie d'Arles au début des années 1940.

Figure 8 : Armoiries du Gévaudan, qui peuvent se confondre aisément avec les armes préconisées par Mistral.

déterminante dans cette évolution, dont il a été l'initiateur. De manière plus générale, et de la même manière, le Maillanais et la renaissance mistralienne furent aussi à l'origine des codifications que connurent alors les autres traits identitaires provençaux – langue, costume, musique et folklore, traditions camarguaises…

En guise d'ultime conclusion et afin de replacer notre Provence dans un contexte plus large, on insistera sur le fait que cette « invention de la tradition » n'est pas propre à la Provence[26]. On la retrouve en effet dans la plupart des autres entités régionales ou nationales – Catalogne, Bretagne, Pays basque, Écosse, etc. – qui se structurent au cours de la même période (XIXe et XXe siècles). Loin de constituer un phénomène local voire marginal, le cas provençal et mistralien est donc caractéristique d'un état d'esprit et d'une sensibilité que l'on retrouve dans toute l'Europe.

Remi VENTURE

---

26. Cf. *L'Invention de la tradition*, sous la direction d'Éric Hobsbawm et Térence Ranger, traduit par Christine Vivier. Paris, Éditions Amsterdam, 2006.

Jean BAYOL (1849-1905)

ACELLA ET LES FÉLIBRES,
ANECDOTES SUR LES INFLUENCES SPIRITES À ARLES À LA FIN DU XIXE SIÈCLE

Les pratiques de nécromancie semblent aussi vieilles que l'homme. De tout temps ce dernier à voulu se rapprocher de ses disparus afin de solliciter un conseil, demander leurs faveurs... et on se souvient d'Énée allant consulter l'âme d'Anchise[1] ou, plus proche de notre propos, d'Horace relatant des invocations dans une nécropole[2].

Ces pratiques connurent un nouvel essor dans la seconde moitié du XIXe siècle avec le mouvement spirite. Ce mouvement naquit aux États-Unis en 1847 et le spiritisme fut théorisé en France à partir de 1854[3]. Il toucha de très nombreuses personnes dont Victor Hugo fut parmi les plus célèbres.

Le hasard nous a fait découvrir un texte attestant ces pratiques à Arles à l'extrême fin du XIXe siècle. De plus, mettant en scène des personnages très connus localement, il méritait un intérêt particulier.

Partant donc de ce texte, nous essayerons de localiser le lieu et les protagonistes de cette expérience, pour aborder le personnage central de la séance.

1- La relation du Congrès spirite de 1900

Notre anecdote repose sur la relation d'une séance de spiritisme lors du congrès spiritualiste du 23 septembre 1900[4]. Le Dr Jean Bayol, ancien gouverneur du Dahomey, alors conseiller général, exposa les phénomènes d'apparition observés du 1er janvier 1899 au 6 septembre 1900 dans une ferme des Alyscamps à Arles :

---

1. Virgile, *Énéide*, VI, 679-698.
2. Horace, *Satires*, liv. I, VIII, 23-50.
3. Cuchet (G.), « Le retour des esprits ou la naissance du spiritisme sous le Second Empire », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, avril-juin 2007, p. 75 ; Kareh Tager (D.), *Le Spiritisme*, Plon, avril 2000 ; Castellan (Y.), *Le Spiritisme*, Que sais-je, n° 641, 1995 ; Bouchet (Ch.), *B.A.-BA Spiritisme*, édition Pardès, 2004, page 11.
4. Ce congrès s'est tenu à Paris du 16 au 27 septembre 1900. *Compte rendu du Congrès spirite et spiritualiste international tenu à Paris du 16 au 27 septembre 1900*, Saint-Amand, Daniel-Chambon, 1902.

« Nous avons visité, depuis lors, le cimetière romain des Aliscamps (Champs-Élysées), où, parmi les ifs et les térébinthes, sous le ciel pur de la Provence, s'alignent de longues rangées de sarcophages antiques. Nous avons vu la sépulture d'Acella, dont il va être question, et lu l'inscription suivante : "À ma fille Acella, morte à 17 ans, la nuit même de ses noces." C'est dans une ferme voisine, construite avec les pierres tombales, que se firent les expériences du docteur Bayol, en présence de personnages éminents, tels que le préfet des Bouches-du-Rhône, un général de division, le grand poète Mistral, auteur de *Mireille*, des docteurs en médecine, des avocats, etc.

Les phénomènes commencèrent par les mouvements d'une lourde table, qui roulait dans la pièce avec grand bruit. Puis, on vit des globes lumineux voltiger et se refléter dans les glaces, ce qui démontrait bien leur objectivité. Le docteur Bayol eut l'idée d'évoquer l'esprit d'Acella, la jeune romaine morte au temps des Antonins. Une flamme apparut, vint à lui et se posa sur sa tête. Il s'entretenait avec elle comme il l'eût fait avec une personne vivante, et la flamme s'agitait d'une façon intelligente. Parfois on voyait jusqu'à dix et douze flammes, qui paraissaient intelligentes ; la salle entière était illuminée.

"Étions-nous hallucinés ?" se demande le docteur Bayol. "Nous étions quelquefois dix-neuf et je crois qu'il est difficile d'halluciner un vieux colonial comme moi."

Plus tard à Eyguières, Acella se rendit visible et donna une empreinte de son visage dans la paraffine, non pas en creux, comme se produisent habituellement les moulages, mais en relief. Puis ce furent des apports, des pluies de feuilles de rose, de feuilles de figuier, de laurier, remplissant les poches du narrateur. Un poème fut dicté en langue provençale, et des mélodies tirées d'une mandoline, sans contact apparent.

"Mes expériences", a dit le docteur Bayol dans son exposé, "ont été entourées de toutes les précautions possibles. Il y a en France une chose formidable, un monstre terrible, qui fait peur aux Français et qui s'appelle le ridicule. Vous permettrez à un vieux colonial comme moi de le braver. Je suis convaincu que j'ai raison et que je ne dois pas avoir peur de dire la vérité. »[5]

Ce récit est corroboré par une note accompagnant un poème qu'écrivit Jean Bayol sur le sujet et qu'il dédia « à son ami Honoré Dauphin » : « Nous avons évoqué Acella par le moyen des tables, et j'aurais bien des choses étranges à vous raconter… »[6]

---

5. *Compte rendu du congrès spiritualité de 1900*, Paris, Leymarie éd., 1901, p. 203-204.
6. Bayol (J.), « Acella », dans *La Revue Félibréenne*, t. XIV, 1898-1899, p. 278.

Les premières expériences liées à Acella semblent remonter à 1895 : « Acella apparaît (ou plutôt se manifeste) depuis bientôt cinq ans, aux Alyscamps, dans l'ancien couvent des Minimes attenant à Saint-Honorat. Des chercheurs et des curieux assoiffés d'inconnu vont s'y pencher parfois sur le gouffre attirant du Mystère.

Un soir, le 30 juillet 1895, à minuit, quelques jeunes gens, parmi lesquels le signataire de ces lignes [Alphonse Uzès], après une communication par coups frappés, virent descendre au-dessus de leurs têtes, comme une langue de feu bleuâtre, l'âme sereine d'Acella. Cette "apparition" devait impressionner vaguement nos enthousiastes cervelles »[7]. Le nom d'Acella fut orthographié par l'esprit lui-même par « coups frappés » : « La table donna néanmoins : Ahela et Aella, Aelia enfin à quelques séances. Mais Aella, Ahela, Aelia ou Acella, l'identité de l'esprit n'est pas contestable et c'est bien l'âme de la jeune fille dont l'exquise épitaphe est au Musée d'Arles que virent nos yeux et qu'ouïrent nos oreilles, aux Alyscamps. »[8]

Toujours d'après Alphonse Uzès, depuis le 31 juillet 1895, cent témoins ont vu l'âme bleue d'Acella errer dans la grande salle voûtée du vieux monastère : « Frédéric Mistral s'en vint naguère lui-même la contempler en notre compagnie, sous la conduite du docteur Jean Bayol qui est en train de lier le plus formidable faisceau de documents qui soit pour un ouvrage d'occultisme. Le docteur Jean Bayol est devenu "directeur d'expériences" aux séances nocturnes des Alyscamps. Et c'est comme un culte qu'il a voué à la jeune Romaine par-delà la tombe. »[9]

2- La scène et les acteurs

- Les lieux

Le texte évoque une ferme voisine des Alyscamps construite avec les pierres des tombeaux. Cette description paraît faire référence au mas qui appartenait à Armand Dauphin, et qui était édifié sur les parties du monastère de Saint-Honorat.

Il est aussi fait mention de la sépulture d'Acella, identifiée par une inscription. Cette sépulture était localisée dans la chapelle du marquis de Mollégès (à gauche en entrant dans la nef à ciel ouverte). Sur la pierre tombale du caveau de la famille de Mollégès, était un cercueil de plomb qui contenait un squelette. Une inscription en vers latins, gravée sur le cercueil, mentionnait qu'il s'agissait d'une jeune gallo-romaine âgée de 17 ans qui se nommait Acella et qui était danseuse au théâtre antique

7. Uzès (A.), « Acella », dans *La Revue Félibréenne*, t. XIV, 1898-1899, p. 351-352.
8. *Ibid.*, p. 351-352, note 1.
9. *Ibid.*, p. 354.

d'Arles[10]. Cette disposition existait encore en 1952 mais était alors décrite comme artificielle : « une véritable mise en scène car les ossements divers rassemblés là n'ont jamais été dans ce cercueil et la copie d'une inscription en vers et en mauvais latin, n'a rien à faire avec ce cercueil en plomb. »[11] Elle dut disparaître dans les années soixante.

- Les protagonistes

Nous avons vu qu'une centaine de personnes assistèrent à ces expériences, vraisemblablement par groupes n'excédant pas dix-neuf personnes. La mention d'avocats, de médecins… laisse supposer que l'on a affaire à une certaine élite intellectuelle ; cependant rares sont celles qui sont nommément mentionnées. Deux sont désignées par la relation du congrès spirite de 1900 : le Dr Jean Bayol, l'auteur du récit, et Frédéric Mistral. Une autre peut être identifiée : le préfet des Bouches-du-Rhône, qui était à l'époque Paul-Joseph-François-Marie Floret, préfet de 1896 à 1900. Le général de division nous demeure inconnu[12]. Le lieu étant le mas Dauphin, nous pouvons aussi supposer la présence d'Armand et d'Honoré Dauphin, ce qui est confirmé par les textes parus dans le tome XIV de *La Revue Félibréenne*. Cette même revue témoigne aussi de la présence d'Alphonse d'Uzès et de Louis Roux-Servine.

- Jean Bayol[13] **:** il est le personnage principal du récit. Fils d'un riche marchand, il naquit à Eyguières le 24 décembre 1849. Après avoir fait ses études à Nîmes et Montpellier, il entra à l'école de médecine navale de Toulon avant de séjourner le long des côtes africaines comme médecin de marine. En cette qualité il visita le Sénégal, la Guinée, le Gabon, et le Congo.

10. Marion (P.), Vidal (H.), *Les Alyscamps et leurs légendes*, Arles, sd [c. 1977], p. 38.
11. Dauphin (A.), *Arles, les Alyscamps*, Nîmes, Ateliers Bruguier, 1952, p. 27. Une première édition date de 1922 : *Les Alyscamps, description complète et méthodique*.
12. Nous avions pensé à Pierre Devoluy mais il ne fut jamais général, ainsi qu'à Gabriel Paul Vincent Falque (1860-1940), mentionné comme félibre en 1899 (BM Avignon, Ms-5751, Pierre Pansier, *Correspondance 1899-1927*), mais il était alors capitaine et ne sera promu général qu'après 14-18 (Étienne (D.), Guéna (A.), *Sous-série GR Y, Répertoire alphabétique des officiers généraux de l'armée de terre et des services (Ancien Régime-2010)*, Service historique de la défense, Armée de Terre, Château de Vincennes, 2011, dossier 9 YD 736.
13. Ganier (G.), « Notes sur Jean Bayol, 1849-1905 », dans *Cahier d'études africaines*, 1975, vol. 15, n° 58, p. 287-301 ; Teissier (L.), « Félibrige et médecins », dans *IVe congrès de langue et littérature d'oc et d'études franco-provençales,* Avignon, éditions de la Revue de langue et littérature d'oc, 1964 ; Baudat (M.), « Jean-Marie Bayol, commémoration du centenaire de sa mort », dans *Aquaria*, n° 24, janvier 2006, p. 43-46.

En 1880-1881, il commanda en second la mission Gallieni qui fut sa première expérience d'exploration. En 1881 il fut chargé de contrecarrer les visées anglaises dans le Fouta-Djalon, ce qui aboutit à la reconnaissance des droits de la France dans cette région (conférence de Berlin, 1884-1885). En 1883, le succès d'une nouvelle mission dans le haut Niger le fit nommer lieutenant gouverneur des Rivières-du-Sud ; il fit aboutir un décret assurant la création de la Guinée française (17 décembre 1891) dont il devint gouverneur.

En 1892 il rentra en France et se retira à Eyguières où il se consacra à l'écriture. Outre deux ouvrages principaux[14], il collabora à diverses revues provençales en écrivant des textes et de nombreux poèmes[15]. En 1900 il devint le premier président de l'Escolo de la Crau, avant de se lancer en politique : il devint conseiller général (1898), puis président du Conseil général (1902), et sénateur des Bouches-du-Rhône (1904).

Il décéda à Paris le 4 octobre 1905 à son domicile, 7 rue Honoré Chevalier, puis fut transporté à Eyguières où il fut inhumé.

- Le préfet des Bouches-du-Rhône : comme nous l'avons dit, il s'agit vraisemblablement de Paul-Joseph-François-Marie Floret, préfet de 1896 à 1900, né et mort à Sorgues (1847-1936). Peut-être a-t-il signé, au nom de l'État, des actes concernant la fondation du Museon Arlaten.

- Frédéric Mistral : il ne nous appartient pas ici de présenter Frédéric Mistral tant il nous apparaît connu et alors que le colloque auquel nous participons marque le centenaire de sa mort. Par contre, un point particulièrement intéressant pour notre propos est que Mistral fut en relation avec le Sâr Peladan[16], comme il est évoqué dans une lettre d'Émile Marignan à Frédéric Mistral en date du

---

14. Bayol (J.), « Voyage au pays de Bamako sur le Haut-Niger », dans *Bulletin de la société de Géographie*, Paris, Société de Géographie, 7e série, t. II, juillet-août 1881, p. 25-61 ; 123-163.
Bayol (J.), *Voyage en Sénégambie, Haut-Niger, Bambouck, Fouta-Djallon et Grand-Bélédougou (1880-1885)*, Paris, Librairie militaire de L. Baudouin et Cie, 1888.
15. Bayol (J.), *Adieux au soleil*, poésie ; *Rapport sur le concours en langue d'oc de Sceaux 1892 ; Lou camin dis amourous*.
16. Joséphin Peladan (1858-1918), était un écrivain occultiste français : Christophe Beaufils, *Le Sâr Péladan, 1858-1918 : biographie critique*, Paris, 1986 ; Arnaud de l'Estoile, *Péladan*, collection « Qui suis-je ? »", Pardès, Grez-sur-Loing, 2007.

14 mars 1899[17] ; de plus Mistral cite une conversation avec lui dans le chapitre I de *Memòri e raconte*, et le rencontrait dans le salon nîmois de Mme Dumas[18]. Le Sâr a donné une amulette, figurine en bronze conservée au Museon Arlaten[19].

- **Roux-Servine :** Louis Roux, natif d'Arles (1871-1953) fut un journaliste, écrivain, poète provençal auteur de nombreux ouvrages[20]. En 1899 il était secrétaire de *La Cigale*[21]. Il fut en outre l'auteur de sept poèmes sur Acella[22], Acella danseuse[23] et à nouveau un poème sur Acella, mis en musique par Henri Lutz[24].

- **Les frères Dauphin :** Armand Dauphin fut directeur et un des rédacteurs de la revue *En Provence* (1923-1925). Il mourut à Arles en 1956 à 91 ans. Son dernier combat fut la sauvegarde de Saint-Pierre de Trinquetaille. Honoré Dauphin fut directeur du comité de rédaction des Amis du Vieil Arles jusqu'en 1904[25].

- **Alphonse Uzès :** nous n'avons malheureusement rien pu trouver sur ce personnage, hormis un poème adressé à Marie Girard, reine du Félibrige, pour son mariage avec Joachim Gasquet[26].

- **Un personnage manquant, le médium :** si Jean Bayol apparaît comme particulièrement enflammé par Acella et est le narrateur de cette séance de spiritisme, rien n'indique qui en était le médium.

17. Cette lettre est à Maillane : *14 mars 1899. Maître, ...J'ai l'œuf du serpent ! L'œuf des druides qui aurait fait le bonheur du Sâr (Peladan). Trouvez-vous qu'il est très chic ce Sâr ? Je croyais, sur la foi de ce qu'en disent les chroniques, trouver un fou, un illuminé ou un fumiste. Ce n'est pas du tout cela.*
18. Mauron (Cl.), *Frédéric Mistral*, Paris, 1993, p. 241.
19. N° inv. 2002.0.1969, le cartel manuscrit par Frédéric Mistral dit : amulette bronze antique d'origine orientale, alabreno, salamandre, reptile fascinateur, Madalena no sta à corre palabrena (à la Madeleine ne poursuis pas la salamandre, proverbe mentonnais), don Sâr Peladan, 1899.
20. *La cour d'amour improvisée*, Paris, L. Vanier, 1894 ; *La pierre écrite :* poèmes ornés de cinquante-quatre dessins, onze hors-texte et une couverture en couleurs par Léo Lelée, Paris, F. Carbonnel, 1911 ; *Les jeux de l'amour et du voyage*, Paris, Grasset, 1925.
21. *La Revue Félibréenne*, t. XIV, 1898-1899, p. 352.
22. Museon Arlaten (PAT A 4110).
23. Museon Arlaten (PAT A 4111).
24. Roux-Servine (L.), « Acella », dans *La Revue Félibréenne*, t. XIV, 1898-1899, p. 352-354.
25. Cérésola (H.), « Les Amis du Vieil Arles de 1903 à 2003 », dans *Bulletin des Amis du Vieil Arles*, n° 123-124, juin-septembre 2004, p. 21, 23, 51-52.
26. *L'Aiòli* du 7 février 1896, n° 184, en bas de la p. 1.

Toutefois nous avons vu qu'il « s'entretenait avec elle comme il l'eut fait avec une personne vivante ». Il est de plus mentionné comme « directeur d'expériences »[27].

3- Le personnage central, Acella

D'après la légende, Acella était une danseuse du théâtre d'Arles dont la renommée et le talent séduisirent un jeune centurion romain qui voulut l'épouser. Quelques jours avant le mariage, Arcella décida de danser une dernière fois. Le soir venu elle se rendit aux Alyscamps et dansa jusqu'à l'épuisement. On la retrouva morte le lendemain matin, appuyée contre un sarcophage[28].

Elle se manifesta par des coups, apparitions de lumières, des actes de télékinésie (déplacement d'objets), une dictée de son récit, le son d'une mandoline, et une empreinte en paraffine, réalisée non en creux mais en relief. Les premières expériences de ce type semblent avoir été réalisées par William Oxley, de Manchester, en 1876[29] ; elles atteignirent leur apogée avec les expériences de Franek Kluski en 1920-1921. Ces expériences consistaient à demander à l'esprit d'imprimer dans de la paraffine, baignant dans de l'eau chaude, la forme de son visage ou d'un de ses membres.

Acella se retrouva dans plusieurs articles de *La Revue Félibréenne* de l'année 1899 (tome XIV). Elle fut au centre d'un premier poème dédié par Jean Bayol à son ami Honoré Dauphin[30] :

ACELLA

Dins lou brès de pèiro, ounte dron toun amo,
Divino Acella, recebe moun cor,
Moun cor qu'enebrìo, inmourtalo flamo.
Lou rèire-soulèu que fai lume i mort.

Siéu vengu de ser, l'amo tremoulanto,
Gueira d'escoundoun toun nis vierginèu ;
Pièi ai courregu, sorre d'Atalanto,
Pèr toun det poulit jitant moun anèu !

Dins l'escuresino e sout'lis estello,
Clavèu d'or que Diéu plantè dins l'azur,
M'as ausi clama e mi farfantello
E, davans toun cros, moun amour tant pur !

27. Uzès (A.), « Acella », dans *La Revue Félibréenne*, t. XIV, 1898-1899, p. 354.
28. Marion (P.), Vidal (H.), *Les Alyscamps et leurs légendes*, Arles, sd [c. 1977], p. 38.
29. Doyle (C.), *Histoire du spiritisme*, Paris, Dunod, 2013, p. 394-395.
30. Jean Bayol, poème dédié à « son ami Honoré Dauphin », dans *La Revue Félibréenne*, t. XIV, 1898-1899, p. 278-281.

Quand l'aubo parèis, que fugis la luno,
Que lou roussignòu perlo si cansoun,
Pèr tu, Acella, iéu n'en dise uno
Que te dounarié, Vierge, lou frissoun.

Dron, moun Acella, que l'abiho bloundo.
En vounvounejant, t'adugue soun mèu !
Pauso-te, lou jour ; dins la niue prefoundo,
Sabes que li mort sorton dóu toumbèu.

Dins lis Aliscamp, emé nòsti rèire,
Dron piousamen, lou soulèu es clar ;
Quouro sara niue, t'espère à Sant-Pèire,
En me languissènt de tu, long di clar !

Dron ! que dins lis èr la briso mourènto
Vague plan-planet sus toun cros pourta
La ginèsto d'or e la roso ardènto,
Garbo que moun cor porge à ta bèuta !

ACELLA

Dans le berceau de pierre, où ton âme repose,
Divine Acella, donne asile à mon cœur,
À mon cœur enivré par la flamme immortelle,
Du soleil d'outre-tombe qui éclaire les disparus.

Je suis venu au milieu de la nuit, l'âme angoissée,
Contempler, en me dérobant aux regards profanes, ton lit virginal ;
Et puis je me suis enfui, ô sœur d'Atalante,
Jetant pour ton doigt si fin mon anneau de fiançailles !

Dans les ténèbres, à la lueur des étoiles,
Clous d'or que Dieu a plantés dans l'azur,
Tu m'as entendu clamer, et mes hantises,
Et, devant ta tombe, mon amour si élevé pour toi !

Quand l'aube commence à poindre, que la lune disparaît,
Que le rossignol égrène ses vocalises harmonieuses,
Pour toi, ô Acella, mon cœur chante,
Et ce chant, ô vierge, te ferait frissonner.

Dors, mon Acella, que l'abeille blonde
Vienne dans son vol sonore t'apporter son miel !
Repose-toi pendant le jour ; dans la nuit peuplée par les ténèbres,
Tu sais que les morts peuvent sortir du tombeau.

Dans les Aliscamps ici, au milieu de nos ancêtres,
Dors pieusement, le soleil jette sa claire lumière ;
Lorsque la nuit sera venue, je t'attends dans les ruines de St-Pierre[31],
En promenant ma rêverie pleine de toi, aux bords des étangs silencieux !

Dors ! qu'à travers l'espace, la brise qui se meut
Vienne doucement, plus doucement encore, apporter sur ta tombe
Le genêt d'or et la rose pourprée,
Gerbe que mon cœur offre à ta beauté radieuse !

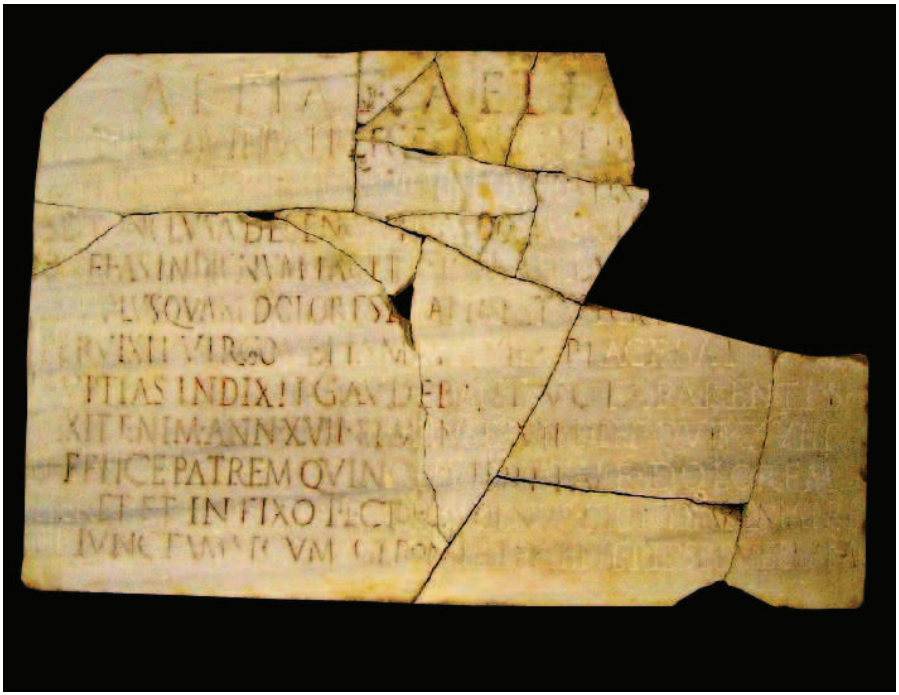
Dans une autre version, signée Alphonse Uzès, Acella apparaît comme une jeune fille « dont la gracieuse image s'estompe dans des brumes de légende, aujourd'hui, d'une jeune fille morte à dix-sept ans et enterrée dans la célèbre nécropole d'Arles. Son crâne et son squelette se peuvent voir encore, à Saint-Honorat, en un cercueil de plomb massif. C'est sur le couvercle de ce cercueil qu'était encastrée la plaque de marbre transportée au Musée lapidaire. »[32]

Assez étrangement cette légende semble oubliée en 1965[33] pour apparaître une dernière fois dans les années 1970[34]. Nous n'avons pu identifier le sarcophage parmi ceux conservés dans la réserve du musée archéologique. L'inscription en marbre, transcrite en 1899 et mentionnée comme encastrée dans le mur du musée lapidaire, semble provenir d'une confusion entre Aelia et Acella :

AELIAE. AELIA[NAE]
LITTERA QVI NOSTI LEGE CASVM ET D[OLE PUELLAE ?]
MVLTI SARCOPHAGVM DICVNT QUOD CON[VMIT ARTUS]
SET CONCLVSA DECENS APIBVS DOMVS IST[A VOCANDA]
O NEFAS INDIGNVM IACET HIC PRÆCLA[RA PUELLA]
HOC PLVS QVAM DOLOR EST RAPTA EST SPECIOS[A PUELLA]
PERVIXIT VIRGO VBI IAM MATVRA PLACEBAT
NVPTIAS INDIXIT GAVDEBANT VOTA PARENTES
VIXIT ENIM ANN[OS] XVII ET MENSES VII DIES QVE XVIII
O FELICE PATREM QVI NON VIDIT TALE DOLOREM
H[A]ERET ET IN FIXO PECTORE VOLNVS DIONYSIADI MATRI
ET IVNCTAM SECVM GERON PATER TENET IPSE PVELLAM[35]

Ce fut cette inscription qui semble avoir influencé la trame de l'histoire.

31. Ruines de Saint-Pierre à Eyguières, dans une plaine où passe l'antique Voie Aurélienne (note de l'auteur dans *La Revue Félibréenne*).
32. Uzès (A.), « Acella », dans *La Revue Félibréenne*, t. XIV, 1898-1899, p. 351.
33. Clébert (J.-P.), *Guide de la Provence mystérieuse*, Tchou, 1965, n'en fait pas état.
34. Marion (P.), Vidal (H.), *op. cit.,* p.38.
35. CIL, XII, n° 743. Notons qu'il y a de nombreuses différences avec la version



Dédicace à Aelia
Musée départemental Arles antique
Photographie Lacanaud

La première apparition de 1895 conduisit Honoré Dauphin à écrire un poème :

ACELLA

Je L'ai vue. Elle descendait comme une étoile
Harmonieuse dans l'air calme, épouvanté,
Comme un rayon de l'immarcescible[36] Beauté
Qu'à nos regards rampants le ciel parfois dévoile.

Nous avons tressailli, muets, devant ce voile
Entr'ouvert brusquement sur l'horrible clarté,
Frisson divin devant l'Arbre de Vérité
Dont nous rêvons d'extraire un jour l'ardente moelle.

Et depuis, quand tombent les soirs, je ne vois qu'Elle.
Sœur de Vénus ravie à la voûte éternelle,
Fleur sans tige, bleu lys d'argent, tiède soleil,

C'est la lampe qui veille à l'autel du Mystère ;
Et mon âme pressent tout un monde en éveil
Aux mille bruits confus qui montent de la terre...[37]

À cette première « apparition » assista également Louis Roux-Servine, qui lui aussi chanta dans des vers harmonieux la frêle Romaine, la gracieuse et rythmique Romaine qui mourut en dansant, vers qu'il dédia à l'actrice Jane Thomsen, mis en musique par Henri Lutz :

ACELLA

Ceux qui font vibrer les harpes,
Ceux qui font pleurer les lyres,
Provoquent les clameurs des foules en délire.
Et voici qu'Acella danse au rythme des harpes,
Sous le vol chatoyant des écharpes.

Sistres égyptiens et flûtes pastorales,
Sonores tympanons, psaltérions, buccins,

---

publiée dans *La Revue Félibréenne*, t. XIV, 1898-1899, p. 351. Si bien que l'on peut se demander si elle a bien été lue et transcrite à l'époque. Notons aussi sur cette inscription : Estrangin (J. J.), *Description...,* p. 158, 469 ; Caumont (M. de), « Rapport verbal fait à la Société française pour la conservation des monuments, sur quelques antiquités du Midi de la France », dans *Bulletin monumental*, 2e série, t. I, vol. XI, Caen, 1845, p. 111-112 ; Caumont (M. de), « Promenades archéologiques sur les bords du Rhône, par M. le baron de Rivières », dans *Congrès archéologique de France, XXXIIIe session*, Aix, 1866, Paris, Derache, 1867, p. 220.

36. Qui ne peut se flétrir.

37. Dauphin (H.), « Acella », dans *La Revue Félibréenne*, t. XIV, 1898-1899, p. 352.

Tambourins, cithares, cymbales,
Accompagnez de vos harmonieux dessins
La cadence des chevilles fines et pâles
Où tintent des anneaux de corail et d'or fin.

Et voici qu'Acella danse au rythme des harpes.

Que sur les hauts trépieds les cassolettes fument,
Et que les vents légers éparpillent dans l'air
Les odeurs de cinname, et d'encens, et de chair,
Et de fleurs qui s'étiolent et se consument
Dans les vases d'onyx et les urnes de fer.

Et voici qu'Acella danse au rythme des harpes.

Le disque rouge du soleil descend
Dans les cieux couleur de sang,
Et l'on voit luire,
Entre les colonnes de porphyre,
Sur les degrés de marbre blanc,
Les casques de bronze et de cuivre
Et les colliers de perles à triples rangs
Des guerriers attentifs et des nobles matrones,
Et des éphèbes au front ceint de couronnes.
Et des patriciens, si graves sur leurs trônes,
Tandis que sur les hauts gradins du théâtre,
C'est la foule, des filles, des mariniers et des pâtres...

Et voici qu'Acella danse au rythme des harpes.

Ses cheveux blonds
Si longs
Ondulent sur sa hanche pareille à une urne
Et coulent sur ses talons
Chaussés du cothurne.
Une perle luit sur son front étroit,
Entre ses grands yeux – perles smaragdines –
Des gemmes de feu brûlent à ses doigts
Et des colliers d'or cachent sa poitrine.
Sur le péplum fait d'un léger tissu
Le corps se devine
Nu.

Et voici qu'Acella danse au rythme des harpes.

Souriante et lascive, elle danse.
Haut levés ses bras blancs se balancent
Découvrant le mystère des aisselles,
Et, de sa tête en arrière penchée,
Sa toison lourde et fauve ruisselle

Comme une eau que le soleil a dorée.
Et de ses souples mains scintillantes de bagues,
Elle fait voltiger les soyeuses écharpes,
Ses hanches se mouvant, pareilles à des vagues,

Acella danse au rythme des harpes.

Sur des tapis jonchés de fleurs ses pieds se posent,
Ses pieds qu'effleurent d'un baiser très doux les roses.
Ses pieds qui font tomber en pâmoison les lys.
Ses pieds légers, ses pieds menus, aux ongles roses,
Ses pieds où les regards de la foule se glissent,
Et se fixent – et se reposent.

Acella danse au rythme des harpes.

Mais soudain ses bras nus rament l'air
Où ses mains se crispent dans le vide,
Et des frissons courent sur sa chair,
Et son visage devient livide...

Et, dans le soir venant, cependant que les flûtes
Et les harpes versaient la langueur de leurs chants,
Que montaient des brasiers d'odorantes volutes,
Que s'échappaient des fleurs les parfums du printemps,
Acella, qui dansait pour le peuple en délire,
Mourut dans un accord de cithare et de lyre[38].

Nous ne trouvons plus d'autre mention par la suite, jusqu'en 1905. En effet, lors du décès de Jean Bayol, la revue *Prouvènço !* publia un poème d'hommage signé Acella ! D'après Claude Mauron qui m'a communiqué et traduit ce texte, il paraît clair que l'auteur en est Mistral. Quand Jean Bayol devint sénateur (1903), et que l'Escolo de la Crau d'Eyguières, qu'il présidait, organisa un punch en son honneur, le 5 septembre 1903[39], Mistral lui envoya ce poème plaisant en clin d'œil aux séances arlésiennes ; c'est sans doute la copie qu'il en avait gardée qu'il confia à *Prouvènço !* à l'occasion de la disparition de Jean Bayol[40].

---

38. Roux-Servine (L.), « Acella », dans *La Revue Félibréenne*, t. XIV, 1898-1899, p. 352-354.
39. Lou Félibrige, 1903, p. 88-89.
40. *Prouvènço*, n° 12, 7 décembre 1905. Le texte d'*Ascella* est publié en tête du numéro, à la place d'honneur, celle où le journal met les textes de Mistral.

L'Esperit es Messagié

Lou felibre Jan Bayòu, en fasènt vira li taulo, s'èro mes en raport em'uno jouino Roumano que jais is Aliscamp e que ié dison Ascella. Mai sabès pas ? Quand Jan Bayòu fuguè nouma senatour, veici lou brinde qu'arribè à l'Escolo de la Crau, que Bayòu n'èro cabiscòu :

Lou felibre Jan Bayòu
A descoucarda lou biòu
E tira de soun peiòu
Lou bèl ameloun caiòu.
À Paris porto sis iòu
Qu'aujour-d'uei an dous mouiòu
E laisso en plan li faiòu
Emai li cebo d'Auriòu.
Sant Aloi i'a di : « Fihòu,
Mounto lèu sus moun carriòu
Que faren courre li miòu
Au camin de Sant-Andiòu. »
Adounc vivo lou maiòu
E que raje à plen bouiòu
Pèr lou senatour Bayòu !

ASCELLA (sus lou draiòu dis Aliscamp à Barriòu).

L'Esprit est Messager

Le félibre Jean Bayol, en faisant tourner les tables, s'était mis en relation avec une jeune Romaine qui repose aux Alyscamps et qui s'appelle Ascella. Mais, savez-vous la suite ? Quand Jean Bayol fut nommé sénateur, voici le toast qui arriva à l'Escolo de la Crau, dont Bayol était le président :

Le félibre Jean Bayol
A pris la cocarde du taureau
Et tiré de sa coque
La belle amande piquetée.
À Paris il porte ses œufs
Qui aujourd'hui ont un double jaune[41]
Et il abandonne les haricots
Et les oignons d'Auriol.
Saint Éloi lui a dit : « Filleul,
Monte vite sur mon chariot,
Nous ferons courir les mulets
Au chemin de Saint-Andiol.

41. Signe de triomphe, de réussite.

Donc, vive le cep[42]
Et que cela coule à pleins seaux
Pour le sénateur Bayol !

ASCELLA (sur le chemin des Alyscamps à Barriol).

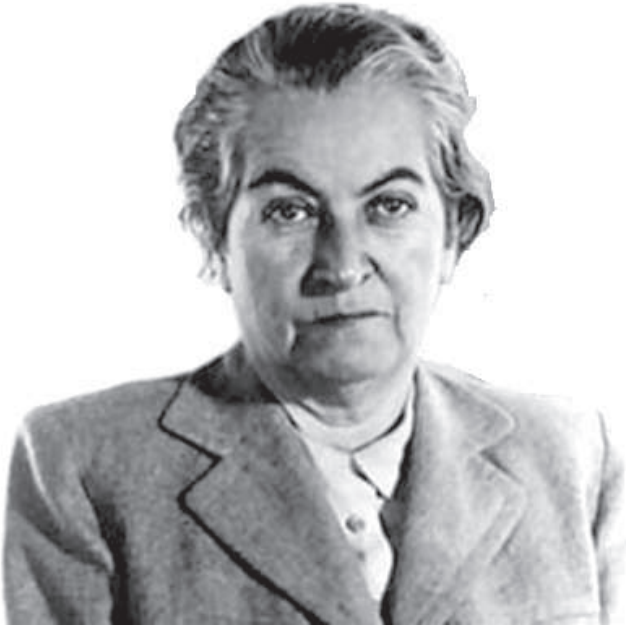
Conclusion

Ces textes nous renseignent sur les pratiques spirites auxquelles se livrèrent à Arles, dans les Alyscamps, certains félibres. Comme ailleurs, il semble que cette « mode » ait touché une certaine élite de la population (médecins, avocats, militaires et écrivains). Si seules les séances qui se déroulèrent du 1er janvier 1899 au 6 septembre 1900 semblent évoquées il est fait allusion à bien d'autres auxquelles, entre 1895 et 1899, participèrent près d'une centaine de personnes. Rien ne nous renseigne sur le médium et, outre le docteur Jean Bayol qui en est le narrateur et paraît plus marqué par le spiritisme que les autres, nous trouvons dans l'assemblée Frédéric Mistral et Roux-Servine, sans qu'aucune mention ne soit faite de leur rôle respectif. Furent-ils de simples spectateurs ou des participants actifs ?

Le personnage invoqué est toujours le même : celui d'Acella, jeune danseuse morte la nuit de ses noces. La jeunesse et la tragédie de sa mort semblent avoir particulièrement attiré l'attention des félibres qui les utilisèrent comme thème poétique. Le dernier acte semble se trouver dans une pièce de vers provençaux qui fut envoyée à Jean Bayol lorsqu'il fut nommé sénateur en 1903 et fut publiée lors de son décès, et qui était signée… ACELLA !

Michel BAUDAT

42. Cri utilisé lors de la fête de Saint-Marc, patron des vignerons.



Gabriela MISTRAL (1889-1957)
Cliché Sook Myung
http://blog.elsupuesto.com/cultura/2013/04/gabriela-mistral-ternura/

MISTRAL, PRIX NOBEL DE LITTÉRATURE, 1945

À la fin de ce colloque sur Frédéric Mistral, qui vous a présenté des éléments de sa vie et de son œuvre, je vais à nouveau vous parler bien sûr de Mistral, thème de cette journée. Mais le titre de ma communication a pu vous surprendre, puisque, apparemment, erroné ! Cependant, si vous consultez la liste des prix Nobel, vous lisez bien « Mistral, prix Nobel de littérature, 1945[1] ». Certes, il y a déjà eu « Mistral, prix Nobel de littérature, 1904 », en même temps que José Echegaray (Madrid, 19 avril 1832 - *ibidem*, 14 septembre 1916), mathématicien espagnol et dramaturge sur la fin du XIXe siècle. Simplement, lorsque nous regardons les prénoms, nous nous rendons compte que le premier se prénomme Frédéric, la seconde Gabriela. Cette similitude de nom m'a interpellée dès le départ. Y a-t-il un lien entre les deux ? Un lien familial ? J'ai donc décidé d'approfondir un peu cette dualité « nobélienne », si je puis m'exprimer ainsi, et de chercher ce qui justifiait cette similitude, autant que faire se pouvait !

Je ne reviendrai bien sûr pas sur la vie de notre poète, d'autres que moi l'ont déjà fait, et ô combien mieux !

Qui est Gabriela MISTRAL ?

Mais qui est Gabriela Mistral, cette « femme d'exception », « maîtresse d'école de l'Amérique Latine » ainsi qu'elle a souvent été qualifiée, parce qu'elle était considérée, à tort ou à raison, comme une icône nationale célibataire et sans enfant, mère civilisatrice, basque du côté maternel, espagnole, noire, indienne du côté paternel.

Son véritable nom est Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga. Elle naît le 7 avril 1889 à Vicuña, au nord du Chili et meurt d'un cancer du pancréas le 10 janvier 1957 à New York. Son père, Juan Jerónimo Godoy Villanueva, ex-séminariste, maître d'école rurale, quitte sa mère Petronila Alcayaga Rojas, couturière, alors qu'elle est enfant. Elle sera aussi élevée par sa demi-sœur aînée qui, au moment de la séparation, était elle-même maîtresse d'école à Montegrande, où la mère et les deux sœurs vont vivre. Lucila ne reverra plus son père. Un événement très douloureux pour elle lui fait quitter tôt l'école (elle est accusée, à tort, de vol) ; malgré tout, passionnée de littérature, elle sera autodidacte et

1. Ce titre a déjà été utilisé par Jean Rigouste dans « *Lou Felibrige* » *in La Revisto*, n° 281, mars – avril 2014.

acquerra une très grande culture. Ainsi, tous les titres universitaires qu'elle aura par la suite seront *honoris causa*. À 16 ans, elle est institutrice auxiliaire, sans avoir passé encore les diplômes nécessaires pour cela, comme beaucoup d'autres alors.

À 15 ans, elle est amoureuse d'Alfredo Videla Pineda, plus âgé qu'elle, plus riche aussi. (Un amour entre deux personnes jeunes, d'état social différent, cela ne rappelle-t-il rien ?) Cet amour sera sans effet. Elle commence à publier des poèmes et des articles dans les journaux locaux. En 1906, elle tombe à nouveau amoureuse d'un jeune employé des chemins de fer, Romelio Ureta. Cela dure trois ans, puis il la quitte. Mais, en 1909, il se suicide, et la légende va s'emparer de ce fait pour raconter le profond chagrin de Gabriela ! Cette passion juvénile est à l'origine de la création de son premier recueil, *Desolación*, paru en 1922, pour lequel elle gagne un prix littéraire à l'occasion des *Juegos Florales*. Mais, en 1914, elle publie les *Sonetos de la Muerte*, utilisant pour la première fois son pseudonyme de G.M., pour lesquels elle a son premier prix littéraire, lors de Jeux Floraux. Elle obtient la Fleur Naturelle, médaille d'or et couronne de laurier, le premier prix revenant à un autre poète, Julio Munizaga, qui lui écrit ensuite : « Poète très estimé. Il semble que la Mireya soit devenue révolutionnaire […]. Le mistral l'aura prise…[2] »

Depuis quelques temps, elle signe les poèmes qui paraissent dans *El Diario Ilustrado* ou la revue *Norte y Sur* de G.M. Elle exprime ses sentiments à travers l'emploi d'un langage rural. Le troisième homme qu'elle ait aimé est Magallanes Moure. Elle a 24 ans, et leur correspondance durera neuf ans, de 1913 à 1922.

Elle est nommée principale du lycée de Punta Arenas, la ville la plus australe du pays. À ce propos, Volodia Teitelboim[3] raconte l'anecdote suivante : « Le président Juan Luis Sanfuentes s'opposait à nommer Lucila Godoy directrice du lycée de filles à Punta Arenas parce que, selon ses informations, la charge était déjà promise à Gabriela Mistral. » Ensuite, elle sera principale au lycée de Temuco. Là, elle rencontre un jeune poète, Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto, plus connu sous le nom de Pablo Neruda, avec qui elle conservera des liens d'amitié tout au long de sa vie. Elle revendique sa condition de métisse, qui reflète sa position sociale, et défendra toujours les paysans opprimés de son pays. « Je suis, avant tout, une ouvriériste et une amie des paysans ; je n'ai jamais renié mon adhésion au peuple et ma conscience sociale est plus vive chaque jour » dit-elle.

2. Cité par Volodia TEITELBOIM, *Gabriela Mistral publique et secrète. Biographie du premier prix Nobel latino-américain*, p. 120.
3. TEITELBOIM Volodia, *ibid.*, p. 93.

À 33 ans, elle quitte définitivement le Chili. En 1922, elle reçoit une invitation officielle pour devenir collaboratrice de la réforme éducationnelle de Vasconcelos au Mexique. Elle aime collecter des américanismes et créer des néologismes : « Je veux vous dire quelque chose sur les américanismes. J'ai dû parler une fois à la Sorbonne et j'ai fait une confession nue à propos de mon créolisme verbal. J'ai commencé en déclarant sans aucune honte que je ne suis pas une puriste mais au contraire, une personne très impure en ce qui concerne la langue. Si j'avais été une puriste, je n'aurais jamais compris – ni au Chili ni dans douze pays créoles – la discussion d'un ouvrier agricole, d'un vendeur, d'un marin et de cent autres métiers. C'est avec une langue rustre, verruqueuse, calleuse, avec une langue qui a des taches d'huile industrielle, de la boue propre et de la boue pourrie, que parlent au moins trente pour cent de chaque peuple hispano-américain et de n'importe quel peuple du monde. C'est ça la langue la plus vivante qu'on entend, soit du côté provençal, soit du côté sicilien, soit le tarahumara, soit le chilote, soit l'indien amazonien.[4] » C'est alors que Vasconcelos fait construire une statue et baptiser une école du nom de « Gabriela Mistral ». Comme le poète de Maillane, Gabriela sera donc statufiée de son vivant. Elle rédige[5] d'ailleurs un « Hymne à l'École de Gabriela Mistral » :

« Ô Créateur, nous chantons sous ta lumière,
parce que une fois encore tu nous redonnes l'espoir !
Comme les sillons de la terre nous faisons monter
Le parfum de nos louanges ! »

Cela, d'ailleurs, va susciter des jalousies, ainsi que le note Palma Guillén, qui répète ces « commentaires malveillants » contre son amie : « qu'est-ce que cette étrangère venait nous enseigner qu'on ne saurait pas ? (...) Il y avait ici beaucoup de bons maîtres et n'importe quel d'entre eux pouvait faire dans les provinces ce que Gabriela faisait (...). Le nom d'une 'étrangère', d'une personne encore vivante pour une école du Mexique ? (...) Une statue pour une personne vivante ? Qu'est ce qu'on glorifiait en elle ? Qu'est-ce qu'elle avait fait d'extraordinaire ? »

À partir de là, elle connaît une carrière internationale. En 1924, elle va en Europe ; elle visite l'Italie, la France, l'Espagne, puis va aux États-Unis. Au Brésil, en Uruguay, en Argentine, elle est reçue avec tous les honneurs.

En 1925 naît Juan Miguel Godoy Mendoza, fils d'un demi-frère de Gabriela Mistral. Sa mère étant morte, elle accepte de l'élever, et le surnommera Yin-Yin.

4. MISTRAL Gabriela, *« Páginas en prosa »* Buenos Aires, Kapelz, 1962.
5. Cité par Volodia TEITELBOIM, *op. cit.*, p. 181.

En 1926 elle est nommée au secrétariat de l'Institut international de coopération intellectuelle de la Société des Nations à Genève. En 1927, elle remplace Joaquín Edwards Bello comme déléguée chilienne de de cet institut.

En 1928, elle est désignée par le Conseil de la Société des nations pour occuper un poste au Conseil cinématographique éducatif, à Rome. Elle déménage en Provence, entre Orange et Avignon, à Bédarrides exactement, où le poète équatorien Jorge Carrera Andrade lui rend visite en 1929 ; c'est une région qu'elle affectionne particulièrement. Dans un article de la revue *Li Nouvello de Prouvènço*, Peireto Savidan[6] se souvient : *« S'atrobo que, en n'en parlant dins li cous de prouvençau, n'i'a uno d'escoulano, chato de l'istitutour e istourian coumtadin Nouvè Marmotan, que nous diguè : – Gabriela Mistral ? Moun paire l'a bèn couneigudo quouro restavo elo à Bedarrido e qu'éu i'èro esta nouma coume istitutour… Ai meme jouga emé soun nebout… Abitavon dins uno bello e grando vila, em' un bèu jardin, alor que nautre erian louja dins un paure apartamen de founcioun… »*[7]

Elle voyage beaucoup, « [...] *Le Havre, Fontainebleau e, subre-tout, aquéli proche la Mar Mieterrano, Avignoun, Arle, Ais, Marsiho, Iero, e Liguro, Lavagna, Naple en Italìo, sènso óublida la viloto que fuguè un tèms soun recàti : BEDARRIDO. »*[8] C'est là qu'elle accueille son neveu, et va l'élever comme son fils ; c'est là aussi qu'elle apprend la mort de sa mère. Elle voyage tout le temps entre Paris, Rome et Genève.

Entre 1930 et 1931, elle donne des conférences dans différents établissements scolaires des États-Unis : Barnard College, Middlebury College, Vermont, Vassar College de Poughkeepsie, etc. L'Université du Guatemala lui confère à cette époque le titre de « docteur *honoris causa* ».

En 1932 débute sa carrière consulaire à Gênes, où elle ne pourra pas exercer ses fonctions car elle s'était déclarée antifasciste.

---

6. J.-G. R., pseudonyme de ROUX Jan-Glaude, « Gabriela Mistral, campesina del Valle de Elqui », *Li Nouvello de Prouvènço*, Revisto d'acioun culturalo di Païs d'Oc e dis Assouciacioun Parlaren.

7. « Il se trouve qu'en en parlant dans les cours de provençal, il y avait une écolière, fille de l'instituteur et historien Noël Marmottan, qui nous a dit : – Gabriela Mistral ? Mon père l'a bien connue lorsqu'elle demeurait à Bédarrides et qu' il y était instituteur...J 'ai même joué avec son neveu... Ils habitaient dans une belle et grande villa, avec un beau jardin, alors que nous autres étions logés dans un pauvre appartement de fonction... »

8. « Le Havre, Fontainebleau et surtout, près de la mer Méditerranée, Avignon, Arles, Aix, Marseille, Hyères, et la Ligurie, Lavagna et Naples en Italie, sans oublier la petite ville qui fut un temps sa résidence : BÉDARRIDES.

1933 : elle est mutée à Madrid puis à Lisbonne.
1935 : consul du Chili à vie.
1936 : consul au Guatemala.
1937 : membre honoraire de la Société Panaméricaine du Brésil.

Elle déménage à Buenos Aires, se lie d'amitié avec la traductrice et intellectuelle argentine Victoria Ocampo, dont la maison d'édition publiera son livre *Tala* en 1938. Elle donne tout l'argent des droits d'auteur de *Tala* aux enfants orphelins de la guerre civile espagnole. Elle voyage au Chili, au Pérou et à Cuba, où elle sera « acclamée comme l'apôtre de l'unification intellectuelle américaine ».

En 1939, elle est consul du Chili à Nice. C'est à partir de là que certains intellectuels latino-américains, avec à leur tête l'écrivain guatémaltèque Adelaida Velasco Galdós, décident de la proposer pour le prix Nobel de littérature.

1940 : mutation au consulat de Niteroi au Brésil. Elle continue à écrire : *Tala, Lagar, Poema de Chile*.

1941 : consul à Petrópolis. Elle devient l'amie de Stefan Zweig et de son épouse, qui se suicideront en 1942. En 1943, Yin-Yin se suicide lui aussi. C'est un véritable drame pour elle, et, selon Grínor Rojo, cet épisode signe son retour à la théosophie et à l'occultisme, car elle espérait ainsi pouvoir parler avec les morts. Elle s'était déjà intéressée « à la théosophie, au brahmanisme, au bouddhisme et même avoue, dans certaines lettres, pratiquer le spiritisme », signale Claude Couffon[9]. En outre, elle rédigera des cahiers de prières pour Yin-Yin.

1945 : Paul Valéry devait cette année-là avoir le prix Nobel. Mais il meurt le 20 juillet, trois mois avant que ce dernier ne soit décerné[10]. Le 15 novembre, Gabriela apprend donc qu'elle va l'avoir car elle est un « symbole des aspirations idéalistes du monde latino-américain ». L'Académie suédoise voit en elle une figuration maternelle douloureuse, symbole de l'unité des nations et patrimoine de « la race latino-américaine ».

Elle est ainsi la première femme, et même la première personne, latino-américaine à le recevoir. L'Association bibliographique et culturelle de Cuba lui décerne la médaille « Enrique José Varona » ; à nouveau, elle est la première étrangère à la recevoir.

9. MISTRAL Gabriela, *D'amour et de désolation*, traduit de l'espagnol et présenté par Claude COUFFON, p. 12.
10. Il avait rédigé une préface pour l'une de ses œuvres. Mais elle ne l'avait pas appréciée, la jugeant très bien écrite, certes, mais témoignant du fait que Paul Valéry ne l'avait pas comprise.

1946 : docteur *honoris causa* de l'Université de Florence. Elle rentre aux États-Unis et choisit de résider à Santa Barbara.

1947 : docteur *honoris causa* du Mills College, Oakland, Californie. À New Orléans, on la déclare « la fille bien aimée de la ville ».

1948 : consul de Veracruz, au Mexique.

1950 : The Academy of American Franciscan History lui donne le prix « Serra de las Américas », à Washington. Elle devient consul du Chili à Naples.

1951 : Six ans après le Nobel, elle reçoit au Chili le Prix national de Littérature, grâce à l'insistance d'écrivains et d'artistes tels que Matilde Ladrón de Guevara, Mireya Lafuente, Juan Guzmán Cruchaga et Luis Cruz Ocampo.

1953 : consul du Chili à New York ; elle intègre l'Assemblée des Nations Unies au sein de la commission appelée « La condition juridique et sociale de la femme ».

1954 : publication à Santiago du Chili de *Lagar I*.

Son nom de plume.

Dès 1904, elle utilise déjà des pseudonymes différents : *Nadie* [Personne], *Alguien* [Quelqu'un], *Soledad* [Solitude], *Alma* [Âme]. Elle signe pour la première fois en 1908 un poème, *Rimas*, dans le journal *La Constitución* de la ville d'Ovalle, Gabriela Mistral. Ce pseudonyme apparaît donc assez tôt, même s'il n'est pas encore définitif. À partir de 1914, c'est-à-dire à partir de la mort de Frédéric, (est-ce une coïncidence ?), elle n'utilisera plus que lui dans toute sa poésie et, à partir de 1922, elle l'emploiera pour tous ses travaux et même pour son courrier personnel. D'après Volodia Teitelboim[11], « Elle voulait oublier la Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga, que ses parents lui avaient attribué dans un village perdu, comme une succession de noms en guise de tribu mystique et de réminiscences basques. Elle opterait pour un nom de son choix qui correspondrait à la grandeur de ses rêves et à l'orientation poétique précise qu'elle voulait donner à sa vie ».

Plusieurs hypothèses ont été émises à propos du choix de ce pseudonyme, qu'elle aurait été obligé de prendre afin d'affronter la critique dans son pays. Elle aurait choisi « Gabriela » à cause de son adoration pour l'archange Gabriel, l'annonciateur de la Bonne Nouvelle, et « Mistral » car il s'agit d'un vent violent qu'elle aime beaucoup. Cela apparaît dans un article du journal *El Mercurio* : « Car je suis toujours et puissamment attirée par des éléments, comme d'une façon générale par toutes les forces de la nature. » C'est d'ailleurs ce que dira d'elle Pablo

11. TEITELBOIM Volodia, *op. cit.*, p. 59.

Neruda après qu'elle a reçu le Prix Nobel de littérature : « un prénom d'archange et un nom de vent », ou María Teresa León, « La femme au prénom d'ange et au nom de vent ». Une strophe du poème « La Fermière » évoque ce choix :

> « Vent et Archange de son nom
> ont apporté jusqu'à sa porte
> le décès de tous ses vivants
> sans apporter sa mort à elle. »

Elle indique d'ailleurs dans un entretien donné à Otilia André du journal *Mundo Social* de Cuba : « [...] tout le monde suppose la même chose. En étudiant la géographie, le nom Mistral m'a plu comme pseudonyme, ce vent fort qui bien longtemps après me fouetterait... » D'après elle, l'équivoque proviendrait d'un entretien donné au journal *El Diario Ilustrado* en 1922. Et, d'après J.-G. R[12], *« Fin finalo es Gabriela qu'esplicara, pus tard, qu'avié adóuta lou noum de Mistral tre 1913 pèr signa si pouèmo, amor qu'avié legi en 1912 emé l'interès lou mai grand lis obro dóu Maianen. Dira : Ame forço lou vènt. Pènse qu'es lou mai esperitau dis elemen, mai esperitau que l'aigo. Decidère, dounc, de prene lou noum d'un vènt, mai pas "hurricane" o "breeze" ; un jour, coume ensignave la geougrafio dins uno escolo, fuguère marcado pèr la descripcioun d'un vènt pèr Reclus[13] qu'avié lou meme noum que lou pouèto : Mistral. L'adóutère à-de-rèng coume escais-noum, acò 's l'esplicacioun vertadiero dóu perqué emplegue lou meme noum que lou cantaire de la Prouvènço.*[14] »

Mais il existe une autre explication, que je préfère proposer ici. Elle choisit le nom de Mistral, utilisé pour la première fois dans *El Mercurio de Antofagasta*, car elle admire profondément le poète provençal, qu'elle évoque dans son poème « Mes livres » paru pour la première fois dans *El Nuevo Tiempo Literario* le 23 août 1927 :

---

12. J.-G. R., *op. cit.*

13. Onésime RECLUS (1837-1916), géographe, auteur de nombreux livres et notamment de *Le plus beau royaume sous le ciel,* Paris, Hachette et Cie, 1899.

14. Finalement, c'est Gabriela qui expliquera plus tard qu'elle avait adopté le nom de Mistral dès 1913 pour signer ses poêmes parce qu'elle avait lu en 1912 avec intérêt les plus grandes œuvres du Maillanais. Elle dira : j'aime beaucoup le vent. Je pense que c'est le plus spirituel des éléments, plus spirituel que l'eau. J'ai décidé, donc, de prendre le nom d'un vent, mais pas ouragan ou brise ; un jour, alors que j'enseignais la géographie dans une école, je fus marquée par la description par Reclus d'un vent qui avait le même nom que le poète : Mistral. Je l'ai adopté aussitôt comme pseudonyme. C'est la véritable explication de la raison pour laquelle j'emploie le même nom que le chantre de la Provence.

« Poème de Mistral ! Odeur de sillon frais
qui s'exhale au matin, ivre je t'ai humée !
J'ai vu Mireille presser la pomme sanglante
de l'amour et courir dans l'atroce désert. »

Il s'agit de la strophe 8 d'un poème qui en compte 13. Les autres livres cités sont la *Bible*, avec les *Psaumes*, Dante, (admiré par Frédéric Mistral, qui estime qu'après Homère, c'est le plus grand poète épique), les *Petites Fleurs* de saint François d'Assise, Amado Nervo (pseudonyme de Juan Crisóstomo Ruiz, né le 27 août 1870 à Tepic et mort le 24 mai 1919 à Montevideo ; poète et écrivain mexicain, il appartient au mouvement moderniste – mouvement poétique dans les pays de langue espagnole – et fut membre correspondant de l'Académie mexicaine. Il fut aussi diplomate et ambassadeur). Or, Frédéric Mistral, à cette époque, est connu au Chili, voire dans le monde ; cela peut paraître surprenant, et, d'ailleurs, ne pouvons-nous pas supposer qu'il a eu plus de succès dans le monde qu'en France, même si, lors de sa parution en 1859, Mireille connut un très grand succès ? Ainsi, Claude Mauron signale[15] : « À la première semaine de juin, l'édition *princeps* était déjà épuisée. » Elle a donc eu tout loisir de la lire, de la connaître, de l'intégrer suffisamment pour faire siennes, plus ou moins, les idées déployées dans ce poème. Volodia Teitelboim poursuit[16] : « Elle choisit [le nom] d'un homme qui aimait comme elle la placidité de sa province, les messages de sa flore, le crissement des élytres, la rumeur des insectes dans le verger à l'heure où le soleil se couche. L'amour pour le langage du village et son inclinaison pour l'archaïsme semblaient lui plaire. L'idiome dialectal du terroir gardait pour ses oreilles une résonance pure et fraîche, semblable à celle de l'eau qui descendait des côtes voisines et se jetait, calmement, dans le lit du fleuve Elqui. Elle se soumettait au charme de la 'légende prodigieuse de Frédéric Mistral'. Elle l'expliquait avec véhémence, car, d'une certaine manière, elle la transposait au Chilien et la partageait. » Elle écrit d'ailleurs dans une lettre : « Quand la Provence fut tombée, au bout du compte, dans le piège mécanique de la civilisation après l'avoir évité longtemps avec des défenses latines ; quand la Camargue eût été pourvue en eau par le génie civil et que Salon eût été dépouillé de son silence et de son atmosphère parfumée de lavande et de thym, la coutume de Mistral, l'idéologie de Mistral se seront muées en une pure légende, dans la défense lustrée de l'éléphant qui est l'absolue légende…[17] ».

15. MAURON Claude, *Frédéric Mistral*, p. 140.
16. TEITELBOIM Volodia, *op. cit.,* p. 60.
17. Cité par Volodia TEITELBOIM, *op. cit.*, p. 60.

Or, rappelez-vous les premiers vers de *Mireille* :

« Cante uno chato de Prouvènço,
Dins lis amour de sa jouvènço,
À travès de la Crau, vers la mar, dins li bla,
Umble escoulan dóu grand Oumèro,
Iéu la vole segui. Coume èro
Rèn qu'uno chato de la terro,
En foro de la Crau se n'es gaire parla.[18] »

Comment ne pas retrouver dès les premiers vers certains des thèmes qu'elle va développer tout au long de son œuvre ? Elle rencontre dans l'œuvre mistralienne le même amour pour les plaisirs simples de la campagne, le langage maternel, l'idiome particulier de ses ancêtres. L'exposition continue : *« Car cantan que pèr vautre, o pastre e gènt di mas ! »*[19] Frédéric Mistral[20] affirme d'ailleurs : « Mon intention intime était de raviver l'attachement des Provençaux pour la langue, les mœurs, les croyances et les paysages de la patrie. Je voulais surtout arriver chez les paysans… » Nous sommes bien, ici, dans la même problématique, dans le même attachement des deux Mistral pour leur langue et pour leur patrie. D'après Émile Ripert[21], « C'est d'abord cette invocation, qui renouvelle de façon personnelle et si imprévue les invocations des poètes antiques, cet appel à Homère et au Christ, à toutes les ressources de la race et de l'esprit, de la terre et de l'homme qui l'habite, ce spiritualisme basé sur les plus sûres réalités. » Gabriela Mistral ajoute à propos du Maillanais, dans une autre lettre : « Entre les années trente et soixante, au moment même où Fabre inventoriait les insectes de la Provence, il termina un dictionnaire précis du dialecte pour les Provençaux. Il le leur offrait, durant les mêmes années, avec une traduction de la Genèse, peiné de ce que ses compatriotes ne puissent lire la création du monde que dans une langue étrangère…[22] ». Cela rappelle, bien évidemment, la strophe de « Mes livres » ! Mais cela renvoie aussi à « l'utopie de l'éternel retour aux origines », ainsi que la désigne Volodia Teitelboim[23], commune

18. MISTRAL Frédéric, *Mireille, Œuvres poétiques complète* : « Je chante une jeune fille de Provence. / Dans les amours de sa jeunesse,/ à travers la Crau, vers la mer, dans les blés,/ humble écolier du grand Homère,/ je veux la suivre. Comme c'était/ seulement une fille de la glèbe,/ en dehors de la Crau il s'en est peu parlé. »
19. Car nous ne chantons que pour vous autres, bergers et gens des mas.
20. Cité par Claude MAURON, *op. cit.*, p. 130.
21. RIPERT Émile, *Notes et commentaires pour le poème de Mirèio, chant premier*, p. 99.
22. Cité par Volodia TEITELBOIM, *op. cit.*, p. 60.
23. TEITELBOIM Volodia, *op. cit.*, p. 60.

à nos deux prix Nobel. Claude Mauron[24] évoque quant à lui la « fatalité du paradis perdu […] inscrite, de longue date, dans le 'mythe personnel' du Maillanais ».

De d'Annunzio, elle admire *Canto nuevo*, entre autres. Elle ajoutera plus tard : « D'Annunzio, Federico et le vent comme ses seuls parents.[25] » Gabriela Mistral est une lectrice passionnée, qui adore lire, et qui éprouvera beaucoup d'admiration, aussi, pour les romantiques français, les auteurs russes, Tolstoï, Dostoïevski, Gorki, mais aussi Rabindranath Tagore, Selma Lagerlöf, la *Bible*, la *Divine Comédie*, d'autres encore qu'elle découvrira tout au long de sa vie, comme Flammarion, qui lui permettra de connaître les astres qu'elle contemple souvent, de même sa mère qui lui a appris à les déchiffrer.

Autre élément qui plaide en faveur de notre poète maillanais : en 1918, le ministre de l'Instruction publique, Pedro Aguirre Cerda, nomme Gabriela Mistral principale du lycée des filles de Punta Arenas, la ville la plus australe du Chili, dans la région appelée Magallanes. Là, elle fonde, avec Julio Munizaga Ossandón, la revue *Mireya*, dont le titre rappelle à nouveau cette œuvre de Mistral qu'elle admire tant. Laura Rodig, sa secrétaire et amie pendant des années, illustrera dans cette revue ses *Poèmes en prose* et *Arbol muerte [arbre mort]*. Ses poèmes traduisent souvent, de plus, l'idée de la mort, qui l'obsède, le suicide, notamment le suicide par amour, l'amour malheureux, le sien bien sûr. Mais ce ne sont pas les seuls thèmes qu'elle évoque, et, dans la revue *Mireya*, elle dénoncera l'hypocrisie de certains en ce qui concerne les pauvres, les malheureux, l'imposture d'une pseudo-charité qu'elle a toujours refusée pour elle-même.

Elle chante son pays, et on considère qu'elle eut une mission civilisatrice, grâce notamment à Vasconcelos, dont l'influence est tout aussi manifeste en ce qui concerne l'idée du métissage. En outre, sa mère lui donna l'amour de ce qu'elle appelait « les vraies richesses » : « la terre, l'eau, l'arbre, le feu, l'oiseau, le pain, le jardin, la nature sous toutes ses formes et dans toutes ses fonctions.[26] » Elle préconise aussi une langue commune, le castillan, afin que tous les indigènes puissent s'intégrer dans une communauté étatique basée sur le métissage américain.

Fernando Alegría, en 1966, écrit *Genio y figura de Gabriela Mistral*, *[Génie et figure de Gabriela Mistral]*. Voici la synthèse de l'idéologie

24. MAURON Claude, *op. cit.*, p. 122.

25. VALDÉS Adriana, « Identidades tránsfugas (Lectura de Tala) ». *Una palabra cómplice. Encuentro con Gabriela Mistral*.

26. MISTRAL Gabriela, *D'amour et de désolation*, traduit de l'espagnol et présenté par Claude COUFFON, p. 8.

mistralienne composée par cinq catégories qu'il énonce : « 1. Droits de l'homme : une préoccupation spéciale pour les minorités sociales et raciales (les femmes, l'enfance, les travailleurs, les indiens, les juifs, les persécutés politiques) ; 2. Christianisme social ; 3. Antitotalitarisme : antifascisme, antimilitarisme, une opposition à toute extrême politique ; 4. Pacifisme : l'appui aux tactiques de non-violence de Mahatma Gandhi, la lutte contre les guerres impérialistes et la dispersion des armes nucléaires ; 5. Américanisme : exaltation littéraire de l'organisation communautaire indigène et de la promotion de la réforme agraire. » Or, au Chili, la question sociale devient un thème, et la littérature a reflété un fort sentiment de nostalgie de la vie à la campagne. Subercaseaux estime ainsi que les motifs littéraires les plus répétitifs de la littérature chilienne de cette période ont été les tensions entre « la modernité et la tradition », entre « l'apparence et la réalité », l'idée de « l'injustice sociale » et de « la communauté perdue ». Certains sont pessimistes par rapport à « la crise de la modernité » ; ils en appellent alors à la cohésion et à l'intégration de la nation, l'idée de « la communauté perdue » souvent rencontrée dans les littératures régionalistes : « esthétique du coin » avec un fort accent identitaire : le « nid », le « terroir natif », « l'origine ». La campagne, l'endroit paysan, sont idéalisés. En effet, là résident les « vraies valeurs », les coutumes du peuple rural, que n'a pas détruites « l'arrogance de la modernité » incarnée par la grande ville. La campagne entraîne ainsi « une évaluation morale » : la valeur de la spécificité culturelle de la campagne en contraste avec la décadence de l'urbain[27]. Gabriela Mistral reproduit aussi dans son œuvre des symboles matriarcaux ancestraux. Elle s'essaie en outre au spiritualisme avant-gardiste, même si elle ne fait pas partie du mouvement de l'avant-garde. Dès 1916, elle se consacre à la théosophie et aux pratiques spiritistes, et écrit, dans une lettre à Eugenio Labarca : « Dernièrement, une chose curieuse a attiré mon attention : les gens que j'estime, sans aucune insinuation de ma part, se submergent dans une vie profonde, spirituelle [...] vous étudiez la théosophie […] d'autres étudient les mystiques. »

Son « archaïsme » serait en fait une stratégie de revalorisation et d'articulation de certains éléments rejetés par le projet modernisateur : « l'oralité, le folklore, la vie privée quotidienne des femmes, l'espace de l'enfance, etc., sont les lieux à partir desquels on produit des langages 'autres'. Gabriela Mistral (...) incorpore les dits lieux à l'espace autorisé de la littérature, en les légitimant. » Pour Mistral, cette tâche de sauvetage signifiait un « héroïsme intellectuel[28] ». Selon Falabella, c'est à partir de

27. SUBERCASEAUX Bernardo, *Historia de las ideas... Nacionalismo y cultura*, p.147.

28. CORNEJO POLAR Antonio, *Escribir en el aire...* Lima, Horizonte, 1994. Cité par FALABELLA, p. 216 (Cf. note 29).

cet intérêt qu'elle se consacre à la revendication du folklore : « Mistral élève le plan 'inné' et 'courant', propre au folklore et à la tradition populaire, au-dessus de ce qu'on appelle 'la haute culture'. En outre (...) elle incorpore stratégiquement l'espace familier du foyer et de l'enseignement informel, en les autorisant par-dessus la culture 'formelle' et institutionnalisée (...). En même temps, elle surélève l'espace de la tradition informelle féminine, en l'intégrant au discours régionaliste déjà légitimé (...). L'enseignement alternatif que Mistral met en valeur a un rapport avec son origine provinciale et paysanne, un espace social d'une forte tradition orale (...). Toutefois, en même temps qu'on valorise l'externalité et la marginalité (...) en écrivant à leur sujet, on les incorpore au système lettré moderne (...) le geste rationalisant de rendre compte de la tradition orale à travers l'écriture, [est] un geste éminemment moderne[29] ». Gabriela aurait donc essayé dans son œuvre de conserver la race, les coutumes de l'Amérique latine, la culture populaire. Cet œuvre témoigne de plus d'un paganisme dont le point central est Gaïa, la déesse-mère. Rojo se demande même : « D'où Mistral la sort-elle ? De son intérêt pour les études mythologiques ? (...) De ses lectures théosophiques ? (...) Des particularités du culte à Marie au Chili et en Amérique Latine ? (...) Ou de l'approfondissement de sa conscience féministe au cours des années ?[30] » Gaïa est l'égale du Dieu-Père et du Dieu-Fils. « Elle n'est point chrétienne selon l'Église, mais plutôt selon le Christ » dit d'elle Edmond Vandercammen[31].

« Toute cette poésie rayonne donc à partir du sentiment de la douleur et de celui de la mort, dans une sorte d'élévation biblique, mais ce génie biblique traverse le temps pour embrasser le monde contemporain et en saisir la signification mouvante. La voix désolée de ce 'Job féminin' est celle de sa race où coule un sang indien et elle devient celle de son siècle menacé. Ici la langue de Gabriela Mistral aura par surcroît 'des accents de fête et des accents de terreur ; elle aura le clairon des néoménies et la trompette du jugement', ainsi qu'aurait pu le déclarer Ernest Renan.[32] » Elle a en outre une conception très haute de l'amour ; en cela, peut-être ressemble-t-elle aussi à Mireille, ce personnage qu'elle apprécie beaucoup. Elle l'a expérimentée dès l'âge de seize ans, même si, par la suite, des auteurs ont commencé à dire qu'elle était en fait homosexuelle, ce qui ressort très nettement de lettres qu'elle a envoyées à Laura Rodig.

29. FALABELLA, p. 232-234.

30. ROJO Grínor, *Dirán que está en la gloria... (Mistral)*, Santiago, Fondo de Cultura Económica, Tierra Firme, 1997, p. 156.

31. VANDERCAMMEN Edmond, « Passion et spiritualité de Gabriela Mistral », communication à la séance mensuelle de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Bruxelles, 8 mars 1958.

32. VANDERCAMMEN Edmond, *ibid.*, p. 59.

L'amour est pour elle une essence de l'esprit, un véritable dieu que rien ne devait atteindre ni altérer. Toute sa vie, elle éprouvera d'ailleurs des sentiments violents. Mais elle emprunte à la littérature – et à *Mireille* ? – la violence de l'expression et l'intensité des émotions exprimées dans ses poèmes. Or, relisons « *Mirèio* en devenir[33] ». Charles Mauron évoque d'abord « Le 'mystère' de Mireille. Roman d'amour sans doute, mais surtout récit d'une destinée individuelle, exhaussant par degrés jusqu'à la passion, jusqu'à l'héroïsme, une humble fille sortie du peuple et que le peuple se prend à chérir. » Comment ne pas croire que Gabriela Mistral ait pu s'assimiler à ce personnage de roman ? Charles Mauron poursuit : « En vérité, c'est Mireille, l'humble fille haussée en gloire qui, entrant dans un livre, y a fait, à sa suite, entrer tout son pays. » L'imagination de Gabriela ne pouvait qu'adhérer à l'esthétique de l'amour et de la mort en contact direct, étroit, avec une vision tellurique d'un peuple dont elle revendiquait fortement l'appartenance. Voici maintenant la conception de Gabriela en ce qui concerne l'amour[34] :

« Anda libre en el surco, bate el ala en el viento,
Late vivo en el sol y se prende al pinar.
No te vale olvidarlo coma al mal pensamiento :
¡ lo tendrás que escuchar ! »

Cette définition, que l'on peut qualifier de « mistralienne », à qui s'applique-t-elle ? À Frédéric ? À Gabriela ?

Sa poésie, nourrie de ses lectures, transcende les sensations et les sentiments. Elle écrit environ 530 textes.

***

En conclusion, je voudrais faire quelques remarques. D'abord que la poésie chilienne, apparemment, a été fortement inspirée par l'influence des mouvements européens, de France et d'Espagne entre autres. Les nations latino-américaines, aux XIXe et XXe siècles, admirent beaucoup la littérature française. Dans les universités, on étudie les auteurs français (notamment les romantiques, Lamartine, Hugo, Chateaubriand) ; les livres écrits en anglais, en italien, en allemand, sont traduits en français. Si Frédéric Mistral a été plus ou moins ignoré par ses compatriotes français, par contre, nous pouvons constater qu'il était connu au Chili, et qu'une institutrice sans diplôme avait accès à son œuvre. Le choix d'un nom, ou

33. MAURON Charles, *Études mistraliennes et autres recherches psychocritiques*.
34. MISTRAL Gabriela, « Amo amor », « L'amour maître », *D'amour et de désolation*, p. 22-23 : « Il court en liberté dans le sillon, agite ses ailes au vent,/ palpite vivant au soleil, se pose sur les pins./ Ne cherche pas à l'oublier comme une mauvaise pensée:/ tu devras l'écouter ! »

d'un pseudonyme, n'est pas anodin, n'est pas neutre. Gabriela Mistral s'inscrit volontairement dans une lignée d'écrivains qu'elle admire, dont elle a fait siennes les idées et les idéaux. Choisir de parler d'elle aujourd'hui, c'est aussi, en quelque sorte, témoigner de l'admiration que Frédéric Mistral peut susciter. Au Moyen Âge, lorsqu'un troubadour était admiré, d'autres écrivaient des *contrafacta*, en hommage à son œuvre. Gabriela Mistral a opté pour une autre méthode, relevant néanmoins des mêmes sentiments, et du même principe.

Marie Rose BONNET

BIBLIOGRAPHIE

J.-G. R., pseudonyme de ROUX Jan-Glaude, « Gabriela Mistral, campesina del Valle d'Elqui », *Li Nouvello de Prouvènço*, Revisto d'acioun culturalo di Païs d'Oc e dis Assouciacioun Parlaren,

MAURON Charles, *Études mistraliennes et autres recherches psychocritiques*, Saint-Remy-de-Provence, 1989.

MAURON Claude, *Frédéric Mistral*, Paris, Fayard, 1993.

MISTRAL Frédéric, *Mireille, Œuvres poétiques complètes*, directeur d'édition Pierre Rollet, tome I, Aix-en-Provence, Édicioun Ramoun Berenguié, 1966.

MISTRAL Gabriela, *D'amour et de désolation*, traduit de l'espagnol (Chili) et présenté par Claude COUFFON, Paris, La Différence, Orphée, 1989.

RIPERT Émile, *Notes et commentaires pour le poème de Mirèio, chant premier*, Paris, Les Belles Lettres, 1935.

SUBERCASEAUX Bernardo, *Historia de las ideas y de la cultura in Chile,* tomo IV : *Nacionalismo y cultura*. Santiago, Editorial Universitaria, 2006.

TEITELBOIM Volodia, *Gabriela Mistral publique et secrète. Biographie du premier prix Nobel latino-américain*, traduit de l'espagnol par Agnès SOW. Paris, L'Harmattan, 2003.

VALDÉS Adriana, « Identidades tránsfugas (Lectura de *Tala*) ». *Una palabra cómplice. Encuentro con Gabriela Mistral,* Raquel OLEA et Soledad FARIÑA, éditrices. Santiago, Editorial Cuarto Propio, Isis Internacional, 1990.

VERA GAJARDO Antonieta, *La supériorité morale des femmes au Chili : un discours civilisateur*, Thèse présentée à l'université Paris VIII – Vincennes – Saint-Denis, U.F.R Histoire, Littératures, Sociologie, École doctorale Pratiques et théories du sens Laboratoire Genre, Travail, Mobilités (GTM), 2012.

CONCLUSION
DE M. JEAN-MAURICE ROUQUETTE

Au nom des trois sociétés savantes organisatrices, il appartenait à M. Jean-Maurice Rouquette, président du Comité du Museon Arlaten, d'exprimer ses remerciements les plus chaleureux à tous les artisans du succès de ce colloque.

[...] D'abord aux six intervenants qui nous ont fait partager les fruits de leurs travaux, nous apportant des éclairages nouveaux ou inédits, illustrant la vitalité et l'actualité de la recherche sur l'œuvre immense de Frédéric Mistral.

Il a plaisir à exprimer sa gratitude pour l'attention bienveillante que monsieur le maire d'Arles a accordée à cette célébration et pour l'hospitalité généreuse de la municipalité et de l'antenne universitaire d'Arles, dans l'Espace Van Gogh, parfaitement adapté à cette manifestation.

Il souligne avec une vive reconnaissance la participation active des membres des trois associations pour la préparation, l'organisation et la la mise en œuvre de cette rencontre et tout spécialement :

- madame Marie-Rose Bonnet, membre de l'Académie d'Arles et administrateur des Amis du Vieil Arles,
- madame Claire de Causans, membre de l'Académie d'Arles,
- monsieur Jacky Dellanegra, administrateur du Museon Arlaten,
- monsieur le général Pierre Velly, vice-président des Amis du Vieil Arles.

Il insiste sur le fait qu'une des clés du succès de cette célébration a reposé, à son avis, sur la collaboration enthousiaste et confiante entre les membres des trois associations et il rend hommage à l'engagement du président Vincent Ramon et des Amis du Vieil Arles pour promouvoir toutes les initiatives culturelles bénéfiques pour notre ville.

Résumant brièvement les travaux du colloque, monsieur Rouquette met en exergue deux évidences qui s'imposent avec force : l'une illustre la place immense qu'occupe le Pays d'Arles comme source d'inspiration au cœur de la création mistralienne, l'autre en retour évoque tout ce que les Arlésiens doivent à Frédéric Mistral pour la maintenance des témoignages les plus précieux de leurs us et coutumes comme dans la conscience de leur identité culturelle.

Depuis Adolphe Dumas et Lamartine, tous ceux qui ont considéré *Mirèio* comme un chef-d'œuvre ont très bien senti qu'à travers les amours tragiques d'une jeune fille de la Crau, le désir du poète était d'exalter les multiples facettes de la terre d'Arles, d'illustrer les façons de vivre et de sentir des Arlésiens, de magnifier les traditions et la grandeur de l'homme attaché à son terroir. C'est la proximité et la conservation de la vie traditionnelle qui ont incité le créateur à placer l'amour de la terre au cœur de sa philosophie. Il en est en quelque sorte aussi de *Calendal* où l'invocation à l'âme glorieuse de la Provence réserve un très large écho à des épisodes majeurs de l'histoire d'Arles. Même si, dans le *Poème du Rhône,* la tragédie du Caburle se localise entre Beaucaire et Pont-Saint-Esprit, l'intense activité de la marine d'Arles est sans cesse présente en arrière-plan de l'admirable tableau que le poète peint du fleuve, de la vie de ses riverains et de son peuple de bateliers. Quant à *Nerto*, une des scènes majeures du drame est bien le Grand-Couvent de Saint-Césaire avec sa communauté de moniales et ses sept églises. On pourrait multiplier les exemples de l'inspiration arlésienne à travers tout l'œuvre poétique de Mistral des *Isclo d'Or* aux *Óulivado*.

Il est en retour saisissant de constater tout ce que les Arlésiens doivent à la générosité et au génie du Maillanais. Au cours de ce colloque, Claude Mauron, dans son lumineux commentaire du poème des *Óulivado « Sus uno Man de mabre trouvado en Arle dins lou Rose »* a magistralement mis en exergue la tonalité hautement arlésienne dans l'activité poétique, mais aussi militante, de Mistral. Bien entendu le présent insigne et primordial fait à notre ville est le Museon Arlaten, une des créations scientifiques majeures de son époque en ethnographie. Cette fondaton sera bientôt confortée par le succès spectaculaire de la Fèsto Vierginenco.

Profondément affligé de constater l'abandon progressif du costume traditionnel qu'il considérait comme un fondement de l'identité culturelle, Mistral décida de remettre solennellement à vingt-huit jeunes filles qui revêtaient pour la première fois la coiffe arlésienne, une broche en vieil argent décorée du profil de Mireille ainsi qu'un diplôme signé de sa main, que le peintre Léo Lelée avait spécialement gravé. Cette cérémonie organisée au Museon le 17 mai 1903 eut un tel retentissement que l'année suivante, le 4 avril 1904, la fête dut se transporter au Théâtre antique car trois cent cinquante jeunes filles avaient répondu à l'appel du poète. C'était bien là le cœur de la vocation du Museon : associer la conservation des témoignages du passé aux actions pour leur renaissance. Mais on peut cependant noter que c'est bien au costume de l'Arlésienne que va en priorité la sollicitude de Mistral, avec en arrière-plan le dogme de la beauté antique des Arlésiennes !

Mais au-delà de ces manifestations culturelles, les préoccupations du poète s'étendaient aussi à la préservation du patrimoine naturel. Sans doute l'un des premiers, dès le début du siècle, Mistral avait compris la fragilité de la Camargue et de son mode de vie traditionnel. En étroite communion avec les poètes gardians Joseph d'Arbaud, Folco de Baroncelli puis Aubanel, il avait confié aux hommes du terrain le souci de préserver un équilibre entre le développement du pays et la maintenance de son âme. En fait il fallut plus d'un demi-siècle et sans doute les épreuves de la guerre pour que les idées fécondes de conservation puissent s'incarner dans la foi d'une nouvelle génération. Mais il est clair que la fondation de notre Parc naturel régional de Camargue n'aurait pas été ce qu'elle est si ses idées directrices n'avaient pas été étroitement inspirées des réflexions de Frédéric Mistral et de son ardent amour de la terre.

Jean-Maurice ROUQUETTE

NOTE

La contribution de Mlle Odyle Rio, intitulée « La statue de Frédéric Mistral, place des Hommes à Arles », qui ne nous est pas parvenue au moment de mettre le présent bulletin sous presse, fera l'objet d'un article dans un numéro ultérieur.

Session du matin - Mlle RIO, M. RAMON, M. ROUQUETTE, M. MAURON, Mme SERENA-ALLIER (de g. à dte)

Session de l'après-midi - Mme BONNET, M. BAUDAT, M. ROUQUETTE, M. VENTURE (de g. à dte)

(Photographies Viviane Roux)

Supplément au n° 161 du bulletin des A.V.A.

Entre Nous

En introduisant ce nouveau journal, deux priorités s'imposent à nous ! La première, sans aucun doute, est de rappeler l'émotion et la tristesse d'avoir dû dire adieu à Hubert Yonnet, en ce milieu d'été, au cours d'une cérémonie empreinte d'une grande intensité qu'il a une nouvelle et dernière fois présidée par son image virtuelle présente dans le cœur de tous ses amis rassemblés dans ces arènes qu'il a su si longtemps animer. Comme le prévoyaient nos nouveaux statuts, il a été le premier représentant du patrimoine naturel entré dans notre comité de parrainage, ainsi que du patrimoine immatériel portant très haut les traditions de ce territoire de Camargue, si intimement lié à l'histoire d'Arles. Notre vice-président, Remi Venture, qui l'a très bien connu et qui, comme on le sait, est aussi l'archiviste de la Confrérie des Gardians, nous parlera de lui plus longuement dans le prochain bulletin de décembre.

Et voici qu'au moment où nous rédigeons ces lignes, Arles vient de dire adieu avec solennité, mais également simplicité, à Lucien Clergue, cet immense artiste de la photographie qui a tant fait pour la renommée de la ville. Bien qu'aucun lien formel ne l'ait uni aux AVA, nous lui sommes reconnaissant d'avoir été notre ambassadeur et d'avoir convaincu Patrick de Carolis d'accepter d'intégrer notre comité de parrainage. C'est tout naturellement que nous nous associons à l'émotion générale, tant nous avons apprécié le regard qu'il a porté sur le patrimoine arlésien.

La seconde priorité, déjà exprimée par notre courrier supplétif, c'est la déception de n'avoir pas pu faire paraître le présent bulletin dans les délais impartis. La disponibilité des AVA et le savoir-faire de notre autre vice-président, Pierre Velly, rédacteur en chef expérimenté de notre bulletin et donc expert à la « mise en musique » des textes, nous ont encouragés à accepter d'être partenaires de son organisation en assurant la publication des textes du colloque consacré à Frédéric Mistral ; mais il a fallu étirer les délais pour recueillir tous les textes des interventions des personnalités qui donnent à ce document une grande valeur de référence en cette année anniversaire. Tout le monde, et en particulier nos adhérents, peuvent s'en féliciter aujourd'hui, mais à l'avenir ces comptes rendus feront l'objet d'un hors-série qui ne remettra pas en cause la régularité de parution

de notre bulletin « traditionnel ». C'est ainsi que notre chef de la rédaction a sur son bureau, en atente de la conribution d'un des intervenants, les textes du colloque de novembre 2011 sur les lieux de pouvoir à Arles ! Et bientôt ceux du colloque sur le concile d'Arles de 314 qui vient de se tenir en octobre dernier et dont nous reparlerons là aussi plus longuement un peu plus tard.

Il me reste un dernier couac de rentrée que je veux évoquer avec vous en toute franchise… comme d'habitude ! Il s'agit de la gratuité d'accès de nos adhérents au Musée départemental Arles antique, notre Musée bleu, qui a été remise en cause un peu brutalement et sans avertissement par l'administration départementale. Il est des situations où l'on croit que les habitudes ont force de loi, ou que « qui ne dit mot consent ». En ces temps de crise, toutes les administrations se penchent attentivement sur leur budget, et les contribuables que nous sommes ne peuvent les en blâmer ! Dans l'énoncé des possibilités d'économie, les privilèges sont les premiers visés, et les AVA bénéficiaient de ce privilège rare sans aucune autre justification que « la tradition ». Très rapidement l'équipe de direction du musée a pris conscience de la difficulté et tout aussi rapidement nous a demandé de réfléchir avec elle pour étudier une « vraie » convention par laquelle les AVA prouveraient que leur partenariat apporte une réciprocité dans les avantages accordés à chacun des deux signataires. Dès lors il ne s'agira plus de privilèges entre nous mais d'une véritable collaboration active et significative de toutes les parties et des adhérents des AVA en particulier.

Beaucoup de nouveautés à découvrir lors de notre assemblée générale statutaire prévue dans la deuxième quinzaine de mars 2015 ! Parmi celles-ci, une animation particulière sera organisée ce jour-là pour la parution de « notre » ouvrage de gravures, si longtemps imaginé et espéré par notre président Henri Cérésola, dont le fils Pierre a accepté de poursuivre l'engagement à mettre à disposition ses collections privées, auxquelles se rajoutent celles de son ami collectionneur Robert Régal. Si l'on y ajoute quelques gravures inédites et originales, découvertes grâce à son instinct d'archéologue – fût-il à la retraite – par Jean Piton, et la complicité pour les textes des membres de son équipe, sur la composition de laquelle nous reviendrons, cet ouvrage préparé par les éditions Actes Sud fera non seulement référence dans les milieux spécialisés mais aussi l'objet d'un très beau cadeau pour le public d'amateurs passionnés, à en juger par la qualité de la maquette qui nous a été présentée.

Pour évoquer et faire un petit bilan de rentrée, une fois évacués les stigmates des difficultés évoquées ci-dessus, je voudrais parler de notre « sortie annuelle ». Rendant aux Marseillais une visite plus cordiale que celle de Jules César à Pompée en 49 av. J.-C, sur laquelle nous ne reviendrons pas par souci d'apaisement, c'est par deux assauts successifs que les Arlésiens ont pris « possession » du mucem et, l'après-midi, du nouveau Musée d'Histoire de Marseille. Un premier flux de visiteurs en juin et un second fin août ont permis à tous les inscrits de découvrir ces lieux

assez exceptionnels et d'être reçus par les acteurs même de la valorisation des vestiges de la cité phocéenne dans un musée dont le contenu a surpris et ravi plus d'un des adhérents pourtant aguerris à ces découvertes. Là encore, pour l'organisation de ces sorties, il nous faut tirer les enseignements de ce succès, car ce nombre de 98 participants nous pousse à la réflexion pour les destinations à venir. Comment ne pas évoquer aussi le succès des « promenades de proximité », le chantier des fouilles d'Ulmet en août (la veille du comblement du site pour de nombreuses années, voire à jamais !), puis en octobre la découverte de la villa gallo-romaine de Saint-Pierre-de-Vence à Eyguières et la sortie fluviale sur le Rhône grâce à notre partenariat avec le CPIE et la complicité de VNF (Voies navigables de France). La « marque » des AVA que nous souhaitons défendre à chaque fois pour ces activités, c'est de rencontrer les acteurs principaux, découvreurs, exploitants, et associations faisant vivre ces lieux inhabituels et riches d'histoire, indépendamment de ceux que chacun peut visiter à sa guise à titre individuel.

En septembre, les Journées européennes du patrimoine sont chaque année une extraordinaire occasion pour les AVA de se présenter et de s'exprimer au milieu de cette magnifique « foire culturelle » où tous ceux qui s'activent dans leur « chapelle » toute l'année, se retrouvent et offrent aux Arlésiens un festival patrimonial dont le programme, édité à cette occasion par le service du Patrimoine, est le reflet de la richesse de notre ville dans sa diversité historique. Par notre *« Flânerie sur les quais, de porte en porte, de Trinquetaille à Lamartine »*, Remi Venture (encore lui !) avec pour décor le plus beau panorama de la ville, a conquis un auditoire d'une quarantaine de promeneurs attentifs à l'histoire et aux anecdotes liées à chaque décamètre de ces quais en rénovation, sans compter les touristes de passage qui ont profité de l'aubaine par une fin de journée des plus agréables.

Quelques sites de chantiers sont emblématiques de la volonté des AVA de voir se pérenniser les fouilles tant le potentiel de découvertes est grand ; à ce titre, la saison qui vient de s'achever a été très contrastée suivant la rive du Rhône concernée : rive droite, après une dizaine d'années d'abandon, le site de la Verrerie est maintenant inscrit dans la continuité grâce à la découverte en 2013 d'un fragment d'enduit peint datant du Ier siècle av. J.-C., puis la mise au jour en 2014 de l'ensemble de la surface, qualifiée d'exceptionnelle par la revue *Archéologia*, au point que Marie-Pierre Rothé et Alain Genot ont sollicité l'appui du spécialiste national de l'étude des peintures murales, autrement dit le « toichographologue » de référence, Julien Boislève, qui a participé à la fouille et a du travail pour quelques années. Une fois mis en ordre leurs notes, les deux archéologues attachés au « Musée bleu » nous présenteront leurs travaux et leurs conclusions lors d'une conférence dès la fin du mois de janvier prochain, et l'aventure ne fait que commencer car vu leurs résultats, nos amis ont obtenu la poursuite de leurs fouilles pendant trois ans… Inespéré ! Voilà une histoire qui pourrait se reproduire rive gauche et que nous souhaitons à Marc Heijmans, dont

l'opiniâtreté du travail depuis 2003 sur le site de la cathédrale paléochrétienne et les résultats des recherches en 2014 semblent devoir être reconnus après une campagne rendue chaotique par des mesures administratives sans rapport avec l'importance du lieu dans lequel s'est peut-être tenue l'assemblée du concile organisé par l'empereur Constantin en 314. On peut en effet espérer, « parce qu'il le vaut bien ! », que ce site soit mis en protection et en capacité d'être « exploité » dans son ensemble pour une vraie présentation au public autre que celle faite aujourd'hui en catimini.

Rive gauche également, le chantier de rénovation des quais se poursuit, au gré des humeurs du fleuve, mais l'équipe du Symadrem, présidée par Jean-Luc Masson, nous a assuré porter toute son attention aux vestiges du pont romain, dont une fouille en urgence a permis d'identifier des fondations jusque-là inconnues ; mais ces découvertes sont suffisantes pour donner matière à réflexion aux archéologues quant à la vraie architecture de ce pont tel que présenté dans la mosaïque d'Ostie. Affaire à suivre donc !

Dernièrement, la directrice du Museon Arlaten, Dominique Serena-Allier, nous a rendu visite pour nous présenter le futur musée, nouveau dans son architecture intérieure et sa muséographie avant-gardiste, aujourd'hui fermé depuis quatre ans, mais dont les travaux de rénovation devraient débuter en 2015 et se poursuivre jusqu'en 2018. Dans ce contexte, il faut rendre hommage à l'équipe rassemblée autour de sa conservatrice en chef qui fait preuve de beaucoup d'initiatives pour faire vivre et exister ce monument grâce à des opérations « hors les murs » spectaculaires. Les AVA se devaient de s'engager à leur côté pour maintenir la flamme de ce lieu emblématique de la culture provençale : dans un premier temps, la directrice, accompagnée de l'architecte en charge du programme nous proposera une conférence de présentation virtuelle en salle d'honneur de la mairie, sorte de première réunion de chantier décentralisée, puis, afin de poursuivre notre accompagnement, une rubrique régulière dans notre bulletin viendra suivre l'avancée du chantier et nous préparer à réinvestir ce lieu plein des symboles de notre terroir.

Ainsi que vous pouvez le constater, comme notre Rhône, la vie des AVA n'est pas un long fleuve tranquille, et je tiens à remercier tous les membres du conseil d'administration qui s'investissent régulièrement, chacun dans leur domaine, au gré de leurs engagements dans d'autres activités, structures et associations. C'est ce qui fait la force du réseau AVA, qui bénéficie indirectement de ces appuis et cela nous promet encore de belles perspectives en découvertes, échanges, visites et conférences. Parlons-en autour de nous afin de faire de nouveaux adeptes et, forts d'un plus grand nombre, cela nous permettra d'être plus écoutés, mieux entendus, et de continuer à partager notre passion arlésienne « Entre Nous ».

Vincent RAMON

SOCIÉTÉ DES AMIS DU VIEIL ARLES
Fondée en 1903 - Reconstituée en 1971

Présidents d'honneur

Frédéric MISTRAL
Émile FASSIN
Pierre FASSIN
André VAILHEN-REMACLE
René VENTURE
Henri CÉRÉSOLA

Anciens présidents

Auguste VÉRAN	1901-1903
Auguste LIEUTAUD	1903-1923
Jean LANDRIOT	1971-1974
René VENTURE	1974-1987
Thérèse GUIRAUD	1987-1990
Henri CÉRÉSOLA	1990-2011

COMITÉ DE PARRAINAGE

Jean-Paul CAPITANI - Patrick de CAROLIS - Edmonde CHARLES-ROUX
Pierre DOUTRELEAU - Françoise NYSSEN - René GARAGNON
Christian LACROIX - Jean-Marie MAGNAN
Claude MAURON - Odyle RIO

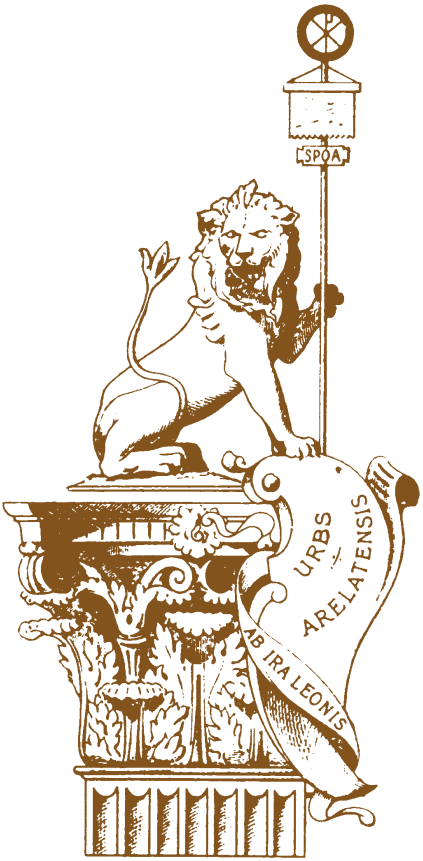
MEMBRES DU COMITÉ DE PARRAINAGE AUJOURD'HUI DISPARUS

Henri AUBANEL - Yvan AUDOUARD- Élisabeth BARBIER
Louis BAYLE - Gaston BONHEUR - Henri BOSCO
Hedwige BOUTIÈRE - Marcel CARRIÈRES - André CASTELOT
Duc de CASTRIES - Jean-Pierre CHABROL - André CHAMSON
Yvan CHRIST - Jean-Paul CLÉBERT - Alice CLUCHIER
Jean DESCHAMPS - Maurice DRUON - Georges DUBY
Lawrence DURRELL - Pierre EMMANUEL - Henri-Paul EYDOUX
Louis FÉRAUD - Irène FOUASSIER - Charles GALTIER
René JOUVEAU - Halldor LAXNESS - Duc de LÉVIS-MIREPOIX
Marie MAURON - Jean MISTLER - Maurice PEZET - Charles ROSTAING
Michel DROIT - Louis LEPRINCE-RINGUET - Robert SABATIER
Pierre SEGHERS - Constant VAUTRAVERS - Hubert YONNET

MEMBRES DU CONSEIL D'ADMINISTRATION :

Président : Vincent RAMON
Vice-présidents : Remi VENTURE, Pierre VELLY
Secrétaire : Annie DENIS
Trésorier : Albert BROCHUT
Trésorière adjointe : Françoise PONSDESSERRE
Archiviste : Annie TULOUP

A. ARNOULT, M. AUDEMA, G. BARRÉ, M. BAUDAT,
M. BONNEFOY, M.R. BONNET, J.F. CHAUVET, Ch. GONZALEZ,
M. HEIJMANS, P. MILHAU, J. PITON, R. RÉGAL.



Dépôt légal 4e trimestre 2014
Directeur de la publication : V. RAMON
ISSN 0988 - 9531

Création - Impression
MBI Microprint - Arles