A.V.A.

BULLETIN DES AMIS DU VIEIL ARLES

POUR LA PROTECTION DE SON PATRIMOINE HISTORIQUE ET ESTHÉTIQUE

N° 193 Septembre 2023



Porte d'Auguste ou de la Redoute à Arles vers 1845/1850.
Photographie A. G. Descottes.
(Collection privée.)

SOCIÉTÉ DES AMIS DU VIEIL ARLES

SOMMAIRE

- *ÉDITORIAL* page 1
Par Vincent RAMON

- *ARLES AUX TEMPS ROMAINS :* page 3
LES FORTIFICATIONS DANS LES DÉBUTS DE LA COLONISATION
Par Jean PITON et Christophe GONZALEZ

- *CÉSAR, SHAKESPEARE ET RENOIR À ARLES* page 19
Par Julien GONDAT et Olivier RENNE

- *LE « VIEIL ARLES » À L'XPOSITION UNIVERSELLE DE 1900* page 49
Par Michel BAUDAT

- *43° 67′ 66″ N & 4° 62′ 77″ E* page 61
VOIR ARLES DANS LE MONDE PAR LA CARTE
VOIR UN ÎLÔT, DANS LES MARAIS, DEVENIR ARLES
Par Jacques MAUDUY

- *COMMENT FOLCO DE BARONCELLI-JAVON* page 64
EST DEVENU UN SIOUX
LES INDIENS DE BUFFALO BILL, SOURCE D'INSPIRATION
Par Jacques MAUDUY

- *LES RELIQUES ET LE BUSTE RELIQUAIRE DE SAINTE ANNE* page 73
Par Michel BAUDAT
SUIVI DE : LE RELIQUAIRE DE BOIS ET D'OR DE SAINTE ANNE
Par Emmanuelle FORESTIER

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**
Espace Mistral
2A boulevard Émile Combes ARLES
Entrée par le 2 rue Condorcet
Tél/Répondeur : 04 86 63 62 21
E-mail : **ava.arles@club-internet.fr**
SITE INTERNET : *www.amisduvieilarles.com*

ÉDITORIAL

Historique !

La venue du pape François à Marseille le dernier week-end de septembre a été vécue par tous, croyants et athées, comme un évènement historique, et qualifiée comme tel par les médias ! Pour Marseille d'abord, qui n'avait pas eu la visite d'un souverain pontife depuis 490 ans, pour la Provence en particulier et la France en général ensuite, et on peut la considérer comme un évènement au rayonnement mondial en y associant les Rencontres méditerranéennes ! Visite symbolique sous de nombreux aspects, dont la visite à la « Bonne Mère » et la grande messe… au stade vélodrome devant une assistance aussi nombreuse que pour un grand match de l'OM ! Les Arlésiens, et les Camarguais en particulier, retiendront ce moment de recueillement en l'honneur des disparus en mer, devant la croix de Camargue élevée sous la basilique Notre-Dame de la Garde, associant ainsi dans son discours l'arrivée des saintes Maries il y a bientôt 2000 ans dans une barque sans voile ni rame sur les côtes de Camargue ! En cela, cette année, l'initiative de création d'un pèlerinage dans les pas de Marie-Madeleine depuis les Saintes-Maries-de-la-Mer jusqu'à la Sainte-Baume vient confirmer la vocation religieuse de la Provence, à laquelle le pape François a souhaité faire référence, et justifié son choix de Marseille pour cette venue officielle.

À notre connaissance, aucun pape au cours de l'histoire n'est venu séjourner à Arles, et malgré cela le rayonnement religieux y est important, comme les AVA le font souvent remarquer en parlant de la richesse de ce patrimoine religieux et de son histoire. En effet, comme l'a écrit Jean-Maurice Rouquette, « l'histoire d'Arles est jalonnée de la vie de cette quarantaine de nos concitoyens, dont Césaire, Genès, Trophime, Honorat, Hilaire, qui, à un moment ou un autre, se sont partagés la vénération des croyants, Arlésiens ou pas… ».

Il est à noter que, dans un contexte différent, un autre évènement « religieux » aura eu le même rayonnement mondial, le 19 avril 2019 : l'incendie de Notre-Dame de Paris ! Ce drame, touchant un symbole de la civilisation occidentale, a été compris de manière universelle. Il a retenti au-delà de la chrétienté, au-delà des religions, et le défi de la restauration de la cathédrale est suivi médiatiquement dans le monde entier.

Tout cela ne vient-il pas confirmer l'affirmation d'André Malraux : « Le XXIe siècle sera spirituel ou il ne sera pas ! » ?

Vincent RAMON



Fig. 6 - Vue des remparts au bord du Rhône en l'an 1660.
Gravure, J. Peytret, 1666.
(Collection Robert Régal.)

ARLES AUX TEMPS ROMAINS : LES FORTIFICATIONS DANS LES DÉBUTS DE LA COLONISATION.

Nous ne remercierons jamais assez Jean Piton et Christophe Gonzalez de leur travail commun dans de nombreux bulletins depuis le n° 184 de décembre 2020, alliant les connaissances scientifiques du premier et la « plume » pédagogique et rigoureuse du second. pour nous présenter de nombreux aspects de l'Arles antique.

Aujourd'hui c'est des remparts dont il est question, lesquels, rappelons-le, sont pour leur partie romaine un des monuments inscrits au patrimoine mondial de l'UNESCO.

Si une enceinte fortifiée s'impose fondamentalement comme une muraille plus ou moins grandiose de pierres, blocs ou moellons, elle est avant tout le signe d'un groupement humain, celui qui s'est organisé dans la cité ainsi délimitée. Un signe aux multiples contenus. De la recherche et de l'exploitation des carrières aux évolutions techniques concernant la construction, et des efforts physiques mobilisés aux diverses considérations – mentales, juridiques, politiques – qui ont présidé à sa nécessité, son entretien, ses remodelages, voire son abandon.

Quoi qu'il en soit de l'analyse de ce qui constitue un système plus complexe qu'il n'y paraît, nous voici immergés dans la trajectoire d'une société, dans l'histoire des gens, ici ceux de l'Antiquité. C'est ce que, en étudiant les pierres, leurs formes et leurs dispositions, nous souhaitons faire sentir dans cette chronique qui présente, de manière synthétique et rédigée en faveur du « grand public », le savoir actuel sur les fortifications arlésiennes avant et pendant les premiers temps de la colonisation romaine[1].

Enceinte préromaine (VIe siècle-années 70 avant J.C.)

Jusqu'à présent, la cité d'Arles, de première importance, n'a pas livré de traces évidentes et cohérentes d'une fortification préromaine. On lui a cependant attribué un mur en pierres sèches, orienté est-ouest, de 1,80 m d'épaisseur, observé[2] sur une longueur d'environ 2,50 m lors de la construction de la Cité administrative, au bas de la Croisière, en bordure du canal de Craponne. S'il n'a pas pu faire l'objet d'une étude

1. Répétons-le, Arles, en tant que ville, n'a pas été « fondée » par les Romains. La date de 46 avant notre ère correspond à la « fondation administrative » de la colonie romaine et, d'ailleurs, les colons (légionnaires démobilisés) n'arriveront que quelques années plus tard.

2. Observation faite par Jean Piton et Jacques Brémond en 1974.

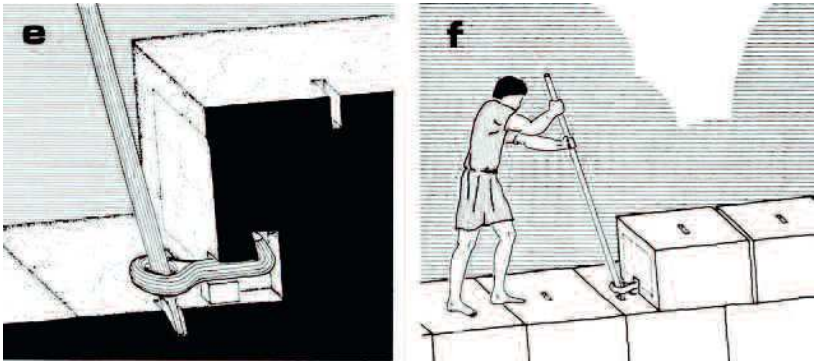


Fig. 1 - Dessin d'une « clé à pince », sorte de pied de biche, et manière de la manœuvrer pour ajuster les blocs. Les encoches sur la partie supérieure des pierres sont des « trous de louve » qui servent pour le levage. (Myriam Finker, « Techniques de constructions romaines, la pince à crochet », *Revue archéologique de Narbonnaise*, 1986, p. 331-336).

Fig. 2 - Vue d'un pilier de l'église des Prêcheurs posé sur le mur antique précésarien, en grand appareil à bossages posé à joints vifs. À droite, en petit appareil, un mur sans doute de l'époque augustéenne. *(Photographie Marc Heijmans.)*



poussée – les « urgences » du chantier faisant loi –, ce mur pourrait appartenir à l'enceinte défendant le site celto-ligure qui comprend aussi la zone du Jardin d'hiver et celle de l'Esplanade des Lices[3]. Par ailleurs, un sondage[4] réalisé il y a quelques années dans le théâtre antique a révélé la présence d'un mur qui pourrait faire partie de cette fortification initiale[5]. En effet, selon ce qu'impose la topographie arlésienne, elle devait encore ceinturer une part, ou le tout, de l'Hauture. On ne peut toutefois ni la localiser ni la dater avec précision et il faut se contenter d'une vaste fourchette temporelle allant du VII^e^ siècle avant notre ère aux années 180 toujours avant J.C. Cette dernière indication chiffrée correspondant au moment où ce quartier celto-ligure est déserté, sans que l'on en connaisse exactement les raisons. En conséquence, cette muraille de pierres sèches fut elle-même laissée à l'abandon.

S'ouvre alors une période d'un siècle pour laquelle rien ne peut être affirmé à propos de fortifications et ce n'est que dans les années 70 avant notre ère que l'on en retrouve de nouvelles, d'une tout autre apparence et édifiées avec des techniques beaucoup plus élaborées.

Fortification pré-césarienne (à partir des années 70 avant J.C.)

Ces années 70 avant notre ère correspondent en fait à une avancée technologique dans le domaine des techniques de construction. C'est à ce moment que se généraliserait l'usage de la « pince à crochet », outil constitué d'un manche et d'une sorte de crochet, lequel, inséré dans une cavité (le « trou de pince ») pratiquée dans un bloc de pierre, permet d'ajuster sa mise en place avec le bloc qui le reçoit *(fig.1)*.

Comme pour d'autres monuments arlésiens, les marques de cette technique sont présentes sur les pierres d'un mur mis au jour[6] dans l'église des Dominicains (les « Prêcheurs »), sur lequel reposent les piliers du côté nord de la nef. Observé sur une longueur de 17 m et sur une largeur de 1,20 m, il s'agit d'un ouvrage en grand appareil de calcaire coquillé – signe que ce matériau pourrait provenir de la région arlésienne –, monté à joints vifs[7] *(fig. 2)*. Orienté est-ouest, il montre des bossages sur ses deux faces, c'est-à-dire des surfaces taillées en relief, ce que la photo jointe fait parfaitement apparaître[8]. Sa hauteur totale observée dépasse

3. *Bulletin des Amis du Vieil Arles*, n° 189, mars 2022, p. 39-58.

4. Sondage réalisé par François Raynaud.

5. *Carte archéologique de la Gaule, Arles, Crau, Camargue*, M.P. Rothé et M. Heijmans, 2008, p. 243.

6. Fouilles effectuées de 1985 à 1988.

7. C'est-à-dire sans mortier.

8. Cette particularité est curieuse car si la présence de bossages sur la face extérieure du mur peut jouer un rôle du point de vue défensif, en revanche, une face intérieure en bossages ne peut être que décorative…

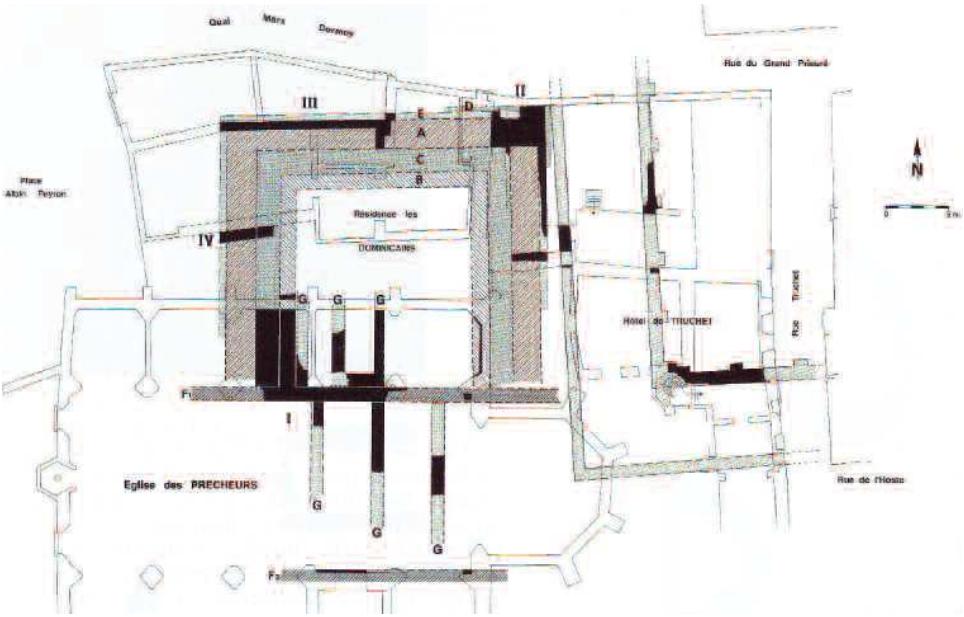


Fig. 3 - Plan général des vestiges de remparts observés dans la partie nord de la ville.
I - Église des Prêcheurs (en traits fins).
II - Immeuble n° 25, rue du Grand Prieuré (anciennement hôtel de la Belle Frégate).
III et IV - Résidence des Dominicains.
En F1, le rempart lui-même sur lequel s'appuie la tour.
Les murs G sont certainement d'époque augustéenne.
(Dessin J. Brémond, M. Heijmans).



Fig. 4 - Vue du rempart antique conservé dans une cave de l'immeuble n° 25 de la rue du Grand Prieuré.
(Photographie M. Heijmans.)

Fig. 5 - Vue du parement externe du mur antique mis au jour dans la Résidence des Dominicains au niveau du 1er étage.
Les cavités rectangulaires ou carrées pratiquées dans la muraille ont été effectuées, au long des siècles, pour mettre en place des poutres servant aux maisons venues s'y appuyer, comme on peut le voir dans la partie supérieure avec les poutres soutenant le plancher du 2e étage.
(Photographie M. Heijmans.)



les 6 m, mais son niveau inférieur moyen n'a pas été atteint, les fouilles « ayant dû » laisser la place à une chape de béton qui nous laisse sans informations supplémentaires sur son organisation totale[9]...

Sans égarer le lecteur par un excès de détails archéologiques, disons sans tarder qu'il s'agit là d'une structure appartenant à une tour carrée de 25 m de côté *(fig. 3, p. 6)* dont les murs reposent sur des fondations larges de 6,45 m. Elles sont constituées de trois éléments : un mur interne en grand appareil de 1,35 m d'épaisseur (noté B sur le plan 3), un remplissage de pierres et de mortier large de 1,90 m (C), une face externe en grand appareil de 3,20 m de largeur (A). Outre l'intérieur des Dominicains, d'autres vestiges appartenant à cette même construction[10] ont été repérés.

C'est le cas dans les caves du n° 25 rue du Grand Prieuré, jouxtant cette église au nord-est – ex « Hôtel de la Belle Frégate », ou « maison des filles ». Il s'agit de deux murs, en grand appareil aussi, l'un au nord l'autre à l'est. Si ce dernier a été partiellement évidé lors du creusement de la cave[11], le mur nord conserve sa largeur antique de 2,80 m et, comme dans l'église des Prêcheurs, il est aussi pourvu de bossages sur ses deux faces *(fig. 4, page 7)*[12].

Enfin, la réhabilitation de l'îlot dit « Résidence des Dominicains », situé entre l'église du même nom et le Rhône, a permis de retrouver[13] un mur, toujours est-ouest et en grand appareil, sur une longueur de 13 m et une hauteur de 6,50 m entre le rez-de-chaussée et le deuxième étage[14] *(fig. 5, page 7)*. Sa largeur, de 2,85 m à la base[15] se réduit ensuite à 2,30 m[16] et se conserve ainsi jusqu'au sommet où une assise en saillie a, selon toute probabilité, supporté un chemin de ronde.

Au total, la position de cette tour face au Rhône, ses importantes fondations, la massivité de ses murs, la haute probabilité d'un chemin de

9. J.M. Rouquette, C. Sintès, « Arles, les Prêcheurs » dans *Notes d'Informations et de Liaisons* P. A. C. A., 1988, p. 68-69.

10. En 1991.

11. Il n'en reste que 50 cm.

12. *Carte archéologique de la Gaule, Arles, Crau, Camargue*, M.P. Rothé et M. Heijmans, 2008, p. 244-245.

13. Observations de 1992 à 1994.

14. Cela après une première phase qui avait permis la mise au jour, en rez-de-chaussée, d'un mur en grand appareil, orienté est-ouest, haut de près de 3 m.

15. En très grande partie retaillé, ce mur, qui est la continuation vers l'ouest d'une partie observée dans la cave de l'immeuble voisin, n'a conservé sa largeur totale qu'à l'extrémité est du tronçon observé dans cet immeuble.

16. Réduction après un ressaut dans le parement extérieur.

ronde, sont autant d'éléments qui permettent d'interpréter cette construction comme étant un élément défensif qui vient s'appuyer sur une enceinte (notée F1 dans la figure 3) dont il reste à découvrir le contour général. En outre, il est très vraisemblable qu'elle avait aussi pour fonction d'assurer une protection contre les violences du fleuve[17] comme c'était d'ailleurs encore le cas au XVII^e siècle, selon la gravure de Jacques Peytret qui montre l'état de la ville en 1660 *(fig. 6, page 2)*.

Bref, cette fortification, aujourd'hui très partiellement repérée, se distingue de l'enceinte édifiée plus tard, au début de l'Empire, à partir de l'an 27 avant notre ère, à un moment où cette « préromaine » était certainement encore en place en bordure du Rhône.

Fortification augustéenne (dernière décennie avant J.C.)

À partir de la date que l'on vient d'indiquer, et qui correspond au début du pouvoir de l'empereur Auguste, le remodelage de l'urbanisme arlésien[18] concerne les monuments publics (le forum est construit vers l'an 26 et le théâtre vers 12 avant notre ère) tout autant que les fortifications, que nous nommerons impériales ou augustéennes[19]. Depuis ce moment et au long de la *pax romana* qu'il inaugure (une période de deux siècles marquée par une relative stabilité et surtout la sécurité aux frontières), la valeur défensive des remparts, tout comme un statut de ville libre (*libertas*), est un signe qui rend les cités égales à Rome et fières de faire partie de l'État romain. De toute manière, dans cette période de paix, les enceintes sont en effet plus honorifiques que militaires, c'est-à-dire qu'elles constituent la « parure » de la ville, soulignant ainsi sa richesse et sa puissance.

Vestiges et construction

De tous les monuments romains, le rempart est certainement celui dont la construction a exigé le plus de matières premières, les pierres

17. *Carte archéologique de la Gaule, Arles, Crau, Camargue*, M.P. Rothé et M. Heijmans, 2008,

18. Sur ce sujet, voir : *Bulletin des Amis du Vieil Arles,* n° 192, mars 2023, p. 2-17.

19. Plusieurs auteurs ont montré cette concordance. On se réfèrera à J.J. Estrangin, *Description de la ville antique et moderne*, Aix-en-Provence, Audin 1845 ; A. Blanchet, *Les Enceintes romaines de la Gaule, Étude sur l'origine d'un grand nombre de villes françaises*, 1907 ; A. Véran, « Arles antique », dans *C.A.F.*, 43^e session, Arles 1876, p. 267-297 ; L.A. Constans, *Arles Antique*, Paris, de Broccard, 1921, p. 426 ; F. Benoît, « Essai de quadrillage d'un plan d'Arles », *Les C.R.A.I.*, 1941, p. 92-100 ; J.M. Rouquette, « l'Enceinte primitive de la colonie romaine d'Arles », *Actes du colloque international de Nîmes*, 1985, p. 97-102.

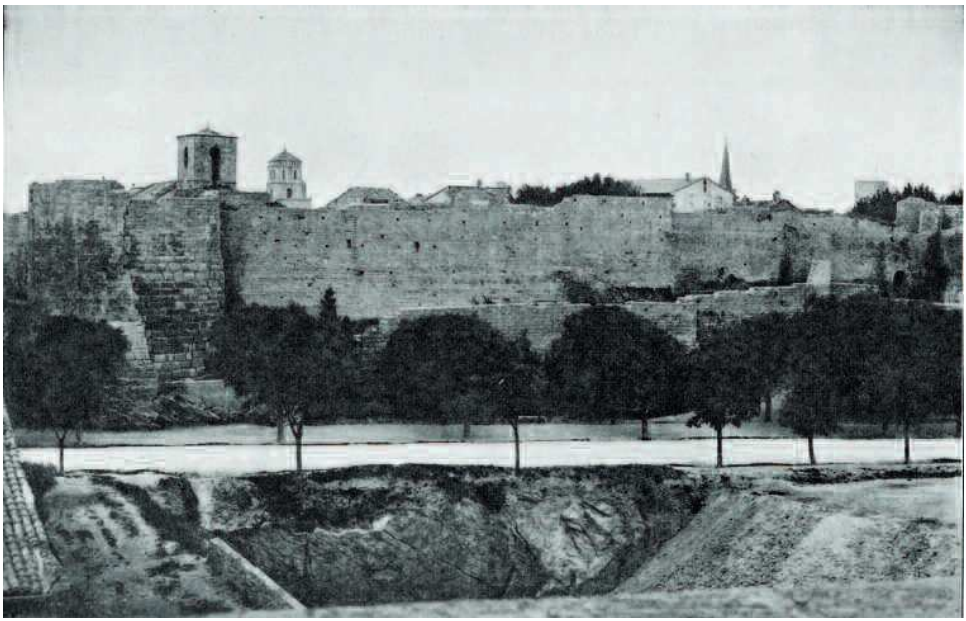


Fig. 7 - Vue des remparts dans leur partie occidentale, devant le boulevard Émile Combes avec, au premier plan, une petite partie de la carrière de la Croisière encore visible mais en cours de comblement.
(Photographie Mellier, 1922).

provenant probablement de la carrière de la Croisière, à proximité immédiate[20] *(fig. 7)*.

Les vestiges les plus importants et les mieux conservés de cette nouvelle enceinte se trouvent dans la partie orientale de la ville, le long du boulevard Émile Combes, et s'intègrent dans le paysage urbain actuel. Ils intègrent quelques mètres de construction au bas de la montée Vauban, la tour des Mourgues, la partie qui suit jusqu'à sa jonction avec l'enceinte du Moyen Âge, entre l'église de la Major et la porte Agnel.

Le long du boulevard, l'enceinte offre une grande homogénéité dans ses techniques de construction, c'est-à-dire une double paroi (les parements) de moellons bien taillés et disposés en assises irrégulières *(fig. 8, page 12)*, enserrant un remplissage extrêmement solide[21] (le blocage) fait d'un mortier de chaux, de tuileaux et de pierres. On remarque que cette technique se retrouve dans les enceintes de Nîmes, Orange et Fréjus, construites dans les deux dernières décennies du Ier siècle av. J.-C., c'est-à-dire en ces débuts de l'Empire.

À partir de la jonction signalée, le reste de la muraille romaine se perd sous l'habitat en prenant la direction des arènes. On la repère cependant, en progressant vers l'ouest, dans la partie haute de la rue de la Roque où elle a été percée pour donner accès à la place de la Major *(fig. 9, page 13)*. Un peu plus loin, au milieu de l'impasse des Chèvres – qui donne dans la rue du Refuge –, l'arrachement d'une tour circulaire apparait dans le mur de soutènement de la place de la Major. D'un diamètre intérieur de 7,90 m, elle est proche, par ses dimensions et son appareillage, de la tour des Mourgues, qui défend l'angle sud-est de la cité[22] et appartient au même système.

Enfin, les destructions subies lors des bombardements de 1944 ont permis les premières observations décisives du rempart dans le secteur Arènes-Major. Ce fut le cas lors de la restauration d'une arcade de l'amphithéâtre, dont le déblaiement des fondations a permis de mettre au jour la base d'une tour circulaire attenante à un mur en petits moellons[23] *(fig. 10, page 13)*. Autant de restes du rempart dont la démolition à cet endroit a été nécessaire pour la construction de l'amphithéâtre, dans les années 80 de notre ère. La suite de cette muraille vers le Rhône demeure inconnu, les fouilles s'avérant impossibles compte tenu de l'habitat.

20. D'une manière générale, pour ce type d'édifice, les matériaux étaient généralement pris à proximité de l'édifice afin de réduire les frais de transport.

21. Technique nommée *opus caementicium*.

22. F. Benoît, « Rempart de l'enceinte nord du castrum d'Arles », *Gallia*, 1948, p. 29.

23. Ces moellons ont leurs faces piquetées, ce qui permet de les régulariser (« moellons smillés »).

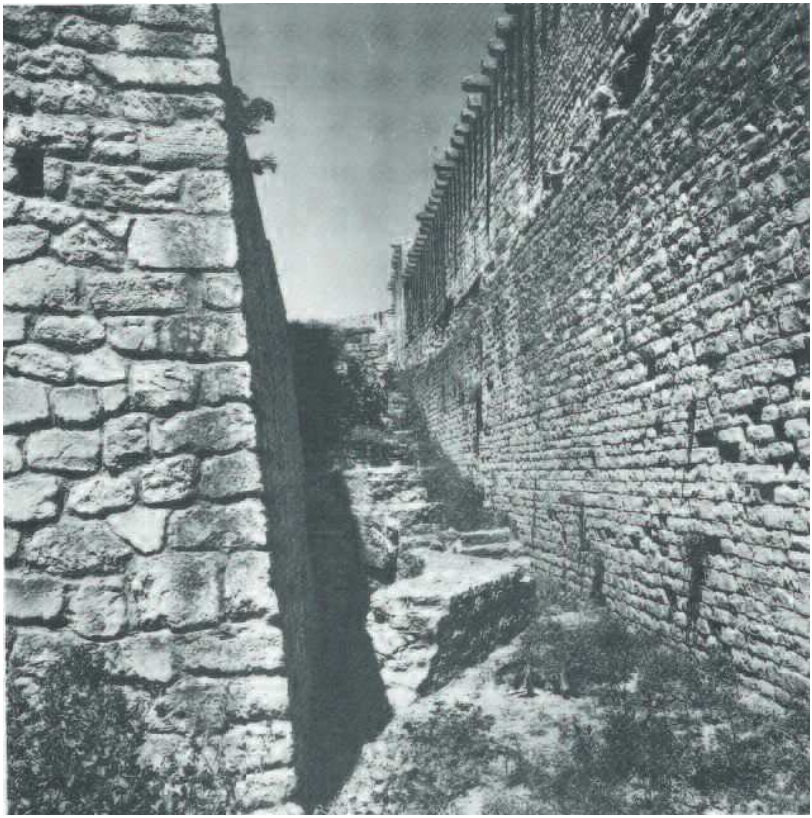


Fig. 8 - Courtine à l'intérieur du rempart, à proximité de la tour des Mourgues
(Photographie M. Lacanaud.)



Fig. 9 - Rue de la Roque, vestiges de l'arrachement du rempart augustéen (partie au centre). Le mur à droite est contemporain. *(Photographie M. Heijmans.)*

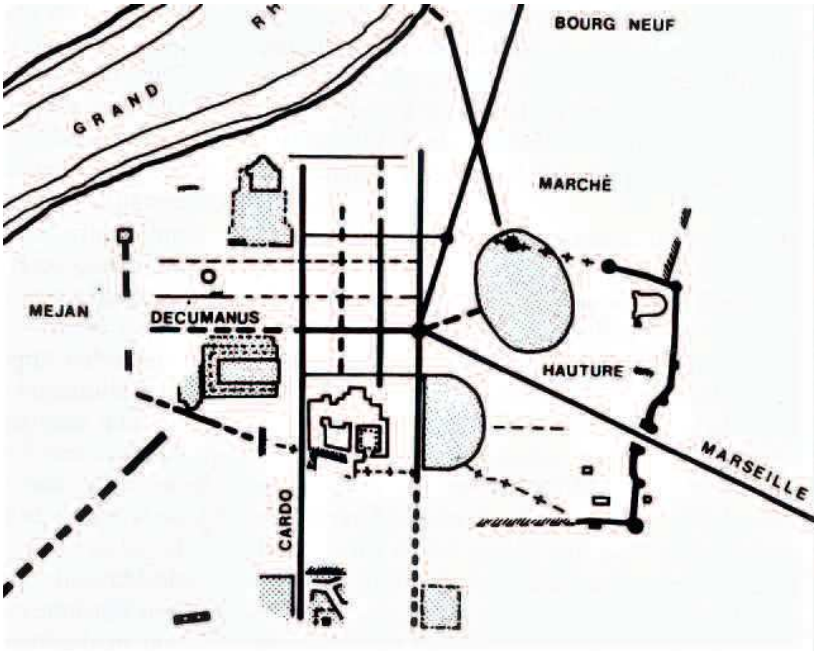


Fig 10 - Dans le sous-sol de l'amphithéâtre : à gauche, les fondations en gros blocs ; au centre, restes du rempart augustéen détruit pour permettre l'implantation des arènes. *(Photographie M. Heijmans.)*



Fig 11 - Fragment de l'enceinte augustéenne découverte sur le chantier de l'esplanade des Lices.
(Photographie M. Heijmans.)

Fig 12 - Plan de Fernand Benoît situant, sur le tracé en noir gras, les neuf tours gallo-romaines de l'enceinte d'Arles.
(Plan schématique mis à jour par J. Brémond, 1987.)



Mais il y a toute probabilité pour que son tracé corresponde plus ou moins aux actuelles rue Raspail et de Grille avant de rejoindre la muraille le long du fleuve[24], existant depuis déjà longtemps comme l'ont montré nos lignes sur le « pré-césarien ».

Dans la partie sud de la cité, les fouilles effectuées en 1976 sur l'esplanade des Lices ont révélé, pour la première fois, un fragment de rempart orienté est-ouest *(fig. 11)*, tandis qu'un sondage réalisé à une trentaine de mètres plus à l'ouest sur le boulevard des Lices a mis en évidence une autre partie de ce rempart. Si l'on procède à un alignement de ces deux segments, on constate qu'ils donnent la direction du théâtre municipal et ensuite vers l'ouest, vers le Rhône (prudence cependant : la tour de l'Écorchoir et quelques autres vestiges n'ont rien à voir avec les Romains !).

Si donc la présence d'une enceinte ne fait plus de doute dans la partie sud (mais jusqu'où ?), en revanche le reste du pourtour, c'est-à-dire son retour jusqu'à se raccorder au segment nord, reste très hypothétique.

Il résulte de tout cela que les propositions concernant la longueur de l'enceinte et la superficie de la ville remparée varient de beaucoup, compte tenu aussi du fait qu'on a parfois confondu l'enceinte du Haut-Empire – dont nous parlons ici – avec les reconstructions et remaniements opérés dans l'Antiquité tardive ainsi qu'au Moyen Âge. La différenciation entre les techniques de construction de ces différentes époques opérée par Fernand Benoît[25] (1934) lui a permis d'estimer la longueur de l'enceinte à 3000 mètres[26].

Les tours et la porte d'Auguste

Neuf tours ponctuaient le tracé de l'enceinte actuellement connue *(fig. 12)*. Distantes de 60 m d'axe à axe dans la partie orientale, elles ceinturaient l'éperon rocheux entre l'église de la Major et les arènes.

Seule une porte, nommée « d'Auguste », ou porte de la Redoute[27] *(en couverture du bulletin)*, est encore visible. Rappelons qu'elle donne de nos jours sur un décaissement creusé à la fin du XVIIIe siècle qui a dégagé les fondations de l'enceinte, lorsqu'a été ouverte la route vers Tarascon et Avignon. Jusque-là, la colline s'abaissait en pente douce en direction du quartier du Mouleyrès.

24. On pourra se reporter au plan fourni à la page 6 du n° 190 du *Bulletin des Amis du Vieil Arles* qui propose ce tracé.

25. F. Benoît, « La tour des Mourgues sur l'enceinte romaine d'Arles », *Revue des études anciennes,* 1934, p. 209.

26. A. Blanchet (1907) proposait une enceinte de 2030 m, tandis que L.A. Constans (1921) l'évaluait à 1640 m.

27. Cette appellation provient de la transformation de la porte antique en bastion, attestée comme *castellum rotundum* (le château rond) dès le XIIe siècle.

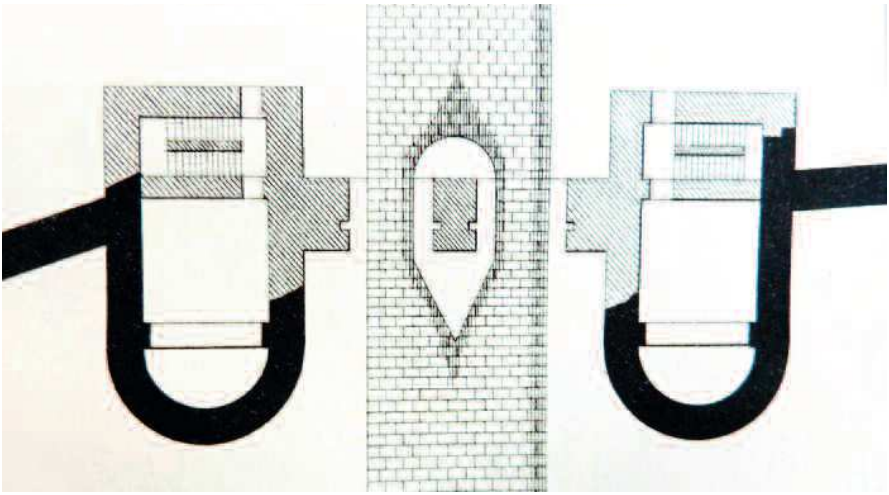


Fig. 14 - Plan de la porte d'Auguste sur la voie aurélienne ; dessin d'Auguste Véran, lithographie de C. Gaillard, Tours, congrès archéologique de France Arles 1876.
(Collection privée.)

Aux temps antiques, cette porte, située au centre de la muraille, marquait l'entrée dans la cité de la voie aurélienne, qui venait d'Aix. Il en reste peu de choses : les éléments les plus importants sont les deux tours semi-circulaires en grand appareil[28]. D'un diamètre de 8 m et distantes de 15 m, les tours ont été reliées par un mur continu au Moyen Âge de sorte que tout a disparu de la porte proprement dite qui, selon ce que suggère la distance signalée, était structurée par deux arcades, comme pour la plupart des portes de villes romaines *(fig. 14)*[29].

Les portes des fortifications n'étaient pas toujours en rapport avec l'organisation urbaine, très variée, relativement à la disposition des axes de circulation interne. C'est le cas d'Arles, où les deux axes principaux, le *cardo maximus* (nord-sud) et le *decumanus maximus* (est-ouest), ne donnent sur aucune porte[30].

*

Force est de constater que la connaissance des fortifications arlésiennes antiques est très lacunaire y compris pour la plus récente des murailles, le plus souvent attribuée à la période augustéenne (au passage des deux ères) bien que les preuves manquent[31]. Malgré tout, sur une période d'environ sept siècles, des origines celto-ligures aux premiers temps de la colonisation romaine (qui est aussi le début du monde gallo-romain), ce sont trois enceintes qui se sont succédé, en tout cas pour celles qui ont pu être repérées, sur différents tracés.

Dans les siècles suivants d'autres remparts seront élevés, au cours de l'Antiquité tardive (IVe-VIIe siècles) et au Moyen Âge, dont les vestiges sont encore bien présents. Ils témoignent de l'évolution de la ville au sein d'une foule de conditionnements qui ont rendu leur présence nécessaire, sans oublier les nombreuses générations en rapport obligé à ces enceintes successives. Histoires de pierres, histoires de gens…

Jean PITON, Christophe GONZALEZ

---

28. Les tours reposent sur un soubassement marqué par une moulure en forme de talon.

29. L.A. Constans, *Arles Antique*, 1921, p. 219.

30. *Bulletin des Amis du Vieil Arles*, « Voies et portes, arriver, entrer, sortir », n° 190, juin 2022, p. 2-16.

31. Voir M. Heijmans, *Arles durant l'Antiquité tardive. De la duplex Arelas à l'urbs Genesii*, 2004, pages 11-13. Il n'existe pas pour Arles d'étude comparable à celle concernant Nîmes.

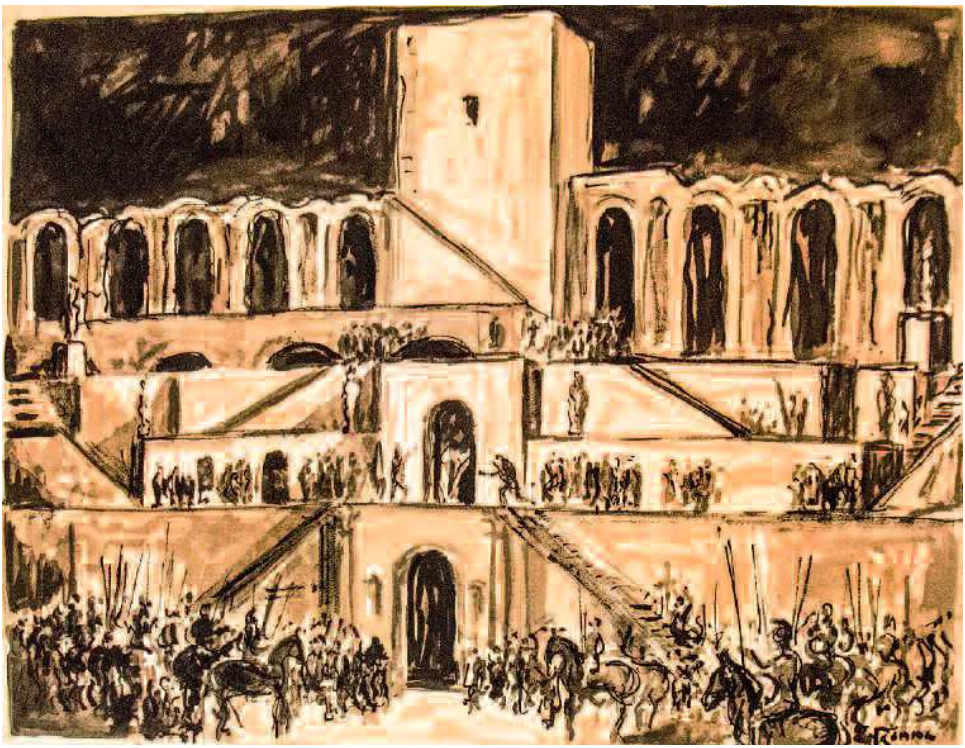


Fig. 1. Peinture réalisée par Guy Renne en 1954 (50 x 70 cm), offerte à Jean Renoir. Vue générale de la représentation théâtrale.

CÉSAR, SHAKESPEARE ET RENOIR À ARLES

Dans notre bulletin n° 191 de décembre 2022, Christophe GONZALEZ *avait rapporté le contexte des grandes festivités organisées à Arles en 1954 pour célébrer le bimillénaire de la fondation de la cité romaine en 46 avant notre ère.*

Aujourd'ui, Julien GONDAT *et Olivier* RENNE *reviennent en détail sur ce qui avait constitué le « clou » de ce festival, la représentation dans l'amphithéâtre romain de la pièce* Jules César *de Shakespeare, mise en scène par Jean Renoir.*

« Arles, avec toute la bonne humeur de Provence,
veut faire aussi bien… que Hollywood »,
Aux Écoutes, 11 juin 1954.

C'est au mois de juillet 2020 qu'Olivier Renne découvre chez sa mère des œuvres inédites de son père, le peintre Guy Renne. Ces dessins et peintures en quadrichromie figent avec talent un évènement qui eut lieu à Arles, il y a 70 ans. Pas n'importe lequel : certains Arlésiens, en effet, se souviennent qu'en 1954, pour fêter le bimillénaire de la fondation d'Arles, la ville avait vu grand en invitant un cinéaste de renom, Jean Renoir, pour mettre en scène une pièce écrite par l'un des plus illustres tragédiens, William Shakespeare, afin de rejouer un épisode qui a lui aussi marqué l'Histoire, l'assassinat de Jules César. Rappelons-nous qu'au milieu du Ier siècle avant notre ère, peu après avoir pris Marseille, César avait fondé la colonie romaine d'Arelate : on ne pouvait donc pas trouver cité plus idéale pour jouer la pièce. Le succès fut au rendez-vous, les spectateurs se déplacèrent en masse et de nombreux Arlésiens participèrent en tant que figurants aux côtés des grands acteurs choisis par le metteur en scène.

Cependant, tout ne se passa pas comme prévu, l'évènement coûta très cher aux organisateurs, puis il sombra peu à peu dans l'oubli, du moins jusqu'au jour où Olivier tomba sur les dessins de son père ; dessins que celui-ci avait réalisés pendant les répétitions, lui-même étant figurant. De là est venue l'idée de faire revivre cet évènement qui est resté gravé, comme nous allons le voir, dans la mémoire de ceux qui étaient présents. Les quelques pages qui suivent focalisent l'attention sur cette soirée du 10 juillet 1954, à partir de témoins oculaires (spectateurs, acteurs, critiques et disciples de Renoir), de la presse nationale et locale, de sources iconographiques (photos et peintures) et bien sûr des souvenirs de Jean Renoir lui-même.



Fig. 2. Médaille officielle du bimillénaire avec le portrait de César, réalisée, à la demande du Comité des Fêtes d'Arles, par E.-J. Vezien.

Célébrer Arles à travers César

Ce spectacle s'inscrivit dans un ensemble de festivités exceptionnel dont le but et les enjeux ont été récemment analysés par Christophe Gonzalez[1]. En 1954, on commémorait aussi le centenaire du Félibrige, mais « le versant "bimillénaire" dominera », comme le dit très bien l'auteur, ce qui donne une importance toute particulière à cet évènement. Il reste à commenter ce qui poussa les autorités locales à envisager un tel spectacle.

En fait, les documents que nous avons pu consulter n'indiquent pas ce qui présida au choix de la pièce mais les raisons semblent évidentes : si William Shakespeare ne fut pas le seul à traiter de la fin tragique de César – Voltaire, pour n'en citer qu'un, a écrit *La Mort de César* (1743) –, sa pièce est devenue la plus fameuse[2]. Elle permet en outre, comme nous le verrons, d'exalter la gloire de Rome, et donc ici, à travers Rome et César, le passé antique d'Arles. Il faut reconnaître, en effet, que dans la « mythologie » locale, César est presque considéré comme un héros fondateur à l'origine d'une cité prospère jusqu'à l'invasion des Barbares. Et c'est bien cela qu'il s'agissait de commémorer en 1954, en témoignent l'ouverture des fêtes du bimillénaire le 1er juillet par un « hymne à César fondateur » et une « invocation à la Vénus d'Arles » ainsi que la médaille frappée à cette occasion *(fig. 2)*[3].

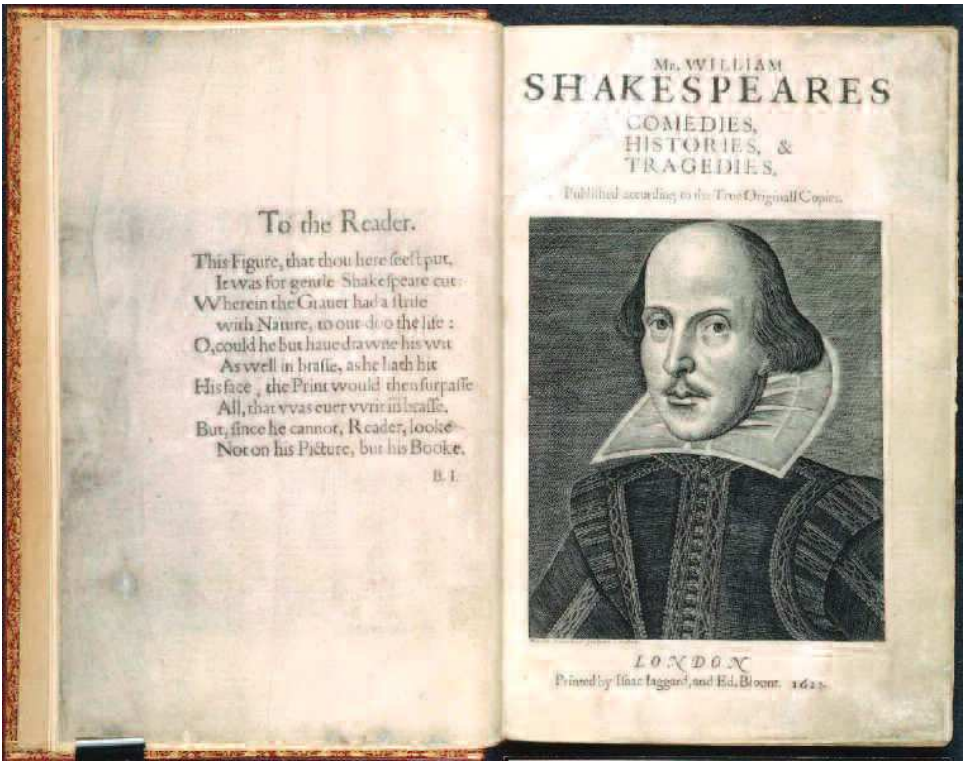
La réalité est un peu plus complexe. Si une ville celte, et peut-être même grecque, selon la période, existait déjà depuis longtemps, il est vrai qu'en 46 ou 45 av. J.-C. (la datation est discutée), César ordonna au légat Tiberius Claudius (le père du futur empereur Tibère), de fonder sur ce territoire une colonie romaine. Cet acte est généralement présenté comme une forme de remerciement de la part du dictateur pour la participation décisive des Arlésiens au siège de Marseille (49 av. J.-C.), mais la *deductio* (= fondation) fut surtout un moyen pour lui d'assurer une retraite convenable aux milliers de vétérans de la sixième légion qu'il fallait démobiliser, d'où le nom de la colonie : *Colonia Julia Paterna Arelate Sextanorum*. Qu'importe le véritable sort réservé aux autochtones, lesquels devenaient sans doute des citoyens de seconde classe, Arles était désormais pour toujours associée au nom de César[4].

1. Chr. Gonzalez, « Les Fêtes d'Arles de 1954, entre deux mille ans d'histoire et un avenir », *Bulletin des Amis du Vieil Arles*, n° 191, déc. 2022, p. 3.

2. Voir P.-M. Martin, *Tuer César*, 1988, p. 133-136.

3. « Ouverture solennelle du Festival » qui précède le grand gala chorégraphique ; cf. encart édité par le syndicat d'initiative d'Arles inséré dans : *Bimillénaire Arles : Programme général officiel – Festival du 1er au 31 juillet 1954.*

4. Les colons, à qui on octroya les riches terres confisquées au vaincu (Marseille),



To the Reader.

This Figure, that thou here seest put,
It was for gentle Shakespeare cut
Wherein the Grauer had a strife
with Nature, to out-doo the life :
O, could he but haue drawne his wit
As well in brasse, as he hath hit
His face ; the Print would then surpasse
All, that was euer writ in brasse.
But, since he cannot, Reader, looke
Not on his Picture, but his Booke.

B. I.

Mr. WILLIAM
SHAKESPEARES
COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.

Published according to the True Originall Copies.

LONDON
Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

Fig. 3. Pages de titre de l'ouvrage intitulé *Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies* (1623), nommé *Premier Folio* par les spécialistes modernes, dans lequel figure la première édition du *Jules César* de Shakespeare.
(Source Internet.)

La pièce de Shakespeare et la gloire de Rome

La pièce de William Shakespeare relate le meurtre du célèbre dictateur en 44 av. J.-C. et ses conséquences pour l'empire romain : vainqueur des Gaules, celui-ci célèbre son triomphe à Rome, mais des présages l'avertissent que sa fin est proche tandis qu'un complot se prépare parmi les sénateurs. Au centre du drame sont les hésitations de Brutus, finalement convaincu par Cassius qu'il faut sauver une République menacée par l'ambition de César. Malgré la mort de ce dernier, Brutus et Cassius seront contraints au suicide, car Marc Antoine, dans l'une des scènes les plus réputées du théâtre moderne, retourne le peuple contre eux et écrase un peu plus tard, aux côtés du jeune Octave, leur armée à Philippes[5].

Écrit vers 1600 *(fig. 3)*, le scénario doit beaucoup au récit de Plutarque (IIe siècle ap. J.-C.)[6], qu'il condense et transforme de sorte à correspondre aux conditions théâtrales de l'Angleterre d'Élisabeth Ire et au style propre de l'auteur. Le thème de la gloire et des honneurs inonde le propos. César est un personnage charismatique à la fois puissant et vulnérable qui va toujours plus loin ; les autres protagonistes ont tout autant des personnalités ambiguës. Mais si Shakespeare présente chacun d'eux comme poursuivant un idéal inatteignable, les adaptations qui en suivront, en particulier celles de la première moitié du XXe siècle mettront davantage l'accent sur la grandeur de Rome[7].

Dès 1906, avec la mise en scène d'André Antoine pour le théâtre de l'Odéon, la sobriété des décors laisse place à un décorum de plus en plus majestueux cherchant à reconstituer la richesse architecturale d'une Antiquité fantasmée. Voûtes, colonnes et frontons s'introduisent dans l'espace scénique. Particulièrement en France, les grands décors ornementent de plus en plus les monuments antiques, derniers témoins de ce passé glorieux, où se multiplient les adaptations de *Jules César*, notamment au théâtre d'Orange (1905, 1930 et 1937). C'est ainsi qu'en 1950 est inauguré, dans l'amphithéâtre, le premier festival de Nîmes par une mise en scène de Raymond Hermantier : « Des torches soudain ont surgi des quatre horizons de l'immense hémicycle. Un silence écrasant

---

furent les premiers (ou les seuls ?) bénéficiaires du statut de droit romain accordé à la ville ; voir P. Gros, « Origine et fondation de la colonie », J.-M. Rouquette (dir.), *Arles : histoire, territoires et cultures*, 2008, p. 107-109.

5. Philippes est la cité de Macédoine près de laquelle les armées d'Octave et Antoine affrontèrent celles de Brutus et Cassius en automne 42 av. J.-C.

6. Plutarque, *Vies parallèles : vie de César ; vie d'Antoine.*

7. P. Goetschel, « La gloire au théâtre. À propos du *Jules César* de Shakespeare sur les scènes françaises », *Sociétés & Représentations,* n° 26, 2008, p. 37-56.

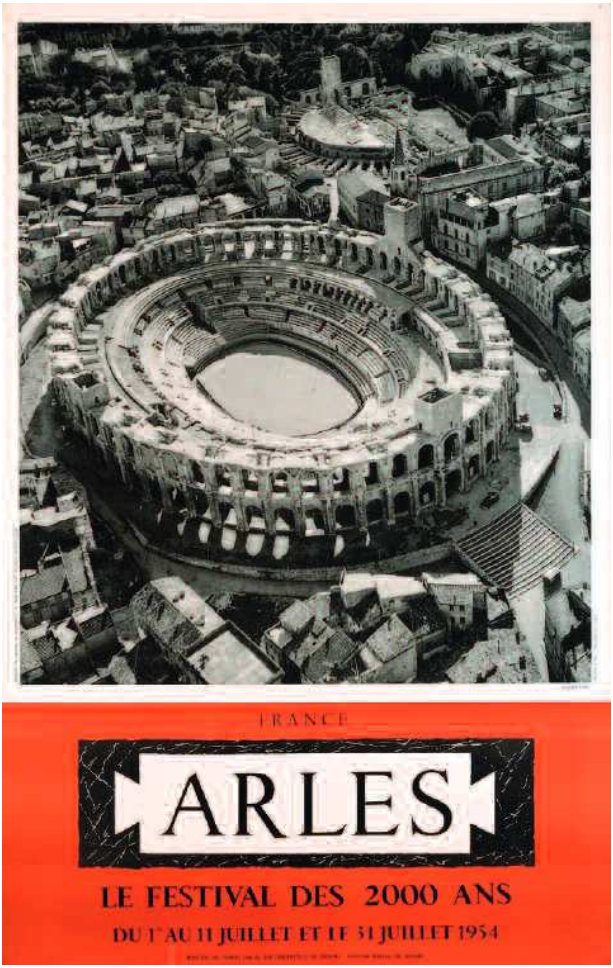


Fig. 4. Affiche éditée par la Direction générale du tourisme au sein du ministère des travaux publics, des transports et du tourisme.

est tombé sur la multitude. Et César est apparu dans sa pourpre glorieuse, tout en haut des gradins, descendant vers Rome. »[8] Arles est dans la parfaite lignée de cette tradition[9].

Le choix de l'amphithéâtre comme écrin

Il n'est donc pas étonnant que le *Jules César* de Shakespeare ait été joué dans l'un des monuments de la ville. Dans une interview du journal *Le Monde*, Renoir dit d'ailleurs « préférer les vieilles pierres d'Arles à la reconstitution trop exacte, trop réaliste [...], de la Rome antique, telle que l'a réalisée Mankiewicz »[10]. Le premier monument d'ampleur construit au lendemain de la fondation coloniale est le théâtre antique. Il pouvait accueillir 10 000 spectateurs (contre 2 500 aujourd'hui). Avec son gigantesque mur de scène, nul besoin de micros, l'édifice était spécialement conçu pour les arts sonores et visuels. En 1953, ses ruines, quelque peu réaménagées, accueillirent le *Festival du théâtre antique d'Arles* qui venait de naître. Pourtant, ce n'est pas ici que la pièce fut jouée en 1954, alors même qu'elle était inscrite au programme sous cet intitulé, mais un peu plus loin dans l'amphithéâtre.

Pourquoi l'amphithéâtre ? Le monument n'a été construit que bien après la fondation d'Arles, plus d'un siècle (vers 80-90 ap. J.-C.), et il servait à tout autre chose, comme des combats de gladiateurs, des *venationes* (les chasses) ou des condamnations à mort. La réponse paraît simple : l'amphithéâtre était devenu le premier emblème du passé antique de la ville (cf. l'affiche *fig. 4*), le monument le plus éblouissant. Un lieu empreint de cette symbolique était requis pour donner toute sa majesté et sa splendeur à la commémoration d'un bimillénaire censé célébrer la gloire de la petite Rome des Gaules.

La raison de ce choix tient surtout à l'ampleur donnée à ces commémorations qui exigeaient un lieu de grande dimension, ayant la capacité d'accueillir une masse de spectateurs[11]. Avec 136 m de long et

8. J.-Fr. Devay, *Combat,* n° 1870, 10 juillet 1950.

9. Au lendemain de la guerre, l'État mène une politique de décentralisation théâtrale visant à développer le théâtre hors de Paris, qui favorisa par conséquent la naissance de différents festivals en province. Comme le Festival d'Avignon inauguré en 1947, le Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence en 1948 ou le Festival d'art dramatique de Nîmes en 1950, tandis que les Chorégies d'Orange existaient depuis bien longtemps, les autorités arlésiennes ont voulu créer en 1953 le Festival du théâtre antique d'Arles.

10. « Avec Jean Renoir qui présente "Jules César" aux arènes d'Arles », *Le Monde*, 10 juillet 1954. Joseph L. Mankiewicz a réalisé en 1953 une fameuse adaptation de la pièce au cinéma avec Marlon Brando dans la peau de Marc Antoine.

11. Habituellement, ce type de festivités estivales semble se dérouler dans le

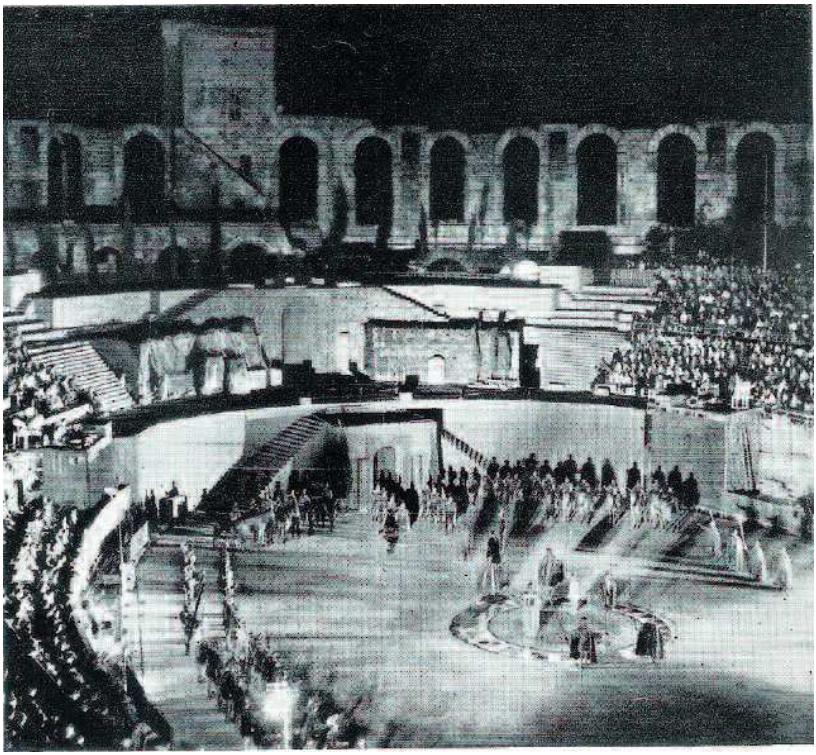


Fig. 5. Vue du spectacle et des grands décors depuis le côté opposé des arènes.
(Photographie issue des archives de la famille Renne.)

une façade haute de 21 m, l'amphithéâtre d'Arles fait partie des constructions les plus monumentales du monde romain. Il peut encore aujourd'hui accueillir environ 10 000 spectateurs (contre 20 000 à l'origine). Et ce sont en effet des milliers d'Arlésiens qui ont assisté à la représentation : vraisemblablement 8 000, chiffre arrondi à 10 000 dans les mémoires de Renoir quand le *Paris Match* de 1954 annonce 15 000 spectateurs ; dans tous les cas, « l'on donnait la représentation à bureaux fermés » et des centaines de déçus restèrent cloîtrés devant les grilles[12]. Dès lors, il fallut composer avec le gigantisme du monument qui entraînait des contraintes supplémentaires en termes de sonorisation, d'éclairage et de disposition des décors[13].

Une installation et un décorum spectaculaires

« Shakespeare lui-même n'eût pas rêvé d'autre théâtre pour sa tragédie que ces arènes d'Arles où chaque mot, chaque geste, chaque sentiment du drame prenait une résonance étrange. Reconstitution grandiose du passé, mouvements de foule admirablement compris, prestige des costumes, éclat des armes [...], cette mise en scène qui, par ses moyens techniques rappelle une réalisation cinématographique technicolor à grand spectacle, n'a pas nui au jeu des acteurs. »[14]

La pièce est mise en scène avec le plus grand faste et le décorum est soigneusement élaboré. On confie à un peintre et scénographe, Yves Bonnat, accompagné d'architectes et de décorateurs, la conception du dispositif scénique : un décor monumental en bois *(fig. 5)* prendra place contre les gradins, le long de la « haute tour » surplombant l'entrée des arènes, sur trois niveaux reliés par de grands escaliers latéraux (« une scène à plans multiples » donc), ménageant une plateforme centrale d'où sera déclamé le célèbre discours de Marc Antoine. D'après les rares

théâtre (l'année précédente a eu lieu le Festival du théâtre antique d'Arles, sous la direction de Philippe Dechartre), mais en 1954, exception fut faite avec trois spectacles à l'amphithéâtre (*L'Arlésienne* le 3 juillet, *Mireille* le 4 juillet et *Jules César* le 10 juillet).

12. J. Carlier, *Combat,* n° 3117, 12 juillet 1954, p. 2. P. Meurisse (*Les Éperons de la liberté,* 1979, p. 232) : « Dehors, mille personnes assiégeaient les grilles – elles arrivaient des villes voisines et pour certaines de l'étranger. Elles ne voulaient pas croire que les arènes étaient pleines à craquer, que des centaines de gens étaient debout sur les arcades les plus élevées. »

13. Le programme des festivités indique que « la sonorisation et l'illumination des arènes nécessitent le matériel d'une division du Génie ».

14. H. Cingria, *Lettres françaises,* 15 juillet 1954 (texte cité par P. Goetschel, « La gloire au théâtre. À propos du *Jules César* de Shakespeare sur les scènes françaises », *Sociétés & Représentations,* n° 26, 2008, p. 44).

photographies *(fig. 5, 8, 10)*, il semble qu'on ait prévu également quelques statues et une série d'arbustes (des cyprès ?) pour rompre l'austérité des volumes trop éloignée de la façon dont les anciens concevaient leur architecture. Une copie de la Vénus d'Arles fut, du reste, installée temporairement dans les arènes[15]. Enfin, des décors mobiles nous feront passer de la maison de Brutus à la maison de César, du forum au champ de bataille[16].

Cinquante acteurs devraient donc circuler sur un espace scénique relativement large. Mais l'arène serait également occupée par deux cent cinquante figurants de sorte à donner l'impression qu'une véritable légion, bien rangée et lourdement équipée, allait s'emparer du monument alors qu'une « foule » (le mot est employé dans toutes les descriptions) de citoyens, en costumes de différentes couleurs, se trouverait massée devant la dépouille de César[17]. Parmi eux, de nombreux gardians avaient été sollicités pour animer la cavalerie de l'armée romaine. On avait aussi demandé à de jeunes sportifs arlésiens d'allumer des feux, au signal, grâce à de l'essence répandue aux quatre coins des arènes, d'une façon qu'on n'oserait évidemment plus faire aujourd'hui. Il fallait que le résultat soit spectaculaire, voilà l'effet recherché, et chaque peinture de Guy Renne en est un parfait reflet.

La musique, aussi, donne la mesure : pour accompagner les mouvements des acteurs, Renoir a choisi Beethoven ; la *Cinquième Symphonie* devait souligner les péripéties d'un drame placé « sous le signe du destin »[18]. La transmission du son et l'ambiance lumineuse furent gérées par des dizaines de techniciens chargés d'actionner un matériel très moderne[19]. Il faut le dire, ce n'est pas à la poésie de Shakespeare que l'on rendait hommage, bien que le metteur en scène avait laissé entendre qu'il affectionnait particulièrement cette pièce. Pour autant, et malgré le nombre d'individus et l'étendue de l'espace scénique, Renoir fit installer par la société Philips un dispositif stéréophonique composé d'une cinquantaine de micros, posés ou suspendus à deux mètres du sol,

15. Voir la première photo dans J. Borgé et A. Lefebvre, « Pour ses 2000 ans Arles s'offre la plus belle affiche des festivals », *Paris Match*, 1954, p. 48-49.

16. J. Carlier, *Combat,* n° 3117, 12 juillet 1954, p. 2.

17. Les costumes (au nombre de trois cents d'après *Le Monde* du 10 juillet 1954) ont été dessinés à Marseille et à Paris ; cf. *Bimillénaire Arles : Programme général officiel – Festival du 1er au 31 juillet 1954.*

18. « Avec Jean Renoir qui présente "Jules César" aux arènes d'Arles », *Le Monde*, 10 juillet 1954.

19. Choisis parmi les meilleurs en France d'après Jean Carlier, *Combat,* n° 3117, 12 juillet 1954, p. 2.

capables de capter les moindres respirations. De cette façon, il espérait retrouver le ton familier, confidentiel, presque intime, des personnages de Shakespeare : la pièce avait été écrite pour de petits théâtres londoniens où les acteurs jouaient à proximité des spectateurs, pas pour le monumental amphithéâtre arlésien[20]. Ce paramètre essentiel explique aussi le choix de la distribution.

La distribution : un « gratin de comédiens » pour « un plateau sans égal »[21]

Cette représentation unique du 10 juillet 1954 a été produite par Philippe Dechartre, homme politique – plusieurs fois secrétaire d'État – devenu directeur général des chorégies d'Orange en 1952 et du Festival du théâtre antique d'Arles en 1953. Le texte est une adaptation française de Grisha et Mitsou Dabat « en langage familier »[22]. En tant que metteur en scène, Jean Renoir a pour l'épauler Jean Serge qui est aussi le directeur artistique du Festival du théâtre antique d'Arles et des fêtes du bimillénaire, et qui s'occupait déjà de la mise en scène de *L'Arlésienne* (3 juillet dans l'amphithéâtre) et de *Phèdre* (5 juillet au théâtre antique). Certains de ses admirateurs – rien de moins que Truffaut, Chabrol et Bazin[23] – sont également « descendus » pour l'assister, ce sont ceux des *Cahiers du Cinéma*, revue de la Nouvelle Vague. Enfin, citons un jeune Arlésien de 19 ans, encore inconnu, recruté en tant que photographe de plateau, Lucien Clergue.

La pièce étant jouée dans des conditions point trop éloignées du cinéma, les acteurs furent essentiellement choisis pour leur expérience cinématographique. À l'affiche, de très grands noms *(fig. 6, page 30)* : César fut incarné par Henri Vidal, qui avait déjà porté la toge dans le péplum *Fabiola*, aux côtés de Michèle Morgan avec qui il formait le couple star des années 1950. Dans le rôle de Marc Antoine, Jean-Pierre Aumont était une icône du cinéma français de l'entre-deux-guerres et, par ailleurs, un grand résistant. Yves Robert (Cassius), « le plus moderne des metteurs en scène-acteurs de Paris »[24] , qu'on connaît davantage pour avoir réalisé *La Guerre des boutons* en 1962, avait reçu le prix du meilleur comédien en 1949. Jean Parédès, grand comique du moment, jouait Casca ; Françoise Christophe, qui multipliait les apparitions dans les films français,

20. J. Renoir, *Ma vie et mes films*, 1974, p. 252-253 ; « Avec Jean Renoir qui présente "Jules César" aux arènes d'Arles », *Le Monde*, 10 juillet 1954.

21. Chr. Gonzalez, *Bulletin des Amis du Vieil Arles*, n° 191, déc. 2022, p. 5.

22. J. Borgé et A. Lefebvre, *Paris Match*, 1954, p. 48.

23. François Truffaut, Claude Chabrol et André Bazin sont à cette époque de jeunes critiques de cinéma, mais les deux premiers deviendront de brillants réalisateurs qui révolutionneront le septième art dans les années 1960.

24. *Le Méridional*, 3 juillet 1954.



Fig. 6. Les principaux acteurs réunis autour de Jean Renoir pour un déjeuner à l'hôtel Jules César. De gauche à droite : H. Vidal, J. Morane, J.-P. Aumont, Fr. Christophe, J. Topart, J. Renoir, Y. Robert, L. Bellon, J. Parédès, P. Meurisse et J. Catelain.
(Photographie publiée dans Paris Match, 1954, p. 49.)



Fig. 7. H. Vidal et J.-P. Aumont avec J. Renoir, bouteille à la main, probablement avant le spectacle.
Photographie G. Décaux (www.royalbooks.com).

Calpurnia ; et Loleh Bellon, une « jeune révélation » d'après *Le Méridional*, était Portia. D'autres célébrités avaient accepté des seconds rôles, comme Jacques Catelain (Décius), Jean Topart (Octavius), Gaston Modot (Ligarius), Henri-Jacques Huet (Flavius) et François Vibert de la Comédie française (le devin). À noter aussi la présence parmi les figurants de Jean-Claude Brialy (recommandé par François Truffaut) qui faisait ses débuts. Mais le personnage central de la pièce, Brutus, incomba à Paul Meurisse, auquel tenait particulièrement le réalisateur : outre ses grands rôles et son charisme d'acteur, Renoir jugeait son profil parfaitement conforme à un romain de l'époque et, de plus, c'était aussi un excellent cavalier[25]. On n'avait donc pas lésiné sur les moyens et le projet avait séduit « une brochette de vedettes »[26].

Malgré la qualité du casting, les acteurs envisagèrent ce spectacle avec confiance et légèreté – selon l'aveu même de Jean Serge, trop d'alcool circulait sur le plateau *(fig. 7, page 31)* –, persuadés que l'ambiance ressemblerait à celle d'une fête folklorique locale[27]. Les mots d'André Bazin, célèbre critique français qui accompagnait la troupe, trahissent ce brin de mépris à l'égard des provinciaux vus de Paris : les Arlésiens sont des « amateurs de courses de taureaux et d'opéra-comique » peu habitués au théâtre shakespearien et avec qui « un épouvantable malentendu » aurait pu naître. « En un sens, bien sûr, Jules César c'est l'affaire des Arlésiens », poursuit Bazin, « son nom est partout dans la ville, au fronton des hôtels, sur les plaques des rues, peut-être même sur les étiquettes de saucisson. Mais sa définition historique et théâtrale n'en demeure pas moins approximative »[28]. Tout est dit ! Seulement, cette appréhension du public allait bientôt se transformer en véritable inquiétude et le manque de temps de travail serait la source d'une panique généralisée, même chez les comédiens les plus expérimentés.

Les conditions de préparation : panique à bord !

Plusieurs témoignages insistent sur les conditions particulièrement difficiles dans lesquelles Renoir réalisa cette expérience théâtrale. Les principales répétitions eurent lieu pendant sept semaines dans la capitale, au Théâtre de Paris, une « minuscule boîte d'allumettes par rapport aux arènes » selon Paul Meurisse[29]. À l'approche du jour « J », Renoir était

25. J. Renoir, *Ma vie et mes films*, 1974, p. 253.
26. J. Carlier, *Combat* n° 3117, 12 juillet 1954, p. 2.
27. P. Mérigeau, *Jean Renoir*, 2012, p. 734-735. J. Serge, *Le temps n'est plus de la bohème*, 1991, p. 174. L'auteur dit avoir fini en cure de désintoxication !
28. A. Bazin, *Jean Renoir*, 1971, p. 115.
29. P. Meurisse, *Les Éperons de la liberté*, 1979, p. 231.

inquiet car « les acteurs ne savaient pas un mot de leur texte »[30]. La troupe n'arriva à Arles que dix jours avant la représentation et beaucoup restait à faire. Il était difficile de répéter avec les figurants car la plupart travaillaient en journée. Le mistral soufflait dans les arènes et perturbait chaque séance de travail *(fig. 8, page 34)*[31]. Surtout, dans ce laps de temps, il ne parvint pas à réaliser une seule répétition générale. Dans un entretien, il explique comment il dut « tout répéter, petit bout par petit bout, et pas dans l'ordre », chose possible grâce à son expérience cinématographique[32]. Enfin, pour couronner le tout, les autres manifestations de l'été, en particulier la *Cocarde d'or* du 5 juillet[33], l'empêchèrent d'expérimenter l'éclairage et les effets scéniques qu'il travaillera jusqu'à la dernière minute ; les décors ne furent installés que la veille du spectacle, « Renoir est dégoûté de colère »[34].

On comprend d'autant mieux l'inquiétude du cinéaste sexagénaire qu'il se trouvait à un tournant dans sa carrière. Son dernier film, *Le Carrosse d'or*, n'avait pas rencontré le succès attendu. Le réalisateur devait regagner en crédibilité, raison pour laquelle il se tourna vers la littérature et le théâtre[35]. Lorsqu'il fut contacté par Philippe Dechartre et Jean Serge pour diriger la représentation d'Arles, il était en train d'écrire *Orvet,* sa seule et unique pièce. Arles fut donc sa toute première expérience théâtrale et ses amis attendaient ce moment avec « espoir et inquiétude » *(fig. 9, page 35)*[36].

Le soir de la représentation, rassemblée dans le grand salon de l'hôtel Jules César où logaient les principaux acteurs *(fig. 6, page 30)*, la troupe attendit le dernier moment pour se rendre à l'amphithéâtre qui se remplissait. L'angoisse montait, chacun avait l'impression de ne pas avoir été suffisamment préparé, certains se plaignaient de leur costume – qu'ils avaient découvert le jour même –, d'autres pensaient avoir oublié leur texte, d'autres encore étaient touchés par des peines intimes[37]. « Un vent de panique soufflait sur la troupe » et il faudra toute

30. D'après ce qu'il écrit dans une lettre datée du 13 juin 1954 : D. Thompson et L. LoBianco, « Letter to David Loew, June 13, 1954 », *Jean Renoir : letters*, 1994.
31. « Les acteurs devaient s'interrompre au milieu d'une tirade pour attendre que la poussière soit retombée » d'après J. Borgé et A. Lefebvre (*Paris Match*, 1954, p. 48).
32. J. Narboni (éd.), *Jean Renoir : entretiens et propos*, 1979, p. 160-161.
33. Et non pas une corrida comme l'écrit André Bazin (*Jean Renoir*, 1971, p. 116).
34. Le témoignage de Jean Serge (*Le temps n'est plus de la bohème*, 1991, p. 175) est significatif même s'il doit être quelque peu nuancé.
35. R. Durgnat, *Jean Renoir*, 1974, p. 296. Voir aussi C. Bertin, *Jean Renoir*, 1986, p. 353.
36. A. Bazin, *Jean Renoir*, 1971, p. 115.
37. Jean Serge (*Le temps n'est plus de la bohème*, 1991, p. 174-175) révèle les problèmes de couple qui seraient à l'origine d'un esclandre d'Henri Vidal.

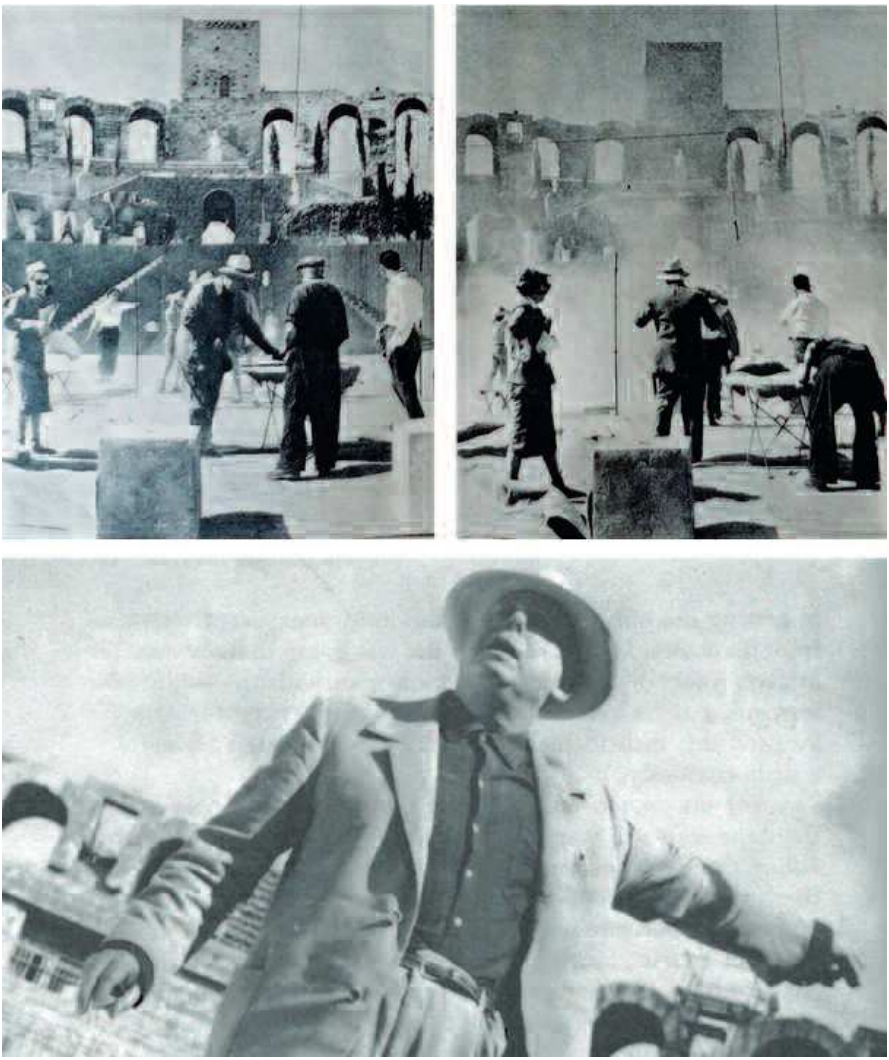


Fig. 8. Les répétitions dans l'amphithéâtre d'Arles avec J. Renoir et son équipe.
Photographies publiées dans Paris Match, 1954, p. 48 (en haut) et dans Bazin 1971 (en bas).



Fig. 9. J. Renoir et une partie de son équipe dans l'amphithéâtre d'Arles lors des répétitions.
(Photographie publiée dans Mérigeau 2012.)



Fig. 10. À gauche, Marc Antoine (J.-P. Aumont) devant la dépouille de César.
(Photographie publiée dans Paris Match, 1954, p. 48-49.)

À droite, P. Meurisse rejoue Brutus dans sa maison avec son esclave pour l'émission *La joie de vivre* **en 1957.**
(Archives de l'INA.)

la verve de Renoir, qui se mit à disserter sur la religion hindoue, pour faire disparaître le trouble dans l'esprit des comédiens[38].

Le déroulement du spectacle : génie et improvisation

La crainte, toutefois, était justifiée[39]. Le spectacle commença très mal, « la première minute fut atroce »[40] : le matériel sonore était en panne ; la *Cinquième Symphonie* de Beethoven ne démarra pas ; des bruits bizarres se faisaient entendre lorsque les projecteurs s'allumaient. Alors le public, impatient, commença à s'agiter. Quand, enfin, l'installation fut réparée, la musique sonna dans une cacophonie généralisée. Puis « le cortège pénétra dans les arènes hostiles » comme dans « un cirque où les spectateurs seraient les lions » écrira Renoir[41]. Le public, en effet, restait dissipé : comme pour donner raison aux moqueries provinciales, lorsqu'il se mettait à applaudir gaiement, c'était parce qu'il reconnaîssait amis et visages familiers dans les citoyens romains qui accompagnaient César. Bref, il fallut l'improvisation talentueuse de Jean Parédès (Casca), qui trébucha volontairement et fit quatre fois tomber sa toge, pour accrocher le public[42]. Et c'est à ce moment-là, lors de la deuxième scène, que le spectacle commença véritablement.

Hormis pour Paul Meurisse (Brutus) qui, dans la dernière scène, se sentait quelque peu à l'étroit dans le cercueil, de l'avis de tous les commentateurs la suite des événements se déroula sans encombre *(fig. 10)*. L'arrivée de la cavalerie avait fait forte impression. L'amphithéâtre s'était spectaculairement embrasé. La magie du théâtre s'était même emparée de l'arène, si l'on en croit André Bazin, qui raconte avec passion comment le génie de Renoir fit de cette représentation une réussite[43]. Le public, qui applaudissait souvent, était littéralement conquis.

38. J. Renoir, *Ma vie et mes films*, 1974, p. 253.

39. Pensant que les choses allaient mal tourner, Renoir avait pris le micro avant le début du spectacle pour alerter le public sur les problèmes rencontrés lors des répétitions et, par-là, susciter son indulgence : J. Serge, *Le temps n'est plus de la bohème*, 1991, p. 175.

40. A. Bazin, *Jean Renoir*, 1971, p. 116.

41. J. Renoir, *Ma vie et mes films*, 1974, p. 254.

42. A. Bazin, *Jean Renoir*, 1971, p. 116 ; J. Renoir, *Ma vie et mes films*, 1974, p. 254 (Renoir dit avoir lui-même suggéré ce tour à Parédès juste avant d'entrer en scène). Avant d'expliquer comment il « électrisa la salle », P. Meurisse (*Les Éperons de la liberté*, 1979, p. 231) décrit son angoisse quand il se rendit compte que son micro ne fonctionnait pas : « Il avait le visage ruisselant de sueur, comme si on lui avait écrasé une éponge sur la tête ».

43. A. Bazin, *Jean Renoir*, 1971, p. 116-117. Voir également P. Meurisse, *Les Éperons de la liberté*, 1979, p. 232 (« Renoir avait mené son affaire comme un général

Raymond Durgnat nous offre une anecdote extraordinaire : à la fin de la tragédie l'auditoire se mit à scander « Re-noir ! Re-noir ! », mais celui pour qui était rendu cet hommage comprit « le noir ! le noir ! » et fit éteindre les lumières[44]. L'ovation continua (dix minutes selon *Paris Match* qui a le goût de l'exagération)[45]. On finit par lui donner un micro et, plein d'émotion, la voix chancelante, l'homme manifesta sa profonde reconnaissance. Il est vrai qu'un cinéaste à rarement l'occasion de vivre un tel moment de partage avec son public.

Un évènement qui a marqué les esprits

Une bonne critique française est toujours un peu rude : on retient le « théâtre à grand spectacle » plus que le jeu des acteurs. Voyons par exemple le résumé de Jean Carlier[46] : « Le dispositif sonore [...] fut sans doute la réalisation la plus extraordinaire [...]. C'était adapter magistralement et pour la première fois au Verbe le gigantesque anneau bâti il a deux mille ans [...] ». En revanche, « la partie la plus faible de cette œuvre fut l'interprétation. Il ne suffit pas d'être vedettes ! ». Parédès joua un Casca « trop guignol » et Yves Robert, qui sembla avoir des problèmes de prononciation, fut un Cassius « très peu retors ». Le reproche fut adressé au metteur en scène, trop focalisé sur les effets scéniques, pas assez sur les personnages. Néanmoins, Carlier salua les performances de Jean-Pierre Aumont, « qui fut un Marc-Antoine très convaincant et très habile », et surtout de Paul Meurisse, un Brutus « remarquable à la fois de puissance et de retenue ».

Malgré ces quelques réserves, la presse fut globalement élogieuse et chez les premiers concernés le spectacle a laissé un souvenir plus que mémorable : « Aumont, Robert, Meurisse ont souvent reparlé de la force inouïe, de la puissance de l'évènement d'Arles » commente Jean Serge, et lorsqu'ils se rencontrent, Renoir (d'après ses mémoires) et Meurisse ne peuvent s'empêcher d'évoquer « avec émotion cette nuit arlésienne »[47].

---

mène une bataille » ; « il recueillait le fruit de son génie ») et Jean Serge (*Le temps n'est plus de la bohème*, 1991, p. 175) qui reste persuadé, trente-cinq ans après, que l'annonce pathétique de Renoir en préambule (voir note 39) fut une ruse pour transformer la réussite en exploit.

44. R. Durgnat, *Jean Renoir*, 1974, p. 296.

45. J. Borgé et A. Lefebvre, *Paris Match*, 1954, p. 48. Voir aussi J. Serge (*Le temps n'est plus de la bohème*, 1991, p. 175) : « Le public, emporté avec nous ailleurs, nous submerge d'une ovation ardente et zélée. C'est beaucoup plus qu'un succès ». Et P. Meurisse (*Les Éperons de la liberté*, 1979, p. 232) : « L'ovation de la fin fut la plus magistrale que j'aie jamais entendue. »

46. J. Carlier, *Combat* n° 3117, 12 juillet 1954, p. 2.

47. J. Serge, *Le temps n'est plus de la bohème*, 1991, p. 175 ; J. Renoir, *Ma vie et mes*

Ce dernier a de très bon mots, dont nous ne pouvons que conseiller la lecture, pour relater ce moment qui fut « l'une des plus importantes étapes » de sa carrière et conclure avec cette conviction : « s'il existe un jour plus beau que les autres dans la vie d'un acteur, pour moi ce fut celui-là »[48].

En outre, Jean Renoir garda un souvenir affectueux des Arlésiens avec qui il avait travaillé : « C'était passionnant ; je n'oublierai jamais la participation des gens de la ville qui jouaient dans la pièce »[49]. Les témoins interrogés retiennent tout particulièrement le côté grandiose et extraordinaire : la qualité du matériel et des effets scéniques, le grand plongeon dans le passé, surtout la liesse populaire liée à la présence de telles célébrités, la foule dans les rues et devant l'hôtel Jules César *(fig. 11, page 40)*, enfin le climat et l'ambiance qui régnaient grâce à ces festivités. En somme, « on avait l'impression que notre bonne petite ville devenait très importante » (Robert Manivel). Une adhérente des AVA, Magali Bouche, nous a récemment livré le souvenir de ses parents, dont la maman était assise non loin de Jean Renoir. La standing ovation pour le maître lui fit forte impression : « Elle n'a jamais oublié ce moment et, bien longtemps après, ses yeux brillaient encore lorsqu'elle en reparlait ». Son papa, lui, travaillait en tant que technicien pour l'éclairage et il avait une opinion bien tranchée sur l'évènement, selon laquelle une deuxième représentation aurait permis d'atténuer le gouffre financier qu'il avait coûté. C'est que le spectacle eut un impact durable sur les finances de la Ville et en particulier du Comité des fêtes[50].

---

films, 1974, p. 254. Les deux se retrouvent en 1957 sur le plateau de l'émission *La joie de vivre* où une scène avec Brutus est rejouée *(cf. fig. 9)* : archive de l'INA (https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i05045615/paul-meurisse-dirige-par-jean-renoir-dans-une-scene-de-jules-cesar).

48. P. Meurisse, *Les Éperons de la liberté*, 1979, p. 230-231. Extrait : « Quand […] j'ai débouché à cheval dans l'arène qui venait de s'illuminer et que, suivi de douze cavaliers romains, j'ai vu, à droite la cavalerie, à gauche l'infanterie des légions que je commandais, alignées comme à la parade, et que je suis passé sur le front des troupes au petit galop de chasse, Brutus c'était moi. »

49. J. Narboni (éd.), *Jean Renoir : entretiens et propos*, 1979, p. 157. Voir aussi la lettre que Jean Renoir écrit à son fils quelques années plus tard : « Letter to Alain Renoir, September 9, 1959 », *Jean Renoir Papers, Correspondance*, Box 15, Folder 14.

50. Bien qu'on ne puisse préciser le coût du spectacle en lui-même (hormis le salaire de Jean Renoir qui peut donner une idée : un cachet de 500 000 francs en plus d'une indemnité journalière de 60 000 francs), on en juge par la situation du Comité des fêtes qui en ressortit très endetté.



Fig. 11. J. Parédès, Fr. Christophe, P. Meurisse et H. Vidal dans la voiture de J.-P. Aumont devant l'hôtel Jules César.
(Photographie publiée dans Paris Match, 1954, p. 49.)

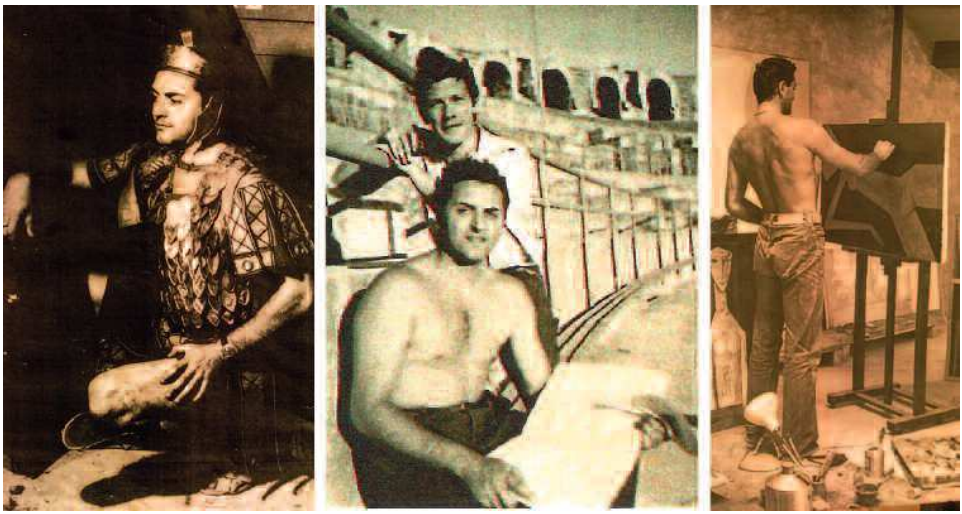


Fig. 12. Guy Renne en costume et lors des répétitions en 1954, puis dans son atelier en 1958.
(Photographies issues des archives de la famille Renne.)

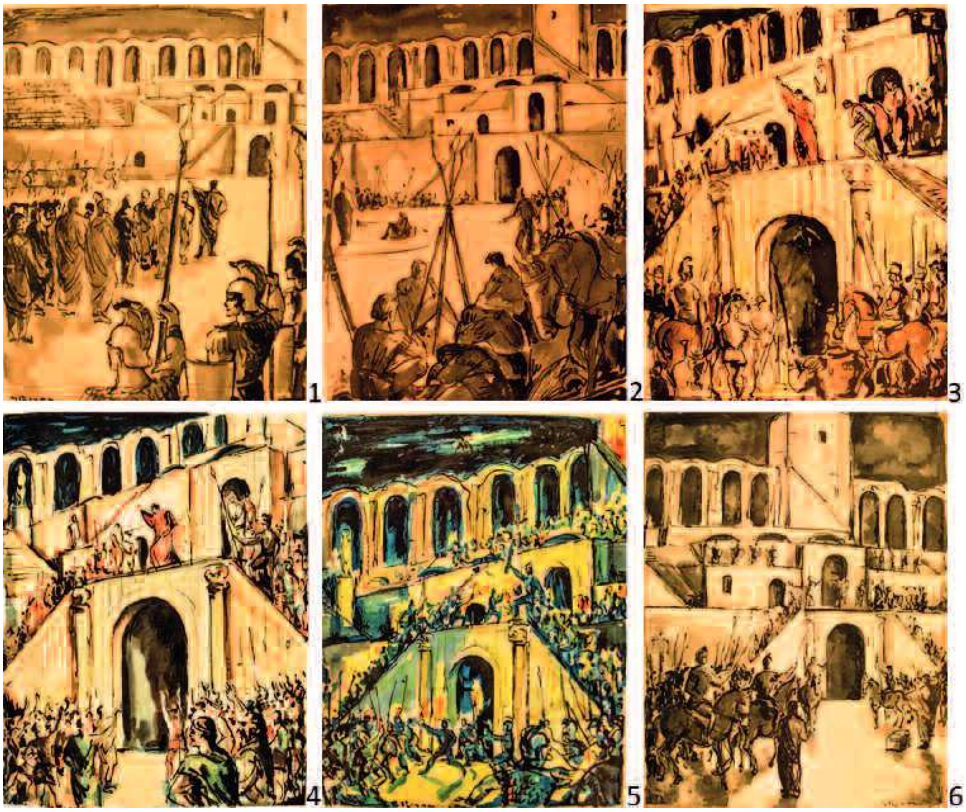


Fig. 13. Dessins réalisés par Guy Renne en 1954.
1. L'entrée du cortège de César ; 2. Brutus réveille son esclave ;
3. Discours de Brutus ; 4. Marc Antoine harangue la plèbe ;
5. Incendie de Rome ; 6. Funérailles de Brutus.

Les œuvres de Guy Renne : un fabuleux témoignage

L'évènement a également marqué le peintre Guy Renne. Attiré et fasciné par les films péplums, le jeu d'acteur, les décors gigantesques, les musiques épiques, il répondit naturellement à l'appel à figuration. Très rapidement on lui confia le rôle de chef de garde parce qu'il savait parfaitement monter à cheval *(fig. 12, page 41)* ; on lui demanda également de doubler certains acteurs à ce sujet. À devoir endosser armures, casque et sandales, il accomplissait un rêve, celui de tourner pour le cinéma.

Des gradins de l'amphithéâtre, Guy Renne suivait les répétitions, scène après scène. Et dans l'attente de rejoindre les soldats, il se mit à dessiner spontanément ce qu'il voyait en donnant libre cours à son instinct pour fixer sur sa page un instant précis. On peut l'imaginer en plein après-midi, torse nu et souriant, son carnet de dessin en main *(fig. 12, page 41)*, en train de tracer l'ébauche des situations théâtrales par fulgurance, laissant de côté les détails graphiques pour ne retenir que les éléments nécessaires à la mise en page. Son travail était ensuite parachevé à l'atelier : à partir des esquisses, les structures de l'édifice furent peintes à la gouache, en vision nocturne, éclairée par les torches et flambeaux brandis par les légionnaires ; l'effet de foule fut restitué par des traits cursifs ; les contours, renforcés à l'encre de Chine pour préciser les volumes et affermir la perspective. C'est ainsi qu'en quelques teintes, le peintre parvint à donner force et éclat aux scènes historiques.

Les sept œuvres de Guy Renne *(fig. 13)* ont chacune une thématique liée au déroulement des scènes du *Jules César* de Shakespeare (scènes de batailles, discours, funérailles). Là réside la force de l'Art : les peintures illustrent les moments les plus marquants en combinant imaginaire et réalité, car s'il reproduit fidèlement les formes de l'édifice, les décors, l'ambiance et les mouvements, l'artiste invente aussi quelques éléments et multiplie le nombre de personnages, de façon notamment à améliorer l'équilibre d'ensemble et à porter la force militaire à son paroxysme. Trois peintures sont bichromes, les quatre autres en quadrichromie. Elles mesurent 30 x 35 cm à l'exception d'une toile en format raisin (50 x 70 cm). Ce grand format *(fig. 1, page 18)*, qui représente une vue générale des arènes avec le dispositif théâtral sous les étoiles, fut offert à Jean Renoir. Guy Renne avait, en effet, organisé une exposition en marge du festival dans le sous-sol de l'hôtel Jules César et l'illustre metteur en scène avait pris le temps de la visiter. Il repartit alors avec un souvenir pictural.

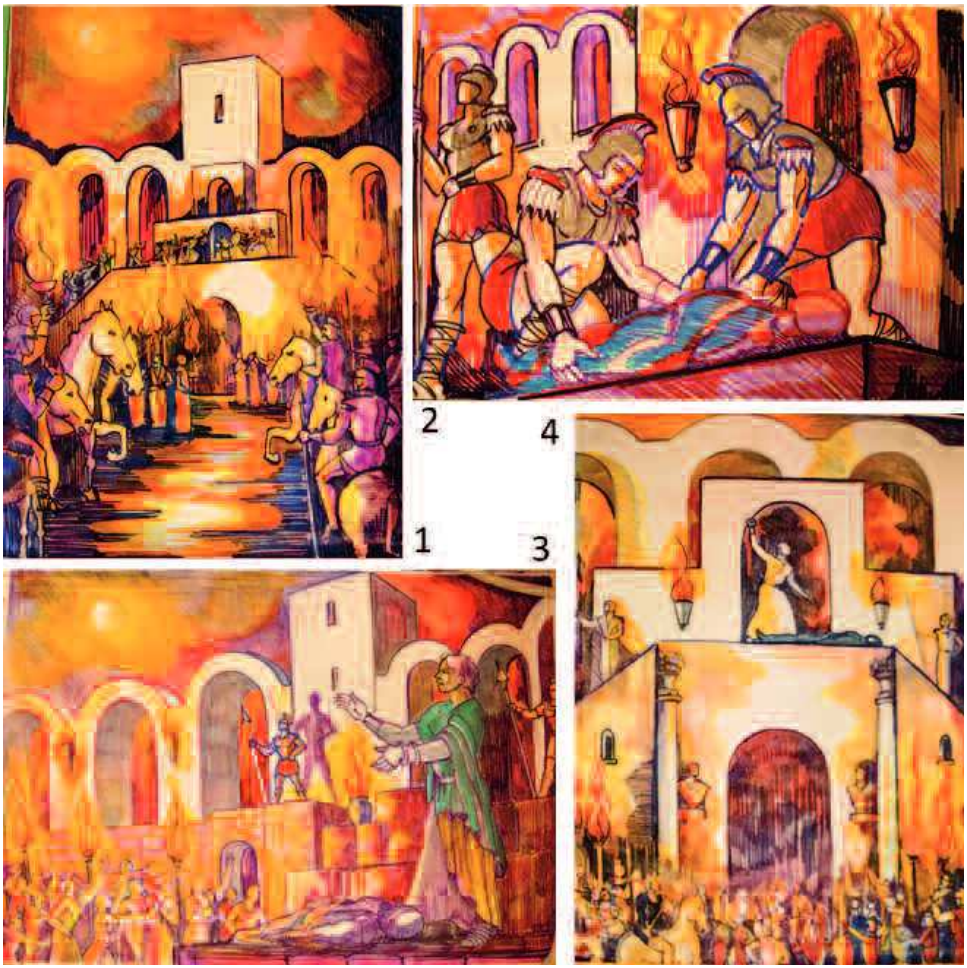


Fig. 14. Dessins réalisés par Olivier Renne en 2021.
1. Les légionnaires en haie d'honneur ;
2. Le cadavre de César déposé au forum ;
3. Marc Antoine devant la dépouille de César ;
4. Marc Antoine harangue la plèbe.

« Le passé est un prologue » (W. Shakespeare)[51]

La redécouverte de ces œuvres corrélée à la projection du *Jules César* de Mankiewicz au Festival du film peplum en août 2021 suscita tout récemment la création de nouveaux dessins, inspirés de ceux de Guy Renne, et la mise en place d'une exposition à l'Atelier des Arts Renne (beau jeu de mots !), rue des Ursulines, par son fils Olivier Renne. Réalisées au crayon de couleur, au feutre, à l'acrylique, ou à l'encre de Chine, les vues sont plus rapprochées, avec des gros plans sur les moments phares (arrivée de la cavalerie, assassinat de César, discours de Marc Antoine, etc.). Quatre dessins de 30 x 42 cm, créés dans l'esprit d'une bande dessinée *(fig. 14)*, se caractérisent par une dominance des teintes rouge, orange et jaune dans le but de ressusciter l'atmosphère grandiose qui couvrit les arènes ce soir-là.

L'exposition fut également complétée par deux grands décors de 2 x 3 m *(fig. 15, page 46)*, l'un en papier cartonné, l'autre en tissu toilé. Le premier, dessiné en camaïeux de gris, représente la harangue où Marc Antoine rencontre le peuple romain, dans les arènes d'Arles et non à Rome. C'est un hommage à la pièce jouée en 1954. La scène se situe donc à la tombée de la nuit et le jeu d'ombre porté sur le monumental édifice par les effets lumineux de la scénographie est mis en exergue. Le second décor fixe l'instant tragique où Jules César tombe au pied de la statue de Pompée. La cruauté de l'homme se lit dans la violence des gestes des conspirateurs qui brandissent leurs poignards ensanglantés. Traitées en quadrichromie, les teintes criardes et les tonalités en accord avec les premiers plans sont fortement accentuées, ces dernières se reflétant contre les arches du monument sous un ciel crépusculaire. Les deux décors côte à côte forment un diptyque.

Pour accompagner le vernissage de l'exposition, Olivier fit une lecture du discours de Marc Antoine au rythme de percussions. Sans le savoir, il était à l'origine d'une nouvelle œuvre artistique. Car seulement quelques temps après, le spectacle *Exit César vs Marc-Antoine. Vous avez dit discours ?* était joué lors du trente-cinquième Festival du film péplum (2022). L'acteur arlésien très apprécié Thierry Paillard, en toge, déclama le discours shakespearien de Marc Antoine tandis qu'Olivier Renne, à la batterie, assassinait César par les roulements sourds de ses percussions enflammées *(fig. 16, page 47)*. Comme une évocation du 10 juillet 1954, un vidéo-montage (réalisé par Gabriel Collignon) composé des différentes peintures accompagnait, sur l'écran géant du théâtre antique, ce moment dramatique. L'émotion fut intense et le public acquiesça. On ne pouvait rendre un plus bel hommage à César, Shakespeare et Renoir à Arles.

Julien GONDAT et Olivier RENNE

51. *La Tempête*, acte 2, scène I.

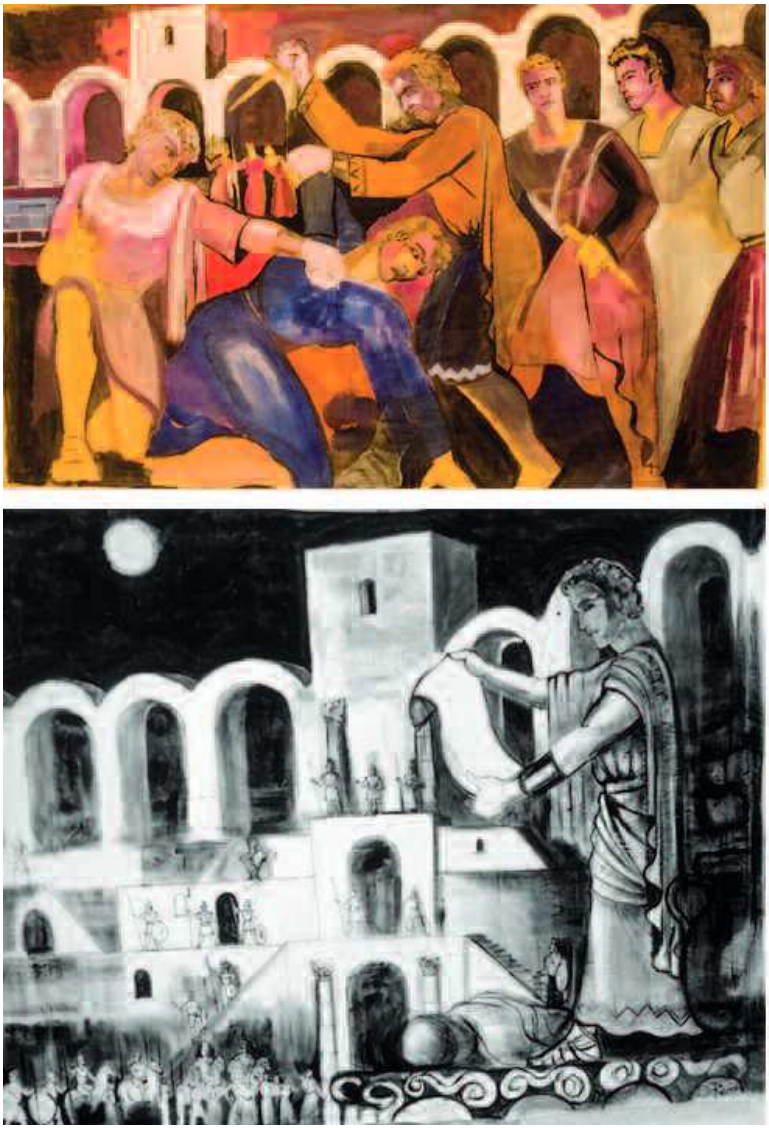
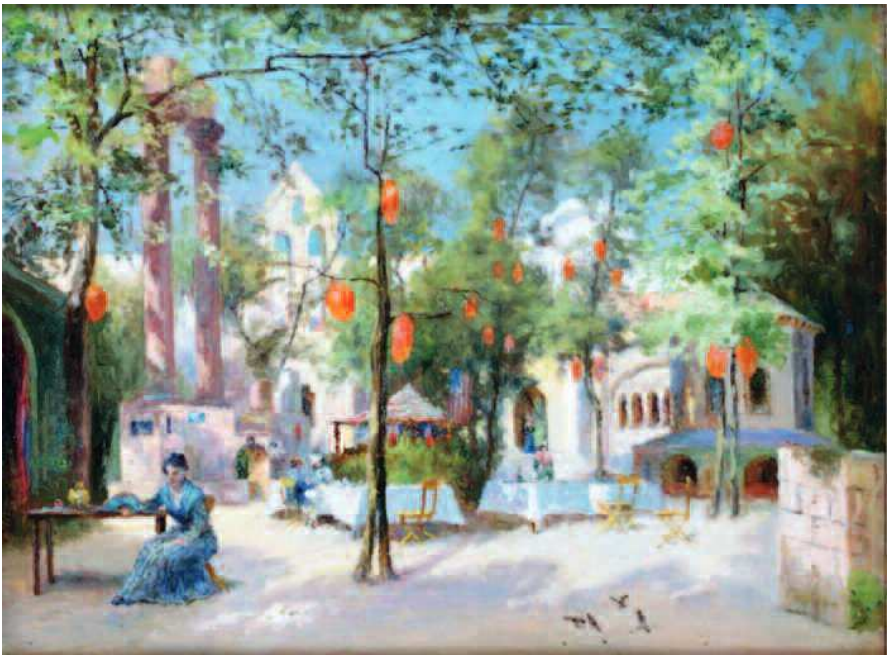


Fig. 15. Grands décors réalisés par Olivier Renne en 2021
1. Hommage à J. Renoir 1954 : assassinat de Jules César ;
2. Hommage à J. Renoir 1954 : discours de Marc Antoine.



Fig. 16. Thierry Paillard et Olivier Renne au théâtre antique d'Arles pour le prélude du samedi 21 août 2022 lors du 35e Festival du film péplum.
(Photographie : S. Azoulay.)



Paris, exposition universelle de 1900, vue du pavillon du Vieil Arles.
François de Montholon, huile sur toile, 24 x 32 cm.

LE « VIEIL ARLES » À L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

Les expositions universelles furent toujours des temps marquants. Si elles laissèrent des empreintes dans le paysage, la quasi-totalité des pavillons n'était que des structures éphémères vouées à la disparition. L'exposition universelle de Paris de 1900, si elle marqua le tournant du siècle et laissa dans le paysage de la capitale le pont Alexandre III, le Petit et le Grand Palais, fut aussi importante pour la Provence et la ville d'Arles qui y étaient représentées par deux pavillons : « le mas provençal » et « le Vieil Arles ». Cent ans après, que peut-on dire de la vision donnée par la ville, pourquoi cette dénomination du « Vieil Arles » à une exposition vantant les progrès techniques, et quels souvenirs en reste-il aujourd'hui ?

1- L'exposition universelle de 1900 :

L'exposition universelle de 1900 fut préparée dès 1897. Le 13 avril 1897, à 14 h, fut organisée à la préfecture de Marseille la première séance marquant la constitution du bureau du Comité départemental de l'exposition universelle de 1900. Émile Fassin y fut invité[1].

Le 27 avril à 10 h 30, le bureau du sous-comité pour l'arrondissement d'Aix fut constitué à son tour. Émile Fassin en fit aussi partie en tant que conseiller, avocat et membre de l'Académie d'Aix[2].

Assez étrangement, on ne trouve rien dans les délibérations communales. Seule celle du 27 mai 1900 y fait allusion car le gouvernement et le conseil général donnèrent une subvention pour l'envoi d'une délégation ouvrière. Le conseil municipal délibéra que la répartition devra être faite entre tous les corps de métiers, syndiqués ou non[3].

Ces ouvriers rendirent des rapports au maire d'Arles. Si tous furent éblouis par l'exposition et l'affluence des visiteurs, chacun relata dans sa spécialité ce qui l'avait marqué. Ainsi, M. Camy retint particulièrement l'agriculture et les machines agricoles (faucheuses, moissonneuses-lieuses, scarificateurs, charrues, herses...) ; Jules Marceron, ouvrier menuisier au Mouleyrès, les moulurières, tenonneuses, ponceuses, mortaiseuses, caisses à angles... ; Bouchet fils, charron à Raphèle, décrivit plus précisément les engins de transport, charronnage, automobiles, omnibus... notamment deux charrettes fourragères ; M. Bouisson, tourneur, quantité de tours, de systèmes nouveaux, les machines à travailler le bois, le pavillon de la métallurgie avec des pièces de canons ; Laugier,

1. BMArles, Ms-2669, dossier n° 20.
2. *Idem*.
3. AC Arles, D39, p. 79-80.

horticulteur et Louis Vaux, ouvrier horticole, les faucheuses, moissonneuses...[4].

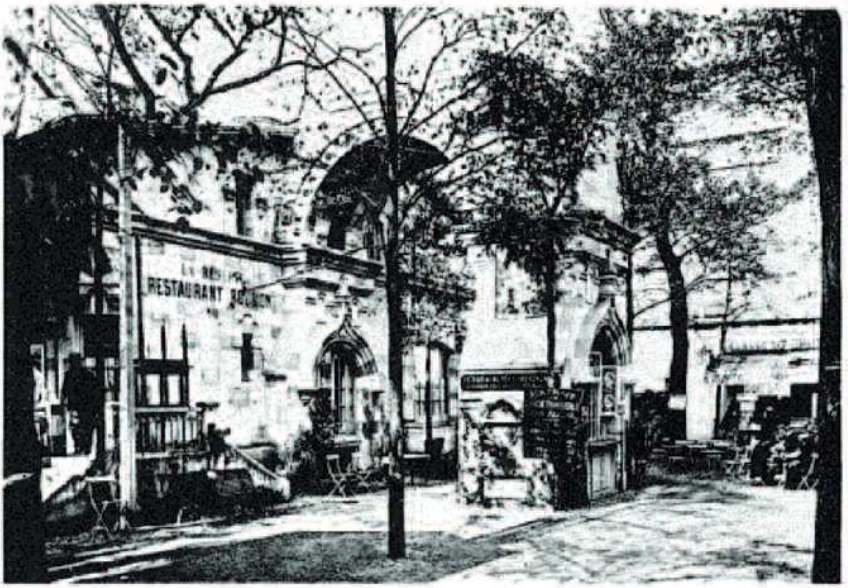
Deux d'entre eux en profitèrent pour nouer des liens avec des travailleurs : M. Camy alla au congrès ouvrier où il a pu apprécier les progrès fait par les syndicats du Nord sur les questions économiques et la revendication du prolétariat ; Louis Vaux se mit en rapport avec « nos camarades ouvriers et j'ai la certitude que les syndicats font de rapides progrès tant par le nombre de leurs adhérents que par les questions économiques qui y sont traitées. Les coopératives paraissent résumer la question de l'alimentation ouvrière »[5].

Bouchet fils est celui qui sortit le plus de son domaine et décrivit l'exposition. Son témoignage et ses réflexions, sont d'autant plus importants qu'ils viennent d'un ouvrier, non aguerri à ce type de manifestation : « On ne peut se faire une idée, si on ne l'a vu, de l'espace immense occupé par cette exposition et des richesses infinies apportées là par tous les pays du monde... Je crois que c'est là le plus grand honneur qui pût être fait à la République française qui offre actuellement à l'univers entier un spectacle si grandiose que je ne crois pas qu'aucun pays du monde puisse en faire autant. L'emplacement occupé par l'exposition sur les deux rives de la Seine, depuis la place de la Concorde en suivant jusqu'au Champ de Mars, suffit à lui seul pour lui donner un coup d'œil tour à fait spécial. L'entrée principale est située tout près de la place de la Concorde ; c'est la porte monumentale. Elle est très remarquable et attire l'attention de tous les visiteurs. Dès qu'on a franchi cette porte on se trouve dans l'exposition et tout près à droite on remarque le Grand et le Petit Palais des Champs Élysées, situés de chaque côté de l'avenue Nicolas II qui vient aboutir au pont Alexandre III. Ces deux palais renferment des expositions de peinture et sculpture françaises et étrangères. Le pont Alexandre III est aussi très remarqué des visiteurs. En traversant ce pont on arrive sur l'esplanade des Invalides. Là encore et de chaque côté sont élevés de vastes palais dans lesquels sont exposés les produits des manufactures françaises et étrangères. On voit là des meubles d'ébénisterie fine et artistique, des produits de la coutellerie, orfèvrerie, faïence et porcelaine. Toutes ces choses sont exposées par les premières maisons et fabriques de France et de l'étranger. » Il décrit ensuite le pavillon du Vieil Arles (nous y reviendrons) puis les pavillons des autres provinces de France, enfin les pavillons étrangers : « Je passe rapidement et je m'engage dans la rue des Nations ; c'est là que sont installés les pavillons officiels des pays étrangers. Le premier qu'on rencontre est le pavillon de

4. AC Arles, F75.
5. *Idem.*

l'Italie, un des plus remarquables. En suivant jusqu'au Champ de Mars, on voit là les principaux pays civilisés d'Europe et de l'Amérique. Tous ces pavillons sont très intéressants à visiter parce qu'on y voit les mœurs et usages de tous ces pays. Toujours en suivant la rue des Nations et un peu avant d'arriver au Champ de Mars, on trouve le palais des armées de terre et de mer et le pavillon du Creusot. On voit là des engins de toutes sortes, des canons monstres, des plaques de blindage de trente et quarante centimètres d'épaisseur sur lesquelles on a fait des essais de tir et traversées comme de simples morceaux de bois. On reste stupéfait devant de pareils résultats et tout en visitant ces terribles moyens de destruction, on ne peut éviter de penser à la conférence de la Haye qui aurait pour but de supprimer toutes ces choses ; en vérité c'est une jolie perspective. Je dois dire en passant que dans ce genre d'exposition, les Anglais, Russes, Allemands et Américains ne sont pas en retard. Ils nous tiennent tête s'ils ne sont pas devant. Je quitte ces palais ou forteresses, quelque peu impressionné, et je me dirige vers le Champs de Mars qui est à deux pas. Ici au moins c'est plus gai. C'est là que la vue ne peut se rassasier et je puis dire sans crainte que c'est au champ de Mars que l'exposition est le plus grandiose comme coup d'œil d'ensemble. La première chose qui attire l'attention, c'est la tour Eiffel qui obtient toujours du succès quoique ce ne soit pas nouveau. Tout au fond on remarque le palais de l'électricité et le château d'eau. L'électricité joue là un grand rôle et lorsque le palais est embrasé le soir, avec l'eau qui tombe en cascades de tous côtés, cela produit un effet vraiment féerique. Des projections électriques sont dirigées sur ce palais du haut de la tour Eiffel. Cela ajoute encore à la grandeur du spectacle. » Il décrit ensuite plus en détail les éléments relevant de sa spécialité (charrettes, automobiles...) qu'il rencontre dans les divers palais du Champ de Mars puis il se dirige vers le Trocadéro : « C'est là, tout autour que se trouvent les pavillons des colonies françaises et aussi de nombreux pavillons de pays étrangers. On remarque les pavillons officiels de l'Algérie et de la Tunisie et beaucoup d'autres dont le nom m'échappe et qui sont aussi très intéressants à voir. En dehors des palais et pavillons officiels il y a aussi de nombreuses attractions à visiter. Je citerai le pavillon de la conquête de Madagascar, panorama magnifique, le palais de l'optique, le voyage de Moscou à Pékin, toutes choses très instructives et très intéressantes. Enfin, s'il fallait citer tout ce qu'il y a, on n'en finirait pas, il y a toujours quelque chose à voir. Il faudrait un volume entier pour expliquer une telle exposition. » Il profita de son séjour pour visiter également les monuments de Paris et Versailles...

Parmi donc tous ces palais, la Provence et Arles furent représentées.



Phot. M. Bucquet

MAS PROVENÇAL
(Esplanade des Invalides)

Le mas provençal.
Photographie de M. Bucquet.
***Expostion universelle internationale de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*, tome VII,**
Paris, Imprimerie nationale, 1903.

2- Le Vieil Arles :

Comme nous l'avons dit, la Provence était représentée par un mas : « Établi dans les quinconces, coté Constantine, le Mas provençal, concédé à MM. Novel, Poncelet et Flachon, disposait d'une surface de 735 mètres carrés. Un important pavillon, à usage de restaurant, formait le centre de la reconstitution ; les murs en semblaient faits de fragments antiques empruntés à la période de l'occupation romaine ; la décoration intérieure présentait la sobriété des salles fraîches du Midi. Divers souvenirs des monuments de Saint-Rémi et des Baux accompagnaient ce pavillon et l'encadraient fort heureusement dans la verdure. Les constructions, dues à M. Bruno Pellissier, architecte, couvraient 255 mètres carrés. »[6]

Le Vieil Arles, à côté, fut illustré par un pavillon pour lequel M. Martin Ginouvier s'était rendu concessionnaire d'un emplacement de 1178 mètres carrés. Les bâtiments, édifiés par l'architecte Étienne Bentz, avaient une surface de 755 mètres carrés. Ils rappelaient les maisons de la place du Forum, ainsi que les maisons des Alyscamps, de Saint-Trophime et des Arènes. Le pavillon principal abritait un restaurant et un café où des spécialités du Midi étaient servies dans de la vaisselle provençale faite pour l'occasion. Des photographies, des peintures, des autographes, des œuvres littéraires ou artistiques de Provence donnaient aux visiteurs un aperçu de l'histoire du pays[7]. On sait que la ville d'Arles exposa un certain nombre de trésors, notamment la ceinture de saint Césaire et l'oliphant en ivoire du trésor de Saint-Trophime[8].

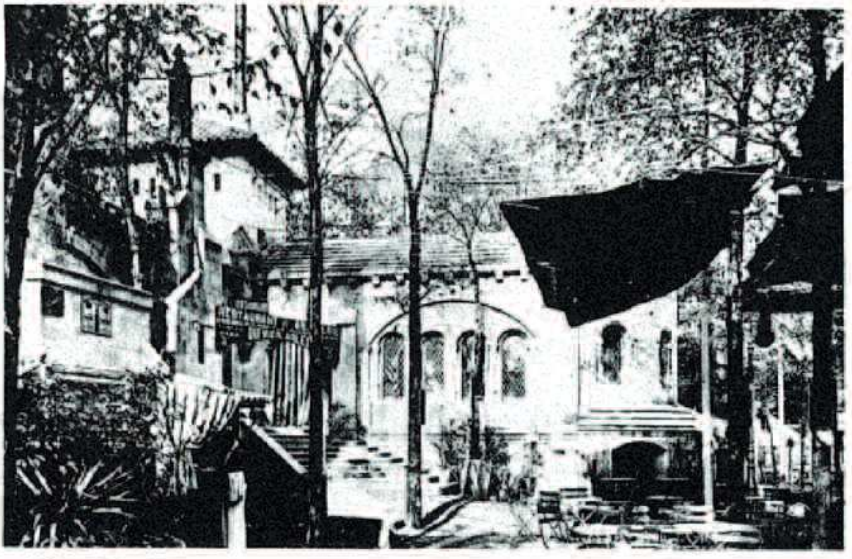
Le maire d'Arles (Honoré Nicolas) visita le « Vieil Arles » le samedi 28 avril 1900. « Il a pu à son aise faire la différence du mas provençal et du Vieil Arles. Sans médisance aucune, le premier projet manque d'air et d'espace, il nous est difficile même de ne pas ajouter que cette œuvre bizarre dans sa conception manque autant de goût pittoresque que d'authenticité ethnographique. Ce mas d'invention n'est ni un mas, ni un castel, c'est une composition hybride qui fait la désolation de l'administration. Les Méridionaux seront les premiers à rire de ce mas dont les dimensions excentriques ne diront rien à leur patriotisme local.

Au Vieil Arles, la construction fidèle de Montmajour est séduisante, c'est là que de belles Arlésiennes serviront dans une vaisselle spéciale tous les mets du Midi. Tous les jours à la carte figurera un plat du jour au goût des Méridionaux, dans des prix abordables pour toutes les bourses.

6. Picard (A.), *Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*, t. VII, Paris, imprimerie Nationale, 1903, p. 239.

7. *Idem.*

8. Lettre de M. Blanc à Émile Fassin du 11 décembre 1900 : BM Arles, Ms2667, lettre n° 30.



Phot. M. Bucquet

VIEIL ARLES

(Esplanade des Invalides)

Le Vieil Arles.
Photographie de M. Bucquet.
Expostion universelle internationale de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique, tome VII,
Paris, Imprimerie nationale, 1903.

En dehors du téléphone, d'un bureau de poste, d'une bibliothèque où tous les journaux régionaux seront en lecture, toutes les commodités seront données aux clients, afin d'en faire le vrai centre et le rendez-vous de tous les visiteurs du Midi. Une agence spéciale a été créée dans le but de procurer à très bon marché des chambres garnies à tous ceux qui voudront prendre la peine d'écrire au directeur du « Vieil Arles ». Il faut que les Méridionaux soient chez eux et trouvent dans ce centre l'ambiance de leur être. La direction du « Vieil Arles » désire surtout favoriser l'exode de tous ceux qui veulent venir à Paris admirer les merveilles de notre brillante exposition, sans dépenser beaucoup d'argent.

Ce projet, exposé avec la meilleure grâce du monde par M. Martin-Ginouvier, a séduit M. le maire qui, non content d'avoir bu un bon bock à la prospérité du « Vieil Arles » sous les treilles déjà verdoyantes de cet établissement, a consenti, sur la prière de M. Martin-Ginouvier, à poser devant l'objectif du photographe Liébert, qui a pris plusieurs poses de M. le maire en souvenir de sa première visite au « Vieil Arles ».

Amis lecteurs, il ne nous reste, maintenant que la route est tracée, qu'à nous donner rendez-vous au « Vieil Arles », rue Constantine (Esplanade des Invalides) »[9].

Il s'agit de la première réalisation d'importance d'Étienne Bentz, qui travailla entre 1900 et 1941. Entré dans la classe d'architecture de l'École des Beaux-arts de Marseille en 1887, il se distingua par cinq prix et un accessit. Il présenta ensuite le concours d'admission à la section architecture de l'École nationale des Beaux-Arts de Paris où il fut admis en 1890. Il y étudia au sein de l'atelier de Guadet-Paulin jusqu'en 1898. Il obtint deux médailles et le troisième prix au concours Chenavard, et eut sont diplôme d'architecte en juin 1900. À l'exposition universelle de 1900, il réalisa les pavillons d'Arles et du Poitou, ainsi que le salon de thé du pavillon de Marseille. Il fut l'un des principaux artisans des expositions coloniales de Marseille de 1906 et 1922, ainsi que de la foire internationale de 1932. Parallèlement il s'imposa auprès de la bourgeoisie marseillaise pour qui il réalisa des immeubles d'habitation et villas de standing.

Après sa mort en 1942, son agence fut reprise par son fils Philippe et continua de fonctionner jusqu'en 1960.

3- Manifestations officielles et témoignages ténus :

L'inauguration officielle du « Vieil Arles » eut lieu le jeudi 22 juin 1900 devant un parterre de notabilités provençales. Après un concert organisé par M. Chabot d'Aix, le poète Duc récita un de ses poèmes sur les ruines du théâtre antique, suivit par la divette Arlette qui entonna en

9. « Le maire d'Arles à l'exposition », dans *L'Homme de Bronze*, 29 avril 1900.



Autre vue du pavillon du « Vieil Arles ».
Dessin tiré du site Internet des expositions universelles et internationales
https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=88&pavillon_id=2423

costume d'Arlésienne plusieurs chansonnettes du terroir. Duparc de l'Odéon fit entendre une poésie : *La Cigale* de M. Bout de Charlemont ; M. Martini et Mlle Magali, la *Chanson de Magali* ; le ténor Roux les *Stances* de Flégier... « La carte d'invitation gravée par Lucien Gautier d'Aix..., fait prime pour les collectionneurs, car l'artiste a été heureusement inspiré par son habile composition, exécutée avec beaucoup de fermeté ; on retrouve les deux colonnes du Forum et quelques maisons anciennes. Il a placé dans un médaillon, un profil d'Arlésienne ; autour de ce profil, il a déroulé non sans charme un rameau d'olivier. Une cigale est posée sur cette branche, et en exergue on lit cette pensée de M. Martin-Ginouvier, qui servira de devise au « Vieil Arles » : *Quand lou Souléu briho, La Cigalo cante* »[10].

Des manifestations eurent lieu : le poète Félix Gras fut solennellement reçu. « Dès six heures et demie, au pont Alexandre, une foule énorme entourait un groupe d'Arlésiens portant des drapeaux tricolores, puis deux tambourinaires tenaient la tête du cortège : le poète était attendu par les Félibres et les Cigaliers. À 7 heures, le cortège se met en marche, monte l'allée centrale de l'esplanade des Invalides et rentre au « Vieil Arles » où le banquet doit être servi. Au moment où le poète fait son entrée sous la porte des Alyscamps, l'orchestre entonne la *Marseillaise*, qui est saluée frénétiquement par la foule... Le menu, qui était un nouveau chef d'œuvre du graveur Lucien Gautier, restera au poète comme un doux souvenir de son voyage à Paris. Sa belle tête y figure entourée d'églantines coloriées, puis on y remarque la vue du pont d'Avignon d'une impression saisissante, le tout est rédigé en langue provençale... » Le tout s'acheva après les discours de Maurice Faure, vice-président de la Chambre, « avec sa voix de tribun qui fait vibrer les colonnes du théâtre antique et les voûtes de Mont-Majour », à minuit, après un concert où Mlle Arlette, Mme Troubat sont venues tour à tour se faire entendre avec l'accompagnement du compositeur Eymieux[11].

Il faut chercher dans la correspondance des regards moins officiels mais aussi plus réalistes. Dans la correspondance d'Émile Fassin, on trouve une relation d'un certain M. Blanc qui regrettait que sa maladie n'ait pu lui permettre d'assister à l'exposition et regrettait qu'il n'y ait pas eu de souvenirs de conservés : « Il y avait aussi un gardien à cheval qu'il aurait

10. « Inauguration du Vieil Arles à l'exposition », dans *L'Homme de Bronze*, 24 juin 1900. Une invitation est conservée au Museon Arlaten : 2006.0.864. invitation au nom de M. Charavel pour l'inauguration du « Vieil Arles », 14 juin 1900, signée du directeur artistique Martin Ginouvier. Une autre invitation, non nominative, est aussi conservée : 2004.0.865.

11. « Félix Gras au Vieil Arles », dans *L'Homme de Bronze*, 15 juillet 1900.

été bon de photographier, de même les reproductions maigrichonnes, je crois, du vieil Arles. En tous cas il y avait à faire une petite revue d'Arles à l'exposition et il eut été intéressant d'en garder quelques notes pour en perpétuer le souvenir. Malheureusement c'est aujourd'hui trop tard ; et pour reconstituer tout cela, il va falloir chercher des documents chez ceux qui les ont recueillis. »[12]

Parmi les rapports que firent au maire d'Arles la délégation ouvrière, seul celui de M. Bouchet fils, charron à Raphèle, décrit le « Vieil Arles » : « J'ai tenu à y faire une visite mais je suis obligé de le dire qu'il n'y a rien de très intéressant. Sauf quelques Arlésiennes qu'on y voit, il n'y a rien qui rappelle notre ville d'Arles. On trouve là un restaurant où l'on sert de la bouillabaisse qui n'est pas une bouillabaisse et l'aïoli qui n'est pas fait à l'huile d'olive »[13].

Il est donc difficile 123 ans après de se faire une idée de la représentation du « Vieil Arles ». Seules deux photographies, publiées en 1903 dans le rapport général administratif et technique nous en donnent une idée[14].

Sur la première, intitulée « Mas provençal », on reconnaît l'arc des Alyscamps ; il semblerait que l'enfeu de la famille de Romieu y ait abrité une sorte de kiosque à journaux. La façade de la chapelle Saint-Arcusse porte la mention de « Restaurant » et devant se trouve une estrade de bois probablement dressée lors de l'inauguration. Autour se développent des façades avec des stores non véritablement identifiables.

Sur la deuxième photo, on reconnaît le chevet de l'église de Montmajour ainsi que les substructions de l'église basse, alors que des éléments du cloître ont été repris dans sa façade. Au centre un escalier conduit au restaurant dont on voit la banderole « Restaurant. Au Vieil Arles ». Derrière semble se dresser une colonne.

Récemment est passée en vente aux enchères[15] un petit tableau (24 x 32 cm), huile sur toile de François de Montholon (1856-1940), représentant le « Vieil Arles » à l'Exposition universelle de 1900. On y reconnaît à droite le chevet de Montmajour, au centre, derrière les tables du restaurant, le clocher campanile de Montmajour, les deux colonnes du théâtre antique, et une Arlésienne attablée, peut-être assise devant l'arc des Alyscamps *(page 49)*.

12. Lettre de M. Blanc à Émile Fassin du 11 décembre 1900 : BM Arles, Ms2667, lettre n° 30.

13.AC Arles, F75.

14. Picard (A.), *Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapport général administratif et technique*, t. VII, Paris, imprimerie Nationale, 1903.

15. Étude Orsenat, commissaire priseur.

*

L'exposition universelle de 1900 à Paris marqua les esprit et laissa dans la capitale des monuments encore conservés aujourd'hui : le Petit et le Grand Palais, le pont Alexandre III. La ville d'Arles y fut représentée par un pavillon, première réalisation de l'architecte Étienne Bentz, qui regroupait de façon hétérogène des éléments d'architecture pris à l'abbaye de Montmajour, au théâtre antique, à la place du Forum et aux Alyscamps, le tout entourant un restaurant. Si ce pavillon n'a pas survécu, il nous en reste deux photographie et un tableau.

Il est curieux que pour un pavillon d'une exposition universelle où furent exposées des nouveautés, on choisisse l'appellation de « Vieil Arles ». Peut-on interpréter le terme « Vieil » comme la référence à sa gloire passée sur laquelle Arles ne cessa de s'appuyer ?[16] Le choix des monuments représentés n'est pas anodin non plus ; s'il s'agit de monuments emblématiques de la ville, ce sont aussi des monuments qui concentrèrent les travaux de l'époque : le dégagement et la restauration du théâtre antique arrivait à son terme[17], l'abbaye de Montmajour verra de nombreux travaux de restauration[18]. Quoi qu'il en soit, ce titre sera repris trois ans plus tard par Émile Fassin qui fonda La société des Amis du Vieil Arles[19]. L'Exposition universelle de 1900 marqua-t-elle ses contemporains au point de constituer une prise de conscience de la nécessité de préserver les témoignages de la gloire passée d'Arles, jusqu'à constituer les prémices de cette appellation ?

Michel BAUDAT

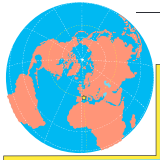
16. Baudat (M.), « Constantinia, la mémoire rêvée des Arlésiens », dans *Concile d'Arles, première assemblée des évêques de l'église naissante d'occident, 314-2014, Actes du colloque organisé le 11 octobre 2014*, Arles, Académie d'Arles, Travaux vol. 2, 2020, p. 79-102.

17. Il retrouva sa fonction antique de lieu de spectacle en 1903 avec la première représentation de *Mireille*.

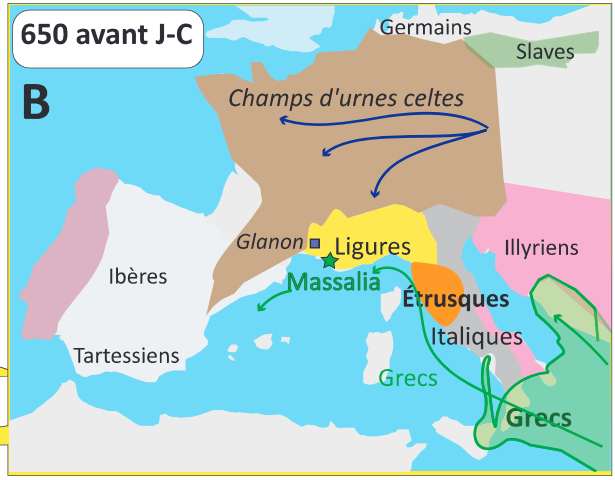
18. Jules Formigé y conduira notamment la réfection du sol de l'église basse et haute ainsi que la fermeture des fenêtres en 1904.

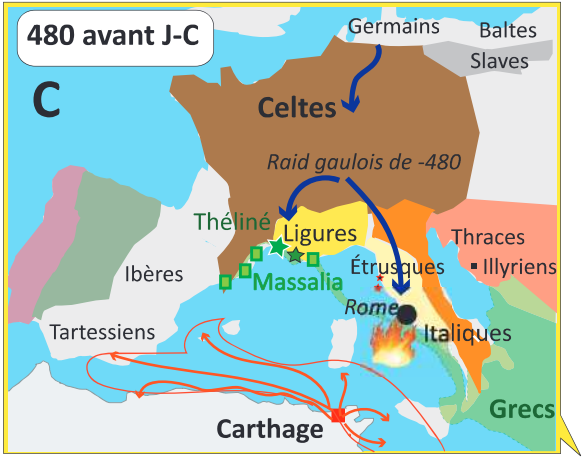
19. Voir l'historique de la fondation : Cérésola (H.), « Historique de l'association des Amis du Vieil Arles », dans *Bulletin des AVA*, n° 123-124, juin-septembre 2004.

Voir un îlot, dans les marais, devenir Arles. 1



43° 67’ 66’’ **N**
4° 62’ 77’’ **E**





Les sites de l’*Âge du Bronze* (2000/1400 av. J-C) sont nombreux dans et autour des Alpilles. À l’*Âge du Fer* (800 av. J-C) des **oppida** (sites fortifiés) sont édifiés à *Glanon, Entremont, Constantine*. À partir de 700 av. J-C, la poussée celte s’amorce. Vers 600 av. J-C, la fondation de Massalia par les Phocéens conduit (?) à l'extension des oppida (*Tamaris, Castellan* d’Istres, des *Caisses de Jean Jean* à Mouriès). Une ville indigène sur le versant sud de l’*Hauture* (d’Arles) se lie avec les Massaliotes... Entre 480 et 120 av. J-C (*Second Âge du Fer)*, la présence celte se généralise alors que les oppida se renforcent.

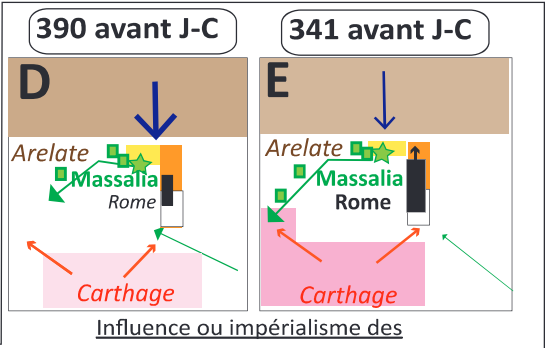
jac cactus mauduy fecit

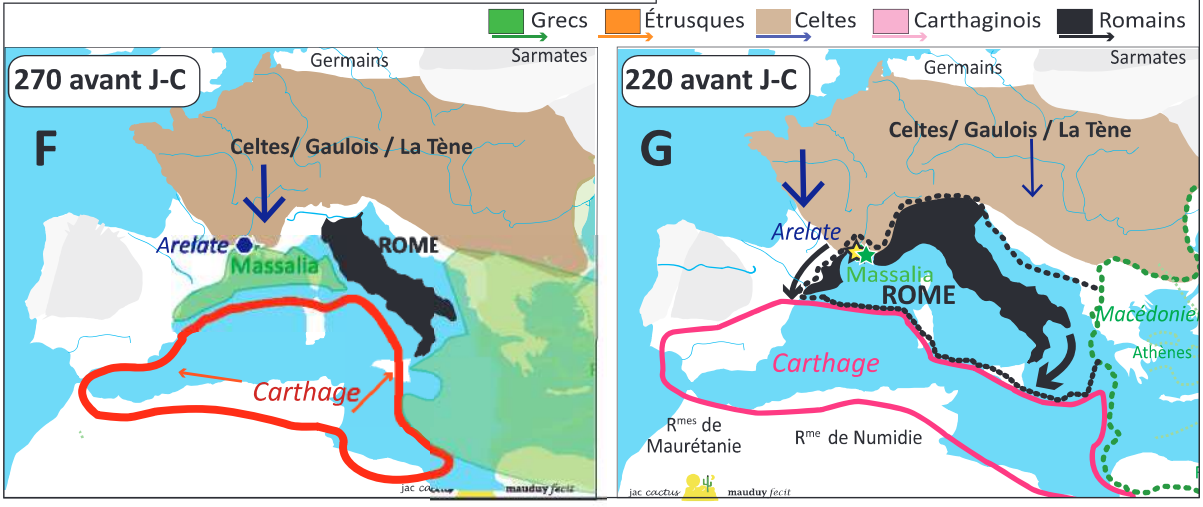
43° 67′ 66″ N
4° 62′ 77″ E

Voir un îlot, dans les marais, devenir Arles. 2

Sous l'influence celte, *Théliné* (village indigène -?-, sis à l'emplacement de l'ancien *Jardin d'Hiver* d'Arles) aurait pris le nom celte d'*Arelate*, "*ville des marais*". Comme ses voisines (*Glanon, S^t Gabriel, Artémision*), Arelate, sous influence phocéenne et celte, trafique/échange des produits phocéens, étrusques, italiques, celtes et carthaginois.

Rome, émergente, se heurte à Carthage. La I^re Guerre Punique (264 à 241 av. J-C) pousse les Romains à prendre en tenaille les Carthaginois.



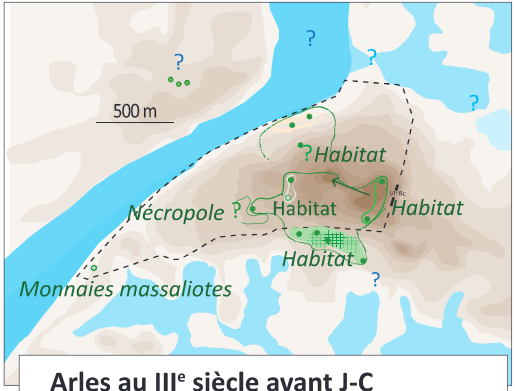


43° 67′ 66″ N
4° 62′ 77″ E

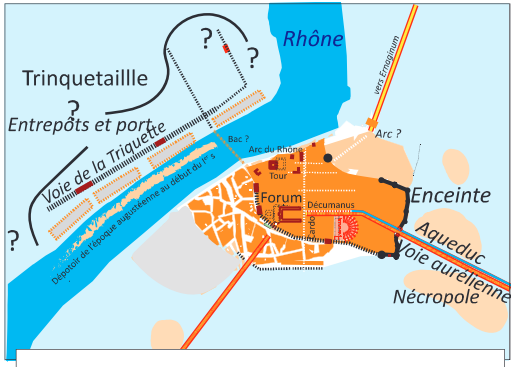
Voir un îlot, dans les marais, devenir Arles. 3



Le site d'Arles



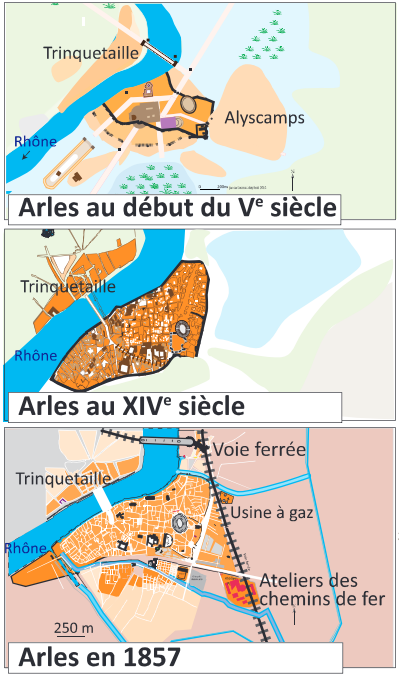
Arles au IIIe siècle avant J-C

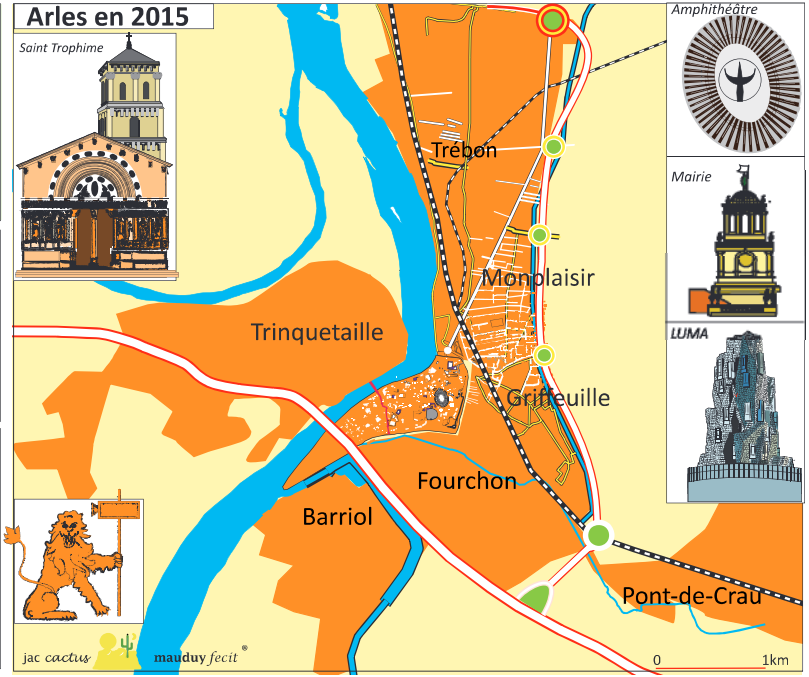


Arles au Ier siècle de notre ère

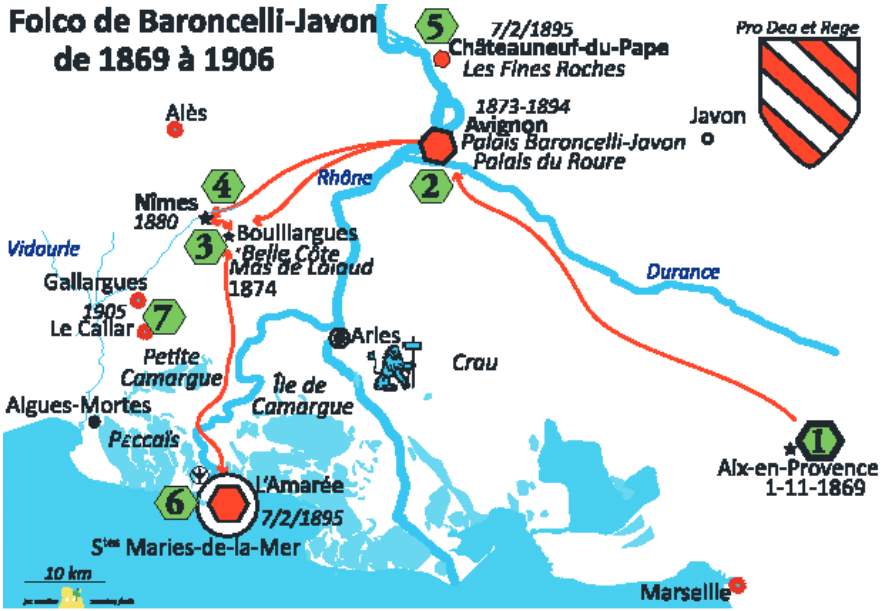
43° 67′ 66″ N
4° 62′ 77″ E

Voir un îlot, dans les marais, devenir Arles. 4





Aujourd'hui, *Arles* est une ville tertiaire et agricole de 57 000 habitants. *Théliné,* du Ve au IIIe siècles av. J-C, échangeait avec les Méditerranéens et les Celtes. Sous l'empire romain, *Arelate* a connu son apogée. Sa puissance religieuse s'est atténuée au cours du Moyen Âge. La ville, passage entre Provence et Languedoc, a eu un rôle portuaire fluvio-maritime nord-sud. Fournissant des denrées agricoles, elle fut une petite ville industrielle autour du chemin de fer.



1. 1869 Naissance à Aix-en-Provence
2. 1873 Retour au Palais familial en Avignon
3. 1874 (et après) Mme de Chazelle sa grand-mère fait son éducation
4. 1880 (à partir de) Études à Nîmes & Avignon (rencontres avec Roumanille et Mistral)
5. 1895 Mariage avec Henriette Constantin des *Fines Roches*
6. 1895 Création de la Manado Santenco sur les pâtures de Cacharel et du Callar
   1897 Naissance du taureau Prouvènço (mort en 1910)
7. 1905 Rencontres avec Joë Hamman et des Indiens du Buffallo Bill's Wild West Show

COMMENT FOLCO DE BARONCELLI-JAVON EST DEVENU UN SIOUX

LES INDIENS DE BUFFALO BILL, SOURCE D'INSPIRATION

Le 29 janvier dernier, M. Jacques MAUDUY *prononçait pour les Amis du Vieil Arles une conférence qui avait beaucoup intéressé l'auditoire par cet aspect inattendu de la personnalité du marquis Folco de Baroncelli-Javon. C'est le résumé de cette conférence que nous publions ici.*

M. Jacques MAUDUY *est agrégé de géographie et professeur de chaire supérieure. Il est également cartographe et à ce titre une ou plusieurs de ses cartes sont au sommaire de notre bulletin depuis juin 1992.*

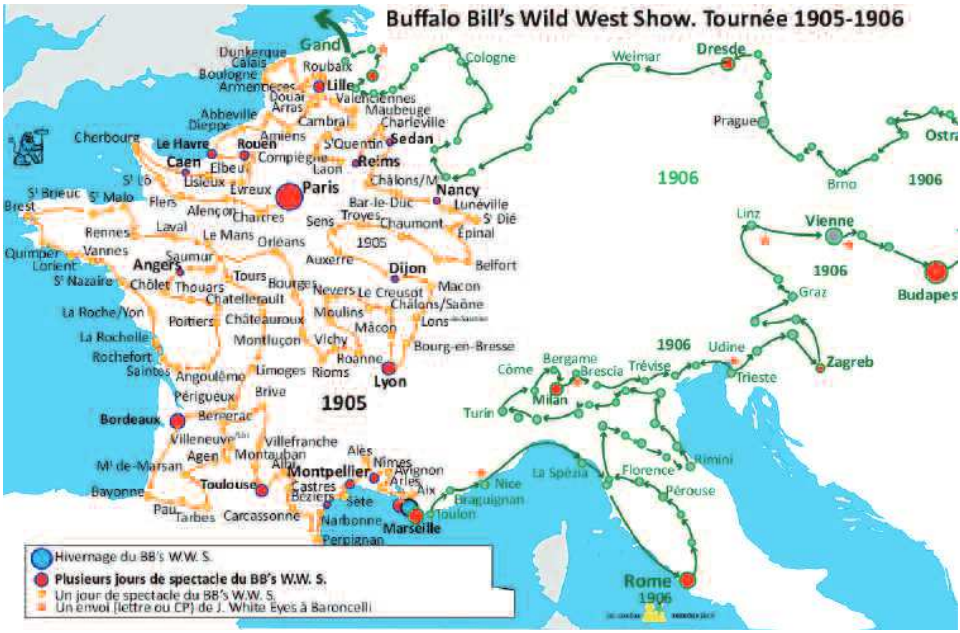
Il est par ailleurs et entre autres le coauteur d'un ouvrage intitulé « Géographie du western : une nation en marche » (Nathan, Paris, 1990).

En France, des westerns ont été tournés dans les carrières de Meudon et en Camargue ! Deux personnages et une famille sont à l'origine du western en France. À savoir :

- Joë Hamman (Jean, 1883-1974) qui, lors de son voyage aux USA en 1904, devint un cavalier émérite, *roperman* (manieur de lasso) et indianophile (il apprit suffisamment le dialecte lakota pour entendre les Sioux) ;

- Jean Durand (1882-1946), le metteur en scène français auteur entre autres de *Pendaison à Jefferson City* (1910), *Cent dollars mort ou vif* (1911), *La Prairie en feu* (1911), *Le Railway de la mort* (1912), et *Arizona Bill* (en dix films de 1912 à 1914) avec Joë Hamman et la manade de Baroncelli ;

- la famille de Baroncelli, qui est liée au cinéma. Jacques de Baroncelli (1881-1951), frère de Folco, tourne *L'Arlésienne* en Camargue en 1930, *Gitanes* en 1932, *Roi de Camargue* en 1934. Jean de Baroncelli (1914-1998), fils de Jacques et donc neveu de Folco, était le critique cinéma du journal *Le Monde*. Folco de Baroncelli-Javon (1869-1943), né à Aix-en-Provence (1869), vivant à Avignon, ayant fréquenté, enfant, Bouillargues où Mme de Chazelles, sa grand-mère, dans le château de Belle Côte, l'entretenait dans son admiration pour Henri V le prétendant au trône de France. À Nîmes (1880-1886), puis à Avignon, il se lie avec Roumanille et Mistral (qui rebaptisera le Palais Baroncelli en Palais du Roure). En 1895, son mariage avec Henriette Constantin semble le prédestiner à la vie d'un gentleman viticulteur à Châteauneuf-du-Pape. Il n'en est rien, puisque Folco et son épouse s'installent rue des Pénitents Blancs aux Saintes-Maries-de-la-Mer. Avec la création de la manade Santenco (en 1895, sur les terres de Cacharel et au Cailar), Folco choisit une vie de manadier pour régénérer la race bouvine de Camargue. En


Buffalo Bill's Wild West Show. Tournée 1905-1906
Gand
Dunkerque
Calais
Boulogne
Roubaix
Lille
Cologne
Weimar
Dresde
Prague
Ostra
Cherbourg
Le Havre
Rouen
Caen
Elbeuf
Lisieux
Evreux
Paris
Amiens
Compiègne
S'Quentin
Sedan
Reims
Laon
Châlons/M
Nancy
1906
Brno
1906
Brest
St Brieuc
St Malo
Flers
Alençon
Chartres
Sens
Troyes
Bar-le-Duc
Chaumont
Luneville
S' Dié
Epinal
Linz
Vienne
Rennes
Laval
Le Mans
Orleans
1905
Quimper
Vannes
Lorient
St Nazaire
Angers
Saumur
Tours
Auxerre
Dijon
Belfort
1906
Graz
Budapes
Chôlet
Thouars
Bourges
Nevers
Le Creusot
Macon
Chatellerault
Châlons/Saône
La Roche/Yon
Poitiers
Châteauroux
Moulins
Mâcon
Lons
La Rochelle
Montluçon
Vichy
Bourg-en-Bresse
1906
Udine
Rochefort
Saintes
Angoulême
Limoges
Rioms
Roanne
Lyon
Côme
Bergame
Brescia
Trévise
Trieste
Zagreb
Périgueux
Brive
1905
Milan
Turin
Bordeaux
Bergerac
Villeneuve
Villefranche
Alès
Nimes
Agen
Montauban
Montpellier
Avignon
Arles
Rimini
Florence
Mt de-Marsan
Toulouse
Castres
Aix
La Spezia
Nice
Pérouse
Bayonne
Béziers
Sète
Draguignan
Pau
Tarbes
Carcassonne
Narbonne
Toulon
Marseille
Perpignan
Rome
1906
Hivernage du BB's W.W. S.
Plusieurs jours de spectacle du BB's W.W. S.
Un jour de spectacle du BB's W.W. S.
Un envoi (lettre ou CP) de J. White Eyes à Baroncelli

1897 naît son taureau *Prouvènço* dont le succès dans les courses libres démontre que le refus du croisement avec les races espagnoles était judicieux.

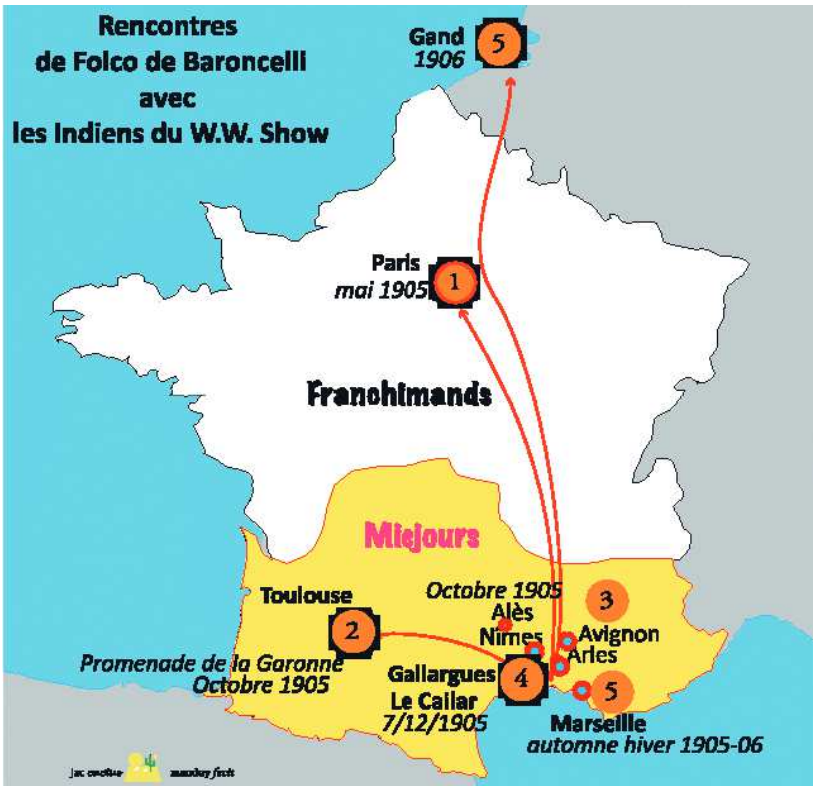
Le spectacle de Buffalo Bill en Europe

Depuis 1882, William Frederick Cody, dit Buffalo Bill, né en 1846 en Iowa, a découvert le spectacle. Mais le show qu'il a imaginé avec ses comparses doit être rentable. Pour le jubilé d'or de la reine Victoria, Cody, avec Sitting Bull et le spectacle de l'Ouest sauvage (*Wild West Show* ou *WWS*) embarque pour Londres en mars 1887. L'énorme succès devant les Grands de l'Europe fait de Buffalo Bill le vecteur d'une certaine image du Nouveau Monde. La deuxième tournée en Europe coïncide avec l'ouverture de l'Exposition universelle de Paris (et l'inauguration de la tour Eiffel) en 1889. Cette tournée se poursuivra jusqu'en 1892, ne fera que traverser la France et s'attardera dans deux autres pays, l'Italie et l'Allemagne. Les murs de Paris sont couverts d'immenses affiches. Buffalo Bill Cody, au centre d'une silhouette de bison au galop, clame : « Je viens ! » Deux fois par jour, 15 000 spectateurs assistent au show, dont Sadi Carnot, Edison, Gauguin, Munch. Buffalo Bill a inspiré *L'homme au chapeau* de Gauguin et il est l'ambassadeur d'un américanisme à travers le *Boss of the Plains*, le célèbre chapeau de John Batterson Stetson. Rosa Bonheur, peintre animalière (et aussi de la Camargue) réputée et recherchée, se lie d'amitié avec Cody et réalise son portrait à cheval.

La troisième tournée (1902-1906) offre le spectacle du Congrès mondial des cavaliers sauvages, enrichissant le show initial de prestations de cavaliers cosaques, mexicains, arabes, japonais, d'uhlans prussiens, de lanciers britanniques ou de zouaves... La publicité, les produits dérivés, la logistique (1300 personnes, 4 trains spéciaux, 800 chevaux, 10 immenses tentes, une arène rectangulaire jaugeant 18 000 places, éclairées par la « fée électricité », des réfectoires, une cuisine, des étables, des écuries, des fenières, etc.) sont stupéfiants. Après Londres et le Royaume-Uni, le *WW Show* visite 113 villes de France en 1905. L'hivernage (janvier-mars 1906) se fait à Marseille. En 1906, la tournée en Italie, Autriche-Hongrie, Allemagne, Belgique est tout aussi réussie.

Comment Folco de Baroncelli a approché les Indiens

Folco, estimant que les gardians peuvent figurer parmi les hardis cavaliers du spectacle de Buffalo Bill *(Rough Riders of the World)*, a écrit par deux fois au colonel William Cody. Sans succès ! En mai 1905, à Paris, en se promenant autour du chapiteau du WWS, il rencontre Joë Hamman qui lui présente *Jacob White Eyes* (1870-1937), du groupe des Kiyaksa de la North Platte River, et *Sam Lone Bear* qui, en 1894, à l'âge de seize ans, avait rejoint le WWS (en 1935, *Sam Lone Bear* assistera à l'Exposition universelle de Bruxelles). Il semble qu'ils déjeunèrent ensemble.


Rencontres
de Folco de Baroncelli
avec
les Indiens du W.W. Show
Gand
1906
5
Paris
mai 1905
1
Franchimands
Miejours
Toulouse
2
Octobre 1905
Alès
Nimes
3
Avignon
Arles
Promenade de la Garonne
Octobre 1905
Gallargues
Le Cailar
7/12/1905
4
5
Marseille
automne hiver 1905-06

La deuxième entrevue, à Toulouse, en octobre 1905, dite « Promenade de la Garonne », est quasiment mythique avec *Jacob White Eyes, Sam Lone Bear,* et surtout le vieux chef *Iron Tail (Sinte Màza)* (1842-1916), l'homme qui a donné son profil au Buffalo nickel, une pièce de monnaie américaine.

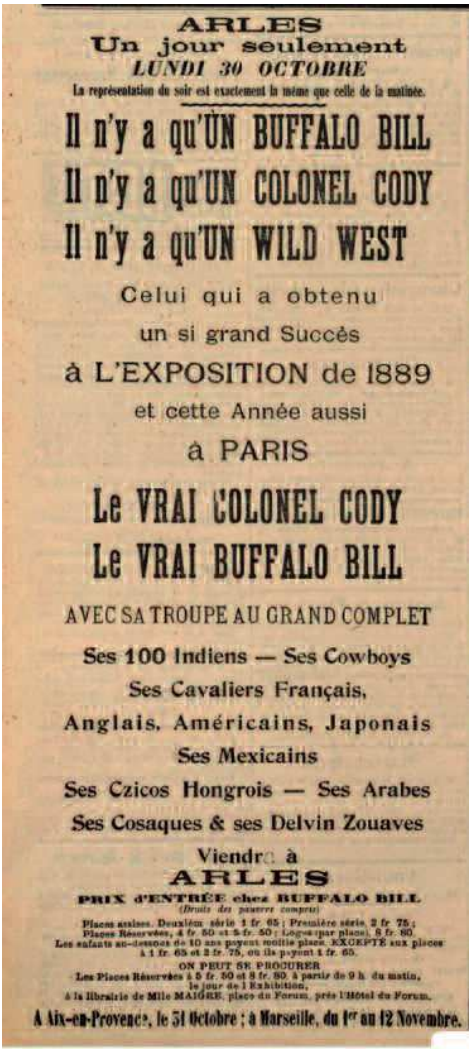
Folco assiste aux spectacles de Nîmes, Avignon, Arles et Marseille. C'est alors qu'il attire au Cailar les Indiens, qui participent à une *abrivado* à Gallargues, probablement le 7 décembre 1905 (*Iron Tail, Lone Bull, Sam Lone Bear, Jacob White Eyes, Pedro Esquivel* – coresponsable des chevaux mexicains – et *Ould-Ziza* de la troupe arabe du BBWWS). C'est le début d'une longue correspondance signée par Folco « Votre ami dont le cœur est Oglala » avec *Jacob White Eyes !*

L'imaginaire baroncellien

Ces rencontres avec les Indiens ne sont pas seulement des événements singuliers anecdotiques et les réactions de Folco ne sont pas uniquement celles d'un homme sensible, soucieux de défendre les opprimés. Ces contacts et la découverte de la société indienne – les peuples autochtones ont beaucoup apporté à leurs colonisateurs et aux Européens – ont restructuré sa pensée et orienté ses actes !

Pour Folco de Baroncelli, l'identité indienne est celle des Occitans : des vaincus entrés en résistance ! Il se lance dans un comparatisme historique discutable mais conforme à ses options personnelles : monarchiste déçu, catholique, anticapitaliste et anti-industriel, il assimile la Croisade des Albigeois à la Conquête de l'Ouest. Lors de la Promenade de la Garonne, alors qu'il « déplorait le sac de Béziers, le siège de Carcassonne… », *Iron Tail*, le vieux chef, lui aurait dit : « Que mon fils oublie son nom de Visage Pâle ! Celui qui après sept cents ans se souvient encore du grand deuil de sa nation et vient gémir sur le sol qui but le sang des guerriers s'appellera l'oiseau fidèle, *Zinkala-waste*. »

Pour Folco, l'indien sauvage est un antidote à la décadence de la « civilisation » industrielle ! Le *Wild West Show* de Buffalo Bill était un spectacle où, comme dans la corrida, il s'agit de représenter la domination du sauvage par la civilisation sur la frontière des immenses plaines de l'Ouest. Mais le sauvage est si magnifié qu'il suscite l'identification du spectateur. De plus, voici un spectacle où les Indiens rejouaient leur propre rôle dans les batailles indiennes récentes, une épopée moderne ! Le désespoir de Folco devant l'inexorable poussée de la République, de l'industrialisation en Camargue explique un transfert d'identification. Il est lui-même un vaincu, mais… un vaincu qui cherche la voie de la résistance. La passion du Marquis pour les Indiens des plaines s'apparente à cette idée des milieux aristocratiques antirépublicains lettrés de la fin du



ARLES

Un jour seulement

LUNDI 30 OCTOBRE

La représentation du soir est exactement la même que celle de la matinée.

Il n'y a qu'UN BUFFALO BILL

Il n'y a qu'UN COLONEL CODY

Il n'y a qu'UN WILD WEST

Celui qui a obtenu

un si grand Succès

à L'EXPOSITION de 1889

et cette Année aussi

à PARIS

Le VRAI COLONEL CODY

Le VRAI BUFFALO BILL

AVEC SA TROUPE AU GRAND COMPLET

Ses 100 Indiens — Ses Cowboys

Ses Cavaliers Français,

Anglais, Américains, Japonais

Ses Mexicains

Ses Czicos Hongrois — Ses Arabes

Ses Cosaques & ses Delvin Zouaves

Viendra à

ARLES

PRIX D'ENTRÉE chez BUFFALO BILL

(Droits des pauvres compris)

Places assises. Deuxième série 1 fr. 65 ; Première série, 2 fr. 75 ;
Places Réservées, 4 fr. 50 et 5 fr. 50 ; Loges (par place), 8 fr. 80.
Les enfants au-dessous de 10 ans payent moitié place. EXCEPTÉ aux places à 1 fr. 65 et 2 fr. 75, où ils payent 1 fr. 65.

ON PEUT SE PROCURER

Les Places Réservées à 5 fr. 50 et 8 fr. 80, à partir de 9 h. du matin, le jour de l'Exhibition,

à la librairie de Mlle MAIGRE, place du Forum, près l'Hôtel du Forum.

A Aix-en-Provence, le 31 Octobre ; à Marseille, du 1er au 12 Novembre.

XIXe siècle, selon laquelle le contact avec la sauvagerie de l'Ouest américain promeut une voie de salut face à la décadence de la vieille Europe. Une réactualisation du mythe des *bons sauvages*, en contact direct avec la nature, libres du péché originel dans un paradis perdu qui pourvoit aux besoins... Montaigne affirmait des cannibales : « Ils sont gouvernés par des lois naturelles et très peu corrompues par les nôtres. Rousseau dans le *Discours sur l'origine des inégalités parmi les hommes*, parle d'un état de nature, pur et innocent, qui fut la période la plus heureuse de l'humanité. Le mythe du bon sauvage permet de faire la satire sévère d'une société occidentale en perte de sens, injuste et cruelle, dont le progrès technique ne peut cacher la déchéance morale. Mais la sotte vision d'un éden et d'une société idyllique perdus peut être amendée par les travaux de Benjamin Franklin qui furent influencés par Canasatego, sachem iroquoien (vers 1750) représentant de la Confédération iroquoise, si bien que le système fédéral et électoral des États-Unis en porte toujours la trace ! Mais une forme de rousseauisme identitaire se retrouve dans la fondation de la *Nacioun Gardiano* (1907).

Le monde sauvage disparait ! Il faut le sauver ! La terre du taureau et du cheval est menacée de devenir terre du sel et de l'industrie comme les prairies de l'Ouest sont menacées par les barbelés et la charrue. Le delta rhodanien est la réserve d'une race d'oc tirant sa force du contact avec le monde sauvage, à l'évidente supériorité sur la civilisation capitaliste. Comment protéger ce monde menacé ? C'est le modèle du Parc du Yellowstone (1872) qui inspire Folco lorsqu'en 1920, il publie un article qui réclame la protection de la Camargue... à l'État jacobin honni. Abandonne-t-il, alors, la lutte contre la cage départementale républicaine, similaire à la cage fédérale des États-Unis d'Amérique, se substituant aux Territoires de l'Ouest (gérés par les habitants eux-mêmes) comme les départements français se sont substitués aux provinces ? Pas vraiment, car, vers 1940, il ne sera pas totalement insensible aux discours anti-départementalistes de Vichy. En 1927, la création de la Réserve zoologique et botanique de Camargue et, en 1970, la fondation du Parc naturel régional de Camargue lui donneront raison.

Selon Folco, une humanité légendaire dotée d'un cheval légendaire est perceptible ! Une certaine influence irrationnelle indienne (les visions et les mirages à la recherche de l'animal totémique, l'aigle, le bison, le flamant, le taureau) transforme le cosmos personnel du Marquis. Les Gitans auraient été, selon Baroncelli, les cousins des Indiens, autrefois réunis dans la même population de l'Atlantide, et comme les gardians, ils avaient le « cœur rouge » ; il alla jusqu'à établir un lexique oglala-provençal et à traduire en oglala le nom de ses gardians. Baroncelli affirme à propos des Indiens et des gardians qu'un

rapport caché ... nous lie à leur destinée, eux qui sont les derniers représentants d'une race superbe et mystérieuse que les Blancs sont en train d'exterminer au nom de ce qu'ils croient être la civilisation. Autour du cheval de Camargue, des mustangs, des cavaliers de la guerre des Boers (ces agriculteurs hollandais d'Afrique du Sud, vaincus par les Anglais), des Gitans, il crée une cosmologie personnelle, sa propre explication du Monde.

Le spectacle peut sauvegarder le passé et les traditions. Folco croit comprendre que les Indiens se servent de la scène internationale offerte par les *Wasic'u* (les Blancs) pour affirmer leur identité. Un avatar, le western camarguais, naît de ces rencontres (62 tournages camarguais) et, heureusement, le glissement de ce cinéma vers les héros locaux – gitans, gitanes, gardians – relaiera avec profit les cowboys de pacotille attaquant... le train départemental de Camargue ! Mais – beaucoup plus significatif – le 16 septembre 1909, le Marquis de Baroncelli crée la *Nacioun Gardiano* pour « maintenir et glorifier les us et les coutumes de la Camargue, poursuivre l'épanouissement de la langue d'oc et propager la doctrine félibréenne... » L'objectif est de « réunir les hommes pour sauver la race, et à terme, le Pays ».

De là, la renaissance, ou la réinvention, ou la création de traditions provençales (à partir de vieux grimoires !) avec les jeux gardians (de l'aiguillette, de l'écharpe, du foulard, du saut de cheval à cheval...), la poursuite de l'idéal du taureau camarguais, les interventions et textes codifiant le costume (lettre de 1930) (veste de velours noir à soutaches, pantalon en peau de taupe, chemise à carreaux, taïole, grand chapeau de Lunel) et le cheval de race Camargue qui sont, aujourd'hui, vivants dans les rues des villes et villages des Pays entre Durance et Vidourle.

C'est Jean Rul d'Elly (1898-1958) qui citait Baroncelli s'écriant : « En Camargue, pas de politique ; on se bat pour l'esclavage ou pour la liberté. » Et ce même écrivain affirmait, en substance : « Entre la mort et une réserve indienne, je préfère la mort. »

Jacques MAUDUY

LES RELIQUES ET LE BUSTE RELIQUAIRE DE SAINTE ANNE D'ARLES

Dans le cadre de ses activités de conservation et d'étude du patrimoine religieux arlésien, l'association des Amis de Saint-Trophime a commandité la restauration du buste reliquaire de sainte Anne en place au sein de la cathédrale.

Le 11 mars dernier, était célébré le retour du buste dans la chapelle des reliquaires avec une présentation de son travail par Emmanuelle FORESTIER, *restauratrice, et un exposé historique de Michel* BAUDAT, *docteur en histoire de l'art.*

Notre reconnaissance va vers les Amis de Saint-Trophime, en premier lieu pour l'initiative de cette restauration, et pour nous avoir permis de rapporter dans le présent bulletin ces deux interventions.

La récente restauration du reliquaire de sainte Anne nous conduit à nous interroger sur son histoire et, à travers lui, sur celle des reliques de la mère de la Vierge à Arles.

Qui était sainte Anne ?

S'il peut nous paraître évident que sainte Anne était la mère de la Vierge, force est de constater que les évangiles canoniques ne nous apprennent rien sur elle ; elle n'y apparaît pas. Il faut se référer à deux évangiles apocryphes, le protévangile de Jacques (IIe s.) et l'évangile du Pseudo-Matthieu (VIe s.), pour la trouver mentionnée.

Nous apprenons ainsi que le père d'Anne, Isachar, était de la tribu de David. Anne eut une sœur : Ismérie[1].

Anne épousa Joachim. Ce dernier s'enfuit au désert suite à une humiliation d'un scribe du temple qui refusa son sacrifice car, après 20 ans de mariage, ils n'avaient pas d'enfant. Un ange lui apparut alors ainsi qu'à sainte Anne et leur annonça la venue d'un enfant : Marie. Lorsque celle-ci eut trois ans, elle fut présentée au temple où elle côtoya le grand-prêtre Zacharie, père de Jean le Baptiste. Elle ne sortit du temple que pour épouser Joseph.

C'est le bénédictin Haymon d'Auxerre qui, au IXe siècle, semble avoir instauré la théorie des trois mariages. Sainte Anne aurait été mariée une première fois à Joachim dont elle aurait enfanté Marie, une deuxième fois à Cléophas, frère de Joseph, dont elle aurait eu Marie Jacobé (qui épousa Alphée et aurait eu quatre fils : Jacques le Mineur, Joseph le Juste, Simon le Zélote et Jude) et en troisième noces à Salomas dont elle eut Marie Salomé (qui épousa Zébédée dont elle eut Jacques le Majeur et saint Jean Évangéliste).

1. Qui donna naissance à Élisabeth.

Plus tard (au XIIIe siècle), le *speculum historiae* du dominicain Vincent de Beauvais et la légende dorée du dominicain Jacques de Voragine reprirent, complétèrent et popularisèrent l'histoire de sainte Anne.

Le culte de sainte Anne à Arles :

Sous l'Ancien Régime, une des paroisses du centre-ville lui était dédiée ; elle était située en face de Saint-Trophime, qui était alors cathédrale, et était placée sous le vocable principal de l'Assomption de la Vierge et sous les vocables secondaires de Sainte-Anne et de Saint-Vincent[2].

En fait l'appellation de Notre-Dame la Principale est la plus ancienne, c'est la seule qui apparaît dans le cadastre de 1424[3]. Le vocable de Sainte-Anne fut adjoint plus tardivement et supplanta celui de Notre-Dame la Principale dans l'appellation populaire, à la fois avec la réforme catholique qui mit l'accent sur la dévotion à la Vierge[4], et après la réfection de cette église à laquelle Anne d'Autriche contribua. En effet, la création de la place de l'hôtel de ville nécessita le recul de sa façade (1629). L'archevêque d'Arles, Mgr du Laurens, qui avait commencé à relever Sainte-Anne de ses propres deniers, obtint par la suite 30 000 livres lors du passage du roi Louis XIII et d'Anne d'Autriche, ce qui explique que les armes de France ornent, ainsi que celles du prélat, la façade de l'église[5].

Cette paroisse disparut lors de la Révolution et son mobilier fut transporté à Saint-Trophime. En effet, le 17 juin 1791, l'Assemblée nationale décréta que la paroisse Notre-Dame la Principale serait rattachée à Saint-Trophime qui avait perdu son statut de cathédrale et devint donc la paroisse du centre-ville[6]. C'est à cette occasion que les reliques de sainte Anne et deux tableaux de Raspal, la *Visitation* et la *Présentation au Temple*, furent transportés de Sainte-Anne à Saint-Trophime.

Si l'on en croit un inventaire réalisé en 1760, ces reliques étaient constituées d'une mâchoire de la sainte et avaient été déposées dans l'église de Notre-Dame la Principale par Charlemagne[7]. Notons que ce

2. BM Arles, Ms-151 ; AC Arles, GG-117, pièce n°2 ; GG-116, f°21 v°-22r° ; f°42r°-44v°.
3. AC Arles, CC5.
4. Déjà au XIVe siècle, les débats théologiques sur l'Immaculée Conception avaient associé plus étroitement le culte de sainte Anne à celui de la Vierge. Son office fut cependant supprimé en 1568 par Pie V à cause de la prolifération de ses reliques et des légendes parasitaires, avant d'être rétabli en 1584 par Grégoire XIII après le concile de Trente. En 1622, Grégoire XV en fit une fête obligatoire et chômée.
5. Trichaud (Abbé J.M.), *Histoire de la Sainte Église d'Arles*, Paris, Giraud lib., 1864, t. III, p. 144.
6. AC Arles, P-3, f°90r°-91r°.
7. Bibl. Méjanes, Aix, Ms-547, p. 235. Il semblerait que l'on puisse voir là

même inventaire mentionne que l'église des Trinitaires[8] et l'abbaye de Saint-Césaire[9] possédaient aussi des reliques de sainte Anne.

L'abbaye de Saint-Césaire possédait, en 1349, une semelle du soulier de sainte Anne[10]. En 1548, seul un petit reliquaire de sainte Anne apparaît sans détail de son contenu[11]. Il paraît étrange, alors que d'autres reliques sont mentionnées, qu'aucune reliques ni aucun vocable à sainte Anne n'apparaisse dans la visite de Mgr du Laurens en 1626[12]. La situation changea à partir de 1632. En effet, lors de cette visite, l'église conventuelle du monastère Saint-Césaire (dédiée à Saint-Blaise) apparaît pourvue d'un autel secondaire (le deuxième côté épître) dédié à Sainte-Anne. On le retrouve dans les visites de Mgr de Grignan (1647, 1652[13], 1676), et il est cité par Pierre Véran (1800). Son retable n'est décrit que dans la visite de 1652 ; il représentait alors sainte Anne, la Vierge portant l'enfant Jésus, saint Jean et saint Louis[14]. Il constituait, avec le tableau de Raspal de la *Présentation au Temple*, les seuls exemples iconographiques dédiés à la mère de la Vierge[15].

Au XIX^e^ siècle, cette iconographie fut complétée par un vitrail à Saint-Trophime, dans la chapelle de la Vierge, représentant la *Présentation au Temple* par Mauvernay. Dans cette même chapelle, où avaient été déposés les deux tableaux de Raspal, est aussi un tableau du XVIII^e^ siècle représentant sainte Anne enseignant à la Vierge. Il est mentionné à la même place en 1794 et 1906. Le style (pieds notamment) se rapproche de l'*Annonciation* qui est dans la chapelle de Saint-Antoine de Padoue.

---

l'influence de la tradition de l'invention des reliques d'Apt telle qu'elle est relatée par Jean de Nicolaï dans son bréviaire de 1532. Les reliques auraient été apportées de Terre sainte en Provence par les saints de Béthanie puis confiées à saint Auspice, évêque d'Apt, qui les mit à l'abri dans un caveau. Elles furent ensuite oubliées jusqu'à la Pâques 792 où elles furent révélées par un miracle en présence de Charlemagne.

8. Bibl. Méjanes, Aix, Ms-547, p. 242.

9. *Ibidem*, p. 251.

10. Transcrit par Charles Gaignon, Bibl. Méjanes, Aix, Ms-547, p. 251-252.

11. AD13, 60H30, f°113r°-115r°.

12. BMA, Ms-168, p. 173-178.

13. AD13, 3G297, f°632v°.

14. *Idem.*

15. Dans le tableau de Raspal, cependant, la fillette présentée au temple paraît plus âgée que les trois ans rapportés par le protévangile de Jacques. Toutefois cela est cohérent avec d'autres représentations de ce thème.





Le reliquaire de face et de profil avant restauration.

Le buste reliquaire de sainte Anne :

Le buste reliquaire de sainte Anne fut donné à prix-fait au maître orfèvre d'Avignon Jean Haussaire. Il devait s'apparenter au reliquaire d'Apt et devait s'ouvrir pour recevoir une petite caisse contenant des reliques. Il devait comporter les figures des saintes Maries Jacobé et Salomé, filles de sainte Anne, taillées au burin[16].

Lors de la visite de 1632, Mgr de Barrault trouve, à Notre-Dame la Principale, des reliques de sainte Anne dans deux reliquaires : un bras d'argent qui, en plus des reliques de la sainte, contenait des reliques de saint Félix et saint Étienne ; et une châsse d'argent représentant le chef de sainte Anne[17].

Il semble qu'il faille prendre avec une extrême prudence l'assertion de l'abbé Constantin suivant laquelle, en 1646, la ville d'Arles répara la châsse de sainte Anne et la fit orner de lions sculptés qui coûtèrent 100 livres[18]. Nous n'avons, en effet, pas pu en trouver confirmation dans les comptes de la ville.

À partir de la visite suivante (1647), le bras disparaît ; Mgr de Grignan nous apprend que la châsse de sainte Anne est enfermée dans une niche fermée d'un treillis de fer et d'une porte en bois[19]. La visite de 1676 la répertorie dans la sacristie. Il est alors précisé que la châsse est toute d'argent surdoré et contient des reliques attestées[20].

Il faut par la suite attendre un siècle, 1760 et 1780, pour en retrouver des mentions. En 1760, Charles Gaignon continue de préciser que la châsse est d'argent surdoré[21], alors qu'en 1780 Mgr du Lau la mentionne en bois argenté en précisant qu'elle avait été remplacée et que le buste précédent de sainte Anne avait été fondu en 1709[22]. En effet, afin de faire face au terrible hiver de 1709, l'argenterie des églises fut en grande partie fondue pour acheter du grain et éviter la disette. Le buste de sainte Anne fut alors pesé et estimé à 4164 livres 19 sols 10 gros[23].

Sous la Révolution (au mois de brumaire de l'an III), le buste reliquaire ainsi que les deux tableaux de Raspal (dont un représente sainte

16. AD13, 405E661, f°188r°-190r°.
17. AD13, 3G296, p. 131-133.
18. Constantin (Abbé M.), *Les paroisses du diocèse d'Aix...*, Aix-en-Provence, impr. Makaire, 1898, p. 93.
19. AD13, 3G297, f°152v°.
20. AD13, 3G300, f°75v°.
21. Bibl. Méjanes, Aix, Ms-547, p. 235.
22. AC Arles, GG116, f°44r°.
23. AMA, GG-234, pièce n°110, f°21 v°.





Le reliquaire de face et de profil après restauration.

Anne présentant la Vierge au temple au grand prêtre Zacharie, époux de sainte Élisabeth et père de saint Jean le Baptiste) furent transportés de Notre-Dame la Principale à Saint-Trophime où ils furent inventoriés[24].

En 1839, une première commission de vérification eut lieu afin de rendre certaines reliques au culte. Il est alors mentionné qu'à Saint-Trophime se trouve un ossement de sainte Anne, sans plus de précisions[25].

De même, à la fin du XIXe siècle, l'abbé Bernard, archiprêtre de Saint-Trophime, mentionne des reliques de Sainte Anne dans la chapelle des reliques[26].

*

Comme nous venons de le voir, le buste reliquaire de sainte Anne qui nous est parvenu nous rattache à une histoire plus ancienne et est le témoin d'un autre buste reliquaire aujourd'hui disparu et du culte de sainte Anne à Arles. Mme Forestier va à présent vous entretenir de ses travaux de restauration qui vont permettre à ce buste de perdurer dans le temps.

Michel BAUDAT

LE RELIQUAIRE DE BOIS ET D'OR DE SAINTE ANNE

Après de longues semaines de travail patient, le buste de sainte Anne a retrouvé sa place dans l'église Saint-Trophime d'Arles.

L'œuvre, très abimée et affaiblie structurellement par des attaques d'insectes xylophages et par de mauvaises interventions/manipulations antérieures, l'était aussi au niveau de sa surface : dorures ternies, soulevées et lacunes importantes étaient visibles.

De nombreuses interventions ont été nécessaires ; tout d'abord un indispensable traitement insecticide suivi d'une consolidation du bois pour permettre le réassemblage et la stabilisation du socle. Des pièces de bois manquantes, de part et d'autre, ont été refaçonnées par un ébéniste.

24. ACA, P-3, f° 293 v°.

25. BM Arles, Ms-2237, p. 13.

26. Bernard (Abbé M.), *Les reliques conservées à Saint-Trophime*, sd, p. 41.

Pour les interventions sur les dorures, il était nécessaire et évident de devoir respecter les dorures en présence, à savoir une dorure à la feuille d'or, « à l'eau », et à l'huile sur le buste et de même manière sur le socle. Deux dorures distinctes afin d'obtenir de belles zones mates et brillantes.

Dans un premier temps, les dorures soulevées ont été soigneusement réappliquées puis ont suivi toutes les opérations de « redorure » traditionnelle (bouchages au « gros blanc », lustrage, couche d'apprêt dit « bol rouge », application de feuilles d'or).

Un nettoyage respectueux des dorures d'origine a été entrepris ainsi que sur les carnations du visage de la sainte.

Enfin, des retouches à la poudre d'or ont fini d'harmoniser l'ensemble.

Emmanuelle FORESTIER

Supplément au n° 193 du bulletin des A.V.A.

Entre Nous

En préambule, il est bon de rappeler que ce petit journal est ouvert à toutes les plumes comme vous pouvez le découvrir ci-dessous avec le récit, par un adhérent fidèle et dévoué aux AVA, de la visite annuelle 2023 à Narbonne.

Bernard Coëx nous raconte : « Le 21 mai 2023, c'est le jour de la sortie annuelle des AVA. Nous nous retrouvons tous à Fourchon, au petit matin à l'aube. Pierre Velly a préparé un planning serré, a exhorté tout son petit monde à venir à l'heure et le miracle s'accomplit : nous partons à l'heure ! Le parcours a été parfaitement calculé et nous arrivons dans les délais prévus devant le nouveau musée archéologique de Narbonne, qui répond au nom de « Narbo Via ».

Très vite, c'est l'émerveillement devant le « mur » de vestiges romains. En effet, de cette ville romaine qui fut la plus importante des Gaules, ne reste aucun grand monument : pas de temple, de thermes, de forum, d'arènes, de cirque, ni de théâtre. Les Narbonnais se sont montrés des champions de la récupération et c'est dans les murailles construites à la hâte au moment des grandes invasions qu'on a trouvé des centaines de stèles, qui sont exposées dans cette architecture innovante, étayée par l'informatique, où l'on peut découvrir la vie des habitants.

La visite du musée continue avec les trouvailles faites en différents endroits de la ville et des environs, le tout dans une présentation parfaite grâce à des maquettes, des reconstitutions 3D et des textes très complets. La difficulté est alors de suivre le rythme du groupe et la solution s'impose très vite : il faudra revenir !

Après la visite des *« horrea »*, entrepôts souterrains antiques évoquant pour les Arlésiens les cryptoportiques, excellent déjeuner dans un restaurant situé devant le canal de la Robine, construit au XVIIIe siècle sur un ancien bras de l'Aude et rejoignant le canal du Midi.

L'après-midi, visite guidée de la ville ancienne, passionnante malgré les quelques gouttes de pluie, puis retour vers le car, assombri par l'accident d'une de nos adhérentes, trébuchant sur une marche de la grande place.

Néanmoins, une très belle journée de visite et merci aux AVA de nous réserver de si belles surprises. »

Côté vie des AVA, le constat est fait que l'été a été très riche en évènements culturels concernant les Arlésiens et donc les AVA en particulier. En effet outre les 54e Rencontres de la Photo, le Festival « Les Suds » (avec lesquels nous avons maintenant un partenariat grâce à la présence de leur présidente Marie-José JUSTAMOND à notre conseil d'administration), début juillet, les Fêtes d'Arles, organisées par Festiv'Arles - Maintenance et Tradition, ont lancé l'animation estivale de la ville pour la « der » de notre 24e reine Camille HOTEMAN-MOYA, magnifique ambassadrice du Pays d'Arles, dont la présence, la prestance et l'engagement depuis deux ans ont été des atouts déterminants pour la défense de nos traditions provençales. Nous avons appris alors que la présidente du Comité des Fêtes MARIE-CLAUDE ROBLES a laissé sa place à Josiane ARNAUD, ce qui assure une continuité sans faille car elle occupait le poste de secrétaire générale du comité !

Entre temps plusieurs adhérents ont redécouvert le site de Saint-Pierre des Mouleyrès rouvert à nouveau au public et aménagé spécialement par l'association Ville et patrimoine pour l'exposition photographique *Chambres obscures arlésiennes* par Claude Martin-Rainaud, adhérent des AVA.

Nous avons mis à disposition du Festival Arelate notre siège afin d'héberger l'atelier-conférence animé par notre spécialiste Jean PITON lequel a traité *« Quand la céramique raconte l'histoire… »* qui a eu un grand succès.

Le week-end suivant la Féria du Riz, ont eu lieu simultanément la 40e édition des Journées européennes du patrimoine (JEP), dont le thème était cette année « Patrimoine vivant et patrimoine sportif », et la fête des associations. Pour les JEP, les AVA ont proposé une ballade historique, *« Le taureau à Arles, patrimoine vivant de notre culture et de nos traditions »*. En effet, depuis 2000 ans, entre jeux et combats, le taureau fait l'objet d'une attention particulière qui le fait reconnaître comme un élément du patrimoine vivant en Pays d'Arles. Sous la conduite experte de Geneviève ROUX-PINET, *aficionada* reconnue, à partir du Museon Arlaten et sa salle « Camargue » au 2nd étage, en passant par le portail de St Trophime et ses représentations bibliques du taureau, puis le haut de la rue de la Calade pour évoquer la chapelle aujourd'hui disparue où a

été créée la Confrérie des gardians, ensuite la place du Forum et son « animation feria », la rue du 4 Septembre avec « la Grande Boucherie » devenue plus tard le cinéma « Le Studio » et aujourd'hui salle Jean et Pons Dedieu, sans oublier au passage de saluer l'ancienne boucherie de Pierre MILHAU, rue Réattu, les participants se sont ainsi retrouvés sur le coup de 18 h au centre de la piste des arènes après avoir emprunté le tunnel de l'arrastre. De plus avec son évocation par différents auteurs, ils ont suivi le destin historique de cet animal réellement fantastique.

Le dimanche, grâce à une équipe de bénévoles qui ont préparé le stand sur les Lices dès potron-minet, les AVA ont pu dialoguer avec leurs adhérents, répondre aux questions de « curieux », vendre quelques publications… et se faire quelques nouveaux adhérents !

À l'occasion de ce week-end « patrimoine », nous avons pu rencontrer les potiers qui ont fait leur retour sur la place Wilson, profitant de sa réfection récemment terminée, devenue le lieu idéal pour le retour du marché de la céramique. C'est un des effets bénéfiques du chantier subi pendant quelques mois par les visiteurs et promeneurs, et ce ne sont pas les restaurateurs qui nous diront le contraire, prouvant ainsi que « le jeu en valait la chandelle ». Alors oui ! Arles « chantier à cœur ouvert » pourrait-on dire car après l'obélisque dont la restauration se termine et les tours de la Cavalerie qui ont retrouvé aujourd'hui l'éclat de leurs pierres blanches, voilà que trois chantiers prennent le relais des « perturbations » comme le déclare notre maire, rajoutant : « cette ville le mérite » ! Alors la patience est de mise ! À la différence de la caserne Calvin démolie en 1974 et dont les anciens Arlésiens retiendront le souvenir de la présence des spahis, l'ancienne caserne des pompiers n'est pas « classée », et sa démolition-reconversion en parking aura comme effet bénéfique un meilleur accueil des visiteurs. Par contre les deux nouveaux chantiers qui démarrent devraient compléter l'embellissement de l'accueil en centre-ville : il s'agit d'une part, et fort logiquement, de l'aménagement des rues de la Cavalerie et de la fontaine Amédée Pichot, ainsi que la restauration de la fontaine elle-même… ce qui n'aurait pas déplu à Jean-Paul CAPITANI avec lequel nous avions abordé le sujet ; et d'autre part du réagencement du côté nord de l'avenue Victor Hugo, complétant ainsi l'accueil du quartier de la Tour LUMA.

Les nouvelles de la restauration de la bergerie de la Favouillane sont très bonnes. Après la reprise du bâti, la mise en place de la toiture traditionnelle en sagne est en cours. En reportage sur place, Jean-Claude DUCLOS, qu'on ne présente plus, veut attirer l'attention des AVA : « Ci-joint, prise hier (30 septembre), une photo du chantier de la couverture de la Favouillane, où Laurent PETIT, le seul à détenir le savoir-

faire de la couverture de sagne, fait avec son équipe un travail magnifique. Malheureusement et parce que c'est bien meilleur marché, ceux qui veulent des couvertures de sagne se contentent aujourd'hui, aux Saintes comme ailleurs, d'un isolant sur lequel est disposé du roseau qui n'est alors là que pour la décoration. Des démarches ont été entreprises, tant auprès du Parc naturel régional que de l'Architecte des bâtiments de France, Olivier BLANC, pour dénoncer cette lamentable habitude, mais sans résultat probant.

Un cas se présente où les Amis du Vieil Arles pourraient peut-être intervenir. Il s'agit des deux cabanes situées sur l'emprise de la gare d'Arles, vues par tous les voyageurs qui y passent, et dont la SNCF veut refaire la couverture à moindre frais. Laurent PETIT leur a en effet adressé un devis qu'ils jugent excessif. Or il serait très dommage que ces cabanes qui, là où elles sont situées, contribuent fortement à l'image du Pays d'Arles, ne soient pas couvertes dans les règles de l'art, comme on l'a toujours fait en Camargue. Pensez-vous que les AVA puissent faire pression auprès de la SNCF pour que ce soit le cas ? ». Affaire à ajouter à notre liste des « sites patrimoniaux oubliés » afin de donner une suite à ce constat.

Dans l'actualité patrimoniale arlésienne, l'avenir de l'ancien collège Mistral prend forme car il a fait l'objet d'une délibération en conseil municipal le 28 septembre dernier, ce qui a permis aux Arlésiens de découvrir le projet choisi. Nous avons compris et noté que le déménagement de notre siège n'est plus une hypothèse et si nous avions encore un doute, les travaux préliminaires de recherche de l'équipe de l'INRAP viennent nous le confirmer ! Alors, pour aller où ? Le suspense est à son comble mais on ne devrait pas attendre trop longtemps pour le savoir. Le moment venu, nous vous communiquerons cette information capitale car cela ne doit pas rester ENTRE NOUS !

Vincent RAMON

SOCIÉTÉ DES AMIS DU VIEIL ARLES

Fondée en 1903 - Reconstituée en 1971

Présidents d'honneur	Anciens présidents	
Frédéric MISTRAL	Auguste VÉRAN	1901-1903
Émile FASSIN	Auguste LIEUTAUD	1903-1923
Pierre FASSIN	Jean LANDRIOT	1971-1974
André VAILHEN-REMACLE	René VENTURE	1974-1987
René VENTURE	Thérèse GUIRAUD	1987-1990
Henri CÉRÉSOLA	Henri CÉRÉSOLA	1990-2011

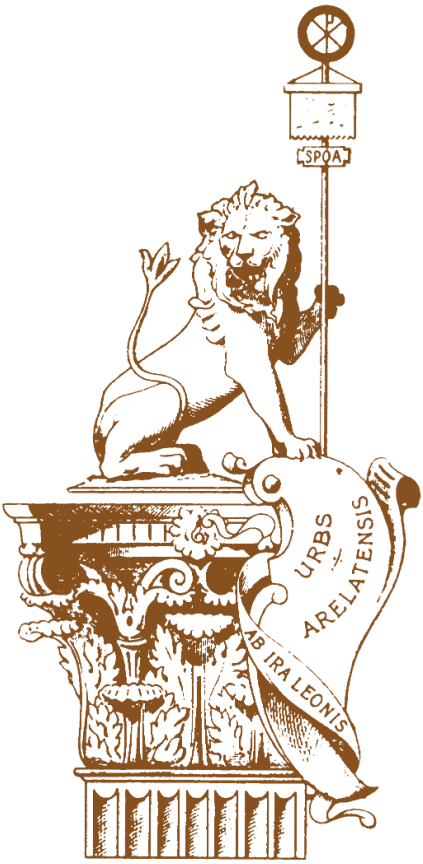
COMITÉ D'HONNEUR

Guy BONNET - Louis BOREL - Patrick de CAROLIS
Pierre DOUTRELEAU - René GARAGNON -
Jean-Claude GOLVIN - Christian LACROIX
Henri LAURENT - Claude MAURON - Roger MERLIN
Vera MICHALSKI-HOFFMANN - Christian MOURISARD
Françoise NYSSEN - Erik ORSENNA - La Reine d'Arles
Michèle RICARD - Odyle RIO - Dominique SÉRÉNA-ALLIER
Claude SINTES - Henri VEZOLLES - Renzo WIEDER

MEMBRES DU CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président : Vincent RAMON
Vice-présidents : Remi VENTURE, Pierre VELLY
Secrétaire : Annie DENIS
Trésorier : Jean-Marie LOPEZ
Archiviste : Julien GONDAT

A. ARNOULT, M. BAUDAT, M.J. BOUCHE,
J.F. CHAUVET, G. FRUSTIÉ, J.P. GILLES,
Ch. GONZALEZ, M.J. JUSTAMOND, P. MILHAU,
J. PITON, R. RÉGAL, D. SALOMON, V. WOOD.



Dépôt légal 3e trimestre 2023
Directeur de la publication : V. RAMON
ISSN 0988 - 9531

Création - Impression
CDI Imprimerie - Valence