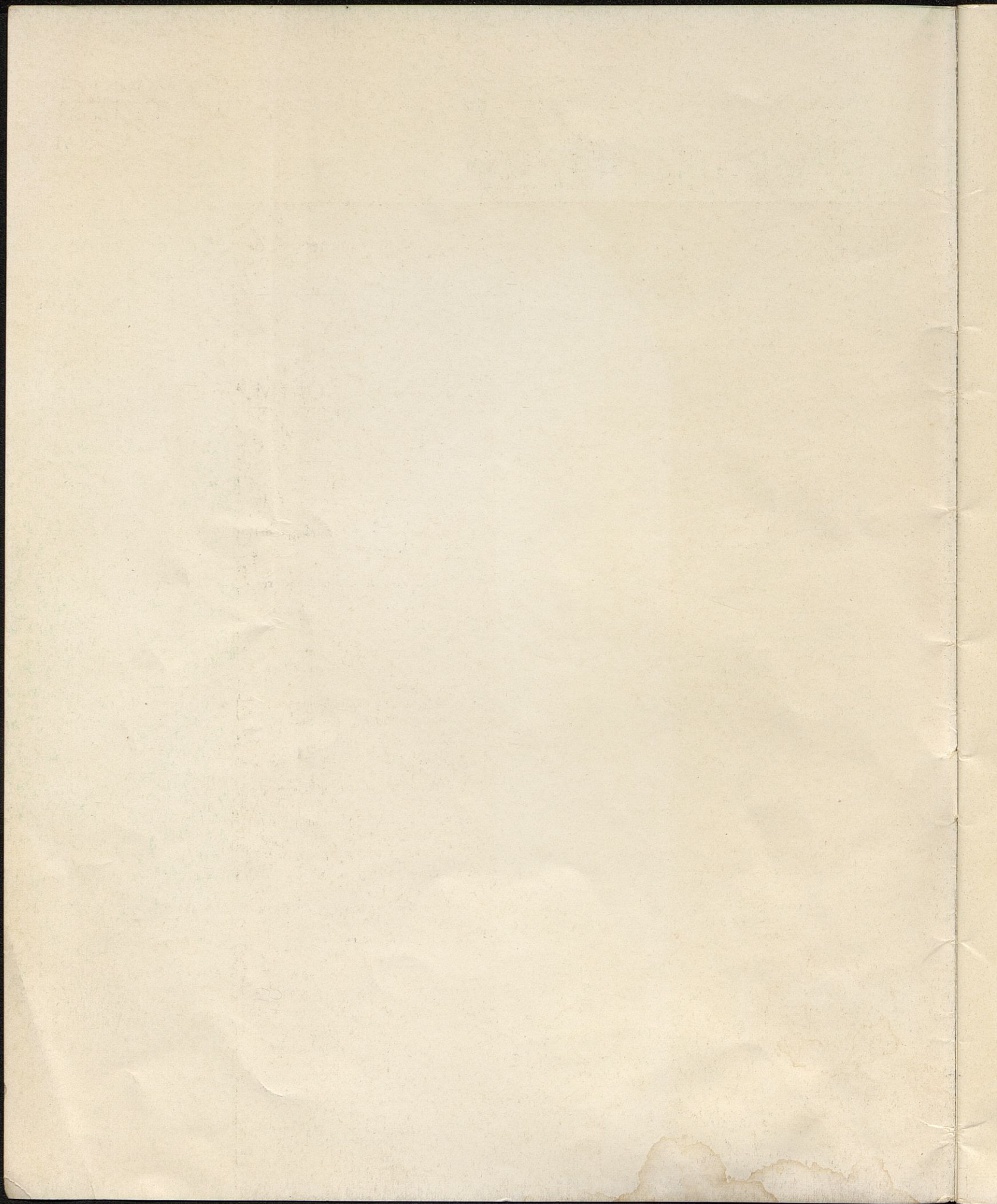


RENCONTRES

N° 71

**NOEL
1967**





RENCONTRES

Association Carpentrassienne de Diffusion Culturelle

Membres d'Honneur

M^e Maurice CHARRETIER
M^r Léon EMERY
M^r Gabriel JACOTET
M^r François JOUVE
M^r Jean KAHN
M^r Robert LAULAN
M^{me} Marie MAURON
M^r René MEISSEL
M^r Christian PILARDEAUX
M^r Claude SIBERTIN-BLANC

Bureau - Comité de Rédaction

Président : Guy FARGEPALET
Vice-Président : Frédéric MUGLER
Trésorier : René PICHON
Secrétaire : Bruno SOGNO
Membres rédacteurs : Georges NAYRAL
Henri DUBLED

Prix du Numéro : 3 F

Abonnement annuel : 15 F

Règlement au nom de « Rencontres » Carpentras
C. C. P. Marseille 4-709-04 ou Chèque bancaire

Adresser correspondance et articles au Président :
Dr Guy Fargepallet
28, Rue de la Tour - Carpentras

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Dessins et vignettes de Bruno Sogno
Photos de Georges Nayral
Mise en page d'André Berard
Imprimerie Batailler, Carpentras

N° 71

SOMMAIRE

9^e Année

- ◆ Les NoëlS en Provence, par Fernand Combe.
- ◆ La danse à Carpentras et dans le Comtat, de 1700 à 1812, par Henri Dubled.
- ◆ A propos des « Antimémoires », par Léon Emery.
- ◆ N'oubliez pas...
- ◆ Conférences Ecole Surtel : « L'art et l'échec », par Elia Surtel (conférence du 12 octobre 1967).
- ◆ Poésie : Bouquet pour la Vierge - Souvenirs - A bulles de sang - Entendras-tu, Seigneur ? - Lumière, par Alice Cluchier.
- ◆ La Ronde des mois : Décembre, par Frédéric Mugler.
- ◆ Hommage à Marie Bonheur, par Garouste de Clauzade.
- ◆ XV^{me} Salon d'Automne des Peintres du Comtat, par Guy Fargepallet.
- ◆ Le Cartulaire de l'Eglise d'Apt, par Henri Dubled.
- ◆ En flânant... Rues et places de Carpentras, par Henri Ameye.
- ◆ Exposition des travaux d'élèves de l'Ecole d'art Surtel, par F. Quillet.
- ◆ Notre couverture : Carpentras sous la neige.

Novembre-Décembre 1967

CAISSE D'EPARGNE

de Carpentras et de l'Arrondissement

Téléphone 63-13-31

CCP Marseille 9902-19

Succursales à :

SAULT - VILLES-SUR-AUZON - BEDOIN - MONTEUX - PERNES - SARRIANS
ENTRAIGUES - ALTHEN-LES-PALUDS - CAROMB - AUBIGNAN - MAZAN
et **MALEMORT-DU-COMTAT**

Sécurité Rentabilité Disponibilité

LE LIVRET DE CAISSE D'EPARGNE EST ACTUELLEMENT LE PLACEMENT
LE PLUS SUR ET LE PLUS REMUNERATEUR

PREMIER LIVRET MAXIMUM 15.000 Fr.

TAUX D'INTERET 3 %
(Exempt d'impôt)

LIVRET SUPPLEMENTAIRE MAXIMUM 15.000 Fr.

TAUX D'INTERET 3 %
(Avec option fiscale)

VERSEMENTS

- 1°) En espèces ;
- 2°) Par chèques bancaires
(encaissement gratuit)
- 3°) Par mandat poste ;
- 4°) Par virement au CCP de la
Caisse d'Epargne.

REMBOURSEMENTS

- 1°) En espèces ;
- 2°) Par mandat poste ou télégra-
phique ;
- 3°) Par virement au CCP du titulaire
du livret ou celui d'un tiers.
Pour tous règlements.



★ *Les Noël*s en Provence

★
par Fernand Combe ★

L'origine des fêtes calendales est des plus anciennes. Elle remonterait à la Rome du temps de César. A cette époque-là, quelques jours après le solstice d'hiver, qui se situait fin décembre - début janvier, avait lieu une fête essentiellement païenne en l'honneur de Janus, le dieu aux deux visages. C'était l'occasion de grandes festivités, d'agapes, de beuveries en commun, qu'accompagnaient des hymnes et des chants plus ou moins profanes. Le Christianisme naissant tenta, vainement, de faire disparaître ces coutumes païennes. La conversion de Clovis, baptisé par l'évêque Rémy en 496 à la cathédrale de Reims, laissait déjà pressentir l'attente de l'Aube divine. Mais l'évolution fut assez lente, l'Evangile étant difficilement compris des guerriers barbares, porteurs de la framée, et le VI^{ème} siècle connut de bien sanglants Noël

En 585, l'Eglise s'efforça d'épurer ces mascarades profanes, encore vivaces, en les incorporant à la commémoration de la Nativité, le 25 décembre.

Mais ce ne fut véritablement que sous le règne de Childebert (685-711) que ces libations en l'honneur de Janus, qui dégénérèrent si souvent en désordres publics, furent sévèrement prohibées. Elles furent remplacées par de vraies cérémonies religieuses, évoquant le mystère de la Nativité et la naissance de l'Enfant-Dieu à Bethléem.

Pour nous tous aujourd'hui, qu'est-ce que Noël, sinon la fête de la joie ? Noël, trêve de nos soucis, Noël avec ses frimas, la neige, la messe de minuit, la divine crèche et les petits santons. « Nouvé, Nouvé, coumé ié dison din nosté provenço... Li très festo qué sé continion li très jours... Li galoio taulejado amé li api, la merlusso, li cacalouso, la dindo, lou nouga qué s'arrapo i dèn »...

Sous le toit le plus modeste se répand du bonheur. Les membres les plus dispersés de la famille vont saisir cette occasion bénie de se réunir, tous ensemble. Ici je vais me permettre une parenthèse pour vous instruire, chers lecteurs, d'une tradition

des plus émouvantes, et de nos jours, hélas disparue. Je l'ai retrouvée citée dans le recueil des « Noëls de Provence » du distingué écrivain Bouyala d'Arnaud, et elle m'a paru si belle que je ne peux résister au plaisir de vous en faire part. Noël était le signe de la réconciliation générale, le moment où toutes les offenses étaient oubliées. Ce jour-là, accompagné de parents, d'amis intimes, on allait rendre visite à son « ennemi connu ». On se congratulait avec politesse et en formant le serment d'oublier tout ce qui avait pu diviser, de vivre désormais en parfaite intelligence. Le tout était scellé par de nombreux toasts portés à la santé d'un chacun. A quelque temps de là, l'« ennemi », suivi du même cortège de ses parents et amis, venait à son tour rendre pareille visite, et suivaient mêmes protestations d'amitié retrouvée, le tout arrosé de muscat, de bon vin cuit ou « amé lou sauvo crestian li agi à l'eigardin » (grains de raisin à l'eau de vie). Pouvait-il y avoir de plus heureux présages que ces charmantes manifestations d'amitié fraternelle, d'offenses oubliées ?

A l'approche des fêtes de Noël, une impatience fébrile vient animer toute la famille. Pour les parents, il ne sera plus question que de gastronomie, en vue des agapes qui vont se suivre pendant trois jours d'affilée. Et puis, ne leur faut-il pas aussi jouer le rôle du bon vieux papa Noël avec ses présents ?

La veille de Noël est une nuit merveilleuse pour les enfants. Ils ont sagement aligné leurs souliers devant la cheminée, et le lendemain avec quelle joie ils verront leurs rêves devenus réalités ! Mais eux aussi ont un rôle important à jouer, en particulier en ce qui concerne l'édification de la crèche, pour quoi, sans doute, ils se feront un peu aider par leurs aînés, voire leurs parents. Que d'ingéniosité, de soins, de poésie vont-ils consacrer à ce travail ! Dans un coin du logis bâti en forme d'amphitéâtre, va s'élever le plus naïf, le plus joli des paysages. Dans le recueillement d'un vieux reposoir, celui-là même de la Nativité, voici une grotte rustique, la divine Etable. Là, sur un peu de paille, va dormir l'Enfant Jésus. De hautes montagnes dentelées, parées de mousse fraîche, de fins rameaux de housson rouge et de fougère s'y étalent complaisamment, cependant que des branches de pin y confondent leur verdure au milieu de longues guirlandes scintillantes d'or et d'argent. De belles boules colorées, de minuscules bougies multicolores tamisent une lumière féerique à travers la frondaison de cette forêt miniature. Et partout une farine impalpable répand sa blancheur de neige sur tout le paysage, car il neigeait, le soir de Noël, à Bethléem.

Et alors ce sera, à travers mornes, pics, montagnes escarpées et petits sentiers tortueux, le cortège le plus bigarré qui se puisse imaginer. Le petit monde des santons s'est mis en route vers la divine Etable. Faisons un brin de route avec eux, voulez-vous ? Voici tout d'abord, niché dans les bois au sommet le plus haut de la montagne, l'« Oustau dé

Bartoumieu » ; nous l'avons surpris à son fenestron, « oubouran si bras » de surprise. Puis, nous rencontrons « lou pastré amé soun troupeu », « lou cassairé amé soun fusieu » ; plus bas, près de son moulin aux ailes blanches, « lou menié, amé soun sa dé bla sù l'espalo », et, dévallant d'autres sentiers, de hardis montagnards. Nous voici bientôt au pied de la montagne. Un petit chemin sablonneux, bordé d'arbustes, de fraîche verdure fleurant bon la lavande et la « fèrigoule », parsemé de jolis petits cailloux dorés, va nous conduire vers la divine Crèche. Une foule joyeuse de pâtres, pastourelles, bouviers, fermiers, enfants, tous porteurs de cadeaux et de victuailles, nous fait cortège. Le long de ce petit chemin, il est des places immuables, toujours réservées aux mêmes personnalités. Nous côtoyons ainsi un petit lac, de papier argenté, au bord duquel se trouve le « pesca-dou », puis un petit parking... avec charrettes dételées, et un puits, agrémenté parfois, non loin de là, d'une petite fontaine et de son bassin. La grotte est minutieusement choisie, avec, de part et d'autre, « l'émoulaire » et le « tambourinaire ». Nous voyons ensuite arriver les santons d'importance : « Moussu lou Mairé », en tenue, avec écharpe et gibus ; « Pascou et Pascalino, sa fèmo amé lou miau, Grassé é Grasseto. Roustido, sa fèmo é l'ase, Pistachié, Pipo mous, di Escoulo Burette, la Bugadiero, la Fielouso, l'aveugle amé lou guido, Margarido amé sa merlusso, Justino amé sa fougasso, la Peissouniero, é, din un cautoun, lou marri Boumian ».

**E tout aco, vesti dé cadis, de bouretto
Dé vélous, de tartan dé touti li coulour,
Blan, bleu, vert rouge ou négro,
Urous, galoï, coutén, vénon adoura l'Infan...**

C'est au milieu de cette charmante cohue que nous sommes arrivés devant la sainte Grotte. A sa voûte, déployant ses ailes, c'est l'ange « Bouffaréu » qui nous accueille. Il nous désigne l'Enfant Jésus sur sa couche de paille, entouré de la Vierge et du bon saint Joseph, tandis que le gardent et le réchauffent le bœuf et l'âne. On aperçoit, tout au fond, un ratelier abondamment rempli de foin pour pourvoir à leur nourriture. Dans l'attente, curieux et attentifs, y sont perchés « Quauqui gaù é gallino »... Et « subro lou tout, din la nieu foscario », au-dessus de ce féerique paysage où scintille, en gentils feux-follets, la lueur clignotante de petites chandelles multicolores, resplendit la tutélaire Etoile du Berger. C'est elle qui a guidé de ses rayons tout ce pieux cortège descendu des hautes montagnes ; c'est elle qui accompagnera la somptueuse caravane des Rois Mages, venus des confins de l'antique Judée. Elle s'avance, rutilante d'or, avec sa cavalerie, ses éléphants, ses chameaux richement caparaçonnés, porteurs des plus magnifiques présents pour l'Enfant Jésus. A leur arrivée, Gaspard, Melchior et Balthazar viendront les offrir et se prosterner devant la petite crèche brillamment illuminée. Ce sera l'occasion de célébrer, avec la galette des rois, d'éphémères royautés

et de renouveler les festivités calendales par des chants joyeux entonnés à la ronde, de « faire honneur » aux grands Rois Mages et, certainement aussi, à quelques bonnes bouteilles sorties de derrière les fagots !

Pour la veillée de Noël, la dévotion exige que le repas du soir, quelque copieux qu'il soit, reste toujours maigre. En notre Provence, si cette tradition est respectée, elle n'en comporte pas moins un solide casse-croûte. On le désigne bien par son nom, « lou gro soupa ». Nous trouverons, sur une table judicieusement décorée, « l'anchoïade, amé l'api bén blan, li cacalouso, lou péi én merlusso fricassado ou én brandado ». Un mets un peu plus raffiné est « l'anguiélo é, per li grouman, l'oumélette i rabasso ». N'oublions pas, cependant, les légumes, « amé lou tian d'herbo é la cardo, bén blanco ». De nombreux desserts suivent, en pâtisseries diverses, parfois la « panade », délicieuse tarte aux fruits maison. Il y a encore la grosse fougasse au beurre, qui se déguste, au choix, en hors-d'œuvre ou en dessert. Sur la nappe



d'une blancheur immaculée, trois chandeliers aux bougies éclairées y figurent, en l'honneur de la sainte Trinité, tandis que soucoupes, assiettes de blé, lentilles (mises à germer lors de la sainte Barbe), ornées maintenant de jolies chevelures vertes, donnent une note supplémentaire de gaîté, « én n'aquelo taulejado amistouso ».

Et puisque j'évoque la décoration de la « table » de Noël, je voudrais rapporter ici une assez curieuse coutume, que j'ai relevée dans le très intéressant livre de Maurice Vloberg, « Les Noël de France ». L'auteur la dépeint comme se déroulant dans le Vaucluse, à Carpentras même, qu'il cite expressément. « En Vaucluse, notamment à Carpentras, écrit-il, quand s'achève le traditionnel souper, on plonge la tige d'une rose de Jéricho (rose de Noël) dans un vase d'eau placé au milieu de la table. Cet usage s'expliquait par la légende, suivant laquelle la Vierge faisait sécher les langes de Jésus sur des roses... » Semblable tradition existait, paraît-il, à la cathédrale de Metz, où, la veille de Noël, on déposait une fleur desséchée sur l'autel de la Vierge. Cette fleur, dénommée « Rose mystique » ou « Verge de Josse » rouvrait ses corolles durant l'office de la nuit et était solennellement transportée au maître-autel.

Mais il est une autre coutume, bien vivace en Provence, c'est celle du « Cacho-fio ». Dans l'âtre de la grande cheminée brûle et pétille un gai feu de bois qu'alimentent de nouveaux sarments d'oliviers : tout à côté, sur le sol, la grosse bûche de chêne, ou plutôt de poirier sauvage. Le plus ancien de la famille, un vénérable aïeul, va, dès le début du repas, procéder à sa bénédiction. A cet effet, il a rempli un verre de claret ou de vin cuit et, devant tous les siens dévotement recueillis, il en asperge, par trois fois, le tronc de chêne ou de poirier. Ensuite le plus jeune le prend d'un côté, l'aïeul de l'autre, cependant que frères ou sœurs se placent entre eux deux, et, après lui avoir fait faire trois fois le tour de la table, ils le projettent dans l'âtre flamboyant. L'ancêtre prononce alors les paroles rituelles et sacrées :

Alègre... alègre... Dieu nous alègre...Cacho Fio, ven Dieu nous faci la graci de veire l'an que ven, E, se sian pas maï, siéguen pas men !

Cette coutume de la bûche de Noël n'est pas particulière à la Provence. On la retrouve, sous des noms différents, dans diverses provinces : « Souque » en Normandie ; « Coque » en Champagne ; « Souque Naudoliquo » en Rouergue ; « Mouchon » en Angoumois ; « Cosse de Nao » en Vendée ; « Galuche de Noé » dans les Vosges ; « Escalho de Nadau » en Gascogne, etc. En diverses provinces, elle revêt un caractère plus particulièrement religieux. C'est ainsi qu'enjolvée de verdure, de bruyère et de genièvre dans l'Orléanais, de gui, de lierre en Bretagne, elle est baptisée de véritable « eau bénite » en Normandie, en Alsace et en Nivernais. On voit également

recueillir pieusement les charbons de la bûche, refroidis par de l'eau bénite. Ces charbons sont conservés, car on leur attribue toutes sortes de vertus protectrices : bons génies éloignant les sortilèges, veillant sur le foyer familial, sur les récoltes, sur les troupeaux ; on en dépose même dans les cercueils.

Nous retrouvons encore de nos jours, dans certaines parties de notre Provence, de jolies traditions agrémentées de touchantes cérémonies. C'est le cas pour l'offrande des bergers. L'une des plus pittoresques se déroule (il est vrai que le cadre s'y prête à merveille) dans l'antique cité des Baux. Un véritable cortège animé de vivants personnages, y perpétue les pieux pèlerinages d'autrefois devant la divine Crèche. Il accompagne les bergers qui, dans la vieille église, viennent offrir l'agneau à l'Enfant-Dieu. En cette nuit étoilée de Noël, comme elles le sont presque toujours en Provence, au milieu de ce décor qui, par sa beauté sauvage et quasi dantesque (le Val d'Enfer n'est qu'à deux pas), évoque un paysage de légende, combien est émouvant, dans sa simplicité même, ce défilé folklorique ! D'autres manifestations du même genre ont lieu avec le concours des gardians de Camargue, qu'escortent tambourins et galoubets. Le « baïle-pastre » qu'entourent bergers en longs manteaux de cadis et bergères en coquets mantelets, portera lui-même l'agneau à l'autel, tandis que retentissent fifres et tambourins ; d'autres fois, le gentil petit agnelet, enrubanné, est transporté dans une minuscule charrette blanche, gaïement parée et fleurie.

Mais revenons à la douce intimité familiale de notre veillée de Noël. Nous voici, après le dessert, tous groupés devant la petite crèche, resplendissante de lumière. Quel ravissant spectacle que ces petits santons, dont les beaux habits, coloriés de tous les tons, se reflètent en une douce lumière. Il ne leur manque que la parole, tant ils paraissent vivants et prêts à chanter avec nous les vieux « noëls » d'autrefois. Vont alors se mêler en chœur des voix juvéniles, celles des parents et, quand par bonheur il est encore là, celle, quelque peu chevrotante, du « reïro-grand ». Avec ses petits-enfants autour de lui, et parfois une furtive larme à la paupière, il retrouvera devant la petite crèche les souvenirs de son enfance : l'époque du pain à 7 sous le kilo et du paquet de gris à 8 sous... En cette tendre intimité familiale, qui ne se retrouve guère qu'à Noël (car toute la famille, souvent dispersée, est alors présente), ce sont les vieux « Noëls » provençaux de Saboly qui, dévotement, s'élèvent. Quel doux parler, quelle charmante musique, si simple et si naïve en ses accents ! Rappelez-vous, chers lecteurs :

Tureluluro lou gau canto...

Hor de l'oustau...

A nieu nosti vesin...

Sian proun de gen...

Aquel ange qu'es vengu...

Mais voilà que de gais carillons — cloches de beffrois, de cathédrales, de modestes églises — se mettent joyeusement à tinter dans le silence de la nuit. Ils résonnent jusque dans nos foyers, nous annonçant minuit, « miejo nieu », avec sa messe, ses rites, ses chants, ses grandes orgues. Savez-vous que l'usage en remonte à quinze siècles, en 431, où, pour la première fois, cette messe nocturne, jusque-là réservée à Pâques, se déroula à Rome. Cette coutume ne s'établit que beaucoup plus tard en Gaule ; car si la messe de jour se pratiqua de tout temps, celle de la nuit ne se célébra qu'à partir de la fin du VIII^{me} siècle. Et savez-vous aussi que vous avez bien failli ne plus jamais revoir cette belle cérémonie nocturne ? Voyez plutôt. Nous sommes à la période de la Convention, qui prend date le 20 septembre 1792, pour faire place au Directoire en 1795. A l'une de ses premières séances, un député, du nom de Chaumette, fait voter par l'Assemblée l'abolition des messes de minuit. Pour donner plus de poids et d'effet à cette mesure, le Décret ordonne



en outre la fermeture des églises à 5 heures du soir, à partir du 24 décembre 1792. En dépit de la régularité du vote, pris à l'unanimité, ce Décret ne put être exécuté, personne ne voulant en tenir compte. Les agents des services publics de l'époque se trouvèrent dans l'impossibilité d'en poursuivre l'exécution, et nos chères messes de minuit continuèrent à être célébrées, sans qu'aucune brimade n'intervienne.

Mais cette douce nuit n'inspire pas seulement les grands, les aînés. Il y a aussi les enfants, pour lesquels elle est nuit d'or, nuit de merveilles. Leurs songes s'y poursuivent sur une route parsemée d'étoiles, où le petit Jésus et les anges accompagnent le vieux papa Noël à la barbe blanche, avec sa hotte pleine de beaux jouets.

Il est d'autres régions où, dans la nuit de Noël, le sapin remplace les petits souliers placés dans la cheminée. Mais il est surtout en honneur lors de charitables offrandes de Noël accompagnant des cérémonies officielles. Il n'est pas alors recouvert seulement de givre ou de neige, car d'agréables surprises pendent à leurs branches. La coutume s'est d'ailleurs répandue dans les villes d'en parer les avenues, et s'ils ne s'agrémentent pas de cadeaux, du moins de belles guirlandes multicolores, savamment éclairées, leur confèrent une parure du meilleur effet. Cependant, le sapin de Noël est moins dans nos traditions provençales ; il a surtout sa place en Alsace, où il s'incorpore dans les nombreuses légendes des bords du Rhin. Ce sapin, représentant l'arbre de Noël, n'apparut à Strasbourg que vers 1600, tandis qu'il fut introduit en France par deux princesses d'origine allemande et présenté aux Tuileries en 1840.

Et nous voilà au jour de Noël, la plus grande des fêtes chrétiennes. Combien on se trouve disposé aux agapes du traditionnel repas de midi ! Il est vrai que la veille au soir on a fait maigre, et il convient de se rattraper. Voyons-en le menu. Les bons pâtés truffés, de copieux hors-d'œuvre vont aiguïser notre appétit, nous préparant à faire honneur à la dinde

traditionnelle. Il y a bien peu de tables en Provence où elle ne figure pas, dans toute sa dignité. Pas de rites particuliers, comme la veille, dans la composition du menu. L'« auco » y remplace parfois la dinde, et la « lébro » y fait une timide apparition. Mais il existe une tradition, toujours observée, c'est celle des « treize desserts ». Ce chiffre est un souvenir du Christ entouré de ses douze apôtres. Quels sont ces desserts ? Il y a d'abord la bonne fougasse, au beurre (au lieu de l'huile jadis utilisée), parfumée à la fleur d'oranger ou à l'anis ; viennent ensuite les quatre mendiants (figues sèches, amandes, noisettes, raisins secs) ; le raisin blanc, frais, qu'on a gardé, suspendu, jusqu'à Noël ; les dattes, les noix, les mandarines, les pruneaux, les pommes, les poires, les nougats (le noir et le blanc), et, enfin, la grosse bûche de Noël, copieusement fourrée de crème et de beurre, imitant le tronc d'arbre du « Cacho-Fio ». Le tout sera copieusement arrosé d'excellents crus, dont notre région est particulièrement riche. Ce sera le « Casteu-Nou », la clairette, souvent du « vin cueu », fabrication maison.

Et voici qu'au milieu des derniers chants de Noël poussés oh ! combien allègrement, se terminent nos belles fêtes calendales. « A l'an que ven », comme il est dit devant le « Cacho-Fio ». Les petits santons, véritables dieux lares de nos familles, n'attendent plus, pour retourner dans leurs emballages, que l'arrivée de la somptueuse caravane des Rois Mages pour le jour des Rois. Nous les recevrons ensemble devant l'humble crèche avec tous les honneurs dus à des souverains. Nous les fêterons avec nos plus beaux chants, avec cette marche triomphale que vous connaissez tous :

Ade matin, ai rescountra lou trin...

Plus tard, lorsque le cortège se sera effacé dans les lointains bleutés de l'horizon, le silence redescendra sur tout ce peuple émerveillé. Une année nouvelle commencera, avec ses joies et ses tristesses. Mais cela est une autre histoire.



LA DANSE A CARPENTRAS

par Henri Dubled

ET DANS LE COMTAT DE 1700 A 1812 (*)

Tout récemment nous avons eu entre les mains un manuscrit contenu dans un recueil factice d'imprimés divers, de format in-16, aux plats de carton fort et au dos de parchemin ayant appartenu à la collection Denoves. Le manuscrit, qui se trouve aux pages 106 à 153, est certainement de la main de Denoves. Mais en est-il l'auteur ? Nous ne le croyons pas, car ce dernier dit avoir participé à des danses entre 1780 et 1784.

Or Antoine-André-Crescen Denoves-Flour est né à Carpentras le 27 juin 1797 et mort dans cette même ville le 28 juillet 1829. Il consacra sa courte existence au professorat, soit ici-même, soit à Bagnols ou à Pont-St-Esprit. Il a composé, du 24 juin 1818 au 11 juillet suivant, un poème comique patois inédit « La tentou enlevadou » relatant en quatre chants et en vers de 8 pieds le procès intenté par la Mairie de Carpentras aux habitants des Halles à qui il avait été défendu de tendre des toiles dans l'entre-deux des piliers. Le manuscrit de cette œuvre se trouve à la Bibliothèque Inguimbertaine ou No 985, avec quatorze cahiers ayant appartenu à Denoves et donnés par l'abbé Eysséric le 17 août 1876. Nous possédons encore de lui des « Mélanges sur le Comtat », masse énorme de documents formant dix-sept volumes et cotés du No 1188 au No 1204 du dépôt des manuscrits. Denoves était un chercheur curieux et passionné par tout et surtout par l'histoire de sa ville et de son pays.

Qui est donc l'auteur de ce travail transmis par la main de Denoves ? Ce n'est pas, comme il le dit lui-même, un maître de ballet ni même un fameux danseur. Serait-ce le père de Denoves qui se serait intéressé à un moment donné à l'art chorégraphique ou bien un ami plus âgé ? Nous l'ignorons. Toujours est-il qu'il a été inclus par Denoves dans son recueil en 1827 et avec son approbation.

La collection in-16 de notre professeur devait être importante puisqu'une mention de Denoves lui-même indique que la musique de ces contre-danses avec les figures se trouve dans le n° 704, l'ouvrage que nous avons eu en mains portant, semble-t-il, sur la première page imprimée, le n° 710. Dans le document qui suit ne sont notées, après une introduction historique, que les figures, ce qui est déjà fort important. Il n'y est en outre traité que de ces riantes contre-danses dont les titres seuls aident à faire l'histoire des modes et des engouements de nos devanciers. Le texte est accompagné de notes chiffrées de son auteur. Nous y avons ajouté quelques notes supplémentaires indiquées par des lettres et causées par l'orthographe plus que fantaisiste, ce qui, à l'époque, n'avait rien d'extraordinaire et ferait la joie de certains de nos potaches actuels. Pour rendre la lecture plus aisée, nous avons amélioré l'accentuation et la ponctuation quasi inexistantes.

Nous souhaitons que ce document puisse être utile aux Sociétés folkloriques de Carpentras et du Comtat qui maintiennent les traditions et en particulier celles de la danse.

« Cayet des contre-danse que l'on dansé ordinairement dans Carpentras vers l'an 1780. (Voyez autre livre, a pour n° 704, les contre-danse qui son notée en musique et les figures).

Préface

La danse fut de tout temps un amusement et un divertissement parmis les peuples de tout sexes. Elle fut inventée par Pyrrhus (a) qui vivoit vers l'an 1340 avant

Jésus-Christ. Les poètes, architecte, peintre, exculpteurs (b) regardent Terpsicore (c), une des neuf muses, pour déesse des danses.

Au commencement du dix-huit [ième] siècle (1700), on dansé des menués (d), par intervalle on dansé quelque rigoudon (e), quelque danse de caractère comme le passe-pied, la jacone ou arlicinade, allemande (f) etc... De notre temps ou en 1784, la jeunesse s'adonna à danser des contre-dance (g) et toujours par intervalle quelque menuet e(s)t danse de caractère comme l'anglaise, la jaconne, l'allemande, la petite péysanne, la gavotte (h), la pierrote etc...

Dans la Savoie, le Dophiné, Briençoné (i), on danse à la voit d'un sexe qui chante à ses petit endroit qui sont au sommet de ses montagne qui n'on aucun instrument à la sescesion (j) que quelques bergés qui joue du fifres par rotine qui s'apprenent les uns avec les autres ou même avec un tambour de basque ou fille ou autres. Leur rochés et la terres ser de salle, dans l'été, sous un arbre et l'hiver, à l'abris d'un murs ou roché, de deux à deux en se relevans de temps en temps, les filles et garson, comme en espèce de rigoudon que parmis eux il appellent cette danse la bourrée (k).

Dans la Basse Provence, on danse au sont d'un tambourin de la grocseur d'un tambour de régiment, mais le double plus long. Le tambourin n'a qu'un tembre et les tambour n'on deus. On le tien au bras gauche et, de la même main, il jouon d'un flaioulet qui n'a que trois trous. Quand il vont jouer a quelques noces, on y met des rubans des différentes couleurs attaché aux cordes, de la longueurs d'environ d'un pied aux frés du nouveau marié. De la mains droite, y frappe dessus la peaux du tambourin avec une baguete, et cet usage dure encore aujourd'hui.

(*) Sur la danse provençale, voir en particulier, C. Dubrana-Lafargue, *Le Trésor des danses provençales*, Raphèle-les-Arles, s. d. ; M. Mourgues, *La danse provençale*, s. l., 1956 ; *Tablettes d'Avignon et de Provence*, 20 décembre 1936, danses provençales ; aucun de ces ouvrages ne fait allusion aux danses décrites ici ; nous pouvons donc en déduire que les renseignements que comporte le manuscrit sont inédits.

(a) La danse pyrrhique de l'Antiquité était d'essence guerrière.

(b) et sculpteurs.

(c) Terpsichore, muse de la danse et du chant.

(d) Menuet, sorte de danse grave, à figures, que l'on dansait sur un air à trois temps.

(e) Rigaudon ou rigodon, danse inventée par Rigaud, maître de ballet à Marseille ; elle se dansait sur un air à deux temps d'un mouvement très vif. Le Clergé voulut l'interdire, mais la Cour l'adopta.

(f) L'allemande, venue, comme son nom l'indique, d'Allemagne, était encore à la mode en 1784 ; notre document nous en apporte une preuve supplémentaire : air à deux temps, vif et gai.

(g) La contre-danse est d'origine anglaise ; c'est la country danse des campagnes.

(h) La gavotte ou danse des gavots est d'origine montagnarde.

(i) Briançonnais.

(j) l'exception.

(k) La bourrée n'est donc pas une spécialité de l'Auvergne.

Dans le Comté Venessin, dans le dix-huitième siècle (1700), dans l'intervalle de temps, quand l'on avoit fini le menuet, on dansé le rigoudon, le pas francé, le menuet gongo, la pirigourdine ; cé trois dernier étoit les même figures ; il y avoit que l'air de différens. Il étoit à peu près comme les menuet, la différence que le menuet on fait deux pas en glissent et deux pas en marchant et les trois autres étoit des pas d'allemande ou en sottant, espèce de cabriole. On se relevé, les cavaillier comme les dames. Cela faisoit que cela duré assé du temps et ceux qui l'avoit commensé le finissé.

Dans le Carnaval, en 1805, la danse est devenue sous le nom de bal-tringle (l). C'est l'un ou plusieurs personnes qui on ou qui se procure une assé belle et grand appartement, que l'on y puisse faire pour le moins six contre-danse et propice à la danse, que l'on peyent les musicien et font peyent tous les chevalier qui danse, que le pris e(s)t différens ce selon la saison, que très souvent durent toutes l'année, que l'on tiens ce bal-tringle dans l'été ordinairement et deux sols par chaque cavaillier,, dans l'hiver trois sols, dans le Carnaval vas jusque à six sols et même on fait payet encore l'entrée à tous les cavailliers et aux masques, et si on danse, il donnent comme les autres. De plus il y a aussi des refrécissement pour tout le monde en peyant ceux qui les prennent. Auparavant ou avant les bal-tringle, tous les refrécissement, musicien etc... étoit aux frés de la Société qui s'assemblé, qui faisoit dansé, qui étoit composé des différens nombres.

Depuis 1812, on inventé une autres manière de danse sous le nom de valse (m). C'é un cavaillier avec une dame que l'on valse qui est toujours en tournant et se tiennent avec les deux mains de plusieurs et différentes manières en espèce d'allemandes. Le compte des danseurs ou valseurs e(s)t sans nombre qui forme un rond. Il en quitte et il s'ant met d'autre. Cela fait qui dure long temps jusque que les musicien soit fatiguet, on sesse.

De notre temps ou en 1780, on dansé la plus par des contre-danse, qui été quatre cavaliers et quatre dame, et chaque danseurs se faisoit un plaisir de danser la contre-danse qui savoit les figures ou qui lui plaisait les mieux, et on se plaisoit encore de danser les contre-danse que l'on n'avait pas encore dansé ou du moins qui c'étoit dansé. Voilà la raison de la plus grandes parties des danseurs se plaisoit à apprendre des contre-danse. Les nombres des contre-danse étoit indifférens, qui on en dansé quatre au moins, cinq, six etc..., toutes différentes, soit en figures ou l'air. On commencé pour faire grand rond tous les huit et un autre grand rond qui voulé finir, que c'étoit la marque qu'il l'allé finir.

La danse des bal-tringles, c'é différenment. On ne danse que trois contre-danse, que les air vont extrêmement bien vites et on change que les air, mais les figure sont tous les même. Par ce moyent, l'on ne se pique pas d'ans savoir d'autre. De plus, encore avant les bal-tringles, il y avoit que les bourgeois et les artiseans ou gent de métiers qui dansé ; il y avoit guère de ménage ou peysent (n) qui dansé. Aujourd'hui, ces dernier sont les plus grand nombres des danseurs, de même que les dames.

Différentes (est) figures des contre-danse

La triomfante : Le rond (1) ; carré de maoni (2) ; contre parti (3) ; les dame en mouliné (4) ; un tour entier ; un autre tour en tenant son cavalier sous le bras ; carré de maoni encore ; contre parti ; le cavalier en mouliné ; un tour entier ; un autre tour en tenant sa dame sous le bras ; balancé tous et valsé tous jusque à vos place en faisant un tour entier.

La pucelle : Le rond ; carré de maoni ; chaîne anglaise (5) ; jusque à votre vis-à-vis ; contre parti ; chascé et déchascé ; contre parti ; tous le rond ensemble pour aller à vos place.

La Corce : Le rond valcé (6) de deux à deux un tour entier ou jusque à vos place ; contre parti ; balancé votre dame ; chaîne double jusque à vos place ; contre

parti ; balancé votre dame ; valsé tous jusque à votre vis-à-vis ; balancé tous vos dames ; valsé tous jusque à vos place ; grande chaîne (7) et chaque changement de dames balancé la et alé à vos place.

Dame françoise : Le rond ; les quatre premier figurant (c'est-à-dire deux cavalier et deux dame) vont balancé devant les autres quatres et vont au vis-à-vis ; chascé et déchascé ; allé balancé devant les autre et allé à vos place ; contre parti pour les autre 4.

Le batteur en grange : Le rond ; chascé tous le monde et faites allemande avec la dame de votre droite ; déchascé et un pas d'allemande à votre dame ; chaîne anglaise jusque à votre vis-à-vis ; contre parti pour les autre quatre ; le carré de maoni ; présenté votre dame (8) ; le cavaillier en font de même ou se présente eux-même ; le grand rond renfermé ou serré et ouver ou plus grand et allé à vos place.

Le tonnalier : Le rond ; chascé et déchascé en avant et an arrière ; chenne anglaise jusque au vis-à-vis ; contre parti ; balancé la dame de votre gauche et faites y un pas d'allemande ; point d'orgue à votre dame ; mouliné pour aller à vos place ; contre parti pour les autres.

La pastorale : Le rond ; lé quatre premier figurans font mouliné et vons au vis-à-vis ; chascé et déchascé ; chaîne anglaise pour aller à vos place ; tous point d'orgue à sa dame ; balancé votre dame et faites un pas d'allemande à la dame de la gauche ; contre parti pour les autre quatre qui en font de même.

La bomette : Le rond ; la poucete (9) ; les dames en mouliné jusque au vis-à-vis ; la poucette encor ; les quatre cavailliers en rond jusque au vis-à-vis où son ses dames ; prenet vos dame deux cavaillier et allé au milieux des autre figurans ; comme un carré de maoni ; le cavaillier vons à sa première place et les dame au vis-à-vis

(l) Bastringue : bal de guinguettes ou de cabaret ; le terme viendrait de bastingue ou bastingage parce que l'on dispose les bastingues avant le combat, au moment d'entrer dans la danse.

(m) La valse n'a pas pris naissance en Allemagne ; elle était connue en Provence dès le XIIe siècle sous le nom de volta ; à l'époque de Louis VII elle vient à Paris et fut à la mode pendant tout le XVIe siècle ; les Allemands adoptèrent la volta provençale qui devient la Walzer germanique.

(n) Paysan.

(1) En notes, au bout du cayet, pour les remarques. Le rond, c'é quatres danseurs qui se tiennent par la mains et font au moins un tour et très souvent deux ; le grand rond, c'é tous les danseur se tiennent par les mains et font les tours ; à tous les contre-danse, nous avons mis le rond ; ce que nous avons dit, on commencé par un grand rond et on finicé de même ; cela et la marque comme on faisoit et on ne savoit par laquelle commencé ni par quelle on finisé, voilà que à tous et y a grand rond.

(2) Contre parti, c'é que les autre danseur feron la même figure que le précédant.

(3) Mouliné, c'é quatre dame ou quatre cavallier, ce tiennent d'une main ou la droite ou la gauche.

(4) Un tour, c'é tourner et revenir à la même place.

(5) Chaîne anglaise, c'é quatre danseur qui se tiennent par la mains en se croisant et on revien à sa place en un vis-à-vis.

(6) Valsé, c'é prendre un dame par les mains et tourner comme à peut près un pas d'allemande.

(7) Grande chaîne, c'é tous les danseurs en changent des mains font le grand rond à peut près.

(8) Présenté vos dame ; un cavallier prend sa dame de la main gause de sa dame et viens au milieu du rond et vas à sa place en faisant un pas de menuet qui e(s)t glissé.

(9) La poucette, c'é encore un pas de menué ou espèce de « serviteur » pour saluer votre dame.

ou été ; contre parti pour le autre 4 qui font des mêmes ; tous an avant et arrière ; les cavailliers frappe des mains et prené votre dame et tous à vos place ; contre parti pour les autre 4.

Le petit paniet : Le rond ; lé deux premier figurant vont à an avant et an arrière ; frapet des mains et changé de dame et alé à votre vis-à-vis rien que le cavaillier an avant et an arrière encore ; frapet de mains encore et prené votre dame et allé à votre place ; contre parti pour les autres qui font les même figures.

Le pinet : Le rond ; les quatre premier figures qui est deux cavailliers et deux dame ; chascé ouver (10) ; vont à an avans ; brisé (11) et an arrière ; chaîne anglaise jusque au vis-à-vis ; chascé et déchascé ; chaîne anglaise pour aller à leur place ; tous point d'orgue (12) ; balancé la dame de votre gauche et faites un pas d'allemande et allé à vos place ; contre parti.

La petites charmante : Le rond ; les quatre premier fugurent vont balancé avec sa dame devant les autres, deux à droite et deux à gauche, et vont au vis-à-vis ; chascé et déchascé encore ; chaîne anglaise pour aller à vos place ; contre parti.

Nouvelle marche : Le rond ; tous sur deux ligne (13) ; tous an avans et an arrières en balancans ; tous frappé des mains et prené la dame de votre vis-à-vis ; continué de même jusque à ce que votre dame se trouve à votre vis-à-vis ; présenté vos dame ; les cavaillier de même ; les dame en mouliné tenant son cavaillier sous le bras, un tour entier ; les cavalier en mouliné tenant sa dame sous le bras ; un tour entier encore.

La coquete : Le rond ; un cavaillier avec la dame du vis-à-vis vont an avant brisé et an arrière ; pas d'allemande avec la même dame ; allemande à la vôtre ; contre parti.

Le drapeau français : Le rond ; chascé tous et déchascé ; présenté vos dame ; les cavaillier de même ; les dames en rond, un tour entier ; les cavalier en rond denier (o) les dames qui forment deux rond ; les cavaillier passe les mains sur la tête des dame qui les laissent tomber sur les mains des dames sans que personne ne laisse allé et font un tour entier ; les cavaillier entre deux dame et ses mains dernier les dames ; il font un tour entier encore et chacun se trouve à sa place ; il ne faut pas que personne ne lâche les mains.

Les carmes : Le rond ; chascé et déchascé an avant ; présenté la mains à votre dame ; brisé et an arrière ; an avant présenté l'autre main ; brisé encore et an arrière ; contre parti pour les autres qui font de même.

La vodreuil : Le rond ; un cavaillier avec la dame du vis-à-vis vont an avant ; le cavalier mène sa dame au milieu des autres figurant (14) et lui se met au milieu des autres qui forme deux ligne ; tous les six an avant ; chascé et déchascé touiour avec la même dame ; tous à leur place qui font tous point d'orgue à sa dame et allemande à la dame de votre gauche ; contre parti.

Le bal haulandet (p) : Le rond ; le premier figurent avec sa dame va balancer devant les autres et vont à sa place en tournant les dot aux autre ; contre parti qui sont tous sur deux ligne ; chascé tous et déchascé ; les cavaillier passe dernier les autres, à sa gauche ; les dame passe à droite et tous vas à l'autre bout que chacun prend sa dame sous le bras ; quatre font le rond et quatre le mouliné ; contre parti pour les autres.

La petite lètière : Le rond ; chascé tous ; présenté votre dame ; tous point d'orgue ; chascé pour aller au vis-à-vis ; contre parti ; chascé tous et déchascé ; le cavalier se présente ; grande chaîne tous pour aller à vos place.

La villageoise : Le rond ; les deux premiers figurants vont balancé avec sa dame à sa droite et l'autre en fait de même et vont au vis-à-vis ; le rond ; les même quatre et vont à sa place ; contre parti ; balancé la dame de votre gauche et prené la par la mains et faites un tour entier sur place (15) ; balancé la encore ; frapé des mains

et faites deux rond pour aller à vos place ; contre parti.

La boulangère : Le rond ; un cavaillier avec sa dame qui la tien par la main et font un tour entier ; la dame revien à sa place et le même cavalier va prendre la dame de sa droite par la mains et y fait faire un tour entier, revien prendre sa dame par la main et y fait faire un tour entier ; de là va à la dame de son vis-à-vis, la prend par la mains et y fait faire un tour entier ; revien encore à sa dame qui la prend par la main encore et y fait faire un tour entier, enfin touiour le même cavaillier viens à l'autre dame qui la prend par la main et y fait faire encore un tour entier et revien à sa dame qui la prend par les mains et fond un tour entier ; contre parti pour lé autre.

La monaco : Le rond ; le premier figurant, avec sa dame, va balancer devant les deux autres à sa droite et puis va à son vis-à-vis ; chascé et déchascé avec votre dame ; faites le rond avec votre dame et allé à votre place ; faites allemande à la dame de votre gauche et retourné à votre place ; contre parti.

La fille jamme (ou la filzame) : Le rond ; lé deux premier figurant font la poucette en avant avec votre dame et les deux autre de votre vis-à-vis et an arrière ; chascé tous quatre et déchascé ; chaîne et balancé au milieu ; continué la chaîne pour aller à votre place ; contre parti pour les autres quatre.

La calaman : Le rond ; deux dame en mouliné de la main gauche et de l'autre main tenant son cavaillier sou le bras ; balancé et faites un tour sur place ; chascé et déchascé ; chaîne pour aller au vis-à-vis ; point d'orgue ; achevé la chaîne pour aller à vos place ; contre parti.

La pracieuse ou pralieuse par Pérault ; Le rond. Les deux premier figurants vont balancé avec sa dame, à la droite ; changé de dame et mêté vous sur deux ligne, an avant et arrière ; point d'orgue ; encore an avant et arrière ; prené votre dame et allé à vos place ; contre parti.

La marche : Le rond ; le premier figurant avec sa dame fait un rond et se met à sa place qui tourne les dos aux autre ; contre parti qui se mettent tous sur deux ligne ; les cavaillier passe à gauche dernier les autre et la dame pasce à droite ; ainsi il vient tous à l'autre bout ; chaque cavalier prend sa dame sous le bras et se mettent touiour tous sur deux ligne ; chascé tous et déchascé ; tourné vous tous en face ; en avant et arrière ; frappé des mains et changé de dame et prené celle de votre vis-à-vis ; encore an avant tous et arrière ; frappé des mains et prené votre dame.

La rivale : Celle-ci se danse avec huit dames, deux pour chaque cavaillier, qui les tiennent une de chaque main, les dames de la main gauche en mouliné jusque au vis-à-vis ; les dame de la droite en mouliné vont de même au vis-à-vis et chaque changement de dame, point d'orgue tous à la fois ; les cavaillier frappe des mains et vont aux milieux des dames de sa droite ; tous point d'orgue en arrivant ; les cavalier frappe des mains encore et vont tous au milieu de ses dames qui son au vis-à-vis ; les dames an avant et arrière ; les dames de la gauche donne la main gauche à l'autre dame qui la tien par sa main (qui la tien) droite ; les cavaillier mettent tous ses

(10) Chascé ouver, c'est écarté un peu de votre gauche de votre dame et chascé ou dancier.

(11) Brisé, c'est d'aler un peu an avant et faire un tour sur place et se retourné.

(12) Point d'orgue, c'est prendre la mains gauche des dames et y faire un tour en y passant la main sur la tête.

(13) Deux ligne, s'é metre tous sur deux file ou ligne.

(o) Derrière.

(14) Figurant, c'est le danseur qui sont de la même contre-danse.

(p) Hollandais.

(15) Un tour sur place, c'est la même figure du n° 4.

main sur ses époles, la droite sur l'épole droite et la gauche sur l'épole gauche en tournant le dot à ses deux dame ; la main gauche de la dame tient la main gauche du cavaillier qui et (q) sur son épole comme nous avons déiât dit ; de sa main droite tient la droite de l'autre dame et vont en cette posture ou figure tous à sa place ; les dame de la gauche encore en mouliné, et de l'autre main qui e(s)t la droite, la donne à l'autre dame qui y donne sa main gauche en la relevans qui forme un pont ; les cavaillier y passe dessous du côté auposé aux dame et vont au vis-à-vis ; les dame font allemande ; point d'orgue ; les même dame en mouliné et de l'autre main tenant encore l'autre dame et les cavaillier tien cette dernière dame qui e(s)t à sa droite, la tien sous le bras et font promenade jusque à leur place.

Cette contre-danse, ne peut en dancier que celle-là par apport comme nous avons déiât dit ; il y a huit dame ; il n'i a guère de cette façon que en général ne son que quatres dame, mais si quelques danseur y prend fantésie de la danser, en changean de contre-danse, et obligé de congidié une dame laquel je n'an fait rien ; voilà pourquoi on en danse que celle-là, mais voici comme fait-on : on la danse au moins de cinq à six fois ; quand il e(s)t finie, les dame fond le rond, il et finie encore ; les cavalié en mouliné, il et finie ; grande chaîne, enfiu il et finie ; les cavalier fond le rond etc. etc. et après on recommance les figure.

Navette à la cours : Le rond ; le premier figuran vas balancé avec sa dame devant les autre, à celle de la droite et après va balancé à celle de son vis-à-vis ; chascé et déchascé touiour avec votre dame ; le rond ; avec celle de gauche un tour entier, une autre tour entier les même en mouliné ; chascé encore avec votre dame et déchascé et allé à votre place ; contre parti.

Le plaisir de Carpentras : Le rond ; brisé tous d'un côté ; brisé encore de l'autre côté ; le premier figuran, chascé avec la dame du vis-à-vis, au milieu déchascé ; point d'orgue ; balancé votre dame ; chaîne anglaise jusque à vos place ; contre parti pour les autres.

La belle rosette : Le rond ; le premier figuran an avant avec la dame du vis-à-vis ; dot à dot (16) ; un tour sur place avec votre dame ; chascé avec la dame du vis-à-vis ; un tour entier avec votre dame ; déchascé ; valcé avec votre dame jusoue à votre vis-à-vis ; chaîne pour aller à votre place ; contre parti pour les autres.

La nina : Le rond ; le premier figuran an avant avec la dame du vis-à-vis et an arrière ; chascé et déchascé ; balancé votre dame ; en avant et arrière ; chaîne à demi ; point d'orgue ; balancé votre dame ; allemande à la dame de la gauche et à vos place ; contre parti pour les autres.

Minonète française : Le rond ; tous sur deux ligne et an avant et arrière ; changé de dame et allé au vis-à-vis ; faites la même figure pour aller à vos place ; chascé d'un bout à l'autre bout ; quatre en rond et quatre en mouliné ; déchascé pour aller à vos place ; chaîne à droite et à gauche ; faites encore quatre le mouliné et quatre le rond.

La Silvie : Le rond ; valsé tous jusque à votre vis-à-vis ; chaîne à gauche ; valsé encore jusque à vos place ; chaîne à droite (à droite) ; valsé tous un tour entier.

La perre : Le rond ; tous sur deux ligne an avant et arrière ; changé de dame et allé au vis-à-vis ; faites la même figure pour aller à vos places ; chaîne à demi ; cntre parti ; acchevé et allé à vos place ; les dame en mouliné et cavaillier tenant sa dame par la main un tour entier ; quatre font le rond et autre quatre fon la feren-doule (p) ; contre parti.

La Danemarc : Le rond ; les deux premier figurans font un tour c'e valse jusque au vis-à-vis ; contre parti ; les dame en mouliné jusque au vis-à-vis ; mêlé-vous sur deux ligne ; chascé d'un bout à l'autre ; le cavalier en mouliné jusque à votre dame ; le pont (17) des cavaillier ;

le pont des dames deux fois ; chaîne anglaise à droite et à gauche ; chascé sur place (18) ; le tiroir (19) avec la dame du vis-à-vis et chacun allé à vos place.

L'étoile : Celle-cy ce danse toutes seul, par les même raison de celle Rivale que nous l'avont marqué par si devant ; quand à celle-ci, se danse à dix danseur par cinq cavailliers et cinq dame ; les figure m'on échapé ou la mémoire ne m'a plus fournis comme à tant d'autre que nous contenterons seulement de mettre les nom sant figure des contre-danse que moi-même je les savoit aux bout des doits.

La jalouse : Le rond ; quatre cavaliers et quatre dame ou les premier figurans, seul, va balancé devant la dame de sa droite et y fait sembran de la prendre par la main ; si cette dame dance ou balance avec ce cavaillier ou qu'il donne sa mains, les autres figuran ou danseur, alor les autre leur dise « Oh ! la jalouse » etc... ; les autres cavaillier font ensi comme le premier.

Il y a bien d'autre figures qui m'on encore échapé par faute de mémoire. Je me recouvien que de ce-la.

Voici encore quelques contre danse que dans le même temps on dansé et je ne peut mettre que les noms. Quand au figure, je lai ai perdue de mémoire, été de même très bien en usage que beaucoup des danseur savoit ; moi-même, sans être fameux danseur ni maître des ballet, je lai savoit très bien par cœur qui été dans ma tête : La parisienne ou vite au chants ; Lison dormais ; La poupone ; La basilique ; Madelon Friquet ; La placide ; La rose ; La pantouffle ; La pantalon ; La victoire ; La sendrion ; Les épées ; Oublie à la joy ; Nouvelle Monaco ; Les ormaux ; Le petit Jean ; Blaise et Babet ; La Rous-seaux ; La chasse de la Reine : La pusce ; La catequoi ; Le jeux d'amour et du hazard ; La double inconstance ; Malbrouk ; La villageoise ; Le plaisir de Sytère ; La Piémontaise ; La Moscovitte (r) ou pas de basque ; Le plaisir allemand ; La Justine ; La breinzcik ; La naissance du Dauphin ; La Bernardine ; Lustucru ; La Turquie ; La Faraone ; La placide (déjà citée) ; La saison de l'autone etc. etc. etc. etc.

(q) Est.

(16) Dot-à-dot, c'é danser en tournant le dot.

(17) Le pont, c'é deux danseur qui se tienne par la mains, l'un la mains droite et l'autre la mains gauche en la relevans au moins jusque à l'épole.

(18) Chascé sur place, c'et danser de quat(r)e ou deux sans changer de place.

(19) Le tiroir ou quatre chal (?), c'é tenir un dame par les mains et venir passer de deux autre les danseur de la même contre-danse par le milieu, ensuite par dernier pour revenir à sa place ; un espèce de carré de maoni.

(r) Notons l'influence de Marivaux, de la chanson de Malbrough ; la Moscovite était une danse plus connue.

(20) Carré de maoni, c'é de passer un cavallier ou une dame entre deux autre danseur et revenir à sa place par dernier.

SON SITE

HOTEL - RESTAURANT

de

MONTMIRAIL

REPAS —:— BANQUETS

Tél. 1 à Vacqueyras

SON PARC

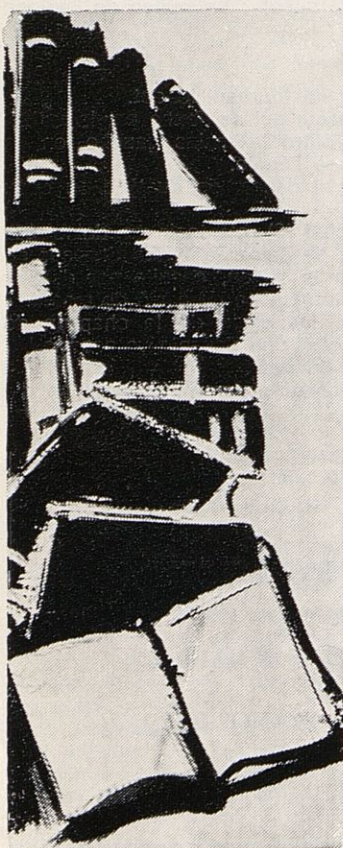
A PROPOS DES ANTIMEMOIRES

par Léon Emery

Il est bien tard pour parler encore des **ANTIMEMOIRES** de Malraux dont le foudroyant succès a fait le grand livre de l'année ; aussi bien cette œuvre d'un écrivain de haute race se recommande par tant de qualités diverses et même, si l'on veut, d'habiletés secondaires, qu'il a obtenu la faveur du public mieux que n'importe quel roman. Mais je ne voudrais ici commenter que ce qui lui assure une place dans la lignée des chefs-d'œuvre ; que Malraux décrive, raconte, porte témoignage, présente des personnages exceptionnels ou même retrouve sa virtuosité de conteur pour évoquer un film d'aventures à la fois dramatique et bouffon, il n'est pour ainsi dire pas une anecdote, pas un tableau, pas un portrait que son style intense et bref n'enveloppe d'une **aura** visionnaire qui fait souvent penser à la griffe des maîtres de l'eau-forte, et même de Rembrandt. Il est banal maintenant de reconnaître en Malraux l'un des deux grands poètes tragiques de l'époque, l'autre étant Claudel, et c'est bien cette tonalité tragique, chez lui à peu près continue, qui confère à son dernier livre on ne sait quel rayonnement à la fois éblouissant et sombre.

Mais qu'est-ce donc que ce tragique spacieux, solennel et altier ? Qu'on ne le cherche pas dans les formes trop individuelles du malheur qui vient soudainement déchirer une créature pour que se porte sur elle notre capacité de la plaindre et de nous émouvoir afin de conserver bonne conscience. Tout s'éclaire si l'on se souvient du titre dont Malraux blasonna son roman le plus célèbre et qui pourrait aussi bien s'appliquer à l'ensemble de son œuvre, **LA CONDITION HUMAINE** ; qu'on soit donc en Espagne ou en Chine, en avion dans la tempête de grêle ou bien plongé dans l'enfer des camps d'extermination, le regard ne se limite jamais à la scène et à l'acteur, il s'enfonce en un arrière-plan obscur qui a quelque chose de métaphysique, en des perspectives majestueuses où passe l'éternel frisson qui va d'Eschyle à Pascal.

On ne peut concevoir le tragique initial et essentiel que de deux façons, ou bien en tremblant devant le Dieu caché, le péché originel, le crime de Caïn, ou bien en voyant se dérouler le cercle sans fin, le retour éternel, l'histoire ténébreuse qui ne conduit à rien. Fortement influencé par Nietzsche, Malraux assiste à cette ronde funèbre qui engendre la lutte inexorable sans qu'on puisse parler à ce sujet ni d'un commencement ni d'une fin, car la fatalité a dans les deux sens quelque chose de nocturne. D'où cette chronologie faite de correspondances et de sombres reprises à travers les douloureux recommencements. Quelle que soit sa forme, puéril ou grandiose, le progrès n'est qu'une complaisance ou une illumination ; la Révolution, qui tenta Malraux pendant un certain temps, est beaucoup moins un programme réaliste qu'une mise à l'épreuve et une tension des énergies. Qu'importe le succès, qu'importe même l'espérance, si l'homme est capable d'affronter le pouvoir démonique et de se jeter en la solennelle aventure qui est toujours le style de la vie, une sorte de permanence dans l'éphémère et de haut relief dans le vertige ?



Ce serait d'ailleurs bien lourde erreur que de rabattre la condition humaine au niveau élémentaire de la bestialité darwinienne ; l'homme ne se qualifie, ne se rehausse, que par la conscience de son destin et la maîtrise de sa propre mort. Non pas que soit le moins du monde acceptable jactance ou bravade, car il est bien vrai que seul le silence est grand, que le stoïcisme laconique et familier définit le courage authentique. Le danger, la torture, la mort, forment dans les **ANTIMEMOIRES** la basse continue du tragique, mais sans que nulle déclamation se dénature en l'emphase théâtrale, sans que le destin perde rien de sa rigueur et même le monde de sa splendeur. On dirait que la lumière a des reflets de bronze, que, même ingénieuse ou piquante, la parole a toujours une sorte de tension orageuse. Une résonance sobre et grave enveloppe toutes les évocations et aussi les paroles les plus simples tout à coup vibrantes et profondes. Faut-il en outre laisser se dissiper comme un brouillard l'inutile combat contre les ombres ? Sans rien de pompeux, les héros gravent leur nom sur le livre de la vie, les artistes à travers les générations successives modèlent les formes durables et parfaites. Le destin nous entraîne en sa danse macabre, mais le chef-d'œuvre riposte aux assauts ironiques de l'espace et du temps, atteste l'infatigable ardeur de l'homme ; d'où il suit que le salut de l'homme dépend en une large mesure de ce que Malraux appelle la culture, qui est pour lui non pas divertissement mais histoire et résurrection, communion avec le génie populaire et le génie singulier.

La culture nourrie par le grand art de tous les temps n'ouvrirait-elle pas une brèche dans les parois de la caverne tragique, ne laisserait-elle pas entrer une lumière ? Le poète de la fatalité, du défi que lui oppose l'homme, ne va-t-il pas précisément parce qu'il est poète, au plus noble sens du mot, découvrir le mystère du salut ? Déjà en quelques pages des **VOIX DU SILENCE**, il ne peut s'empêcher de dériver vers l'esthétique platonicienne ; déjà en l'un de ses plus beaux livres, **LES METAMORPHOSES DES DIEUX**, il a longuement médité sur le sacré et le divin. Une fois de plus il appert que le tragique le plus hautain n'équivaut jamais à une condamnation sans espérance et que, selon l'immense image de Claudel, il n'est pas de ténèbres qui ne soient en mal d'étoiles.

N' O U B L I E Z P A S . . .

Galerie Michel : Jusqu'au 7 Janvier : Exposition Luis Alvarez. A partir du 7 Janvier : Deux expositions prévues pour Janvier et Février. A préciser par la suite.

Association Jacques Sadolet : Connaissance du Monde : 29 Janvier « Dans les Steppes de l'Asie Mineure » par Merry Ottin. 26 Février « Crête, île des dieux » par Freddy Tondeur.

Conférence : 10 Janvier « Un écrivain Allemand de notre temps, Martin Walser » Bibliothèque, 21 h. par Monsieur Henri Ha-Duy.

Ciné-Club de Carpentras : 10 Janvier « Le Silence » de I. Bergman ; 23 Janvier : Hommage à Elia Kazan (E. U.) « Le Fleuve Sauvage » + un dessin animé ; 6 Février, un film Japonais de A. Kurosawa « Vivre ou le Chateau de l'Araignée » ; 20 Février, une comédie Américaine : « Certains l'aiment chaud » de B. Wilder, avec M. Monroe ou « Chantons sous la pluie » de S. Donen.

Ecole d'Art Surtel : M. J. C. Atelier dirigé par Pierre Surtel. Petits : Jeudi de 14 à 18 h. ; Grands : Jeudi de 16 à 18 h. et Samedi de 14 à 18 h. ; Académie (modèle vivant) : Samedi de 18 à 20 h.

Conférences : Jeudi 17 h. (alternance de conférences et discussions) Mme Surtel et conférenciers.

Etudes surveillées par Mme Surtel : Mardi, Mercredi, Vendredi de 17 à 19 h. Samedi : 14 à 18 h. dont 1 heure (17 à 18) : cours de français (niveau 1re).

L'Oiseau Lyre : chanterie « A Cœur Joie » pour les enfants de 6 à 13 ans, le jeudi de 17 à 18 h.

Société Avignonnaise des Concerts : Mardi 6 Février 1968 à 21 h. En première audition : « L'Octuor de Paris » avec Maxence Larrieu, flûte et G. Maugras, hautbois. Lundi 19 février 1968 à 21 h. : « Les Wiener Solisten » (Les Solistes de Vienne) Orchestre de Chambre.

J. M. F. : 19 Janvier : Les grandes Ecoles du violon.

Musique Sacrée en Avignon : 9 Février : Concert d'orgues par Luigi Ferdinand Tagliavini (Notre-Dame des Doms).

ERRATUM « RENCONTRES » N° 70

La Drachme perdue de Raymond Christoflour. Analyse par Elia Surtel (1re colonne, Ligne 13) lire « on dirait qu'il amorce des conversions » en place de « on dirait qu'il annonce des conversations ».

L'ART ET L'ECHEC

Pourquoi ce sujet ? Nous savons que l'art constitue le fil conducteur qui, d'une conférence à l'autre, assure l'unité et la continuité des développements. Ces causeries visent à concentrer l'esprit sur quelques mystères propres au destin de l'artiste, à travers lequel chacun peut lire en lettres appuyées sa propre histoire, l'artiste ne différant de nous que par une sensibilité plus vive et une activité à la fois plus intense et plus détachée.

L'échec ? Vécu, souffert sur plusieurs plans à la fois, rencontré dans sa plus haute dimension à travers un chapitre lumineux du livre de Marcel Légaut « Travail de la foi », l'échec s'est imposé à nous, épreuve montée des profondeurs qui vient crever à la surface.

Comment le définir, sinon comme la souffrance aiguë que nous éprouvons lorsque nous mesurons la distance entre ce que nous avons espéré et ce que nous avons obtenu ; pour l'artiste, entre l'œuvre pressentie et l'œuvre accomplie ? Souffrance d'autant plus vive que la distance est plus grande. Souffrance d'autant plus cuisante que la sensibilité est plus vibrante. Aussi l'artiste qui vise un absolu et qui « frémit au moindre souffle » se trouve-t-il en situation privilégiée pour connaître et ressentir toutes les gammes de l'échec.

Nous considérerons en premier lieu les échecs liés aux imperfections personnelles de l'artiste. Disons tout de suite que l'artiste digne de ce nom refuse toujours d'assimiler l'échec matériel — échec d'argent ou de gloire — avec l'échec esthétique, souffert intérieurement comme l'impossibilité de faire coïncider la vision intime avec sa réalisation visible. Pourtant, toute sa vie, il va subir la tentation de quêter les encouragements du public, de se plier au goût et aux désirs de l'entourage, et encourir ainsi le pire des échecs qui équivaldrait à l'infidélité à soi-même, à la complaisance, au mensonge. Rilke met en garde le jeune poète contre cette tendance à interroger l'opinion au lieu de chercher d'abord loyalement, dans la solitude, la coïncidence de l'idée avec sa forme, ou encore l'incarnation du souffle inspirateur. La victoire suppose un véritable héroïsme quotidien, l'acceptation de la pauvreté et de l'obscurité, si elles se présentent comme garantie de fidélité.

Or, même signé ce pacte d'honneur vis-à-vis de la vérité, l'artiste ne cesse de lire en son œuvre les

signes de ses manquements : insuffisance ou excès de métier, paresse, inconstance, négligence..., autant de points sensibilisés par une qualité d'échec particulière à chacun, qui constitue l'épreuve indispensable à partir de laquelle chacun, s'il ne se décourage, peut et doit se refaire lui-même.

Bienheureux échec au prix duquel l'homme se connaît, reçoit la révélation tout à la fois humiliante et stimulante de la direction où son effort sans doute fructifiera.

Mais outre cet échec remédiable, l'artiste (et l'homme plus généralement) subit inévitablement un autre échec, essentiel celui-là, lié non aux défauts personnels, mais aux limites mêmes de la nature humaine. Ainsi prendra-t-il conscience de ce que Marcel Légaut nomme sa « malformation originelle ».

Si l'on considère que l'œuvre artistique suppose deux temps aux frontières confuses, mais que nous dissocierons pour plus de clarté, on peut saisir cet échec-là dans chacun d'eux.

L'œuvre d'art procède d'abord d'une inspiration. Un exemple fort simple peut nous dévoiler quelques uns de ses caractères. Je suppose que le peintre paysagiste se promène en quête du sujet qui touchera son cœur. Attentif, il enregistre des impressions, des émotions, s'échauffe jusqu'à ce que, imprévisible, jaillisse l'étincelle qui, de son esprit à l'esprit du paysage, établit le lien d'amour d'où toute création procède. L'artiste entre alors dans cet état second de plénitude, d'extase, de grâce qui peut revêtir un caractère tempétueux ou au contraire retenu et comme foncièrement secret, violent ou doux, vrai feu de Pentecôte ou brise légère... Je simplifie, car la quête ne débouche pas forcément sur l'inspiration, et il peut arriver aussi que l'inspiration s'empare de l'artiste alors qu'il ne la sollicitait pas. Mais si cette sollicitation par le travail, l'attention, l'appel conscients ou inconscients ne détermine pas la descente de l'esprit, du moins sans elle pouvons-nous être certains que l'esprit ne descendra jamais : avis aux prétendus artistes qui attendent pour travailler d'avoir envie de travailler !

Le bonheur de l'inspiration, Valéry l'a célébré dans ce poème aux incantations amoureuses :

« Présence pure, ombre divine
Qu'ils sont doux, tes pas retenus !
Dieu ! Tous les dons que je devine
Viennent à moi sur tes pieds nus... »

Joie si forte et si pleine que par elle l'artiste échappe à ses pesanteurs habituelles, nous échappe aussi, sur « ses ailes de géant », et pourrait se croire l'égal des bienheureux, si ces états n'étaient fugaces, intermittents, impossibles à prévoir et à provoquer. Quand il retombe à notre niveau, l'artiste tourne vers nous un visage d'exilé. De la patrie visitée il garde une nostalgie qui lui fait sentir plus lourdement le poids du temps, la banalité des heures, l'insipidité des jours. L'œuvre de Baudelaire, par exemple, nous prodigue ce sentiment d'échec qui décourage le poète, quand la grâce est passée et que le ciel pèse sur lui « comme un couvercle », tout au long des « boiteuses journées ».

L'amour connaît également ces sommets, puis ces bas-fonds où les cœurs sont comme abandonnés :

« Te souvient-il de notre extase ancienne ?
— Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en
[souviennne ?
— Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom
Vois-tu toujours mon âme en rêve ? — Non ! »

Verlaine

C'est pour échapper à ces chutes que la douce Alissa de la Porte Etroite renonce à l'amour avant que l'épreuve de la vie commune ne le refroidisse. Echec plus radical cependant que celui des amoureux quand leur sensibilité dort et que seule veille cette volonté dure dont dépend la fidélité. Ainsi le croyant dans l'insensibilité de la foi obscure. C'est par cette voie que l'amour s'éprouve et s'épure, avant le face à face pressenti par le poète à travers « la mort des artistes », « la mort des amants », « la mort des pauvres ».

Un second échec essentiel attend l'artiste au cours et à la suite de la création : impuissance à réaliser l'œuvre dont il porte le germe et la vision, course vers un absolu toujours fuyant, faillite d'une expression toujours approximative ; impossibilité encore d'atteindre l'autre, sentiments d'« à quoi bon ».

« Pour qui ces mots qui m'ont pris tout mon sang,
« Pétris de moi, du travail de mes rêves
« Et des jours de ma vie unique et brève,
« Et qui, partis, m'ont laissé comme absent ?
(Lanza del Vasto).

Et cette tentation du silence qui se confondrait avec l'échec même de l'espérance !

« Oh ! Seigneur, ouvrez moi les portes de la nuit
« Afin que je m'en aille et que je disparaisse ».

C'est pourtant la dignité même de l'artiste, ayant touché le fond de son impuissance, de continuer son œuvre sans même se soucier de ce qui en adviendra.

« On ne t'a pas promis le bonheur
« Travaille. C'est assez ».

Claudel).

La paternité, la maternité exigent le même renoncement : continuer à porter par la vigilance l'enfant le plus incertain, et croire, sans voir, que l'amour donne toujours son fruit.

« Tout de qui se fait de beau sur terre s'imprime immédiatement au ciel ». Qu'est-ce à dire, sinon que, serait-elle enfouie à jamais dans un tiroir, ou détruite aussitôt née par un tremblement de terre, l'œuvre d'art n'en a pas moins changé l'air dans lequel elle a respiré et ébranlé des ondes qui n'en finiront plus d'étancher notre soif.

Conférence du 12-10-67 (Bibliothèque)

Elia SURTEL



**Studio
MEYER**

PHOTOGRAPHIE D'ART

Les Platanes

W a s h m a t i c

10 bis, Avenue Pétrarque (Rte du Gaz)
84 - CARPENTRAS — Tél. 63-12-56

LAVERIE
NETTOYAGE A SEC
« LIBRE-SERVICE »
ET BLANCHISSERIE



Poésie

BOUQUET POUR LA VIERGE

Mère du Christ ! Marie ! Auréole de grâce,
Avec ces brins de sauge et de thym odorant
Qui sentent bon notre Provence et notre race,
Avec cette bruyère et ses hampes d'élangs,

Je te salue ! et trouve en toi la transparence.
Souris à mon bouquet rond de crédulité.
Les lys, si blancs soient-ils, ne sont pas innocence,
Ils donnent le vertige aux jardins de l'Eté.

Qui les croirait naïfs ? Leur capiteuse haleine,
Leur prodige d'éclat trouble la pureté.
Laissons-les couronner les cheveux de la Reine,
Leur style est trop altier pour ta simplicité.

Mère du Christ ! qui tends la main à l'infortune,
Souris à mon bouquet des landes et des bois,
Console les errants et la biche aux abois
Et n'offre à mon Amour qu'une goutte de lune.

SOUVENIRS

Etonpes de sons
Eteignant les voix
Mais à l'unisson
Pleurant l'autrefois

Ronde des couleurs
Tons bleus éventés
Chétives pâleurs,
Soupçons de clarté.

Sans éclat surgissent
Ces chers trépassés
Leurs envols déplissent
L'aile du Passé.

O mes souvenirs,
enrubannés d'ombres
Vibrez en soupirs
Vers mes appels sombres.

Palmes d'un enclos,
Douceurs repliées
Candeur des yeux clos
Sur des fleurs liées,

Je vous vois régnant
Sur des jours sans âge
En vous étreignant
Dans vos sarcophages.

Visages fermés
Langueurs endormies,
Soyez les momies
Au corps embaumé
De mes insomnies.

Alice Cluchier

ENTENDRAS-TU SEIGNEUR ?

Seigneur ! entendras-tu ce chant
Que j'égèrène d'un cœur constant.
Il faut des berceuses aux peines,
Tout comme à la vie une haleine.
Je l'offre à nos déshérités,
Proscrits, errants et révoltés ;
A l'inquiétude des mères,
Au travailleur qui fend la pierre,
A ces métiers, sans lendemain,
Qui se perdent par les chemins ;
A ceux qu'un serment abandonne ;
Un chant vaut parfois une aumône !
Je l'offre aux sourires d'enfant,
A l'ourson et au jeune faon,
A l'ânon candide qui braît,
A la vieille, portant son faix ;
A la branche des solitudes
Qu'épanouira l'altitude.
Où chacun de nous se parfait.

A BULLES DE SANG

A bulles de sang, pour un brin, un rien,
On s'entretue à perdre haleine ;
Vanté de l'or, vanité des biens,
On partage si peu la peine !

A bulles de sang, mieux vaudrait chanter
L'hymne à la mer des coquillages,
Se laisser bercer, se laisser hanter
Par le lyrisme des mirages.
Nuages bleutés ! La vie est passage.

LUMIERE

Je n'ai jamais donné de visage au Sauveur.
Il est tout à la fois le manque et la Présence.
Je le cherche et le trouve à la nef du silence,
Et si je l'imagine à l'autel des ferveurs
Son front est le cerveau du blé, né sans épine,
Il dit des mots de ciel que boit l'horizon blond,
De nos songes en fleurs, ses cils sont l'étamine,
Son souffle a la douceur que répand l'aquilon.
Je vois en son regard des prunelles, si claires,
Qu'en l'ombre des tombeaux elles font la lumière.

LA RONDE DES MOIS

par Frédéric Mugler



DECEMBRE

Le moment est venu de clore une série d'articles qui se sera étalée sur deux ans et qui aura fait se dérouler, selon un ordre qui n'est peut-être pas très chronologique, les douze mois de l'année. Il me reste à parler, en effet, du dernier de ces mois, de celui qui marque l'achèvement d'un cycle, en même temps qu'il en prépare l'éternel recommencement.

Dixième de l'année dans l'ancien calendrier romain, décembre doit sa caractéristique essentielle au fait qu'il est le mois du solstice d'hiver, véritable pivot dont tous les peuples primitifs ont bien senti l'importance et que le christianisme naissant a su faire servir à ses fins en le rattachant au symbolisme tel qu'il se dégage de la nuit de Noël. C'est ainsi que s'explique l'origine de la fête des **Saturnales** (Saturnalia), qui, avant de devenir un prétexte aux pires débordements, était une fête consacrée à Saturne, dieu des grains enfouis dans le sol, pour aider le soleil à remonter dans le ciel. En effet, Saturne, dont le nom indique une origine probablement étrusque, est à la fois le dieu des semences (en latin, « sata ») et un dieu infernal. On le représente souvent armé

d'une faucille et d'une serpe, parce qu'il aurait, sinon inventé, du moins généralisé la culture et la taille de la vigne. Cette remontée prochaine du soleil dans le ciel donna lieu de bonne heure à toutes sortes de réjouissances, et c'est ainsi que les Saturnales, sans perdre leur signification rituelle, sont devenues assez vite une fête profane et licencieuse, au cours de laquelle les classes sociales étaient sens dessus dessous, les esclaves commandant à leurs maîtres, et ceux-ci les servant à table. Dans les premiers temps du christianisme, cette fête n'avait pas encore perdu son caractère équivoque et licencieux. Les hommes se revêtaient volontiers de peaux de bêtes ou s'habillaient en femmes, les sermons de saint Césaire, archevêque d'Arles, au VI^{me} siècle, sont là pour l'attester. C'est ce qui a amené l'Eglise à en atténuer la sauvagerie, en les associant à la grande fête de Noël, qui en a fixé la date : Saint-Jean l'Evangéliste, Saints-Innocents (26-28 décembre) et Epiphanie (6 janvier).

Outre les Saturnales, les Romains avaient également choisi le milieu de ce mois pour y célébrer des jeux publics en l'honneur du dieu Consus, celui-là même dont nous avons parlé à propos du mois

d'août. Le retour de ces jeux (**Ludi Consuales**) à quatre mois d'intervalle montre l'importance que les Anciens accordaient au travail mystérieux de la semence sous la terre, Consus étant un dieu essentiellement agraire, qui avait, chose curieuse, un autel souterrain au milieu du Grand Cirque à Rome.

Le christianisme, en venant se superposer à ces anciennes croyances, s'est bien gardé de méconnaître la valeur symbolique qu'elles renfermaient. La réalité sensible du solstice d'hiver s'est donc enrichie d'une réalité surnaturelle, celle de la naissance du Christ, lumière éblouissante apparue au cœur des plus profondes ténèbres, en même temps que promesse d'une vie nouvelle, mystérieusement préparée par cette période d'attente, baptisée du nom d'Avent, c'est-à-dire de « venue » imminente. Toute la liturgie de Noël se fonde sur cette évidente certitude, et le multiple appareil dont s'entoure cette fête n'est que le reflet fidèle de ce syncrétisme auquel le christianisme a si heureusement contribué.

On a tellement écrit sur les fêtes de Noël qu'il serait prétentieux de vouloir ajouter grand'chose à cette ample littérature. Comme le remarque justement F. Benoit, « avec la Noël, commencent... les cérémonies du feu ». Je ne m'étendrai pas sur le Cacho-Fio, ni sur le « gros souper » ou le « pastrage », dont parle par ailleurs Fernand Combe. Je voudrais seulement rapporter ici ce que F. Benoit dit au sujet de la « petouso » et de la vachette.

« L'offrande de Lagnes était associée au lâcher des oiseaux, traditionnel à la messe de minuit, qui a donné lieu à une cérémonie spéciale, la « fête du roitelet »... L'oiseau, un troglodyte, plutôt qu'un roitelet, c'est-à-dire le plus petit des oiseaux, d'où son nom de **petouso** (le péteux), capturé en décembre par la jeunesse du village, était porté solennellement pendant la nuit de Noël, attaché au bout d'une perche et lâché dans l'église. L'oiseau devait être offert vivant au prêtre, qui lui rendait la liberté et remerciait d'une aumône. A Mirabeau, à Meyrargues, à Entraigues (d'où le sobriquet de **petousié**, donné aux habitants), celui qui s'emparait de l'oiseau était surnommé « roi de la Petouso » ; mais ailleurs dans le Comtat..., le chasseur était le « roi de la Vaquette » c'est-à-dire de la vachette... Le lâcher des oiseaux dans l'église paraît avoir été général : c'est la confusion de cette cérémonie burlesque, caractérisée par un « chahut », qui a sans doute donné naissance à l'expression de la « cour du roi Pétaud », qui paraît pour la première fois dans Rabelais. L'archevêque d'Arles avait dû interdire en 1661 le lâcher des pigeons à l'offrande des messes nouvelles... L'usage était tombé en désuétude au XVIII^{me} siècle ; mais à l'office de minuit, à Aix, les enfants ne manquaient pas naguère de siffler dans le « rossignol », petit sifflet à eau, en forme d'oiseau, qui évoquait la vieille fête du roitelet ; et de nos jours, le chant du rossignol et aussi celui du coq sont joués aux grandes orgues de la métropole, au grand contente-

ment de la jeunesse qui y retrouve la vieille tradition de la « Petouso ».

Et puisque nous en sommes au chapitre des fêtes calendales, je pense qu'il ne sera pas sans intérêt de rapporter également ce que F. Benoit nous dit de la Fête des Innocents :

« A Toulon, au XV^{me} siècle, le « Livre rouge » reconnaissait à tout habitant le droit d'aller, de jour et de nuit, où il lui plaisait, durant les trois jours de fête de Calendo ; mais la fête était d'habitude fixée au jour des Innocents, le lendemain de la Saint-Jean d'hiver, où avait lieu, à l'église, une mascarade : **l'évêque fol** ou **l'abbesse folle**, couverts d'habits sacerdotaux, portant masque ou lunettes, parodiaient en présence du clergé les cérémonies de l'église et se réunissaient ensuite en un banquet, auquel était tenu de participer le clergé par un don. Cette journée de folie subsistait encore à Saint-Sauveur et à Saint-



Décembre aux rameaux
(Musée du Dôme de Ferrare, XII^{me} siècle)

Trophime à la fin du XVI^{me} siècle, et à Antibes au XVIII^{me} siècle. Elle n'a pas tout à fait disparu de la liturgie aixoise : à cette fête, les enfants de chœur, revêtus de chapes d'or, sont en place d'honneur et occupent les stalles de chanoines. Dans l'église a lieu une procession, scandée par le Noël de Saboly, « Nautre sian d'enfant de cor », dont les strophes, pleines d'allusions à la vie locale, rappellent la fête des fous ».

Si nous regardons maintenant le parti que les artistes ont autrefois tiré du mois de décembre, nous constatons qu'ils en ont illustré des activités fort diverses. La chasse d'abord, ce qui nous a valu, sans doute, l'une des plus étonnantes enluminures des Très Riches Heures du Duc de Berry. La scène se passe dans une clairière, à la fin de l'automne ; des chasseurs, accompagnés de chiens, servent un sanglier ; l'un d'eux sonne du cor. Au-delà de la ligne des arbres, sur le ciel assombri, se détachent les hautes tours du Château de Vincennes, encore touchées par les dernières lueurs du jour. Les costumes rouges donnent à la scène du premier plan, éclairée par les taches blanches que forment les chiens, une note chaude qui accentue la mélancolie du sous-bois, de ces arbres secs dont les feuilles tombent, de ces tours lointaines et comme suspendues qui s'élèvent mystérieusement dans le soir.

Pour d'autres artistes, c'est aussi et surtout le mois où l'on coupe des branches pour en faire de bonnes flambées dans sa demeure. C'est ce que nous proposons, parmi tant d'autres, deux bas-reliefs italiens d'époque romane. Le plus ancien se trouve au Musée du Dôme de Ferrare et provient de la porte détruite sur laquelle un sculpteur du XII^{me} siècle avait représenté les douze mois de l'année. L'autre peut se voir dans le Baptistère de Parme : il repré-

sente un homme dans la pleine force de l'âge en train de couper avec une énorme serpe une branche noueuse d'olivier.

D'autres artistes enfin racontent des scènes d'intérieur, telles que la fabrication du pain, le flambage du porc, ou tout simplement la joie de se retrouver devant un feu réconfortant. C'est en particulier ce qui ressort de la composition de Nicolas de Vos, dont le médaillon s'agrément des deux vers suivants :

**Macto sues ; boreas nil frigora curo december,
Dum modo ligna, focus, toga sunt et aromata praesto,**
c'est-à-dire : « Je suis décembre, je tue les porcs, je ne me soucie nullement des froids de l'hiver, pourvu que j'aie à ma disposition du bois, une cheminée, un vêtement et des aromates. »

Si nous ouvrons le calendrier liturgique, nous y découvrons plusieurs figures de Saints, sans parler des fêtes proprement dites, dont l'une au moins, la Saint-Nicolas, ne dit pratiquement rien au cœur d'un Provençal, alors qu'elle est restée très populaire en Alsace, en Suisse, en Allemagne et en Belgique. Evoquons donc, pour finir, les figures les plus connues : saint François Xavier, patron principal de tous les missionnaires travaillant en terre païenne ; sainte Lucie, martyre de Syracuse ; saint Thomas apôtre, mort près de Madras, aux Indes, dont il serait aujourd'hui encore, le patron principal ; saint Etienne, premier martyr de l'Eglise ; saint Jean Evangéliste ; les Saints Innocents ; saint Thomas de Cantorbéry, archevêque assassiné en 1170 dans sa propre cathédrale, et enfin saint Sylvestre, qui marque la fin de l'année civile... et qui marquera du même coup la fin de la ronde des mois.

FIN



2 ANS DE GARANTIE SIMCA

MOTEUR · BOITE DE VITESSES · TRANSMISSION · PONT

et 6 mois pièces et main-d'œuvre sur l'ensemble de la voiture

SIMCA 1000 - SIMCA 1300 - 1500 ET LES NOUVELLES SIMCA 1301 - 1501




SIMCA

Ets CRESCENTINI et Cie

Rue Jules Ferry

CARPENTRAS

Téléphone 63-13-08

HOMMAGE A MARIE BONHEUR

par Garouste de Claurade

Madame Friedli a désiré aujourd'hui nous avoir tous chez elle autour des tapisseries maîtresses de Marie Bonheur. Depuis plusieurs mois, avec Jean Vincent, elle prévoyait et organisait cette rencontre d'amis pour un hommage à Marie.

Voici que cette après-midi d'amitié voilée de larmes s'augmente d'un seul coup d'une douleur bien lourde : il y a quelques jours, brutalement, Jean mourait. Très tristes, nous avons été le conduire dans la petite église, puis au cimetière placé en proue de la petite colline de Blauvac. Dix mois après Marie, il nous quitte.

Cet hommage a lieu, car il l'a préparé : il en prévoyait les plus précieux détails avec cette attention et ce besoin de perfection qui n'appartenaient qu'à lui. La joie de son cœur pensait la blessure de sa peine en songeant à cette journée de souvenir : sa Marie Bonheur, son artiste qu'il aimait tant, aurait aujourd'hui sa récompense, sa fête. Tous les amis, tous, il le voulait avec le Docteur et Madame Friedli, et nous sommes tous là présents pour communiquer avec l'esprit de Marie devant le meilleur d'elle-même, ainsi qu'elle me le disait la dernière fois que je l'ai vue.

La rapidité impressionnante du passage de Jean parmi nous qui avons eu le privilège de le connaître, a suffi pour creuser en notre cœur une amitié si pure que nous sommes bouleversés de nous le voir déjà ravi. Tout en son être exprimait la droiture et la limpidité de ses sentiments. Il avait vite fait de conquérir les amis de Provence.

Ce soir, nous voilà doublement tristes et, pourtant, tous deux nous le diraient, il faut continuer à vivre et sourire ; il faut, coûte que coûte, que règne le bonheur. Marie dont, avec la pensée de Jean, nous fêtons le souvenir, est bien présente parmi nous.

A l'instant il me semble qu'elle va entrer nous dire bonjour, notre Marie, avec son chapeau pointu, ses lunettes et ses gants longs. Son visage s'éclaire d'un sourire malicieux ; heureuse, elle est prête à nous chanter « Valencia »...

Si nous sommes là — pour beaucoup en tout cas — si nous nous connaissons, c'est parce que, naturellement, elle a cherché à nous faire rencontrer les uns les autres. Elle a été l'occasion pour plusieurs d'entre nous de connaître la Provence. Son Blauvac qu'elle aimait passionnément, elle a voulu le faire aimer ; elle l'avait reçu, elle a désiré que d'autres aussi en partagent les bienfaits.

Avec son talent, bien à elle, de se placer au centre, d'attirer la sympathie autour d'elle et délicatement d'en canaliser les effets elle était comme notre point de ralliement, notre bonne étoile.

Son savoir-faire avec tous, la sagesse de savoir s'accommoder des défauts d'autrui, se réjouir et savoir soutenir les dons et le talent des autres, encourager par quelques mots qui donnaient l'apaisement, se montrer discrète envers son propre talent, tout cela captivait. On allait voir ou l'on venait de voir Marie Bonheur : on était content.

Son nom était sa vérité et sa fierté : un grand ami, le poète et critique Van der Pyl, lui avait décerné ce blason ; il lui avait suffi de la voir vivre.

Marie Bonheur était un être pourvu de dons multiples. Sa façon de nous accueillir le corps enveloppé dans une robe légère ou chamarrée, une perruque éblouissante sur la tête, était du meilleur théâtre ; l'accent changeant qu'elle aimait donner à sa voix, le charme de mutation de son personnage donnant de la gaieté, de l'humour puis un grand sérieux dans la conversation, montrant l'inquiétude de la vie, et un peu de vérité profonde. Tout cela nous l'avons reçu.

L'atmosphère de fête était pour elle l'élixir nécessaire pour retremper ses dons et les distribuer en se dissimulant. Devant la table ronde éclairée de bougies ou dans la cour médiévale, elle faisait chanter les amis, jouer de la guitare, réciter des poèmes, invitait à la folle farandole et nous versait à boire.

Blauvac était devenu par sa création, durant les mois d'été, mécène à sa façon. La Fondation Nathalie, chaque année depuis 1958, décernait un prix de peinture, de poésie ou d'art dramatique offrant au lauréat, en plus d'une couronne de lauriers sur la tête, un séjour gratuit au château avec sa famille. Nos amis anglais, russes, allemands ou français en ont merveilleusement profité et c'était l'occasion de petites rencontres internationales ; par la culture se nouait le lien d'amitié.

Blauvac, sur sa colline isolée par le soleil, fusait de rires, débordait de vie, favorisait l'inspiration aux talents littéraires et plastiques. Marie, tout au long de sa vie, saura rester fidèle à son blason composé des trois « A » : Art, Amour, Amitié.

Personnalité brillante, elle retint longtemps en elle, comme secrètement, l'originalité et le pouvoir féerique de son beau talent de peintre : il saura éclore, plus tard, après de longues périodes de recherches, du besoin d'enseigner pour vivre et de voyager à l'étranger.

Douée pour la peinture, dès l'âge de vingt ans elle est à Paris, aimant Bonnard et les impressionnistes. Elle étudie au Louvre, puis avec Charles Blanc. Son besoin de travailler et de communiquer avec les autres lui donne l'idée d'ouvrir un atelier

à la Grande Chaumière ; chef d'atelier, elle brille dans cette voie, sait communiquer son enthousiasme pour l'art et découvre, à ce moment, l'importance de l'entente et des échanges entre les artistes.

Sa soif d'apprendre et de connaître ainsi que certaines circonstances de sa vie l'embarquent pour l'Angleterre. La découverte de Londres l'ensorcelle littéralement. Elle devient anglaise dans son comportement ; ses manies elles-mêmes prennent une allure anglo-saxonne. Elle joue la Londonienne, s'amuse avec la joie de la Française caustique et quelque peu gouailleuse. A mimer ses habitudes, ses tics anglais, elle ne fait qu'augmenter son charme et, par là, préserve sa vision intérieure.

Rapidement, elle entre en contact avec des artistes et des hommes de lettres.

Ce qui la frappe, elle nous l'a dit souvent, c'est la simplicité chez les Anglais d'aller droit au but, le sens positif qui sait aplanir tout barrage inutile pour entrer rapidement dans le vif du sujet.

Ce qui l'enrichit, c'est leur culture étendue, profonde souvent, toujours engagée dans une personnalité bien définie.

Ce qui la séduit, c'est leur humour, leur façon tout à eux de plonger dans le vrai, puis de le dire en riant ou se moquant, comme par excuse.

Toute une pléiade d'amis, poètes, musiciens et peintres, danseurs, se constitue autour d'elle, car elle possède, avec la plus grande maîtrise maintenant, le don si rare de cette sympathie intelligente qui la rend capable d'écouter l'autre.

Marie est attentive à la compréhension des hommes ; elle est capable d'écouter avant de répondre et ne s'attarde pas à juger. Si, pour elle, il est nécessaire d'aimer la vie et de bon vivre, elle se propose, pour arriver à la pleine possession de la vie, de la partager avec autrui.

Elle évolue vers la maîtrise d'elle-même et progresse dans la dépendance et la confiance en l'autre.

Devenue provençale, installée dans son cher petit château de Blauvac, soignant sa famille et ses amis avec le cran joint à l'affection profonde dont elle détenait le fragile secret, elle voit progressivement naître l'originalité de son art. Elle multiplie les croquis, les esquisses, se baigne les yeux de lumière et caresse de tout son corps les genêts et la lavande. Elle aime la pleine chaleur, goûte le violent mistral, aime les pluies terrifiantes d'octobre dont elle avait si peur. Elle communique profondément avec la nature provençale, se laissant griser par les parfums, jouissant du crissement des insectes. « Mais s'il n'y avait pas de mouches, disait-elle, ce serait trop beau, nous ne serions plus sur la terre ».

En 1951, une coupure très nette nettoie sa palette des influences précédentes, part en flèche vers l'art du tissu. Délaissant le chevalet, elle se met face au mur et avec une grande habileté elle va composer la série de ses premières tapisseries. Il semble que les « draps fleuris » du Moyen-Age, qui reproduisaient

les décorations éphémères des draps piqués de bouquets, l'aient séduite, opérant en elle une magie souveraine.

Ses tapisseries naissent de cent étoffes découpées, puis brodées en juxtaposition sur un support de même matière. Pour construire sa composition et trouver ses formes, elle taille dans le papier puis ajuste, en les épinglant, tous ces éléments. La couleur viendra s'élaborer par la suite et définir ses variations chromatiques par le choix des tissus.

C'est un travail de très grande patience ; épingler et broder, quelle gageure dans ce siècle de vitesse ! Là encore, c'est l'occasion de rencontres pour les mains habiles qui participent à cette lente construction.

La tapisserie se présente sur la trame d'un schéma graphique délicat mais incisif, lumineux et vibrant, donnant une vision simple, immédiate qui pénètre la composition avec sérénité et sans hésitation. Tout court comme sur un rythme poétique et musical, suivant un tracé bien précis, presque prévu, comme le développement d'une mélodie.

Un air d'enfance, d'allégresse spontanée, de disponibilité à la joie. Un air aussi de fierté, dans une transparence de sentiments lumineux.

Pour Marie Bonheur il s'agit d'accorder une inspiration intime et personnelle avec la joie commune à nous tous d'aimer et faire chanter la beauté du sol provençal et sa lumière. Ceci explique le recours à cette technique particulière alliant les soies brillantes contrastées à un accent joyeux, comme juvénile et de festivité diffuse.

Elle choisit avec simplicité les thèmes que l'observation directe de la nature lui offre. Elle réalise « les Cerises », « les Abricots », « la Rose Trémière », « le Jardin sous la Pluie » qui obtinrent un vif succès lors d'une exposition à Londres préfacée par Jacques Chapiro.

Les portraits la captivaient aussi ; elle les réalise en tapisserie. En quelques traits, elle les fait entrer dans cette atmosphère crissante, clownesque parfois. Son autoportrait est saisissant. Les nombreux carnets de croquis montrent ses tentatives pour noter plus vrai et plus spontané. Souvent, elle profite de ce moyen pour simplifier jusqu'à la caricature : le clown revient fréquemment ; elle grime ses portraits, les poudre, noyant le sentiment pour mieux, d'un trait aigu, faire surgir le caractère.

Son œuvre maîtresse, toute sa vision d'émerveillement est donnée dans la grande composition « le Chevalier et sa Mie ». En 1961, sous l'impulsion de Francis et Brigitte Schelstraete, un délicat poème du Moyen-Age va inspirer une imposante et merveilleuse esquisse en papier qui ornera pendant plusieurs années la grande salle de musique de la Tour à Villeneuve-lès-Avignon. Plus tard, le Docteur et Madame Friedli l'inciteront à réaliser la tapisserie que nos yeux ont, ce soir, la joie d'aimer. Ce fut un long labeur de plusieurs années.

Traduite par quelques tons seulement, les couleurs, irréelles, sont comme venues d'un Orient de légende découvert en Provence et qui se prête à une divagation fastueuse. L'apparente facilité, le butinage, pourrait-on dire, un renoncement à toute pénombre sentimentale, le rythme décoratif de l'ensemble, tout aspire à une pureté lointaine, détachée de la matière. Au-delà de la légende écrite et imagée, le rythme plastique acquiert là un style décisif ; le choix de la matière des tissus et de leurs couleurs trouve une intensité d'une transparence rare.

Marie n'aura pu achever cette grande composition : « il me reste le poète à faire » ,disait-elle encore quelques semaines avant sa mort. Avec une rigueur intérieure et un très beau courage, pendant plus de trois ans, elle a su hausser son art à son éclat, avec gaieté, faisant fi d'un mal cruel qui lentement la minait, le dissimulant même à ses amis.

A la fin de l'été, elle quittait son cher Blauvac pour ne plus le revoir ni nous revoir.

A nous de savoir garder, avec notre affection, le meilleur de son témoignage.

XV^e Salon d'Automne des Peintres du Comtat

par Guy Fargenallet

Fidèle à son rendez-vous d'automne le groupe des Peintres du Comtat, présidé par M. Philippe Jean, nous présentait à la Chapelle du Collège de Carpentras, du 15 au 29 octobre, 124 œuvres récentes de ses adhérents, au total 46 exposants.

Seule et solide association de peintres et sculpteurs pour la région comtadine, le groupe des Peintres du Comtat, pour la quinzième fois nous prouve la réalité de son œuvre.

Artistes régionaux, obscurs ou connus, s'unissent chaque automne pour présenter au public amateur le fruit d'un travail régulier et passionné. Et l'on peut dire que le souci majeur des organisateurs est d'améliorer chaque année la qualité de l'ensemble. En ce domaine aussi le but est atteint. Par le choix éclairé des œuvres autant que par l'esprit de jeunesse et de création solide qui règne dans le groupe, le Salon d'Automne devient une exposition valable aussi bien qu'une consécration et un but pour les exposants.

Ainsi se trouve pleinement réalisé le double désir de stimuler le créateur solitaire et de toucher un public qui n'aime pas se déranger pour rien.

Voici la liste des exposants de ce XV^{me} Salon.

PEINTURE

Gérard Alary, Avignon (invité)
Jean Anglondon, Carpentras (invité)
Danièle Arnaud, Carpentras, (invitée)
Pierre Balas, Lioux
Alfred Berguier, Avignon
Céleste Blache, St Victoret
Gilbert Blanc, Bedoin
Maurice Blanc-Montmayeur, Carpentras
René Bommenel, Carpentras
Yvette Bonte, Marseille (invitée)
Raymond Capdegelle, Isle-sur-Sorgue (invité)
Georges Cazan, Carpentras
Alice Colonieu, Roaix

Jean Xavier Combe, Villeneuve-les-Avignon (invité)
Deymier, Carpentras
Marcel Ducret, Marseille (invité)
François Fort, Ménerbes (invité)
Italo John Gazzoli, Cavaillon (invité)
Pierre Genin, Carpentras
Michel Gey, Courthézon
Christian Jaureguy, Avignon
Philippe Jean, Carpentras
Pierre Lambert, Saumane
Marius Lussiana, Carpentras
Charles Marolleau, Avignon (invité)
Paulette Martin, Carpentras (invité)
Marcel Melot, l'Isle-sur-Sorgue (invité)
Jean Morel, Mazan
Fernand Nègre, Marseille
René Payranne, Avignon
Jean-Claude Picard, Le Barroux
Théo Ponge, Carpentras
Maxime Richaud, Carpentras
Rolf, Joucas (invité)
Paul Roux, Ste-Cécile-les-Vignes
Maurice Royer, Caromb
Jacqueline Sauzade, Marseille
Bruno Sogno, Carpentras
Paul Surtel, Carpentras
Etienne Thioulouze, l'Isle-sur-Sorgue
Georges de Vichet, Carpentras
Daniel Vincent, Cairanne (invité)
Françoise Vincent, Cairanne (invitée)
Geneviève Remy, Villes-sur-Auzon
Constant, Les Baux - Bedoin

SCULPTURE ET ARTS APPLIQUES

Roland Appolaro, Nîmes
Fabienne Bérengier, Marseille (invitée)
Joseph Franch-Clapers, St-Rémy-de-Provence
Léon Masson, Simiane Collongue (invité)
Attilio Parise, Marseille
Paul Surtel, Carpentras

Le Cartulaire de l'Eglise d'Apt

par Henri Dubled

Tout récemment est sorti des presses un ouvrage dont nous croyons utile d'entretenir les lecteurs de « Rencontres ». Il s'agit du Cartulaire de l'Eglise d'Apt, édité chez Dalloz à Paris par les soins de la Faculté de droit de Grenoble (1), recueil de chartes rassemblé par l'évêque d'Apt, Laugier d'Agoult, peu après 1130, pour permettre à l'administration épiscopale d'avoir facilement sous la main tous les titres l'intéressant.

Vu l'ancienneté des documents contenus dans ce cartulaire (835-1130) et leur intérêt considérable — ils concernent une période, en effet, où les actes écrits étaient rares et ceux qui nous sont parvenus bien plus rares encore — cette édition était attendue depuis longtemps par les érudits du monde entier. Nous n'en voulons comme preuve que la visite que me fit, il y a deux ans environ, M. Hans Mayer, attaché aux « Monumenta Germaniae historica » à Munich, le plus grand institut de publication de documents médiévaux du monde, à propos de certains actes relatifs au Royaume de Bourgogne contenus dans le susdit cartulaire.

Le déroulement de ce travail a lui-même toute une histoire. En effet, au moment de sa mort, en juillet 1958, M. Noël Didier, professeur à la Faculté de droit de Grenoble et éminent médiéviste, laissait inachevés plusieurs travaux dont un lui tenait particulièrement à cœur, l'édition du Cartulaire de l'Eglise d'Apt. Il avait déjà, disposant d'une copie du manuscrit de Lyon, établi les variantes sur quelques-uns des autres manuscrits et rassemblé un ensemble de notes en vue d'un commentaire approfondi touchant surtout l'intérêt des documents pour les institutions médiévales. Mais un travail important restait à faire.

M. Sibertin-Blanc, mon prédécesseur à la direction de la Bibliothèque Inguimbertaine, reprit, sur la demande de la Faculté de droit de Grenoble, cette entreprise et établit le texte des vingt premières chartes, mais, nommé à la Bibliothèque universitaire d'Aix en 1962, il fut obligé d'interrompre sa collaboration.

J'acceptais de le remplacer et achevais l'édition de l'ensemble du Cartulaire (126 documents) avec toutes les variantes des manuscrits choisis, rédigeais trois des introductions, dont nous reparlerons, les intitulés des actes et participais à l'élaboration des tables.

Mais tandis que Noël Didier travaillait de son côté, M. Jean Barrauol, érudit vaclusien bien connu qui vient d'être l'objet d'une haute récompense décernée par l'Académie de Vaucluse, spécialiste du terroir aptésien dont il est originaire, préparait une édition du Cartulaire pour l'Institut international d'études ligures de Bordighera. Chacun avançait son travail sans avoir connaissance de celui de l'autre, mais alors que Noël Didier avait choisi comme point de départ l'établissement du texte, Jean Barrauol s'était attaché surtout à l'identification des noms de personne et de lieu, ainsi qu'à certains points concernant l'histoire d'Apt.

M. Barrauol accepta généreusement, après le décès de Noël Didier, de renoncer à sa propre édition et de collaborer à l'achèvement de l'œuvre. Il a rédigé trois introductions, dont nous reparlerons, établi la datation des chartes ainsi que les notes relatives à chacune d'elles et l'index des noms de lieu et de personne.

Il ne fallut pas moins de cinq ans pour aboutir, car une édition de ce genre n'est pas un mince labeur.

Après un Avant-Propos de M. Jean Maillet, Doyen de la Faculté de droit et sciences économiques de Grenoble et une Préface de M. Robert Latouche, Doyen honoraire de la Faculté des lettres et sciences humaines de la même ville, l'ouvrage s'ouvre par une carte du pays d'Apt (Pagus Aptensis) aux Xe et Xle siècles d'après le Cartulaire, établie par Jean Barrauol et qui est d'une importance considérable. M. Barrauol donne ensuite un aperçu concis autant que charpenté de l'histoire d'Apt des origines au XIIe siècle avec une chronologie des évêques de cette ville durant cette longue période. Nous y voyons comment, après la destruction de l'oppidum de Péréal et tout près de lui, César revenant d'Espagne en août 45, prescrit la fondation d'une colonie latine comme ville moderne d'un seul jet sous le nom de Colonia Julia Apta. Au IIIe siècle, la ville est très importante. Entre 200 et 280, la première invasion franque la détruisit, mais l'évêché existe déjà. Le groupe chrétien, d'abord hors les murs, s'installe intra muros après le triomphe du Christianisme. Il est dédié à saint Paul, évêque des Gentils. Le premier évêque d'Apt fut, selon la tradition, saint Auspice envoyé de Rome à la fin du Ier siècle ; il appartenait à la famille Flavie Domitille ; le deuxième, sur lequel existent plus de renseignements que le simple nom, est saint Castor, au Ve siècle, qui essaya de sauver ce qu'il pouvait de la civilisation romaine. Il est devenu le patron de la ville. C'est ensuite une longue agonie à travers les migrations des peuples barbares. Les églises souffrent de l'incontinence du Clergé, de la simonie et des pillages des laïques. Entre 614 et 853, nous n'avons pas un seul document écrit sur la ville, que ses habitants ont quittée pour se réfugier dans les montagnes, à Viens, Bonnieux, Castellet et ailleurs, où ils s'abritaient dans des cabanes de pierres sèches. En 731 et 739, Apt est incendiée par les Maures, puis les soldats de Charles Martel. En 896, la ville est presque anéantie, en 973, complètement. A partir de 975, on reconstruit édifices, églises, ponts. Il faut souligner ici le rôle déterminant de saint Mayeul, abbé de Cluny, qui séjourna souvent à Apt. Le Xle siècle voit la résurrection d'Apt sous les évêques de saint Etienne et d'Alfant, puis de Laugier d'Agoult, au XIIe siècle, l'édificateur du Cartulaire.

(1) Cartulaire de l'Eglise d'Apt (835-1130 ?), édition avec introduction, commentaires et notes par Noël Didier, Henri Dubled et Jean Barrauol, préface de R. Latouche, Paris, Dalloz, 1967, 315 p. (Essais et travaux de l'Université de Grenoble, 20) ; imprimé à Grenoble chez Allier.

La deuxième introduction de M. Barruol a pour titre « Les anciennes cathédrales d'Apt et leur groupe épiscopal des origines au XIII^e siècle ». L'auteur y définit, d'après le cartulaire édité et celui de saint Victor de Marseille, l'emplacement du groupe primitif, à côté de la Via antiqua Massiliensis, avec l'église Saint-Paul, démolie en 1366 et le baptistère Saint-Jean, l'ensemble portant le nom de terra sanctuaria. Ce groupe, l'un des plus anciens de la Chrétienté, fut reconstitué à la fin du IV^e siècle au centre de la ville ; il s'y ajouta un oratoire dédié au Saint-Sauveur, construit par saint Castor, puis, à la fin du V^e siècle, la cathédrale dédiée à la Vierge ; cette dernière, ruinée par les Lombards en 577, saccagée par les Maures en 731-739, rebâtie peut-être sous Charlemagne, presque anéantie en 896, reconstruite au Xe siècle, incendiée en 975, en ruines pendant près de 80 ans, reconstruite en 1056, terminée au XII^e siècle, demeure aujourd'hui, bien que défigurée par endroits, le principal lieu de culte de la ville. Le reste du groupe a été disloqué à la fin du XVI^e siècle.

La troisième introduction de M. Barruol a pour titre : « L'influence de saint Mayeul et de sa famille dans la Renaissance méridionale du XI^e siècle d'après une documentation nouvelle du Cartulaire d'Apt ». Ce saint, une des plus grandes figures de la Chrétienté médiévale, appartenait à une vieille famille du pays d'Apt et de la haute Provence, attestée en 901 en la personne de Foucher et de Raymonde, très riches et « vivant sous la loi romaine », donc descendants de potentes gallo-romains. Le noyau de cette fortune se trouve à Apt et épouse les limites de la civitas d'Apta Julia. Les biens éloignés sont d'origine plus récente. Saint Mayeul, qui devint abbé de Cluny, est l'initiateur de nombreuses donations de sa famille à l'église d'Apt. Le cartulaire nous donne de nombreuses précisions sur ses ascendants paternels et maternels et sur toute la descendance. Il s'agit essentiellement des Agoult-Simiane et des Reillane qui font d'immenses donations à Montmajour et à Saint-Victor de Marseille. Au pays d'Apt ces familles se sont donné pour but de reconstituer le domaine de leur propre évêché en relevant les monastères, en fondant des chapelles et en reconstruisant la cathédrale ; ici ils sont les auteurs de la maison de Castellane. Certains membres reviennent de Mâconnais en Provence avec le roi Conrad, restaurateur du royaume à partir de 947. Une autre branche, les Arbald et les Ferald, ont combattu les Sarrasins et se sont installés dans les évêchés de Senez et de Glandèves. Les maisons d'Agoult et de Simiane s'éteignent au XVI^e siècle, celle de Castellane existe encore.

En ce qui nous concerne, nous avons rédigé un exposé sur la filiation des manuscrits, travail rendu difficile par le fait que l'original du Cartulaire a disparu et que l'édition a été établie à l'aide des copies encore existantes. Nous avons retracé toute cette histoire en citant les noms de Jean Colombi, de la Société de Jésus (1592-1679), de Pierre-Marc-Antoine Grossy, prieur de Lioux (1604-1687), de François Remerville de Saint-Quentin, historien d'Apt (1650-1730), d'Ed. Cartier bibliothécaire du Grand Séminaire d'Avignon (1780-1844) ; de Georges de Manteyer, de Lancelot, de l'abbé Emile Malbois, de Cais de Pierlas et d'Oscar de Poli. Les manuscrits se trouvent dans les Bibliothèques municipales de Lyon, Grenoble, Carpentras, Apt et à la Bibliothèque nationale de Paris.

Puis nous avons donné rapidement quelques renseignements sur la diplomatie des actes, une étude paléographique, l'original ayant disparu, n'entrant pas en ligne de compte.

Nous avons enfin montré, dans « Le Cartulaire et l'histoire du droit et des institutions du Haut Moyen Age », (2) l'intérêt général que présente ce recueil. Le seul lien entre les 126 chartes, à vrai dire, est qu'elles se rapportent toutes, plus ou moins directement, au même

établissement ecclésiastique. C'est pourquoi on trouve des renseignements fragmentaires sur un grand nombre de questions et sur la base d'une documentation plus ou moins abondante suivant les cas. Nous avons classé ces données sous un certain nombre de rubriques : cadre administratif ; cadre ecclésiastique ; condition de la terre ; transactions ; éléments de l'exploitation ; condition des hommes.

Le cadre administratif ressort des localisations géographiques. Antérieurement au IX^e siècle, les agglomérations sont dites situées dans le pays d'Apt ou Pagus Aptensis, qui a aussi le sens de diocèse. A partir du Xe siècle, le terme pagus est remplacé par celui de comitatus ou comté, mis en équivalence parfois avec évêché ou diocèse. Dans la période intermédiaire, les deux termes sont employés concurremment. Dans tous les cas il s'agit du territoire de l'ancienne civitas Aptensium romaine devenue cité épiscopale, gérée au spirituel par un évêque, au temporel par un comte, la création officielle du comté remontant à Conrad le Pacifique en 948. Par la suite, ici comme ailleurs, le comté disparaît, l'évêque devenant comte dans son évêché.

Au dessous du pagus ou du comté se trouve la villa qui a ici, à cette époque, non le sens romain de grande ferme ou de maison de campagne (bastide), mais celui de localité, de village. C'est que beaucoup de villæ romaines étaient devenues à l'époque et en raison de leur importance le centre d'une agglomération peuplée d'esclaves exploitant les terres du maître. Par la suite l'unité d'exploitation disparut, mais les personnes restèrent sur place et la villa devient un village, l'identité postérieure entre paroisse et village existant lorsque la population est concentrée, l'oratoire privé du grand propriétaire étant devenu avec le temps église paroissiale.

Le lieu ou locus est le hameau. Le castrum, apparu à la fin du Xe siècle, est l'indice de la construction d'enceintes fortifiées autour des localités, résultant de l'insécurité grandissante. Il en est de même du castellum ou château.

Quant au clos (clusum, clausum), c'est tout simplement l'enclos, terme d'exploitation et parfois localisation topographique, mais non administrative.

Si, avec l'évêché, nous étions dans un cadre administratif et ecclésiastique à la fois, avec le Chapitre nous sommes dans le cadre ecclésiastique proprement dit. C'est le 4 août 991 qu'une charte de Teurédic, évêque d'Apt, fonde officiellement le chapitre, des chanoines étant mentionnés depuis 934. Il s'agit de clercs qui, vivant sous le canon ou droit ecclésiastique, entourent l'évêque et l'aident à gérer les affaires de l'Eglise. Un tel groupe a toujours existé, mais il y a un chapitre lorsque ce groupe commence à avoir une existence propre en dehors de l'évêque, qui se matérialise par la séparation entre la mense (quantité de biens nécessaire à la subsistance) épiscopale et la mense canoniale. C'est ce qui s'est passé en 991. Le Chapitre comprendra douze chanoines et sera formé de clercs séculiers menant la vie commune. Ces chanoines desservent le maître-autel et les autels secondaires de la cathédrale. Ils ont un supérieur ou doyen. Le recrutement se fait, soit du plein gré du candidat, soit par oblation, coutume alors fréquente, où l'enfant est destiné de par la volonté de ses parents à entrer en religion dès sa naissance, sinon avant. Mais la réception définitive dans le Chapitre n'intervenait qu'à l'âge de 10 ans où l'enfant entrait à l'Ecole du Chapitre.

(2) H. Dubled, Le Cartulaire de l'Eglise d'Apt et l'histoire du droit et des institutions au haut Moyen Age, dans Provence historique, 17 (1967), p. 132-139. A été présenté comme exposé lors du XVe Congrès de la Fédération historique de Provence à Apt, les 1^{er} et 2 octobre 1966.

Si ce système permettait d'instruire certains éléments en vue de la prêtrise, il est difficile de parler de vocation. Là est une des causes de la décadence morale de l'Eglise à cette époque. Mais dans les églises données par les évêques au Chapitre peuvent aussi résider des chanoines au nombre d'un ou deux. Leur rôle était d'aider le curé paroissial dans son ministère, voire d'en tenir lieu. C'est là l'origine des *canonicats ruraux*. Par ailleurs d'autres clercs que les chanoines desservent de même les autels de la cathédrale. Le Cartulaire nous donne aussi des renseignements sur la fabrique et l'assemblée des fidèles.

D'origine privée ou devenues telles par suite de la patrimonialisation des biens, les églises sont considérées dans les actes comme des objets de propriété, elles, leurs biens, droits et revenus tels que les offrandes, les prémices et les dîmes. Mais ces églises ont aussi des charges, ainsi le droit de synode prélevé par l'évêque, qui symbolise la reconnaissance par ceux qui le versent, les curés, de la supériorité de l'église cathédrale.

L'aspect de bien-fonds des églises nous conduit à l'étude des modes de propriété et de possession sur lesquels le Cartulaire donne des renseignements d'un grand intérêt.

La propriété libre complète, comprenant fonds et superficie, était fréquente dans la région d'Apt. D'après l'historien d'Apt, Remerville, les Romains avaient accordé à la Provence le droit de latinité ou italique, les biens fonciers étant possédés « *jure quiritum* ». Avant le Xe siècle existaient dans la région d'Apt deux catégories de biens de cette espèce, ceux possédés noblement ou en franchise, héréditaires et comprenant les domaines direct et utile, dits honores, et ceux de nature roturière, héréditaire sous réserve de certaines redevances en faveur du seigneur direct, dits alleux. Notons aussi que les honores sont quelquefois les fiefs nobles par rapport aux bénéfices et aux alleux.

Mais ce sens restrictif du mot alleu disparut en Provence entre le Xe et le XIe siècles et désormais le terme recouvre tout héritage ou domaine successif et patrimonial, libre ou servile, noble ou roturier, y compris les fiefs nobles et héréditaires, quelle que soit la nature du bien. Ils ne sont soumis à aucune redevance. Le propriétaire en a l'entière disposition. Ce sens est aussi celui du mot honor. Mais à cette époque ce dernier terme peut aussi désigner la charge, l'office, la dignité. Dans ce cas le mot est glosé.

Il ressort en outre des textes du Cartulaire que la notion d'alleu, à Apt comme ailleurs, paraît primitivement liée à celle d'héritage. Dans ce contexte, nous trouvons aussi le terme *hereditas*, qui dans le latin médiéval, a une acception plus large que le français hérité.

Pour les acquêts et conquêts sont utilisés les expressions *comparatus* ou *comparatio*, la succession des parents étant distinguée de celle des simples proches.

Honor avec la signification de charge nous rapproche d'une autre notion, celle de fief. Ce dernier porte en général dans le Cartulaire le nom de *feodum*, l'acquéreur étant obligé de demander l'investiture. Le démembrement héréditaire est un phénomène courant, la reprise en fief aussi. Les châteaux sont concédés ainsi avec pour mission, de la part du preneur, d'en assumer la garde. Le vassal prête serment.

À côté du fief existe aussi le bénéfice viager qui disparaît devant le fief. Le Cartulaire en a gardé quelques traces.

En regard du fief, la précaire ou *prestaria* constitue la deuxième forme de possession que le Cartulaire nous révèle. Remerville donne à son origine dans la région une explication curieuse, mais plausible. Chacun sait que les Arabes (Sarrasins ou Maures) ont occupé assez longtemps la Garde-Fraissinet d'où ils ont rayonné sur tout

le pays. Mettant à profit la fuite des ecclésiastiques devant la menace, les seigneurs laïques en profitèrent pour occuper leurs biens. Un siècle plus tard, l'Eglise veut recouvrer ses terres et immeubles. C'est alors que les biens d'origine douteuse lui sont rétrocédés et, pour ceux qui ignoraient les foudres religieuses, fut trouvée la formule de la *prestaria*. Les accapareurs restituent les biens occupés — l'Eglise en acquérant le domaine direct — et les reçoivent en retour en précaire. Cette explication ferait de ce contrat un phénomène régional. Remarquons néanmoins que la précaire existe dans toute l'Europe chrétienne d'alors et disparut aussi vers la même époque, sinon antérieurement.

Dans la région d'Apt, le contrat est passé habituellement pour la durée de la vie des contractants, le plus souvent un couple et un de leurs héritiers, la plupart du temps un fils, et s'arrête alors sauf réinvestiture. Si le contrat n'est que viager, le précariste peut recevoir jusqu'au tripe des revenus qu'il aurait eu normalement ; si l'héritier y est inclus, le précariste n'a pas d'avantages particuliers, en cas de contrat sur don préalable évidemment. Les preneurs paient un cens en argent ou en nature. Les précaires, à Apt, sont dites concédées *more canonico*, allusion peut-être au fait que ce genre de contrat a toujours eu la préférence de l'Eglise, ici comme ailleurs. De même, à la mort de l'évêque en exercice, les preneurs, dont le contrat n'est pas arrivé à expiration, paient un droit dit introitus pour rester en possession des biens concédés. Pourquoi cette clause ? C'est que les évêques ne sont que les économistes des biens d'Eglise et que les papes ne se sont pas encore assurés le droit de confirmer toutes les aliénations en une seule fois ; il fallait donc une décision du successeur de l'évêque pour rester en possession du bien concédé. Lorsque les dîmes sont bailliées en précaire, les devoirs des curés à l'égard de l'évêque sont sauvegardés.

Comme pour le fief, la précaire peut être établie après don préalable des biens par le preneur ou de façon gracieuse. Mais l'impossibilité d'instaurer une hérédité réelle et la confirmation nécessaire en cas de décès du bailleur font que le droit du précariste est ici moins fort qu'ailleurs. Pourquoi ? Parce que la notion romaine de propriété y est restée vivace. En outre la précaire n'y est apparue que beaucoup plus tard, en Alsace et Rhénanie par exemple, pour s'y maintenir plus tard aussi (Xe et XIe siècles contre VIIIe et IXe), ce qui empêche la précaire d'avoir eu toute influence sur les autres formes de baux que nous allons maintenant étudier.

Tout d'abord, très rare, le bail héréditaire, avec cens et sans investiture, oblige le preneur à ne pas détériorer, mais au contraire à améliorer le bien. Puis les baux à temps dits *convenientiæ*, conclus pour une durée limitée, ou le preneur s'appelle *convenans*. Le bail à temps le plus fréquent dans la région d'Apt était au haut Moyen Age le contrat de *complant*. Sous des modalités de détail diverses, son principe essentiel consiste dans le fait que le bailleur donne un domaine inculte à des paysans pour le faire fructifier, à condition que la moitié du fonds lui revienne à l'expiration du contrat, l'autre restant au preneur en alleu. Un système analogue au bail de *complant* était utilisé pour les moulins à eau et le Cartulaire nous en a laissé quelques exemples.

Quant aux transactions, elles sont de quatre sortes : tout d'abord les échanges, assez rares et où l'on ne constate pas de la part des contractants le désir d'arrondir les biens qu'ils possèdent déjà dans une localité déterminée. Puis les ventes, plus fréquentes, qui ne concernent que de très petites quantités de biens ; c'est que l'Eglise, dans nos documents la principale intéressée, n'a pas le droit de vendre sauf pour cause d'utilité publique. Mais la grande méthode d'aliénation est alors la donation, à l'Eglise s'entend et par les laïques, soit pure et simple, soit, moins fréquente, à condition.

Echanges, ventes ou donations sont souvent introduites par une formule comportant le mot testamentum. Ce terme signifie, dans nos documents, l'acte écrit par rapport au témoignage oral, cette procédure corroborant celle par témoin qui est ancestrale.

De quels éléments était alors constituée, non plus la propriété, mais l'exploitation du sol ? Les bâtiments tout d'abord : mansio, d'où vient mas, ædificium, casa, curits, casalis (provençal du XVIIIe siècle, casal), domus etc... avec greniers, caves, sorties et issues, ainsi que fossés. Puis les terres et premièrement le manse ou mansus. Il est admis, en règle générale, que le manse est la quantité de biens détenue par une famille de cultivateurs et dont l'étendue varie suivant la nature des cultures et du terroir. Le manse est souvent l'arcature même de l'exploitation au haut Moyen Age ; puis, après son morcellement, lui et ses sous-multiples deviennent l'unité fiscale et administrative de la seigneurie dans les pays allant de Loire à l'Elbe. Dans la région d'Apt et dans le Cartulaire, le manse est assez rarement mentionné, douze fois en tout. Il n'a donc pas et de loin l'omniprésence qu'il a ailleurs. Parfois il s'agit d'une unité complète d'exploitation ; parfois il semble n'être qu'une unité de mesure agraire. Analogue au manse est la colonge ou colonica que nous trouvons aussi mentionnée dans le Cartulaire. Le manse n'est donc pas ici ce qu'il est plus au Nord et paraît plus près de l'acception primitive ou de la racine qui est la maison ou mansio, revivant dans le mas provençal, avec les biens qui en dépendent et très probablement pour les ensembles isolés seulement et non pour les bâtiments groupés sous la forme de villages ou de hameaux. La question reste néanmoins ouverte, la documentation du Cartulaire ne permettant pas d'aller plus loin.

Comme autres mesures d'étendue ou de capacité,

les deux étant inter-changeables, signalons pour les terres la mesure ou muid (modiata), la sesterée ou sextier (sesteriata), le dextre, le quartier ou quartariata ; moins fréquentes sont l'éminée (eminata), la pièce ou pecia, le clos, le champ ou campus ; pour les vignes, le muid, le demi-muid, le quartier. En ce qui concerne la nature des cultures, on distinguait alors la terre arable ou céréalière et l'hermas ou terre en friche, la vigne, le plantier, la condamine pour le chanvre et le ferage, terre grasse, ces deux dernières catégories étant considérées comme les meilleures, la forêt, le pré ou pratum, le pâturage ou pascuum, les vergers, les jardins, les arbres fruitiers (noyers, amandiers), les garrigues, sans culture. Fait curieux, les oliviers mentionnés comme tels sont absents du Cartulaire. Les renseignements sur les méthodes de culture et sur l'élevage sont quasi inexistantes.

Très rares aussi sont ceux sur la condition des hommes : en résumé, des seigneurs (seniores) avec leurs fidèles vassaux (fideles) et leurs hommes (homines), des chevaliers (milites) et des non libres (servi, mancipia). Les serfs étaient-ils soumis ici aux critères du servage définis par Marc Bloch et qui sont la capitation ou chevage, l'interdiction du formariage et la main-forte ou mortuaire ? Le Cartulaire n'en dit rien. Par contre il atteste par deux fois la pratique de la recommandation qui établit entre le seigneur et le recommandé un lien d'homme à homme.

Les 86 pages d'introduction sont suivies de l'édition in-extenso des 126 chartes classées par ordre chronologique, comportant pour chacune le lieu où elle a été établie, la date, le résumé, les sources, c'est-à-dire l'indication des manuscrits et de leurs folios, la bibliographie, le texte, les variantes, les notes. L'ouvrage se clot par un index des noms de lieu, de personne et de matières.

Agencements de magasins

Vitrierie

Glaces

Argenture

Verres « Sécurité »

Façonnage

Saint-Gobain

Miroiterie d'Art

Miroiterie du Ventoux

Rue Jules-Ferry (près de SIMCA)

84 - CARPENTRAS — Tél. 63-18-27

FLEURS NATURELLES
FLEURS ARTIFICIELLES

VERONIQUE

18, Rue Porte de Montoux

—: CARPENTRAS :—

Tél. 63-12-86

Cabinet BERNARD-LAROCHE et BONFILS

— Toutes Assurances —

20-22, Av. Clemenceau - Carpentras - Tél. 63-12-52

A L'ANNEAU D'OR

Place du Palais

Bijouterie - Horlogerie - Orfèvrerie

G. TRILLAUD — Carpentras

Parfumerie - Jouets - Cadeaux ::

Exclusivité des Produits de Beauté

ORLANE - BARBARA GOULD et STENDHAL

TOUPLAY

Tél. 63-11-72

12, Rue des Halles

EN FLANANT...

RUES ET PLACES DE CARPENTRAS

par Henri Ameye

Comme toute ville provençale, Carpentras se devait d'avoir pour nominatifs de ses rues les trois grands apôtres du Félibrige. Frédéric Mistral avait déjà son boulevard, mais Roumanille et Aubanel pas encore. C'est fait maintenant.

Rue Roumanille succède à l'Impasse Vinatié.
Rue Aubanel à l'Impasse Bonfils.

Il est difficile de séparer ces deux grands hommes, tant leur vie a été intimement mêlée.

Joseph Roumanille est né le 8 août 1818, à Saint Rémy de Provence. Il arrivait à la tête de sept enfants d'une honnête famille de jardiniers. A ce titre là, suivant la tradition, il était destiné au sacerdoce. Après un début à l'école de St Rémy, il entre au Collège de Tarascon, où il apprend d'abord le français, car chez lui on ne parlait que le provençal, et le latin et le grec.

C'est là que se situe un fait qui marqua toute la vie de Joseph. Un jour, le professeur donne à ses élèves un devoir de versification latine sur le thème de la misère et de la charité. Roumanille ne se sentant pas de force, remit à son professeur un sonnet en vers provençaux. Le sang provençal bouillonnait en lui et dominait sur la destinée sacerdotale qu'on lui proposait.

C'est donc dans le professorat qu'il s'engage, à Nyons, au pensionnat libre de M. Dupuy, poète provençal. Il y rencontre un autre professeur, Camille Reybaud, Carpentrasien, qui lui aussi rimait en provençal. Voilà un trio de jeunes poètes unis intimement par la même langue. Besognant de concert, Roumanille en profite pour épurer sa langue qui était trop « patoisée ». Sous sa plume sortent ses deux premières œuvres : **Dissertation sur l'orthographe provençale** et un recueil de poésies **Li Margarideto** (Les Pâquerettes).

En 1845, M. Dupuy, lancé dans la politique, est nommé député de la Drôme. Ne pouvant plus assumer sa charge de Directeur, il charge son frère de transporter le pensionnat en Avignon, rue de l'Hôpital. Roumanille suit et y devient maître d'études.

C'est à ce moment qu'un fait va renforcer ses sentiments provençaux, pourtant déjà très élevés. Un jour qu'il conduisait ses élèves aux vêpres, dans l'église des Carmes, il s'aperçut que l'un d'eux, au lieu de se recueillir, griffonnait dans son livre de prières. Comme tout bon surveillant, il s'avança vers lui à pas prudents et saisit le papier suspect. Mais quelle surprise ! Cet enfant traduisait en vers provençaux les Psaumes de la Pénitence :

Que l'isop bagne ma caro,
Sarai pur : lavas-me lèu
E vendrai pu blanc encaro
Que la tafo de la nèu.

(Que l'hysope baigne ma face,
Je serai pur : lavez-moi vite
Et je serai plus blanc encore
Que la blancheur de la neige.)

C'était le jeune Frédéric Mistral, de Maillane !

De plus en plus passionné pour la langue d'oc, Roumanille abandonne son poste de professeur pour entrer dans la librairie de M. Seguin, vieux provençaliste, où l'on avait besoin d'un correcteur sachant latin et grec.

Parmi tous les amis de la langue provençale il y avait scission. Les uns étaient pour l'orthographe étymologique, d'autres plus puristes pour l'orthographe phonétique. A la suite de cette divergence, le 21 mai 1854, dans un petit château, sis sur le territoire de Châteauneuf-de-Gadagne, à Font - Ségugne, se réunissaient sept poètes : Joseph Roumanille, Frédéric Mistral, Théodore Aubanel, Alphonse Tavan, Anselme Mathieu, Jean Brunet et le maître du lieu, Paul Giéra. Ils décidèrent de créer une association de défense linguistique sous le nom de **Félibrige**. Chacun porterait le titre de Félibre, en souvenir du nom donné par Mistral aux sept Félibres de la Loi avec lesquels Jésus discutait dans le Temple. Et pour concrétiser leurs désirs, ils prirent comme symbole l'étoile à sept rayons (La Sainte Estelle) et fondèrent une revue, **l'Armana provençau**.

C'est à la suite de cette réunion et encouragé par ses amis que Roumanille s'établit comme libraire, rue St Agricole, en Avignon. De là, il peut exercer une action plus efficace pour la renaissance provençale en assumant la charge de publier chaque année **l'Armana provençau**, chez Théodore Aubanel, l'un des Félibres.

A partir de ce moment les œuvres surgissent : **La Campano mountado**, dispute cléricale autour d'une cloche d'église. Mistral publie son poème **Mirèio** ; Roumanille édite **Oubreto en prosa**, puis **Oubreto en vers**.

En 1862, Joseph découvre une jeune poétesse, Rose-Anaïs Gras, et en fait son épouse. Elle lui donnera trois enfants, Jacques qui assurera la succession de son père et deux filles dont Thérèse qui devait être reine du Félibrige.

Et les œuvres continuent... Mistral sort **Calendau** puis **Les Iles d'Or** ; Aubanel, **Miougrano entre-duberto** (La Grenade entr'ouverte) ; Anselme Mathieu,

Farandole. Quant à Roumanille il réunit et publie des contes dont Alphonse Daudet s'était inspiré dans **Les Lettres de mon Moulin**.

Mais à l'occasion de ce Numéro spécial de Noël de « Rencontres », je veux insister sur une publication qui, à l'époque, a fait scandale et dont Roumanille a eu à se défendre.

Le 30 janvier 1614, à Monteux, vit la naissance de Nicolas Saboly. Elevé au Collège des Jésuites à Carpentras, où il reçut une éducation musicale de premier ordre, il devint à 19 ans bénéficier d'une chapellenie de la cathédrale Saint Siffrein. A 25 ans, il était nommé Maître de Chapelle et organiste à l'église Saint Pierre en Avignon. Non seulement musicien, mais aussi éminent poète, il composait des noëls pour la Crèche. Ce sont ces **noëls** que Roumanille rechercha dans les manuscrits de la Bibliothèque d'Avignon pour les éditer avec d'autres noëls personnels, dont **La jeune fille aveugle**.

Sous les assauts perfides des bigots d'Avignon et même des milieux cléricaux il se vit obliger, pour sa défense, d'écrire à Mgr Debelay, archevêque d'Avignon, avec lequel, du reste, il était en excellente relation :

« Vous n'ignorez pas Monseigneur, que j'ai conduit à Bethléem tous les chanteurs que j'ai d'abord réunis en congrès à Arles. Nous avons tous fait avec amour ce pieux pèlerinage. Il en est résulté un bon exemple et un bon livre, qui a été déjà offert à Votre Grandeur et dont la responsabilité pèse en grande partie sur moi. Or veuillez, Monseigneur, me permettre de vous l'avouer, on dit, on répète, que notre recueil contient des **indécences** et des **immoralités**. Ces bruits que je comprends peu et qui m'affligent beaucoup peuvent arriver jusqu'à vous, Monseigneur, je me dois de vous affirmer que ma plume et celle de mes confrères n'ont rien écrit dans ce livre qui puisse offenser la pudeur.

« Que si une **vierge** qui enfante, un enfant suspendu au **sein** de sa mère, des boureaux massacrant des enfants qu'ils arrachent aux **mamelles** de leurs mères, sont dans notre langue provençale des expressions qu'il faille rejeter, nous sommes tous plus ou moins coupables ; mais un poète bien-aimé, Saboly, notre maître à tous, et noble modèle, dont les familles chantent encore les **Noëls**, a été coupable avant nous et plus que nous... »

Roumanille savait agir, en croyant bien décidé et sans respect humain.

Parmi les amitiés de Roumanille il faut faire une mention toute spéciale de Louis Veuillot, Directeur de **l'Univers**, à Paris. Lors de son voyage à Rome, en 1864, il s'était arrêté exprès en Avignon pour y voir le poète provençal. Depuis ce jour, ils entretenirent une correspondance très suivie et Louis Veuillot divulgua largement dans son journal les œuvres des Félibres.

Après une vie heureuse et bien remplie, la mort frappa à sa porte le dimanche 24 mai 1891.

Je laisse la plume à son jeune ami Folco de

Baroncelli qui se chargea de narrer aux lecteurs du journal provençal **L'Aiôli** cette belle mort de poète et de chrétien :

« Il est mort, disait-il, le jour des Saintes Maries, le dimanche 24 mai en saint et en poète, beau, gai, serein, comme il avait vécu, environné de sa femme, de ses enfants, de sa famille, de ses amis, sous l'œil de son Christ et de sa Madone, à côté du portrait de Mistral, trop loin là-bas en Italie, pour pouvoir arriver à temps...

« Tout le temps il eut sur les lèvres le nom de Dieu, de ses Saints et celui de notre Maître, de Mistral surtout : « Anaïs, dit-il plusieurs fois à Madame Roumanille, tu diras à Mistral, à mon meilleur ami, que j'ai pensé à lui pendant toute mon agonie ». La nuit, comme souvent sa main semblait chercher quelque chose et comme sa femme lui demandait : « Rouma, que cherches-tu ? » « Je cherche, répondit-il, je cherche des mains d'amis à serrer ».

« Il s'est rappelé tous les vers qui parlent de la mort et les a récités à ceux qui étaient là. « La mort, dit-il ensuite, quand il eut communiqué, mais elle n'est pas si terrible que nous la font les psaumes de l'Eglise. **Quand ma langue desséchée s'attachera à mon palais !** Ce n'est pas si mauvais que cela de mourir » - « Oh ! dit-il encore à sa femme qui lui prodiguait les petits soins qui se donnent à un mourant aimé, « comme elles sont vraies pour toutes les femmes, les litanies de la Vierge : **Janua Caeli**, porte du Paradis ; **salus infirmorum**, salut des infirmes ».

« Il s'est éteint doucement dans un rayon de soleil matinal, et je suis bien sûr qu'il était à la tête de son lit pour recevoir son âme et la porter en Sainte Estelle, Monseigneur Saint Michel, prince du Paradis, compagnon de la mort, comme dit la prière que lui, notre bon **capoulié**, avait apprise de sa mère, et qu'il aimait tant à répéter ».

Théodore Aubanel, né en 1829, en Avignon, comptait parmi les quatre enfants de l'union de Laurent et de Mlle Seyssau. C'était une famille toute confite en piété. Laurent prit part à plusieurs fondations pieuses : les Religieuses Sacramentines d'Avignon, les Religieuses de la Présentation, les Jésuites, les Pères de la Retraite à Aix, les Frères de Saint Jean de Dieu à Marseille.

Tous les matins il faisait oraison et méditation avec sa femme. Il se plaisait aux mortifications les plus dures. Il n'était pas rare de le trouver, à midi, priant les yeux pleins de larmes, dans quelque coin de l'église St Didier.

Elevé dans un tel milieu, Théodore aurait pu se destiner à la vie sacerdotale ; il préféra garder la tradition de la famille en restant imprimeur et avant tout poète, mais il n'en garda pas moins toute sa vie durant une éminente piété. Il resta au Petit Séminaire jusqu'à l'âge de seize ans, puis chez les Frères Gris où il apprit la philosophie et le grec.

Théodore aurait pu être un grand poète français, mais il était avant tout provençal d'hérédité, de pensée, de sentiment et de tempérament. Son amitié avec Roumanille et Mistral l'avait amené à cette historique journée du 21 mai 1854, au petit château de Font-Ségugne, pour la défense de la pureté de la langue d'oc.

Il est vrai qu'à cette époque il y avait un préjugé hostile au provençal et si les sept Félibres avaient décidé de le défendre, c'était, comme le disait si bien Mistral, « pour que nos filles, au lieu d'envier les fanfreluches de Paris ou de Madrid, continuent à parler la langue de leur berceau, la douce langue de leurs mères, et qu'elles demeurent simples, dans les fermes où elles naquirent, et qu'elles portent à jamais le ruban d'Arles, comme un diadème ; et que notre peuple au lieu de croupir dans l'ignorance de sa propre histoire, de sa grandeur passée, de sa personnalité, apprenne enfin ses titres de noblesse, apprenne que ses pères se sont toujours considérés comme une race, apprenne qu'ils ont su, nos vieux Provençaux, vivre toujours en hommes libres et toujours su se défendre comme tels ».

Ce n'est pas seulement comme **Primadié** que la vie d'Aubanel fut marquée, mais aussi par une amitié envers une jeune fille, Jenny Manivet, amie elle-même de Joséphine Giéra, sœur du propriétaire de Font-Ségugne. Cette amitié devait rester pour la postérité dans un poème de Théodore sous le nom de Zani. Elle était brune, avec de grands yeux noirs, tout pleins à la fois de douceur et de feu. Le premier jour où Théodore la vit à une fenêtre, elle portait une robe grenat. C'est là l'origine de **la Miougrano entre-duberto**, la Grenade entr'ouverte.

Mais Jenny avait une autre aspiration que le cœur de Théodore, elle avait entendu l'appel divin bien avant de le connaître. Elle s'envola, un jour, pour le noviciat des Filles de la Charité. Ce fut une séparation déchirante ; jamais plus il ne devait la revoir.

La Miougrano est composé de trois parties : **le Livre de l'Amour, l'Entre-lueur et le Livre de la Mort**. De ce livre de l'Amour, voici dans quels termes Mistral en a parlé : « Le livre de l'Amour, chose extrêmement rare, est un chant de bonne foi, une flamme vraie. L'histoire... est toute simple : c'est un jeune homme qui aime, qui, loin de son amante, languit d'ennui, qui souffre, qui pleure, qui se plaint au bon Dieu. Tenant cette histoire pour sacrée, l'auteur n'y a voulu toucher en rien ; tout est là comme c'est venu, et tant mieux ! Car de son amour vierge, de son langoureux ennui, de sa souffrance, de ses larmes et de ses plaintes, est sorti simplement et naturellement un livre de nature, jeune, vivant et délicieux ».

Son poème fut peut-être critiqué — qui ne l'est pas ? — il se trouva des gens pincés, de petite, mais exigeante religion pour se scandaliser du ton de la **Grenade**, mais en revanche les lettres d'amitié et de félicitations le consolèrent. Voici seulement le mot

de Victor Hugo : « Votre poésie, Monsieur, a un charme pénétrant. Elle est faite comme la fleur, pour la lumière et la rosée. On s'en approche et on la respire avec bonheur. Elle sent bon pour l'âme... »

Aubanel fut intimement mêlé à l'importante affaire de **l'Armana provençau** et il y joua un rôle très actif, non seulement comme poète, mais encore comme imprimeur et éditeur ; c'est en effet sur les presses de sa maison qu'il fut imprimé.

Pour sortir de son chagrin, inconsolable, semblait-il, du départ de Jenny en religion, il fallait qu'Aubanel arrivât à se faire une raison et pour que sa vie ne soit pas toute tristesse il lui était nécessaire de trouver l'âme sœur pour fonder un foyer. C'est en 1860, qu'il fit connaissance de Mlle Joséphine Mazen, sa belle-sœur, « elle était charmante, douce, infiniment gracieuse ». Le mariage eut lieu en avril 1861.

Orateur et poète, Aubanel ne cessait dans de nombreuses réunions de défendre la beauté et les droits de la langue d'oc contre quiconque les niait ou les discutait, plus spécialement contre la foule ignorante des gens tenté de ne voir dans les dialectes que des parlers abâtardis indignes de vivre, ou des idiomes quasi étrangers que le français devrait au plus tôt totalement supplanter. Comme Mistral, il était d'avis que le méridional devait être bilingue.

Parmi ses nombreuses œuvres, il faut citer, en plus de la **Miougrano** (la Grenade), **lou Pan dou Pecat** (le Pain du péché), **lou Pastre** (le Pâtre), **lou Raubatori** (le Rapt), **le Comte de Lorgues**.

Comment retracer la noble figure d'un si grand poète ? Le fond de son caractère était la bonté, non seulement pour ses amis très nombreux, mais aussi pour les petites gens. Il pratiquait à ravir l'art de plaindre, d'avoir pitié sans humilier. Volontiers il faisait sienne l'infortune des autres. De plus sa joyeuse humeur, sa verve abondante faisaient le bonheur de tous. Il était par-dessus tout un amateur d'art. Il aimait la musique. Mozart et Beethoven étaient ses auteurs préférés. Il n'était pas moins épris de peinture. Tout comme son père il collectionna les tableaux avec un goût très sûr.

Déjà nous avons fait mention de sa piété ; elle était très grande et très active ; associé aux pénitents, revêtu de la cagoule, nu pieds, il portait la croix aux processions. Il participait activement à tous les offices de la Semaine Sainte en chantant lui-même au lutrin. Aux jours de procession du St Sacrement il fallait qu'aux abords de chez lui il y eût pour honorer son Dieu pérégrinant par les rues, plus de pétards et plus de bombes qu'ailleurs. Cela prit une fois des proportions telles que les voisins s'émurent et prirent sur eux d'écrire au poète que sa foi et ses sentiments hautement religieux étaient assez connus de ses concitoyens pour qu'il ne prît pas la peine d'en corser ainsi l'expression par des détonations dont s'affectaient péniblement les nerfs à vif de tout jeunes enfants et de femmes enceintes.

Nul doute qu'après une vie bien remplie et si

profondément chrétienne, lorsque l'annonce de la mort frappa à sa porte, il n'en eut point peur. Il se confessa, demanda son crucifix, le baisa avec amour et le pressa doucement sur sa poitrine. C'est dans ce geste qu'il rendit son dernier soupir le 31 octobre 1886.

Ses funérailles furent un véritable triomphe. Mistral, son grand ami, fut l'interprète de tous pour célébrer comme il convenait ce deuil de toute la Provence :

« Aujourd'hui, ô Provence, tu peux prendre le deuil : le voici mort, celui qui a jeté sur ta langue, sur la langue de ton peuple, une splendeur incomparable...

Aujourd'hui, ô Poésie, ô poésie pure et haute, va, tu peux prendre le deuil : le voici mort, celui qui a posé sur ton front la couronne la plus fraîche...

Aujourd'hui, cité d'Avignon, va, tu peux prendre le deuil : le voici mort, celui qui, né dans tes remparts, né pour te comprendre et fait pour te chanter, oui, t'a donné autant de lustre que les plus dignes et les plus illustres de ton histoire...

Pauvre Aubanel, adieu ! Au nom du Félibrige que nous fondâmes ensemble, au nom de la Provence que tu as étoilée de ta gloire, au nom de tant d'amis qui t'accompagnent et te pleurent, adieu et au revoir !

Confesseur de Dieu durant toute ta vie, aujourd'hui dans le sein de Dieu, tu embrasses pour toujours la suprême beauté que tu avais vue en songe et que tu nous dévoilais dans ton ardente poésie !

Adieu en sainte Estelle ! » A suivre

Nos sources : Joseph Roumanille (Emile Ripert)
Théodore Aubanel (José Vincent)

EXPOSITION DES TRAVAUX D'ÉLÈVES DE L'ÉCOLE D'ART SURTEL

L'Atelier Surtel, créé il y a moins d'un an, a déjà montré au public quelques-uns de ses meilleurs travaux, exposés d'abord à la M.J.C., puis à la Galerie Miché, en Juillet dernier :

Il y avait d'abord les gouaches des plus jeunes élèves, gerbe toujours étonnante d'expressions et de couleurs. Nous connaissons déjà, par les écoles maternelles, cet univers magique où chaque touche colorée est expressive et suffisante dans sa simplicité. Le monde de l'enfant, interdit pour qui en est sorti, se découvre à nous mieux que par des mots : par le contact d'un pinceau et d'une feuille de papier. Nous pouvons regarder, contempler les sensations de l'enfant faites de signes et de couleurs : couleurs en effet, ce n'est que cela, souvent les plus vives, posées avec hardiesse, sinon témérité, mais lumineuses, car la facture est prompte, les repentirs n'existent pas et le support n'est jamais étouffé. Pas de perspective, pas de modelés, ni premier plan, ni lointain, tout est recréé sur le plan, en à-plats. Les objets et figures sont exprimés dans leur totalité, sans se superposer (par exemple les pattes d'un chien) ni se croiser. Et entre parenthèses, il n'y a presque pas de dessinateurs d'albums pour enfants qui respectent ces caractéristiques du graphisme enfantin.

Si l'on veut comparer l'expression de la peinture infantine à un art d'adultes, il faut regarder les arts des peuples primitifs, ou l'adolescence des grandes époques (égyptienne, hindoue, grecque archaïque, romane) : même valeur secrète et magique (1) du trait, peint ou gravé, ou du relief — même pureté expressive, dénuée de littérature — même vigueur de la forme. Mais là s'arrête la comparaison, car l'enfant n'a pas les mêmes angoisses que l'homme, ni ses joies, ni les mêmes passions.

Evoquant la formation donnée dans les classes maternelles, nous ne quittons pas l'atelier Surtel : les dons éveillés doivent être cultivés, enrichis. Si, au début, on ne peut que donner à l'enfant les matériaux et les sujets propres à épanouir son expression picturale, l'instinct faisant le reste, encore faut-il l'astreindre à travailler régulièrement. Puis, passées les premières classes, l'intellect se développe, le travail de l'esprit commence à empiéter sur le manuel, on demande plus

au raisonnement qu'à l'improvisation et à la fantaisie. Il faut apprendre et non plus créer... d'autant plus qu'il est de bon ton actuellement d'obtenir des têtes bien pleines plutôt que bien faites !

Si quelques enfants ont un goût évident (ou caché) pour ce qui sort de leurs mains, pour ce que leurs doigts ont créé, pour exprimer leurs sensations et leur poésie, alors cultivons soigneusement ces fleurs précieuses, permettons-leur de s'épanouir un peu en dehors du marathon scolaire...

Regardons maintenant les fusains exposés, faits par les plus grands, de 12 à 18 ans — tous sont beaux. Quelques-uns supporteraient le voisinage des maîtres — et pourtant, peut-on penser, le noir a moins d'attraits que la couleur. Peut-être plus austère, mais pas moins profond. Et surtout l'étude des valeurs (gradation du noir au blanc) a une grande importance : le métier, l'art de construire un tableau, d'exprimer une émotion s'apprend là. Et le fusain a l'avantage de permettre une facture large, rapide et variée. D'ailleurs plusieurs peintres l'ont utilisé jusqu'à la fin de leur vie : Degas, Bonnat, Matisse, sans oublier les belles études de Maillol le sculpteur.

Ici il y a déjà une maîtrise dans les moyens employés, suivant la personnalité de chacun, et l'on peut voir pour un même sujet les expressions les plus différentes : le tournesol dans un pot a été traité chez l'un d'une façon vigoureuse, dense, un peu monumentale, et ailleurs en gris transparents, lumineux, avec la fine accentuation de quelques formes subtiles. Il est à noter que les fleurs, pourtant difficiles à exprimer, représentent la majorité des sujets. Il y a aussi deux figures féminines assises, senties avec émotion et exprimées de façon très profonde.

On ne peut qu'espérer voir l'an prochain de nouvelles œuvres de ces élèves doués, et de nouveaux élèves aussi, heureusement guidés par Pierre Surtel.

F. QUILLLET.

(1) Magique n'est pas exagéré — cette histoire en est la preuve : une maman dit à sa fille de 5 ans, devant un tableau de musée : « Ce n'est pas vrai, c'est seulement une image ». L'enfant, impatientée lui répond : « Oui, je sais bien, c'est une image, mais c'est vrai dedans ».

LIBRAIRIE

PAPETERIE

OUVRAGES D'ART

Lambert-Rey

Fournitures pour Peintres

Carpentras

Chaussures

Au Chat Botté

Sous les Halles

Tellement mieux !...

Agence SAGE

Immobilière et Commerciale

20, Avenue Clemenceau — CARPENTRAS

Téléphone 63-06-83

Lucienne AUTARD

Coiffure - Manucure

Biotechnicienne « Dynabio »

31, Rue Porte de Mazan - Carpentras - Tél. 63-00-90

GABRIEL

ALIMENTATION DE QUALITE

Libre Service CODEC

14, Rue de la République

Tél. : 63-11-63

Livraison à domicile

La Hutte

Rue
de la
République
Tél.
63-03-47

Pour vos lunettes **LAVAL**

CARPENTRAS

Tél. 63-11-40

TOUS REVÊTEMENTS DE SOL
TAPIS **NAPPES**
des grandes marques

plastisol

CARPENTRAS



11, Rue Raspail

Tél. 63-03-99

La Lyze Provençale

Instruments - Disques - Electrophones - Musique

— : : : : Accords - Réparations : : : : —

Daniel POUCHARD

4, Rue Raspail - CARPENTRAS - Tél. 63-09-71

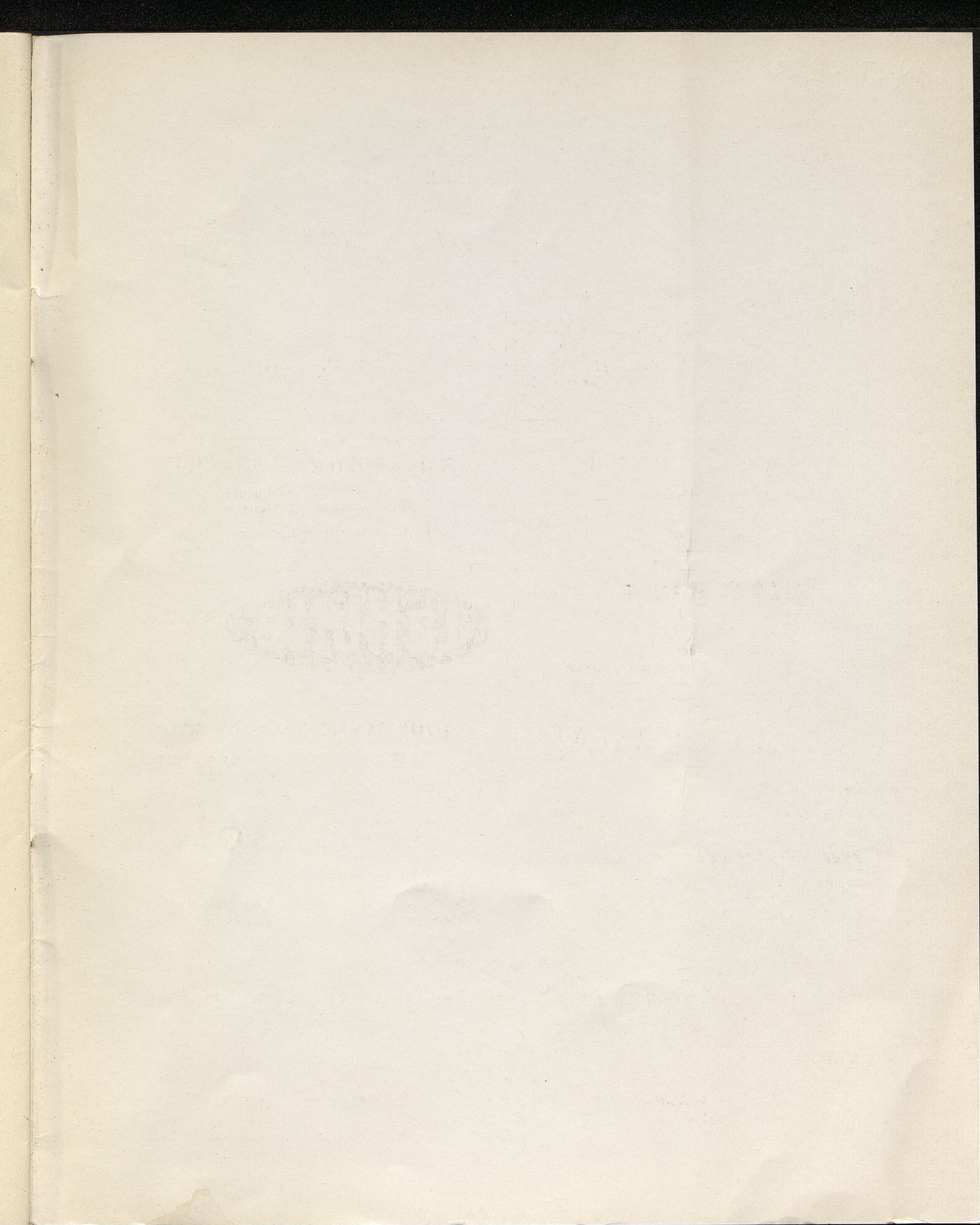
Les plus Modernes Installations de votre Ville



S O V A CONCESSIONNAIRE EXCLUSIF

Route d'Avignon, CARPENTRAS - Tél. 63-07-72

CABINE DE PEINTURE - TRAVAIL DE CHOIX



LAN -T - 220

