



Regards

sur l'histoire

de La Seyne-sur-Mer
Six-Fours et Saint-Mandrier



Histoire et Patrimoine Seynois invite...

Compte rendu du 19^e colloque
24 novembre 2018

Association pour **l'Histoire et le Patrimoine Seynois**
BP 10315 - 83512 La Seyne-sur-Mer - Tél. 07 87 58 62 68
Site : www.histpat-laseyne.net - Courriel : laseynehps83@gmail.com

Sommaire

■ **Éditorial** par Françoise Manaranche

■ **Henri Ribot**

Évolution du chemin royal de Toulon à Aubagne de son origine jusqu'à la Révolution et ses incidences sur l'ouest varois

■ **Thierry Le Gall**

« La Poésie est dans la rue », une expérience pédagogique à l'école Giono de La Seyne

■ **Julien Gomez-Estienne**

La reconstruction des Sablettes : 1945-1958

■ **Ian Simms**

Que peut l'art ?

■ **Miqueu Tournan**

Les instruments populaires de musique en Provence

Nous remercions M. Marc Vuillemot, maire de La Seyne-sur-mer, pour l'aide matérielle et l'intérêt porté à nos travaux ; nous remercions les membres de l'association et les amis qui ont participé à l'élaboration du colloque annuel et de cette revue. Nous remercions chaleureusement les intervenants pour leur disponibilité et leur travail :

Henri Ribot, président du Centre Archéologique du Var ; **Thierry Le Gall**, directeur école Maternelle, docteur en histoire de l'art, à l'origine de la manifestation "La Poésie est dans la rue" ; **Julien Gomez-Estienne**, directeur du musée de Balaguier ; **Ian Simms**, artiste et enseignant à l'École Supérieure d'Art et de Design-TPM ; **Miqueu Tournan**, président du Cercle Occitan.

Directrice de la publication : Françoise Manaranche

Photo de couverture : *Cornemuse, sabiren et tambourin à cordes*

Crédits photographiques : voir sources des documents

Pour ce 19^e colloque, nous avons voulu inviter des amis, compagnons de recherche, croisés ces dernières années sur des intérêts différents des nôtres ou qui les rejoignaient d'une manière décalée, pouvant engendrer étonnement et interrogation, mais toujours curiosité et attention.

Il y a dans les interventions choisies une démarche de patrimoine ou d'histoire, de transmission d'un patrimoine ou d'une histoire, sous un angle inhabituel et finalement, notre colloque aurait pu s'intituler, en reprenant l'interrogation, qui guide Ian SIMMS « Que peut l'art ? ».

Que peut l'art ? Vaste et vertigineuse question ! À laquelle nous pouvons répondre que l'art nous enseigne à regarder, nous ravit souvent, mais nous déplace aussi, nous décale, nous bouscule, nous permet de penser hors du langage.

Ian Simms a posé la question et a donné une réponse en se décalant d'une approche esthétique et en tentant une approche épistémique de l'art : la nécessité de comprendre une situation (la fermeture des chantiers navals à La Seyne) peut donner lieu à un travail de recherches en sociologie, économie, anthropologie, mais aussi à une installation artistique, à partir des fonds d'archives nécessaires à l'appui de la recherche, fonds d'archives de l'association Sillages pour lui, ou familiales pour Julie Real.

En nous rappelant la manifestation *La Poésie est dans la rue*, Thierry Le Gall nous rappelle un fait de l'histoire de notre ville : il y eut pendant quelques années une manifestation nommée *La Poésie est dans la rue* qui associa élèves, peintres de renom et services de la Ville. Mais il nous explique surtout pourquoi ce choix d'avoir confronté ses élèves de ZEP, en difficulté avec la langue écrite, à la poésie comme alternative à un apprentissage du beau

langage déconnecté de leur milieu social. Car il s'agissait, pour ces élèves, non pas (ou pas seulement) d'apprendre de la poésie, mais d'écrire eux-mêmes des poèmes et de côtoyer plusieurs semaines des peintres « vivants », parrains de la manifestation.

Julien Gomez-Estienne revient sur la reconstruction d'un quartier détruit par les Allemands pour l'installation du système de défense de la côte ou les bombardements américains de 1944. Pour ce chantier c'est l'architecte Fernand Pouillon qui est choisi en 1950 et il va penser la reconstruction d'après ses recherches architecturales personnelles : tournant résolument le dos à la construction béton armé, il veut démontrer la compatibilité de la construction en pierre de taille avec des logements modestes ou du logement de masse. Il veut « rétablir le beau en architecture » et le mettre à la portée de tous.

Après la poésie, les arts plastiques et l'architecture, Miqueu Tournan, musicien et président du Cercle occitan, est venu présenter les instruments de musique populaire en Provence. Vecteurs des musiques traditionnelles, dont la transmission se faisait « à l'oreille », liés à une culture, un travail, une fête, Miqueu Tournan les décrit et fit résonner la cornemuse... qui n'est finalement pas si écossaise !

Enfin, puisqu'il faut des voies de communication et de transmission aux hommes, Henri Ribot retraça la création à épisodes du chemin de Toulon à Marseille. Par section, par petites avancées, de relais en auberge et d'ouvrier-casseur de cailloux et d'obstacles en maître des postes, le chemin devint la RN 8 que nous connaissons.

L'art [...] ouvre à l'histoire un autre horizon (H. Marcuse in *L'homme Unidimensionnel*).

L'évolution du chemin royal de Toulon à Cuges puis Marseille et ses incidences sur l'ouest varois

Dans l'Antiquité et jusqu'au XVII^e s., l'arrière-pays montagneux de Toulon fut un obstacle pour rejoindre aisément les voies terrestres principales qui reliaient Fréjus à Arles. Seules la trouée de Dardennes et la vallée de Tourris permettaient de surmonter partiellement cet obstacle. D'où le poids d'Hyères qui communiquait aisément avec le centre Var par la trouée du Gapeau.



Arrière-pays montagneux de Toulon, cl. H. Ribot

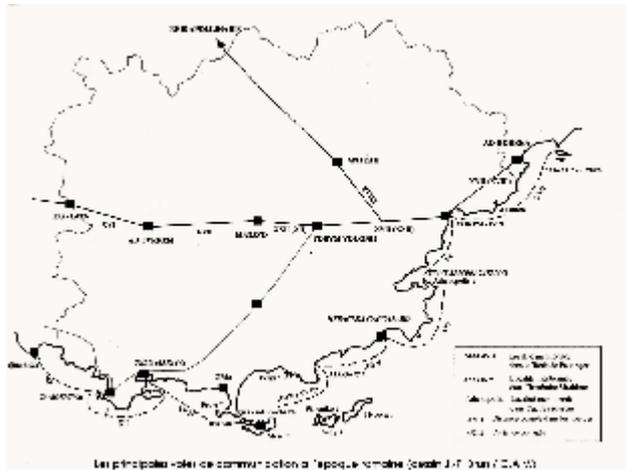
Car il faut bien se rendre à l'évidence : sans hinterland digne de ce nom, Toulon était enclavé et l'on n'y pouvait rejoindre Marseille que par la mer. Ce qui explique l'importance relative de son port (*Telo Martius*) à l'époque romaine comme étape entre Nice et Marseille, relié cependant à la *via Aurelia* par une voie secondaire menant à *Forum Voconii* (Le Cannet-des-Maures) par Pignans et Gonfaron.

Un sondage diagnostic, conduit au nord de Sanary en septembre 2013 par Thomas Navarro, de l'INRAP, lève le voile concernant la réutilisation de la partie extrême occidentale de cet axe par l'ancien chemin de Toulon à La Ciotat à la fin du Moyen Âge. L'existence d'une voie d'époque romaine réutilisée au Moyen-Âge confirmerait ainsi l'hypothèse tirée de l'étude d'une compilation d'itinéraires réalisée par un moine du IX^e siècle à Ravenne, selon laquelle, au cours de l'Antiquité tardive (IV-VI^e siècle), la *via Aurelia*, entre Fréjus et Aix, aurait été détournée par Toulon et la côte, peut-être du fait d'une insécurité grandissante dans le secteur de Cabasse à Saint-Maximin, propice aux embuscades, ou d'inondations récurrentes dans la région de Brignoles. Dans cette perspective, la liste des stations est des plus intéressantes : Fréjus, *Forum Voconii*, Toulon, *Tau-roentum*, Saint-Jean-de-Garguier, Puyloubier, Aix.

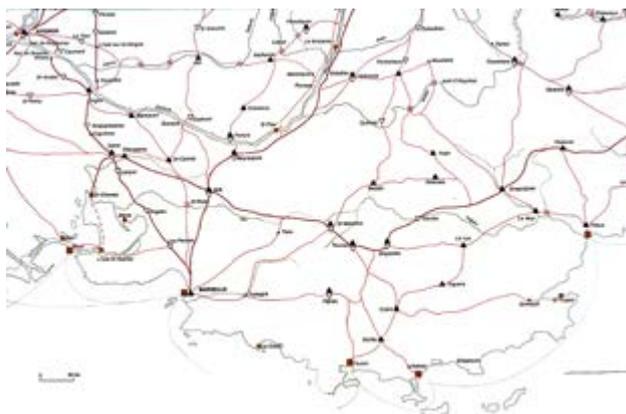
Chemins médiévaux et immédiatement postmédiévaux

Aux XIII^e et XIV^e siècles, un fait s'imposait : si la *via publica* reliant Hyères à Brignoles, qualifiée de "voie du sel" dans certains textes, restait l'axe de circulation majeur, si la voie romaine secondaire mentionnée précédemment, qui reliait Le Cannet à Toulon, était toujours présente, en revanche, la partie allant de Toulon vers Puyloubier par La Ciotat-Ceyreste faisait cruellement défaut, au point que Raymond Boyer s'interrogea sur l'absence de routes utilisant le plateau de Montrieux-Siou Blanc.

Un homme décida de relever ce défi et de faire en sorte que, les agglomérations existant à cette époque et devant nécessairement être reliées par des axes de communication, il ne



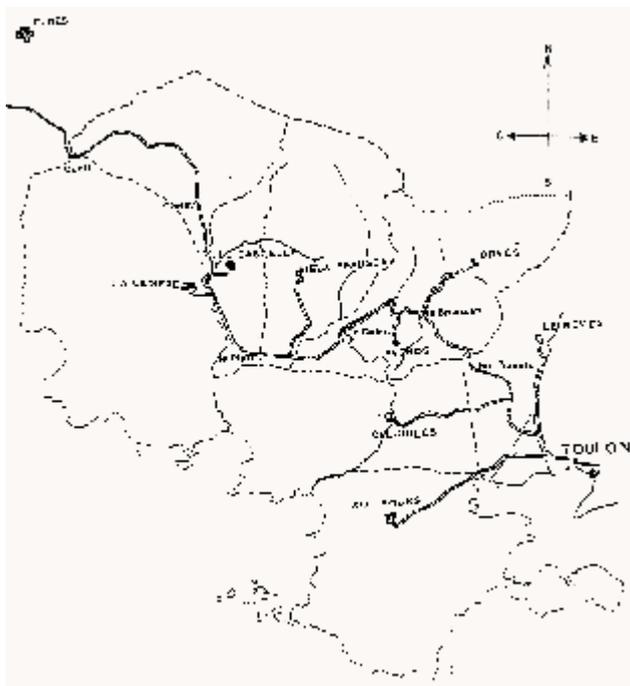
Les voies antiques du Var (J.-P. Brun / C.A.V.).



Les voies de communication des XIII^e et XIV^e s. en Provence, Atlas historique de Provence.

restait plus qu'à rechercher ces derniers. Gérard Delattre qui a parcouru en tous sens l'espace séparant Toulon, Gémenos et Signes est décédé en 2002 sans avoir pu achever ce qui devait être le point d'orgue de sa vie de chercheur. Ce que nous allons évoquer aujourd'hui est un des aspects de son étude.

Le vieux chemin médiéval de Toulon à Marseille



Le vieux chemin médiéval de Toulon à Marseille (d'après G. Delattre).

La vocation de ce chemin fut le désenclavement de Toulon, possession des vicomtes de Marseille dans le diocèse d'Arles, en rejoignant la route royale reliant Brignoles puis Aix-en-Provence sans transiter par Hyères et la trouée du Gapeau. Dans ce but, un axe nord-sud partant de la vallée de Dardennes et traversant le plateau de Siou Blanc pour atteindre la route transversale reliant Méounes à Signes, puis Cuges, semble avoir d'abord été utilisé. Malheureusement, après que les Chartreux de Montrieux eurent défini leur désert qui s'étendait du Castellet à Solliès-Toucas, ce passage direct par Siou Blanc disparut. Or, aux XIII^e-XIV^e s., les gorges d'Ollioules ne pouvant être empruntées qu'occasionnellement en saison sèche, le vieux chemin médiéval chargé de relier Toulon à Marseille dut suivre un itinéraire surprenant le faisant passer derrière le mont Caumes, par le hameau du Broussan.

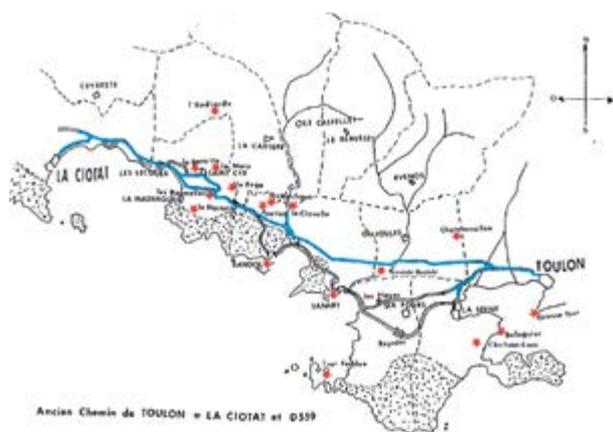
Sur une distance de 6,5 km, avec une pente à 28% dans la section comprise entre Sainte-Anne d'Évenos et le Plan-du-Castellet, la topographie des lieux exigeait des techniques peu communes. Ainsi, au niveau du col ou Pas du Val d'Aren (altitude 257 m), il fallut creuser dans le rocher une tranchée de 30 m de longueur et profonde de 4 m par endroit. Comme cette voie reliait entre elles la plupart des possessions de la famille vicomtale de Marseille ainsi



Le passage du Pas du Val d'Aren (croquis de G. Delattre)

que celles de l'abbaye de Saint-Victor et de l'évêque de cette même ville, elle reçut les appellations de *camino de Massilia*, *caminum reginum* et *caminum publicum*. Toulon, Évenos, Le Beausset et La Cadière n'en étaient pas éloignés. Ollioules et Six-Fours s'y raccordaient par des voies secondaires. Sanary et Bandol n'existaient pas encore. Ceux qui avaient en charge l'entretien de ce réseau ne lésinaient pas sur le personnel. Ainsi, en 1214, la commune de Marseille possédait déjà un corps des inspecteurs de chemins publics.

L'ancien chemin de Toulon à La Ciotat

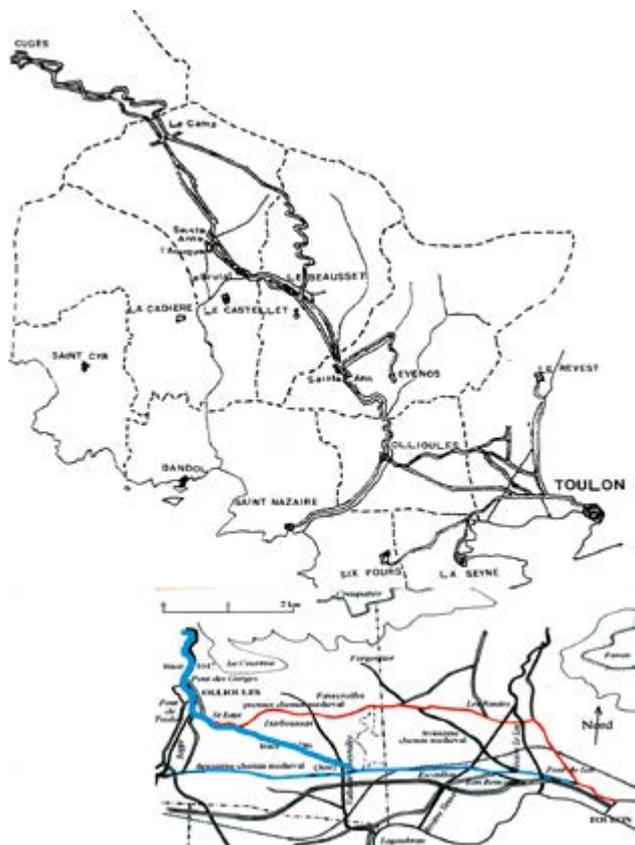


L'ancien chemin de Toulon à La Ciotat (croquis de G. Delattre)

D'une longueur de 30 km, il date probablement du début du XV^e s. d'après Gérard Delattre. Voie la plus proche de la mer, ou tout au moins celle qui s'en éloignait le moins, ce chemin reliait les ports de Toulon et La Ciotat, nouvelle communauté indépendante de Ceyreste depuis 1428. Le développement rapide de cette ville fut vraisemblablement la cause déterminante de la création du chemin et de l'émergence ultérieure des ports de Sanary (1688), Bandol (1715) et Saint-Cyr (1825). Du fait de l'insécurité de la côte dans la deuxième moitié du XV^e siècle, des maisons-fortes furent élevées (en 1451 pour La Mure, la seule qui puisse être datée) formant d'Ollioules à La Cadière une ligne continue aux abords du chemin, soit d'est en ouest : la tour de l'Evescat (à La Seyne), la bastide de Châteauvallon et la Grande Bastide (à Ollioules), la tour de la Clavelle (à Sanary où la tour Saint-Nazaire reprit du service), les tours de Poutier et d'Entrechaux (à Bandol), la tour du Rega, le Château des Baumelles, la bastide de Nartette, les tours

de la Mure et de la Banette (à Saint-Cyr), le château de l'Audiarde (à La Cadière). En cas de danger, ces maisons-fortes pouvaient servir de refuge aux rouliers, cavaliers et paysans éloignés de toute agglomération. Néanmoins, elles n'offraient qu'une sécurité passive, un abri, qu'il fallut compléter par des vigies (guettes ou gaches), telles les tours de garde parsemant la côte de Saint-Mandrier à Marseille. Cette voie jouait un rôle stratégique militaire et de liaison entre les villages fortifiés, les maisons-fortes et les accès à la mer en cas de débarquement d'un éventuel ennemi. Nous lui devons le désenclavement de la presqu'île de Sicié avec la création du chemin du Bruscat et l'émergence du port de La Seyne ainsi que de Tamaris-Le Croton protégé par la Tour de l'Evescat. Elle conserva ce rôle jusqu'à nos jours, ne subissant que quelques modifications, comme celle de 1841 où elle passa de 30 à 37 km. En 1844, sa dénomination traditionnelle de chemin de Toulon à La Ciotat disparut au profit de celle de grand chemin n°16. En 1859, le chemin de fer et en 1973-1975, l'autoroute A50 empruntèrent cette partie de la côte, consacrant ainsi l'itinéraire de l'ancien chemin de Toulon à La Ciotat et supplantant les chemins de l'intérieur.

Le grand chemin royal de Toulon à Marseille



Le nouveau chemin royal passant par Ollioules et les gorges, d'après un schéma de G. Delattre.

La mutation que connut Toulon au début du XVII^e s., due à la volonté royale de créer en Méditerranée un port de guerre avec son arsenal, idée amorcée par Henri IV puis reprise

par Louis XIII et Louis XIV, entraîna la création de multiples chantiers navals et la montée en puissance de cette ville au détriment d'Hyères. La nécessité d'une liaison directe avec Marseille, grand port de commerce, et Aix, siège du Parlement de Provence, en fut la conséquence.

Historiquement, 1524 est l'année du premier passage des gorges de La Reppe par des véhicules à roues lors de l'invasion de la Provence par le Connétable de Bourbon à la solde de Charles Quint. Le Chevalier de Croy, vicomte de Baurrain, un de ses subordonnés, descendit jusqu'à Toulon qui se rendit. Les canons de la toute nouvelle Grosse Tour, ou Tour Royale furent pris par l'ennemi qui les achemina par les gorges de la Reppe pour participer au siège de Marseille. Une délibération ultérieure du conseil communal d'Evenos se refusa à entretenir ce nouveau passage sous prétexte que "ce n'est pas une voie naturelle". Une quarantaine d'années plus tard, Charles IX et son cortège, visitant la France, passèrent par les Gorges en se rendant d'Ollioules à La Cadière.

La création en 1647 de la nouvelle route royale - véritable route selon la définition étymologique, pour laquelle on cassa le rocher dans les gorges et aménagea une chaussée pouvant porter des chariots par tout temps, entraîna l'établissement de la poste aux chevaux avec des relais officiels à Ollioules, au Beausset. Il est probable que ces travaux débutèrent sous le ministère de Richelieu, et s'achevèrent sous celui de Mazarin.

Les autres agglomérations traversées sont plus récentes. À partir d'Ollioules, il s'agit de Sainte-Anne d'Evenos qui se développa à la croisée du vieux chemin médiéval et du nouveau grand chemin royal, autour de l'auberge du Cabot transformée en relais de chevaux de poste le 8 avril 1647. On trouve plus loin, les anciennes Cabanes du Castellet, devenues Le Brûlat après qu'un incendie eut détruit le Logis qui s'y trouvait. Plus loin encore, Sainte-Anne-du-Castellet - où l'auberge-relais de l'Aouque remplaça celle de Caday du vieux chemin médiéval. Il y eut une forge située à peu près à mi-chemin du Brûlat et de Sainte-Anne du Castellet. Si réparation il y avait, on y servait alors un en-cas aux voyageurs pour les faire patienter. D'où le nom de Soupefroide donné à ce relais non officiel. Indéniablement, le nouveau tracé différait sensiblement du précédent. Examinons l'itinéraire avec ses sept tronçons et le regard de Victor Hugo parfois.

A. La section Toulon-Ollioules (52 m d'altitude à la place de l'église) connu plusieurs modifications.

Tout d'abord, il y eut un premier tracé de 8,6 km réalisé sous Louis XIII (ministère Richelieu) correspondant aux actuelles D46-D62-D92. Un deuxième tracé de 8,4 km fut lié sous Louis XIV aux nouveaux bassins maritimes, à l'arsenal, et aux fortifications de Vauban. Enfin, un troisième tracé de 8,3 km, créé sous Louis XVI, est devenu l'actuelle RN8. Une déviation datant des années 1950 permit d'éviter la traversée d'Ollioules en suivant la rive gauche de la Reppe et en rattrapant le troisième tracé au Pont des Gorges. Le relais des diligences était l'actuel "Espace Malraux" qui a d'ailleurs conservé les

deux entrées permettant de mettre en sécurité voitures, passagers et chevaux. Le maître des Postes devait porter le courrier tous les deux jours à Toulon et en ramener celui d'Ollioules, mais la communauté, à court d'argent et ne pouvant le rétribuer, l'exempta de taille.

B. La section Ollioules (altitude 52 m) – Sainte-Anne d'Évenos (altitude 140 m), longue de 5,7 km (actuelle DRN8), utilisa le passage naturel taillé par la rivière Reppe entre les massifs du Gros Cerveau à l'ouest et du Croupatier à l'est. Le franchissement de ce premier obstacle devant supprimer le contournement du mont Caumes par Le Broussan, le tracé de Richelieu suivit la rive droite de la Reppe en épousant les courbes de la rivière et en gagnant sur le lit de celle-ci, excepté peut-être dans le dernier kilomètre avant Sainte-Anne-d'Évenos. Côté rivière, la voie fut soutenue par un mur de 3,5 m de hauteur tenant compte des possibilités de fortes crues (rappelons celle de 1973 qui fit trois morts). Côté escarpé, la roche dut être souvent entaillée et, jusqu'à nos jours, des carrières et des fours à chaux de grande capacité en exploitèrent la pierre d'excellente qualité.



La roche taillée dans les gorges (carte postale, coll. H. Ribot).

Le relais du Cabot à Sainte-Anne d'Évenos se trouvait à la sortie du village en se dirigeant vers Le Beausset.

On ne peut décrire cette section sans évoquer le carnet de voyage de Victor Hugo (1839) :

Le chemin s'enfonçait tout à coup dans des terrains étranges. À gauche, les roches calcaires usées, morcelées et aiguës par les orages, se dressent comme les aiguilles d'une cathédrale ; à droite, les grès prennent des formes et des attitudes singulières. Ce sont des titans à demi enfouis dans la terre, dont on distingue les épaules, les omoplates, les hanches et la colonne vertébrale ; ce sont des crânes énormes dont il semble que des vautours géants aient fouillé les yeux ; ce sont des tortues monstrueuses que le déplacement de la voiture fait ramper à travers les bruyères sous leur carapace de quatre-vingts pieds de long.

Puis la route tourne, une forteresse gothique en ruine se dresse au sommet d'une montagne, d'immenses escarpements de roches nues et déchiquetées envahissent tout l'horizon, le chemin se resserre, un lit de torrent desséché vient le côtoyer ; on est dans les gorges d'Ollioules. - Là, j'ai mis pied à terre.

Il ne manque qu'un événement aux gorges d'Ollioules pour avoir la célébrité des Fourches Caudines ou des Thermopyles.

C'est vraiment un lieu formidable. L'œil n'y voit plus rien qu'une roche jaune, abrupte, déchirée, verticale, à droite, à gauche, devant, derrière, barrant le passage, obstruant le retour, pavant la route et masquant le ciel.

On est dans les entrailles d'une montagne, ouvertes comme d'un coup de hache et brûlées d'un soleil à plomb. À mesure qu'on avance, toute végétation disparaît. À peine çà et là on voit sortir entre deux blocs l'anis ou la Sabine qui servait aux philtres des sorcières. Pourtant derrière une grosse pierre j'ai cueilli une petite sarriette des montagnes qui sent très bon et dont la fleur est jolie. Des lierres maigres, des figuiers nains, des pistachiers sauvages, quelques pins d'Alep tordus par le mistral pendent misérablement aux crevasses des roches supérieures.

Des bouches de cavernes, la plupart inaccessibles, sont béantes à toutes les hauteurs et de tous les côtés. Plusieurs ressemblent à des galeries éventrées. On y distingue des entablements, des consoles, des impostes, toute une architecture surnaturelle et mystérieuse. Sur les crêtes mêmes de la montagne, çà et là, des roches se courbent en arches et font des ponts aériens pour des passants impossibles.

Pas un oiseau, pas un animal, pas un frôlement de feuilles. L'hiver, le torrent passe là tout seul avec son bruit effrayant.

Autrefois il n'y avait dans les gorges d'Ollioules qu'un sentier pour les mulets et les piétons.

Vis-à-vis d'un coude que fait le chemin, à un endroit où la route passe sous une demi voûte taillée au pic dans la pierre vive, on voit de l'autre côté du ravin, à une hauteur très abordable, l'entrée d'une caverne profonde. C'est un porche ogival, flanqué à droite et à gauche de quelques ouvertures obstruées de roches, et surmonté d'une sorte de grande voussure presque régulièrement taillée dans la paroi perpendiculaire du mont. Cette sombre casemate, où l'œil s'enfonçait et entrevoit des piliers bruts perdus dans l'ombre, parcourt toute la montagne comme un intestin et a, dans les endroits les plus sauvages, plusieurs issues connues des chevriers. Il y a quarante ans, Gaspard Bès en avait fait sa forteresse.

C. La section Sainte-Anne d'Évenos (altitude 140m) - Le Beausset (altitude 180 m) évita le Pas du Val d'Aren et sa courte mais forte pente à 28 %.

Désormais, la route contournait par le nord la klippe du Vieux-Beausset suivant un premier tracé de 3,8 km remontant à Louis XIII (ministère de Richelieu). Sous Louis XVI, un deuxième tracé fut tiré sur 3,7 km sans s'éloigner de l'ancien de plus de 150 m, c'est la RN8 actuelle. Projetée en 1646, c'est le 8 avril 1647, durant le règne de Louis XIV et le ministère de Mazarin, que fut établie la Poste aux chevaux à Cuges et à Toulon. Elle fut confiée à Michel Roustan, nommé au relais du Beausset par le surintendant des Postes Jérôme de Nouveau, seigneur de Froment. Toutefois, ce ne fut que le 27 mars 1753



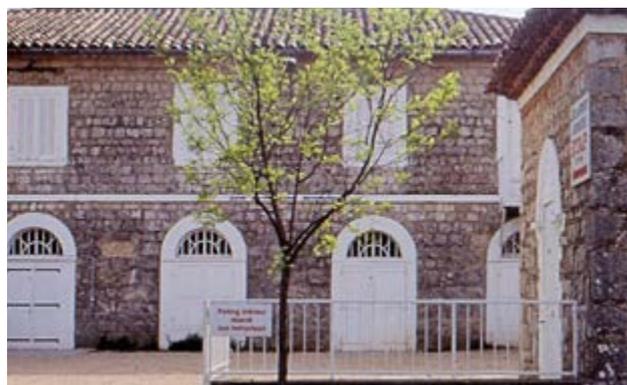
Relais du Beausset (cl. H. Ribot)

qu'on établit le bureau de Poste aux lettres du Beausset à la demande et aux frais collectifs du Beausset, du Castellet et de La Cadière. Ainsi le courrier put-il passer trois fois par semaine. Honoré Imbert dit "lou Rei" en fut le premier gérant. Dans les derniers temps, le relais officiel de Poste aux chevaux du Beausset était à l'entrée du village en venant de Toulon, à l'emplacement de l'auberge actuelle dite "Le Chalet". L'auberge, longtemps appelée "La Gruppi" (en français "la mangeoire"), qui lui fait face de l'autre côté de la route et se réclame de l'appellation de "relais de la Poste aux chevaux" était à l'époque une annexe où se trouvait l'écurie.

Victor Hugo écrivait, toujours en 1839 : *On a traversé Le Beausset, bourg où j'ai remarqué quelques portes à maîtres-claveaux sculptés du temps de Henri IV.*

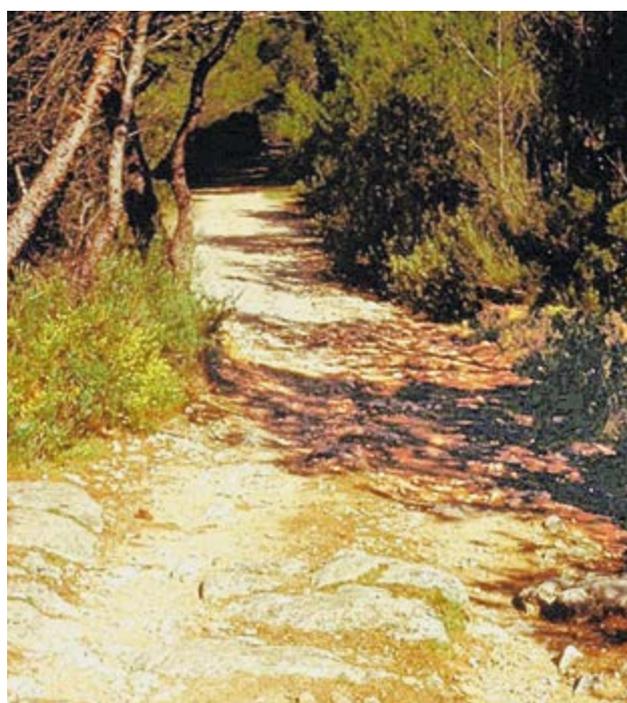
D. La section du Beausset (altitude 180 m) à Sainte-Anne du Castellet (altitude 165 m) par le Brûlat (altitude 110 m) comporte deux tracés établis sous Louis XIII (ministère de Richelieu) et mesurant 5 km pour l'un, et sous Louis XVI, l'actuelle D264 (8 km) pour l'autre. Des deux côtés du chemin se dressaient des bornes marquant la limite des territoires du Beausset et du Castellet. Au Brûlat, l'auberge présentait la même disposition pratique que celle d'Ollioules ; elle se trouvait en face de l'établissement actuel dénommé "Le Bol d'Or". À Sainte-Anne, le relais de l'Aouque, aujourd'hui occupé par un commerce de fruits et légumes situé tout près de la Place, en direction de la route, était beaucoup plus élémentaire. Il tire son nom du provençal "auca" (oie) car on y servait essentiellement des produits issus de l'élevage en basse-cour.

E. La section Sainte-Anne du Castellet (altitude 185 m) - le Camp du Castellet (altitude 398 m), est relativement courte (3,5 km). Son premier tracé remontait à Louis XIII (ministère de Richelieu). En limite des départements du Var et des Bouches-du-Rhône, le hameau du Camp du Castellet aurait pris naissance à la fin du XVIIe siècle à la croisée du grand chemin royal de Toulon à Marseille et du chemin de la Reine Jeanne reliant Ceyreste à Signes, avec la création d'une auberge-relais appelée "Le Gigot" où l'on servait principalement du mouton, située à l'emplacement de l'actuelle "Auberge du Camp". Ses écuries ont été remplacées par le "Relais



Poste de gendarmerie du Camp (cl. H. Ribot)

du Camp". L'étape était très importante pour les rouliers qui y laissaient les chevaux supplémentaires pris à Cuges, au Beausset ou à l'Aouque afin de franchir les 200 m de dénivellation de la montée du Camp. Les convois rapides, tels les transports de la glace, y changeaient aussi d'attelage. Pour des raisons de sécurité routière, un poste de gendarmerie y fut installé au début du XIXe s.



Rails creusés dans le rocher lors de la traversée de zones difficiles (cl. H. Ribot).

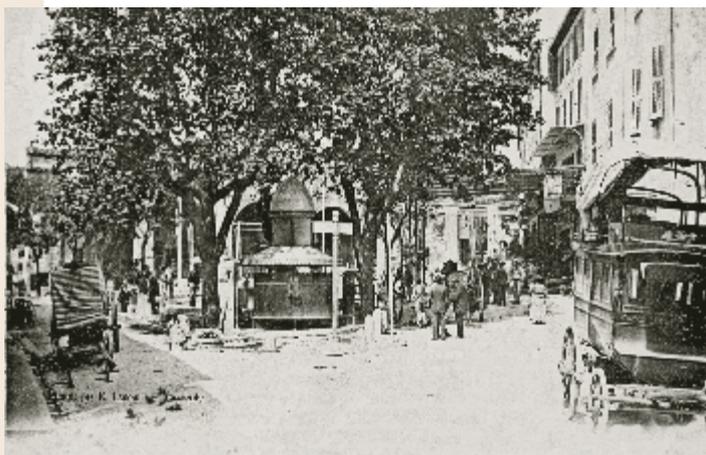
F. La section Le Camp du Castellet (altitude 398 m) - Cuges (altitude 191 m), en grande partie dans le département des Bouches-du-Rhône, couvrait une distance de 5 km. Dès le premier tracé ouvert sous Louis XIII (ministère de Richelieu), des passages difficiles furent aménagés en taillant des rails dans le rocher pour éviter que les véhicules ripent et versent dans la pente. Peu après Le Camp, la voie principale se dédoublait afin de permettre le passage des convois montant. En 1757, Isnard, postier de Cuges au salaire annuel de 57 livres 3 sous, transportait tous les mardis en plus du courrier, et gratuitement, les pauvres et les malades à Aubagne. Au retour, il distribuait le plis, moyennant un sou par lettre. Victor Hugo écrit au sujet de ce tronçon : *La route gravit des hauteurs assez âpres. C'est ici une vraie*

route apennine, roide, sauvage, encaissée. Il y a quarante ans on y arrêtait les diligences. De temps en temps on y rencontre une paysanne avec son vaste feutre noir, ou un gendarme à cheval, ou un mulet bâté, chargé de ballots, coiffé de grelots et de touffes de laine rouge, dont la tête plonge jusqu'aux yeux dans une large muselière en sparterie. Par-dessus les collines de Cuges on aperçoit les crêtes pelées de la Sainte-Baume. [...] On déjeune admirablement à Cuges. On y a bien des clovisses au lieu d'huîtres, du fromage de brebis au lieu de beurre et des jujubes au lieu de prunes ; mais la table est couverte de becfigues et de rouges-gorges, de tranches de thon grillé, de dorades et de rougets, de figues violettes et de raisins roses, le tout convenablement assaisonné d'ail et d'huile.

F. La section Cuges (Altitude 191 m) - Col de l'Ange (Altitude 217 m) était relativement courte (2,9 km). Par ordre du gouverneur de Provence, il y avait depuis 1552 au Col de l'Ange, un officier des Postes, payé 8 florins par an. Pour porter le courrier, il prenait 5 sous d'Aubagne à Marseille, 4 sous d'Aubagne à Cuges, 4 sous d'Aubagne à La Ciotat. Il n'y avait alors qu'un courrier par semaine. Plus tard, sous Louis XIV, l'officier des Postes fut payé par les villages desservis régulièrement. En principe, le courrier mettait 7 jours pour aller de Paris à Marseille, et un jour de plus pour atteindre Toulon.

Les charrois et autres trafics

Dès le milieu du XVII^e s, parallèlement au trafic postal, s'était créée au Beausset une corporation de charretiers spécialisée dans les charrois à longue distance vers Marseille, Aix, Toulon, ou plus locaux, liés au bucheronnage en forêt, au transport de chaux, de pierres calcaires ou de marbres bruts, de poix pour la marine, de gypse



Le Beausset, Rue Portalis (coll. J.-M. Théveny)

ou de plâtre en sac, de meules de moulins en basalte local ou en calcaire. Un des trafics saisonniers importants fut, à partir de 1714, le transport de la glace à partir des glaciers de la Sainte-Baume, trafic d'été qui se faisait de nuit pour éviter la chaleur et donc le plus rapidement possible, d'où l'utilisation des relais.

Bien qu'il ne soit pas dans notre propos de développer plus

avant, il convient cependant de rappeler que la ligne de chemin de fer Marseille-Toulon (1859) prolongeant celle du PLM, revêtait initialement un intérêt stratégique du fait de la guerre menée en Algérie depuis 1830 dont Toulon était devenu, avec son arsenal, le port de guerre assurant la base arrière du conflit. L'affaire de Crimée, qui débuta en 1854, réclama le transport de canons, d'obus et d'hommes de troupes jusqu'à Toulon et imposa une accélération de l'étude du projet de voie ferrée. Celui-ci était suffisamment avancé pour que, malgré la paix signée avec la Russie en 1856, on entre dans sa phase de réalisation. Le but était de passer à proximité des villes de la côte, cas de Bandol et Saint-Cyr, ou de prendre une distance moyenne entre deux villes desservies par une gare commune, cas de Sanary et d'Ollioules, de Ceyreste et de La Ciotat, ou encore de s'en rapprocher le plus possible, mais sans faire de détours importants : cas de La Seyne et Six-Fours. À Toulon, la voie ferrée traversait les nouveaux remparts. La règle générale appliquée fut que la pente ne devait pas excéder 2 %. Du coup, les croisements avec les routes et chemins se firent surtout par des ponts. Entre Toulon et La Ciotat, on dénombre 38 passages inférieurs de routes, 15 passages supérieurs, et 7 ponts de ruisseaux sans compter quelques passerelles piétonnières. Nous pourrions développer en annexe l'historique de l'autoroute B52 devenue A50 ainsi que celui de la création du tramway passant par les gorges, mais la place nous manque. Ce sera pour une autre fois.

Conclusion

Nos ancêtres "cheminaient" sur des voies que les Gaulois appelaient "kammano", les Romains "via" et les Provençaux "camin". C'était l'époque des "Grands Chemins", des chemins royaux vers lesquels confluaient le réseau complexe de chemins secondaires dont aujourd'hui nous avons perdu le sens. Sur la "draille" de transhumance, sur la "sente" reliant l'habitation à la source, sur le simple chemin de voisinage comme sur la voie à vocation provinciale, c'était tout un peuple qui se pressait, fait de paysans, de bergers, de femmes se rendant à la fontaine, de cavaliers - peu souvent, de piétons - la plupart du temps, d'artisans, de commerçants, de courriers, de bourgeois, de nobles, de malandrins, de soldats... Avec la disparition des terroirs dans la première moitié du XX^e siècle, et après celle des villages, dans la seconde moitié du même siècle, qui peut préjuger de l'avenir ?



La Poésie est dans la rue

Sur les murs de mai 68 s'inscrit à plusieurs reprises un slogan qui n'atteindra pas à la notoriété du célèbre "*Sous les pavés la plage*", mais le Comité d'agitation culturelle et les groupes d'intervention antifascistes pour que la lutte continue firent néanmoins graver un disque intitulé *La Poésie est dans la rue*, et les éditions *Le Temps des cerises* donnèrent ce même titre à un recueil de poèmes¹. "*Sous les pavés la plage*", slogan emblématique, et "*La Poésie est dans la rue*" sont en fait deux formules de la même espèce : toutes deux font écho à l'invitation du poète Hölderlin qui proposait d'"habiter poétiquement le monde".

C'est un certain emploi de la métaphore qui poétise *Sous les pavés la plage*. Toute métaphore n'est pas poétique mais celle-ci ne se contente pas d'imager le propos, elle invite au voyage. Au premier degré, sous les pavés il y a du sable, comme à la plage. Mais la plage que l'on découvre en arrachant les pavés s'avère allégorie d'une société rêvée et d'un bonheur dont la carapace de pavés avait jusqu'ici masqué la beauté. Arracher les pavés devient le geste libérateur, celui qui ouvre les portes de la vie rêvée. Ô puissance poétique qui dit tout cela en cinq mots !

Ce n'est pas mai 68 qui a inventé la formule "*La Poésie est dans la rue*". L'octosyllabe clôture en 1960 une chanson de Léo Ferré intitulée *Les quat' cents coups*, d'abord censurée, puis publiée en 1961. La censure est un symptôme assurément, celui de la rigidité d'un système hérissé par un contenu et une formulation annonciateurs, par le souffle avant-coureur d'une révolte qui bouillonnait dans sa cocotte presque une décennie avant que le couvercle ne saute à La Sorbonne, à Nanterre et ailleurs. Rétrospectivement, la chanson de Ferré nous enseigne, 8 ans à l'avance, que 68 était "inévitable"².

Pour autant, c'est 68 qui aura donné toute son ampleur poétique à une formule auparavant contenue dans une chanson. Devenue slogan, cette dernière fut bombée (on dirait aujourd'hui "taguée") dans les facs et surtout dans les rues. Ce glissement vers un support mural et urbain génère une mise en abyme du sens qui le renforce puissamment, qui le redouble en faisant advenir la poésie là où l'idée formulée la réclame. Sur les murs, la poésie clame sa propre présence, elle se matérialise, elle habite le monde. Et la rue, toujours rabaissée par la pensée bourgeoise, décriée, lieu des vulgarités³ et des révolutions, se voit réhabilitée en

tant que domicile poétique. Partant, ce qui s'y déroule, la révolte populaire et étudiante, est "nécessairement" hissé au rang d'idéal.

Puisque l'association qui nous invite s'appelle *Histoire et Patrimoine Seynois*, rappelons que nous aurons pu voir sur un mur de notre ville et dans les années 90 une autre formule d'une puissance poétique au moins comparable à celles que nous venons d'évoquer. Nous arrêter un moment chez nous nous permettra de mieux introduire une notion qui mérite sans doute quelques précisions : la puissance subversive du langage poétique.

Une main heureuse avait écrit "*Je vous salis ma rue*" sur un mur de la rue Etienne Prat. Ce qui saute immédiatement aux yeux, c'est l'anagramme sonore qui détourne le titre de la plus connue des prières catholiques. Ce détournement constitue une première forme de subversion : "Je vous salue Marie" est une formule iconique de la pensée chrétienne, laquelle se voit donc quelque peu malmenée. C'est Gabriel, l'ange de l'Annonciation (évangile selon saint Luc) qui la prononce, apostrophant la Vierge après être entré chez elle. "Je vous salis ma rue" a conservé la structure grammaticale de la formule angélique, et surtout son caractère d'apostrophe. Apostrophant la rue de la même façon que l'ange apostropha la Vierge, l'auteur du "tag" s'identifie à l'ange de saint Luc, ce qui est blasphématoire, et il identifie la rue à la Vierge, ce qui ne l'est pas moins. Pour le chrétien, la Vierge est en effet l'Immaculée Conception, blanche de tout péché et elle-même née sans rapport charnel. L'ange qui a tenu la bombe à peinture lui raconte qu'il la salit. Son geste est donc hautement transgressif : il subvertit radicalement un dogme fondateur de la pensée chrétienne. Mais la qualité poétique de la formule n'est pas tout entière contenue dans cette transgression. Car en contrepoint, il y a un incroyable éloge à la rue. L'apostrophant, cet ange – ce *daïmon* – suppose qu'elle l'entende et lui donne vie ; lui parlant, il l'élève au rang de personne ; la vouvoyant, il lui témoigne son respect ; la rapprochant enfin d'une icône de la pensée chrétienne, il en fait la nouvelle icône.

La rue, ce bien commun, ce lieu bordé de caniveaux devenus des symboles de la dépravation, la rue où le peuple parfois manifeste et dresse des barricades, reçoit ici une respectueuse déclaration d'amour. Car que signifie "salir" dans une langue chrétienne où "Immaculée" signifie "sans péché de chair" ? Quand c'est notre daïmon qui salit la rue, qui ce faisant lui parle et l'honore, il ne lui fait rien de moins que l'amour, et un psychanalyste pourrait sans doute identifier une métaphore de l'activité sexuelle dans cette bombe projetant sa peinture sur la rue tant aimée.

1 / La Poésie est dans la rue 101 poèmes protestataires pour aujourd'hui.

2 / À "inévitable", péjorativement connoté, je préfère le terme "nécessaire" qu'aurait employé la philosophie pour signifier un caractère de conséquence obligatoire, mais qui aurait été interprété différemment dans le contexte.

3 / De vulgus, le peuple.

"Je vous salis ma rue", c'était juste cinq mots sur un mur de notre ville, mais c'était aussi, en ce qui concerne notre propos, la démonstration de la puissance sémantique de la poésie et la preuve de son potentiel subversif.



Gérard Fromanger devant l'affiche de l'édition 2001

Les trois formules que nous venons d'évoquer, "Sous les pavés la plage, La Poésie est dans la rue, Je vous salis ma rue" interrogent la fonction et l'usage du langage. Ce qui est indispensable car le langage n'est pas seulement le véhicule de notre pensée. C'est avec lui, et par lui, que notre pensée se construit et qu'elle s'exerce, qu'elle se moule dans les concepts qui nous structurent. Ne pas interroger le langage que nous employons, c'est accepter, inconsciemment, la mise en conformité de nos pensées à la pensée qui a produit notre langage. On dit "vilain" – terme qui désignait les paysans dépendants d'un seigneur – pour désigner un acte répréhensible, on dit "noble" – terme qui qualifie le seigneur lui-même – pour désigner un acte vertueux. La morale véhiculée par le langage est le strict miroir des hiérarchies sociales.

La psychanalyse confirme ce propos aux accents bourdieusien en en formulant la réciproque : "L'inconscient est structuré comme un langage", dit Jacques Lacan. Or, quel est le langage enseigné à l'école, et dont l'enseignant doit s'efforcer de transmettre les vertus structurantes à la pensée des élèves ? C'est le langage "académique". Aujourd'hui encore, c'est l'Académie, le mot subsiste, qui exerce son autorité sur les enseignants du département. Nous devons l'Académie française à Richelieu, ministre et cardinal peu suspect de complaisance envers le petit peuple et ses divers patois. Sa mission consiste à "donner des règles certaines à notre langue et à la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences". Outre les hommes de lettres, essentiellement préoccupés d'esthétique, elle se compose de militaires de haut rang, de dignitaires religieux et d'hommes d'État. Bigre ! C'est donc la langue – la pensée – de ces gens-là qui va fournir les cadres de la pensée véhiculée par l'École.

Il ne s'agit pas de brosser de ce paysage un tableau trop caricatural : qui contesterait les vertus de l'éloquence ou de la capacité à "traiter les arts et les sciences" ? Mais la mission assignée à l'Académie demeure extrêmement élitiste, c'est-

à-dire exclusive. Aujourd'hui encore, l'académisme promeut une langue vouée à la reproduction des classes sociales, et s'étonne par ailleurs que l'École les reproduise invariablement⁴.

Pour Gérard Genette, "La poésie ne dévie pas par rapport au code de la prose comme une variante libre par rapport à une constante thématique, elle le viole et le transgresse, elle en est la contradiction même : la poésie, c'est l'antiprose."⁵ En bousculant le langage, la poésie déstabilise les processus de pensée qu'il véhicule. Je vous salis ma rue.

Enseignant en ZEP (Zone d'Éducation Prioritaire), quelques collègues et moi-même nous sommes sentis concernés par les effets invisibles de nos enseignements et, parmi eux, de ceux que véhiculait notre belle langue française sur des élèves que leur condition sociale situait a priori aux antipodes des élites auxquelles elle se destine. Grammaire, orthographe, conjugaison, vocabulaire, cela n'évoque-t-il pas de nos jours encore le fameux *quadrivium* de ces arts libéraux réservés aux patriciens antiques, puis à l'aristocratie des Temps Modernes ? Une discipline pour chaque matin de la semaine, et toujours marcher dans les clous plantés par les élites du XVII^e siècle. C'était leur proposer de singer des figures inaccessibles et leur intérêt pour des questions qui leur étaient bien étrangères. C'était les conduire à l'échec, c'était participer à la vaste entreprise de reproduction des classes sociales. Dans ce paysage un peu lugubre, la poésie nous proposait une alternative.

Les configurations et les distorsions qu'elle autorise, et qu'elle souhaite, permettent à celui qui s'y destine une forme d'appropriation du langage. Ce dont la prose fait une faute devient susceptible d'épaissir le sens, de créer une rime, ou de proposer une lecture "par-dessous le texte", comme dit Yves Bonnefoy. Cette esthétique différente fonde la poéticité sur une contestation des dogmes académiques et de l'inconscient qu'ils véhiculent : il faut sortir de ce langage pour parler celui du poète.

Nous souhaitons que nos élèves s'approprient la langue qu'ils étudiaient. La pratiquer dans un registre poétique – écrire eux-mêmes des poèmes – était donc au départ une hypothèse pédagogique qui s'imposait dans un quartier défavorisé où la langue académique n'était adaptée ni par sa forme ni par ses concepts à une communication utile et authentique. Nos élèves allaient modeler la langue comme on pétrir la terre. Le reste (l'orthographe, la conjugaison, etc.) ne serait pas négligé, mais nous le nommerions "toilette" du texte. L'essentiel serait réservé au sens, à l'expression, et ce qui prenait auparavant toute la place serait relégué à la superficie du message. Encore fallait-il qu'authentique message il y ait.

4 / Le mot "prolétaire" vient du latin *proles* qui signifie "lignée" et désignait à Rome ceux qui n'avaient d'autres richesses que leurs enfants. Ainsi le vocabulaire condamne-t-il jusque dans son étymologie la reproduction de la classe démunie.

5 / Gérard Genette, "Langage poétique, poétique du langage", in *Figures II*, 1969, p. 127.



Poème affiche

À l'école, ce qu'écrivent les enfants n'a jamais de vrai destinataire. Or sans destinataires, leurs messages se vident de leur sens. Qui irait poster une lettre sans adresse sur l'enveloppe ? L'école déplore que les élèves se désintéressent de l'écrit, mais elle ne leur propose d'écrire que dans le vent. Il fallait remédier à cela aussi. Les poèmes qu'ils écriraient auraient donc des destinataires.

Nous avons présenté notre projet à Jean-Claude Navetti, alors adjoint au maire de La Seyne pour les Affaires scolaires. Nous souhaitions que les poèmes de nos élèves de ZEP soient affichés sur des panneaux électoraux installés au centre-ville. Nous demandions aussi un podium sonorisé Place Laïk, pour qu'ils viennent y réciter les poèmes qu'ils auraient écrits ou choisis. Ce "voyage" vers le centre-ville n'était pas dépourvu d'intention. Il y a deux cités à La Seyne, l'une avec une majuscule, celle des citoyens, autour du port et des quartiers sud, l'autre, sans majuscule, c'était la cité Berthe. Entre les deux, une voie à grande circulation trace la frontière. Pour devenir des citoyens seynois, nos élèves devaient apprendre à la franchir. La poésie serait leur passeport. Réciproquement, nous espérions faire évoluer la représentation que certains "citoyens" seynois se faisaient de la cité Berthe. Sur le chemin, sur le marché, nos élèves distribuaient des tracts. Au recto, un poème qu'ils avaient écrit, au verso un poème d'auteur qu'ils avaient choisi. Et quand, de temps à autre, nous entendions un "Ah elle est belle la France !", nous demandions à qui l'avait prononcé s'il aurait la gentillesse de nous réciter un poème d'un auteur français ; comme nul n'y parvenait, nous demandions à un

de nos élèves – Nadia, Mehdi, ... – de réciter au monsieur quelque chose de Rimbaud ou de Baudelaire. Mais toutes les réactions n'étaient pas négatives, loin de là : un jour que nous étions place Laïk avec nos élèves, Jean-Louis, qui tenait la poissonnerie voisine, nous a appelés et il est allé farfouiller dans un tiroir au fond du magasin. Il en est revenu avec une pile de "papiers" : il avait conservé tous les tracts poétiques que les enfants lui avaient donnés depuis des années. Nous les avons montrés aux élèves. Ils étaient fiers de savoir que le passage de leurs grandes sœurs et grands frères avait laissé une aussi belle empreinte.

Jean-Claude Navetti a souhaité que *toutes* les écoles seynois soient invitées. Notre proposition concernait quelques classes de la cité sans majuscule, il l'a posée sur un tremplin.



Apollinaire et Rainer Maria Rilke par Ernest Pignon-Ernest

Ernest Pignon-Ernest, artiste illustre, a été le deuxième promoteur de notre manifestation. En 1997, nous lui avons écrit pour lui demander s'il était possible d'utiliser pour l'affiche annonçant notre manifestation le Rimbaud en pied qu'il avait collé rue de Charleville-Mézières à Paris. Ça l'ennuyait parce que c'était un travail déjà ancien. Alors il nous a envoyé sept portraits de poètes exécutés pour nous et accompagnés de suggestions d'utilisation pour la réalisation des affiches que les enfants concevraient à leur tour. Non seulement il était exaltant de recevoir le soutien d'une telle figure de l'art, mais ce soutien constitua par la suite une sorte de label : l'approbation d'un tel plasticien était un véritable passeport pour nos démarches ultérieures. Je n'évoque jamais cette belle histoire sans remercier Ernest Pignon-Ernest pour sa générosité, son désintéressement et son appui.

Nous dirons, par euphémisme, que la première édition, celle de 1996, a été "compliquée". Les élèves avaient réalisé 38 affiches, les services municipaux chargés de leur installation en ville n'avaient posé que 14 panneaux, collé 14 affiches et avaient jeté "l'excédent" – 24 affiches originales – à la déchetterie. C'était grave. Des enfants de la cité Berthe s'étaient investis dans une création destinée à la Ville, et leur travail avait été détruit. Il n'y a pas de meilleure

méthode qu'une institution défaillante pour fabriquer de la délinquance. Nous l'avons dit et nous avons été entendus. Par la suite et jusqu'en 2001, la manifestation n'a fait que prendre de l'ampleur.

Pendant deux semaines, au mois de juin, les enfants de toutes les écoles seynois venaient déclamer des poèmes, chanter des chansons, jouer des saynètes sur le podium installé Place Laïk. Parcourant le centre-ville, un "sentier poétique" exposait les affiches qu'ils avaient réalisées, poèmes et travaux d'Arts plastiques exécutés à partir de l'étude du travail d'un peintre invité à parrainer la manifestation. Après Ernest Pignon-Ernest, d'autres artistes prestigieux, certains de renommée mondiale, ont ainsi soutenu notre action : Serge Plagnol, Franta, Olivier Bernex, Gérard Fromanger, Bernard Mortheyrol, Claude Viallat... Plusieurs d'entre eux ont ensuite exposé à la Villa Tamaris-Pacha, ce qui générait une synergie entre l'action pédagogique populaire et une action culturelle de qualité, mais à laquelle toutes les catégories sociales n'ont, par "habitus" aurait dit Bourdieu, pas coutume d'accéder. C'était formidable d'emmenner les élèves à la rencontre des peintres dont ils avaient étudié le travail, à la rencontre charnelle et matérielle de la peinture – qui n'a pas, rappelons-le, vocation à être contemplée sur de pauvres reproductions – et à la rencontre de l'hommage que l'Institution rend aux artistes en hébergeant leur travail. Les enfants de Berthe prenaient conscience qu'il existait d'autres univers que celui de leur cité : ceux de l'art et de la poésie par exemple, et qu'ils ont le droit et la possibilité d'y accéder et d'y grandir.

Rapidement, les actions se multiplièrent, orientées vers



Poème affiche

la population et financées par la Ville et l'association PROGEREP. Le long du sentier poétique, les rues furent sonorisées comme à Noël mais Léo Ferré, Jean Ferrat, Georges Brassens, Brel, Nougaro et consorts avaient remplacé Tino Rossi et les clochettes de décembre. Les enfants ont été invités au micro de Radio Active, ont été applaudis à la Nuit de la Poésie au Fort Napoléon. Des graphes poétiques exécutés par Foufa ont fleuri sur les murs de La Seyne : "Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire" sur la salle Apollinaire, "J'inventai la couleur des voyelles" sur le gymnase Cerdan. Sur le mur des Maristes, une fresque illustrant un autre vers de Rimbaud a remplacé des graffitis obscènes ou

racistes⁶. Un recueil de poésies écrites par les élèves était édité chaque année, d'abord intitulé "Poèmes d'enfants seynois", puis, quand les collèves, le lycée Beauissier et l'IUFM ont participé, "La Seyne, Poésie jeunesse". Olivier Bernex et Claude Viallat ont peint deux bâches de 10 m de haut pour annoncer la manifestation sur le pignon de la mairie. *Le Bateau ivre*, voilier Optimist construit par les élèves dans le cadre de la classe de mer et à la voile peinte par eux à l'effigie de Rimbaud a été lancé devant les caméras de France 3 pour l'inauguration du *Printemps des Poètes*. Pour clôturer la manifestation, une soirée poétique, accompagnée d'un apéritif public offert par la municipalité invitait enfants, familles, artistes et autres amateurs à différentes actions sur un mode artistique, ludique et poétique, avant d'écouter des musiciens qui se produisaient sur le podium Place Laïk. En novembre 2001, après une édition qui fut à son apogée avec Gérard Fromanger comme peintre invité, après que Jack Lang ait lu publiquement un poème d'Ahlem Slouma, élève de CM2 à l'école Jean Giono, *La Poésie est dans la rue* a reçu le Prix de l'Innovation éducative, remis par Jean Auroux au Salon de l'Éducation à Paris.

En 2003, pourtant, la manifestation s'est arrêtée par un manque de soutien conjugué de la municipalité d'alors et de l'Éducation nationale. Elle a pris un second départ en 2007 sous l'impulsion positive de Gilles Triquet dont les relais dans la nouvelle municipalité assuraient une infrastructure plus cohérente, et grâce à l'implication du peintre Jean-Christophe Molinérès. D'autres éditions ont suivi, avec d'autres artistes importants : Patrick Moquet, Jean Le Gac, Véronique Bigo, Hervé di Rosa. La relation avec la Villa Pacha s'est intensifiée : ce n'étaient plus les peintres invités par *La Poésie est dans la rue* qui exposaient ensuite à la Villa, mais le peintre qui exposait à la Villa lors de la manifestation qui acceptait de la parrainer. Avec un avantage évident : les élèves pouvaient visiter l'exposition de l'artiste dont ils étudiaient le travail en classe. Plusieurs aspects importants de la manifestation ont été modifiés. Un défilé durant lequel les élèves brandissaient des pancartes et clamaient des slogans poétiques a remplacé le podium de la Place Laïk. Le "chemin poétique" qui parcourait le centre-ville a été déplacé au Parc de la Navale. Au lieu d'aller vers la population, les productions des élèves s'isolaient et n'étaient plus vues que par quelques familles et quelques promeneurs. La poésie n'était plus dans la rue, elle était dans le parc, où elle avait perdu une partie de son âme. Soulignons tout de même la très belle action qui a remplacé la soirée de clôture : des interventions théâtrales signées Georges Perpès, de l'association Orphéon, enchantaient les publics jeune et moins jeune à l'issue du défilé.

Je souhaite finir en évoquant deux souvenirs qui interrogent la validité d'une pédagogie qui n'a de cesse de reproduire, au détriment du plaisir d'apprendre, les procédés techniques et managériaux prônés par l'idéologie libérale des entre-

6 / Graphs aujourd'hui disparus ou remplacés. Foufa s'est fait embarquer plusieurs fois, la police ayant à l'époque du mal à croire qu'il travaillait sur commande.

prises, et dont on constate – faut-il s'en étonner ? – l'invariable échec dans les quartiers populaires.

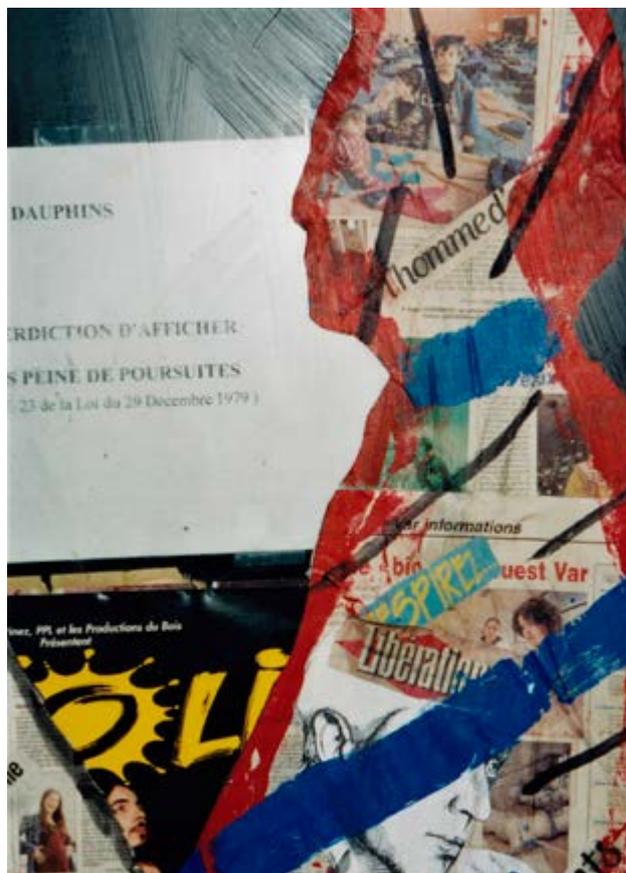


Fromanger et une élève

Le Bateau ivre et Incarnation

Le premier a pour héroïne une élève issue de la communauté du voyage et que j'appelle ici, avec une pointe d'humour, Ascension. À douze ans, déjà jeune fille, elle était arrivée jusqu'au CM2 sans savoir lire. Pendant les trois premiers mois de l'année, j'ai essayé de l'accrocher au train des apprentissages, sans succès. Mais observant que ses camarades apprenaient avec enthousiasme des poèmes dont nous travaillions ensuite la diction en classe, elle est venue me voir en janvier et m'a dit : "Je veux apprendre à lire." En juin, elle lisait couramment, elle a pu apprendre ses poèmes chez elle, elle les a récités sur le podium, en public et au micro.

Le second souvenir n'invite pas *un* protagoniste mais vingt-cinq. Pour réciter les 25 strophes du *Bateau ivre* d'Arthur Rimbaud sur le podium, 25 volontaires avaient appris une strophe chacun. Un roulement avait été organisé afin que chacun se trouve sur scène et au micro au moment adéquat. Lors de la soirée de clôture, ils étaient tous venus de Berthe à la place Laïk, avec le papa, la maman, ou un grand frère, parfois tout seuls, et vers 20 h ils m'ont demandé à réciter de nouveau *Le Bateau ivre*. Mais contrairement à la mise en scène que nous avons travaillée, ils sont tous montés ensemble sur le podium. Et ils ont récité, non plus chacun à son tour, mais tous ensemble, les vingt-cinq strophes du *Bateau ivre*. Ils connaissaient tous ce poème de 100 vers !



Une autre affiche sur les panneaux électoraux



La reconstruction des Sablettes, 1945-1958

Touchée par la Seconde Guerre mondiale, la station balnéaire des Sablettes est reconstruite dans les années 1950 dans le cadre d'un large programme national marqué par l'interventionnisme de l'État ; ce dernier touche localement les centre-villes de Toulon et de La Seyne, avec notamment leur problématique de "rénovation urbaine" destinée à répondre à la crise du logement. Les Sablettes se distinguent néanmoins car il s'agit en effet d'un quartier suburbain de faible densité tourné à la fois vers la pêche et le tourisme.

Parler de reconstruction, c'est évoquer tour à tour les destructions et les choix opérés suite à une période mêlant les souvenirs de la guerre et l'espoir engendré par la paix. S'il s'agit de choix rapides, notamment ceux liés aux destructions, le chantier aura duré plus de dix ans.

I - Sablettes-les-Bains, œuvre de Michel Pacha et station balnéaire de la rade de Toulon 1887-1950

Alors que la station climatique de Tamaris est en cours de construction, Michel Pacha (1819-1907) pressent l'intérêt que représente la plage des Sablettes et y achète des terrains

Le Grand Hôtel



La Halle du Casino



à partir de 1883. Terrains sur lesquels il fait construire un casino en 1887. Une nouvelle station balnéaire est lancée : Sablettes-les-Bains. Le casino est complété en 1890 par le Grand-hôtel puis l'Hôtel de la Plage. Durant cette décennie, de nombreuses villas sont édifiées à Mar Vivo. La station est desservie en 1895 par une liaison maritime et en 1907 par le tramway. Suite à l'augmentation de sa population, le quartier est doté d'une école en 1903.

Après la Première Guerre mondiale, la station continue son développement, notamment à Mar Vivo par le biais de lotissements permis par la loi du 19 juillet 1924 : lotissements Blanc-Picard en 1926, Hugues-Cléry en 1927, Rey en 1934. Les estivants remplacent les touristes et s'adonnent à de nouveaux loisirs : danse, activités sportives, bronzage... Le Grand Hôtel devient le Golf Hôtel, la famille Botto ouvre les *Family bains* et un grand toboggan est installé sur la plage en 1932.

La Seconde Guerre mondiale 1939-1945

Si le casino des Sablettes ferme dès 1939, les autres activités balnéaires continuent jusqu'en juin 40. A la suite du sabotage de la flotte le 27 novembre 1942, le quartier est occupé par les Italiens, puis par les Allemands à partir de novembre 1943 ; on compte alors une centaine d'officiers et soldats présents dans le quartier. En 1944, la marine allemande installe un système de défense de la côte qui complète les batteries de La Verne, Saint-Elme et Cépet. Il est composé d'un mur antichars, de road blocks et deux blockhaus, à Saint-Elme et Mar Vivo. C'est finalement aux Sablettes que s'achève la Libération de la Provence avec la reddition de l'amiral Rhufus le 28/08/44.

Les destructions 1944-1950

Avant d'évoquer la reconstruction, il est nécessaire de distinguer les différents types de destructions : celles dues aux Allemands, celles qui sont les conséquences du bombardement américain du 29 avril 1944 et enfin celles qui sont survenues après-guerre. Dans les descriptifs des dossiers des dommages de guerre l'origine du sinistre est mentionnée. On y lit par exemple : "destructions dues aux Allemands", "bombardements" et de manière plus imprécise "faits de guerre", à proportion équivalente entre les trois. Parmi les destructions dues aux Allemands, les archives mentionnent quelques exemples : l'école, la villa *La brise*, les maisons des Donato, Giraud, Aurézy, Revest, les cabanons des pêcheurs Imbert et Chaudron et la partie maçonnée du casino¹.

1 / La partie métallique a été préservée et on peut la voir sur une photo aérienne américaine du 28 juillet 1944. Elle servira d'ailleurs aux premières réunions des sinistrés en 1945.

La fiche descriptive des dommages de guerre de Marcel Brondi précise par exemple que sa villa *La brise* a été "détruite par les Allemands pour élargissement du champ de tir".

Les dommages dus aux bombardements américains se situent quant à eux sur l'ensemble du quartier et à des degrés divers puisqu'une partie des biens endommagés ne seront pas détruits. On note ainsi : les villas *Les Fauvettes*, *Saint-Pierre*, les propriétés Ratel et Germain. Cette dernière est à la fois touchée par les bombardements alliés et par les Allemands qui ont rasé les pins qui agrémentaient son jardin.

Malgré ces destructions, une partie du bâti antérieur à la guerre a été conservé : le Grand Hôtel, les villas de l'allée Marie, la maison du Dr Loro et *Les Fauvettes*, rue Berlioz... Parmi ces témoins figurent plus discrètement les palmiers du casino et les vestiges du blockhaus de Mar Vivo.

Durant les six ans qui séparent la Libération du quartier et le début des travaux de reconstruction, un nombre important de destructions vont être opérées. Fin 1945, c'est la villa *Les Nations Sœurs* qui est détruite, suivent la halle du casino vers 1946-1947, puis l'immeuble de René Philippe en 1948. Les façades de l'Hôtel de la Plage, touchées par les bombardements, ne sont détruites qu'en 1950. Les *Family bains*, bien qu'endommagés par la guerre, fonctionnent cependant jusqu'à leur destruction à la fin de l'année 1950. C'est aussi le cas des petits commerces : la boucherie, le coiffeur, le bar-tabac qui sont aménagés dans les ruines.

II - La Reconstruction

La constitution des dossiers administratifs

Dès 1945, la station fait l'objet d'une procédure de remembrement, aménagement foncier qui consiste à redessiner les parcelles de terrain selon un projet global. Dans ce périmètre l'État se substitue aux sinistrés pour reconstruire. Ces derniers se constituent alors en association syndicale. Ainsi un sinistré qui possédait un cabanon de pêcheur à tel emplacement pourra se retrouver propriétaire d'un appartement à un autre ; il s'agit à chaque fois d'une compensation que l'on évalue selon la valeur du bien avant-guerre. Les démarches administratives débutent en 1945 avec la constitution des dossiers individuels de dommages de guerre. En janvier 1946, Louis Madeline (1882-1962) organise une première réunion sur site en présence de Félicien Hugues-Cléry, propriétaire aux Sablettes qui prend la présidence de l'association syndicale. Madeline, 2nd Grand-Prix de Rome, est l'architecte en chef du Var chargé de la reconstruction de Toulon. Il sera remplacé en 1950 par Jean de Mailly, Grand-Prix de Rome également, suite à un conflit avec le nouveau ministre Claudius-Petit.

Entre temps plusieurs freins apparaissent. En 1948, l'État éprouve des difficultés pour attribuer la propriété des terrains du bord de mer entre l'État, la Commune et la hoirie Michel de Pierredon. En mai 1949 certains sinistrés, qui

n'ont pas été touchés par la guerre ou qui ont déjà procédé aux réparations de leurs biens, s'opposent à leur intégration dans le périmètre du remembrement.

De plus, au centre du périmètre figure un cas particulièrement problématique, celui du terrain appartenant à Paolo Burdese. Sa nationalité italienne n'ouvre pas droit aux dommages de guerre. Cependant, des solutions pour le reloger hors périmètre de remembrement sont proposées, sur l'isthme à l'est du débarcadère puis finalement à Saint-Elme.

Le périmètre définitif est finalement arrêté début 1950 et comprend 38 sinistrés avec des profils assez divers (pêcheurs, commerçants, propriétaires de villas...).

Les premiers projets d'Émile Molinié (1946-1948)

Sous la direction de Madeline, c'est l'architecte parisien Émile Molinié qui est chargé de reconstruire Les Sablettes. Son projet initial, daté de 1946, présente un aménagement urbain ambitieux qui inclut les quartiers de Mar Vivo et de Saint-Elme. Il prévoit notamment le percement d'une voie de 15 mètres de large entre le casino et l'avenue Hugues-Cléry. Cependant, ce projet est refusé par les sinistrés en janvier 1948 avant qu'un second ne soit validé en mai. On y note une emprise bâtie limitée côté plage et la création de nombreux espaces verts ; le tout sur un périmètre réduit et recentré sur l'isthme.

Le 28/11/49, une lettre du colonel Lavaud, commissaire au remembrement du Var, annonce le début des travaux pour "les premiers mois de 1950". Néanmoins, le nouveau ministre de la Reconstruction choisit le 25 mai 1950 un architecte marseillais de 38 ans pour le chantier des Sablettes, Fernand Pouillon (1912-1986).

L'arrivée de Fernand Pouillon

Pouillon se rend sur site en juin et présente son projet devant la commission de remembrement à Toulon le 2 août. Diplômé de l'École des beaux-arts de Marseille en 1929, Pouillon travaille alors en association avec René Egger (1916-2016), architecte de sa génération avec qui il collabore depuis 1944 (jusqu'en 1953). Pouillon se donne dès cette période pour objectif de rétablir la beauté de l'architecture et de la mettre à la portée des foyers les plus modestes. Il se considère comme un architecte "social" et sera en ce sens très sensible à l'appel de l'abbé Pierre en 1954. Pouillon se veut à la fois promoteur, architecte et ingénieur.

Le chantier des Sablettes se situe dans une période où il met au point un système économique et technique qui lui permet de construire rapidement. Nous sommes entre le début des travaux du Vieux port de Marseille (1949) et ceux des grands ensembles parisiens des années 1957-61 (Pantin et Montrouge). Parallèlement aux Sablettes, Pouillon mène les chantiers des "200 logements" et de l'université de droit à Aix-en-Provence.

Deux projets successifs, 1950 et 1951

De juin à octobre Pouillon se rend sur site et rencontre les sinistrés et le maire Toussaint Merle. En novembre, il présente la maquette de son projet à Paris au ministère en présence



d'Hugues-Cléry et du maire. Ce projet est plus ambitieux que ce qui sera finalement construit. On note par exemple des villas au sud de la rue Berlioz, différentes placettes, un casino avec un accès direct à la plage et surtout, il inclut la reconstruction de Saint-Elme avec un port de plaisance et des hôtels.

Sans doute pour répondre à des contraintes budgétaires, Pouillon présente en 1951 un nouveau projet qui correspond pour l'essentiel à ce qui sera construit. La maquette est présentée à Paris au Salon des arts ménagers. Le périmètre a été resserré et exclut Saint-Elme et le casino ; les espaces publics sont réduits. En novembre 1951 plusieurs sinistrés demandent des réaménagements : Bordès, Dellapina, Chaudron et Giraud. Pouillon en tient compte. Ceci explique la présence de ces maisons isolées sur l'isthme.

Pour des raisons qui ne sont pas clairement établies par les archives disponibles, Pouillon renonce à reconstruire le casino. Ce dernier est l'œuvre des architectes toulonnais Lucien Barbé et Gaston Petit. Ces deux architectes seront également chargés d'exécuter les plans de Jean de Mailly pour le port de Toulon. Jean de Mailly étant également l'architecte de la mairie de La Seyne, il n'est donc pas étonnant de retrouver ici les mêmes piliers ornés de faïence noire. Le permis de construire est accordé le 23 mai 1951. Si le gros œuvre est achevé en juin 1953, les salles de jeux du casino ne fonctionnent qu'à partir de juin 1955.

Le chantier

Le chantier débute en juin 1951 avec la réalisation des sondages pour les immeubles de plus d'un étage. En mars 1952 les travaux sont bien avancés et l'aménagement de la voirie débute en septembre.

Le chantier n'est pas de tout repos : en juin 1952 les Pierredon font réaliser un constat d'huissier lors des travaux de voirie (perçement de la rue Matisse) avant de demander, en vain, leur arrêt.

En février 1953 Pouillon sollicite une rallonge sur les crédits de voirie car les cotes ont été mal prises et les niveaux n'ont pas été respectés. Le ministère lui refuse cette rallonge tout en lui précisant que ce chantier présente déjà un déficit de 9 millions de francs. Les travaux des réseaux électriques débutent en 1953. L'isthme fait alors l'objet de remblais et de plantations de végétaux. En octobre 1955 les travaux sont "presque achevés".



Le chantier de la reconstruction

Le chantier des Sablettes ferait-il exception dans l'œuvre de Pouillon au regard de sa durée ? Si l'on compare avec le chantier de Diar-es-Saada en Algérie, on note par exemple qu'en mai 1953 Jacques Chevalier est élu maire d'Alger sur un programme de construction de logements ; en juin il rencontre Pouillon et valide le choix des sites ; en août la première pierre est posée et les travaux de cet ensemble de 730 logements sont achevés en 1954 !

Aux Sablettes, le chantier débute en 1950 et se termine en décembre 1955. Les arrêtés ministériels de clôture des opérations sont quant à eux pris en 1962, suite à divers recours.

Les influences de l'architecte

Architecte à la personnalité paradoxale, Fernand Pouillon est attaché à la tradition tout en révolutionnant les modes de production de l'habitation. Il est contre le préfabriqué en béton brut apparent mais l'utilise systématiquement, pour réduire les délais et les coûts de construction.

Refusant la rupture historique conclue par les tenants de la modernité, il préfère s'appuyer sur l'architecture traditionnelle du pourtour méditerranéen, tant d'un point de vue esthétique que technique.

Pouillon aime les rues tortueuses et les volumes des villages provençaux tels que les Baux-de-Provence. Les Baux sont aussi le site de la carrière de Fontvielle, pierre qui va être le matériau de prédilection de l'architecte et qu'il va faire transporter jusqu'en Algérie.

En 1953, en plein chantier des Sablettes, Pouillon publie *Ordonnances*, un recueil de planches sur l'architecture aixoise classique des XVII^e et XVIII^e siècles. Pouillon a toujours été fasciné par l'ordonnement des façades et des places. En effet, il privilégie les architectures fermées, en

opposition à ses contemporains d'après-guerre qui prônent une architecture ouverte et la suppression de la rue péjorativement qualifiée de "corridor" par Le Corbusier. De même dans *Les pierres sauvages*, Pouillon s'identifie à un moine-bâtitseur. On retrouve ainsi à Sénanque ce côté intemporel et la sobriété des formes, une architecture fermée, centrée sur le cloître.

Parallèlement, Pouillon conduit la construction de plusieurs ensembles dans le quartier du Panier à Marseille sous la direction d'Auguste Perret, le père de l'architecture en béton. C'est l'architecte contemporain qui l'influencera le plus.

Pouillon : un style, des matériaux

Aux Sablettes, comme dans toutes ses constructions des années 1950, Pouillon marque son style par l'usage systématique de certains matériaux, parfois anachroniques dans l'architecture de cette décennie : le bois, la terre cuite, la céramique et la pierre. On les retrouve à Marseille, Aix, Alger et dans les grands ensembles parisiens de Montrouge et Pantin.



L'escalier du Provence-Plage, pierre de Fontveille et béton armé



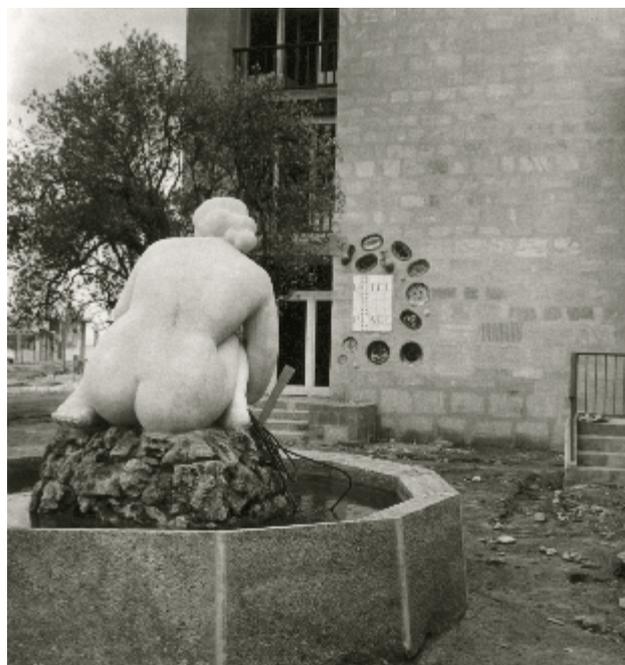
La promenade sous forme de vagues en briquettes avec piliers métalliques légèrement inclinés.

Les artistes et artisans

Pouillon va s'associer à quelques artistes et artisans qui agrémenteront ses réalisations. Jean Amado (1922-1995) signe deux œuvres abstraites en céramique et Louis Arnaud sculpte une naïade et la tête de veau de la boucherie. Les décors de céramiques polychromes sont confiés à Carlos Fernandez et Frédéric Sourdive. Pouillon prête enfin une attention particulière au mobilier urbain et choisit, comme à la bibliothèque universitaire d'Aix, Gilles Mouret pour les luminaires.



La Fontaine de Jean Amado



Naïade de Louis Arnaud. On aperçoit les décors en céramique polychrome sur les murs de Provence-Plage

L'école 1956-58

Pendant les quelques dix années de réflexion sur l'emplacement de l'école, les cours sont donnés dans le Château Verlaque (détruit ; actuelle résidence La Croisette). Ce n'est

qu'après plusieurs échanges et achats de terrains qu'une large parcelle est constituée. Le maire choisit alors comme architecte... Émile Molinié ! Il s'agit d'une école double, filles d'un côté, garçons de l'autre (aujourd'hui Léo Lagrange I et II) dont les travaux sont achevés en octobre 1958.



L'école Léo Lagrange en 2019

Les contentieux

La fin des opérations de remembrement correspond au début des procès. En effet, un certain nombre de propriétaires se sentant lésés à la fin des opérations vont attaquer l'État. La majeure partie des 9 requêtes n'aboutit pas. La plus importante est celle des deux petits-fils de Michel Pacha, Hubert et Thierry Michel de Pierredon. L'objet du litige repose sur le tracé de l'actuelle rue Matisse et la réduction de la superficie de leurs propriétés. Elle passe en effet de 25 603 m² avant remembrement à 19 634 après. Il s'agit d'une procédure longue qui débute par leur requête du 14 mars 1956 et qui se conclut par les jugements des 25 avril 1968, 21 novembre 1968 et 7 juillet 1969. L'État est alors condamné à indemniser les Pierredon.

Les programmes privés

En 1957, A. Pellegrin, le fils de l'ancien directeur du casino, fait édifier des immeubles à l'ouest du Grand Hôtel. De l'autre côté du quartier et dès 1954, F. Hugues-Cléry souhaite construire des logements selon le plan Courant, ministre du logement de l'époque ; en dix ans il va faire édifier 7 immeubles rue Berlioz : le *San Remo*, le *San Marco*, le *Cardinal*, le *Golf A* et *B*, le *San Juan* et le *San José*.



Vue générale en 1955. Le Provence Plage, hôtel et restaurant

La protection du patrimoine

Malgré les destructions et les transformations des années 1960 à 1980, le ministère de la culture délivre au hameau dessiné par Pouillon le label "patrimoine du XX^e siècle" et le quartier est aujourd'hui protégé en tant que Site patrimonial remarquable.

Sources

- Archives départementales du Var série W et O.
- Fernand Pouillon, *Mémoires d'un architecte* et *Les pierres sauvages*.
- Association *Les pierres sauvages de Belcastel*.
- Presse, archives privées, photographies de l'IGN.
- Photothèque du ministère de la Cohésion des territoires.



Que peut l'art ?

Lorsque je suis arrivé à La Seyne-sur-Mer en 1987, les chantiers navals de la ville venaient de fermer. Cette fermeture a eu sur les habitants un impact social, politique et personnel que je peinais à mesurer. Presque quinze ans plus tard j'ai commencé les recherches qui allaient aboutir à une série d'œuvres qui m'ont beaucoup aidé à comprendre la ville qui était devenue la mienne. Venant d'Afrique du Sud avec des origines nord irlandaises, j'avais vécu des situations politiques et sociétales complexes et difficiles qui ont influé sur ma pratique artistique. Je suis venu à l'art par un chemin tortueux : diplômé en agronomie, ma première ambition me poussait vers l'écologie et le développement rural en Afrique du Sud. Cela nécessitait une approche multidisciplinaire afin de comprendre et de communiquer la complexité de la situation, mais rapidement il m'est apparu que je m'orientais sur une voie technocratique et normative. Mon engagement politique dans un pays aux prises avec les pires moments de l'apartheid, m'a conduit à l'exil et à une nouvelle vie en Europe. La nécessité de comprendre la société dans laquelle je me trouvais m'a alors poussé vers l'écriture, la sociologie, l'anthropologie et la psychanalyse mais c'est la rencontre avec le film *Sans Soleil* du français Chris Marker qui m'a montré le potentiel des approches d'analyse et de restitution de certaines pratiques documentaires qui émergeaient dans l'art et le cinéma contemporains de cette époque.



Julie Real, *Sans titre*, 2015-2017
Impression sur papier satiné contrecollé sur plateau en carton pliable,
510 x 510 x 3 mm, cartes plastifiées 83 x 118,7 mm

L'espace qu'on appelle l'art contemporain est extrêmement hétérogène avec un certain nombre d'approches qui s'éloignent des médiums traditionnels tels que la peinture, le dessin et la sculpture. Ce sont principalement les pratiques discursives – celles qui utilisent les documents existants et les approches documentaires – qui m'intéressent et qui sous-tendent mon approche à l'art. Ma pratique artistique est le prolongement de ma première tentative d'ingénieur agronome, comprendre l'environnement dans lequel je me trouve. Si je fais de l'art, c'est toujours dans cette perspective.

Si ces pratiques "nouvelles" peuvent dérouter, tant elles semblent éloignées des formes "traditionnelles" de l'art, c'est justement parce qu'elles ont ébranlé quelques-uns des fondements philosophiques qui sous-tendaient l'art depuis plusieurs siècles. Depuis la Renaissance c'est la philosophie d'Emmanuel Kant qui a structuré la pensée autour de l'art, l'œuvre et le spectateur. Il paraît nécessaire d'essayer de cerner brièvement quelques-unes des notions qu'il a développées, principalement dans sa troisième critique, *Critique de la faculté de juger* et plus précisément l'*Analytique du beau* afin d'aborder la suite de mon argumentation sur ce que peut l'art de nos jours. Des quatre moments de l'*Analytique du beau* seul le premier et le troisième nous concernent. Ils abordent respectivement le *spectateur désintéressé* et la *finalité sans fin* de l'œuvre, deux moments intimement liés, entrelacés même.

"Une beauté naturelle est une belle chose,
la beauté artistique
est la belle représentation d'une chose"¹

Nous ne savons pas réellement la finalité de la nature mais nous pouvons dire qu'elle semble finalisée. En ce qui concerne l'œuvre, elle peut avoir une fin interne, c'est-à-dire qu'elle peut sembler finalisée et c'est bien cela que Kant veut dire quand il écrit : "La finalité peut donc être sans fin dans la mesure où nous ne posons pas les causes de cette forme en une volonté".² La cohérence interne à l'œuvre, l'adéquation de la forme au médium, la justesse de la forme par rapport à ses composants lui donnent sa finalité, cette correspondance entre imagination et compréhension.

Cette "finalité sans fin" n'est, en conséquence, pas exactement la même quand il s'agit de l'œuvre ou de la nature mais nous voyons que la fin de l'œuvre concerne la cohérence

1 / KANT, Emmanuel. *Critique de la faculté de juger*. Traduction de Alexis Philonenko. Paris : Editions Vrin, 2000, p. 209.
2 / *Ibid*, p. 85.



Julie Real, Dyptique, 2014-2015
Interviews NORMED, Deux vidéos, 3h14, couleur, 1920 x 108 px, HD,
diffusées de façon synchronisées sur deux écrans 72 x 120 cm.

interne de l'œuvre et en aucun cas une quelconque forme d'utilité ou de volonté. La *finalité sans fin* de l'œuvre éloigne l'œuvre de l'utile.

L'absence d'une fin permet donc, entre autres considérations, un regard désintéressé sur l'objet. Kant ouvre son argumentation sur l'*Analytique de la faculté de juger esthétique* en énonçant que le jugement de goût n'est pas "un jugement de connaissance [...] mais un jugement esthétique [...] dont le principe déterminant *ne peut être que subjectif*"³. C'est bien en cela que la conscience d'une représentation procure une sensation de satisfaction. Kant poursuit son argumentation en introduisant un autre terme, *intérêt* : "On nomme intérêt la satisfaction que nous lions avec la représentation de l'existence d'un objet"⁴. Kant illustre son argument en prenant comme exemple un palais ; il se demande s'il le trouve beau. Il énumère toutes les raisons pour lesquelles on pourrait ne pas l'aimer : je n'aime pas les choses faites pour les badauds, je préfère les pâtisseries, je n'aime pas la vanité des grands qui abusent du travail du peuple, etc. Mais, dit-il, cela n'est pas la question. "On désire uniquement savoir si la seule représentation de l'objet est accompagnée en moi par une satisfaction, aussi indifférent que je puisse être à l'existence de l'objet de cette représentation"⁵ et il conclut ce premier moment en écrivant que "le goût est la faculté de juger d'un objet ou d'un mode de représentation, *sans aucun intérêt*"⁶.

La pensée de Kant reste toujours solidement en place dans quelques-uns de ce que nous pouvons appeler les "mondes de l'art" mais il y a un certain nombre de penseurs qui la contestent afin de prendre en compte les pratiques plus discursives de l'art.

Giorgio Agamben a introduit l'idée de la nécessaire désactivation de certaines structures de pouvoir résiduelles afin de permettre à de nouveaux paradigmes de devenir effectifs. Il théorise cette notion à partir du mot *profanation*, entendu comme "la restitution dans la sphère du droit humain de ce

3 / KANT, Emmanuel. *Critique de la faculté de juger*, op.cit., p. 63-64.

4 / *Ibid.*, p. 64.

5 / *Ibid.*, p. 65.

6 / *Ibid.*, p. 73.

qui a été séparé et consacré. Distincte de la sécularisation qui garantissait l'exercice du pouvoir en le reportant à un modèle sacré, la profanation neutralise et *désactive* les dispositifs du pouvoir"⁷.

La théoricienne argentine, Mabel Tapia, avance une notion essentielle qu'elle nomme la *désactivation de la fonction esthétique de l'art*. Essentielle car ce qui est désactivé c'est la *fonction* esthétique au sens kantien ; c'est donc cibler, à la fois, la *finalité sans fin* de l'œuvre et sa contemplation *désintéressée*.

"Désactiver la fonction esthétique de l'art, la rendre inopérante, va ouvrir l'art – selon Agamben – à d'autres fonctions. à une fonction heuristique par exemple ; ou bien une fonction épistémique"⁸.

Il s'agit ici de regarder comment, dans la pratique de l'art contemporain, la désactivation de sa fonction *esthétique*, l'a ouvert à une fonction *épistémique*.

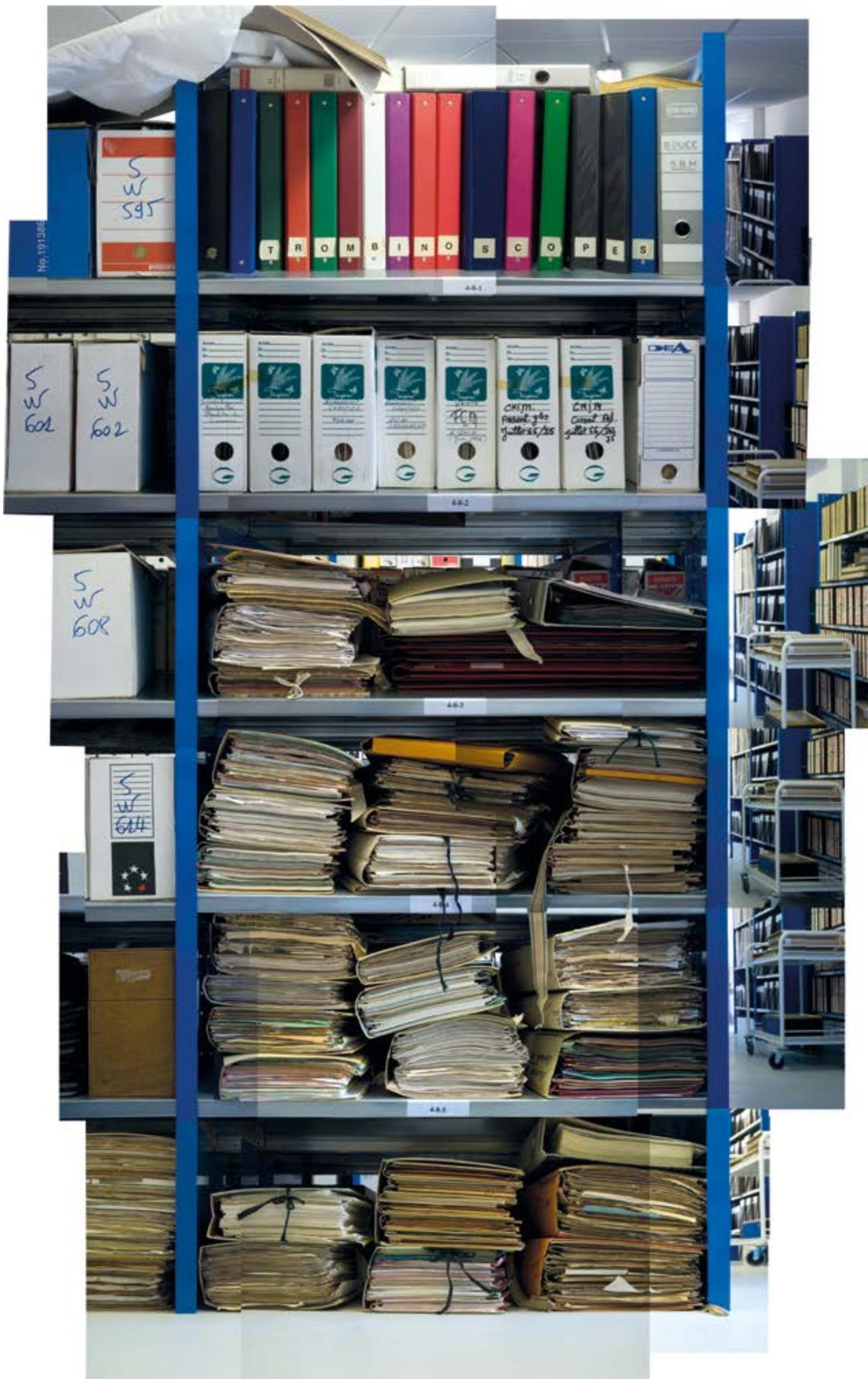
Le travail de Julie Real autour des chantiers navals de La Seyne-sur-Mer est exemplaire de cette approche épistémique à l'art. En s'appuyant sur un fonds d'archive familiale elle a construit une œuvre qui se présente sous des aspects très divers. Comportant des aspects autobiographiques autour de son expérience d'un épuisement professionnel, mais aussi biographiques – son père dirigeait la cellule de conversion aux chantiers dans les années précédant leur fermeture – politiques, anthropologiques et sociologiques. Composée de vidéos, d'enregistrements sonores, d'un panneau signalétique LED, de jeux de société, de tableaux et de textes, cette œuvre à multiples points d'entrée témoigne d'une période extrêmement importante dans l'histoire économique et sociale récente. En donnant à lire les liens entre les différentes composantes de ce travail, Julie Real nous montre comment la cellule de conversion – mise en place pendant les dernières années des chantiers afin de fluidifier le passage des travailleurs d'un métier vers un autre, d'une entreprise vers une autre – servait de laboratoire social et politique. En effet, elle éclaire comment l'idéologie ultra-libérale de flexibilité du travail a été testée à l'échelle 1 dans les entreprises vouées à la fermeture comme c'était le cas à La Seyne et comment ces expériences trouvent



Installation de l'exposition Ian Simms

7 / <http://pascalchantier.blogspot.fr/p/eloge-de-la-profane-de-giorgio.html> [Consulté le 20 mai 2015 à 00h02]

8 / WRIGHT, Stephen. *Toward, a lexicon of usership*. Eindhoven : Van Abbemuseum, 2014. p.19.



leur aboutissement dans la mise en place des lois successives sur le travail, telle que la loi El Khomri. Elle s'appuie sur l'expérience de son père, épuisement professionnel, reconversion et analyse des méthodes employées par Pôle Emploi, pour nous montrer les conséquences réifiantes et aliénantes sur le salarié des lois sur la flexibilité de l'emploi. Ce travail, éminemment politique, social et anthropologique, n'emploie pas les procédés de ces disciplines. Ce n'est pas le travail d'un politologue, d'un sociologue ou d'un anthropologue ; sa méthodologie s'est construite de façon singulière et immanente, c'est-à-dire qu'elle est suggérée par son enquête, façonnée par son analyse, modelée en totale adéquation avec les formes de restitution. Quand le regardeur est aux prises avec l'œuvre, il se trouve devant une démonstration, certes inhabituelle, mais parfaitement compréhensible tant il y a concordance entre ses méthodes et la forme (les formes) que prend sa restitution. Tout comme les travaux des disciplines susmentionnées, c'est un travail qui génère de la connaissance, une œuvre *épistémique*.

J'ai moi aussi travaillé autour des Chantiers Navals de La Seyne-sur-Mer. L'installation qui en résulte est très différente de celle de Julie Real mais l'approche, la volonté de générer de la connaissance, la nécessité de comprendre est ici, aussi, moteur de l'œuvre.

Le premier élément constitutif de l'œuvre que j'ai réalisée est un papier peint avec pour motif des dossiers composant le fonds d'archive de l'association Sillages. Ce fonds (non répertorié lors de l'élaboration de l'œuvre) est constitué de photographies, films (16mm et super 8), extraits de presse, tracts politiques, documents administratifs, plans, etc.

J'ai photographié, dans l'ordre, chaque dossier ainsi que les quelques pièces isolées, tombées des chemises. La transposition des systèmes d'ordre et de classification vers un support décoratif comme le papier peint, permet le déplacement du lieu public de l'archive vers l'espace privé.

Le deuxième élément est une photographie tirée à l'échelle 1 de la totalité du fonds Sillage, tel que je l'ai trouvé aux archives municipales de la ville de La Seyne-sur-Mer. La disposition réglementaire des rayonnages, hauts de 2,50 m et espacés de 70 cm, ne permet pas - faute de recul suffisant - de capter d'un regard (ou bien d'un seul cliché photographique) l'ensemble des dossiers et des documents qui constituent le fonds. Le dispositif de prise de vues que j'ai mis en place m'a permis de photographier progressivement le fonds en combinant plusieurs dizaines d'images. Leur assemblage est une métaphore de l'archive même c'est-à-dire une tentative de constituer une vue totalisante à partir de fragments. L'image finale ainsi reconstituée, est la seule façon d'avoir le recul nécessaire pour capter d'un seul coup d'œil l'ensemble du fonds et reste une première tentative d'analyse topographique et typologique de l'archive.

Lors de mes recherches mon attention a été attirée par 10 dossiers intitulés "Tracts" dans le fonds "Sillage". De 1971 à 1985, des milliers de tracts distribués ont été archivés par le service de documentation des Chantiers de La Seyne. Le jour et l'heure de distribution soigneu-



Ian Simms / 3 266 Tracts archivés par la direction des chantiers de La Seyne-sur-Mer de 1971 à 1985. Affiche réalisée par le collectif Études et Réalisations à l'occasion de la Biennale régionale de la Mémoire populaire Rien n'est jamais pareil

sement notés au crayon, le lieu étant parfois précisé. Un protocole établi pour la prise d'images de chacun des 3 266 tracts, en forme de diaporama accéléré, permet un visionnage de l'ensemble et fait ressortir les éléments constitutifs de cette écriture ouvrière, syndicale et militante. Les clichés photographiques de cette œuvre ont été mis à disposition de l'association Histoire et Patrimoine Seynois afin de faciliter des recherches ultérieures éventuelles.



Papier peint réalisé à partir des dossiers du fond Sillage

Que peut l'art ? J'espère, par ce texte et les deux exemples d'œuvres évoquées, que j'ai pu avancer une hypothèse crédible d'une approche à l'art qui n'est pas principalement *esthétique* mais *épistémique* et que cette approche est motivée par une nécessité de comprendre des situations complexes, souvent résistant aux approches technocratiques et normatives. Les espaces ouverts par les pratiques documentaires de l'art ont permis d'expérimenter de nouvelles formes, nécessitant des procédés nouveaux, ouvrant ainsi des potentiels inédits. Que peut l'art ? L'art peut aider à comprendre.



La facture des instruments populaires de musique en Provence

Les musiques traditionnelles, tout autant que les autres musiques et les autres arts, expriment toute la gamme des émotions et des sentiments humains, des plus profonds aux plus légers, des plus anodins aux plus tragiques, comme on peut le voir dans toutes les traditions et cultures du monde.

Même si elles ne sont pas partout prises au sérieux, les musiques traditionnelles sont encore aujourd'hui dans de nombreuses régions du monde la principale forme d'expression musicale de la vie des hommes et sont perçues comme un langage universel du patrimoine. Il est important de les faire connaître et de les transmettre aux générations à venir.

Les idiophones et la facture instrumentale populaire en "Pais d'oc"

L'homme produit et reproduit ses premiers sons avec sa voix, ses mains, ses pieds. Puis instinctivement il trouve des moyens de provoquer d'autres sons avec des pierres, des morceaux de bois... et il les combine.

Il se met à utiliser des matériaux naturellement creux et découvre, en modifiant les formes, qu'il peut aussi modifier les sons. Pas à pas, naît la pratique sonore puis musicale qui utilise des instruments fabriqués avec des matériaux naturels, propres à des secteurs géographiques.

C'est ainsi que les événements qui synthétisent la culture d'une région s'ornementent de musiques propres et symboliques, n'ayant pour repère que le son, l'esprit et le rythme de l'événement qui se perpétue.

Les idiophones : le matériau lui-même, minéral ou végétal, produit le son lors d'un impact, que ce soit en frappant, grattant, ou frottant, soit par un instrument extérieur, soit par une autre partie de l'instrument lui-même. Il n'y a pas d'intervention dans la fabrication.

En pays d'Oc, la plupart des instruments de musique sont classés dans la catégorie des **aérophones** ou instruments à vent. Le son est produit grâce aux vibrations d'une colonne d'air provoquées par le souffle ou le sifflet d'un instrumentiste (flûte), d'une soufflerie mécanique (orgue, accordéon) ou d'une poche d'air (cornemuse).

Ils sont regroupés dans la famille des bois à laquelle appartiennent les instruments pour lesquels le son est produit par vibration d'une anche ou à travers une embouchure.

- avec une anche libre battante (vibration de la languette dans un espace libre) c'est le cas du chalumine ou *calamèu*.
- anche simple sur un bec : la *clarin* et clarinette
- anche double (deux lamelles vibrantes) pour la cornemuse et le hautbois

Nos instruments appartiennent aussi :

- à la catégorie des **membranophones** : le son est, alors, produit par la vibration d'une membrane tendue sur un cadre (tambours et tambourins)
- et à celle des **cordophones** : cordes pincées (cithares, mandoline, cistre), frottées (le rebec, ancêtre du violon, la vielle à roue) et tapées (tambourin à cordes et simbalons)

La facture instrumentale recouvre toutes les fabrications populaires des instruments de musique. Le terme de lutherie renvoie quant à lui à des pratiques de fabrication des instruments avec outils et techniques particulières. Même si le métier a évolué avec le temps, les techniques anciennes sont toujours appliquées et les étapes de fabrication des instruments sont préservées.

En pays d'Oc, les facteurs d'instruments populaires sont peu nombreux, ils n'utilisent que la canne (roseau) pour les instruments à vent : galoubet (*flahutet*), clarinette (*clarin*) *calamèu*, chalumine, flûte de pan (*frestèu*), flûte traversière (fifre), flûtes doubles (dioles).

Pour d'autres instruments tels que tambours à friction, *petadou*, *brama toupin*, *cacavela*, les luthiers utilisent la coloquinte et de la peau.

Un voyage dans l'univers des sons et dans la conception des instruments de musique traditionnelle en "Pais de langue d'oc"

Plusieurs facteurs déterminent cette pratique ancestrale à partir de la démarche millénaire de l'homme et de la connaissance de son environnement.

- Les raisons techniques de fonctionnement que sont la vibration, la résonance, le frottement, la percussion, le souffle, l'hydrométrie et bien d'autres facteurs...
- Les matériaux utilisés pour la fabrication des instruments : végétaux, animaux, minéraux.

- Enfin leur utilisation dans des situations particulières, selon les événements : festifs, carnavalesques, jeux, danses, religieux, cérémonieux, processions et aussi les périodes de l'année. La disparition de la pratique de certains instruments due aux interdictions religieuses est malheureusement courante.

Certains instruments sont typiques d'une région occitane voir plusieurs : le galoubet en Provence, le chistou en Béarn. La musique traditionnelle populaire provençale est principalement jouée avec le galoubet et le tambourin.

Les instruments

Le galoubet, appelé aussi flûtet, est la version provençale d'une petite flûte à bec à trois trous, que l'on joue à une main, la main gauche. On retrouve, dans le monde entier, différentes versions de ces flûtes plus ou moins rustiques, fabriquées en canne ou en bois d'amandier, d'olivier, ou de buis. Le musicien qui en joue s'accompagne toujours de l'autre main avec un instrument de type percussion à peau animale ou à cordes. En Provence l'instrument qui l'accompagne est un tambourin.

Le tambourin est un instrument à répercussion. C'est une variété de tambour à double membrane. Il se présente sous la forme d'un fût plus ou moins long en bois, fermé sur ses deux faces de peaux animales tendues entre elles par des cordes. Contre la peau la plus fine, souvent la supérieure, est tendue une cordelette de chanvre, qui vibre quand on

touche la peau. Il se tient suspendu au bras gauche, contre la hanche, et se joue au moyen d'une seule baguette, la massette ou la mailloche, tenue du bout des doigts de la main droite.

Le tambourin à cordes ou tambourin du Béarn, appelé ttun-ttun au Pays basque ou tom-tom en Gascogne, est un instrument à cordes frappées, de la famille des cithares et, comme son nom l'indique, il tient un rôle de percussion, tout comme son homologue à membrane, le tambourin. Plusieurs cordes (souvent 6) sont tendues et accordées au-dessus d'une caisse de résonance. Il est tenu sous le bras gauche et les cordes sont frappées par une baguette tenue dans la main droite.

Le tambourin à cordes est un instrument d'accompagnement qui sert lors de cérémonie et de danses. Il est indissociable de la flûte, le jeu simultané des deux instruments apportant rythme et mélodie.

Le couple fifre et tambour, moins renommé que galoubet et tambourin, est populaire en de nombreux points d'Occitanie (Provence, pays niçois, bas Languedoc et Gascogne).

Le fifre, accompagné du tambour, a marché sur les champs de bataille dès le début du XVI^e siècle. C'est un petit instrument de musique à vent, taillé dans la canne provençale, ou dans du bois, que l'on joue à deux mains ; il appartient à la famille de la flûte traversière. Il comporte de six à huit trous. Parallèlement à sa carrière militaire, le fifre connaît une carrière civile dans la musique traditionnelle et la musique de carnaval. Les musiciens formés au répertoire de musique



Galoubet, tambourin et massette



Le joueur de fifre (détail). Édouard Manet

militaire, continuaient de jouer, au retour dans leur village. Le fifre s'accompagne alors de gros tambours (**les bachas**) semblables aux tambours de clique, portés ou non en bandoulière (baudrier), et se jouant avec des baguettes d'ébène...ou pas ! Ils sont tous les deux, les instruments type de la musique traditionnelle dans le comté de Nice.

Chalumine (calameu), chalumeau : instrument pastoral à anche simple que l'on trouve dans les régions à roseaux et



Lo calameu

à sureaux. C'est en quelque sorte l'ancêtre des clarinettes.

Sabiren : élaboré il y a peu de temps par le facteur d'instruments Yves Rousguisto, c'est un calameu auquel on a rajouté un bourdon et des petites cougourdes qui servent



Lo sabiren

de résonateurs et de chambres de compression.

La clarinette est un instrument de musique à vent de la famille des bois. Elle a été créée à la fin du XVIIème siècle sur la base d'un instrument à anche simple plus ancien : le "chalumeau".

Introduite, comme les cuivres, par le biais des musiciens formés dans les harmonies et fanfares de village, elle s'est souvent popularisée en se mariant à l'accordéon. A Tende, on danse, comme en Val Vermeahna, les Correntas et les



Lo clarin

ballets au son du couple clarinette-accordéon.

Le hautbois de son nom traditionnel **le graïlé** : dernier survivant d'une pratique instrumentale jadis fort répandue sur l'ensemble du territoire français, les hautbois rustiques que nous



connaissons aujourd'hui sont occitans, bretons ou catalans. Ils sont à anche double, souvent fabriqué en bois nobles tels le bois de rose, l'ébène, l'olivier. Leur timbre peut être puissant et sonore ou doux et charmeur.

Le hautbois est également le nom du tuyau ("chanteur") sur lequel la mélodie est jouée à la cornemuse.

La cornemuse (*boha* dans les Landes, *bodega* en Languedoc, *carnamusa*, *museta*, *cabreta*, *chatera*, *bechonnet*



en Auvergne).

Instrument à réservoir d'air, la cornemuse réalise la combinaison d'un sac de peau et de plusieurs tuyaux sonores à anches simples ou doubles insérées dans ce sac. C'est en fait un terme générique qui couvre une grande diversité d'instruments conçus suivant ce principe d'une poche d'air qui alimente un ou plusieurs bourdons et un élément mélodique. De son nom traditionnel la *catenfla*, (le chat enflé) la cornemuse est l'instrument le plus présent dans tout le bassin méditerranéen.

Vielle, de son non traditionnel provençal **la sansonha**.

La vielle à roue est traditionnelle dans la majeure partie de l'Occitanie. En Provence elle prend le pas sur le galoubet et le fifre dans les régions de Sisteron, Barcelonnette, Allos ainsi que dans le haut pays niçois (Tinée, Haut-Var) où elle était jouée et même fabriquée. Son usage était très vivace jusqu'à la deuxième guerre, comme en témoigne la plainte du curé de Bonséias, en 1937, qui signale des bandes de jeunes vielleux qui font du tapage devant l'église pendant les cérémonies (*Histoire de Saint-Étienne de Tinée* par le Chanoine Galléan).

C'est un instrument à cordes frottées (frettées) par une roue en bois au lieu d'un archet. La roue est tournée avec une manivelle de la main droite et donne le rythme et le tempo par des coups saccadés, pendant que la main gauche du musicien joue la mélodie sur les touches (sautereaux) d'un clavier.

Accordéon diatonique (jorgina)

Antérieur à l'accordéon chromatique et sur un principe différent (ouvert, il a été l'instrument des dernières assimilation (polkas, mazurkas) et s'est imposé, au tournant

du siècle, dans ce répertoire, souvent au détriment des anciens instruments, vielles et violons et cornemuses. Il est dit bi-sonore, c'est-à-dire qu'une touche produit une note différente selon qu'on pousse ou tire sur le soufflet. Il faut alors deux fois moins de touches qu'un accordéon uni-sonore. L'instrument est ainsi plus léger et compact.

À Paris, les auvergnats immigrés du XIX^e siècle tenaient des "café et livraison de charbon". Le soir ils organisaient des "baletti" avec la cornemuse dite musette en Auvergne. Le terme de bal-musette est resté quand l'accordéon a remplacé la cornemuse...



La pratique musicale

Elle demeure très importante, mais peu médiatisée. Elle est jouée :

- lors de bal traditionnel (Baletti) dans un répertoire très riche de danses d'expressions populaires, danses de couples et danses communautaires et enrichi de multiples et récentes compositions.
- lors de concerts de répertoire traditionnel et de compositions contemporaines
- ou lors des concerts-spectacles de groupes folkloriques exécutant des danses traditionnelles et des danses de caractère issues d'exercices gymniques pratiqués par les marins à bord des bateaux.

L'expression vocale est aussi très présente et pratiquée au sein de chœurs et de chorales et enrichi de textes et de compositions récentes.

Pour entendre résonner ces instruments,

Rendez-vous est donné pour les fêtes Calendales au Fort Napoléon à La Seyne pour trois concerts gratuits en cette fin d'année 2019 :

- 8 décembre à 15h avec Escancèu (Noëls provençaux, instruments et voix),
- 14 décembre à 15h avec le chœur du cercle oc (chants polyphoniques occitans),
- 21 décembre à 15h avec Tournicoton (vielle à roue).





Les six derniers colloques de l'association HPS

■ Novembre 2017 :

**Éclairages sur la présence russe du XIX^e au XX^e siècle
La Seyne, Saint-Mandrier, Six-Fours**

■ Novembre 2016 :

**L'école des possibles,
expériences éducatives locales**

■ Novembre 2015 à La Seyne-sur-Mer :

Sources pour écrire l'histoire

■ Mars 2015 à Saint-Mandrier :

**La Grande Guerre sur un front oublié.
Seynois, Mandréens, Six-Fournais sur le front d'Orient
(1915-1919)**

■ Novembre 2014 à La Seyne-sur-Mer :

**Traces et mémoire de la guerre 1914-1918 à La Seyne,
Saint-Mandrier, Six-Fours**

■ Novembre 2013 :

Quand la mer rencontre la terre



Pour plus d'informations visitez notre site internet
www.histpat-laseyne.net


Regards
sur l'histoire de La Seyne-sur-Mer
Six-Fours et Saint-Mandrier

n°19

Association
Histoire et Patrimoine Seynois

BP 10315

83512 La Seyne-sur-Mer

Tél. 07 87 58 62 68

www.histpat-laseyne.net

Directrice de la publication
Françoise Manaranche

Crédits photographiques :
Voir sources des documents

Conception graphique
Pierre Diez / pierre.diez@gmail.com

Impression, Réalisation
Imprimerie SPI

ISSN : 1637-889X

Dépôt légal : novembre 2019

Prix : 8 euros



BULLETIN D'ADHÉSION

J'adhère à l'association pour l'Histoire et le Patrimoine Seynois

Nom :

Prénom :

Adresse :

Tél. :

Courriel :

- Membre actif : 20 euros
 Couple : 30 euros
 Jeune, chômeur : 8 euros
 Membre bienfaiteur, au choix :

TABLE DES MATIÈRES

- **Éditorial**
Françoise Manaranche p. 2

- **Henri Ribot** p. 3
Évolution du chemin royal de Toulon à Aubagne
de son origine jusqu'à la Révolution
et ses incidences sur l'ouest varois

- **Thierry Le Gall** p. 9
"La Poésie est dans la rue",
une expérience pédagogique
à l'école Giono de La Seyne

- **Julien Gomez-Estienne** p. 14
La reconstruction des Sablettes : 1945-1958

- **Ian Simms** p. 19
Que peut l'art ?

- **Miqueu Tournan** p. 22
Les instruments populaires
de musique en Provence

