



HAL
open science

La musique et la danse dans les fêtes de l'ancien comté de Nice durant la période savoyarde (1388-1860)

Colette Courtois

► To cite this version:

Colette Courtois. La musique et la danse dans les fêtes de l'ancien comté de Nice durant la période savoyarde (1388-1860). Musique, musicologie et arts de la scène. Université Côte d'Azur, 2023. Français. NNT : 2023COAZ2001 . tel-04103892

HAL Id: tel-04103892

<https://theses.hal.science/tel-04103892v1>

Submitted on 23 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ
CÔTE D'AZUR

ÉCOLE DOCTORALE
SOCIÉTÉS, HUMANITÉS,
ARTS ET LETTRES

THÈSE DE DOCTORAT

La musique et la danse dans les fêtes de l'ancien comté de Nice durant la période savoyarde (1388-1860)

Colette COURTOIS

Laboratoire Interdisciplinaire: Récits, Cultures et Société (LIRCES)

Présentée en vue de l'obtention

du grade de docteur en Arts vivants dominante
musique
d'Université Côte d'Azur

Dirigée par : Luc CHARLES-DOMINIQUE
Professeur émérite d'Ethnomusicologie

Soutenue le : 24 mars 2023 à Nice

Devant le jury, composé de :

- Laurent FOURNIER, Professeur, Université Côte d'Azur.
- Nathalie GAUTHARD, Professeure, Université d'Artois.
- Giovanni GIURIATI, Professeur, Rome
- Nicoletta GUIDOBALDI, Professeure, Université de Bologne
- Cécile REYNAUD, Directrice d'études EPHE

La musique et la danse dans les fêtes de l'ancien comté de Nice durant la période savoyarde (1388-1860)

Jury :

Présidente du Jury :

Nathalie Gauthard, Professeure d'ethnoscénologie à l'Université d'Artois.

Rapporteuse :

Cécile Reynaud, Directrice d'études en musicologie à l'École Pratique des Hautes Études.

Rapporteur :

Giovanni Giuriati, Professeur d'ethnomusicologie à l'Université des Lettres et de Philosophie de Rome, La Sapienza.

Examinatrice :

Nicoletta Guidobaldi, Professeure, Musicologie, Histoire de la musique, Iconographie musicale, Université de Bologne.

Examineur :

Laurent Fournier, Professeur d'Anthropologie, Université Côte d'Azur.

Directeur de thèse :

Luc Charles-Dominique, Professeur émérite, Ethnomusicologie, Université Côte d'Azur.

Résumé :

Les fêtes, dans leur multiformité, qui se sont tenues dans l'ancien comté de Nice durant la période de domination par la cour de Savoie (1388-1860) forment l'objet de cette étude située dans la continuité de travaux récents sur les fêtes, concentrée ici sur une sphère géographique peu explorée jusque-là. Empreintes du sacré, du politique, du social, du divertissement ou du rituel, parfois germes de violence ou au contraire canalisées et contrôlées, ces diverses fêtes mettent en évidence une vie musicale dans les processions, sur les tréteaux, dans les bals des fêtes officielles ou non, religieuses, familiales. Il s'agit de dresser un panorama des musiques des fêtes considérées tant pour leurs dimensions « savante » que « populaire », tout en reconnaissant que l'énonciation même de cette dichotomie n'en demeure pas moins une aporie tant les imbrications, les emprunts et les échanges réguliers qui s'opèrent entre les domaines s'avèrent nombreux. Il en va de même entre musique écrite et non écrite et musique profane et religieuse. Le dépouillement des archives confirme qu'elles sont, pour les fêtes non officielles tout du moins, composées de réglementations et de coercitions, ce qui engendre un déséquilibre dans l'élaboration d'une histoire musicale entre celle des fêtes « populaires » et celle des fêtes officielles. Pour les besoins méthodologiques, une typologie de la fête à l'appui du corpus d'archives constitué a permis de déceler les moindres indices d'une vie musicale festive. Quels sont les statuts et l'impact sur la vie festive locale des musiciens d'église, des musiciens professionnels, semi-professionnels ou amateurs, « joueurs d'instruments » et leur rôle dans les pratiques dansées ? Y avait-il une spécificité de la fête niçoise ? Étant donné la complexité du phénomène festif, dont l'étude nécessite à la fois le recours à l'histoire, l'anthropologie, l'ethnomusicologie, la recherche se veut pluridisciplinaire, à la fois verticale par sa diachronie et horizontale par l'étude comparative transversale. Puisse cette étude combler un vide dans l'histoire sociale des fêtes, de leurs musiques et de leurs danses.

Abstract :

The festivals, in their multiformity, held in the ancient "comté de Nice" during the period under domination by the Court of Savoy, (1388-1860) form the purpose of this study situated in the continuity of recent works on festivals, concentrated here on a geographical sphere little explored until then. Marked with the sacred, the political, the social, the entertainment or the ritual, sometimes germs of violence or on the contrary channeled and controlled, these various festivals highlight a musical life in the processions, on the trestles, in the balls of the festivals, official or not, religious, family festivals. The matter is to establish a panorama of the musics of the festivals considered both for their "scholarly" and "popular" dimensions, while acknowledging that the enunciation of this dichotomy remains no less an aporia as the overlaps, borrowings and exchanges are confirmed and numerous. It is the same between written and unwritten music and secular and religious music. For methodological purposes, a typology of the festivals in support of the corpus of archives made it possible to detect the slightest hints of a festive musical life. What are the statutes and impact on the local festive life of church musicians, professional, semi-professional or amateur musicians, "instrument players" and their role in dance practices ? Was there a specificity of the festivals in Nice ? Given the complexity of the festive phenomenon, the study of which requires both the use of history, anthropology, ethnomusicology, this research is intended to be multidisciplinary, both vertical by its diachrony and horizontal by the comparative cross-sectional study. May this study fill a void in the social history of the festivals, their musics and their dances.

**La musique et la danse dans les fêtes de
l'ancien comté de Nice durant la période
savoyarde (1388-1860)**

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier tous les membres du jury qui ont bien voulu me faire l'honneur de participer à la soutenance de ma thèse, à savoir Nathalie Gauthard, Nicoletta Guidobaldi, Cécile Reynaud, Laurent Fournier, Giovanni Giuriati et Luc Charles-Dominique.

Je voudrais remercier tout particulièrement mon directeur de recherche le Professeur Luc Charles-Dominique pour l'honneur qu'il m'a fait en acceptant de m'accompagner dans mes recherches, de l'ébauche du projet jusqu'à son accomplissement. La fréquence régulière des rendez-vous et des relectures d'une part, les corrections toujours judicieuses d'autre part, ont contribué au bon déroulement de la thèse et à sa rédaction finale. Je le remercie très sincèrement pour son investissement ainsi que pour tous les encouragements prodigués lorsque les problèmes de la vie sont venus entraver mon énergie dans la poursuite de mes recherches.

Je remercie également tous les personnels des différents établissements du département des Alpes-Maritimes où j'ai passé de nombreuses heures, à savoir les membres des équipes du centre des Archives départementales à Nice, ainsi que ceux des Archives municipales de Nice et plus particulièrement Robert Ghorbanifar pour ses judicieux conseils et sa gentillesse ; Gilles Bouis aux Archives diocésaines de Nice qui a eu la gentillesse de me présenter le manuscrit du XVIII^e siècle d'où j'ai pu extraire la partition d'un *Te Deum* complet ; Éliane Facelina, directrice du Palais Masséna à Nice ; Claude Valéry pour l'entretien puis l'envoi d'un certain nombre de visuels ; les Conservateurs Jean-Paul Potron et Geneviève Chesneau, ainsi que les membres de l'équipe de la bibliothèque de Cessole à Nice, notamment Sylvaine Gaysinski et Jean-Pierre Barbero ; les membres de la bibliothèque universitaire de Nice, ceux de la Bibliothèque Nucera et de la Bibliothèque du Sénat à Nice. En dehors de Nice, je voudrais remercier l'équipe de la Bibliothèque de Lyon, notamment Jérôme Sirdey qui

m'a dirigée vers plusieurs manuscrits dont le « *Nettuno Pacifico Festa Navale Fatta a Nizza* [...] ». À Paris, je voudrais remercier les personnels de la Bibliothèque Richelieu et ceux de la Bibliothèque nationale de France. En Italie, pour l'envoi des copies de plusieurs relations de fêtes, je souhaite remercier Antonietta De Felice ainsi qu'Enrica Pagella, directrice de la Bibliothèque Royale de Turin et le personnel de la Bibliothèque universitaire de Turin qui, par leur bienveillance et leur aide m'ont permis de consulter l'original d'un manuscrit enluminé ayant appartenu à un membre de la dynastie savoyarde.

Je remercie d'autre part Annie Sidro pour l'entretien qu'elle m'a accordé, pour ses connaissances sur le carnaval de Nice et son investissement, ses conférences. Pour ses constants encouragements et son excellente culture musicale, je remercie la professeure Annick Fiaschi-Dubois qui a toujours eu confiance en moi ainsi que Nathalie Gauthard pour m'avoir incitée à intervenir dans un colloque portant sur la méthodologie du carnaval. Pour m'avoir initiée au nissart, je remercie Rémy Gasiglia. Pour la possibilité qui m'a été offerte de participer à une exposition sur la musique et les traditions en région niçoise et la création d'un catalogue produit par le Palais Lascaris (Nice), je remercie vivement Sylvie Lecat sa directrice et les membres de l'équipe du musée, à savoir Christophe Sarale et Brigitte Musumarra. Je remercie les membres du Lirces (Laboratoire interdisciplinaire récits, cultures et sociétés, Université Côte d'Azur – Nice) qui m'ont donné les possibilités d'entreprendre cette thèse. À Lucien Mari, représentant de l'Academia Nissarda qui m'a autorisée à reproduire dans le corps de ma thèse certaines des reproductions issues de la revue *Nice Historique*, je présente mes remerciements. Pour m'avoir acceptée pendant une année entière au sein de leurs groupes folkloriques « Nice la Belle » et « La Ciamada Nissarda », je remercie leurs présidentes respectives Christianne Bailly et Martine Salvatico.

Enfin, je voudrais également remercier mes proches pour leur soutien dans l'élaboration du projet et leurs encouragements, qu'ils me pardonnent tout le temps que je ne leur ai pas accordé alors que je travaillais sur ma thèse.

SOMMAIRE

Remerciements	□	3
Sommaire	□	5
Introduction	□	10

PARTIE I :

Pratique festive dans l'ancien comté de Nice durant la période de domination de la Maison de Savoie (1388-1860)

L'ancien comté de Nice sous le règne de la Maison de Savoie	□	33
---	---	----

Chapitre 1. – Inventaire critique des sources

	□	50
--	---	----

Le corpus des archives	□	51
Les recueils d' « entrées officielles »	□	54
Informations révélées par les chroniques et mémoires	□	56
L'apport de la presse	□	65

Chapitre 2. – Catégoriser « la fête » : une aporie ?

	□	69
--	---	----

Une définition de « la fête »	□	69
L'art dans la fête	□	78

PARTIE II :

Panorama des fêtes de l'ancien comté de Nice

Chapitre 3. – Fêtes officielles et dynastiques

	□	82
--	---	----

Les entrées	□	82
Fêtes dynastiques de la Maison royale de Savoie	□	103
Fêtes liées à des personnalités extérieures à la dynastie de Savoie	□	109
Victoires et publications de la paix	□	113
Constitution du Sénat et visites ou installations de hauts dignitaires	□	124
Fêtes post-révolutionnaires dans le nouveau département des Alpes-Maritimes	□	129

Chapitre 4. – Fêtes religieuses et vie quotidienne durant la domination savoyarde

- 137
 - Prégnance des fêtes religieuses dans la vie quotidienne □ 137
 - Les lieux de culte □ 146
 - Processions religieuses : Fête-Dieu, romérages, « offertes » □ 149
 - Translations de reliques, canonisations et pèlerinages □ 159
 - Les confréries de pénitents dans l'ancien comté de Nice □ 164

Chapitre 5. – Charivaris et Carnaval □ 168

- Le charivari : repères historiques et étymologie □ 168
 - L'origine du charivari □ 168
 - Le charivari dans son déroulement rituel □ 172
 - Moyens mis en œuvre dans la production du vacarme charivarique □ 185
- Le carnaval □ 191
 - Le carnaval dans le calendrier annuel □ 191
 - Carnaval et « fête des Fous » □ 195
 - Travestissement et carnaval □ 197
 - Chronologie du carnaval dans l'ancien comté de Nice □ 199
 - La musique et la danse dans les manifestations du carnaval □ 204
 - L'exécution du mannequin de carnaval □ 206
 - Carnaval, fête fédératrice □ 207

Chapitre 6. – Autres fêtes « populaires », fêtes familiales et privées □ 210

- Aubade, *chamada* du premier de l'an □ 210
- L'« arbre de mai » □ 212
- Festins et fêtes patronales □ 220
- Feux de joie □ 227
- Fêtes familiales □ 230

PARTIE III :**Organisation et caractéristiques des fêtes****Chapitre 7. – Commanditaires, organisateurs et acteurs des fêtes □ 236**

- Les commanditaires des fêtes □ 236

Les organisateurs et acteurs des fêtes publiques. Les « abbayes de jeunesse »

□ 241

Chapitre 8. – Espaces, temps et déroulement des fêtes □ 259

Dimensions spatiales des fêtes □ 259

La place, centre stratégique des activités publiques et des fêtes □ 271

Le cimetière, l'église □ 274

Calendrier et temporalité des fêtes □ 276

Les fêtes nocturnes □ 284

PARTIE IV :

Les musiciens, compositeurs et facteurs d'instruments

Chapitre 9. – Ménétriers et musiciens en relation avec la cour de Savoie □ 289

Ménétriers de la cour savoyarde □ 289

Ménétriers et musiciens opérant dans l'ancien comté de Nice □ 298

Chapitre 10. – Les musiciens de la Chapelle savoyarde et du Chapitre Cathédral de Nice □ 303

La Chapelle de la cour de Savoie □ 303

Musiciens du Chapitre Cathédral de Nice □ 312

Joueurs d'instruments surnuméraires payés par les municipalités et les fabriques du comté niçois □ 318

Chapitre 11. – Musiciens au service de la ville □ 325

Les officiers municipaux □ 325

Le trompette □ 325

Le tambour □ 338

Les carillonneurs □ 343

Autres joueurs d'instruments au service de la Ville de Nice □ 344

Chapitre 12. – Autres musiciens, compositeurs, facteurs d'instruments □ 347

Les compositeurs □ 347

Les facteurs d'instruments □ 348

Fifres et tambours dans l'ancien comté de Nice □ 355

Musiciens itinérants originaires des hautes vallées □ 357

PARTIE V :

Instruments et répertoires musicaux des fêtes : statuts et usages

Chapitre 13. – Les instruments des fêtes □ 366

La trompette □ 366

Le fifre, la flûte et le tambour □ 370

La cloche □ 374

Violons et hautbois □ 377

Le serpent □ 381

La vielle à roue ou « sansouagna » □ 383

La cornemuse des fresques □ 392

« Autres instruments » □ 405

Chapitre 14. – Du rondeau au chant révolutionnaire : une histoire de la chanson festive niçoise □ 411

Compositions musicales profanes □ 413

Répertoire musical des fêtes révolutionnaires à Nice à partir de 1792 □ 418

La musique pendant la Restauration sarde □ 430

Les rondes chantées des « Mais » et d'autres fêtes locales □ 435

Le cas particulier de la chanson « Adieu ! pauvre Carnaval » □ 446

Chapitre 15. – Noël et *Te Deum* □ 453

Les « *nouvé* » □ 453

Te Deum laudamus, chant d'action de grâces et emblème des fêtes officielles
□ 474

PARTIE VI :

Le répertoire chorégraphique des fêtes

Chapitre 16. – Les cadres de la danse collective □ 488

La danse, élément-clé des fêtes □ 488

La danse répréhensible □ 495

Chapitre 17. – Les danses en chaîne □ 506

Des caroles aux tresques et branles	□	506
La farandole	□	525
La mauresque/la moresque	□	536
Chapitre 18. – Vers une émancipation du couple dans les danses niçoises	□	548
Rigaudon- Sirigaude	□	548
La volte et la “Nissarda”, danse « à la niçoise »	□	569
Chapitre 19. – Danses de la dernière période de domination savoyarde	□	584
Les contredanses	□	586
Le quadrille	□	593
La monferrina	□	596
Autres danses de la fin de la période de domination savoyarde	□	600
La forlane	□	602
Conclusion	□	610
Annexes	□	624
Bibliographie	□	657
Index des illustrations et Crédits photographiques	□	702
Index des noms propres	□	712

INTRODUCTION

Les fêtes, dans leur multiformité, qui se sont tenues dans l'ancien comté de Nice durant la période de domination par la cour de Savoie, forment l'objet de cette étude.

Je parlerai d'« ancien comté de Nice » pour évoquer ce comté entre 1388 et 1860. Le choix de ces deux dates a pour justification la domination savoyarde sur la région niçoise. En effet, avant 1388, Nice et ses alentours, formant la partie extrême-orientale de la Provence, se situaient sous l'autorité du duc d'Anjou. À partir de 1388, la ville de Nice, sa viguerie ainsi que Puget-Théniers, les vallées du Haut-Var (hormis Guillaumes), les vallées du Cians, de la Tinée et de la Vésubie, formèrent d'abord une enclave acquise par Amédée VII, le « comte Rouge », premier représentant de la longue lignée de la Maison de Savoie ayant étendu sa domination sur Nice et sa région durant presque cinq siècles. Amédée VII investit le comté sous l'appellation « terres neuves de Provence », devenues au XVI^e siècle « comté de Nice ». Hormis de brefs épisodes d'occupation française, de 1691 à 1696 et de 1705 à 1713, le comté de Nice se trouvait globalement sous domination savoyarde. Par la suite, alors que Nice devint chef-lieu du département des Alpes-Maritimes nouvellement créé en 1792, le rattachement du comté de Nice à la République française éloigna un temps ce dernier de la Maison savoyarde et ceci jusqu'en 1814. Avec Victor-Emmanuel I^{er}, un des derniers représentants de la dynastie, débuta l'ultime sursaut de domination savoyarde qui s'acheva en 1860, date du rattachement définitif du comté à la France. Cette délimitation temporelle reste toutefois discutable car certains particularismes culturels locaux sont apparus avant 1388 et se sont poursuivis après 1860, de même que la perméabilité des frontières relativise la pertinence de cette entité. Malgré tout, il est apparu nécessaire pour des besoins méthodologiques de borner l'étude des fêtes, traitées ici sur une période couvrant déjà presque cinq siècles et sur une aire géographique de superficie fluctuante au cours de son histoire mais sensiblement équivalente aux limites actuelles du département des Alpes-Maritimes, sans l'arrondissement de Grasse.

Les raisons pour lesquelles je me suis orientée vers cet objet étude procèdent d'une longue succession d'événements personnels. À la suite d'une première carrière de biochimiste, j'ai entrepris un nouveau cursus de musicologie, d'autant que je jouais du clavecin et chantais. Après un master I de musicologie comportant un mémoire sur les

musiques mariales chez Marc-Antoine Charpentier, j'ai soutenu un master II en Ethnologie des arts vivants avec un mémoire portant sur les groupes folkloriques de la région niçoise. J'avais rassemblé pour l'occasion un corpus de danses et de « traditions », en partie repris dans cette thèse, ainsi que des enquêtes auprès des groupes folkloriques locaux recensés qui avaient accepté ma présence tout au long de l'année, me permettant de les suivre de la répétition au spectacle donné à l'occasion de la fête des Mais. Afin d'asseoir mon étude sur une base solide, je m'étais appuyée intensément sur l'histoire locale. Ce goût affirmé pour l'histoire en général et plus particulièrement pour celle de la région niçoise m'a incitée à poursuivre dans ce domaine, délaissant en partie le spectacle folklorique contemporain pour m'attacher plus spécifiquement à la vie musicale et festive ancienne. Je me dois, enfin, de préciser que la région niçoise est ma terre d'adoption depuis 1977. La choisir comme terrain d'étude s'inscrivait alors dans une démarche personnelle. Benoît de l'Estoile, dans *Le goût du passé*, a écrit : « L'investissement dans la connaissance du passé local vaut donc démonstration de l'attachement au local. [...] Investir dans le passé est une manière de s'appropriier le lieu, c'est-à-dire de revendiquer sur lui une sorte de propriété morale. »¹

Les limites spatiales et temporelles de ma recherche étant fixées, il reste maintenant à préciser la nature des fêtes au centre de cette recherche. En inscrivant cette dernière dans la continuité de travaux récents sur la fête et son contenu musical, je propose ici de me concentrer sur une sphère géographique peu explorée jusque-là. La mise en évidence de la présence de musiciens dans les processions, sur les tréteaux et en tant qu'animateurs de bals ou de fêtes, officielles ou non, religieuses ou familiales confirme une vie musicale variée, bien que rarement décrite dans les archives officielles (cf. la revue critique des sources dans le premier chapitre).

Placer en regard l'histoire locale et celle des musiciens intervenant dans les fêtes me semblait riche de perspectives, d'autant qu'aucun ouvrage n'avait encore été consacré à la musique et à la danse dans les fêtes de l'ancien comté de Nice. Pourtant, cette enclave particulière, durant son histoire mouvementée, est digne d'intérêt et ouvre à un large éventail d'objets d'étude dont je ne saisis ici qu'une infime partie.

Tenant de replacer cette étude dans l'environnement scientifique traitant de « la fête » en général, ou plus justement « des fêtes », je me suis référée à un certain nombre de recherches réalisées sur le sujet. En ce domaine, il existe une réelle gradation allant des années 1950-70 à aujourd'hui.

¹ Benoît de l'Estoile, « Le goût du passé », *Terrain*, 37 | 2001, p. 123-138, [mis en ligne le 6 mars 2007, consulté le 13 mars 2013 sur URL <http://terrain.revues.org/1344>]

Le théoricien russe et historien de la littérature Mikhaïl Bakhtine fait figure de proue dans l'analyse des faits culturels populaires avec *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, écrit en 1940 mais qui n'apparaîtra dans sa version française qu'en 1970. Dans son introduction, Bakhtine dit de Rabelais que « sa qualité majeure est d'être lié plus étroitement et plus profondément que les autres aux sources *populaires* »². Son œuvre représente une véritable encyclopédie de la culture populaire, de la place publique, de la foire et de la fête. Bakhtine dans son étude rassemble le charivari, la Fête-Dieu, la fête des fous/Innocents et le carnaval dans une même catégorie, celle des fêtes carnavalesques à caractère populaire. Il s'en explique :

Cela nous autorise à utiliser l'adjectif « carnavalesque » dans une acception élargie désignant non seulement les formes du carnaval au sens étroit et précis du terme, mais encore toute la vie riche et variée de la fête populaire au cours des siècles et sous la Renaissance, au travers de ses caractères spécifiques représentés par le carnaval à l'intention des siècles suivants, alors que la plupart des autres formes avaient soit disparu, soit dégénéré³.

Bakhtine confirme son adhésion à la conclusion de Goethe assistant au carnaval de Rome en 1788, selon laquelle le carnaval est une manifestation culturelle qui « n'est pas proprement une fête que l'on donne au peuple, mais que le peuple se donne à lui-même »⁴. De plus, Bakhtine, en étudiant les écrits de Rabelais, saisit les places tenues par le rire, le grotesque et la scatologie dans les manifestations carnavalesques de la place publique autant au temps de Rabelais qu'à son époque, différenciant ainsi les fêtes carnavalesques des cérémonies officielles de l'Église ou du pouvoir en place. Bakhtine signe une œuvre phare pour l'étude de l'histoire de la fête « populaire » qui sorte du domaine purement littéraire. Son analyse innovante a apporté un éclairage appréciable sur la manière d'interpréter non seulement le contenu d'un texte, mais également d'en déterminer ses références sociologiques et son contexte de création. Pour les manifestations carnavalesques, là où les documents sont lacunaires, la référence vient de l'encyclopédie de la culture populaire que représente l'œuvre de Rabelais expliquée par

² Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, (traduit du russe par Andrée Robel), Paris, Gallimard, 1970, pour la version française, Imprimeries de Saint-Amand, pour la réimpression de 1982, p. 10.

³ *Ibid.*, p. 218-219.

⁴ *Ibid.*, p. 246, citant Goethe, *Voyage en Suisse et en Italie*, Paris, Hachette, 1862, p. 458. À cette même p. 458 de l'édition de 1862, Goethe, tout en comparant le carnaval aux fêtes officielles éblouissantes, précise : « L'État fait peu de dépense ; le cercle des plaisirs se meut de lui-même, et la police le dirige d'une main légère. »

Bakhtine, qui conclut à propos de Rabelais : « Bien qu'il n'ait été le coryphée du chœur populaire que sous la Renaissance, il a révélé avec une telle clarté, une telle plénitude, la langue originale et difficile du peuple, que son œuvre fait la lumière sur la culture comique populaire des autres époques. »⁵ Les réflexions innovantes de Bakhtine n'avaient pas encore, dans les années 1950-1960 réellement franchi les murs des universités françaises. En effet, les auteurs ayant participé aux colloques des journées internationales d'études tenues à l'Abbaye de Royaumont en 1955 ou au Congrès de l'Association internationale des historiens de la Renaissance en Belgique en 1957 se préoccupent exclusivement des fêtes officielles : fêtes de cour, fêtes urbaines telles que les processions, entrées royales... Et lorsqu'ils traitent de la musique dans les fêtes, les auteurs des ouvrages collectifs publiés à la suite de ces rencontres ne se concentrent que sur la musique servant le pouvoir. Les titres des articles sont éloquentes : « La Musique des Intermèdes Florentins de 1589 et l'Humanisme »⁶ ; « Le Comte d'Aglié et le Ballet de Cour en Italie »⁷ ; « Les musiciens de la chapelle royale d'Henri VIII au camp du drap d'or »⁸ ; « La participation musicale à l'entrée de Charles Quint à Cambrai »⁹... Il ne s'agit nullement de fêtes populaires mais uniquement de monographies de fêtes officielles urbaines et de cours princières de la Renaissance. Même lorsque Miguel Querol-Gavalda traite du carnaval à Barcelone au début du XVII^e siècle, il n'est question que du défilé grandiose donnant lieu à des « *relaciones* ou descriptions de fêtes civiles » portant sur les « *Carnestoltes* » (désignant en catalan le carnaval), étant si « extraordinaires, [que] l'hôtel de ville de Barcelone avait coutume d'inviter quelque grand personnage du pays »¹⁰. Toutefois, l'ensemble de ces actes ont été bénéfiques puisqu'ils ont servi de base de comparaison entre les données personnelles recueillies pour les entrées officielles et autres cérémonies du comté de Nice et leur équivalent sur le territoire français et européen.

Environ une décennie après le second volume édité par Jean Jacquot, Bernard Guenée et Françoise Lehoux portent leur intérêt sur les entrées royales du haut Moyen

⁵ *Ibid.*, p. 471.

⁶ Daniel Pickering Walker, « La musique des intermèdes florentins de 1589 et l'Humanisme », in Jean Jacquot (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. I, Actes des Journées internationales d'Études, Abbaye de Royaumont, 8-13 juillet 1955, Paris, C.N.R.S., 1956, p. 133-144.

⁷ Gino Tani, « Le Comte d'Aglié et le ballet de cour en Italie », in Jean Jacquot (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. I, *op. cit.*, p. 221-233.

⁸ Hugh Baillie, « Les musiciens de la chapelle royale d'Henri VIII au Camp du Drap d'Or », in Jean Jacquot (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. II, *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Actes du Congrès de l'Association Internationale des Historiens de la Renaissance, Bruxelles, Anvers, Gand, Liège, 2-7 septembre 1957, Paris, C.N.R.S., 1960, p. 147-159.

⁹ Nanie Bridgman, « La participation musicale à l'Entrée de Charles Quint », in Jean Jacquot (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*. T. II. *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, *op. cit.*, p. 235-244.

¹⁰ Miguel Querol-Gavalda, « Le Carnaval à Barcelone au début du XVII^e siècle », in Jean Jacquot (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. I, *op. cit.*, p. 371-375.

âge. Leur étude parue en 1968 ne rapporte encore que des faits officiels puisqu'il y est fait état des manifestations urbaines qui soulignent les grands moments de la vie des cités. Ici encore, j'ai pu faire des analogies ou repérer des dissemblances entre ce qui se pratiquait dans l'ancien comté de Nice en début de période de domination savoyarde et l'équivalent sur le territoire français. Détaillant tout l'arsenal symbolique du pouvoir princier, les auteurs de cet ouvrage concluent : « D'abord simple fête, puis aussi spectacle, puis aussi solennité quasi religieuse, une entrée royale est de plus devenue à la fin du XV^e siècle un grand théâtre où le sentiment monarchique est de plus en plus exalté et la politique royale de mieux en mieux justifiée. »¹¹

Jacques Heers, en 1971, adopte le regard d'un anthropologue cherchant à donner aux manifestations collectives médiévales une raison sociale, une signification, en expliquant leur création et leur nécessité. Plus que sur les fêtes politiques largement traitées, Heers insiste sur les fêtes religieuses et leurs fonctions, ce qui renseigne sur leurs particularités par rapport aux fêtes officielles. Il note la large place octroyée aux clercs dans les cortèges sillonnant la ville et leur participation, sur les échafauds, aux histoires sacrées lors des entrées royales. Le clergé se donne ainsi en spectacle, le paroxysme étant peut-être les fameux jeux de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence inventés par le roi René, présentés par Paul et Gaspard Grégoire en 1777. Heers explique une des origines de ces scènes jouées lors des processions par le souhait du clergé de mieux faire comprendre les mystères de la religion aux fidèles, comme le faisaient les peintures murales et les sculptures des chapiteaux. Des travaux de Heers, émerge la distinction de groupes sociaux acteurs des fêtes : « Ainsi les fêtes, très diverses, sont, sans aucun doute, un élément de cohésion fondamental pour ces groupes : grandes familles, confréries, métiers ou guildes, paroisses. »¹² Ceux-ci prennent part à l'organisation des fêtes, s'identifient par une livrée caractéristique dans les cortèges qui leur assure une cohésion sociale en même temps qu'une puissance reconnue par la société entière. Lorsque Heers aborde le côté populaire de la fête, il nomme la fête des fous et le carnaval. Cependant, la fête des fous, qui finira par déborder dans les rues de la ville jusqu'à ce que l'Église en interdise la pratique, est avant-tout celle des clercs. Quant au carnaval, Heers restreint son analyse en occultant les manifestations de la majeure partie de la population, à savoir les sujets les plus modestes de la cité.

Après 1968 commence une décennie libertaire qui entame une relecture de la fête en parallèle à l'innovant courant du *folk revival*. L'excellent ouvrage de Peter Burke

¹¹ Bernard Guenée et Françoise Lehoux, *Les Entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, C.N.R.S., Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, coll. Sources d'histoire médiévale, t. 5, 1968, p. 29.

¹² Jacques Heers, *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen Âge*, conférence donnée à Albert-le-Grand en 1971, Bibliothèque nationale du Québec, p. 79.

*Popular Culture in early modern Europe*¹³ apporte un éclairage nouveau au sortir des années 1970. Burke s'intéresse à la « culture populaire » en Europe sur une aire géographique très large et sur une période allant de 1500 à 1800. L'auteur prend appui sur une grande quantité de chansons, de contes, de proverbes, autant de témoignages qui sortent du corpus d'archives habituellement consulté par les historiens, m'incitant dans le même sens à consulter les trop rares chansons locales à disposition. Burke constate une importante participation des élites aux faits culturels populaires jusqu'à la fin du XVI^e siècle, alors que s'instaure ensuite une scission progressive des classes sociales. La notion de « peuple » émerge entre la fin du XVIII^e et les débuts du XIX^e siècle conjointement à la notion de « génie du peuple », « *Volkgeist* »¹⁴. Selon Burke, il s'agit d'un mouvement double, celui de la disparition progressive d'une culture populaire et de sa revalorisation par une classe intellectuelle s'intéressant au peuple (« *folk* »)¹⁵. Les historiens et sociologues des années 1970-1980 porteront leurs recherches sur la vie des ruraux, des artisans et autres classes laborieuses, sur leurs familles et toute une partie de la société qui jusque-là n'avait pas suscité d'intérêt. L'histoire des faits culturels, des fêtes et cérémonies occulte partiellement celle des élites, des armées et des gouvernements. Or, Burke note une réelle mixité des milieux sociaux dans le carnaval empêchant de dissocier réellement l'histoire des classes dirigeantes de celle des faits populaires. Burke souligne encore la difficulté à entreprendre une étude de faits culturels populaires qui manquent drastiquement de documentation écrite ou lorsque les documents existent, émanent de personnes extérieures aux milieux sociaux concernés ou de représentants de l'Église ou des autorités civiles, dans le but de canaliser ou d'empêcher ces divers événements. Burke s'interroge sur la validité de tels témoignages, ce que d'autres à sa suite feront systématiquement, questionnements entrant dans les nouvelles perspectives méthodologiques. Je me suis efforcée, dans la mesure du possible, d'adapter son regard critique à la valeur réelle des documents à ma disposition.

En 1977, Daniel Fabre publie une analyse anthropologique novatrice des carnivals observés en Languedoc dans les années 1970 (*La fête en Languedoc*¹⁶, sous-titré « Regards sur le Carnaval aujourd'hui »), notamment sous l'angle de la transgression, des pratiques d'inversion, de la contestation tolérée en temps de carnaval et surtout de

¹³ Peter Burke, *Popular Culture in early modern Europe*, New York, University Press, 1978.

¹⁴ *Ibid.*, p. 3. « It was in the late eighteenth and early nineteenth centuries, when traditional popular culture was just beginning to disappear, that the "people" or the "folk" became a subject of interest to European intellectuals ».

¹⁵ *Ibid.*, p. 10. De plus, Burke écrit : « The discovery of popular culture was part of a movement of cultural primitivism in which the ancient, the distant and the popular were all equated. »

¹⁶ Daniel Fabre, *La Fête en Languedoc. Regards sur le Carnaval aujourd'hui*, photographies de Charles Camberoque, Toulouse, Privat, 1977.

l'aspect populaire et participatif intense de ce cycle festif. Sur ce dernier aspect, comme l'avait déjà fait remarquer Bakhtine auparavant, l'analyse de Fabre montre combien il est essentiel de considérer l'aspect collectif du carnaval, où tous participent, où tous sont acteurs, contrairement à la fête officielle. Sept chapitres traitent tour à tour des « moments d'une renaissance » du carnaval après la Seconde Guerre mondiale : « la société saisie par la fête », dans lequel sont étudiées plus particulièrement la sociabilité de la jeunesse, la mise en scène des notables, des femmes et du peuple ; la « vie et mort du roi Carnaval », en rapport avec l'histoire rituelle ; « la ballade des totems », dans la relation avec le bestiaire utilisé, les mythes et l'histoire ; le « corps en fête », à savoir le corps grotesque, l'abondance alimentaire et le corps social ; enfin, « politique et carnaval », considérant les significations des masques et de la caricature, la critique véhiculée par le carnaval, et les liaisons entre carnaval et pouvoir. Fabre note en particulier la facilité avec laquelle les élus locaux aiment se déguiser en mendiants, ceci dans l'indifférence générale¹⁷. Les constatations tirées de ce premier ouvrage sur le carnaval l'inciteront à nommer le suivant *Carnaval : ou la fête à l'envers*¹⁸. Fabre peut être considéré comme le précurseur de l'actuelle « carnavalogie »¹⁹.

Michel Vovelle, quant à lui, dans *Les métamorphoses de la fête de 1750 à 1820*²⁰ distingue les fêtes du temps long, façonnées tout au long des siècles qui précèdent la Révolution, fêtes de tradition, de celles du temps court, façonnées par la période révolutionnaire et qui connaîtront un épisode éphémère puisque « la fête de type révolutionnaire disparaît complètement dans les premiers mois de l'an VIII »²¹. Vovelle s'appuie sur les méticuleux travaux de Claude-François Achard édités en 1785, le *Dictionnaire de la Provence et du Comté-Venaissin*, et celui de 1787, *Description historique, géographique et topographique des villes, bourgs, villages & hameaux de la Provence ancienne & moderne, du comté-Venaissin ; de la Principauté d'Orange, du Comté de Nice, etc. Pour servir de suite au Dictionnaire de la Provence*. À cela s'ajoutent les travaux de ses étudiants et un corpus immense d'archives issues de cinq départements du sud-est. L'ensemble forme un corpus conséquent pour permettre des analyses de qualité. Vovelle insiste sur les différences, la symbolique, l'ordonnance, les rituels des fêtes ainsi que sur leurs fluctuations. Il soupèse le poids de la tradition et celui de la fête conçue par la Révolution. Selon lui, cette dernière s'installe dans la fête

¹⁷ *Ibid.*, p. 53-55.

¹⁸ Daniel Fabre, *Carnaval : ou la fête à l'envers*, Paris, Gallimard, 1992.

¹⁹ Le colloque qui s'est tenu les 12, 13 et 14 avril 2019 à Vitré et présidé par Nathalie Gauthard, Blodwenn Mauffret et Monika Salzbrunn (au cours duquel je suis intervenue) comportait un axe thématique ayant pour titre : « *Carnival studies* ou carnavalogie : une science à part entière ».

²⁰ Michel Vovelle, *Les métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1820*, Paris, Aubier/Flammarion, 1976.

²¹ *Ibid.*, p. 269.

traditionnelle collective, elle en utilise les traits les plus profonds. Pour l'historien cherchant ainsi à casser les préjugés du champ scientifique d'alors, il n'existe pas de sujet indigne d'être traité, et l'histoire des fêtes mérite autant d'attention que l'histoire des grands événements. La restauration des fêtes succédant à la Révolution interroge Vovelle qui constate des différences notables entre ces fêtes et celles antérieures à la Révolution. Il note ainsi le déclin du nombre de fêtes provençales, toutefois amorcé avant la Révolution, qui finira par en abolir un grand nombre. En dehors de conforter mon choix d'aborder tous types de fêtes, car tous dignes d'être étudiés, les travaux de Vovelle m'ont apportée de nombreuses informations sur les fêtes en Provence dont certaines sont communes avec le comté de Nice.

Dans la même période, Maurice Agulhon, n'hésite pas à adopter une position d'ethnologue. Deux axes principaux marquent son ouvrage *Pénitents et francs-maçons de l'ancienne Provence*, (1968), d'une part la mise en évidence d'une sociabilité chez les deux catégories de groupes étudiés, d'autre part une certaine permanence dans les anciennes pratiques culturelles observées sur le plan social ou formel, alors que le dessein et les idéaux véhiculés sont modifiés, de telle sorte que la sociabilité se reconnaît aussi dans les fêtes dont un socle commun relie les fêtes d'antan et celles observées par l'auteur. Par ailleurs, dès le commencement de la période de domination savoyarde, le comté de Nice s'est doté de statuts stipulant que la jeunesse était impliquée dans l'organisation des fêtes. Comme Vovelle le précise, l'organisation de l'abbaye de jeunesse se confirme tout au long de la période étudiée. D'autre part, Agulhon démontre l'implication des cultures locales dans la vie politique puisque, lors des fêtes, cérémonies religieuses et toute autre forme ritualisée, c'est la vie locale dans son entier qui est impliquée. *La République au village* (1970) met en exergue l'imbrication des coutumes et de la politique. « Tous ces contraires potentiels (le national et le provincial, le moderne et le traditionnel, la muse savante et la villageoise) ont coexisté dans l'histoire et s'y sont mariés. »²² Agulhon en déduit que l'historien ne peut prétendre « pouvoir expliquer le village sans l'environnement national, ni l'opinion du peuple sans le voisinage bourgeois : toute explication requiert l'ensemble, toute histoire se voue à l'échec si elle n'aspire à être totale. »²³ Avec ces derniers auteurs, le champ des fêtes s'ouvre à un large éventail d'investigations. Michel Cassan dans sa thèse (1980) avait traité de « *La fête à Toulouse à l'époque moderne. De la fin du XVI^e*

²² Maurice Agulhon, *La République au village : Les populations du Var de la Révolution à la Seconde République*, coll. « Civilisations et mentalités », Paris, Plon, 1970, p. 483.

²³ *Ibid.*

siècle à la Révolution »²⁴. Mais ici encore, il s'agit de fêtes officielles toulousaines et son travail, bien que très intéressant, reste monographique. Hormis le fait d'avoir trouvé dans le travail de Michel Cassan une typologie de la fête fort intéressante, j'ai saisi l'idée exprimée par l'auteur d'étudier les contextes spatiaux et temporels de la fête (que je développe au chapitre huit) sans lesquels tout événement festif ne pourrait avoir lieu.

Quoi qu'il en soit, la fête est ce moment de partage éphémère, essentiel à l'équilibre d'une communauté, que Georges Condominas exprime dans l'intitulé de son introduction « La fête comme nécessité »²⁵, en tant que rupture éphémère avec les cadres sociaux du quotidien.

Toutefois, de récentes études ouvrent encore de nouveaux horizons. Marianne Ruel, dans sa thèse d'histoire *Les chrétiens dans la France moderne XVI^e-XVIII^e siècle* (1999), focalise son étude sur les rapports qu'entretiennent les chrétiens avec la danse. « Alors qu'au XVI^e siècle coexistaient deux cultures dont les frontières étaient assez poreuses pour permettre aux élites de participer aux facéties populaires, les discours normatifs forcent une ségrégation qui devient plus effective dans la seconde moitié du XVII^e siècle. »²⁶ La recherche de Marianne Ruel porte autant sur les danses formatrices et de représentation du bon gentilhomme dans les ballets de cour, que sur les danses théâtrales dans les collèges Jésuites ainsi que les danses populaires des fêtes répréhensibles, vues comme menaçantes pour l'ordre social car hors du contrôle des autorités civiles ou religieuses. Toutefois, « l'étude des danses dites populaires se heurte à un certain nombre de problèmes : de par sa nature, le sujet est difficile car l'empreinte éphémère des danseurs est recouverte dès que ceux-ci s'en sont allés. Bien que les historiens du folklore se soient efforcés d'établir un répertoire et de reconstituer la chorégraphie des danses, ce type d'études n'a suscité, en France, qu'un enthousiasme tardif »²⁷. Tel que Brantôme l'avait fait au XVI^e siècle, dans les manuels de danse de cette époque, les basses danses, ou danses graves sont le plus souvent opposées aux branles, voltes et courantes. « À la fin du XVI^e siècle, en effet, deux traditions chorégraphiques se séparent plus nettement, l'une populaire, dont on ne sait avec précision que peu de choses, et l'autre, liée au mouvement de civilité, et qui caractérise les bals privés des élites. »²⁸ La tradition chorégraphique populaire est la plus critiquée. Marianne Ruel précise que « la prohibition des danses, a donc été abordée sous trois

²⁴ Michel Cassan, *La fête à Toulouse à l'époque moderne : De la fin du XVI^e siècle à la Révolution*. Thèse de doctorat, sous la dir. de Bartolomé Bennassar, Université de Toulouse-Jean Jaurès, 1980.

²⁵ Georges Condominas, discours d'introduction in *Le Carnaval, la Fête et la Communication*, Actes des premières rencontres internationales de Nice 8 au 10 mars 1984, Nice, éditions Serre, 1985, p. XXIII.

²⁶ Marianne Ruel, *Les Chrétiens et la danse dans la France moderne XVI^e-XVIII^e siècle*, (publication de la thèse d'histoire soutenue à Paris I en 1999), Paris, Honoré Champion, 2006, p. 377.

²⁷ *Ibid.*, p. 30.

²⁸ *Ibid.*, p. 375.

angles : le contrôle du corps, l'interdiction des activités festives et la répression de la religion populaire, ces trois aspects étant bien souvent complémentaires »²⁹. Dans les mouvements dansés, le saut est celui qui suscite le plus de réprobation. Suivant l'approche donnée par Marianne Ruel, un chapitre entier est ici consacré au saut tant il est présent dans les documents consultés. Ruel discute également des liens reliant le corps individuel et le corps social dans les pratiques dansées, autant dans leurs caractéristiques chorégraphiques que dans leurs contextes religieux sociaux ou culturels.

Bien que n'abordant qu'une catégorie de fêtes, celles des fêtes officielles, l'ouvrage récent *Feste cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra cinque e settecento barocche*³⁰ éclaire les pratiques festives à la cour de Turin, capitale de la dynastie savoyarde, dans les rapports qu'entretient la fête avec les arts et plus particulièrement avec la musique et les spectacles dont le contemporain Claude-François Ménéstrier fut témoin et chroniqueur. Ce catalogue d'exposition collectif abondamment illustré a permis d'établir certaines correspondances entre des fêtes officielles étudiées par les auteurs de l'ouvrage³¹ et celles relatées par les chroniqueurs et ainsi comprendre l'engouement des Niçois pour le faste dont ils pouvaient être témoins lorsque la cour se déplaçait et que les spectacles étaient produits sur le port ou dans la ville (par exemple, le divertissement donné en l'honneur des Altesses Royales dans le port de Villefranche le 7 février 1668). D'autre part, les travaux effectués par Marie-Thérèse Bouquet-Boyer et Margaret M. Mc Gowan³² sur la vie musicale de la dynastie savoyarde ont éclairé les rapports entre la musique et les structures politiques de l'époque baroque à la cour de Savoie installée alors à Turin, mais ceci ne concerne qu'un pan de la culture musicale, délaissant celle dite « populaire », peu présente et souvent de façon dépréciative dans les archives.

D'autre part, dans sa thèse soutenue à Avignon en 2010, Latifa Alioui traite des fêtes populaires et institutionnelles en Provence au XVII^e siècle et s'attache à montrer la perméabilité entre ces deux catégories de fêtes. Bien que toute la Provence soit

²⁹ *Ibid.*, p. 11.

³⁰ Franca Varallo et Clelia Arnaldi di Balme (dir.), *Feste cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra cinque e settecento barocche*, Catalogue d'exposition Torino, Palazzo Madama, Museo Civico d'Arte Antica (7 aprile- 5 luglio 2009), Torino, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo, 2009.

³¹ Ces auteurs sont Franca Varallo, Clelia Arnaldi di Balme, Mercedes Viale Ferrero et Annarita Colturato.

³² Marie-Thérèse Bouquet-Boyer (dir.), *Musique à la Cour de Savoie au XV^e siècle*, Genève, Éditions Slatkine, 1994 ; « Profil européen et musical de la Savoie au XV^e siècle », in Nicoletta Guidobaldi (ed.), *Regards croisés. Musiques, musiciens, artistes et voyageurs entre France et Italie au XV^e siècle*, coll. « Épitome musical », Centre d'Études supérieures de la Renaissance, Minerve, 2002, p. 19-30 ; Marie-Thérèse Bouquet-Boyer and Margaret M. McGowan, « Musical Enigmas in Ballet at the Court of Savoy », *Dance Research : The Journal of the Society for Dance Research*, vol. 4, n° 1, 1986, p. 29-44 ; Margareth M. McGowan, « Les Fêtes de la Cour en Savoie. L'Œuvre de Philippe d'Aglié », *Revue d'Histoire du Théâtre*, t. III, 1970, p. 181-241.

concernée, le fait que l'étude soit limitée au XVII^e siècle en restreint la portée. Toutefois, l'objectif visé par la chercheuse est annoncé dès l'introduction : « C'est la fête dans la ville qui nous intéresse car elle permet de mettre en relation les différents membres de la communauté. C'est son aspect social qui nous intéresse. »³³ Sont notamment abordées les métamorphoses induites par la fête, soit au niveau de la ville, soit à celui des participants. Ainsi la ville devient espace scénique, lors des entrées solennelles qui nécessitent décors, musique, art en général. En effet, dans les fêtes officielles du comté de Nice, on trouve des éléments visuels ou musicaux qui peuvent être mis en relation avec ceux des fêtes contemporaines provençales décrites par Alioui. « Il semble manifeste de trouver une contribution de l'art de la musique et de la danse car ce sont des éléments dominants de la fête. Ces arts sont les traductions sonores et gestuelles de la manifestation festive et permettent à la fête de prendre forme en vivifiant son déroulement aux sons des instruments et aux pas de danse. »³⁴

Dernièrement, un travail collectif intitulé *Orare aut laborare ? Fêtes de précepte et jours chômés du Moyen Âge au XIX^e siècle*³⁵ (actes de deux colloques tenus en 2015), examine les rapports que les hommes entretiennent à travers les siècles avec le temps sacré et les fêtes religieuses. Sont à retenir des notions déterminantes relatives aux fêtes religieuses obligatoirement chômées, celles qui sanctionnent leurs participants d'oublier dévotion et prière au profit d'une prise de plaisir condamnable. Les auteurs tentent d'évaluer la permanence ou l'évolution de ces fêtes, au fil des siècles. De plus, ils distinguent entre fêtes « de précepte » ou « d'obligation », à savoir celles qui obligeaient les fidèles à assister à l'office en laissant de côté tout travail, de celles dites « petites fêtes », qui ne contraignaient pas autant les fidèles, leur laissant libre champ une fois le temps de dévotion accompli. L'oisiveté contrainte des premières poussait ainsi les hommes et les femmes à se distraire, se rencontrer, et pourquoi pas danser, boire et manger, entraînant des débordements potentiels répréhensibles mais développant la sociabilité. On perçoit, dans les réflexions de ces deux auteurs, l'ambivalence entre d'une part l'Église qui impose des fêtes en exigeant l'interdiction du labeur et la vacuité d'empêcher les fidèles de se rassembler pour combler le temps libre qu'ils devaient respecter. Les réductions tardives du nombre annuel de fêtes dans le courant des deux derniers siècles de l'Ancien Régime ne réussirent pas toujours à limiter les débordements. Enfin, la Révolution bouleversera profondément la nature des fêtes

³³ Latifa Alioui, *Fêtes populaires et traditionnelles en Provence au XVII^e siècle*, (thèse soutenue en anthropologie sociale et sociologie le 10 décembre 2010 à Avignon), p. 14. [En ligne URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00625460>]

³⁴ *Ibid.*, p. 53.

³⁵ Philippe Desmette et Philippe Martin (dir.), *Orare aut laborare ? Fêtes de précepte et jours chômés du Moyen Âge au XIX^e siècle*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires de Septentrion, 2017.

religieuses mais « la compréhension des situations actuelles ne peut faire l'économie d'un examen des réalités passées, plus ou moins lointaines qui virent se mettre en place, se développer, se transformer ces moments clés du temps sacré »³⁶.

Un autre volumineux ouvrage collectif édité à l'issue d'un colloque tenu à Barcelone les 24-25-26 septembre 2015, *Hearing the City in early modern Europe*, présente un exemple représentatif des directions et approches actuelles développées dans le champ de l'histoire de la musique urbaine entre les XVI^e et XVIII^e siècles. Tess Knighton précise que les pratiques musicales étudiées sont « *a concept that embraces performers (amateur and professional), listeners, composers, even passers-by, as well as oral and aural traditions and written and unwritten musical repertoires as part of urban social history* »³⁷. L'exemple de Tess Knighton apporte la conviction que l'analyse musicale des fêtes ne se contente pas de celle du matériau musical, de ses instruments ou de ses interprètes. En effet, il n'y a musique que parce qu'il y a un créateur, anonyme ou renommé, des auditeurs et/ou des danseurs. L'étude de Knighton s'attarde encore sur les espaces et les pratiques sociales en relation avec le sonore, en particulier les musiques du quotidien comme celles des événements extraordinaires qui articulaient la vie des membres de la cité. Tess Knighton insiste sur la nécessité d'une interdisciplinarité entre ethnomusicologues, historiens, anthropologues, pour « *a further exploration through cross-disciplinary and/or multiple approaches* »³⁸.

Ma recherche a bénéficié de cette approche pluridisciplinaire puisqu'en parallèle de mon approche historique dans les archives, j'ai également mis à contribution mes savoir-faire ethnologique, musicologique, ethnomusicologique et anthropologique acquis lors de ma formation universitaire. Les nombreux travaux scientifiques, dans les champs des fêtes et de la musique comme dans celui de la danse, dans lesquels j'ai puisé pour constituer ma documentation de référence m'ont permis de présenter aujourd'hui ce travail de thèse. Je me suis efforcée de suivre le conseil de Philip V. Bohlman qui, dans l'article « ethnomusicology » du *Grove Dictionary* rappelle la nécessité de rapprocher tout phénomène musical de son contexte : « *Music as inseparable from the entire complex of society and culture.* »³⁹

D'aucuns diront que l'ethnologie, constitutive de l'ethnomusicologie, sous-entend la synchronie de l'étude de « l'autre », par le biais d'une enquête de terrain.

³⁶ *Ibid.*, p. 14 de l'introduction.

³⁷ Tess Knighton & Ascensión Mazuela-Anguita (dir.), *Hearing the City in Early Modern Europe*, Turnhout, Belgique / CESR, Tours, Brepols, coll. « Épitome musical », 2018, p. 8.

³⁸ *Ibid.*, p. 9.

³⁹ Philip Bohlman, « Ethnomusicology, § III. Post-1945 developments, Disciplinary », *Grove Music Online* [mis en ligne 2001, URL : <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.52178>]

Le terrain, dans cette thèse, se limite aux membres des deux groupes folkloriques qui m'ont généreusement fait part de leurs connaissances sur le sujet. Toutefois, concernant une étude approfondie de faits festifs d'une période plus ancienne, leurs témoignages ne suffisent plus. Si la consultation des archives permet de déterminer les aspects contextuels, socio-politiques, religieux de l'événement, et si le chercheur finit par développer une certaine empathie avec son objet de recherche, la distance temporelle, culturelle, sociale, qui le sépare de l'époque étudiée ne peut pas faire autrement que d'instaurer un « regard éloigné ». J'ai pris en compte cette réalité, dans la mesure du possible, au niveau de l'interprétation des documents.

Roberto Leydi, notamment dans *L'altra musica*⁴⁰ a évoqué l'« ethnomusicologie historique ». Il s'agissait alors pour lui d'adopter une posture historienne des musiques populaires mais aussi d'étudier les fonctions de la musique dans les sociétés historiques. Dans ma recherche, j'ai décidé de porter un regard ethnologique et ethnomusicologique historique, puisque je cherche à déterminer la fonction de la musique dans la culture d'une société révolue. Mon travail pourrait s'inscrire dans un renouvellement de paradigmes concernant l'ethnomusicologie, repris par Roberto Leydi qui imaginait l'ethnomusicologue s'intéresser à toute manifestation destinée à « faire de la musique » quelle que soit l'aire géographique, le contexte spatio-temporel, politique, religieux, dans la synchronie ou la diachronie et en tenant compte de la perméabilité sociale.

Dans un premier temps, il m'a fallu réfléchir à une typologie des fêtes et des faits musicaux afin d'élaborer un cadre propre à structurer ma thèse. Au-delà d'un cadre générique quasi universel, ma recherche a tenté de mettre l'accent sur un certain nombre de particularismes de la fête niçoise et de sa musique. À quels types de fêtes urbaines ou rurales se rattachent les fêtes niçoises de cette période ? Y a-t-il des influences italiennes et/ou savoyardes ? Quels sont les axes de convergence ou au contraire de divergence avec la France et le reste de l'Europe ? Quels sont les statuts des diverses catégories de musiciens : musiciens professionnels, semi-professionnels ou amateurs, de passage, indépendants ? Ménétriers, musiciens d'église ? Ont-ils laissé une empreinte sur une certaine représentation de l'identité locale ? Les académies ont-elles eu une influence sur la musique de la fête niçoise ?

Empreinte de sacré, de rituel, de politique, de social, de divertissement, la fête est parfois violente, ce qui permet de la repérer dans les fonds anciens. J'ai consulté un grand nombre d'archives municipales et départementales, surtout comptables et judiciaires, ainsi que des relations, lettres, récits de voyages, journaux manuscrits. Cependant, quels que soient les fonds consultés, la méthode n'apporte pas de résultats

⁴⁰ Roberto Leydi, *L'altra musica. Ethnomusicologia*, Italy, Casa Ricordi e LIM, 2008.

constants. Soit elle est parfois improductive, soit elle permet des découvertes intéressantes, comme la révélation inespérée d'un nom de musicien, d'une danse, (la farandole, la *moresca*, le rigaudon). Déceler le moindre indice enfoui dans un document qui, *a priori*, n'a rien à voir avec la recherche effectuée est une tâche d'ampleur. J'ai personnellement ressenti une certaine émotion en feuilletant des documents d'archives datant, pour les plus anciens, du XV^e siècle. Subitement, mais furtivement, la notion du temps qui passe s'en trouve réduite. J'ai ainsi eu l'heureuse chance de pouvoir consulter l'original d'un codex à Turin, des pièces inédites au Palais Lascaris et à la Bibliothèque de Cessole à Nice, etc. À chaque fois que cela a été possible, j'ai photographié les documents et les ai stockés pour une analyse ultérieure. Cette méthode a été très précieuse pour l'analyse et la rédaction de cette thèse alors que toutes les institutions étaient fermées pour cause de pandémie. De plus, le fait de pouvoir revenir à volonté sur le document d'origine présente un précieux avantage. J'ai également visité certaines chapelles de l'arrière-pays niçois, pour leurs fresques intéressantes, décrites par ailleurs, et ai consulté les études s'y rapportant. Les visites des musées niçois, le Musée Masséna, le Musée Chéret, le Palais Lascaris, ont permis de découvrir des tableaux et autres objets intéressants pour notre recherche. Les catalogues d'exposition recèlent des photographies de tableaux et des commentaires enrichissants ainsi que l'excellente *Revue française d'organologie et d'iconographie musicale*, dirigée par Florence Gétreau. Une étude comme celle de la fête sous l'Ancien Régime se doit de s'appuyer sur d'autres formes de sources que les seules archives officielles. Pour les musiques de fêtes sans archives, j'ai dû faire appel à d'autres supports, comme les paroles de chansons, les récits de voyageurs, les monographies, les journaux de témoins oculaires, dont je dresse l'inventaire critique dans le premier chapitre de la thèse. La littérature constitue une ressource essentielle, notamment celle des dictionnaires et des encyclopédies. Le recours au *Dictionnaire historique de la langue française* dirigé par Alain Rey⁴¹ a été d'un grand secours du point de vue étymologique. Sans entrer dans le détail des diverses catégories de documents que j'ai mobilisées pour cette recherche (et que je présenterai ultérieurement), j'ai considéré comme « archive » tout document susceptible de constituer une information dans mon domaine de recherche. Une approche critique, des comparaisons, recoupements entre les multiples données recueillies m'ont permis d'avancer progressivement en isolant certains éléments généraux ou au contraire particuliers. Lorsqu'elles n'ont pas été détruites, le repérage, le choix, le décryptage, la comparaison, l'interprétation des archives, mais parfois aussi le

⁴¹ Alain Rey (dir.) *Le Robert dictionnaire historique de la langue française*, 3 vol. Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998 [1992].

hasard, ont contribué, malgré les doutes, hésitations, absences de réelles preuves, à une reconstitution progressive, quoique inévitablement partielle du passé des fêtes de l'ancien comté de Nice.

Offrir une cohérence à de nombreuses sources plus ou moins tangibles, très diverses, souvent lacunaires, sans m'éloigner de l'objet principal de la recherche a été un combat permanent. Leur caractère protéiforme m'a obligée à appliquer une méthode forcément incomplète mais flexible permettant d'appréhender l'objet d'étude dans toutes ses composantes sociales, dans tous ses aspects et tout au long de son évolution pendant la période sélectionnée, parfois en utilisant une méthode comparatiste, par exemple entre les situations française et italienne au même moment.

Si les musiques des fêtes sont considérées ici tant pour leurs dimensions « savante » que « populaire », cette dichotomie n'en demeure pas moins une aporie tant par les imbrications, les emprunts et les échanges réguliers qui s'opèrent entre les deux domaines ainsi définis. La même remarque s'applique aux distinctions entre musique écrite et non écrite, musique profane et musique religieuse. Il existe aussi bien des musiques savantes non écrites que des musiques populaires écrites, des musiques profanes dans les églises que des scènes bibliques dans les rues lors de fêtes. La pertinence de telles dichotomies catégoriques doit être interrogée.

Comme le rappelait Roberto Leydi, le monde populaire n'a ni procédé à son historicisation, ni cultivé la vénération ou la célébration du passé⁴².

Plutôt que d'écrire une histoire de la vie musicale liée à l'ensemble des fêtes, qui aurait été forcément incomplète, la préparation de cette thèse a consisté à cheminer en partant d'une typologie de la fête à l'appui du corpus d'archives constitué, puis d'en déceler les moindres indices d'une vie musicale à l'intérieur de ces catégories festives. Pour cela, je me suis appuyée sur mes recherches archivistiques dont l'analyse m'a permis de faire le lien entre les événements historiques, les occasions festives, la musique et ses interprètes. J'ai complété cette documentation par de nombreux ouvrages spécifiques sur les fêtes, la musique et la danse (comme l'ouvrage collectif intitulé *La musique dans le Midi de la France*⁴³) et sur des recherches portant sur la région niçoise. L'approche a été celle d'une musicologie historique augmentée d'une ethnomusicologie historique, certes moins riche mais permettant toutefois d'appréhender le contexte dans lequel les musiques ont été entendues, pratiquées et la façon dont elles ont circulé entre le Piémont, la Savoie, la Provence, la France et le comté de Nice.

⁴² Roberto Leydi, *op. cit.*, p. 217 : « *Il mondo popolare non ha operato la sua storicizzazione [...] e non ha coltivato [...] la venerazione o la celebrazione del passato* »

⁴³ François Lesure (dir.), *La musique dans le Midi de la France*, t. 1 – XVII^e- XVIII^e siècles, Actes des Rencontres de Villecroze du 5 au 7 octobre 1994, Klincksieck, 1996.

La thèse est structurée en six parties.

Après avoir présenté l'ancien comté de Nice et resitué mon étude dans son contexte historico-géographique, à savoir le règne quasi permanent de la Maison de Savoie, je développe dans un premier chapitre un inventaire critique des archives et autres sources qui ont permis d'élaborer un corpus assez conséquent pour entreprendre une analyse cohérente. Y sont inclus les relations d'entrées officielles, très utiles dans la reconstitution des fêtes dynastiques. Ces documents sont à considérer toutefois avec un regard critique puisqu'ils ont été écrits par des membres attachés à la cour de Savoie, des dignitaires qui, la plupart du temps, mettaient en valeur la dynastie savoyarde. Plus proches de la réalité sont les chroniques, les mémoires, les journaux individuels mais surtout les récits de voyage. Enfin, la presse, bien que succincte dans ses propos, peut s'avérer d'un apport précieux.

La difficile tâche de catégoriser « la fête » est abordée dans le deuxième chapitre débutant par un examen des notions de « fête » tout au long de la période considérée. Il en ressort que toute entreprise typologique de « la fête » est une aporie, « la fête » ne pouvant se résumer à un genre unique. C'est la raison pour laquelle, dans la mesure du possible, j'utilise cette notion au pluriel (« fêtes »).

La multitude des formes festives observées grâce aux archives est étudiée dans la seconde partie qui offre un panorama de l'ensemble des fêtes connues, allant des fêtes officielles et dynastiques aux fêtes familiales et privées en passant par le carnaval, le charivari et les fêtes religieuses.

Les entrées, étudiées au chapitre 3, se déclinent entre celles qui concernent directement les membres de la Maison de Savoie et celles préparées pour des personnalités autres, comme les dignitaires, les prélats. Parmi les fêtes données en l'honneur des membres de la cour royale de Savoie, un grand nombre sont liées à des événements familiaux tels que mariages, naissances, anniversaires. D'autres grandes fêtes officielles honorent une personnalité prestigieuse, une victoire, une annonce de la paix ou même la constitution en 1614 du Sénat à Nice. Pour terminer ce premier inventaire, un panorama des fêtes officielles post-révolutionnaires dans le département des Alpes-Maritimes nouvellement constitué sert de référentiel à ce qui se pratiquait au même moment sur le territoire français. Un décalage temporel a été cependant repéré, puisque le comté de Nice a servi de terre de refuge lors de la Révolution en France.

La prégnance des fêtes religieuses dans la vie quotidienne est étudiée dans le chapitre 4. Le repérage des lieux de culte, y compris ceux des parcours processionnels lors des « offertes », de la « Fête-Dieu », des *romérages*, lors des processions dédiées aux canonisations et reliques de saints ainsi que lors des processions des confréries de

pénitents permet de mesurer l'emprise immense de la religion sur la vie au quotidien des populations de l'ancien comté de Nice. Enfin, dans les fêtes paroissiales, fêtes patronales et « offertes », on constate une mixité entre vie religieuse et vie profane de même qu'un brassage entre les couches sociales.

Des documents précieux, comme ceux décrits au chapitre 5, datant de 1539 pour les plus anciens, apportent la certitude, à Nice, d'une organisation de la jeunesse, par catégories sociales, en « abbayes ». Jusqu'au début du XIX^e siècle, la jeunesse, regroupée en « abbayes », était détentrice du contrôle d'une conduite morale respectable, au niveau de la communauté, et organisait le charivari ou le carnaval. Cet aspect de la vie festive montre que, sous couvert de désordre, il s'agit au contraire d'une organisation bien contrôlée de l'ordre social. Une esquisse chronologique du carnaval dans l'ancien comté de Nice permet d'en suivre l'évolution et les particularités durant les siècles de domination savoyarde. C'est encore l'abbaye de jeunesse qui en est l'organisatrice, comme le stipulent les anciens statuts de 1539. Dans ce chapitre, l'étude porte sur la musique et la danse dans les manifestations carnavalesques qui rassemblent la majorité de la population.

Quant aux autres fêtes « populaires », discutées au chapitre 6, comme les fêtes privées et familiales, les archives sont très discrètes à leur propos. Pourtant, les aubades « *chamadas* » du premier de l'an, l'« arbre de mai » avec ses rondes, les « festins », les feux de joie, les événements familiaux (mariages, baptêmes, etc.) ont de toute évidence engendré de nombreuses manifestations festives. Pour pallier le manque d'archives, hormis d'éventuels procès ou des interdictions ecclésiastiques et civiques, les renseignements ont été principalement glanés dans les poésies, chansons, récits de voyage, monographies.

Dans la troisième partie, le chapitre 7 cherche à établir qui sont les commanditaires, les organisateurs et les différents acteurs replacés dans leur contexte temporel et spatial des fêtes.

Le chapitre 8 est consacré aux notions de temps, d'espace et de déroulement des fêtes. Ainsi, des centres stratégiques émergent, comme la place, à la fois lieu des activités publiques et espace festif, mais également le cimetière et l'église. Une étude du calendrier festif permet de donner une idée du rythme annuel des fêtes, de leur division en cycles, du caractère obligatoire de certains temps de repos. Ressort de cette discussion la notion de répréhension de la danse (cf. le chapitre 16), tant au niveau de ses lieux que de ses temps. La nuit, par exemple, est le moment le plus décrié par les autorités cléricales.

La quatrième partie est entièrement consacrée à la musique, cœur de notre sujet. Qui sont les musiciens impliqués ? Sont-ils ménétriers, musiciens de la Chapelle savoyarde, de la cour de Savoie, du Chapitre cathédral de Nice, de la municipalité ? Les chapitres 9, 10 et 11 sont dédiés à ces interrogations. Les archives ont permis de dévoiler des noms de musiciens, de connaître par les documents comptables de la ville le coût de leur entretien, de leur rémunération, de leur logement, de leurs livrées, des réparations et décorations d'instruments. Il en ressort que deux musiciens étaient engagés de façon permanente par la ville. Ce sont le trompette et le tambour. Les déplacements de la Maison savoyarde, que toute la cour et les musiciens devaient suivre, ont offert aux populations du comté, en quelques occasions prestigieuses, les fastes de musiques données en pleine rue lors des processions d'entrée. Les organistes occupent une place à part dans la vie festive niçoise puisqu'ils interviennent seulement lors des offices religieux.

Au chapitre 12, l'étude a porté sur les musiciens hors institutions ou intervenant dans des contextes non dignes de faire l'objet de relations, comme les bals ou le carnaval. Sont abordés aussi les migrants des hautes vallées de l'ancien comté de Nice, allant parfois jouer très loin de chez eux. Il n'existe que peu d'informations concernant d'éventuels luthiers et facteurs d'instruments. Toutefois, nous sommes un peu plus renseignés sur les facteurs d'orgues sollicités pour la construction et l'entretien des orgues, notamment dans les vallées du haut pays niçois. Ainsi, j'ai pu rassembler suffisamment de documentation, surtout concernant les facteurs d'orgue, pour établir un début de liste de noms, ce qui a fait ressortir des transferts de savoir musical et de savoir-faire avec le Piémont voisin.

Dans la cinquième partie je m'attache à déterminer *l'instrumentarium* utilisé localement, dont le chapitre 13 fait l'inventaire. Dans l'ordre décroissant du nombre de récurrences, sont étudiés les instruments tels que la trompette, le tambour, le fifre, la cloche, les violons et hautbois, le serpent, la vielle à roue et autres rares instruments. Le répertoire musical étudié en chapitre 14 est d'abord celui de la chanson niçoise profane qui traverse les siècles, partant du rondeau au chant révolutionnaire, puis celui de la Restauration sarde. Un accent particulier est porté sur les nombreuses rondes chantées autour des « Mais » et sur l'air particulier de la chanson « Adieu ! Pauvre Carnaval ». Les « *nouvés* », noëls locaux, dans lesquels je montre l'imbrication de thèmes profanes et religieux et le *Te Deum laudamus*, à la fois chant d'actions de grâces et emblème des cérémonies festives officielles font l'objet du chapitre 15.

Enfin la sixième et dernière partie est consacrée à la danse dans les fêtes, notamment à travers l'étude des danses collectives, dans le chapitre 16. Toutefois, la danse a été à

maintes reprises, réprimée ou interdite par le clergé et les autorités civiles, ce qui a fait l'objet de recommandations, d'arrêtés, de jugements, grâce auxquels nous pouvons attester de son intense pratique. Au chapitre 17, je propose une explication historique du passage des caroles aux tresques et branles, et étudie de façon approfondie la farandole, si présente depuis le début de la période étudiée et toujours pratiquée à la moindre occasion, ainsi que la mauresque, déjà mentionnée dans la relation de l'entrée d'Amédée VII en 1388. Deux danses supplémentaires ont aiguisé ma curiosité par leur présence importante dans les archives. Ce sont le rigaudon, ou sirigaude, et un type de volte nommée la « nissarda » ou danse « à la niçoise » selon les documents consultés. S'agirait-il d'un particularisme niçois ? Ces dernières danses ont de plus l'intérêt de présenter un dispositif différent de la danse en chaîne, favorisant une certaine émancipation du couple. Enfin, dans le chapitre 19, ce sont les danses de la fin de la période de domination savoyarde qui ont attiré mon attention : contredanses, quadrille, monferrine et forlane (cette dernière, non retrouvée dans les archives, est pourtant citée de la même manière que la « *sautusa* » par Joseph-Rosalinde Rancher dans l'énumération des danses établie par l'auteur dans son poème *La Nemaïda o sia lou trionf dai sacrestan : poema nissar*⁴⁴).

L'analyse chorégraphique ne pouvait se dissocier de l'analyse musicale, puisque la danse se révèle être l'alliée quasi permanente d'une musique instrumentale ou vocale. C'est la raison pour laquelle une partie entière y est consacrée.

Au terme du développement proposé, je livre quelques réflexions et réponses apportées par mon travail. Cependant, il serait vain de prétendre que l'ensemble des interrogations posées en début de recherche ont été résolues dans cette thèse. De plus, certaines des réponses, insuffisamment renseignées, peuvent être erronées. Ainsi, l'incertitude de l'existence d'une corporation de ménestriers à Nice demeurera, puisque je n'ai trouvé à ce jour, aucun statut ni contrat d'apprentissage venant corroborer la mention « *menistrèriis et trompetas* » trouvée dans un document comptable datant de 1433. Si, pour Paris et certaines grandes villes de France, des statuts, des contrats d'association ou d'apprentissage ont pu être retrouvés, en ce qui concerne l'ancien comté de Nice, nous sommes dans l'impasse dans l'état actuel de nos recherches. Nous comptons sur les influences culturelles réciproques entre France et Savoie pour retrouver localement des institutions similaires à celles observées sur le territoire

⁴⁴ Joseph-Rosalinde Rancher, *La Nemaïda o sia lou trionf dai sacrestan : poema nissar*, chant V pour la forlane au cinquième chant, v. 188, et chant I, v. 91 pour la sauteuse, in Antoine-Léandre Sardou, « La Nemaïda o sia lou trionf de Joseph-Rosalinde Rancher », *Annales de la Société des Lettres & Arts des Alpes-Maritimes*, 1887, t. 11.

français. D'autant que les communautés locales sont constituées en nombreuses confréries de pénitents, en corporations de métiers, qu'un sénat a été institué, autant d'institutions pouvant entraîner la création d'un grand nombre de statuts.

Nous n'avons donc pas trouvé de statuts corporatifs de ménétriers pour le comté de Nice alors que lors de la consultation intégrale des registres de la série du Sénat de Nice, série 01B des Archives Départementales des Alpes-Maritimes, nous avons repéré des statuts pour les corporations de menuisiers, tonneliers, ébénistes, machinistes, charpentiers, carrossiers et tourneurs, cordonniers, tisserands, tailleurs, meuniers, boulangers, maçons, serruriers.

D'autre part, il se pourrait que des contrats d'association de ménétriers se soient conclus oralement, à moins que les musiciens ne se cachent sous une autre profession. Or, nous savons que les ménétriers de l'Ancien Régime, en dehors du fait qu'ils sont poly-instrumentistes, mènent de front plusieurs activités sachant que « l'activité ménétrière n'est pas suffisante en soi, pour subvenir aux besoins d'une famille, les ménétriers ajoutent à leur état de musicien, une ou plusieurs activités, soit agricoles, soit artisanales »⁴⁵. S'il y a assurément une activité ménétrière (malgré le défaut de documentation) dans toute tradition festive et malgré la densité des fêtes de métiers, fêtes patronales, fêtes locales diverses, fêtes de saisons, aubades, sérénades, fêtes de Carnaval-Carême, par exemple, ce n'est pas cette activité « qui procure les revenus les plus substantiels aux joueurs d'instruments »⁴⁶.

Dans ces manifestations festives, les traces comptables sont quasiment inexistantes. De plus, il n'existe ni autobiographies, ni correspondances de musiciens où l'oralité est de rigueur, y compris probablement pour les contrats d'engagement. Il n'y a pas, dans ce cas, de production d'archives, contrairement aux fêtes officielles politiques, religieuses. Cependant, même dans les sources provenant des divers pouvoirs civils et religieux de l'Ancien Régime, ces dernières, quand elles notent un élément musical, restent très évasives sur une activité ménétrière, ne permettant que peu d'investigations.

Les plus anciennes occurrences de musiciens, hormis celles repérées dans les comptes du clavaire Louis Vallet (noté *Valletti*) (voir p. 325 de cette thèse), en 1433, « dépense [a été] faite pour quatre trompètes et huit comédiens engagés à Nice et à Saint-Martin-Lantosque : 12 flor. ceux-ci, *trompetis et mimis*, avaient été engagés pour jouer au château, en attendant des comédiens de la cour, *mimorum domini* »⁴⁷.

⁴⁵ Luc Charles-Dominique, *Les ménétriers français sous l'Ancien Régime*, préface de François Lesure, Paris, Klincksieck, 1994, p. 212.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 173.

⁴⁷ Eugène Caïs de Pierlas, *La ville de Nice pendant le premier siècle de la domination des princes de Savoie*, Nice, réimpression de l'édition de Turin, 1898, p. 506. Étude des relevés de comptes budgétaires.

Les revenus de la Ville de Nice, par exemple pour l'année 1700⁴⁸ consistent en revenus de bandites, pâturages et terres gastes, de boucheries, de « censalerie », le cens est la part prélevée sur toute vente, les revenus de la « Darsenale », comprenant toutes les boutiques de la place de la Marine, Moulins, etc. Parmi les métiers qui doivent rendre compte d'une imposition, jamais ne figurent des musiciens. De ce fait, les documents relatifs à l'imposition n'apportent rien de plus à notre recherche. Plus tard, le recensement de 1714 indique quelques noms de musiciens. Lorenzo Demessa est « *sonatore* », sans plus de précisions à propos de l'instrument dont il joue (peut-être est-il sonneur de cloche)⁴⁹ ? Il en va de même pour Pietro Tomello, déclaré « *sonatore* »⁵⁰. En revanche, les Arbaudo Giuseppe, père et fils, sont tous les deux trompettes⁵¹, ainsi que Giuseppe Dalmasso de Faïence en Provence, habitant à Nice⁵². Enfin, le joueur de tambour (« *tamburro* ») Giuseppe Robione est également signalé par le terme de « *lavoratore* »⁵³.

Hormis ces rares documents, les archives demeurent silencieuses pour les musiciens. Celles du Consulat de commerce et de mer de Nice, série 03B des Archives départementales des Alpes-Maritimes, puis du tribunal de commerce série 06FS, n'ont rien révélé sur une activité ménétrière dans le comté. Les affaires du Sénat de Nice série 02FS ne signalent aucun litige impliquant des musiciens. Les registres de la série E concernant la police n'ont révélé qu'un joueur d'orgue de barbarie originaire de Saint-Dalmas de Tende qui avait obtenu l'autorisation de circuler avec sa famille⁵⁴. Or, les arrestations, procès et autorisations procurent habituellement pour le chercheur une véritable source d'informations en l'absence de tout autre témoignage. La consultation de tous les registres concernant le Chapitre cathédral de Nice, série 02G, reste également stérile en informations sur les musiciens. Les archives historiques du Diocèse de Nice, si elles procurent quelques rares mentions d'instruments, c'est pour en dénoncer les abus, mais en aucun cas, elles ne délivrent le nom des musiciens concernés. Nous avons trouvé les rares mentions nominatives de musiciens principalement dans les comptes municipaux conservés aux Archives de Nice Côte d'Azur. Mais encore là, il ne s'agit que des musiciens entretenus par la ville de Nice.

⁴⁸ A.D.A.M. Ni Mazzo 009, f° 353-356.

⁴⁹ Archives Nice Côte d'Azur, CC 680, recensement de 1713, f° 18.

⁵⁰ *Ibid.*, f° 41.

⁵¹ *Ibid.*, f° 27.

⁵² *Ibid.*, f° 53.

⁵³ *Ibid.*, f° 53.

⁵⁴ A.D.A.M., E 026/25 de 1856.

Bien que partielle, comme toute recherche historique, l'ethnomusicologie historique, intégrant non seulement la production sonore mais aussi ses aspects contextuels, contribue, dans une certaine mesure, à la compréhension des phénomènes musicaux contemporains. Marc Bloch n'a-t-il pas écrit, dans son ouvrage posthume *Apologie pour l'histoire ou le métier d'historien* : « Comprendre le présent par le passé [...] Comprendre le passé par le présent »⁵⁵ ? Bloch préconise cependant la plus grande prudence dans un sens comme dans l'autre.

La multiplication des témoignages a permis d'atténuer la marge d'erreur d'interprétation. La recherche sur les fêtes niçoises se veut à la fois verticale par sa diachronie et horizontale par l'étude comparative transversale. Puisse-t-elle, modestement, combler un vide dans l'histoire sociale de la fête, de ses musiques et de ses danses et contribuer à l'élaboration d'une histoire des fêtes locales du comté de Nice en y ajoutant le champ particulier de la musique et de la danse qui avait été jusque-là si peu traité.

⁵⁵ Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou le métier d'historien*, (introduction par Jacques Le Goff), Paris, Armand Colin, 1997 [1941], p. 57 et 66.

PARTIE I.

**Pratique festive dans l'ancien comté de Nice
durant la période de domination de la
Maison de Savoie (1388-1860)**

L'ancien comté de Nice sous le règne de la Maison de Savoie

En 1388, la Provence se sépara de la partie la plus orientale de son territoire qui se trouva ainsi rattachée au comté de Savoie. Eugène Caïs de Pierlas, éminent historien niçois de la deuxième moitié du XIX^e siècle, rappelle que la signature du pacte de soumission eut lieu devant le monastère de Saint-Pons le 28 septembre 1388¹. Cependant, Amédée VII ne prit pas le titre de comte de Nice. Le midi de la région allant de la Méditerranée jusqu'en Savoie, est alors devenu territoire du duc de Savoie². En 1713, pour Barcelonnette, puis définitivement, en 1860, pour le reste du comté de Nice, la domination de la Maison de Savoie arriva à son terme. Depuis, l'ancien comté de Nice fait partie de la Provence et, par conséquent, de la France.

Georges Doublet dit que la « première apparition du titre de “comte de Nice” [date de] [...] 1392, en mai, lorsque “Madame la Grant” (Bonne de Bourbon, aïeule et tutrice du comte de Savoie Amédée VIII) confirme, à Chambéry, les privilèges des Niçois »³. Dans l'acte signé, le titre le confirme : « Comte de Savoie, Nice et Vintimille, duc de Chablais et Aoste, marquis en Italie, prince et vicaire général du saint empire. »⁴ Si Georges Doublet affirme que le titre de comte de Nice disparaît en 1544, en revanche, l'auteur de l'article assure que l'appellation « Comté de Nice » se retrouvera dans les documents à plusieurs reprises.

Comment se fait-il, dans ces conditions, que le comté de Nice ait été sous la domination, non pas d'un comte, mais d'un duc ?

L'élévation du comte au rang de duc s'est faite lors de la rencontre entre l'empereur Sigismond et Amédée VIII en 1416 :

L'empereur Sigismond se rendit en Savoie pour le rencontrer [Amédée VIII] lors d'un périple et, à cette occasion, par diplôme rédigé à Chambéry le 19 février 1416, lui conféra une marque d'honneur et de reconnaissance en érigeant le comté de Savoie en duché. Les

¹ Eugène Caïs de Pierlas, *LA VILLE DE NICE pendant le premier siècle de la domination des princes de Savoie (de 1388 à la fin du XV^e siècle)*, *op. cit.*, p. 35.

² L'association des expressions « Comté de Savoie », en tant que territoire et celui qui en est à la tête, le « duc de Savoie » porte à confusion. C'est pourquoi, à l'appui de recherches dans les archives municipales, Georges Doublet fait paraître dans la revue locale, *Nice Historique*, 1934, n° 1, p. 19-21, son article intitulé : « Comte et Comté de Nice ». Il s'agissait, pour lui, de clarifier les fréquents amalgames entre les deux expressions. Ce n'est qu'à partir de 1416 seulement, que le comte de Savoie, Amédée VIII, successeur d'Amédée VII est élevé au titre de duc. Cependant, dans les archives consultées par l'auteur, ce n'est qu'en 1526, que paraît pour la première fois le titre de « Duc de Savoie » pour Charles III, dans deux passages d'un acte signé à Chambéry. L'auteur démontre que c'est bien le duc de Savoie qui gouverne le comté de Nice : « nos sujets de la ville et de tout notre comté de Nice » ; « au sujet de notre ville et de notre comté de Nice ».

³ Georges Doublet, « Comte et comté de Nice », *op. cit.*, p. 19.

⁴ *Ibid.*

réjouissances marquant à Chambéry la cérémonie qui rehaussait le prestige d'Amédée VIII et de la maison de Savoie trouvèrent un écho à Nice où le receveur général des comptes finança feu de joie et ménestrels qui accompagnèrent la ferveur populaire⁵.

C'est ainsi qu'Amédée VIII, comte de Savoie promu duc, régna sur le comté de Nice au début de la période de domination par la Maison de Savoie. Dans son histoire, l'ancien comté de Nice connaîtra également des rois suivant les fluctuations politiques de sa maison dirigeante, il gardera toutefois cette appellation malgré les vicissitudes qui l'affecteront et ceci au moins jusqu'à la Révolution, dans un premier temps puis jusqu'au rattachement à la France en 1860.

Récemment, Sylvie de Salvador-Saban, dans sa thèse sur *La construction d'une identité niçoise par les associations du Comté de Nice* a démontré que : « Le "Comté de Nice" est une appellation qui, depuis une quinzaine d'années environ, semble s'imposer pour désigner l'actuel arrondissement de Nice. Elle est notamment utilisée pour faire référence à la période précédant 1860, moment où cette partie du territoire sarde est intégrée à l'Empire de Napoléon III. »⁶

La dénomination « Comté de Nice » qui apparaît pour la première fois dans un document officiel en 1392, tel que le rappelle Georges Doublet, a été attribuée à la partie extrême-orientale de la Provence, détachée lors de l'acte de Dédition de Nice à la Savoie et reste une entité pendant plus de 470 ans, jusqu'au rattachement à la France en 1860. La plupart des auteurs qui se sont intéressés à l'histoire du comté de Nice attribuent symboliquement à l'acte de Dédition de 1388, l'événement fondateur de ce territoire. Cette dernière hypothèse reste à vérifier car Hervé Barelli, au contraire, soutient que « le titre comtal surgit "ex-abrupto" dans l'acte de 1392, ne paraît qu'en 1554, et pendant vingt ans, va se trouver concurrencé par celui de seigneur, auquel il est soit mêlé, soit juxtaposé. En second lieu, le terme de comté, apparu pour la première fois sous la plume d'un modeste sous-gouverneur en 1422, sera utilisé dès la fin du XV^e siècle avec une certaine constance »⁷.

Ces quelques remarques montrent combien la notion de « comté de Nice » est historiquement invérifiable de façon précise. De plus, lorsqu'on lit « *Contado di Nizza* » sur certains documents, telle la carte datant de 1779, le terme « *Contado* » ne

⁵ Jean-Bernard Lacroix, Hélène Cavalié et Jérôme Bracq, *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie* : catalogue d'exposition, Nice, Archives Départementales des Alpes-Maritimes, (désormais, nous utiliserons l'acronyme A.D.A.M.) octobre 2010-mai 2011, Milan, Conseil général des Alpes-Maritimes, Silvana, 2010, p. 22.

⁶ Sylvie de Salvador-Saban, *La construction d'une identité niçoise par les associations du Comté de Nice*, Thèse soutenue le 7 avril 2017 à l'Université Côte d'Azur, ss la dir. de J.-Y. Boursier, p. 137.

⁷ André Compan, *Histoire de Nice et de son Comté*, Nice, Serre Éditeur, 2002, p. 122.

signifierait pas « comté » mais plutôt, si l'on s'en tient à la traduction qui en est faite : « campagne, paysannerie, territoire », alors que « comté » se traduit par « *contèa* »⁸.

Lors de nos recherches dans les archives départementales, nous avons eu accès au fonds du répertoire administratif des actes concernant la région de Nice intitulé « *Città e contado di Nizza* ». Ce fonds a été rapatrié des Archives d'État de Turin. L'ambiguïté *contea/contado*, soit comté/campagne de Nice montre qu'il ne s'agit pas tant d'un territoire sous autorité d'un comte mais plutôt d'un ensemble comprenant une ville principale et sa campagne, soit Nice et ses environs. Vu sous cet angle, le « *contado* » de Nice ne comprend qu'une partie du comté de Nice. Cependant, en effet, un événement majeur en 1688, l'instauration du Sénat de Nice va faire évoluer le *contado* en comté : « La conjugaison des pouvoirs administratifs et judiciaires précipite une double disparition : les restes de féodalité (dès le début du XVII^e siècle), et les vigueries provençales, fictivement maintenues, sans titulaires, jusqu'aux *Regie Costituzioni* de 1729, qui les englobent. »⁹

C'est seulement à cette date, précise Barelli, qu'en réunissant l'ensemble des localités détachées de la Provence sous une même juridiction, le Sénat rassemble les deux termes en un seul, Nice restant la ville de prédilection. Ce nom de « Comté de Nice », « lui a donné une identité régionale, mais seulement pour soutenir l'affirmation de la souveraineté intérieure et extérieure des Savoie sur cette région, voire sur tous leurs États. »¹⁰

Le folkloriste Arnold Van Gennep dans son recensement du *Folklore français* élaboré au début du XX^e siècle a placé le « comté de Nice » en tant que province bien différenciée, au même titre que les autres provinces et pays cités dans son ouvrage. L'auteur admettait donc l'existence d'une entité « comté de Nice », bien avant sa réhabilitation récente.

Dans les archives de la Bibliothèque de Cessole, nous avons consulté une carte intitulée « Carte ecclésiastique avant 1790 » délimitant les divers diocèses du comté de Nice. Elle a été fort probablement dessinée et commentée par le folkloriste et historien niçois Paul Canestrier lui-même car nous pouvons la trouver parmi ses cahiers de notes manuscrites. Celle-ci étant difficilement lisible et reproductible, elle présente néanmoins l'avantage de dresser la liste des différentes localités situées dans chacun des

⁸ Pierre et Denise Rouède (dir.), *Dictionnaire Italien-Français et Français-Italien*, Paris, Garnier Frères, 1965, nouvelle édition revue et augmentée par D. Rouède, Paris, Editions Garnier, 1971.

⁹ Hervé Barelli, « Le comté de Nice, dénomination d'un espace symbolique », in *Du Comté de Nice aux Alpes-Maritimes. Les représentations d'un espace politique et culturel dans l'histoire*, Actes du Colloque des 16 et 17 avril 1999 par le Centre d'Histoire du Droit de l'Université de Nice Sophia-Antipolis, Nice, Serre Éditeur, 2000, p. 31.

¹⁰ *Ibid*, p. 31.

diocèses¹¹. Sont signalées, sur une petite note à part, la complexité et la diversité des affaires ecclésiastiques. En effet, les livres liturgiques et ceux dédiés au catéchisme devaient être écrits, selon les endroits, en français, en italien ou en nissart. L'auteur souligne la multiplicité des fêtes nationales, rites traditionnels populaires, fêtes patronales. Le Concordat de 1801, ajoute l'auteur, en supprimant les évêchés de Vence et de Glandèves et en reculant les limites du diocèse de Vintimille, a rassemblé toutes ces localités en un seul diocèse, celui de Nice, auquel a été rajoutée la ville de Grasse détachée du diocèse de Fréjus.

Un détail d'importance a été rapporté par Paul Canestrier : « Avant 1790, les paroisses du Comté de Nice situées dans les diocèses français de Glandèves ou de Vence, suivaient les usages de l'Église Gallicane. »¹²

Les limites géographiques de l'ancien comté de Nice se rapprocheraient de celles du diocèse de Nice, issues du Concordat de 1801, auquel seraient soustraites les villes périphériques de la zone.

Les Archives Départementales des Alpes-Maritimes, possèdent un grand nombre de documents se rapportant aux divers évêchés cités ci-dessus. Il est de ce fait instructif de s'intéresser au découpage ecclésiastique pour la raison principale que de nombreuses affaires litigieuses ayant un rapport direct ou indirect avec la musique et la danse y sont mentionnées. Ce sont parfois les seules sources disponibles témoignant d'une telle activité artistique. De plus, lorsque ces affaires sont situées en dehors du comté de Nice, elles peuvent servir d'éléments de comparaison avec des événements similaires ayant eu lieu dans les limites du comté.

Lorsque Nice a été cédée à la Maison de Savoie, en 1388, si la Provence s'est vue réduite de la partie la plus orientale de son immense territoire, elle y avait déjà laissé son empreinte. Le Var devint une frontière naturelle entre la Provence sur sa rive droite et le comté de Nice à gauche qui devint la possession de la Maison de Savoie.

¹¹ Ces différentes localités sont reproduites ici suivant l'orthographe relevée sur le document original.
 Diocèse de Nice : Nice, Villefranche, Beaulieu, Saint-Jean-Cap-Ferrat, Monaco, La Turbie, Eze, Laghet, La Trinité, St-André, Falicon, Drap, Peillon, Peille, Colomars, Aspremont, Tourette, Châteauneuf, St-Blaise, Contes, L'Escarene, Touet, Berre, Bendejun, Saint-Martin-du-Var, La Roquette, Levens, Coaraze, Duranus, Lucéram, Roccasparviera, Utelle, Massoins, La Tour, Villars, Tournefort, Touet de Beuil, Puget-Théniers, Rostang, Thiery, Lieuche, Rigaud, Bairols, Clans, Ilonse, Pierlas, Marie, Roubion, Roure, Rimplas, Saint-Sauveur, Valdeblore, Venanson, St-Martin-Vésubie, Roquebilière, Belvédère, la Bollène, Lantosque, Isola, Saint-Étienne, St-Dalmas-le-Selvage.

Diocèse de Vintimille : Roquebrune, Menton, Gorbio, Sainte-Agnès, Castellar, Castillon, Sospel, Moulinet, Breil, Saorge, Fontan, Briga, Tende.

Diocèse de Vence : Gattières, Bouyon.

Diocèse de (Glandèves) : Le Mas, Aiglun, Conségudes, Gillette, Bonson, Revest, Pierrefeu, Les Ferres, Sigale, Roquesteron, Toudon, Cuébris, Saint-Antonin, Ascros, La Penne, La Croix, Auvare, Saint-Léger, Daluis, Sauze, Guillaumes, Beuil, Péone, Châteauneuf, Villeneuve, Saint-Martin-d'Entraunes, Entraunes. (Fonds Canestrier, Bibliothèque de Cessole, Nice).

¹² Paul Canestrier, *Fête populaire et tradition religieuse en pays niçois*, Nice, Serre, 1978, p. 20.

Officiellement, les « Terres Neuves de Provence », telles qu'elles étaient nommées par la Maison de Savoie à la date de la dédition furent appelées à partir de 1526 « Comté de Nice »¹³.

À plusieurs reprises, au cours de son histoire, depuis cette date jusqu'à son annexion en 1860, le comté de Nice fut épisodiquement français avant de le devenir définitivement. Il sera de nouveau rattaché à l'arrondissement de Grasse, se rapprochant de son héritage provençal, lors de la constitution du département des Alpes-Maritimes. Certaines communautés périphériques ont connu des situations particulières à l'écart du reste du comté. C'est le cas pour Barcelonnette, Dolceacqua, Guillaumes, Le Mas, Gattières, Bouyon, Dosfraires, Conségudes, Aiglun, Les Ferres, Roquestéron-Grasse, Tende, La Brigue, Entraunes et Saint-Martin d'Entraunes, ainsi que Menton, pour ne citer que les plus importantes. Par exemple, la vallée de Barcelonnette fut détachée de la Provence en 1388, et a appartenu à la Savoie jusqu'en 1713, au moment du traité d'Utrecht¹⁴.

Du fait du relief montagneux sur une large partie du territoire, les habitants des vallées contiguës ne communiquaient pas aisément entre eux. Paul Canestrier¹⁵ le souligne lorsqu'il mentionne la facilité des contacts entretenus entre les habitants de la vallée de la Roya et les Liguriens alors que les relations étaient moins régulières avec leurs voisins de la vallée du Paillon.

Henri Sappia¹⁶ met en garde contre la facilité d'établir le fleuve du Var comme frontière naturelle efficace entre le Piémont et la France. L'auteur reste prudent sur ce point, pour s'attacher plus spécialement aux divers changements politiques subis par Nice et sa région. Colonie de Marseille à ses débuts par les Grecs, puis sous domination romaine, la ville de Nice avec ses environs a été ravagée par les envahisseurs. Après être restés sous le pouvoir des Comtes de Provence, Nice et son comté le furent des maisons d'Anjou avant 1388 et de Savoie ensuite, avant d'être rattachés à la France en 1860. Le Var n'a effectivement pas été frontière permanente suivant les périodes historiques. Toutefois, ce fleuve marque une délimitation géographique évidente dès lors que les limites du comté de Nice se dessinent.

La région des Alpes du Sud, nous le voyons, a été le théâtre d'incessantes invasions depuis le début de son histoire. Les intrusions des Grecs, Romains, Provençaux, Sarrasins, Piémontais, Français, Sardes, Savoyards avec lesquels les habitants ont dû

¹³ Michel Bourrier, Gérard Colletta, *Chronologie illustrée de l'histoire du Comté de Nice*, Nice, Serre Éditeur, 2000, p. 66.

¹⁴ Florence Arnaud, *Documents et notices historiques sur la vallée de Barcelonnette*, Nîmes, Lacour, 2005, p. 3 de la partie « Les Barcelonnettes au Mexique ».

¹⁵ Dans une note manuscrite, consultée dans le fonds Canestrier de la Bibliothèque de Cessole.

¹⁶ Henri Sappia, « Nice à travers les âges », *Nice Historique*, 1899, n° 1.

composer, ou dont ils ont dû se protéger, voire fuir et dans certains cas revenir avec des souvenirs acquis en terre de refuge ont indéniablement laissé des traces. Dans ces conditions, combien de brassages ont pu influencer sur le tempérament, les coutumes des habitants de Nice et sa région tout au long de son histoire ?

Si les vigueries ne correspondaient pas aux délimitations ecclésiastiques, comme nous l'avons vu, elles ne se superposaient pas non plus aux territoires politiques. Une viguerie correspondait à la circonscription du viguier, nom méridional du magistrat assurant ainsi les fonctions analogues à celles du prévôt, tel qu'il était nommé dans le reste de la France. Le viguier gérait les affaires judiciaires, administratives et militaires¹⁷. En 1388, il existait quatre vigueries : Barcelonnette, Puget-Théniers, val de Lantosque et Nice. La viguerie de Nice comprenait Gattières et une grande partie de la vallée de l'Estéron avec Roquesteron.

Les fluctuations territoriales du comté de Nice au cours de son histoire peuvent se résumer à quelques dates significatives :

- En 1524, lors du règne de Charles III, Dolceacqua est rattaché au comté de Nice jusqu'en 1818 et Oneille de 1576 à 1818.

- En 1579, Emmanuel-Philibert acquiert Tende et la Brigue qui restent dans le comté jusqu'en 1861.

- En 1713, lors du traité d'Utrecht, Louis XIV restitue le comté de Nice et la Savoie à Victor-Amédée II qui gagne également la Sicile et la Sardaigne. Victor-Amédée II devient Roi de Sicile, mais le comté perd la viguerie de Barcelonnette.

- En 1718, Louis XV cède Entraunes et Saint-Martin d'Entraunes à Victor-Amédée II en échange de Le Mas.

- En 1720, Victor-Amédée II devient Roi de Sardaigne et la Sicile est rendue à l'Espagne.

- En 1760, le contour des frontières est redessiné par le premier traité de Turin du 24 mars : Aiglun, Bouyon, Conségudes, Dosfraires, Gattières, Les Ferres, Roquestéron-Grasse sont cédés à la France en échange de : Auvare, Cuébris, Daluis, Guillaumes, La Croix, La Penne, Puget-Rostang, Saint-Antonin, Saint-Léger, Saint-Pierre.

- En 1792, la Révolution française atteint le comté de Nice qui est envahi. Le premier département des Alpes-Maritimes comprenant Monaco, Menton et Roquebrune est créé en 1793.

¹⁷ Marie-Thérèse Ould-Daddah, « Le Comté de Nice : une terre de paradoxes », in *Flûtes du monde. Fifres et piccolos. Au carrefour des musiques de rue et de carnaval*, s.l., AFM Association Flûtes du Monde, 1991, p. 3-7.

- En 1805 : San Remo est intégré avec son arrondissement au département des Alpes-Maritimes.

- En 1814 a lieu la Restauration Sarde sous le règne de Victor-Emmanuel I^{er} à l'abdication de Napoléon et le département des Alpes-Maritimes est supprimé en 1815. Dolceacqua ne fait plus partie du comté en 1818.

- En 1860, le comté de Nice revient à la France lors de l'unité italienne autour de la Sardaigne (sauf Menton et Roquebrune). Le traité de Turin du 24 mars 1860 crée pour la seconde fois le département des Alpes-Maritimes. L'année suivante, Tende et La Brigue sont cédées à l'Italie alors que l'arrondissement de Grasse est détaché du département du Var.

- En 1947, le Traité de Paris du 10 février rattache Tende et La Brigue aux Alpes-Maritimes ainsi que des hameaux tels que Libre, Piène-Basse, Piène-Haute (communes de Breil-sur-Roya), Mollières (commune de Valdeblore) et les hautes vallées de la Vésubie et de la Tinée.

La géométrie du territoire se révèle extrêmement fluctuante en s'élargissant ou se rétrécissant suivant les événements historiques qui l'affectent. Cependant, Canestrier, dans l'un de ses carnets de notes mentionne l'homogénéité de la Provence comprise entre le Rhône et la Roya, vallée proche de l'Italie. Cette partie de la région, explique-t-il, constituait alors une unité géographique, morale et humaine, malgré la multiplicité des vicissitudes politiques et historiques. L'ancien comté de Nice était en premier lieu provençal de par la nature des lieux, la facilité des échanges, les mœurs, les coutumes, les alliances familiales, l'étroite parenté des langages, appartenant au grand ensemble des langues d'oc. Selon cet auteur, le Var n'était pas une frontière naturelle suffisante pour que des échanges cessent d'avoir lieu à partir de la dédition de 1388. En tant qu'historien, il souligne le fait qu'il y avait plus d'affinités dans tous ses aspects avec la Provence qu'avec l'Italie. En effet, les montagnes étaient des frontières plus difficiles à franchir qu'un fleuve. Les usages, le langage populaire se différenciaient nettement d'un côté et de l'autre de la chaîne montagneuse. Sous l'Ancien Régime, dit encore Canestrier pour la région de Nice et ses environs, les déplacements transalpins se faisaient principalement à pied. D'autres auteurs mentionnent régulièrement les transports à dos de mulets, ceux-ci étant plus résistants que les chevaux. Il est vrai que tant que la route transalpine ne fut pas construite, les chemins étroits traversant la chaîne des montagnes étaient périlleux et les voyageurs tributaires des rigueurs du climat. Quant aux voies navigables, elles étaient inexistantes dans la région, ne se prêtant pas à la navigation, ne se composant que de rivières impétueuses et dangereuses.

Le Var lui-même se transformant rapidement en torrent suivant les conditions météorologiques, n'était pas utilisé comme voie navigable, il n'était franchi que par un pont dans les hautes vallées, ou par barque à défaut de pont ou exceptionnellement par un pont provisoire. Seule la Méditerranée offrait une possibilité de liaison maritime.

Paul Raybaut, parlant de la frontière que représente le fleuve Var, met l'accent sur le phénomène linguistique de la Provence orientale et de Nice, entre la sécession niçoise de 1388 et le rattachement à la France en 1860 : « L'obstacle premier, c'est l'évolution historique : le Var devenu frontière depuis la sécession niçoise de 1388, et, ce, en dépit de quelques interludes, jusqu'au rattachement du Comté de Nice au second Empire en 1860. D'où le conservatisme linguistique sur la rive gauche du cours d'eau et la précoce et systématique pénétration du français sur la rive droite. »¹⁸

Marie-Thérèse Ould Daddah¹⁹ distingue, quant à elle, le nissart côtier, celui de Nice et de sa banlieue, des vallées du Paillon, d'Eze, Villefranche et la Turbie, des dialectes côtiers de Provence, de Marseille, Toulon et Cannes. Ce nissart, explique-t-elle, reste proche de l'ancien provençal. Il est une langue d'oc qui a permis à la région de résister à l'influence de la langue italienne. Dans les archives municipales de Nice, une majorité des documents administratifs datant de la période allant du XVI^e siècle jusqu'à 1789, sont en italien. D'autre part, les auteurs qui ont travaillé sur le langage pratiqué dans les vallées alpines s'accordent pour dire que ces vallées possèdent quelques particularités linguistiques mais restent proches du nissart. La langue de la vie quotidienne, avec ses quelques particularités dialectales, a perduré et préservé un sentiment d'appartenance à une région qu'étaient l'ancien comté de Nice et ses environs.

Si Nice n'a jamais été italienne, bien que dépendante de la capitale politique du Duché de Savoie, Turin, en revanche, certaines cités de la péninsule voisine, telles Dolceacqua, Oneille, Vintimille ont fait un temps, partie de l'ancien comté de Nice. D'autre part, Tende et La Brigue se sont trouvées sous domination italienne. Mais les décisions territoriales des souverains n'entraînent pas indubitablement une radicalisation des habitudes de vie des populations autochtones.

Dans ces conditions, s'il y a un brassage de traditions, de coutumes, d'habitudes de vie, il reste malgré tout, une base locale tenace. C'est une hypothèse dont nous allons montrer le bien-fondé lors de cette étude, en nous attachant plus particulièrement au fait culturel de la musique et la danse qui lui est souvent liée, ceci au sein des fêtes.

De toutes ces considérations, un noyau géographique relativement homogène se détache lorsque nous faisons le rapprochement des délimitations politiques,

¹⁸ Jean Cuisenier (dir.), Paul Raybaut, *Les sources régionales du pays de Nice*, Paris, Fayard, 1979, 4^{ème} trim., p. 341.

¹⁹ Marie-Thérèse Ould Daddah, *op. cit.*, p. 39.

ecclésiastiques, administratives et linguistiques traitées ci-dessus. La partie centrale du territoire étudié est restée intègre dans sa constitution géographique au cours de la série des vicissitudes diverses endurées depuis 1388, malgré les fluctuations périphériques au niveau des frontières. C'est elle qui attirera le plus notre attention car elle semble correspondre au plus près à l'ancien comté de Nice tel que nous pouvons le déduire de toutes les considérations évoquées ci-dessus. Nous verrons ce que ces variations ont pu apporter dans les notions de fêtes locales. La région culturelle ainsi définie ne fournit qu'un cadre d'observation de base car Jean Cuisenier rappelle que « nous savons depuis longtemps que la région n'est pas un cadre d'observation pertinent, sinon pour certaines séries de données »²⁰. Du fait que la région niçoise fut, à un moment donné, provençale, il est presque certain de trouver des traits communs de part et d'autre du Var et de l'Estéron. Une situation similaire avec l'Italie existe puisqu'à certaines périodes, des localités italiennes des Val d'Aoste, Piémont et Ligurie se sont trouvées incluses dans l'ancien comté de Nice et vice-versa. Il semble donc pertinent de reconstituer une micro-région où les va-et-vient de part et d'autre du fleuve et de son affluent d'une part et de la chaîne montagneuse, d'autre part, ont conduit à des coutumes similaires. À l'inverse, d'un extrême à l'autre de la zone, les chances sont importantes de ne pas trouver de points communs, même si des exceptions sont toujours décelables. Les différences incluent les fêtes villageoises locales. Un fait historique local, un saint patron vénéré, une activité liée spécifiquement à l'endroit considéré peuvent être à l'origine d'une fête. Les sources étudiées, plus que toute autre délimitation aussi arbitraire, alimentent notre débat autour de la musique et la danse. Chaque objet d'étude doit, par conséquent, pour suivre la conclusion que tire Cuisenier, être défini dans une aire, zone géographique cohérente qui ne laisse pas de côté les aspects d'interrelations entre l'unité géographique ainsi délimitée et les zone limitrophes.

La période historique considérée dans cette thèse va donc de 1388, année de la dédition de Nice à la Savoie, à 1860. Sylvie Salvador-Saban affirme que « le terme de *Dédiction* ne figure pas dans l'acte original »²¹. Elle se réfère à Laurent Ripart²² qui donne à ce terme valeur de néologisme moderne, utilisé par des historiens du XVII^e siècle ; en l'occurrence, l'auteur cite les historiens niçois Honoré Pastorelli et Pierre Gioffredo, qui dénonçaient le gouvernement absolutiste de la Maison de Savoie.

²⁰ Jean Cuisenier, « Aires culturelles et régions de France », in *Le monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie. Les régions de France*, Grenoble, Colloque de la Société d'Ethnologie Française Grenoble, 1981, n° 1, p. 11-17, p. 15.

²¹ Sylvie Salvador-Saban, *op. cit.*, p. 140.

²² Laurent Ripart, « La "Dédiction" de Nice à la Maison de Savoie : analyse critique d'un concept historiographique », *Cahiers de la Méditerranée*, 62 | 2001, [mis en ligne le 15 fév. 2004, consulté le 14 juin 2017 sur URL : <http://cdlm.revues.org/63>]

En effet, l'extrait du texte original de la *Dédiction* de 1388 tout au plus mentionne « Nice et sa viguerie » : « 1. Le comte de Savoie promet de gouverner et de protéger Nice et sa viguerie à ses propres frais contre quiconque voudrait s'en emparer et surtout contre la comtesse d'Anjou et les seigneurs de Tende et de la Brigue. »²³

Ainsi, Ripart parle de « néologisme moderne », puisque le terme « *Dédiction* » n'apparaît qu'au XVII^e siècle, avec les écrits de Pastorelli et de Gioffredo²⁴. Voici en ses termes l'interprétation du terme « dédition » : « Le terme de “*Dédiction*” s'inscrivait ainsi dans le cadre d'une interprétation très orientée de la mise en place du pouvoir savoyard » de la part des historiens niçois. Or, il semblerait que les Niçois n'aient pas eu véritablement le choix de « se donner » au comte Amédée VII de Savoie en 1388. « L'installation du pouvoir savoyard en pays niçois fut le résultat d'une conquête militaire soigneusement préparée, qui permit au comte Amédée VII de profiter de l'extrême désarroi dans lequel se trouvait plongée la Provence orientale à la fin du XIV^e siècle. »²⁵

Par conséquent, cette expression qui est rattachée à l'histoire de Nice et sa région, depuis, non pas 1388, mais le XVII^e siècle sous la plume des grands historiens niçois, certes probablement proches de la Maison de Savoie, est lourde d'équivoque : « Le terme de “*Dédiction*” est décidément mal venu pour rendre compte de ce qui fut plutôt une reddition de la ville de Nice au comte de Savoie. »²⁶

La délimitation géographique est à l'évidence corrélée aux aléas de la vie politique des États de Savoie, puisque nous avons vu que les variations de territoire dépendaient directement des traités successifs signés par la Maison de Savoie. Nous constatons que l'histoire de Nice et son comté, par le fait que ce dernier n'est pas français, exceptées les brèves périodes d'incursion française, se distingue de l'histoire de la France. L'ancien comté de Nice n'est pas non plus lié à l'histoire de l'Italie puisque l'Italie n'existe en tant qu'État que depuis 1861, bien que la capitale des États de Savoie ait été Turin pendant une grande partie du règne de la Maison de Savoie. En effet, « en février 1563, le duc fit son entrée solennelle à Turin et y établit définitivement sa capitale »²⁷.

²³ Hervé Barelli et Roger Rocca, *Histoire de l'identité niçoise*, Nice, Serre, 1995, p. 36 (texte original de l'acte de Dédiction, traduit par Eugène Caïs de Pierlas).

²⁴ Laurent Ripart, *op. cit.*, citant l'ouvrage de O. Pastorelli, *Sommario storico di Nizza dale origini fino al 1607*, chez L. Cicchero, où est évoqué le « *patto deditizio* » de 1388 alors que la forme substantive de « *dedizione* » n'a été utilisée pour la première fois par Gioffredo dans *Storia delle Alpi Marittime*. Qui n'a été éditée qu'en 1839 alors que Gioffredo l'écrivait au XVII^e siècle.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Jean-Bernard Lacroix, Hélène Cavalié et Jérôme Bracq, *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie*, *op. cit.*, p. 80.

Jusqu'en 1860, « soit pendant trois siècles, Turin a été la capitale des États de Savoie, y compris Nice et son Comté »²⁸.

L'historien André Compan confirme l'importance du transfert de capitale, de Chambéry à Turin, puisque « pour le comté de Nice, ce transfert va peser sur son destin »²⁹.

Les influences externes qui ont pu avoir une incidence sur l'ancien Comté de Nice du fait de son appartenance à la Maison de Savoie ne se seraient pas arrêtées à la Savoie, aux régions d'Italie, à la Provence ou à la France, puisque par diverses unions matrimoniales, il y eut des alliances avec d'autres pays, comme Chypre, au XV^e siècle, par le mariage du prince Louis I^{er} avec Anne de Chypre pour lequel Nice eut le privilège de recevoir le couple princier³⁰. Par la suite, les alliances se sont multipliées avec la Sicile, le Portugal, l'Espagne puis avec la Sardaigne sous le règne de Victor-Amédée II, (1713-1730). André Compan rappelle l'origine de l'acquisition des États sardes par la Maison de Savoie : « Cette date de 1720 marque ainsi le début de l'histoire des États sardes, titre qui durera un siècle et demi et qui recouvrira indifféremment les nobles et anciens territoires de la Maison régnante : Savoie, Nice, Piémont. »³¹ Toutes les provinces concernées n'ont pas eu le même poids et leurs influences sont plus ou moins ressenties.

Il faut ajouter à tout ce qui précède les changements linguistiques qu'a subis le comté de Nice. « Le duc Emmanuel-Philibert, par ses patentes du 12 février 1561, ordonna à tout le comté de Nice la substitution de l'italien au latin pour tous les actes politiques, judiciaires et civils »³², car avant cette date, si le latin était effectivement utilisé pour les actes principaux, « à partir de 1430, le nissart sera la seule langue officielle des clavares, des notaires, des consuls, des nobles, des prêtres et ce jusqu'en 1562, date où le duc Emmanuel-Philibert imposera l'italien »³³. Nous voyons ici que les historiens Caïs de Pierlas et Compan ne s'accordent pas sur la date exacte de mise en pratique de l'italien officiel. Il pourrait probablement s'agir du temps de latence entre l'émission des lettres patentes et l'effectivité de leur mise en application.

²⁸ Paul Cuturello, Christian Rinaudo, « Modes d'articulation du "local" et du "global" dans les dynamiques d'identité urbaine. Mise en image et mise en critique de la "Côte d'Azur" », URMIS, 2002, p. 64. [Rapport de recherche, mis en ligne URL <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01104590>]

²⁹ André Compan, *Histoire de Nice et de son Comté*, coll. "Les Régionales", 6^e éd., Nice, Serre, 1989, p. 146.

³⁰ Michel Bourrier et Gérard Colletta, *op. cit.*, p. 49.

³¹ André Compan, *op. cit.*, p. 192.

³² Eugène Caïs de Pierlas, « Chronique niçoise de Jean Badat (1516-1567) », in *Romania*, 1896, t. 25, n° 97, p. 33-79, p. 54.

³³ André Compan, *op. cit.*, p. 90.

Malgré tout, précise Compan, si le langage officiel devient l'italien, « le peuple de Nice et toute la zone montagnarde continue à utiliser la langue d'oc, en dépit des décrets. Jamais la masse du peuple nissart n'a parlé l'italien »³⁴.

À l'instar de nombreuses recherches, nous aurions pu arrêter notre étude à la date de la Révolution française puisqu'elle est la marque d'un changement profond à tous points de vue et un balisage temporel évident. Cependant, nous l'étendons jusqu'à 1860, puisque, malgré quelques épisodes extraordinaires, la Maison de Savoie a assis son autorité sur le comté de Nice jusqu'à cette date extrême qui a signé la fin de sa domination de près de cinq siècles. D'autre part, Nice, de par sa position géographique et historique, est restée un peu à l'écart des soubresauts de la Révolution, devenant terre d'asile pour ceux qui fuyaient les troubles.

Au tout début de la période de domination de la Maison de Savoie, Nice se trouvait dans un état de misère extrême, comme cela est attesté dès le début du pacte signé en 1388³⁵. C'est pourquoi l'arrivée du comte Amédée de Savoie fut ressentie comme une délivrance face au despotisme du duc d'Anjou. Pourtant, dès l'entrée de la Maison de Savoie dans la vie du comté de Nice, le pays fut traversé et pillé par les armées de François I^{er} lorsqu'il prit le Milanais au début du XVI^e siècle, puis par les Turcs en 1543. Pour faire front aux menaces pesant sur la région, les ducs s'attachent à fortifier certaines des places fortes du territoire, à commencer par Nice et ses alentours : « En 1559, le duc Emmanuel Philibert [...] fortifie le Comté de Nice en faisant construire le fort du Mont Alban et la citadelle de Villefranche. »³⁶

Le règne de Charles-Emmanuel I^{er} a été relativement long (1580-1630) et riche en innovations, apportant au comté l'ouverture commerciale nécessaire à son développement :

Dès 1593, la nouvelle route du col de Tende a été achevée. [...] En 1607, les RR. PP. [Jésuites] ouvrent leur collège aux jeunes Niçois. [...] la porte Pairoulière devient le point de départ de la nouvelle route de Turin ; le palais ducal s'élève à l'emplacement de l'actuelle préfecture. [...] Le 28 avril 1610, une création de Charles-Emmanuel I^{er} mérite une mention spéciale : l'insinuation notariée. [...] Le port-franc a été institué par lettres patentes de Charles-Emmanuel I^{er} à la date du 22 janvier 1612³⁷.

³⁴ *Ibid.*, p. 147.

³⁵ Eugène Caïs de Pierlas, *La ville de Nice pendant le premier siècle...*, *op. cit.*, p. 35.

³⁶ *Les Alpes-Maritimes, de la préhistoire à la fin du XVIII^e siècle*, catalogue d'exposition itinérante, Conseil Général des Alpes-Maritimes, 2010, Archives Départementales, [catalogue d'exposition disponible sous format .pdf en ligne sur <https://www.departement06.fr>]

³⁷ André Compan, *op. cit.*, p. 166-167.

Une institution primordiale fut instituée par Charles-Emmanuel I^{er} pendant son règne, apportant de grands changements dans la vie quotidienne des Niçois : « Les “*Constitutions*” du Sénat de Nice furent établies par les lettres patentes du 7 janvier 1615. »³⁸

Plus tard, Nice et ses environs subirent les ravages causés par l’armée de Louis XIV à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle³⁹. Les Français rasèrent alors le château de Nice en 1706. Ce qui semble être dévastateur à première vue dans l’action menée par le roi, se révélera au contraire un tournant décisif pour la ville de Nice. Selon Compan :

C’est alors qu’intervient une décision d’une immense portée pour l’avenir de ce pays. Louis XIV, qui a repris le titre de comte de Nice, ordonne à Berwick de démolir de fond en comble les fortifications. Pendant cinq mois, de février à juillet 1706, le génie et les sapeurs français vont démanteler complètement les tours et redans “de notre antique et glorieux château”, ainsi que les remparts de la cité. Nice, place de guerre depuis plus de trois siècles, va devenir définitivement une *ville ouverte*⁴⁰.

Le dernier épisode guerrier avant la Révolution française se clôt avec la signature du « traité d’Aix-la-Chapelle, signé par le roi de Sardaigne Charles-Emmanuel III le 7 novembre 1748 »⁴¹ qui permet ainsi à Charles-Emmanuel de récupérer le comté de Nice et la Savoie.

Si Nice a été un bastion militaire pour la Maison de Savoie, puisque la ville et ses environs offraient d’un côté une porte maritime pour les États de Savoie en même temps qu’un carrefour commercial intéressant, elle n’a pas été pour autant la ville de prédilection pour leur résidence. Toutefois,

lorsqu’en 1536 le roi François I^{er} occupa la Bresse, la Savoie et Turin, c’est à Nice que le prince dépossédé Charles III envoya sa femme Béatrice et son fils Emmanuel-Philibert avec leurs bijoux les plus précieux ; c’est aussi dans le château de Nice qu’on transporta pour les sauvegarder les archives les plus précieuses ainsi que la relique du Saint Suaire. Nice sembla alors être devenue le suprême bastion de la défense savoyarde. Le jeune Emmanuel-Philibert y résidait encore lorsqu’en 1538 eut lieu à Nice l’entrevue du pape Paul III, de l’empereur Charles-Quint et du roi François I^{er}⁴².

³⁸ Henri Moris, *Le sénat de Nice de 1614 à 1792*, Nice, Serre, 2003, p. 10.

³⁹ *Les Alpes-Maritimes de la préhistoire à la fin du XVIII^e siècle*, *op. cit.*

⁴⁰ André Compan, *op. cit.*, p. 189.

⁴¹ Robert Latouche, *Histoire de Nice. I. Des origines à 1860*, Nice, Ville de Nice, 1951, p. 62.

⁴² *Ibid.*, p. 38.

D'autres événements ont perturbé la vie quotidienne, à savoir, pour la ville de Nice, en 1429, une crise sévère due à des « luttes renaissantes entre le parti noble et le parti populaire »⁴³. Ces dissidences, dit encore Cais de Pierlas, ont eu des répercussions sur les élections du conseil et la vie de la communauté en général. D'autre part, les périodes de famine dues parfois aux intempéries ou des épidémies, telle la peste, on le comprend aisément, ont profondément marqué la population. Gérard Chanut mentionne l'épidémie de peste en 1580-1581, à Nice, puis en 1631, ainsi que le typhus en 1735⁴⁴.

Par ailleurs, pour le XIX^e siècle, Robert Latouche⁴⁵ rappelle « l'abolition progressive des privilèges du port franc et finalement sa complète suppression [...] en 1851 », aboutissant à la fin du règne de la Maison de Savoie. « Désormais tout ce trafic serait détourné vers Gênes d'autant plus complètement que le prochain achèvement du chemin de fer de Turin à Gênes allait accélérer les relations de ce port avec le Piémont. L'avenir économique de Nice apparaissait sombre. »⁴⁶ L'auteur de *L'histoire de Nice* publie l'« appel au secours » paru dans la *Sentinella cattolica*, dénotant l'état d'esprit dans lequel se trouvaient les Niçois :

Sire, entendez-vous ces voix lamentables, ce bruit sourd de plaintes et de sanglots qui partent là-bas de l'horizon et arrivent jusqu'à vous ? Ce sont les cris de détresse d'un peuple faible et malheureux qu'un arrêt de la Chambre vient de condamner à mourir de faim. Sire, Nice ne peut pas être italienne ou piémontaise puisque sa position géographique, sa langue, ses mœurs sont avec la France ; mais elle n'en est pas moins libérale et franchement dévouée aux intérêts de votre dynastie⁴⁷.

Pour clore la période, la proclamation de Victor-Emmanuel II, dernier roi de Sardaigne (1849-1860), est la pièce maîtresse de la fin de la domination de la Maison de Savoie, en voici le texte :

Un traité conclu le 24 mars établit que la réunion de la Savoie et de Nice à la France aura lieu avec l'adhésion des populations et la sanction du Parlement.

Quelque pénible qu'il me soit de me séparer des Provinces qui ont fait si longtemps partie des États de mes Ancêtres, et auxquelles tant de souvenirs me rattachent, j'ai dû considérer que les changements territoriaux, amenés par la guerre en Italie, justifiaient la demande que mon auguste allié l'Empereur NAPOLÉON m'a adressée pour obtenir cette

⁴³ Eugène Cais de Pierlas, *La ville de Nice pendant le premier siècle...*, *op. cit.*, p. 156.

⁴⁴ Gérard Chanut, « Au Lazaret du port de Nice », *Sourgentin*, oct. 1997, n° 128, p. 9 et p. 17.

⁴⁵ Robert Latouche, *Histoire de Nice. I. Des origines à 1860*, *op. cit.*, p. 62.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 127.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 129.

réunion. J'ai dû en outre tenir compte des services immenses que la France a rendus à l'Italie, des sacrifices qu'elle a faits dans l'intérêt de son indépendance, des liens que les traités ont formés entre les deux pays. Je ne pouvais méconnaître d'ailleurs, que le développement du commerce, la rapidité et la facilité des communications augmentent chaque jour davantage l'importance et le nombre des rapports de la Savoie et de Nice avec la France. Je n'ai pu oublier enfin que des grandes affaires de race, de langage et de mœurs rendent ces rapports de plus en plus intimes et naturels.

Toutefois, ce grand changement dans le sort de ces provinces ne saurait vous être imposé. Il doit être le résultat de votre libre consentement. Telle est ma ferme volonté : telle est aussi l'intention de l'Empereur des Français. Pour que rien ne puisse gêner la libre manifestation de vos vœux, je rappelle ceux parmi les principaux fonctionnaires de l'ordre administratif, qui n'appartiennent pas à votre pays et je les remplace momentanément par plusieurs de vos concitoyens entourés de l'estime et de la considération générale.

Dans ces circonstances solennelles, vous vous montrerez dignes de la réputation que vous avez acquise. Si vous devez suivre d'autres destinées, faites en sorte que les Français vous accueillent comme des frères qu'on a depuis longtemps appris à apprécier et à estimer.

Faites que votre réunion à la France soit un lien de plus entre deux nations dont la mission est de travailler de concert au développement de la civilisation.

Turin, 1^{er} avril 1860.

VICTOR-EMMANUEL⁴⁸

Au terme de la longue période de domination de la Maison de Savoie, on peut distinguer trois grandes périodes historiques pour les États de Savoie, à savoir « un État indépendant dénommé Comté de Savoie jusqu'en 1416, [le] Duché de Savoie, de 1416 à 1720 et [le] Royaume de Sardaigne de 1720 à 1860 »⁴⁹. Et si le dernier représentant de la Maison de Savoie « Victor Emmanuel II fut le huitième roi de Sardaigne de 1849 à 1861, il fut aussi le premier roi d'Italie de 1861 à 1878 »⁵⁰.

Ce sont ces contextes changeant continuellement qui doivent être pris en considération. Ils nous aident à comprendre le sens, la symbolique, la genèse, l'existence ou la disparition de faits sociaux et culturels.

Quoi qu'il en soit, malgré la présentation succincte qui vient d'en être faite, l'ancien comté de Nice paraît occuper une place stratégique entre les Alpes et la Méditerranée,

⁴⁸ Jean-Bernard Lacroix, Hélène Cavalié et Jérôme Bracq, *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie*, *op. cit.*, p. 208.

⁴⁹ Paul Culturello, Christian Rinaudo, « Modes d'articulation du "Local" et du "Global" dans les dynamiques d'identité urbaine. Mise en image et mise en critique de la "Côte d'Azur" », *op. cit.*, p. 62.

⁵⁰ Paul Culturello et Christian Rinaudo, *op. cit.*, p. 64.

entre la Provence, la France et l'Italie ; il semble être une plate-forme d'échanges et il n'est pas surprenant que des musiciens aient transité dans la région.

Marc Abélès souligne l'importance de la recherche historique pour l'étude et l'analyse des processus locaux, car elle constitue « un excellent révélateur des mouvements historiques qui parcourent une société »⁵¹. Parmi ceux-ci se trouvent les migrations de toutes sortes et les déplacements incessants de soldats, pèlerins et voyageurs, ambassadeurs et autres personnages politiques, religieux et marchands ambulants, travailleurs saisonniers, artisans, artistes, ménétriers, musiciens d'église, etc., qui sont autant d'individus ayant pu contribuer aux changements culturels par le biais des transferts découlant de tous ces brassages. Jean-Loup Amselle qualifie ces modalités de mise en contact de cultures différentes de « branchements » : « En recourant à [cette] notion [...], je voulais signifier qu'il n'y a pas, qu'il n'y a jamais eu de culture isolée et que chaque culture est le produit d'un système culturel qui l'englobe et qui lui donne un sens. »⁵² C'est pourquoi, nous ne nous intéressons pas seulement à la notion de « fête » dans la région niçoise, mais à l'ensemble des contextes qui l'entourent et lui donnent un sens véritable. Les faits ne doivent jamais être considérés isolément mais être envisagés aux côtés de « leurs rapports psychiques et sociaux »⁵³, selon Van Gennep, qui précise : « Même quand ces rapports ne sont pas expressément signalés, ils existent en profondeur ; le lecteur est prié de bien comprendre que ce substratum, pour parler en doctrinaire, constitue l'essence même des phénomènes étudiés. »⁵⁴

Le concept de « substrat » est séduisant. Il englobe toutes les notions contextuelles entourant, pour notre sujet, la pratique musicale et dansée. Le social est intimement dépendant d'un tout global comprenant les contextes historiques, les croyances, les manières de vivre, l'habitat, la nourriture, les moyens de subsistance, les nécessités biologiques, les conditions sanitaires, le système hiérarchique au niveau familial et communautaire, le genre de l'individu, le rang que ce dernier occupe dans la communauté, sa classe d'âge, ses facultés cognitives, les moments clés de sa vie, ses moments et moyens de distraction. Le substrat embrasse tout ce qui n'est pas accessible à première vue mais si nous voulons tenter de comprendre le phénomène festif

⁵¹ Marc Abélès, « L'anthropologie à l'épreuve du local », in Albert Mabilleau (dir.), *À la recherche du local*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 63.

⁵² Jean-Loup Amselle, « Métissage, branchement et patrimoine culturel immatériel », in Michèle Guelfucci et Dominique Salini (dir.), *La polyphonie corse traditionnelle peut-elle disparaître ?* coll. Hommes & Territoires, 3^e trimestre, Bastia, Dumane, 2008, p. 70.

⁵³ Arnold Van Gennep, *Le folklore français. Cycles de carnaval-carême et de Pâques. I. Du berceau à la tombe*, Paris, Bouquins, Laffont, 1998, préf, p. 5.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 5.

extrêmement complexe pour lequel nous avons entrepris cette recherche, il est nécessaire de nous y intéresser également.

Dans le cadre chronologique partant de la fin du Moyen Âge et allant à la fin de la domination de la Maison de Savoie, en passant par la Renaissance, l'âge baroque, le classicisme et la Révolution française, les manifestations festives ont évolué sans cesse et notamment en suivant les temps forts de l'histoire. Or, « les annales provinciales montrent de longues éclipses et des recommencements, des naissances, des diffusions, des appauvrissements, des ruptures, des oublis »⁵⁵. D'autre part, nous avons vu que les événements historiques ont imposé des variations incessantes dans les délimitations géographiques de la zone.

Ce sont ces fluctuations qui orientent notre discussion. Nous sommes confrontés ici à la pauvreté de documents révélateurs de ces pratiques. Les archives se référant au phénomène festif pour cette période sont en nombre réduit. Elles sont encore plus restreintes en ce qui concerne la musique et la danse. Cependant, malgré le peu de matériel disponible à notre disposition, nous espérons pouvoir démontrer la vitalité du phénomène festif et son utilité dans la construction de la société de l'ancien comté de Nice.

⁵⁵ Yves-Marie Bercé, *Fête et révolte : des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle : essai*, Le Temps et les hommes, Paris, Hachette, 1994, p. 10.

Chapitre 1. – Inventaire critique des sources

Lors de nos recherches, nous avons constaté une absence flagrante de documentation concernant la vie festive dite « populaire » dans l'ancien comté de Nice. Les témoignages des fêtes à caractère officiel contrastent en nombre par rapport à ceux des autres fêtes. Les auteurs du catalogue d'exposition *Fête et traditions carnavalesques*, ajoutent : « Par ailleurs, tous les documents écrits sont très avares de détails descriptifs avant la fin du XVIII^e siècle, ou bien ne concernent pas les fêtes à caractère populaire. »¹ C'est le cas du carnaval, alors qu'il est ancien dans cette région. Michel Cassan a constaté la même absence de témoignages pour Toulouse : « [...] L'abondance] d'écrits suscités par la fête officielle contraste avec la pénurie des descriptions du carnaval. [...] Ce dernier] en tant que fête familière, répétitive, signifie-t-il indestructibilité et banalité ? »² Le renouvellement, année après année, à la même période, d'une manifestation qui touche la population entière, par sa régularité, n'avait pas le sens exceptionnel que pouvait avoir une fête dite « officielle ». Le carnaval ne craignait pas non plus de disparaître subitement puisqu'il était affaire de tous. Il n'y avait pas nécessité de fixer le déroulement d'une fête qui revenait périodiquement, selon un développement bien connu de tous. Carnaval naissait et disparaissait périodiquement, naturellement, systématiquement. Il fut cependant décrit de rares fois, lorsqu'il se déroula synchroniquement à un autre événement, cette fois exceptionnel, tel que la visite d'une personnalité importante, comme celle de Charles II d'Anjou, comte de Provence à la fin du XIII^e siècle.

D'autre part, carnaval était perçu comme un plaisir populaire et, en tant que tel, indigne d'intérêt pour une société lettrée qui n'y voyait qu'actes incontrôlés et grotesques.

¹ *Fêtes et traditions carnavalesques, Pays Niçois, Provence, Alpes du Sud, Piémont*, catalogue d'exposition du Palais Lascaris du 19 fév. au 31 août 1984, Nice, Imprimix, p. 3.

² Michel Cassan, *La fête à Toulouse à l'époque moderne. De la fin du XVI^e siècle à la Révolution*, *op. cit.*, p. 4.

Comme le rappelle Michel Cassan à propos de Toulouse, ce sont surtout les « registres de police et justice municipale ainsi que les livres d'arrêts parlementaires [qui] en témoignent », pour en « dénoncer les pratiques licencieuses »³.

Le corpus des archives

Il a donc fallu consulter un large corpus d'archives, municipales, régionales, tout en s'interrogeant de façon approfondie et permanente sur la portée réelle de ces documents.

Nous avons suivi la voie suggérée par Daniel Fabre⁴ qui, réfléchissant sur les sources disponibles en ethnologie, cite autant les recueils spécifiques anciens, les donations testamentaires, l'iconographie, que les traités d'usages locaux, les autobiographies. « Le chercheur se trouve devant l'obligation d'imaginer que tous les documents rencontrés deviennent des documents intéressants pour son enquête particulière. »⁵

Face à une telle immensité documentaire, il existe des inventaires et répertoires permettant de faire une première sélection. Ainsi, pour la région niçoise, Ernest Hildesheimer, archiviste en Chef des Alpes-Maritimes a produit, en 1955, l'inventaire du *Fonds du Chapitre Cathédral de Nice*. Turin a longtemps été la capitale administrative de l'ancien comté de Nice. Or, « en 1937, était publié l'inventaire du fonds "*Città e Contado di Nizza*", alors aux Archives de Cour de Turin, où figurent les documents généraux et locaux relatifs au Comté de Nice »⁶.

En ce qui concerne notre sujet d'étude, les archives de la période antérieure à 1800 ont été consultées principalement aux Archives Municipales de Nice et aux Archives Départementales des Alpes-Maritimes. Le classement et l'indexation ne sont pas toujours logiques. Par exemple, dans la série FF (Justice et police), a été trouvé un document dans la sous-catégorie de la « Police de la ville », document FF 17/03 daté de 1539, « Règlements relatifs aux abbés du carnaval, attributions, taxes pour les mariages et charivaris », alors que le document intitulé « Règlement des arbitres et regardaires,

³ *Ibid.*

⁴ Daniel Fabre, « L'ethnologue et ses sources », *Terrain*, [En ligne], 7 | 1986, p. 3-12, [mis en ligne le 19 juillet 2007, consulté le 13 juillet 2013. URL : <http://terrain.revues.org/2906>].

⁵ Georges Augustins, Claude Mercier, Jean-Louis Guilleron, « Les temps de l'archivage de terrain. Les documents intermédiaires, du papier à l'ordinateur », *Ateliers du LESC*, 32 | 2008, chap. 61. [mis en ligne le 19 août 2008, consulté le 18 nov. 2012 sur URL <http://ateliers.revues.org/2552>].

⁶ Ernest Hildesheimer, « Les archives départementales des Alpes-Maritimes », *Nice Historique*, 1955, n° 1-2, p. 55.

bans champêtres, abbés de carnivals, dots », daté de 1575⁷ se trouve dans la série des statuts AA 22/01. Dans les deux cas, il s'agit bien de l'organisation d'une « abbaye de jeunesse » mais rien ne relie ces deux documents, ce qui complique la recherche et la rend plus aléatoire. La manière la plus pratique de stocker de tels documents en vue d'une analyse postérieure a été la photographie permettant ainsi de revenir à loisir sur les documents.

Les comptes communaux, notamment ont été précieux pour notre étude, confirmant quelquefois le nom d'un musicien, sa fonction, les sommes qui lui ont été versées. Nous avons pu repérer des mentions de cérémonies particulières, de processions, de jours de carnaval, de chants du *Te Deum*, de présence d'instrumentistes, de danses. Ces archives sont détaillées tout au long de notre travail.

Nous avons pu consulter aux Archives Départementales des Alpes-Maritimes un ouvrage écrit par Joseph Brès intitulé *Note d'Archivio*, d'un grand intérêt pour notre recherche. En effet, les références y sont très précises, qui recouvrent de larges domaines de l'histoire niçoise, allant de l'administration municipale, à une riche bibliographie, en passant par la vie religieuse, artistique, éducative, sanitaire et commerciale.

D'autres catégories d'archives sont essentielles pour notre recherche. C'est le cas pour tous les actes d'état civil, les délibérations municipales.

Nous avons parfois ressenti une certaine émotion en feuilletant des documents d'archives datant, pour le plus ancien du XV^e siècle, le *Codex enluminé* (JII 9), aux Archives de Turin, dont les premières pages ont gardé les traces d'un incendie, mais dont le reste de l'ouvrage est bien conservé. Alors que la consultation se fait habituellement par microfilm, c'est l'original qui nous a été confié, faute d'avoir pu trouver le microfilm correspondant. De multiples précautions ont été mises en œuvre pour préserver au mieux l'ouvrage dont nous avons eu l'autorisation de ne tirer qu'une dizaine de clichés photographiques. Parce que ces précieux documents sont jaunis, partant en lambeaux dès qu'on les touche, la peur de finir de les détruire s'empare de vous. Les microfilms sont une autre possibilité de consulter les documents comme l'occasion nous en a été donnée à Lyon.

Vient ensuite l'analyse du document avec discernement : comprendre les contextes socio-politico-religieux dans lesquels il a été produit, chercher à déceler les intentions de l'auteur à propos de sa mise en écriture...

⁷ Mais réellement signé de 1612. Il a été repéré dans la série AA, dont la cote précise est AA 22/01, de la catégorie « Actes du pouvoir central, statuts et privilèges, actes constitutifs et politiques de la commune », dans la sous-catégorie des « Statuts imprimés », AA 22/01.

En dernier lieu, il faut également tenir compte des relations qui s'établissent entre le lecteur et les membres de l'institution détentrice des archives : le conservateur, le secrétaire, l'archiviste. Il y a parfois nécessité d'affronter les barrières de la langue. Une certaine coopération, voire une complicité peut s'instaurer entre les acteurs autour de l'archive. Le dépouillement des archives peut être considéré en ce sens comme une recherche sur le terrain, mettant en jeu, d'une part diachroniquement, les documents eux-mêmes avec leur histoire et ce qu'ils rapportent des événements passés, mais aussi synchroniquement, dans les relations avec les personnels de l'établissement administratif.

En dehors des archives municipales et départementales triées, cataloguées, stockées, d'autres documents forment des sources indispensables : ce sont ces ouvrages anciens gardés précieusement dans les bibliothèques municipales et nationales. Eux aussi sont catalogués, stockés, parfois ils sont très anciens et demandent de multiples précautions à la manipulation. Nous avons pu avoir accès à de nombreux travaux par la consultation en direct sur le site de la Bibliothèque Nationale de France. Nous avons également consulté sur place quelques documents introuvables par ailleurs. Ce fut le cas d'une relation de la rencontre de François I^{er} et Charles Quint à Nice en 1538. Le Musée Masséna à Nice possède ses propres archives. La Bibliothèque de Cessole en a la gestion. Ce centre présente l'avantage d'être spécialisé dans les documents relatifs à la région niçoise, comme le sont aussi la Bibliothèque Romain Gary ou celle du Sénat à Nice. La Bibliothèque de Cessole possède notamment des monographies sur les villages environnants et est très riche en ouvrages spécifiques. L'inconvénient majeur reste l'impossibilité d'emprunter les ouvrages et les photographies ne sont autorisées que dans des conditions très strictes.

Ont été consultés sur le site Gallica, entre autres, les fameux monuments que sont pour l'histoire de la danse, les ouvrages d'Antonius Arena⁸, et *L'Orchésographie* de Thoinot Arbeau⁹. Ont été consultés également des dictionnaires spécialisés, des thèses. Les autres bibliothèques, y compris les bibliothèques universitaires et les sites spécialisés ont fourni de précieux ouvrages dont une partie a permis de théoriser nos travaux d'un point de vue anthropologique, sociologique et ethnologique.

⁸ Le titre de l'ouvrage dans sa totalité étant : *Antonius Arena, Provincialis de bragardissima villa de Soleriis, ad suos compagnones studentes, qui sunt de persona friantes, bassas dansas in gallanti stilo bisognatas et de novo per ipsum correctas et joliter augmentalas : cum guerra Romana totum ad longum sine require, et cum guerra Neapolitana et cum revolta Gennuensi et guerra Avenionensi, et epistola ad falotissimam garsam, pro passando lo tempus alegrementum mandat.* 1538, en latin. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF

⁹ L'ouvrage est intitulé ainsi : *Orchesographie et Traicte en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances.* Par Thoinot Arbeau demeurant a Lengres. Imprimé audict Lengres par Ichan des preyz, 1589. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF

Tout cela illustre les difficultés rencontrées lors de la consultation d'archives. Une remise en question de soi-même, en tant que chercheur, de sa propre méthode d'investigation, du choix des documents, sont autant d'étapes à considérer objectivement pour avancer dans un tel travail. Il est également difficile de se départir totalement de l'affect, de l'excitation, des sentiments, qui ne doivent pas influencer sur la recherche et l'analyse. Cela étant, il demeurera toujours le regret que le temps imparti est trop court pour permettre de pousser plus loin les recherches et exploiter à leur juste mesure les fonds précieux des archives. Le recours à l'archive permet donc d'enrichir un corpus d'éléments susceptibles de rentrer dans un champ de comparaisons et ainsi d'enrichir des déductions, qui à force de recoupements, tendent à transformer des hypothèses en certitudes. Mais pour que ce travail soit fructueux, l'abnégation, le doute, le temps dépensé sont indispensables. Il est nécessaire de garder à l'esprit le fait que l'archive ne dit pas tout, ou au contraire qu'elle dit plus que la réalité.

Les recueils d' « entrées officielles »

Pour commémorer les événements officiels, le « recueil d'entrée » ou « livre d'entrée », appelé parfois « relation d'entrée », a été un des supports les plus utilisés, « les recueils d'entrées s'instituent comme genre autonome qui est attesté à partir de 1550 et qui dès 1600 offre à chaque fête d'importance une publication »¹⁰. Ainsi en est-il du livret relatant la célébration des noces de Charles-Emmanuel I^{er} en 1585 :

Les époux prirent la direction de Barcelone où ils s'embarquèrent pour Nice dont ils rejoignirent le rivage le 18 juin. [...] C'est là que commence la description des apparats réalisés sur la mer et le long des rues de la ville. [...] Le récit, imprimé dans la capitale savoyarde par l'héritier de Bevilacqua, qui en est le probable auteur, ne fournit donc pas la chronique de l'entier voyage de noces, mais seulement de l'accueil des époux à Nice et à Turin. [...] Les événements furent relatés dans d'autres textes imprimés ou manuscrits, et sous forme versifiée, mais le texte de Bevilacqua peut être considéré à tous points de vue comme le récit officiel, dont il présente toutes les caractéristiques, y compris la forme épistolaire¹¹.

¹⁰ Latifa Alioui, *Fêtes populaires et institutionnelles en Provence au XVII^e siècle*, op. cit., p. 280.

¹¹ Hervé Barelli (dir.), *Nice et son comté 1590-1680*, Nice, Mémoires Millénaires Éditions, 2012, t. 1 [témoignages, récits et mémoires], p. 22-23. L'auteur ajoute en note n° 9 : « La dédicace en forme épistolaire qui se présente ainsi, dans ce cas : “Copie de lettre écrite en forme de relation”, caractérise ce genre littéraire jusqu'au début du XVII^e siècle. Par la suite, les relations de fêtes prendront des caractéristiques différentes, adoptant les formes descriptives des guides de voyage, jusqu'à leur

Autre récit produit en 1666 : *Nizza festeggiante. Relazione della venuta dell’A.R. di Carlo Emanuele II, duca di Savoia, principe di Piemonte, re di Cipri, etc. aggiuntevi le dimostrazioni d’allegrezza fatte dalla medesima città in occasione della nascita del principe di Piemonte. / Nice festoyante*¹².

Forme écrite de l’événement, ce type de texte n’est toutefois pas la transcription exacte des faits puisque, selon William McAllister Johnson :

Le livre [d’entrée] présente les choses comme elles doivent être *comprises* et moins comme elles ont été *vues*. En dépit du fait qu’il soit un effort de restitution et de conservation de l’entrée, le livre pervertit la nature et la *durée* des éléments qui le composent. [...] Le temps de lecture ne s’attache pas uniquement à suivre le déroulement de l’entrée mais il doit souvent s’arrêter sur place pour mettre en valeur force détails d’arcs de triomphe, de vêtements somptueux ou de scènes à figurants¹³.

Le récit sélectionne des éléments dignes d’être valorisés. Ainsi, le livre d’entrée, au-delà de l’éphémère moment de la fête, restera, pour la postérité, celui que l’on découvre encore de nos jours. Mais il a souvent été supervisé, devant alors correspondre aux désirs de ses commanditaires : « En règle générale, c’étaient les ordonnateurs des programmes de l’entrée qui étaient les “relationnistes” de celle-ci. »¹⁴ La rédaction du livre d’entrée n’est donc pas le fruit d’une description spontanée, « c’est une part importante de la cérémonie puisqu’elle est l’ultime édifice de l’entrée qui permet la diffusion de la monarchie. Le livre d’entrée est une partie intégrante du contrat de l’événement »¹⁵.

Malgré tout le prestige du phénomène festif reporté par écrit dans le livret, ce dernier fait régulièrement abstraction des événements musicaux, aussi est-il malaisé de les discerner alors que la musique faisait obligatoirement partie des fastes de la fête officielle au même titre que la peinture, l’architecture, par exemple. « Il n’y faut chercher [dans les livres d’entrée] ni le titre des compositions que l’on exécutait, ni un nom de musicien, ni un nom d’instrumentiste. L’anonymat le plus complet est

disparition comme genre littéraire au moment où l’étiquette de Cour, désormais corsetée de normes rigides, rendra superflue la narration des événements. »

¹² Dans le catalogue d’une exposition ayant eu lieu au Palais Lascaris (28 sept.-11 déc. 1988), *La Maison de Savoie à Nice (1388-1860)*, Charles Astro écrit que la relation se trouve à la Bibliothèque Royale de Turin, cote Misc. 301 (16), imprimée par Romero à Nice en 1645.

¹³ William McAllister Johnson « Essai de critique interne des livres d’entrées français au XVI^e siècle » in Jean Jacquot, Elie Konigson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, Paris, CNRS, 1975, p. 187-200, p. 192.

¹⁴ Latifa Alioui, *op. cit.*, p. 277.

¹⁵ *Ibid.*, p. 276.

généralement observé. »¹⁶ Il est encore plus rare, voire impossible, d'y voir décrit tout élément populaire de la fête. « En tout cas les livrets de ces entrées décrivent rarement les banquets, ou les cérémonies de l'église, seuls moments cependant où l'on ait eu la chance de pouvoir élaborer un programme musical de quelque valeur pour des auditeurs attentifs. »¹⁷

Enfin, il est erroné de penser que le livret d'entrée était réalisé après les festivités. En effet, l'écriture de ce livret commençait bien avant, et « si la totalité n'était pas rédigée après l'événement, une partie du livre était déjà conçue. Bien avant l'événement, l'auteur du recueil possédait une partie importante de la documentation le concernant. L'écriture précède donc l'entrée, ce qui discrédite la volonté de dire vrai sur l'événement »¹⁸. Toutefois, il est possible de trouver des détails précis relevés par des observateurs autres que ceux mandatés pour le faire, des témoins oculaires autochtones ou des personnages de passage qui, rarement, ont su capter sur le vif des moments sortant de l'ordinaire. Mais il est vrai que le livre d'entrée reste très règlementé.

Lors des Entrées, il était d'usage d'honorer les personnalités par des poèmes adaptés aux circonstances. Leurs textes constituent donc des témoignages complémentaires¹⁹.

À côté des livrets d'entrée, il existe des impressions des spectacles donnés à part lors des fêtes qui accompagnaient l'hommage fait à un personnage de renom. C'est le cas pour une célèbre fête donnée à Nice pour laquelle « Jean-Baptiste Romero imprima [...] *Il Nettuno pacifico, festa navale in Nizza in occasione della pace il giorno natalizio della Principessa Ludovica Maria Christina di Savoia*, Nice, 1642 »²⁰.

Informations révélées par les chroniques et mémoires

Les événements historiques peuvent faire l'objet de chroniques. La plus fameuse en ce qui concerne l'ancien comté de Nice est celle d'un certain Jean Badat, citoyen de

¹⁶ Nanie Bridgman, « La participation musicale à l'entrée de Charles Quint à Cambrai le 20 janvier 1540 », in Jean Jacquot, Marcel Bataillon (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. II, *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, op. cit., p. 236.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Latifa Alioui, op. cit., p. 277.

¹⁹ Ainsi : « *L'Ommaggio del Paglione per le felici Nozze delle Sereniss^e Altezze di Mauritio, e Lodovica Maria Principi di Savoia. Epitalamio di Giulio Torrino* / L'Hommage du Paillon pour les heureuses Noces des Altesses Sérénissimes Maurice et Louise-Marie, Princes de Savoie. Épithalame de Jules Torrino. Rémy Gasiglia, « "*L'Ommaggio del Paglione*" de Jules Torrini, ou le baroque littéraire nissart au XVII^e siècle », *Recherches régionales. Côte d'Azur et contrées limitrophes*, 1984, n° 89, p. 147-163. (Traduit de l'italien et de la langue d'Oc (nissart), annoté et présenté par Rémy Gasiglia d'après l'original imprimé par Zavatta à Turin en 1642). Voir également : Hervé Barelli, *Nice et son comté 1590-1680*, op. cit., p. 247.

²⁰ Françoise Hildesheimer, « Le décor de la vie à Nice au XVII^e siècle », *Nice Historique*, 1974, n° 4, p. 181-196, p. 192.

Nice, et témoin oculaire des fastes de Nice à son époque²¹. « C'est en tant que négociant, homme politique et membre d'une importante famille locale qu'on le voit associé aux deux grands événements qui marquent le XVI^e siècle niçois, le congrès de 1538 et le siège de 1543. »²² D'autres chroniqueurs ont suivi l'exemple de leur prédécesseur, comme Michel de L'Hospital, dans la seconde moitié du XVI^e siècle : « Grâce au traité de Cateau-Cambrésis, Emmanuel-Philibert [(1553-1580)] récupère la totalité de ses États en 1559. [...] C'est à Nice que le duc accueille sa nouvelle épouse, Marguerite de Valois, au terme d'un voyage dont Michel de L'Hospital se fait le chroniqueur en vers latins. »²³ Puis, à la fin de l'Ancien Régime, « deux chroniqueurs niçois nous fournissent de nombreux renseignements sur ces dernières années de l'ancien régime : Scaliero et Bonifacy »²⁴. Enfin, au XIX^e siècle, « durant cinquante ans, l'abbé Bonifacy a "observé", jugé et noté tout à son gré hommes et événements dans ce petit monde clos qu'était alors le pays niçois dont il nous a conservé dans son œuvre le reflet le plus fidèle »²⁵.

Les récits d'événements festifs peuvent se lire notamment sous forme de mémoires. Il en va ainsi du mariage du duc de Savoie Charles III et de l'infante de Portugal Béatrix d'Aviz à Nice en 1521. On peut trouver le récit de ce moment historique dans des « notes manuscrites, intitulées *De Memorabilibus*, d'un témoin oculaire de cet événement, Ludovic Revelli »²⁶. Selon Georges Doublet, « la curieuse question a été

²¹ Cette chronique a été retrouvée par Eugène Caïs de Pierlas dans les archives d'État de Turin rapatriées aux archives départementales des Alpes-Maritimes en 1947 et incluse dans le fonds *Città e contado di Nizza, Ni Mazzo 002 (1162-1567)*, « *Recort et memoria* ». Caïs de Pierlas l'a reproduite dans un recueil trimestriel intitulé *Romania*, 1896, n° 97, t. 25, *op. cit.*, sous le titre « Chronique niçoise de Jean Badat (1516-1567) », Le recueil *Romania* est consacré à l'étude des langues et des littératures romanes, publié par Paul Meyer et Gaston Paris, Tome XXV, Slatkine Reprints Genève, Honoré Champion, Paris, 1974. Ce numéro a été consulté [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF

La grande particularité de cette chronique est qu'elle a été écrite en niçois du XVI^e siècle, ce qui intéresse grandement les linguistes, en plus d'être un témoignage historique ; voir également André Compan, « *La crounica nissarde de Jean Badat (1516-1567)* », in Hervé Barelli, « *Recort e memoria* », in *Nice et son comté (1200-1580)*, *op. cit.*, p. 63 sq. ; Victor Emanuel, « La Chronique de Jean Badat », *Nice Historique*, 1914, n° 1, p. 142-145.

²² André Compan, « *La crounica nissarde de Jean Badat (1516-1567)* », in Hervé Barelli (dir.), *Nice et son Comté 1200-1580*, *op. cit.*, p. 65.

²³ Marc Bouiron, « Nice au XVI^e siècle ou la création d'une place-forte moderne », in Hervé Barelli (dir.), *Nice et son comté 1200-1580*, *op. cit.*, p. 14.

²⁴ André Compan, *Histoire de Nice et son comté*, *op. cit.*, p. 210.

²⁵ Paul-Louis Malausséna, « La Turbie au début du XIX^e siècle d'après les chroniques de l'Abbé Bonifacy », *Nice-Historique*, 1986, n° 4, p. 101. Paul-Louis Malausséna précise que « l'auteur nous apparaît volontiers comme l'un des précurseurs de l'ethnographie historique ; à ce titre il fait partie de ces érudits qui, depuis le milieu du XVIII^e siècle, s'emploient avec un souci statistique à donner une description détaillée et méthodique de leur région. [...] Il est vrai, [...] [qu'] il était en contact avec les curés du lieu et des environs, les notables et parfois des érudits locaux et il en profitait pour s'informer de toutes les particularités intéressantes et parfaire ses connaissances sur le pays ».

²⁶ Georges Doublet rappelle que cet ouvrage a été perdu mais Pierre Gioffredo aurait eu, malgré tout, le temps de le consulter chez les Dominicains de Nice puisqu'il le cite dans sa *Storia delle Alpi Marittime*. Au XIX^e siècle, l'événement a été repris par un descendant d'un autre témoin oculaire, le comte de Sao Payo ; il devient un témoignage complémentaire à celui que Pierre Gioffredo avait déjà rapporté. Georges

brillamment reprise, en 1930, par un érudit portugais, M. le comte Antoine de Sao Payo. Comme l'un de ses ancêtres avait figuré dans ces événements du XVI^e siècle, il a aimé à y consacrer une conférence qu'il prononça à Lisbonne, dans une séance de l'*Instituto luso-italiano* »²⁷. Nous comparerons ces deux versions du même événement et en extrairons les informations utiles à notre recherche.

Parfois, les mots sont couchés sur le papier de façon négligée, non académique, mais possédant toutefois une grande valeur historique car non censurés, plus proches de la réalité, comme c'est le cas d'un mémoire inscrit dans un carnet de notes sur papier déjà utilisé, le carnet de Don Joseph Alberti, prêtre sospellois (1763-1794)²⁸. Cet auteur, à la fois acteur et témoin des événements de son temps, soucieux de noter toutes les fêtes ayant eu lieu alors qu'il était en poste dans cette localité, permet de faire connaître certains détails des fêtes à Sospel à la fin du XVIII^e siècle.

La mémoire des événements se transmet encore par lettres et correspondances :

En 1870, [...] un érudit ferrarais, le chanoine Antonelli a publié en une curieuse brochure une lettre narrative d'Ange Pendaglia, gentilhomme et écrivain italien du XVI^e siècle, qui vint à Nice en 1538 à la suite de l'empereur Charles-Quint, et qui a laissé de la rencontre des deux souverains un récit fort attachant. La lettre de Ange Pendaglia, trouvée parmi les manuscrits originaux de la bibliothèque Costabili, est ainsi intitulée : « *L'ordine, pompa e modo sontuoso per la venuta della santità di N. S. e della Cesarea Maestà del Re Cristianissimo e della regina sua consorte alla città di Nizza per trattare la pace.* »²⁹

Doublet, « Le mariage du duc de Savoie Charles III et de l'infante de Portugal Béatrix d'Aviz à Nice en 1521 », *Nice Historique*, 1935, n° 4, p. 106. Le travail de ce comte de Sao Payo est retranscrit par Georges Doublet.

²⁷ *Ibid*, Georges Doublet précise : « Si l'*Histoire généalogique de la Maison de Savoie* de Guichenon, ouvrage du XVII^e siècle, a servi à l'auteur, il n'a usé ni de Durante ni du *Storia* de Gioffredo. »

²⁸ « Le document qui nous intéresse est un curieux petit carnet de 64 pages, de 12 cm sur 17 cm, cousues grossièrement, et en partie déjà utilisées : c'est un papier de récupération provenant de copies ou de brouillons d'élèves du Collège royal qui sert de support aux notes de Joseph Alberti. [...] Sur la couverture, revêtue d'un parchemin, une main anonyme a écrit le titre : *Per la storia ecc...* et sur le carnet, la même main a porté : *1792 – Memorie* ». Serge Cocoz « *Memorie* le carnet de Don Joseph Alberti prêtre sospellois (1763-1794) », *Nice Historique*, 1999, n° 3, p. 119. Le document en question serait d'après l'auteur conservé dans une collection privée. À la p. 120, l'auteur écrit : « Sur 46 pages rédigées, 12 couvrent la période allant de 1763 à 1791, et 34 pages, celles de mars 1792 à août 1793. L'auteur est né à Sospel le 3 janvier 1748. [...] Recueillant des informations très variées, l'auteur donne de lui l'image d'un lettré, abondant aussi bien l'évolution urbaine de Sospel que l'histoire religieuse, un homme curieux de tout, notant quantité de faits, proches ou lointains. Dans la deuxième partie, Joseph Alberti agit en témoin et surtout en acteur de son temps, soucieux de garder trace des événements vécus. La rédaction a pu être concentrée sur une période plus courte, pour autant, on ne peut affirmer qu'il s'agit d'un témoignage écrit sur le vif. » Les documents signalés autres que le carnet de Don Joseph Alberti sont un second carnet, sans doute de la fin du XVII^e ou du début du XVIII^e siècle relatant des faits surtout religieux situés entre 1559 et 1690, et un exemplaire de la *Semaine religieuse de Nice* du 17 novembre 1889.

²⁹ *Le Petit Niçois*, 28 sept. 1904, 1^{ère} p.

Celles de Smollett – *Lettres de Nice sur Nice et ses environs* – couvrant la période 1763-1765, tout comme celles de Sulzer sont bien connues. Par contre, celles de Voltaire hivernant à Nice³⁰ le sont un peu moins.

En 1857, lors du séjour à Nice de Victor Emmanuel II, un Niçois rapporte les faits dans sa correspondance où il dit : « Nice, 29 janvier 1857. [...] Étant de faction sous l'arc à côté du Syndic, comme garde national, j'ai été témoin de la réception »³¹, comme l'avait fait déjà en 1821 un certain Charles Fighiera, avocat, docteur en droit, décrivant à un ami la venue à Nice de ce même prince et de son épouse³². Il s'agit de récits personnels de l'événement, sous aucune contrainte apparente, de manière spontanée, et de ce fait, à prendre en considération autant que tout autre document d'archive. « Le récit d'un témoin d'un fait historique présente toujours cet intérêt particulier qu'il est comme le reflet de l'opinion publique de cette époque. »³³

Un précurseur de l'histoire de Nice est Pierre Gioffredo (né à Nice le 16 août 1629), qu'un autre historien, Robert Latouche³⁴, dans son énumération des grands historiens niçois, présente comme « le père de l'histoire niçoise ». Le premier ouvrage de Gioffredo est le *Nicæa Civitas* (1658), mais celui qui est considéré comme le plus remarquable est son *Histoire des Alpes Maritimes (Storia delle Alpi Marittime)* qui n'a été imprimée qu'en 1839³⁵.

Avant Pierre Gioffredo, Antoine Fighiera, avec « *Paesi per provincie, provincia di Nizza, mazzo 65, fascicule 7* », avait déjà tenté une histoire de Nice dont Hervé Barelli donne l'explication suivante :

[*Paesi per provincie, provincia di Nizza* compilé par Fighiera] n'est pas qu'un document d'histoire, c'est-à-dire un outil scientifique. C'est aussi le récit de la vie d'un homme, Antoine Fighiera, natif d'Eze qui vécut à la charnière des XVI^e et XVII^e siècle et dont le parcours est en tous points exemplaire puisque, de son village, il parvint aux plus hautes sphères du monde judiciaire de son temps. Un jour, cet homme décida, pour des raisons qui nous échappent, de coucher sur le papier, en italien, non pas un traité de droit, mais un récit historique commençant aux origines et s'achevant à son époque. Ce projet [...]

³⁰ André Compan, *Histoire de Nice et de son comté*, *op. cit.*, p. 205.

³¹ « Nice d'antan. Extrait de la Correspondance d'un Niçois en l'An 1857 », *Nice Historique*, 1931, n° 5, p. 201.

³² Charles Fighiera, « Vieux papiers : fêtes à l'occasion du séjour à Nice de LL. MM. Victor-Emmanuel 1^{er} et Marie-Thérèse de Savoie en 1821. Récit d'un témoin », *Nice Historique*, 1927, n° 5.

³³ Charles Fighiera, « Vieux papiers : Nice à l'époque de la Révolution Française, du Consulat et de l'Empire », *Nice Historique*, 1929, n° 1, p. 20.

³⁴ Robert Latouche, *Histoire de Nice. I. Des origines à 1860*, *op. cit.*, p. 149.

³⁵ *Ibid.*, p. 149-150. Citant d'autres historiens renommés, Robert Latouche ajoute que « ni l'*Histoire de Nice* du baron Durante (Turin, 1824), [...] ni l'*Histoire civile et religieuse de la cité de Nice et du département des Alpes-Maritimes*, de l'abbé Tisserand (Nice, 1862), ni le *Précis historique de Nice depuis sa fondation jusqu'en 1860* de Toselli (Nice, 1867) [...] n'offrent la même solide information ».

demeura à l'état de brouillon, et c'est ce brouillon, déjà passé entre les mains de Pierre Gioffredo à la fin du XVII^e (et conservé dans les papiers de cet érudit aux Archives d'État de Turin), que la Ville de Nice a l'honneur de publier aujourd'hui³⁶.

Le jésuite, historien et héraldiste Claude-François Ménéstrier (1631-1705), contemporain et fervent défenseur de la Maison de Savoie a donné à maintes reprises des exemples des fêtes données en cette cour dans son ouvrage : *Traité des tournois, ioustes, carrousels et autres spectacles publics*. Il est intéressant de voir comment cela se traduisait à la Cour de la Maison de Savoie, notamment dans les fêtes qui se déroulaient dans l'ancien Comté de Nice.

Robert Latouche, insistant sur la valeur de l'ouvrage d'Eugène Caïs de Pierlas, dont « l'œuvre maîtresse est une étude approfondie sur *La ville de Nice pendant le premier siècle de la domination des princes de Savoie* (Turin, 1898) », souligne la qualité du travail fourni par des érudits tels Henri Moris, Joseph Combet, Georges Doublet, et les auteurs qui ont fait paraître leurs articles dans la revue *Nice historique*.

Pour la fin de la période nous concernant, à savoir les soixante premières années du XIX^e siècle, notre attention fut portée, au Musée Masséna de Nice, sur un document intitulé : « *Programme de la fête donnée le 17 janvier 1830 pour l'anniversaire de Marie-Christine (1779-1849), reine de Sardaigne* »³⁷. Il détaille l'arrivée des différentes catégories sociales de la population niçoise qui dansent et chantent devant les fenêtres du Palais princier. Nous verrons que la population entière était impliquée dans la réussite de cette fête.

Les monographies, articles, listes nominatives ou autres, actes notariés, de mariage, de décès, de naissance, cadastres, registres paroissiaux et livres de comptes d'église et de chapelles, l'iconographie sont autant d'éléments susceptibles de fournir des éléments intéressants pour notre étude.

Les registres paroissiaux sont également dignes d'intérêt puisqu'ils rapportent la vie de la paroisse, sans aucun autre dessein que celui de fixer le flux des naissances, mariages et décès. Les registres paroissiaux peuvent être également consultés comme témoignages du passé puisque émanant de l'institution ecclésiastique, ils relatent les événements importants de la vie, de la naissance à la mort. Leurs consignations attestées par les membres du clergé sous forme de registres font preuve d'autorité pour certaines périodes antérieures de l'histoire dans la mesure où un certain nombre de naissances et

³⁶ Antoine Fighiera, « De Nice, son comtat et terres adjacentes : l'Histoire naturelle et morale depuis le commencement du monde jusqu'au présent 1638 », in Hervé Barelli (dir.), *Nice et son comté, 1590-1680*, *op. cit.*, avant-propos, p. 7.

³⁷ Estampe 1930, Collection Bibliothèque de Cessole, Musée Masséna.

de décès y étaient déclarés. Mais la systématisation des actes écrits concernant ces étapes de la vie n'étant pas totalement fiable, par omission volontaire ou involontaire, il faut donc en tenir compte. Toutefois, les actes retrouvés restituent une image assez précise de la réalité sociale de cette époque.

C'est le cas du « plus ancien registre de catholicité de la paroisse de l'Escarène (A.M.) 1579-1594 »³⁸ alors que pour « Roquestéron, le plus ancien registre de catholicité [couvre les années] (1593-1630) »³⁹. Au sujet des registres paroissiaux de Levens, Pierre Bodard affirme que « c'est parce que nous sommes persuadé de leur valeur propre en tant que documents historiques, qu'une fois encore nous avons tenté tout au long de ces trois cents pages de lecture souvent délicate, de relever tout ce qui pourrait contribuer à une meilleure connaissance de cette communauté située aux confins de la Campagne niçoise »⁴⁰. Ces registres ont été les premiers états civils connus avant leur institutionnalisation. « Ces recueils sont précieux, car ils nous permettent de ressusciter en quelque sorte une époque disparue, et d'étudier la vie de nos ancêtres, non seulement en ce qui touche le côté religieux, mais aussi le côté social et économique. »⁴¹

En dehors des centres d'Archives cités ci-dessus, ces documents de grand intérêt sont consultables également aux Archives diocésaines. « Bien sûr, la plupart sont intéressants et mériteraient l'attention des chercheurs, tant la synthèse de toutes les études particulières que l'on en pourrait établir déboucherait sur une connaissance très fine et "prise sur le vif" de nos anciennes populations, celles sur le mode de vie desquelles nous avons encore beaucoup à apprendre. »⁴²

Certains livrets rapportent les faits divers d'une paroisse, parmi lesquels certaines fêtes spécifiques. Joseph Giordan l'a noté pour la commune de Bonson, lorsqu'il a consulté le *Libro della Luminaria di Corpus D.ni ad instansa di S.º Benedetto della Chiesa Parrocchiale di Bonzzone* qui commence en 1693⁴³.

Parmi les sources de première importance figurent les nombreux actes notariés qui, à Nice, se regroupent dans un corpus particulier nommé « insinuation » (A.D.A.M.). Cependant, leur consultation demeure malaisée de par leur quantité. Pourtant,

³⁸ Pierre Bodard, « Levens », *Nice Historique*, 1983, n° 3-4, p. 90 [en n. 2] ; *L'Entrelus, Revue d'Études Régionales*, 1976, n° 2, juillet-août, p. 5-17.

³⁹ Pierre Bodard, *op. cit.* ; Pierre Bodard, « Roquestéron. Le plus ancien registre de catholicité (1593-1630) », *Nice Historique*, 1980, n° 1, p. 13-22.

⁴⁰ Pierre Bodard, « Levens », *op. cit.*, p. 91.

⁴¹ Joseph Giordan, « Notes sur le village de Bonson », *Nice Historique*, 1928, n° 6, p. 172.

⁴² Pierre Bodard, « Roquestéron, le plus ancien registre de catholicité (1593-1630) », *op. cit.*, p. 13 [le plus ancien connu étant celui de l'Escarène]. Bodard précise que l'original est conservé aux Services administratifs de l'Evêché. Archives Historiques du Diocèse de Nice.

⁴³ Joseph Giordan, « Notes sur le village de Bonson », *op. cit.*, p. 179.

l'archiviste Françoise Hildesheimer affirmait en 1974 l'intérêt de telles archives⁴⁴. Nous avons tenté de chercher en vain jusqu'à présent une trace de contrat d'association, d'apprentissage, de statut corporatif en rapport avec la vie musicale, mais nous nous sommes heurtée à l'insurmontable tâche de trouver un indice intéressant, vu l'immensité du corpus exploitable. Pourtant, nous sommes persuadée qu'il y a une grande probabilité, quelque part dans ce corpus, d'y trouver des indices irréfutables, témoins d'une vie ménétrière dans l'ancien comté de Nice.

Nous espérons trouver cette preuve dans les statuts des villes, dont, pour Nice « la rédaction commence en 1205 »⁴⁵. Nous avons consulté les *Statuti et Ordini Della Mag. Città di Nizza*, publiés à Mondovi par G. V. Cavalleri en 1600, et les *Statuti Della Illustriss. Citta di Nizza*, imprimés par Romero en 1673, reproduction des statuts de 1612. Nous y avons effectivement trouvé un article concernant les « abbés du Carnaval ». Cependant nous n'avons repéré aucune confirmation de l'existence d'une corporation de musiciens. La recherche dans les actes notariés, qui aurait pu être productive, s'est révélée infructueuse.

D'autre part, les statistiques et relevés systématiques commandés par les autorités constituent une source potentielle à ne pas négliger. Nous y avons repéré des traces de musiciens itinérants des hautes vallées niçoises. Dans la région, ce sont des intendants qui se sont appliqués à cette tâche.

Sous l'Ancien Régime, nous trouvons au XVII^e et surtout au XVIII^e siècle, à la tête des provinces du royaume de France, un personnage puissant, alliant à une réelle indépendance, une profonde soumission au roi, dont il est le représentant direct, l'intendant. [...] On comprend aisément que cette institution des intendants qui fut, sans nul doute, la cheville ouvrière de l'administration française sous l'Ancien Régime, ait été imitée par d'autres pays et d'abord les États de Piémont, dont le souverain, Victor

⁴⁴ Françoise Hildesheimer, « Le décor de la vie à Nice au XVII^e siècle », *op. cit.*, p. 181. « Nous disposons d'une source particulièrement intéressante et homogène : il s'agit des actes notariés réunis, à partir de 1610, dans les registres de l'insinuation. Parmi ces actes, inventaires après décès, constitutions de dots et testaments nous offrent des descriptions parfois fort détaillées des demeures. Ces textes font usage, pour désigner les objets de termes, pour la plupart empruntés au dialecte, dont la signification est parfois difficile à préciser » et (note 1) : « La formalité de l'insinuation a été rendue obligatoire pour tous les instruments publics, tous les contrats entre vifs de quelque espèce qu'ils soient, ainsi que pour toutes les dispositions de dernières volontés par un édit du duc Charles-Emmanuel du 28 avril 1610. Les actes privés pouvaient aussi être insinués et acquéraient ainsi la même authenticité que les instruments publics. Tous ces actes, transcrits intégralement, sont regroupés dans des registres de 1000 à 1300 feuillets (série C des Archives des Alpes-Maritimes). »

⁴⁵ Maryse Carlin, « Quelques aspects de la vie à Nice au XIII^e s. d'après les statuts municipaux », *Nice Historique*, 1990, n° 1, p. 17. Le manuscrit de ces statuts est conservé aux Archives municipales de la ville de Nice.

Amédée II est un fervent admirateur de Louis XIV. [...] Pierre Mellarède [...] fut intendant dans le Comté de 1699 à 1702⁴⁶.

L'initiative de dénombrement de la population dans l'ancien Comté de Nice a été antérieure puisque :

C'est ainsi que la monarchie piémontaise apparaît comme l'une des premières à avoir fait appel aux données de la statistique, à une époque où les pouvoirs publics se contentaient encore d'informations vagues et la plupart du temps non chiffrées. Dès le règne d'Emmanuel-Philibert, c'est-à-dire dans les années postérieures à 1560, sur l'initiative de l'autorité supérieure, des états ou « consignes » sont dressés par les communautés et les particuliers, soit dans un but fiscal, soit à des fins militaires, soit dans le louable souci d'assurer aux populations les ressources alimentaires indispensables, grâce auxquels nous disposons, dans la mesure où ils ont été conservés, de précisions sur la population, le bétail, les récoltes. [...] [Aussi] l'intendant général Gaspard Joanini qui administra la province de Nice de 1750 à 1759 était-il amené à rassembler la documentation contenue dans le remarquable rapport conservé aujourd'hui aux Archives des Alpes-Maritimes⁴⁷.

Marc Ortolani précise que, « dans le comté de Nice, ce document connu sous le nom de rapport Joanini, est achevé le 31 décembre 1752. Extrêmement précis, il apporte des informations sur la situation géographique, humaine, sociale et religieuse des communautés, mais surtout sur leur vie économique, administrative et financière »⁴⁸. Les exemples de Joanini et Mellarède seront suivis un peu après la Révolution française, puisque le Docteur Emmanuel Fodéré entreprend à son tour des statistiques. « En 1803, il est directeur de l'école secondaire d'arrondissement. Le successeur de Florens, Châteauneuf-Randon, [...] va charger Fodéré de dresser une statistique des Alpes-Maritimes. Cette documentation est la grande source de renseignements sur notre région en ce début du XIX^e siècle »⁴⁹, selon André Compan, ce que confirme Joseph Roux en disant que « cette œuvre [est] si justement estimée et [...] renferme encore aujourd'hui beaucoup de documents précieux »⁵⁰. Cependant, là encore, nous n'avons

⁴⁶ Paul-Louis Malausséna, « Un Intendant dans le Comté de Nice au XVIII^e siècle, Pierre Mellarède », *Nice Historique*, 1966, n° 3, p. 65.

⁴⁷ Ernest Hildesheimer, « Nice, au milieu du XVIII^e siècle », *Nice Historique*, 1968, n° 2, p. 33.-35.

⁴⁸ Marc Ortolani, *Tende 1699-1792 : destin d'une autonomie communale, aspects juridiques de la vie communautaire dans le Comté de Nice au XVIII^e siècle*, Breil-sur-Roya, Éditions du Cabri, 1994, p. 104.

⁴⁹ André Compan, *Histoire de Nice...*, *op. cit.*, p. 235.

⁵⁰ Joseph Roux, *Statistique des Alpes-Maritimes*, Nice, Cauvin, t. 1, 1862, p. 7 ; Ernest Hildesheimer, « Un médecin au temps de Bonaparte, Fodéré et son *Voyage aux Alpes-Maritimes* », *Nice Historique*, 1969, n° 4, p. 110. Citant dans la bibliographie : Docteur G. Collet et F. Roques, *Confrontation entre le manuscrit de la Statistique du département des Alpes-Maritimes (1803) et le Voyage aux Alpes-Maritimes (1821) de Fodéré* (communication présentée au 90^e Congrès des Sociétés savantes, Nice, 1965, 6 pages),

trouvé que d'infimes détails concernant les fêtes et la musique. En revanche, aux Archives municipales de Nice, nous avons consulté un manuscrit d'un certain Fianson, pour lequel Victor Emanuel, après en avoir pris connaissance, note que :

Les jeux et les fêtes ont été de tout temps ici la grande affaire : l'arrivée d'un prince, le départ d'un haut personnage, l'installation d'un magistrat ou d'un prélat, le séjour d'un étranger illustre, tout est prétexte à sérénades, à illuminations, à farandoles ; j'en faisais la remarque [...] en feuilletant un vieux manuscrit jauni par le temps où un de nos concitoyens, qui vivait au commencement du XIX^e siècle, le sieur Fianson aîné, vérificateur des poids et mesures, a consigné au jour le jour, avec ses souvenirs personnels, les faits principaux dont notre ville fut le théâtre⁵¹.

Les récits de voyage sont précieux et riches en détails, souvent empreints d'un affect décelable à la lecture. L'avantage du voyageur est qu'il perçoit les choses différemment de celui qui les vit au quotidien et est donc plus curieux, par le fait que tout est nouveau pour lui alors que l'habitude atténue le discernement. Parfois les critiques sont acerbes. Si la chance permet de confronter deux récits de voyage écrits par des auteurs différents sur un même sujet, il est alors intéressant de relever des caractéristiques communes.

Certains de ces documents sont accessibles en ligne. Cependant, une partie des documents des Archives Départementales des Alpes-Maritimes, ainsi que le rappelle Ernest Hildesheimer, est perdue à jamais. « En ce qui concerne le fonds de l'Intendance générale de Nice antérieurement à 1792, il a été presque entièrement détruit dans le pillage des bureaux qui eut lieu après le départ précipité des autorités piémontaises, au moment de l'entrée des troupes françaises. Quelques épaves qui avaient pu gagner Turin ont été retrouvées et ramenées à Nice en 1804. »⁵²

La liste n'est certainement pas exhaustive puisque Robert Latouche parle de la pléiade d'érudits intervenant dans la revue *Nice Historique*. Une pléthore d'études a été

t. III, p. 101-107. Ernest Hildesheimer dit : « Cette *Statistique des Alpes-Maritimes*, publiée plus tard, en 1821, sous le titre de *Voyage aux Alpes-Maritimes ou Histoire naturelle, agraire, civile et médicale du Comté de Nice et pays limitrophes enrichi de notes de comparaison avec d'autres contrées* [2 vol. de 376 et 426 pages]. Cet ouvrage, [...] manuscrit aux Archives des Alpes-Maritimes, est notre meilleure source d'information sur la situation démographique, économique et sociale du pays niçois à la fin du XVIII^e siècle. Avec une précision minutieuse, l'auteur décrit la géographie, le climat, l'agriculture, l'industrie et le commerce, l'état sanitaire et les mœurs. À l'origine de cette vaste enquête, nous trouvons l'initiative du ministre du Directoire François de Neufchâteau qui, en 1797, avait prescrit, dans tous les départements, la rédaction de ces encyclopédies appelées "statistiques". À Nice, le préfet Florens avait nommé une commission. »

⁵¹ Victor Emanuel « Chroniques niçoises, Un mois de mai historique », *Nice Historique*, 1914, n° 1, p. 115. Extrait de *Le Petit Niçois* du 22 mai 1908. Le manuscrit consulté aux Archives Municipales de Nice est incomplet, car il commence au folio n° 15.

⁵² Ernest Hildesheimer, « Les archives départementales des Alpes-Maritimes », *Nice Historique*, 1955, n° 1-2, , p. 53.

publiée également dans le *Fert*, le *Bulletin de la Société des Lettres, Sciences et Arts des Alpes-Maritimes*, l'*Aloès*, l'*Essor niçois*, l'*Éclaireur du Dimanche*, le *Bulletin de l'Institut historique de Provence*, etc.

L'apport de la presse

En dehors des documents d'archives proprement dits, une autre source intéressante se trouve dans les articles de presse (journaux et revues), dont les débuts dans le comté de Nice dateraient de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Ernest Hildesheimer⁵³ a relaté les débuts de la presse à Nice, il cite la *Gazette de Nice*, (ill. n° 1) en tant que première tentative de publication sous l'Ancien Régime. André Compan précise que Charles-Emmanuel III (1730-1773) favorisa l'apparition de la presse à Nice⁵⁴. Bien que Compan prétende dans son article qu'il n'y a plus de trace en 1982 de ce journal dans aucune bibliothèque municipale, nous avons retrouvé en ligne les numéros de la période allant du 17 août 1772 au 1^{er} juillet 1774⁵⁵. Par contre, il n'est pas certain que la publication se soit arrêtée cette année-là. On sait seulement qu'il s'agit du dernier numéro connu. Outre les rubriques habituelles de ce type de périodique, nous lisons, dans ces numéros de la *Gazette de Nice*, une succession d'événements officiels qui se sont déroulés à cette période. Sur la totalité des numéros, en en-tête, on remarque un certain nombre d'éléments caractéristiques. Les armes du comté de Nice y sont représentées avec l'aigle héraldique. La ville entourée de murailles est dessinée entre mer et montagnes, représentant ainsi la situation géographique de la ville de Nice. Le coursier à cheval présentant une enveloppe cachetée symbolise l'annonce de nouvelles.

⁵³ *Nice Historique*, 85^e année, 1982, n° 2, avril-juin, p. 59-60.

⁵⁴ André Compan, *Histoire de Nice et de son comté*, 6^e éd., 1989, Nice, Serres, coll. « *Les Régionales* », p. 203.

⁵⁵ Sur le site : <http://www.gazettes18e.fr> consulté le 5 juin 2014. Pascale Ferrand présentant la *Gazette de Nice*, numérisée, ajoute : « Le roi Charles-Emmanuel III accorde le 27 juin 1772 un privilège à Pierre Joseph Cheisolme, ancien imprimeur du *Courrier de Monaco*, et à Gabriel Flotteront, imprimeur niçois, pour "faire imprimer [...] une gazette politique" dans le royaume de Piémont-Sardaigne. Les seuls numéros connus de la *Gazette de Nice* sont conservés à la Bibliothèque de Turin (17 août 1772-1^{er} juillet 1774) et à la Bibliothèque municipale de Nice (17 août 1772-31 décembre 1773) sous les cotes : BR Turin, PM 3862/1-3 et BM Nice, Dubouchage Romain Gary, P3 rés. » ; André Compan, *op. cit.*, p. 203, disait que la *Gazette de Nice* devait paraître en 1773. Or, nous voyons que le premier numéro est paru le 17 août 1772.



ill. 1 : En-tête du journal *Gazette de Nice*.

L'ange trompettiste portant l'écusson « Nouvelles du monde », est une des originalités de la *Gazette de Nice*.

Après une période durant laquelle aucun journal n'a été répertorié, la Révolution voit paraître le *Courrier du Midi*⁵⁶, recouvrant l'année 1795 avec une cinquantaine de numéros. Puis se succèdent le *Nicéen* et le *Messenger des Alpes*. C'est ensuite lors de la Restauration Sarde que la presse reparaît en 1848, avec l'*Écho des Alpes-Maritimes*, sous forme de feuilles dont la parution s'arrête en 1850. Suivirent l'*Avenir de Nice*, la *Revue de Nice*, le *Nizzardo*, *Lou Sincaire*. Hormis *Il Nizzardo* écrit en italien, et *Lou Sincaire* en nissart, les autres sont en français. Le journal *Il Nizzardo*⁵⁷ a une vie brève aux environs des années 1860. Dans les numéros 7 à 19, sont retranscrits les mémoires inédits (nommés parfois « livres de raison ») d'un notaire niçois contemporain de Pierre Gioffredo, à savoir Honoré Giraudi. Ainsi, quelques épisodes festifs sont narrés, tel celui lié au séjour de Victor-Amédée II, à Nice, en avril 1689. Une nouvelle *Gazette de Nice* refait jour en 1859 qui porte comme sous-titre « Journal officiel pour l'insertion des avis judiciaires ».

Sous une autre appellation, les éphémérides forment un type de presse à la périodicité plus régulière, se construisant jour après jour. Celles de la Cathédrale de Nice, par exemple reproduites par *Nice Historique*, couvrant la période du 21 septembre 1684 au 25 juin 1693, sont inscrites sous forme de recueil tenu par un curé de Sainte-Réparate, le chanoine Honoré Giacobi : « Ce n'est pas la vie publique de sa cité, à cette époque, cependant, très intense, qui se reflète dans ce *Journal*, mais plutôt la calme monotonie d'une existence provinciale, dans une petite ville aristocratique au dix-

⁵⁶ *Nice Historique*, 1982, n° 2, p. 59.

⁵⁷ Consultable sur place aux Archives Départementales des Alpes-Maritimes. Signalé par Victor Emanuel, dans *Nice-Historique*, 1907, n° 2, p. 18-20 dont l'auteur vante la valeur historique malgré quelques lacunes, et dont il a réalisé la publication et la traduction à partir de l'italien (langue d'origine) dans les numéros de *Nice Historique* suivant ce premier numéro.

septième siècle. »⁵⁸ De cette monotonie, des événements particuliers se détachent, tels un baptême, un mariage, un décès.

Viennent, ensuite, les journaux personnels. Celui écrit par Antoine Fighiera serait le premier connu. Sous la plume de Pierre Gioffredo apparaissent deux autres auteurs :

L'existence de ces deux documents [*Giornale degli avvenimenti successi nelle città e contado di Nizza dal 1590 al 1657*, de Bocchio et Pregliasco et un journal anonyme] nous a été révélée par Pierre Gioffredo à l'occasion de la traduction française de son ouvrage que nous avons faite en 2007-2008. [...] La première mention figure sous l'année 1589, en forme de référence, sous la dénomination *Diar. Ms. Il. Bochii Nicien*, soit, « Journal manuscrit de Jean Bocchio, Niçois ». Par la suite, trente-cinq autres références renvoient à un *Diar. Ms.* (« Diario manoscritto » soit *Journal manuscrit*), sans précision⁵⁹.

Avant la *Gazette de Nice*, a existé un journal écrit en italien et traduit par M. Navello, que le général Toselli a bien voulu reproduire dans *Nice Historique*. La direction de cette revue précise que c'est un récit en italien mélangé de nissart et de piémontais, d'un auteur niçois inconnu. Il traite des événements survenus à Nice de 1675 à 1723. Ce journal regorge de détails intéressants sur des faits historiques, dont certains sont répertoriés dans une *Chronologie illustrée du Comté de Nice* élaborée par deux érudits passionnés⁶⁰.

Un journal inédit d'un Niçois a été retrouvé concernant l'année 1792 (27 septembre au 29 octobre) dont Georges Doublet a traduit et annoté le contenu⁶¹.

Enfin, Paul Dieudé-Defly signale l'existence d'un journal écrit par son arrière-grand-père, J. H. Serrat, négociant et armateur, qui, chaque soir, écrivait dans un cahier les événements importants de la journée. C'est ainsi qu'il a recueilli dans ce cahier jauni

⁵⁸ Henri Sappia qui reproduit le journal en question dans *Nice Historique*, 1904, n° 8, p. 120-121.

⁵⁹ Hervé Barelli (dir.), *Nice et son Comté (1590-1680)*, op. cit., 2012, p. 83, 85. Une précision est apportée par l'auteur : « À l'occasion d'une recherche au sein de l'*Archivio di Stato* de Turin, [...] voici qu'apparaissent, réunis dans le fonds *Paesi in genere per provincia* [vol. 2, mazzo 64, fasc. 11 e fasc. 12] non pas un, mais deux journaux au sujet desquels, sur la couverture des liasses qui les contiennent, on peut lire, écrites de la main d'un archiviste, ces précisions : pour la liasse 11, "*estratto dalla miscellanea dell'abate Pietro Gioffredo, autore della Storia delle Alpi marittime*" (extrait des papiers de l'abbé Pierre Gioffredo, auteur de l'*Histoire des Alpes maritimes*) ; pour la liasse 12, "*fa quanto pare di questa raccolta si giovò l'abate Pietro Gioffredo nella compilazione della sua Storia delle Alpi marittime*" (il semble que l'abbé Pierre Gioffredo utilisa beaucoup cet ensemble dans la compilation de son *Histoire des Alpes maritimes*) ». Les textes ont été traduits par H. Barelli.

⁶⁰ Michel Bourrier, Gérard Colletta, op. cit.

⁶¹ Dont il parle sous le titre « Journal inédit d'un Niçois de 1792 », d'une part, dans *L'Éclaircur du Dimanche* du 3 sept. 1922 et, d'autre part, dans *Nice Historique*, 1924, n° 5.

par le temps, le récit du séjour à Nice, en novembre 1826, de LL. MM. le Roi et la Reine de Sardaigne⁶².

*

En conclusion de cet inventaire, nous dirons que d'une part, les archives consultées n'ont que rarement été produites par le milieu qui nous intéresse. D'autre part, si les fêtes officielles ont été relativement rapportées, il n'en est pas de même pour l'ensemble des autres fêtes. Les meilleurs informateurs sur les coutumes populaires restent des voyageurs, des auteurs de monographies qui ont cherché à décrire les fêtes et les danses.

La documentation constituée pour cette thèse provient de niveaux très différents les uns des autres, du témoignage spontané au document officiel. C'est leur complémentarité, parfois leurs convergences, ou au contraire leurs contradictions qui viennent éclairer et renforcer la crédibilité de leur analyse et de leur interprétation qui resteront, malgré tout, empreintes du doute propre à toute recherche.

⁶² Paul Dieudé-Defly, « Le séjour à Nice du roi et de la reine de Sardaigne, en 1826 », *Nice Historique*, 1938, n° 4, p. 122.

Chapitre 2. – Catégoriser « la fête » : une aporie ?

Une définition de « la fête »

Il semble inconcevable d'élaborer précisément une typologie de la fête, sa polymorphie complexe rendant toute catégorisation d'emblée erronée.

En premier lieu, la dichotomie fête officielle/fête profane porte à confusion. En introduction de sa thèse sur la fête à Toulouse, Michel Cassan a proposé cette répartition entre « fête officielle » et « fête profane » :

Elles recouvrent les deux grands chapitres de la fête. Le premier ensemble réunit la fête politique et dynastique en l'honneur d'une victoire militaire, d'une entrée royale ou d'une naissance princière, et la fête religieuse, qu'elle soit rituelle – Pâques, la Fête-Dieu – ou liée à un événement exceptionnel comme la consécration d'une église, les honneurs funèbres d'un archevêque.

La fête profane constitue le second volet de la typologie et comprend le carnaval flanqué des fêtes printanières, les fêtrés et les fêtes de mai, la Saint-Jean, et de la Saint-Caprais automnale¹.

Pourtant, la fête officielle elle-même comporte plusieurs parties « profanes », comme les banquets, les bals, par exemple, constituant les « réjouissances publiques ». Déjà, Bakhtine avait constaté que « l'homme du Moyen Âge était parfaitement capable de concilier la présence pieuse à la messe officielle et la parodie du culte sur la place publique »².

Au sein de la « fête officielle », Michel Cassan distingue deux sous-catégories : « Il a semblé possible de différencier les fêtes politiques et dynastiques en l'honneur de la famille royale, du monarque, de ses succès militaires et diplomatiques, des fêtes strictement religieuses telles que Noël, Pâques, Pentecôte. »³ Pourtant, il admet qu'« à

¹ Michel Cassan, *La fête à Toulouse à l'époque moderne*, *op. cit.*, p. 4-5.

² Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, *op. cit.*, p. 102-103.

³ Michel Cassan, *op. cit.*, p. 11.

l'époque moderne, opérer une distinction entre la fête politique et la fête religieuse est quelque peu artificiel »⁴. Nous verrons parfois que la coïncidence entre fête religieuse et événement politique était sciemment programmée, d'où l'impossibilité de catégorisation à ce niveau également. De plus, Cassan a classé dans les fêtes officielles, Pâques, Noël, Pentecôte, soit les fêtes les plus remarquables du calendrier liturgique.

Michel Vovelle, quant à lui, fait la distinction suivante : « À côté de [... l'héritage] de la fête "officielle" de l'âge classique, profane ou religieuse, voici que resurgit un autre passé : c'est la revanche de carnaval. »⁵ Ici, il ne s'agit plus de la dichotomie fête officielle/fête profane, mais la fête profane et la fête religieuse seraient les deux catégories de la fête officielle. Les auteurs ne s'accordent pas sur une classification précise pour la raison qu'il ne peut y avoir de frontières bien définies entre les divers événements festifs. On peut autant constater l'imbrication des aspects politique et religieux de la fête « officielle » que le mélange du profane et du religieux d'une fête politique, etc. Toutes les combinaisons sont envisageables. De plus, ce qui est profane pour le clergé ne l'est pas forcément pour la population dans son ensemble.

Mais le champ de variation, [...] est compliqué par la dualité des entrées, l'une profane (au moins aux yeux de l'Église), l'autre religieuse, dans la fête. En effet, en ne considérant que les fêtes dites religieuses, on peut distinguer celles qui s'ordonnent autour d'une cérémonie liturgique et les festivités familiales ou locales sur des thèmes plus ou moins religieux avec la participation des spécialistes du culte pour un office ou une bénédiction. Le malheur est que la limite entre ces deux sortes de fêtes se déplace selon le point de vue où on se situe⁶.

En effet, l'empreinte catholique en France, tout au long de la période qui nous intéresse, est très forte. Gabriel Audisio⁷ l'appelle « religion réflexe ». Toute fête dite officielle, politique ou dynastique, est alors marquée par le religieux, à un moment ou un autre de son déroulement. Plus largement, « l'invasion du religieux se constate dans la vie sociale comme dans la vie personnelle, dans les occasions exceptionnelles comme dans la banalité de la vie courante »⁸. Pourtant, si tous s'accordent à respecter le temps cérémoniel par lequel débute souvent la fête, un autre temps suit, celui du défilement. Un des exemples les plus révélateurs de la mixité des aspects religieux et profane est

⁴ *Ibid.*

⁵ Michel Vovelle, *Les métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1820*, op. cit., p. 264.

⁶ François-André Isambert, *Le sens du sacré. Fête et religion populaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1982, p. 144.

⁷ Gabriel Audisio, *Les Français d'hier, Des croyants : XV^e - XIX^e siècle*, t. 2, Paris, A. Colin, 1996.

⁸ *Ibid.*, p. 295.

celui des fêtes patronales. Sous le prétexte d'une commémoration d'un saint, à date fixe, d'année en année, un village, un quartier, une confrérie honorait son saint patron. Les festivités commençaient par une cérémonie religieuse et parfois une procession avant de laisser place aux réjouissances diverses, jeux, musiques, danses, banquets.

Malgré l'aspect profane du carnaval, un certain lien le rattache lui aussi au calendrier liturgique annuel. « Même le carnaval qui ne coïncidait avec aucun fait de l'histoire sainte, avec aucune fête de saint, se déroulait dans les derniers jours précédant le grand carême (d'où le nom français de *Mardi gras* ou *Carême-prenant* et dans les pays germaniques de *Fastnacht*). »⁹

Un binarisme supplémentaire, à propos de la fête, est celui de l'ordre et du désordre. Nous verrons que le désordre de la fête est en effet non seulement contenu dans un espace bien délimité et dans une tranche temporelle prédéfinie, mais encore que son déroulement est maîtrisé dans une certaine mesure, y compris dans le cas d'un charivari. Il y a de l'ordre dans le désordre festif. Son déroulement est régi par des traditions qui font qu'un charivari ressemble à un autre permettant de le distinguer d'une autre fête, par exemple dans l'utilisation d'objets sonores de toutes sortes : chaudrons, casseroles, outils divers détournés de leur emploi familial. Les phases conclusives des fêtes – les « réjouissances publiques » – occasionnent souvent des désordres et abus. C'est d'ailleurs grâce à ces troubles que les archives révèlent l'existence du carnaval, le nom d'un instrument de musique ou d'une danse (farandole, rigaudon, volte, etc.). Le carnaval est systématiquement associé au désordre. Mais ce dernier est souvent mentionné dans d'autres cas. Dans certaines fêtes, le port de l'arme est autorisé pour les bravades, les processions, les danses avec armes. Il était donc facile de détourner cet usage pacifique, symbolique ou rituel des armes dans un but agressif. D'autre part, on peut se demander jusqu'à quel point le désordre n'est pas partie intégrante du rite : pour Jean Onimus, il est « débordement rituel »¹⁰. Dans le Carnaval, la mort de l'hiver est symbolisée par celle du mannequin et des masques, entre autres. Mort symbolique, précédant le renouveau, mais qui peut devenir réelle, comme lors du carnaval de Romans, à la fin du XVI^e siècle¹¹.

Ce désordre que l'on estime inhérent à la fête est, la plupart du temps, au contraire ordonné, selon des règles et un symbolisme préétablis. Il s'agit de l'ordre nécessaire du désordre, ingrédient vital de la fête. Outre le fait que son cadre, son espace et sa

⁹ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 16.

¹⁰ Jean Onimus, *Fonction morale et sociale de la fête, du désordre et de l'aventure*, s. l., Centre d'Études de la Civilisation Contemporaine, 1968, p. 216.

¹¹ Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le carnaval de Romans : de la Chandeleur au mercredi des Cendres, 1579-1580*, Paris, Gallimard, 1979.

temporalité sont parfaitement établis, la fête est « un désordre structuré, ritualisé, légalisé »¹².

Fêtes calendaires ou non calendaires semble être la seule dichotomie envisageable. Toutefois, dans les fêtes calendaires, il existe les fêtes à dates fixes, Noël, le 1^{er} janvier par exemple et les fêtes mobiles changeant de date d'année en année, comme Pâques. « Ainsi le Carnaval s'intègre dans le calendrier chrétien entre la période des 12 jours (de Noël au jour des Rois) et le cycle de Pâques. Entre ces deux temps christianisés du calendrier, Carnaval apparaît sinon comme païen, du moins relativement peu marqué par l'Église, et en conséquence autonome dans la plupart de ses rites par rapport au Carême. »¹³ Si carnaval n'est pas rattaché au calendrier liturgique, sa date dépend de celle du carême. D'ailleurs, le mannequin du carnaval porte parfois le nom de Caramentran ou Carmentrant. Si carnaval dépend du carême « la date de Mardi-gras dépend de celle de Pâques, et donc du calendrier lunaire. Pâques étant fixé au premier dimanche qui suit la première pleine lune de printemps, c'est-à-dire à partir du 21 mars, équinoxe de Printemps, Carnaval varie avec les phases de la lune »¹⁴. D'autre part, les fêtes suivant l'année liturgique se différencient de celles marquant les saisons. Les fêtes liturgiques recouvrent au fil de l'année les commémorations des événements marquants de la vie du Christ, de la Vierge, des saints. Les fêtes des saisons concernent directement les travaux ruraux et particulièrement le passage de l'hiver au printemps ou marquent le solstice d'été, avec la Saint-Jean. La fête calendaire pourrait s'opposer à la fête ponctuelle, occasionnelle. Ainsi, face au temps festif répétitif, périodique, annuel, surgit l'occasionnel. La fête ponctuelle intervient lors d'un événement exceptionnel, une entrée royale, princière, ecclésiastique, une réjouissance donnée pour fêter la paix, un sacre, un anniversaire, une naissance, un mariage ou même des funérailles.

Cependant, il est fréquent que le calendrier des fêtes calendaires soit perturbé par des guerres, des épidémies, etc. Le cas est particulièrement patent dans notre domaine de recherches, l'ancien comté de Nice ayant souvent été le théâtre d'invasions diverses. D'autre part, il peut arriver que des fêtes occasionnelles se superposent avec des fêtes calendaires ou des fêtes religieuses. Dans ces cas-là, les catégories du calendaire ou non voient leurs contours se diluer.

Mikhaïl Bakhtine a évoqué le « temps joyeux » de certaines fêtes : « Le dénominateur commun de tous les traits carnavalesques que comprennent les différentes

¹² Jean Onimus, *op. cit.*, p. 212.

¹³ Martine Grinberg, « Carnaval et société urbaine à la fin du xv^e siècle », in Jean Jacquot et Élie Königson, (dir.), *Les fêtes de la Renaissance*, t. III, *op. cit.*, p. 547-553, p. 547.

¹⁴ *Ibid.*

fêtes est leur rapport essentiel avec le temps joyeux. »¹⁵ Mais le rire dont il est question ici lors de certaines fêtes – carnivals, charivaris –, est collectif et est alors souvent une marque de dérision, de moquerie et de condamnation. Pour Bakhtine, dans ce cas, le rire n'est pas « un divertissement léger mais au contraire une sorte de châtiment utile dont la société use à l'encontre des êtres inférieurs et corrompus. Tel est, sous une forme, bien sûr, quelque peu schématique, la définition de l'attitude des XVII^e et XVIII^e siècles à l'égard du rire »¹⁶. Pour Jacques Le Goff, « le rire est un phénomène culturel. Selon les sociétés et les époques, les attitudes à l'égard du rire, les pratiques du rire, les objets et les formes du rire ne sont pas les mêmes, changent. Le rire est un phénomène social »¹⁷. C'est pourquoi, parlant du Moyen Âge, Le Goff¹⁸ opère une distinction entre le rire « joyeux, débridé » et le rire « moqueur, de dénigrement ». Quelle que soit la forme de rire, il y a au moins trois protagonistes : « Celui qui fait rire, celui qui rit, celui dont on rit. »¹⁹ Le pronom démonstratif « celui » peut aussi bien impliquer une personne ou un groupe. Le rire produit lors des fêtes est plus collectif qu'individuel, mais peut être les deux à la fois. En tant que défoulement, le rire est un ingrédient indispensable au bon fonctionnement de la grande majorité des fêtes, un gage de réussite. Bakhtine a insisté sur l'importance du rire au Moyen Âge, malgré l'austérité de certaines fêtes : « Son ampleur et son importance étaient considérables au Moyen Age et sous la Renaissance. Le monde infini des formes et manifestations du rire s'opposait à la culture officielle, au sérieux, religieux et féodal. »²⁰ Pour Le Goff, le rire est condamné par l'Église car moqueur, voire obscène et « éclatant ». Dans *l'Écclésiaste*, il est dit que « le sot, quand il rit, élève la voix, mais l'homme habile sourit à peine, en silence »²¹. Parmi les formes du rire, Bakhtine, analysant la fête au Moyen Âge, cite le carnaval, les bouffons, les monstres et géants, la littérature parodique. La fête autorise un défoulement collectif approuvé par l'ensemble des participants et dans une tolérance consentie. Commanditaires, récipiendaires, acteurs, participants, officiers, prennent part à la fête dans un climat de connivence. Ainsi, « l'expérience quasi ontologique de l'ivresse de la transgression [...] ne peut trouver son sens et sa finalité que si la transgression elle-même est autorisée et légitimée par la société entière »²².

À l'issue de cette discussion, il apparaît qu'une typologie stricte de la fête est une aporie, surtout lorsqu'elle est dichotomique. Néanmoins, pour l'organisation de ce

¹⁵ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 220.

¹⁶ *Ibid.*, p. 76.

¹⁷ Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard (“Quarto”), 1999, p. 1343.

¹⁸ *Ibid.*, p. 1352.

¹⁹ *Ibid.*, p. 1343.

²⁰ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 12.

²¹ *La Bible Osty*, trad. par É. Osty et J. Trinquet, Tours, Éditions du Seuil, 1973, Écclésiastique 21-20.

²² Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 74.

travail sur la fête, nous sommes contrainte à certaines formes de catégorisation, même si chaque fête particulière est abordée en tant qu'entité. À chaque endroit, les aspects officiel, religieux, profane, politique se côtoient de façon permanente, et cette caractéristique ne peut être ni occultée, ni faire l'objet de catégories bien différenciées. C'est pourquoi nous nous rangeons aux côtés de Jean Jacquot pour qui « la fête est un phénomène complexe dont les éléments constitutifs ne se laissent pas aisément dissocier et qui, dans les sociétés que nous étudions, pose une série de problèmes : temps de la fête et temps de l'histoire ; tradition et changement, niveaux culturels et sociaux »²³. Quelle que soit sa finalité, la fête reste un phénomène collectif et c'est dans le mouvement de cet événement que nous essayons de déterminer le rôle des musiciens.

Antoine Furetière, au XVII^e siècle, fait dériver le mot « feste » du latin « *festus* »²⁴, dont la traduction est « de fête, qui est en fête, solennel » et pour *festum* : « jour de fête, fête »²⁵. Certains auteurs anciens proposent néanmoins l'étymologie suivante, aventurée :

Les auteurs classiques rattachaient, en général, *festus* [...] à *ferire* (frapper). L'on aboutit, par cette voie, à la même conception, le *dies festus* étant alors le jour qui se trouve, parmi les autres, frappé d'un signe spécial, retranché du cours ordinaire du temps, et envahi par le sacré. [...] Le "*dies festus*" est par conséquent un "jour de fête"²⁶.

Depuis, la définition de la fête s'est élargie. Ce temps de fête, éphémère, doit se marquer par des réjouissances et solennités, que la population a contribué à préparer et dont elle conservera le souvenir vivace. « Sur le plan synchronique la fête est donc d'abord la négation du quotidien. »²⁷ Pour Roger Caillois, « l'effervescence de la fête » s'oppose « à la vie régulière, occupée aux travaux quotidiens, paisible, prise dans un système d'interdits, toute de précautions, où la maxime *quieta non movere* maintient l'ordre du monde »²⁸. Effervescence n'est cependant pas nécessairement transgression de l'ordre, puisque la fête est également un espace de règles, d'ordre, de contraintes et d'interdits. Du moins peut-on dire qu'il y a dans la fête un ordre différent de celui qui

²³ Jean Jacquot « Présentation », in J. Jacquot et É. Konigson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*. t. III, *op. cit.*, p. 8.

²⁴ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les Mots François tant vieux que modernes, & les Termes de toutes les sciences et des arts divisé en Trois Tomes*, La Haye et Rotterdam, Arnould & Reinier Leers, 1690, Tome troisième.

²⁵ Félix Gaffiot, *Dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, édition de 2001.

²⁶ Pierre Gordon, *Les fêtes à travers les âges : leur unité, l'origine du calendrier*, Neuilly-sur-Seine, Éditions Arma Artis, 1983, p. 15.

²⁷ Jean-Jacques Wunenburger, *La fête, le jeu et le sacré*, Paris, Delarge, 1977, p. 65.

²⁸ Roger Caillois, « Théorie de la fête », *La Nouvelle Revue Française*, 1939, n° 315, p. 863-882, p. 863.

préside au quotidien. L'effervescence pourrait se comprendre comme un ensemble inhabituel d'agitations et d'émotions passagères.

La fête, « c'est un jour où il est deffendu de travailler par la ville »²⁹ pour Furetière. Pierre Richelet, la définissait comme un « jour où l'on cesse de travailler servilement pour célébrer quelque mistere, ou honorer la memoire de quelque Saint »³⁰. L'obligation de ne pas travailler certains jours fixés par les autorités pouvait être durement ressentie par une partie de la population pour qui le labeur journalier était vital. « On est obligé d'entendre la Messe tous les jours de *Feste*. [...] Violier une *Feste*, c'est travailler contre le commandement de l'Eglise », rajoute Furetière. Ainsi que le rappelle Caillois³¹, le dimanche était un jour réservé à la gloire de Dieu comme il est écrit dans la Genèse : « Dieu bénit le septième jour et le sanctifia, parce qu'en ce jour Dieu avait chômé, après tout le travail qu'il avait fait en créant. »³²

D'autre part, la nature collective de la fête la distingue fondamentalement d'autres formes de mises en suspens du temps travaillé. Pour Jean Jacquot, « si l'on voulait donner de la fête une définition minimale qui la distingue du simple divertissement, on pourrait dire que c'est une manifestation par laquelle une société (ou un groupe social) se confirme dans la conscience de persévérer dans son être »³³. Le changement radical par rapport au quotidien est magnifié par le fait que l'individu n'est pas seul dans ce type d'activité. « La rupture apportée par la fête est d'autant plus grande qu'elle est collective. »³⁴ La fête peut constituer un facteur de cohésion sociale : « Les fêtes d'une société sont les seuls moments où tous ses membres se trouvent en réelle synchronisation matérielle et psychique, par opposition à la dispersion et diversité de la vie quotidienne dominée par la division des tâches. »³⁵ Pour autant, la synchronisation dont il est ici question, n'efface pas la division et les inégalités sociales. Les règles de préséance ordonnent l'ordre d'une procession, le rang dans l'église, l'entrée dans un bal, ce qui montre que la cohésion du groupe reste soumise à une certaine hiérarchisation. Dans les archives, les documents sont nombreux faisant état des discordes à l'encontre de la préséance établie.

La dimension rituelle des fêtes est renforcée lorsqu'elles s'inscrivent dans le temps liturgique ou des travaux agricoles. Pour Le Goff,

²⁹ Antoine Furetière, *op. cit.*

³⁰ Pierre Richelet, *Dictionnaire François contenant les mots et les choses...*, Genève, Widerhold, 1680. [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

³¹ Roger Caillois, *op. cit.*, p. 865-866.

³² *La Bible*, Genèse 1,23 – 2,3.

³³ Jean Jacquot, « Présentation », in J. Jacquot et É. Konigson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III., *op. cit.*, p. 8.

³⁴ Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 103.

³⁵ *Ibid.*, p. 102-103.

La vie des hommes était [...] scandée par une multiplicité de temps : un temps liturgique, temps calendaire annoncé et contrôlé par l'Église et quotidiennement signifié par les cloches des édifices religieux, le temps des travaux champêtres étroitement dépendant des rythmes naturels mais marqués par des rites calendaires plus ou moins christianisés : cycle des douze jours au début de l'année traditionnelle, de Noël à l'Épiphanie, temps de Carnaval et de Carême, temps des Rogations et de la Saint-Jean, époque de la moisson, temps féodal marqué par l'ost printanier et par les dates d'échéance des redevances, les grandes assemblées de Pentecôte³⁶.

Moments rituels importants, les fêtes officielles urbaines comportent des séquences fortement symboliques (par exemple, la remise des clefs de la ville lors d'une entrée, ou encore la messe, centrale dans de nombreuses fêtes), de même qu'elles « donnent une place privilégiée aux lieux symboliques de l'identité et du pouvoir urbains »³⁷, cela parce que depuis le XV^e siècle, « les fêtes urbaines et tout particulièrement le Carnaval, subissent une croissante mainmise municipale »³⁸. L'hôtel de ville, la place du marché, les endroits stratégiques de la ville sont alors traversés par les processions. Roger Chartier précise que la prise en main des autorités sur « l'élaboration du programme festif [...] était jusque-là du seul ressort des confréries organisatrices, des royaumes de la jeunesse ou abbayes folles »³⁹. Nous verrons si l'évolution de la maîtrise de la fête par les autorités, annoncée par Chartier, est sensible également au sein de l'ancien comté de Nice.

Pour Daniel Fabre, le rite renvoie implicitement, « aujourd'hui encore, à l'idée d'un ensemble de gestes, de paroles et d'objets ordonné par une autorité qui en détient la signification puisqu'elle en a formulé le code »⁴⁰. Concernant les fêtes publiques de l'Ancien Régime, les instances politiques et ecclésiastiques étaient aussi impliquées que des organisations telles les confréries et abbayes de jeunesse. De plus, « le contrôle d'un rite – par exemple le cœur d'une fête publique – s'appuie toujours sur un prétendu savoir de l'origine qui devient vrai et contraignant d'être »⁴¹. Le rite, prisonnier de ses origines, serait quasiment immuable, et verrait son fondement inchangé, même si des fluctuations sont perceptibles.

³⁶ Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 1120-1121.

³⁷ Roger Chartier, « Dominants et dominés : du partage à l'exclusion » in Georges Duby et Emmanuel Le Roy Ladurie, (dir.), *Histoire de la France urbaine, La ville classique. De la Renaissance aux Révolutions* Paris, Seuil, 1981, t. 3, p. 180-198, p. 188.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Daniel Fabre, « Le rite et ses raisons », *Terrain*, 8 | 1987, p. 3-7, [en ligne, consulté le 12 septembre 2007 sur <http://terrain.revues.org/3148>]

⁴¹ *Ibid.*

Le rite carnavalesque est bâti selon un enchaînement préétabli de séquences rituelles. Ce sont le défilé, les mascarades, le jugement de l'effigie du Carnaval, son exécution. Isambert traduit cette idée de la manière suivante : « La fête revêt donc des formes rituelles, obligatoires, sans que le rite ait ici nécessairement le caractère religieux ni l'obligation d'une valeur morale. »⁴² Nous abordons plus amplement le carnaval puisque celui-ci a une longue histoire dans le comté de Nice (cf. chapitre 5).

Dans la présentation du III^e volume des *Fêtes de la Renaissance*, Jean Jacquot constate que la plupart des communications ont été réparties entre cinq groupes distincts⁴³. En premier lieu, les fêtes qui concernent le pouvoir en place sont étudiées par un premier groupe nommé « La cité et le prince ». Ce groupe comprend les entrées qui seront longuement développées par la suite, (cf. chapitre 3), puisque nous avons trouvé plusieurs occurrences d'entrées solennelles en ce qui concerne Nice et son comtat pendant la période allant de 1388 à 1860. « La cité et le prince » concerne également toute la série des réjouissances qui se donnaient par la Ville en l'honneur des personnalités au pouvoir. Nous voyons que l'aspect religieux ne peut être exclu de ces occasions festives, notamment dans les cérémonies religieuses et le déroulement de processions organisées lors de l'entrée d'un prince. Dans un deuxième groupe intitulé « Le théâtre et la fête », sont étudiées les composantes artistiques et techniques des épisodes théâtraux dans la fête. Là encore, nous constatons qu'il existe un théâtre religieux offrant une certaine parenté avec le théâtre profane. Un troisième groupe, « La fête chevaleresque », aborde l'ensemble des réjouissances qui se pratiquaient au sein même de l'aristocratie et incluant les tournois et les carrousels. Au XVII^e siècle, Claude-François Ménéstrier a été témoin de certaines des manifestations à la Cour de Savoie. Nous nous appuyerons sur ses écrits pour pénétrer ce contexte particulier de la fête. « La fête religieuse » est la quatrième classe de fêtes. Elle concerne autant les processions, les fêtes patronales que les mystères, la plupart accompagnés d'épisodes festifs éloignés du contexte religieux. Les événements de ce type étaient nombreux également dans le comté de Nice d'avant 1860. La dernière catégorie, « La fête joyeuse et satirique », regroupe les rites tels que carnaval et charivari dans leurs aspects tant populaires que bourgeois. La première occurrence avérée de Carnaval à Nice datant du XIII^e siècle, nous nous aiderons du travail remarquable de Mikhaïl Bakhtine pour entreprendre des comparaisons stylistiques avec ce qui se pratiquait en France à la même période.

⁴² François-André Isambert, *Le sens du sacré. Fête et religion populaire*, op. cit., p. 161.

⁴³ Jean Jacquot, « Présentation » in Jean Jacquot et Élie Konigson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, op. cit., p. 15.

L'art dans la fête

Les artistes, qu'ils soient peintres, sculpteurs, musiciens participent à l'élaboration des éléments visuels et musicaux. La musique fait partie intégrante de la fête, elle accompagne les cortèges, y compris les processions qui sont accompagnées de chants, elle intervient lors des célébrations religieuses, du *Te Deum* au *Requiem*, elle entraîne les danses et les spectacles. Les arts se trouvent au cœur des fêtes et les détails les concernant fourmillent dans les relations d'entrées royales ou cérémonies.

La fête ainsi ne se contente pas d'être une institution sublime, sorte de couronnement esthétique d'autres éléments qui constitueraient les vrais rapports de l'homme à la culture. Au contraire, elle apparaît comme une courroie de transmission, permettant non seulement la manifestation des aspirations humaines, mais leur santé et leur régulation⁴⁴.

Une certaine émulation artistique se dessine dans l'élaboration de la fête, où se déploient les décors et le faste. Pour Jacquot, « la conjonction de la culture savante et de la culture populaire, saisie à travers les fêtes, trouve son expression la plus haute dans les œuvres de la Renaissance, alors que l'on observe déjà des signes de rupture. Il s'agit d'une récapitulation brillante, d'une ultime floraison, après quoi la culture populaire sera vouée pour longtemps à une existence marginale »⁴⁵. Au Moyen Âge, l'Église détient une puissance suffisante pour manipuler à sa guise les courants artistiques. Ainsi, « les cadres religieux cherchent à utiliser les "spectacles" (fêtes, drames liturgiques [...]) dans le but d'éduquer moralement et religieusement les masses »⁴⁶. Dominique Leroy le rappelle dans une *Histoire des arts du spectacle en France* : « Dans le système socio-politique mis en place par Charlemagne, l'Église dispose d'un monopole culturel quasi absolu en matière d'éducation des cadres de la société ou de prise en charge spirituelle des masses. C'est elle qui passe la plus grande partie des commandes artistiques, en tant que principal maître d'œuvre de ce qui se crée. »⁴⁷ Après l'absolutisme de Charlemagne, on assiste à une redistribution intellectuelle et artistique de l'ancien Empire. Parce que « l'État se décompose, le pouvoir politique réel s'exerce à un niveau territorial de plus en plus bas et la vie sociale s'organise dans le cadre de la

⁴⁴ Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 88.

⁴⁵ Jean Jacquot, *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, *op. cit.*, p. 43.

⁴⁶ Dominique Leroy, *Histoire des spectacles en France : aspects économiques, politiques et esthétiques de la Renaissance à la Première guerre mondiale*, préfacé par François Lesure, Paris, l'Harmattan, 1990, p. 15.

⁴⁷ *Ibid*, p. 14.

seigneurie féodale ou ecclésiastique »⁴⁸, les courants artistiques et culturels vont être décentrés et atteindre ainsi les monastères, les couvents et les cours des châteaux seigneuriaux, c'est-à-dire vont disséminer dans les petites villes et les campagnes. Parallèlement au développement de l'art et de la culture dans un cadre religieux, vont s'établir des rassemblements d'artistes puisque, « dans la société artisanale et commerciale qui se met en place, les artistes cherchent à s'intégrer socialement et prennent modèle sur les institutions existantes pour se regrouper à l'intérieur de communautés urbaines du type guildes ou confréries »⁴⁹.

Malgré le début du déclin culturel évoqué par Jacquot à la fin de la Renaissance, l'art reste présent dans les fêtes de l'Ancien Régime. Georges Condominas note que toutes les branches artistiques sont convoquées à la moindre fête, y compris lorsqu'elle est d'essence religieuse. « C'est au niveau de la commune que la Fête atteint le maximum d'intensité, lorsqu'elle célèbre son Saint-Patron ou son Génie tutélaire. Ce mobile d'ordre religieux fournit l'occasion au village ou au bourg d'exprimer dans les décors et les masques, les chants, la musique et parfois le théâtre, sa personnalité collective. »⁵⁰

*

La fête se décline dans une grande variété de types aux frontières floues, comme elle se différencie d'une autre fête par la manière dont elle est célébrée et ressentie. Il ne s'agit pas de « la fête » mais de tout un ensemble de fêtes. Chaque fête est différente des autres bien que des rituels soient parfois communs. La fête, quelle qu'elle soit, est constituée d'une multitude de symboles reconnaissables à plus ou moins grande échelle par les participants. Elle est donnée en l'honneur d'un être réel ou fictif, d'un événement ou d'une collectivité, des membres d'une communauté, d'une confrérie de métier. Elle est essentiellement collective. Elle permet suivant le cas, les excès et le défoulement. Elle est modelable selon les périodes pour s'adapter au goût du moment. Elle est brassage de couches sociales, d'âges et de sexes.

Nous avons tenté dans cette thèse d'approfondir, pour l'ancien territoire englobant Nice et ses environs et pour la période considérée, la place que tiennent la musique et la danse, cette dernière lui étant souvent associée dans toutes les fêtes répertoriées. Les archives livrent un nombre important d'éléments en liaison avec les fêtes officielles. Cependant, en ce qui concerne la musique, les documents sont rarissimes. En ce qui concerne les fêtes que nous appellerons « spontanées », nous n'avons trouvé que

⁴⁸ *Ibid.*, p. 14-15.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Georges Condominas, « La fête comme nécessité », in *Le Carnaval, la fête et la communication*, *op. cit.*, p. 24.

quelques traces dans de rares procès. Les fêtes ont évolué et se sont adaptées aux divers contextes politiques, comme lors de la Révolution qui a transformé une grande partie des fêtes religieuses en fêtes patriotiques.

Par le biais d'une méthode comparatiste, nous tentons de mettre en évidence des particularismes dans les fêtes de la région niçoise. S'il s'avère illusoire de classer les fêtes et si pour Jacquot, la fête « est un fait indivisible : on ne peut vraiment en dissocier les éléments qui sont interdépendants », il n'en demeure pas moins que l'on « peut du moins dégager leur principe d'organisation »⁵¹. C'est pourquoi, l'analyse des fêtes est nécessairement interdisciplinaire puisqu'il convient de s'intéresser au contexte politique, religieux, à l'apport de l'art, à la période, au lieu et aux hommes intervenant dans l'événement. « La beauté et la difficulté de l'entreprise résultent de la fonction unificatrice que nous attribuons à la fête. »⁵²

⁵¹ Jean Jacquot, *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, *op. cit.*, p. 14.

⁵² *Ibid.*

PARTIE II.

Panorama des fêtes de l'ancien comté de Nice

Chapitre 3. – Fêtes officielles et dynastiques

Les entrées

Le premier événement remarquable de la période 1388-1860 pour l'ancien comté de Nice est sans nul doute celui de la charte signée avec la Maison de Savoie en septembre 1388¹. Les historiens niçois, tels Gioffredo et Pastorelli, ont donné dans le courant du XVII^e siècle le nom de « Dédiction » à cet acte, sous-entendant un libre consentement de la population. Laurent Ripart a démontré l'incohérence de ce terme pour trois raisons :

En premier lieu, il importe de constater que le concept de « Dédiction » ne correspond pas à la réalité brutale du rapport de force qui permit à Amédée VII de contraindre les Niçois à se soumettre à son autorité.

De plus, l'utilisation de ce néologisme nous interdit de comprendre la nature des conventions du 28 septembre 1388, puisqu'il nous induit à y voir un acte exceptionnel de transfert de souveraineté, alors qu'il s'agit tout simplement d'une charte d'entrée princière, qui se situait dans la continuité des rituels de l'*adventus* des comtes de Provence.

Enfin, la projection de ce concept moderne sur la société politique de la fin du XIV^e siècle nous masque l'originalité du travail de reconstruction historique, qui permit aux officiers savoyards puis à l'oligarchie niçoise de donner naissance au mythe de la « libre Dédiction de la ville de Nice »².

¹ Archives Départementales des Alpes-Maritimes, (dorénavant noté par l'acronyme : A.D.A.M.), document Cour de Turin, Ni Mazzo 004. À la date du 28 septembre 1388 : « Convention passée entre le comte de Savoie et la communauté de Nice par laquelle celle-ci se soumet volontairement au comte de Savoie. »

² Laurent Ripart, « La “Dédiction” de Nice à la Maison de Savoie : analyse critique d'un concept historiographique », *op. cit.* Pour les raisons invoquées par Laurent Ripart, nous n'emploierons pas ce terme anachronique bien que couramment employé dans la plupart des ouvrages consultés. Nous lui préférons l'expression : « charte de 1388 ».

Concernant l'événement de la charte de 1388, un dénommé Perrinet Dupin a écrit « La Chronique du Comte Rouge, du style & du langage de son siècle, c'est-à-dire en Roman, où il s'est fort estendu sur les actions de ce Prince, dont il estoit domestique »³. Cette dernière a été reproduite au XIX^e siècle par Domenico Promis dans les *Monumenta Historiae Patriae*⁴. L'historien niçois Eugène Caïs de Pierlas (1842-1900) précise que la charte de 1388, qualifiée par lui-même de « pacte de soumission », a été signée le 28 septembre devant le monastère de Saint-Pons. Selon Caïs de Pierlas, les Niçois se trouvaient alors dans un état de pauvreté extrême, à cause de la guerre régnante et de la disette qu'elle entraînait. Le comte rentra peu après dans la ville de Nice « et tout porte à croire qu'il y fut reçu avec de grandes manifestations de joie, c'était probablement la tranquillité qu'apportait le comte de Savoie, et les masses populaires ont été portées de tout temps à espérer une amélioration à leur état dans tout changement de régime »⁵. Né à la Rochelle, Perrinet Dupin aurait séjourné à la Cour de Savoie entre 1458 et 1482⁶. Il n'a, par conséquent, pas vécu cet événement majeur. La chronique est datée, par différents auteurs, des années 1476-1477⁷. Si elle est attribuée à Dupin avec quelques réserves, comment se fait-il, dans ces conditions, soit presque un siècle après l'entrée d'Amédée VII dans Nice, que son auteur ait pu retracer avec autant de précision l'entrée du comte ? N'aurait-il fait que reprendre le travail d'un de ses prédécesseurs qu'il aurait augmenté de ses propres remarques ? Les comtes de Savoie chargèrent Dupin de procéder à la reconstitution historique de leur maison. Dupin était ainsi chargé par les comtes de Savoie de décrire plus que l'histoire contemporaine. Un questionnaire fut

³ Samuel Guichenon, *Histoire généalogique de la royale maison de Savoie, justifiée par titres, fondations de monastères, manuscrits, anciens Monuments, Histoires & autres preuves authentiques*, Lyon, Guillaume Barbier, 1660, préface et en p. 438 Guichenon écrit : « Le Comte Rouge fut un Prince sage, des plus vaillants de son siècle, qui maintint avec beaucoup de chaleur & de Justice les droits de la Couronne de Savoye. [...] C'est luy qui ioignit à ses Estats, Conty & Chivas en Piemont, & les Comtés de Nice & de Vintimille, le Port de Ville-Franche, Barcelonnette, & ses Valées, par la seule opinion que ces Peuples eurent de sa vertu & de la douceur de sa domination. [...] il y a une Chronique particuliere de ce Prince escrite en Roman, qui est manuscrite en la Bibliotheque de la Galerie du Palais de Turin, dont l'Autheur est du Pin. » (Nous l'orthographierons Dupin dans la suite de notre travail). L'original de cette chronique serait selon Isabelle Cottet la *Storia Della Real Casa* n° 1 – Mazzoleni 2 – Categoria 3 – Storie particolari.

⁴ Domenico Promis (dir.), « Fragments de la chronique du conte Rouge », in *Monumenta Historiae Patriae*, Turin, Alberti, 1840, t. 3, document consulté le 12 fév. 2018 sur le site :

<https://archive.org/stream/HistoriaePatriaeMonumenta3>

Également consulté : l'exemplaire conservé aux A.D.A.M., sous la cote BPF/0555. Le titre est écrit ainsi : « Fragments de la chronique du conte Rouge (Ame VII Conte de Savoye). Par raison de commodité, nous emploierons dans le corps du texte l'orthographe « Comte ». Toutefois, pour le titre de cette chronique, nous respecterons l'écriture « Conte ».

⁵ Eugène Caïs de Pierlas, *La Ville de Nice pendant le premier siècle de la domination des princes de Savoie (de 1388 à la fin du XVI^e siècle)*, op. cit., p. 40.

⁶ Isabelle Cottet « La Chronique du Comte Rouge : une œuvre au service de la duchesse Yolande », *Recherches régionales*, 2001, n° 157, p. 59-66.

⁷ Laurent Ripart, « La “Dédiction” de Nice à la Maison de Savoie : analyse critique d'un concept historiographique », op. cit., p. 23, note 64.

préparé par Dupin à l'aide duquel, le narrateur espérait combler quelques lacunes dans les informations qu'il détenait pour écrire l'histoire du duc Amédée VIII. Daniel Chaubet⁸, récemment, en étudiant ce questionnaire établi par Dupin n'exclut pas le fait que Dupin ait eu recours aux sources orales puisque Chaubet relève certaines mentions telles : « Dupin... ne sait les choses que pour les avoir entendues dire » ou « certains disent » ou encore « Vu qu'il a été dit »⁹. C'est pourquoi il eût recours aux travaux de ses prédécesseurs, notamment ceux de Cabaret¹⁰. À la fin du récit de l'entrée dans Barcelonnette, Dupin atteste cependant qu'il est bien l'auteur de la chronique, quand il dit qu'étant auteur de la chronique, il ne peut résumer cette fête et son triomphe car ce serait trop long à décrire, il y préfère la brièveté du récit¹¹.

Avec la chronique de Perrinet Dupin, nous abordons ainsi la première série des entrées officielles, celles qui impliquent directement un membre de la dynastie savoyarde.

Afin de repérer les occurrences musicales dans les festivités liées à l'entrée d'un prince de la Cour de Savoie dans une ville du comté de Nice avant 1860, il est essentiel de tenir compte du déroulement de l'événement festif, de repérer les moments clés, les symboles, d'en comprendre leur signification. Pour établir un cadre des entrées dans la région niçoise à la fin du Moyen Âge, nous nous appuyons sur les travaux des historiens et archivistes Bernard Guinée, Françoise Lehoux¹², Lawrence Bryant¹³. D'autre part, pour étudier l'évolution des entrées officielles, nous les abordons chronologiquement. Cela nous permet de déceler des éléments nouveaux d'une entrée à l'autre, dans leur apparition, modification ou disparition. Nous poursuivons ainsi jusqu'à la date ultime de la période de domination. D'une part, pour la Renaissance, nous nous aidons, entre autres, des ouvrages dirigés par Jean Jacquot¹⁴ et du travail effectué plus récemment par

⁸ Daniel Chaubet, « Une enquête historique en Savoie au XV^e siècle » *Journal des savants*, 1984, n° 1-2, p. 93-125, [en ligne, consulté le 12 fév. 2018 sur URL : https://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1984_num_1_1_1477]

⁹ *Ibid.*, Daniel Chaubet cite « Dupin... ne scet que par oïr dire » ou « aucuns dient » ou encore « Veu qu'il fut bruit », *op. cit.*, p. 98.

¹⁰ *Les Chroniques de Savoie*, ont été écrites par Jean d'Oronville, chroniqueur d'Amédée VIII, nommé Cabaret. Au chapitre 30 de la *Chronique du conte Rouge*, par exemple, Du Pin introduit cette phrase : « Si que dient les escriz faitz par maistre Cabaret. »

¹¹ *Chronique du conte Rouge*, reproduite par Dominique Promis in *Monumenta Historiae Patriae*, *op. cit.*, colonne 534, « [...] que doit plus DU-Pin sur ce dire, [...] que resumer celle feste et le triomphe dicele seroit long a reciter, si le tays pour briesvete ».

¹² Bernard Guinée et Françoise Lehoux, *Les entrées royales françaises de 1328 à 1515*, *op. cit.*

¹³ Lawrence Bryant, « La cérémonie de l'entrée à Paris au Moyen Âge », *Annales, Économie, Sociétés, Civilisations*, 1986, n° 3, p. 413-542.

¹⁴ Jean Jacquot (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. I, Journées internationales d'études sur les fêtes de la Renaissance à l'Abbaye de Royaumont en 1955, Paris, C.N.R.S., 1956 ; Jean Jacquot (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. II : *Fêtes et cérémonies au temps de Charles-Quint*, II^e Congrès de l'Association internationale des historiens de la Renaissance en Belgique, 1957, Paris, C.N.R.S., 1960 ; Jean Jacquot et

Roy Strong¹⁵. Pour la période baroque, nous utilisons des ouvrages écrits par des contemporains comme Claude-François Ménéstrier¹⁶, dont l'objectivité est à remettre en cause puisque fervent défenseur de la dynastie de Savoie, mais excellent théoricien et analyste des fêtes de la période, ou comme Pierre Gioffredo¹⁷, historien niçois « officiel » de la période, chercheur méticuleux et infatigable de son époque. Des ouvrages généraux sur le comté de Nice¹⁸ nous aident à reconstituer une chronologie des fêtes officielles. D'autre part, de récents travaux sur la fête baroque à la cour de Savoie¹⁹ sont très utiles à notre recherche.

La première entrée officielle est celle évoquée ci-dessus, à savoir celle qui suit immédiatement la prise de pouvoir par la Maison de Savoie sur une partie de la région niçoise. Avant d'entrer dans Nice, le comte Amédée VII (nommé par Dupin « Ame VII Comte de Savoi ») passe par la ville de Barcelonnette (écrit « Barcellone »), située à la frontière nord du comté de Nice tel qu'il était nouvellement défini en 1388. Le chapitre est ainsi intitulé : « Comtant ceulx de la ville de Barcellone se donnerent au conte Rouge, passant pays pour vouloir aler conforter ceulx de Nice ». Passée l'épouvante à la vue d'un déploiement conséquent d'hommes en armes, la population, ayant été rassurée par le prudhomme envoyé en avant-garde, est sommée de bien recevoir le comte. Il est ainsi demandé de prévenir aussitôt les prêtres, curés, clercs de se revêtir de capes et d'ornements, de porter toutes les reliques des églises et d'aller en procession à la rencontre du prince, qui rendra grâce à Dieu. Ensuite, les mêmes suivront le prince en procession bien ordonnée, en révérence, honneur et profonde humilité, et lui

Élie Königson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, Quinzième colloque international d'études humanistes à Tours en 1972, Paris, C.N.R.S., 1975.

¹⁵ Roy Strong, *Les fêtes de la Renaissance (1450-1650). Art et pouvoir* (trad. de l'anglais *Art and Power*, par Bruno Cocquio), Arles, Solin, 1991.

¹⁶ Claude-François Ménéstrier, *Traité des tournois, joustes, carrousels et autres spectacles publics*, Lyon, Jacques Muguet, 1669, consulté le 10/01/2012 sur :

<https://archive.org/stream/traitedestournoi00mene> ; *Des représentations en musique anciennes et modernes*, Paris, Guignard, 1681, consulté sur

<https://archive.org/details/desrepresentatio00mene> ; *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre*, Paris, Guignard, 1682, Genève, Minkoff reprint, 1972.

¹⁷ Pierre Gioffredo, *Histoire des Alpes-Maritimes. Une histoire de Nice et des Alpes du Sud des origines au XVII^e siècle*, vers 1680 (trad. de l'italien *Storia delle Alpi-Marittime*, par Marcelle Preve), commenté et annoté par Hervé Barelli, Nice, Nice Musée, 2007, t. 3.

¹⁸ Charles Astro, « Fêtes et cérémonies en l'honneur des ducs de Savoie à Nice au XVII^e siècle », *Recherches Régionales Côte d'Azur et contrées limitrophes*, 1980, n° 4 ; *La Maison de Savoie à Nice (1388-1860)*, op. cit. ; Hervé Barelli (dir.), *Nice et son comté 1200-1580 : témoignages et mémoires, descriptions et chroniques médiévales*, Nice, Mémoires millénaires, coll. Les Grands textes du patrimoine, 2010 ; Hervé Barelli (dir.), *Nice et son comté 1590-1680*, op. cit.

¹⁹ Franca Varallo & Clelia Arnaldi di Balme (dir.), *Feste cerimonie e spettacoli dei Savoia tra cinque e settecento*, op. cit. ; Hervé Barelli, *Nice et son comté (1590-1680)*, op. cit. ; Charles Astro « Fêtes et cérémonies en l'honneur des duc de Savoie à Nice au XVII^e siècle », op. cit.

présenteront les clefs de la ville ainsi que le présent, et par ce geste d'offrande, mettront le prince en possession de la ville²⁰.

La procession s'organise à l'instar de ce qui se pratiquait alors à Paris, en 1350, « de nombreuses personnes, les unes à pied, les autres à cheval, ont été en procession accueillir le roi à l'extérieur de la ville »²¹. À Barcelonnette, suivant ce qui avait été prescrit, les habitants de la ville adhérant à la nouvelle situation politique firent revêtir les ecclésiastiques dans la hâte, qui en procession magnifique et solennelle allèrent aussitôt rencontrer le dit prince. Sur les conseils du prudhomme, deux des plus importants vassaux de cette contrée s'agenouillèrent en humilité et bénignité, puis firent une harangue confirmant leur désir de mettre le prince en possession de leur ville, et le prièrent d'accepter le don des clefs²².

Le fait que l'entrée à Paris en 1350 révèle pour la première fois une procession ne veut pas dire pour autant qu'il n'y en ait pas eu avant cette date. Guinée et Lehoux remarquent l'absence fréquente de clercs dans les processions au XIV^e siècle. « Sauf exceptions, les clercs ne participent pas, au XIV^e siècle, à ces cortèges qui comptent simplement le conseil de la ville et des bourgeois dont se distinguent parfois les gens de métier. Or tous ceux qui participent au cortège portent désormais une livrée réalisée pour la circonstance. »²³ Il est notoire de constater pourtant la présence de clercs dans la procession d'entrée à Barcelonnette. De plus, les habitants de la ville contribuèrent à ce que les gens d'église furent revêtus de leurs plus beaux habits de cérémonie²⁴. Soit Dupin se réfère à ce qui se pratiquait alors à son époque, à savoir presque un siècle après la date effective de la charte de 1388, soit, si les témoignages oraux sur lesquels il s'appuie révèlent déjà la présence de clercs, cela signifie que cette coutume était déjà bien ancrée dans le déroulement d'une procession dans la région de Barcelonnette.

« À partir du XIV^e siècle, en Europe, les cérémonies publiques destinées à accueillir les princes prennent une place importante dans les rituels et ne cessent de se développer

²⁰ *Chronique du conte Rouge, op. cit.*, col. 531. « Veuillez tres diligemmant mander, cures, prestres, clers et par iceulx revestus de cappes et ornemans deuz a procession faictes toutes les reliques de vostres eglises porter en rencontre du cadet au quel lors que fait aura son oblassion a Dieu, vous qui la procession par ordonnance suyvez en reverance, honneur et parfonde humilite lui presanteres les cliefz de vo ville et faisant le presant du quel je parle, vous par le bail des cliefz susdictes le metres en pocession de icelle vostre ville ».

²¹ Bernard Guinée et Françoise Lehoux, *op. cit.*, p. 11.

²² *Chronique du conte Rouge, op. cit.* col. 532. « Les habitans de la ville adzerans a icellui, firent tres hastivemant revestir les gens deglise, lesquels en procession magnifique et sollempnelle alerent sur les champs trouver et rencontrer le dit prince au quel, usans du conseil du preudoms cy dessusdit, deux de plus octorisez vassaulx de celle contree estans par humilite de genoulx flechir en terre, benignemant parlant distrent : "Sire, le peuple de Barcellone que cy voyez assemblez [...] par tradicion de ces cliefz vous mettent en pocession du don susdit et de leur ville, supplians que il vous plaise leur petit don accepter" ».

²³ Bernard Guinée et Françoise Lehoux, *loc. cit.*

²⁴ *Chronique du conte Rouge, op. cit.* : « firent tres hastivemant revestir les gens deglise ».

en France, à cette époque »²⁵. Des rituels s'installent, comme l'offrande des clefs. Il est intéressant de noter que cette offrande avait lieu à l'extérieur de la ville, « sur les champs », lors de la procession. Dans le chapitre suivant LXII, intitulé : « L'entree du conte Rouge en la ville de Barcellone », le prince de Savoie, Amédée VII, voyant les gentilshommes s'agenouiller, les prièrent de se relever, et acceptant et les clefs de la ville et le don offert, remercia les habitants qui lui promettaient d'être loyaux envers lui et promit aux officiers que la justice règnerait en leur ville. Le serment solennel réalisé, le prince rendit les clefs à ceux qui les lui avaient présentées afin qu'en son nom ils les gardent loyalement, ce qu'ils promirent de faire²⁶.

Le moment du serment solennel du prince envers ses sujets, et ceci devant le clergé, se fait avant même l'entrée dans la ville. Le prince promet d'être loyal, juste, avant de rendre les clefs. « La promesse du *jocundus adventus*, inaugurée à Paris au XIV^e siècle pour accueillir les rois, devint, au XV^e siècle, une étape vers un nouveau cérémonial. »²⁷ Dans l'ancien comté de Nice, le serment solennel semble être un rituel bien établi.

La présence, le long du cortège, de « divers personnages et plusieurs hystoires [...] des scènes religieuses »²⁸ est notée pour la première fois à Paris, en 1380, lors de l'entrée de Charles VI. Or, comme c'était le cas pour les processions, cela ne signifie pas forcément que les histoires par personnages n'existaient pas avant. Il est intéressant de noter que la coutume était déjà installée à Barcelonnette puisque la population présente ses excuses au comte Rouge. La population de Barcelonnette expliquant qu'il est de coutume, lorsqu'un seigneur d'un lieu visite son domaine, que pour sa première entrée et pour solenniser cette entrée, on fasse sur son passage des histoires avec personnages²⁹. Il ne s'agit pas exclusivement de scènes religieuses. La population utilise ce moyen pour signifier ses attentes, au moment du changement de régime politique, elle s'en explique. Par les exemples moraux donnés par les acteurs, et par leurs gestes, les sujets conseillent le prince pour bien gouverner son peuple³⁰. Il y eut ce jour-là, à défaut d'« histoires par personnaiges », une chasse au loup moralisante

²⁵ Lawrence Bryant, *op. cit.*, p. 512.

²⁶ *Chronique du conte Rouge*, *op. cit.*, col. 531. « Le grand cadet de Savoye, voyan parlans devant lui genoux flechiz touchans la terre, leur commanda relever, et relevant prist les cliefz de la ville dessusdicte, puis aceptant le don que fait lui orent tieul que dit est, remercia dicellui les habitans et commun, les quelx en cilz propre lieu premier que plus avant aler il fit jurer estre loyaulx a lui et aux officiers que pour justice tenir il mettroit pour lui en leur ville, et seremant sollempnel fait, rebaila les cliefz susdictes a ceulx des quelx pris les ot, priant que ilz en son nom loyallement les gardassent, si promistrent ainsi faire. »

²⁷ Lawrence Bryant, *op. cit.*, p. 537.

²⁸ Bernard Guinée et Françoise Lehoux, *op. cit.*, p. 12.

²⁹ *Chronique du conte Rouge*, *op. cit.*, col. 533. « Sire, il est de coustume quant le signeur daulcun lieu visite sa signorie, que pour sa premier antree et sollempnisant icelle, on mette en son rencontre hystoires par personnaiges. »

³⁰ *Ibid.* « Mouvant et advisant par les exemples moraulx que devant soy voit figures, des termes qui doit tenir a son peuple gouverner. »

empreinte de symbolisme montrant une brebis secourue du loup, symbolisant les pauvres sujets secourus par le prince des mains des déraisonnables et malicieux tyrans³¹. Si la population de Barcelonnette regrette de ne pas avoir eu le temps de préparer une histoire mise en scène, il en va de même pour les rues non préparées. Le temps a manqué aux habitants de Barcelonnette surpris de la venue si proche du prince, les rues n'ont pas été pavées, l'entrée, n'a été ni triomphale, ni plaisante, il n'y a pas eu d'équipage habituel³². Si l'entrée d'un prince est une succession d'actes rituels, le fait d'entrer physiquement dans le lieu est l'acte réel qui donne son nom à l'événement.

Si aucune date n'est notée sur la relation de l'entrée dans la ville de Barcelonnette, comme dans celle de Nice, il s'agit cependant bien du récit de l'entrée d'Amédée dans Nice après la signature de la charte du 28 septembre 1388. Le chapitre LXIX est intitulé : « Comtant le conte de Savoye prist possession de Nyce ». L'entrée dans Nice fut, elle aussi, après celle de Barcelonnette, l'occasion de solennités similaires. Les Niçois, sachant l'arrivée prochaine du comte Rouge s'empressent de préparer dignement la réception de celui qu'ils acceptent comme leur seigneur. L'évêque de la cité, et avec lui tous les ecclésiastiques de son diocèse, s'habillent en conséquence, portant les ornements d'église adéquats, riches de bijoux divers et les reliques. Ils forment une procession qui déambule dignement jusqu'à la croix située en limite de banlieue, à l'endroit même où ils doivent recevoir le comte. Au sanctuaire, le comte ayant rendu grâce à Dieu, l'évêque lui fait une harangue suggérant la façon de conduire et de gouverner le pays. Ensuite les officiers de la ville, en toute humilité présentent les clefs de Nice à leur nouveau prince et seigneur, disant que par tradition, l'assemblée du pays le met en possession intègre de leur cité³³. Comme dans l'entrée dans Barcelonnette, les clefs de la ville sont présentées au Comte Rouge, les plus riches costumes endossés pour l'occasion. La harangue prononcée, le comte remercie

³¹ *Ibid.*, col. 534, « du loup rexcous sa brebiz, rexcourres vos poures soubjectz des mains des desraisonnables et malicieux tirans ».

³² *Ibid.*, col. 533, « vos subjectz de Barcelonne ont par vo venue este tieulemant surpris, que lesir nont eu de rues paver, ne faire aucun triomphal plaisant ou morral arroy ».

³³ *Ibid.*, col. 548-549. « Niciens, les quelx sceurent le conte Rouge aprochier, mistrent penne et diligence de haultemant recevoir cilz que ilz de nouvel orent accepte en leur seigneur, et diligence faisant levesque de la cite, avec lui prelaz, channoynes, ministres, prestres et cliers estans de sa dyocese, ornes, couvers et pares de revestemans deglise riches et de prix tres grant a tout joyaux et xainctuayres, en procession fondee par tres haulte disgnite, ala jusques a la croix qui demonstre la banlieve recevoir icellui conte, qui faisant reverance a Dieu sailli du courcier sur herbe, si couru aux xainctuayres catholicquemant offrir, apres le quel offertoyre levesque dessus nomme, qui clerc tres sollempnel fu, fit au conte dessusdit une arangue tres obtenticque touchant les termes que tenir devoit a bien savoir conduire et gouverner son pays ; et ceste arangue conclutte, les officiers de la ville en humilite tres grande presanterent les cliefz de Nice a leur nouviau prince et seigneur, disans que par tradicion et bail a lui fait dicelles, ilz par le consentemant des clergie, nobles et commun du pays la assemble le metoyent en saisine et possession intègre de leur cite. »

l'évêque, accepte le présent et les clefs de la ville³⁴. Un nouvel élément qui n'existait pas encore à Barcelonnette apparaît dans cette entrée. Le dais sous forme d'un pavillon très riche de drap de velours cramoyssi décoré de feuilles de chênes en or³⁵, porté par d'illustres représentants de la ville est mentionné³⁶.

Là encore, la mention d'un élément relaté pour la première fois ne signifie pas qu'il n'y ait pas eu de précédent. Mais, comme le remarquent Guenée et Lehoux, « c'est en effet pour la première fois, [...] en 1389, au cours du grand voyage de Charles VI dans le Midi, qu'un roi de France est entré dans une de ses bonnes villes sous ce que les Français ont appelé au Moyen Age, dans le Midi un pavillon, au centre et au nord un poêle, à Paris un ciel, et que nous appelons aujourd'hui un dais »³⁷. Pourtant « le dais processionnel, dit en latin *pallium*, apparaît dans certaines monarchies européennes dès la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle »³⁸. En Provence, cette coutume était déjà bien présente à la fin du XIV^e siècle. Les porteurs du dais à Nice entrent en action une fois seulement que le prince a pénétré dans la ville apprêtée pour le recevoir dignement dans une profusion de costumes, de couleurs, de victuailles, de décors, de saynètes, de musique, de danses. Le dais possède une valeur symbolique qui accrédite la fonction de celui qui a l'honneur de le porter. Ce même dais, porté le jour de la fête du *Corpus Christi* au-dessus du Saint-Sacrement, confère un caractère sacré à ce rituel. Ainsi, le dais sacralise symboliquement la personne du comte devant la population tout entière. Tout en déambulant, le comte Rouge s'en va directement à Nice, là où il est hautement reçu, avec des danses, des caroles, des feux de joie, au milieu des carrefours et dans les rues sont dressées des tables garnies de viandes, mets divers et entremets. Les rues sont décorées de riches tapisseries. Il y a des histoires jouées par des clercs jouant des personnages et d'autres personnes faisant des farces, momeries, dansant des morisques. Des enfants portant des cercles en or, des couronnes et diadèmes très riches sur la tête ont des plumes de toutes les couleurs et dansent resplendissants³⁹.

³⁴ *Ibid.*, col. 549. « A ces moz les remercia le conte, qui aceptant le presant et condicion sur la quelle ilz disoyent que ilz le dit presant feisoyent, prist et receu les cliefz des quelles vous ay parle. »

³⁵ Bernard Guenée et Françoise Lehoux, *op. cit.*, p. 13, « ung tres riche pavillon de drap de velours cramoyssi fait a fueilles de chesnes dor ».

³⁶ *Chronique du conte Rouge, op. cit.*, col. 549. « Messire Jehan de Grimault, baron du dit lieu de Bueil, messire Louys son frere, qui tournant de lembassade de la quelle ay parle, fut entrez dedens la ville ainsi que le mareschal, avec ces cy deux aultres nobles doctorite et hault prix par mistiere tres sollempnel, mistrent sur le prince susdit ung tres riche pavillon de drap de velours cramoyssi fait a fueilles de chesnes dor, le quel icellui de Grimault et aultres nobles susdiz a tout bourdons que ilz ex poings par tres miste faczon tenoyent, soubstindrent des quatre costes, et soubstennant le gentil conte pour confirmer pocession des cite, conte et baronnie et terre dessus nommee. »

³⁷ Bernard Guenée et Françoise Lehoux, *op. cit.*, p. 14.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Chronique du conte Rouge, op. cit.*, col. 549, « sen ala dillec a Nice, la ou il pour verite dire fut si haultement receu, que reciter dances, caroles fuecs de joye pour sa venue dressez par les carrefours, viandes, mes, entremes, tables mises par les rues, les quelles furent tandues de tapisseries riches, et

Ce manuscrit est en partie endommagé et certaines parties sont devenues illisibles. Cependant les extraits retenus permettent de fixer le cadre des rituels organisés lors de l'entrée d'Amédée VII ainsi que leur déroulement.

La *Chronique du Conte Rouge* révèle la volonté de cohésion de la part de l'État savoyard, qui se manifeste notamment par le témoignage écrit tendant à glorifier les ancêtres de la dynastie savoyarde et par là même leurs descendants. Dans la *Chronique du Conte Rouge*, Dupin pouvait également être animé par le besoin de plaire à ses maîtres, cherchant à témoigner dans ses écrits des moments les plus valorisants pour la Maison de Savoie.

Bertrand Riquier⁴⁰ écrit une chronique à l'occasion du centenaire de 1388, lorsque Charles I^{er} fait son entrée le 30 octobre 1488. Nous retrouvons dans ce document les éléments cérémoniaux déjà repérés dès l'entrée d'Amédée VII, à savoir le cortège organisé pour aller à la rencontre du duc. Ainsi, le folio 166 nous apprend que le 30 octobre 1488, le duc de Savoie Charles arriva à Nice suivi des consuls⁴¹. Il est à noter que, dans le cortège, Bertrand Riquier fait partie des dignitaires de la ville et est en cela un témoin oculaire de l'événement. En tête du cortège, Riquier parle d'enfants tenant les armoiries de la Savoie au bout de bâtons⁴², alors que sont brandis d'une part l'étendard aux armes de la Savoie par le gentilhomme le plus âgé et deux étendards portant les armes de la ville brandis par deux gentilshommes⁴³. Le cortège attend le duc Charles à la sortie de la ville. C'est à cet endroit du quartier de l'Ariane, au pré de l'Abadie que sont remises les clefs. L'ordre de la procession se fait comme suit : en tête les enfants criant « Savoie ! Savoie ! », puis la population et les étendards en ordre. Le cortège du duc à cheval s'approche de la porte de la ville⁴⁴. S'acheminant ainsi vers la cathédrale, le cortège arrive devant l'évêque en habit pontifical et son vicaire portant les

histoires mis avant par clerks jouans personnaiges et aultres gens feisans farces, mahommeries, moriscques composees et dances par emfans que sur leurs chiefz plus clier luisans que or fin portoyent cerceles, coronnes et dyadesmes tres riches, et portant avoyent elles affaictées et empannées de plumes qui resplandissans de biaute suppellative par leurs diverses couleurs ».

⁴⁰ Consultable sur le site des A.D.A.M., cote : Ni paesi mazzo 4, n° 10, « Récit en dialecte niçois de l'entrée et du séjour à Nice du duc Charles I^{er} en oct. 1488, extrait des miscellanées de Pierre Gioffredo », reproduit par Jean-Bernard Lacroix, dans le catalogue d'exposition des Archives départementales, oct.-2010-mai 2011, *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 44-46.

⁴¹ *Ibid.*, reproduction du f° 166 et sa transcription. « *L'an 1488 et lo jort XXX del mes de octobre que fons jous et tenian e per letra dominical, monsur lo duc Charles de Savoya es arribat aysit a Nissa essent sentegue jeu Bertrand Riquier, Loys Armano, Lions Barral et Jaume Cavallier.* »

⁴² *Ibid.*, « *Armas de Savoya de miech fuelh de papier luna que donen als enfans que porteron quascun sus una canna* ».

⁴³ *Ibid.*, f° 166v, « *Lo plus anssian [gentilhomme] portava l'estandart de Savoya* » que « *dos gentilshomes, que portavan los dos estandars anbe las armas de la villa* ».

⁴⁴ *Ibid.*, f° 167, « *Los dis citadins tant avant coma fins en Arizana al prat de la Badia* » ; « *los dis citadins, los quals sentegues porteron las claus dels portals de la villa* » ; « *sen tournant davant premier los enfans cridant Savoya, pueis la gent a pe, et los estendars apres per ordre* » ; « *et cavalqueran fins al portal de la villa* ».

reliques de l'église cathédrale⁴⁵. Les reliques sont sorties spécialement en ce jour où la population rend hommage à son souverain, comme elles l'étaient déjà dès la réception d'Amédée VII en 1388. Le dais à six bâtons apparaît à ce moment du cérémonial « *lo palli de la villa anbe VI bastons* ».

Tout au long du XIV^e siècle nous voyons apparaître ces moments fondamentaux de l'entrée autour desquels les cérémonies des XV^e et XVI^e siècles s'articulent : réception du roi en avant des portes de la cité, remise symbolique des clefs aussitôt rendues, cadeaux et serments échangés, serments encore à la porte de l'église-cathédrale, festin et réjouissances diverses. Sur l'ensemble de ces entrées on constate la tendance à développer le double serment royal à la cité et au clergé, c'est-à-dire au maintien des privilèges communaux et ecclésiastiques⁴⁶.

Nous retrouvons l'ensemble de ces éléments dans les entrées de l'ancien comté de Nice. L'entrée, dans ses grandes lignes se conforme à ce qui se pratiquait à la même période en France. Toutefois, nous pouvons noter une légère avance générale par rapport à ce qui se pratiquait dans la capitale française, à savoir la sortie du dais, les « histoires par personnages », les ecclésiastiques à l'intérieur du cortège.

Après une longue période de guerre en Italie, la paix revient en partie grâce au contrat de mariage signé le 27 juin 1559 entre le duc de Savoie et Marguerite de France, sœur de Henri II⁴⁷. « On ne peut absolument pas décrire la joie et les fêtes avec lesquelles [Emmanuel-Philibert] fut accueilli, tant au nom de la communauté par les syndics de la ville, [...] que par les nobles et le peuple, grands et petits, de l'un et l'autre sexe. »⁴⁸ Les faits n'ont pas été rapportés aussi précisément que l'avaient été les événements précédents. Selon Gioffredo, la procession, la richesse des apparats, les salves d'artillerie, les mousquets des jeunes bien rangés, les décorations, les tirs de canon du château, la révérence des syndics de la ville, leur harangue faite au nom de la population, l'accueil du clergé, le baldaquin, les costumes richement décorés, font partie de l'accueil solennel de la duchesse Marguerite dans Nice. Cependant, apparaît ici un élément nouveau, celui de l'arche décorée, le 25 janvier de l'an 1560, lors de l'entrée à Nice de la duchesse, dont Gioffredo précise que :

⁴⁵ *Ibid.*, f° 168, « *Levesque o son vicari que recebra Monsenhor lo Duc en pontiffical anbe las reliquias de la gleiza catedral* ».

⁴⁶ Élie Königson, « La cité et le prince : premières entrées de Charles VIII (1484-1486) », in Jean Jacquot et Élie Königson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, *op. cit.*, p. 56.

⁴⁷ Pierre Gioffredo, *op. cit.*, p. 208-209.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 211. En note, Hervé Barelli écrit : « Marc-Claude de Buttet (vers 1530-1586), historien et poète savoyard, auteur, entre autres de la biographie intitulée *Victoire du Très Haut et Magnanime Prince Emmanuel-Philibert, Duc de Savoie* (1561). »

Quand Madame fut arrivée à la porte de la ville, toute décorée de branchages et de peintures, avec une *Annonciation* au centre, elle s'arrêta pour lire l'inscription.

D. MARGARETAE VALLESIAE
FRAN.I GALL.REGIS FILIAE
PRINCIPI ET DOMINAE OPTIMAE
BONRUM ET LITTERARUM⁴⁹.

Gioffredo ne dit rien de plus « à propos des autres fêtes organisées à Nice durant ce carnaval, qui durent être très joyeuses du fait de cette entrée »⁵⁰.

Dans une relation d'entrée⁵¹ écrite à l'occasion des solennités faites lors des noces de Charles-Emmanuel, en 1585, l'arc de triomphe fait son apparition pour la première fois à Nice. Le 18 juin, il y a des fêtes grandioses dans les eaux de Villefranche en hommage au jeune duc de Savoie Charles-Emmanuel qui vient d'épouser Catherine d'Autriche, Infante, fille de Philippe II d'Espagne. Quarante galères catalanes investissent les eaux des deux villes avec à leur bord un nombre considérable de seigneurs espagnols. Lorsque les galères atteignent Nice la veille de la Fête-Dieu, « *Vigilia del Corpus Domini* », toutes les cloches de la ville de Nice carillonnent, sous les salves répétées des diverses artilleries des forts et du château et au son suave des instruments de musique et des trompettes⁵². La remise des clefs de la ville à la Princesse est faite par les hauts dignitaires de la ville de Nice, puis la procession est accompagnée d'une douce et mélodieuse musique des cornets, trombones et autres instruments⁵³. Lors de l'entrée dans la rade, s'ensuivirent les nombreux spectacles dont l'accueil triomphal dans les eaux mêmes avec machinerie figurant des monstres chevauchés par des tritons : « Il y avait deux trompettes vêtues en tritons, avec des buccins qui recouvraient les trompettes. »⁵⁴

Nous retrouvons ici les mêmes séquences que celles qui avaient constitué l'entrée de Marguerite de Savoie en 1560. Dans l'entrée de 1585, les vertus personnalisées symbolisant l'Amour vertueux, l'Honneur, la Foi, la Persévérance, la Libéralité ainsi

⁴⁹ *Ibid.*, p. 217.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Relatione de gli apparati, et feste fatte nell'arrivo del sereniss. Sig. Duca di Savoia con la Sereniss. Infante sua Consorte in Nizza, nel passaggio del suo stato, & finalmente nella entrata di Turino*, s.l., s.d. sur l'exemplaire détenu par la Bibliothèque royale de Turin, sous la cote Misc. 2981. Cependant, sur la reproduction faite par books.google.fr, comme sur le site beniculturali.it des archives d'état de Turin, il est indiqué : Turin, Herede del Bevilacqua, 1585.

⁵² *Ibid.*, « *soavissime musiche, & suoni di Trombe* ».

⁵³ *Ibid.*, « *Dolcissime musiche, & concerti di cornetti tromboni & altri stromenti*. » ; Pierre Gioffredo, *op. cit.*, p. 326.

⁵⁴ Pierre Gioffredo, *Histoire des Alpes-Maritimes*, in Hervé Barelli (dir.), t. III, *op. cit.*, p. 327 ; Hervé Barelli, *Nice et son comté, 1590-1680, op. cit.*, p. 36.

qu'un personnage habillé en jeune fille représentant la ville de Nice accueillirent la princesse⁵⁵. À la suite de la harangue élogieuse dès son accueil, ont ainsi été évoqués la remise des clefs en dehors des murs de la ville, la présence du baldaquin, l'hommage fait par les notabilités de la ville. Les bâtons furent portés par les plus dignes représentants de la ville. Arrivés à la porte de la ville, Charles-Emmanuel et l'Infante Catherine d'Autriche

firent leur entrée sous le baldaquin porté par les syndics de la ville, et toute la Cour les suivit dans l'ordre suivant. D'abord venait le clergé chantant le *Te Deum laudamus*. Il arriverait ainsi le premier à l'église cathédrale pour y accueillir les sérénissimes époux. Ensuite se trouvaient les gentilshommes de la Maison de S. A. selon leur rang, habillés avec beaucoup de recherche et escortés par les gardes vêtus des livrées. [...] Venait après, le baldaquin de leurs sérénissimes personnes⁵⁶.

La porte de la Marine, celle qui était empruntée lorsque l'arrivée des princes se faisait par la mer, était jusqu'alors ornée de feuillages. En 1560, des peintures viennent compléter le décor de la porte. Pour l'entrée de 1585, cette dernière se pare de statues et d'inscriptions allégoriques, se transformant de la sorte en véritable arc de triomphe à la romaine. « Là où le ponton touchait terre, il y avait un bel espace ceint d'une balustrade où s'intercalaient des piédestaux qui lui faisaient comme un parapet, puis une placette, elle aussi entourée d'une balustrade, très vaste, au bout de laquelle se dressait un arc d'une admirable audace et d'une stupéfiante forme. »⁵⁷ L'histoire de la Rome impériale a investi le cadre de l'entrée officielle, entraînant dans les rites d'entrée la généralisation de l'arc de triomphe. Dans l'*Hypnerotomachia Polyphili* (le *Songe de Polyphile*)⁵⁸ publié dès 1499, le héros est confronté à des songes dans lesquels apparaissent des obélisques, des arcs de triomphe et également une série de processions triomphales d'après des modèles antiques. L'ouvrage comportant des gravures, il constitue un

⁵⁵ Pierre Gioffredo, *op. cit.*, p. 330. « C'est au milieu de ces saluts et de ces démonstrations que la Réale s'approcha du ponton, sur lequel tous ces dieux et ces déesses étaient déjà arrivés pour entourer la Sérénissime Infante et là, le jeune représentant de la ville lui offrit les clefs, le cœur et une copie des vers qui avaient été récités. Puis elle fut accueillie par les quatre syndics de la ville, vêtus de robes longues de damas noir, avec une épitoge de velours cramoisi sur l'épaule. Ils tenaient un baldaquin de drap d'or et d'argent, et de velours noir, et les pages étaient habillés d'un riche velours rouge rayé de blanc. Les princes débarquèrent donc de leur vaisseau tandis que les grands saluts de l'artillerie et des arquebuses s'achevaient. »

⁵⁶ *Ibid.*, p. 333.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 330.

⁵⁸ *Hypnerotomachia Poliphili : ubi humana omnia non nisi somnium esse docet, atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat*. Attribué à Francesco Colonna, malgré des controverses quant à son identification. Publié par Aldo Manuti (Venetiis), 1499. Consulté le 17 juin 2018 sur gallica.bnf.fr à l'adresse <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb119474741> pour la version complète et sur <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200005d> pour une version ne comportant que les illustrations, dont fig. 46, 49, 50, 53, 54, 60.

modèle déterminant dans la structuration des entrées à partir du XVI^e siècle. « C'est à la cour de Mantoue que l'on trouve sa plus parfaite transposition picturale, dans la série des neuf toiles exécutées par Mantegna sur le thème des *Triumphes de César*. »⁵⁹ En parallèle, à la même époque, les grands penseurs romains et grecs sont réédités en français, c'est le cas, par exemple de Tite-Live⁶⁰. Les mythologies gréco-romaines sont réhabilitées au moment de la Renaissance. Il n'est pas étonnant que dans le siècle suivant la redécouverte des anciens modèles, les fastes glorifiant la puissance des plus grands se soient aussi développés sur les modèles anciens grecs et romains. Le mouvement ayant débuté en Italie, la proximité géographique de l'ancien comté de Nice a probablement contribué à une propagation de la pensée italienne plus rapidement qu'ailleurs. En France, l'entrée d'Henri II à Rouen en 1550 a été l'inspiratrice d'un grand nombre d'entrées. « Conçue avec le concours d'humanistes locaux s'inspirant des sources traditionnelles, cette entrée royale représente une tentative délibérée de porter à sa perfection l'art de la reconstitution des fêtes antiques. »⁶¹ La fête se termine le soir par un feu d'artifice dont une archive nous donne la confirmation des frais engagés qui s'élèvent à 159 florins⁶².

La fête accueillant les nouveaux époux en 1585 dura longtemps, puisque « cérémonie et pompe accompagnèrent le couple ducal le 19 juin 1585 et durant les douze jours qui suivirent »⁶³. En dehors des figures mythologiques, les vertus attribuées aux membres de la cour de Savoie investissent les décors dès l'entrée des vaisseaux. On peut ainsi lire « L'Honneur sur le bas du rocher, sembloit conduire ce Monstre avec une bride d'or de vingt brassées. La Foy, la Perseverance, la Liberalite, &c, la Concorde estoient assises sur le mesme rocher, & deux Tritons sonnoient de leurs trompes sur les aisles de ce Monstre »⁶⁴.

Après l'entrée de 1560, celle de 1585 comporte un grand nombre d'éléments supplémentaires, notamment les machines, ici des monstres marins animés, une mise en scène sophistiquée, des déguisements, des allégories, un arc de triomphe, une exubérance de décors fastueux, de riches costumes, qui rendent l'événement inoubliable et digne d'être narré dans une relation élogieuse.

⁵⁹ Roy Strong, *op. cit.*, p. 87-88.

⁶⁰ Tite-Live, *Histoires, première décade*, livre I, traduction française, dédiée à François I^{er} par Jacques Bouju (1501-1600) s. d. Manuscrit de la bibliothèque nationale de France, Ms-5161 [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

⁶¹ Roy Strong, *op. cit.*, p. 89.

⁶² A.D.A.M., Chambre des comptes de Turin, Ni archives camerales 052/038 à la date du 30 juin 1585.

⁶³ *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 87.

⁶⁴ Claude-François Ménéstrier, *Traité des tournois, op. cit.*, p. 145 ; Gualtiero Rizzi, *Repertorio di feste alla corte dei Savoia (1346-1669)*, textes recueillis et édités par le *Centro Studi Piemontesi*, Turin, 1973, p. 3-4.

L'entrée transcrite sous forme de relation dédiée au lieutenant général du prince, Antoine de Savoie, est celle de Charles-Emmanuel II à Nice en 1666⁶⁵. Son arrivée à Nice le 16 janvier a été, par ailleurs, succinctement consignée par le notaire niçois Honoré Giraudi. Le prince « a été reçu en grande pompe, avec applaudissements, fêtes, illuminations, tirs d'artillerie et de mousqueterie dans les rues, dans lesquelles il était difficile de passer à cause de la grande foule de courtisans et de citadins qui étaient hors d'eux-mêmes pour la joie de voir leur seigneur et maître »⁶⁶. Cependant, la description « officielle », sous le nom de *Nizza Festeggiante*, est plus diserte. Le Prince, venant de Sospel et avant d'entrer dans Nice par la porte Pairolière (« porta Pairoliera »), est accueilli par une double allée de la population, toutes classes confondues. Un baldaquin (« baldachino ») est porté au-dessus de lui et des tirs d'artillerie l'accompagnent. La remise des clefs de la ville est effectuée avant de pénétrer dans la cité, après des harangues et après que le prince a déposé un baiser sur la croix présentée par l'évêque. La description de l'arc de triomphe occupe un cinquième de la relation, ce qui démontre l'intérêt majeur de cet édifice symbolique utilisé en tant que démonstration de reconnaissance offerte par la ville à Charles-Emmanuel II. La relation montre que cet arc de triomphe a été réalisé par l'ingénieur et peintre Jean-Gaspard Balduino, assisté de huit peintres travaillant à Nice, dont Laurent Gastaldi. L'auteur accorde une attention particulière à la structure, aux statues, aux inscriptions qui ornent cet édifice temporaire, six pages de la relation y sont consacrées. Histoire de la dynastie savoyarde, mythologie et héraldique sont mêlées dans cet ouvrage tout à la gloire de Charles-Emmanuel II. Sur une face de cet arc de triomphe sont illustrées les « Vertus du Souverain envers ses sujets » et sur l'autre les « Vertus de Nice envers son souverain »⁶⁷. « Infailliblement, on présentait donc au souverain les images des vertus dont il devait s'inspirer, en se référant à la tradition du *speculum principis*, le "miroir des princes", de saint Augustin à

⁶⁵ Charles Astro, *La Maison de Savoie à Nice (1388-1860)*, op. cit., p. 63 ; Anonyme, *Nizza Festeggiante. Relazione Della venuta dell'A.R. di Carlo Emanuele II. Duca di Savoia Principe di Piemonte Rè di Cipri, &c. Aggiuntevi le dimostrazioni d'allegrezza fatte dalla medema Città in occasione della nascita del Principe di Piemonte (Nice Festoyante. Récit de la venue de S.A.R. Charles-Emmanuel II duc de Savoie, prince de Piémont, roi de Chypre etc., avec l'adjonction des démonstrations d'allégresse faites par cette même ville à l'occasion de la naissance du prince de Piémont)*, relation imprimée par Romero, Turin, 1666, 40 p., conservé à la Biblioteca Reale, Misc. 301 (16) ; Franca Varallo, « *Nizza festeggiante. Récit des cérémonies pour la venue de Charles-Emmanuel à Nice en janvier 1666* », in Hervé Barelli (dir.) *Nice et son comté (1590-1680)*, op. cit., p. 315-350.

⁶⁶ Honoré Giraudi, présenté par Victor Emanuel, A.D.A.M., BBM4/0934, *Les mémoires du notaire Honoré Giraudi, 1655-1713*, Nice, Impr. réunies Malvano et Aux arts et métiers, 1907 ; également reproduits tout au long de l'année 1907 par Victor Emanuel, dans « Mémoires du notaire Giraudi », *Nice-Historique*. La citation est extraite du n° 3, p. 35. « 1666. Li 16 gennaio. È giunto nella città di Nizza S. A. R. CARLO EMANUEL SECONDO amatissimo et desideratissimo nostro Duca, che Dio conservi, aspettato da molti giorni, et è stato ricettato con grandi pompe, aplausi, feste, lumi, sparri da tutta l'artiglieria e moscheterie per le strade, per quali era difficoltà di passare per la gran calca della Corte e cittadini che erano fuori di loro medemi per il gran giubilo di veder loro padrone. »

⁶⁷ Cf. Charles Astro, « La Maison de Savoie à Nice », op. cit., p. 63.

John de Salisbury, sans oublier le *De regimine Principis*. »⁶⁸ Dans ce cas précis, les préceptes sont adressés autant au souverain qu'à ses sujets. Une fois passé sous l'arc de triomphe, le cortège se dirige vers le Palais jusqu'au moment où retentissent tant de cris (« Viva Savoia ! ») que les sons des trompettes et des cloches sont couverts par les cris de la foule⁶⁹. Après avoir rendu grâce à Dieu dans la cathédrale, le prince retourne en ville dans l'allégresse générale, les feux de joie et les illuminations aux fenêtres. L'auteur ne décrit pas la totalité du déroulement de l'entrée, mais il insiste sur les parties du cérémonial valorisant la personne royale. En cela, la relation est prioritairement un hommage personnel plutôt qu'une réelle description détaillée du déroulement des événements. Il existe une seconde relation de l'événement intitulée : *Relatione di quanto è seguito nel felice arrivo di S.A.R. in Nizza*⁷⁰. La description de l'entrée proprement dite ne tient que sur les trois premières pages d'un ouvrage en comportant quinze. Le reste du récit détaille les tenues vestimentaires, les cadeaux offerts par la population, les bals donnés par les dignitaires de la ville de Nice. Le trésorier de la ville note à la date du 27 janvier les frais engagés pour les réjouissances, l'arc de triomphe, les feux d'artifice faits lors de la visite qui s'élèvent à 312 livres⁷¹.

L'entrée dans la cité de Nice se fait plus modestement pour Victor Amédée II le 18 avril 1689 pour la raison même que le prince n'a voulu ni baldaquin, ni cérémonie, selon un témoin oculaire. « Le notaire Giraudi rapporte qu'il n'a pas voulu qu'on le reçût sous le baldaquin, ni aucune autre cérémonie. »⁷² Toutefois, les réjouissances ne sont pas absentes, puisque « les pêcheurs de la ville, au nombre de 200, sont allés à sa rencontre jusqu'à la Trinité et sont revenus en dansant jusqu'au Palais et en poussant des *vivats* ! Le soir a été allumé un grand feu de joie avec de grandes réjouissances et des illuminations aux fenêtres »⁷³. La ville de Nice, qui n'avait plus reçu de visite d'un membre de la Maison de Savoie depuis le dernier séjour du duc Charles-Emmanuel II en 1666, orne les bâtiments publics pour cette nouvelle occasion. « On fit aussi un

⁶⁸ Roy Strong, *op. cit.*, p. 16 ; Einar Már Jónsson, « Les “miroirs aux princes” sont-ils un genre littéraire ? », *Médiévales*, 51 | automne 2006, [mis en ligne le 27 mars 2009, consulté le 23 juil. 2018 sur <http://journals.openedition.org/medievales/1461>] donne la définition suivante : « “Un miroir au prince” est un traité écrit pour un prince – et en général dédié à lui – qui a pour objet principal de décrire le prince idéal, son comportement, son rôle et sa situation au monde ».

⁶⁹ « *Vicina di palazzo per Città I viva Savoia ; oltre che còtinui, furono sì numerosi, che toglievano il suono alle trombe, ed alle campane, che tutte fonavano a festa.* »

⁷⁰ Le titre complet est : *Relatione di quanto è seguito nel felice arrivo di S.A.R. in Nizza, per parte del Senato & del Sig. Conte, I presidente Dalmazzone, Capo del medemo*, datée du 6 février 1666, de Nice, d'auteur inconnu, d'imprimeur inconnu. Conservé à la Bibliothèque Royale de Turin, sous la cote Misc. 304/12.

⁷¹ Archives Nice Côte d'Azur (dorénavant A.N.C.A.), CC 300.

⁷² Victor Emanuel, « Journal du notaire Honoré Giraudi », *op. cit.*, n° 13, p. 223. « *Non ha voluto che se gli aportasse il baldachino nè altra cerimonia* ».

⁷³ *Ibid.* « *Li pescatori della Città in numero di 200 vi andarono all'incontro alla Trinità e vensero saltando sino al Palazzo con il viva, e la sera fu abbruggiato un liuto con grand tripudio e lumi alle finestre.* »

portrait du jeune duc Victor-Amédée II de Turin pour le placer dans la salle du conseil communal. »⁷⁴ Il n'y a, dans ces relations, aucune mention de spectacle, ni de bal, les réjouissances semblant être réduites aux danses dans les rues illuminées de la ville et au feu de joie.

Charles-François Torrini, dans son journal décrit brièvement l'arrivée de Marie-Louise-Gabrielle de Savoie, Reine d'Espagne, le 18 septembre 1701.

Dès que S.M. fut arrivée à la porte Pairolière, l'entrée en ville se fit de façon splendide, car outre le salut de 150 coups de canon tirés par la batterie du Château et 24 coups tirés par les batteries de la ville, toutes les fenêtres étaient illuminées si brillamment qu'il paraissait jour. Dans la rue Droite, où la Reine passa, portée en chaise, avec les dames d'honneur et les cavaliers à cheval, il y avait foule, et les fenêtres étaient pleines de monde. Arrivés au Palais, les pêcheurs commencèrent leur bal sur la grande place⁷⁵.

Les pêcheurs étaient déjà mentionnés lors de l'entrée de Victor-Emmanuel II en 1689, ils le sont une nouvelle fois en 1701. Les démonstrations de joie de la part de cette catégorie de la population sont un témoignage de reconnaissance envers la dynastie de Savoie. Ce sont eux, les pêcheurs qui ont le privilège de danser sous les fenêtres du palais princier. Les documents ne disent pas s'ils ont été mandatés par les autorités civiles ou si c'était de leur propre initiative. Les danses ont-elles été exécutées uniquement par des pêcheurs ou incluaient-elles d'autres catégories sociales telles que les paysans ou les autres habitants de Nice et des environs ? De fait, les ruraux participent également aux démonstrations de joie. Le 26 septembre suivant, le Cardinal entre à son tour en ville suivi d'« une grande quantité de peuple venu des campagnes. À pas lents et au son des fifres et des tambours, S. E. se porta au jardin du comte Lascaris »⁷⁶.

Les pêcheurs sont de plus en plus présents dans les manifestations festives à Nice. En 1829, pour l'entrée du roi de Sardaigne et de son épouse la reine Marie-Christine, le médecin Michel Provençal, témoin de l'événement, consigne dans une de ses lettres :

À 5 heures, les consuls, accompagnés du Conseil municipal et des notables de la Ville, se mirent en marche et furent se placer hors la porte de Turin, sous une estrade préparée dans le meilleur goût. Au vis-à-vis une autre fut placée et réservée au gouverneur et à son

⁷⁴ Jean-Bernard Lacroix, Hélène Cavalié et Jérôme Bracq, *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 123.

⁷⁵ Jean-François de Orestis, « Marie-Louise Gabrielle de Savoie, reine d'Espagne, son séjour à Nice en septembre 1701 », *Nice Historique*, 1906, n° 19, p. 319.

⁷⁶ *Ibid.*, *Nice Historique*, 1907, n°1, p. 8.

état-major. Le roi arriva quelques instants après, éclairé par des feux et des artifices placés sur le haut de cette porte. S. M. s'y arrêta pour y recevoir les compliments du maire. Aussitôt 30 jeunes pêcheurs, lestement et proprement habillés, trainèrent la voiture jusqu'au palais au milieu d'une allégresse générale. Leurs mères et leurs sœurs chantaient des airs et des chansons pour exciter la joie⁷⁷.

Alors que Michel Vovelle⁷⁸ constate que des entrées royales ne sont plus mentionnées dès le XVIII^e siècle en Provence, comment peut-on interpréter ces deux derniers événements ? C'est un fait, une nette évolution se dessine entre l'entrée de 1666 et celles qui suivent. Ni la remise des clefs, ni la présence du baldaquin sont mentionnées à partir de 1689. Toutefois, Vovelle nuance ses propos en rapprochant les récentes innovations du XVIII^e siècle des anciennes entrées officielles. Certaines nouvelles composantes seraient dérivées des anciennes pratiques. « De la mousqueterie qui salue le roi Louis XIV et qui est bien proche de la bravade, à l'exécution à l'intention du comte de Provence de danses qui sont déjà ressenties comme curieuses, il y a bien sans doute perception accrue d'un certain exotisme : mais la fête officielle reprend sans difficulté à son compte une partie des pratiques locales, et l'on en trouve confirmation s'il en était besoin en suivant au fil d'annales urbaines la pratique des feux de joie, imités de ceux de la Saint-Jean. »⁷⁹ Dans l'ancien comté de Nice, on assiste bien à une reprise de pratiques traditionnelles au profit d'une entrée en faveur d'un souverain.

D'autres villes en dehors de Nice dans ses contrées limitrophes ont vécu les fastes d'une entrée princière mais les témoignages sont rares. Les habitants de Sospel, ville relativement importante au XVIII^e siècle reçoivent dans leur ville, le 28 septembre 1713 leurs souverains qui sont également récemment proclamés roi et reine de Sicile et aussitôt la nuit venue, « toutes les fenêtres s'illuminent et on dirait qu'il y a, dans Sospel, autant de clarté qu'en plein jour. Et tous les hommes et les femmes chantent et dansent autour des feux de joie, cherchant à oublier les douze années de guerre qui ont assombri sa glorieuse histoire. Partout se dressent des arcs de triomphe »⁸⁰.

Lorsque le roi Charles-Emmanuel III, à défaut de venir lui-même en visite à Nice en 1770, envoie son fils, le duc de Chablais en son nom, l'accueil est particulièrement généreux. Ainsi, le duc de Chablais, « au terme d'un parcours le long de la chaîne des Alpes, fit son entrée en ville le 4 juillet 1770. Après s'être arrêté à Saint-Pons, il fut

⁷⁷ Georges Doublet, rapportant les écrits d'un témoin oculaire de l'événement, « Les papiers du médecin Michel Provençal (1781-1845) », in « Bibliographie », *Nice Historique*, 1912, n° 11, p. 452.

⁷⁸ Michel Vovelle, *Les métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1820*, *op. cit.*, p. 76-77.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Jean-Pierre Domérégo, *Sospel. L'histoire d'une communauté*, Nice, Serre, 1980, p. 159.

accueilli triomphalement par la population et resta six jours à Nice »⁸¹. Nous n'avons malheureusement pas trouvé de document témoignant des festivités déployées en cette occasion. Toutefois, le mot triomphalement sous-entend un déploiement fastueux de moyens mis en œuvre pour rendre cette entrée historique.

Les « papiers » de Michel Provençal (1781-1845) sont un ensemble de lettres dont celle portant le numéro 43 relate la réception du roi de Sardaigne par un certain David l'aîné, datant du 1^{er} mai 1830.

Vers les quatre heures, une cinquantaine d'équipages, des étrangers et presque autant de la ville, allèrent à la rencontre du roi. Les équipages étaient aussi brillants qu'on peut les voir à Paris ; des groupes de jeunes étrangers, montés sur les plus beaux coursiers, les précédaient. L'arrivée d'un courrier vint annoncer que le roi arriverait à six heures. A cinq, les consuls, accompagnés du conseil municipal et des notables de la ville, se mirent en marche et furent se placer hors la porte de Turin, sous une estrade préparée dans le meilleur goût. Au vis-à-vis, une autre fut placée, et réservée au gouverneur et son état-major. Le roi arrive quelques instants après, éclairé par des feux et des artifices placés sur le haut de la porte de Turin. Sa Majesté s'y arrêta pour y recevoir les compliments du maire de la ville. Aussitôt, trente jeunes pêcheurs, lestement et proprement habillés, traînèrent la voiture jusqu'au palais au milieu d'une allégresse générale. Leurs mères et leurs sœurs chantaient des airs et des chansons pour exciter la joie. L'illumination suspendue sur les arbres des nouveaux boulevards et du passage de la tour du lycée était d'un goût remarquable. Le grand appareil de la force militaire de la place augmentait prodigieusement l'éclat de son arrivée. Le lendemain, à dix heures, on s'aperçut que la cour de Turin était à Nice. A onze, elle se rendit à Sainte-Réparate. Célébration très solennelle. Le soir, la cour se rendit à la salle du spectacle. Grande affluence. Représentez-vous que deux cents familles ont hiverné à Nice, et qu'elles ont profité des fêtes que la cour et la ville ont données⁸².

La cérémonie de l'« entrée » est une coutume qui a accompagné la Maison de Savoie tout au long de sa période de domination sur l'ancien comté de Nice. Au fil des siècles, elle évolue dans sa forme mais demeure un témoignage de respect et de déférence vis-à-

⁸¹ *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 152. La relation porte le titre de *A sua Altezza Reale/ Benedetto Maria Maurizio/ Duca di Chablais/ nel suo arrivo in Nizza/ poesie. Nizza, Gabriele Floteront, nel Palazzo Regio. MDCCLXX*, 14 p. Sept sonnets et deux chansons composent le livret rassemblés et imprimés en 1770 par Gabriele Floteront à Nice. Les poèmes sont écrits en italien, provençal et français par six auteurs différents. Consulté à la Bibliothèque du Chevalier de Cessole, à Nice, cote : RES D.106.

⁸² Léon-Gabriel Pélissier, *Les papiers du médecin Michel Provençal (1781-1845) ; collection de textes inédits tirés des manuscrits de l'Inguimbertaine et autres bibliothèques méridionales*, Besançon, Imprimerie Jacques et Demontrond, 1912, p. 136 ; Cité par Georges Doublet, « Les papiers du médecin Michel Provençal », *op. cit.*, p. 452.

vis de l'éminente personnalité qui entre dans la ville. Si l'entrée est relativement simple dans les débuts de la période de fin du Moyen Âge, les populations l'agrémentent de saynètes jouées par des personnages dès les entrées de 1388 dans Barcelonnette et Nice. Le clergé, les officiels, les bourgeois de la ville accueillent le souverain à l'extérieur de la ville, lui offrent les clefs, puis l'accompagnent jusqu'à la cathédrale et au palais sous un dais, aux acclamations de la population et au bruit des canonnades. Le rituel est similaire d'une entrée à l'autre. L'entrée s'étoffe au moment de la Renaissance, s'agrémentant de décors de plus en plus fastueux, d'arcs de triomphes, à l'image des triomphes gréco-romains, elle devient véritable spectacle. À l'époque baroque, elle devient si pompeuse, qu'elle risque de déperir. Victor-Amédée II, en 1689, souhaite une simplification du protocole. En France, la disparition des entrées royales est « due au fait que les intendants, relais de l'autorité monarchique ont dispensé les souverains de pérégriner à travers le royaume »⁸³. Dans le comté de Nice, les souverains se sont déplacés eux-mêmes au moins jusqu'aux dernières années, à savoir 1860, avec des épisodes plus ou moins longs d'absences et bien qu'il y ait eu des nominations d'intendants. « Après 1675, à l'instar de Louis XIV, Victor Amédée II forge un État centralisé en créant notamment des intendants. Le premier du comté y est installé en 1688. »⁸⁴ Si l'entrée ne donne plus lieu à des relations écrites à partir de Victor-Amédée II, soit à la fin du XVII^e siècle, il reste toutefois des témoignages de réjouissances révélées par des poésies comme ce fut le cas lors de l'entrée du duc de Chablais en 1770⁸⁵. Les éloges sont adressées autant au duc de Chablais qu'à son père le roi Charles-Emmanuel III. Le poète Peire Berardi incite la population à fêter avec grande allégresse l'événement⁸⁶. Les bannières sont sorties, les rubans mis aux chapeaux pour faire la fête, témoignage de l'allégresse, de la joie, du plaisir que la ville veut prouver à ce prince pour sa venue. La poésie reste un monument témoignant du fait historique.

L'entrée officielle comporte deux éléments primordiaux, à savoir d'une part le cortège ou procession à cheval pour les personnages principaux, ou à pied pour les autres, dans un ordre déterminé qui à Nice déambule jusqu'à la cathédrale et au palais, et d'autre part, le spectacle, sachant que « le cortège est en lui-même une sorte de spectacle puisque le roi est vu par le cortège en même temps qu'il le voit »⁸⁷. L'entrée

⁸³ Michel Cassan, *La fête à Toulouse à l'époque moderne, op. cit.*, p. 33.

⁸⁴ Jean-Bernard Lacroix (ed.), *Trésors d'archives : mille ans d'histoire*, catalogue du Conseil général des Alpes-Maritimes, Nice, 2005, p. 186.

⁸⁵ *A sua Altezza Reale Benedetto Maria Maurizio Duca di Chablais nel suo arrivo in Nizza, op. cit.*

⁸⁶ De monsieur Peire Berardi. Canson « Enarbourén bandiero, / Giogiolo au capeu, / Pen nen faire gran festo / En' acheu Prinse beu, / Temognén l'allegreffo / La gioio, lo plesi, / Che nen provo la Villo », extrait du livret *A sua Altezza Reale Benedetto, op. cit.*

⁸⁷ Jean-Michel Massa, « Le monde luso-brésilien dans la joyeuse entrée de Rouen », in Jean Jacquot et Élie Königson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, *op. cit.*, p. 106.

d'un dignitaire dans une ville a un rôle éminemment politique, les messages véhiculés par les rites affectent directement la foule qui s'y trouve présente. Elle est de ce fait, sociale, puisqu'elle rassemble toutes les classes en un même lieu, à un même moment, pour une même cause. L'échange de promesses avant la remise des clefs permet à la population de rencontrer en personne son souverain et de lui présenter ses doléances par un discours, un poème, des inscriptions. L'entrée débute invariablement par le témoignage de fidélité de la part des sujets avec remise symbolique des clefs aussitôt rendues et offrandes de cadeaux parfois rapportées dans les chroniques et relations. Il y a réciprocity de serments dans les rituels de l'entrée. À l'extérieur de la ville le souverain garantit les privilèges de la ville et arrivé à la porte de la cathédrale, il renouvelle la promesse de préserver les privilèges concernant les affaires ecclésiastiques au clergé en place. « Très souvent, ces Entrées rappellent, d'une façon directe, le pouvoir princier, par la remise des clefs de la ville par exemple, par l'ouverture très large des portes décorées de riches écussons portant les armes du roi et de la cité et souhaitant la bienvenue. Elles marquent bien une prise de possession ; elles évoquent, en somme, l'entrée dans la ville conquise. »⁸⁸

Les règles de préséance sont primordiales dans la procession qui suit la remise des clefs. Elles affermissent les droits de chacun aux yeux de la communauté tout entière. Les riches costumes spécifiques identifiant immédiatement les différents corps sociaux et politiques sont utilisés dès le XIV^e siècle. « Cette structure médiévale de la procession, avec son souci du rang et des devoirs réciproques entre les diverses classes sociales, ne devait guère subir d'altération majeure jusqu'à l'époque baroque. »⁸⁹ Dans quelques témoignages, on peut lire que la procession portée par la foule s'organise au son des tambours, des instruments de musique. « Le spectacle prend de plus en plus le pas sur la simple parade et, à son tour, la ville offre au souverain ses propres réjouissances. »⁹⁰ Les histoires par personnages, les décorations, les arcs de triomphe procèdent de la mise en valeur de la cité. « La cérémonie d'entrée prend forme dans l'équilibre qui existe entre la mémoire et les initiatives de la communauté, et les attentes des pouvoirs politiques. »⁹¹ De façon générale, il en va de même dans la zone géographique qui fait l'objet de notre étude. Des anciens rituels d'entrée demeurent, alors que d'autres éléments s'ajoutent, telles la sortie du dais, la décoration d'une porte la transformant en véritable arc de triomphe, par exemple. Réjouissances, feux de joie, canonnades, musique sont quelques-uns des moyens offerts par la ville. Ces manifestations

⁸⁸ Jacques Heers, *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen Âge*, *op. cit.*, p.19.

⁸⁹ Roy Strong, *op. cit.*, p. 16

⁹⁰ Jacques Heers, *op. cit.*, p. 19-20.

⁹¹ Lawrence Bryant, « La cérémonie de l'entrée à Paris au Moyen Age », *op. cit.*, p. 515.

démonstratives marquent autant le triomphe du prince, celui de la ville que la soumission du peuple qui l'accueille. Quelques rares mentions d'offrandes spontanées de cadeaux, de danses, de chants sont révélées par les relations, bien que, la plupart du temps, les auteurs de relations ne s'attachent pas à ces détails, se concentrant sur des faits qui mettent en valeur le prince et la ville. « L'entrée est l'une des pièces maîtresses de la longue marche du monarque vers la maîtrise du pouvoir. Toute la fête est conçue dans le seul but de glorifier la monarchie absolue et le Roi. Acte propagandiste essentiel. »⁹² Ce qui est avéré sur le territoire français, l'est également dans l'ancien comté de Nice.

Si la consultation des archives et relations précédentes nous permet de tracer les contours du cadre dans lequel se déploient les fastes des entrées officielles dynastiques savoyardes, nous n'avons cependant que rarement trouvé des mentions précises au sujet de la musique et de la danse qui s'y faisaient, malgré la nécessité de tels éléments dans les fêtes. Nous y reviendrons (cf. partie IV, V, VI), lorsque nous aborderons la question spécifique de la musique et de la danse dans les fêtes.

Les entrées officielles de personnalités autres que les membres de la dynastie savoyarde se calquent sur le même déroulement protocolaire. Des éminences ecclésiastiques se déplacent parfois à l'occasion d'un événement touchant directement la dynastie savoyarde. C'est le cas au moment des mariages, notamment celui de Marie-Louise-Gabrielle de Savoie, Reine d'Espagne à son départ de Nice en septembre 1701. Le Cardinal Archinti, envoyé du Pape, est reçu par la ville de Nice selon un protocole précis et entouré d'une nombreuse suite, au son des fifres et tambours. Il arriva en chaise de poste, suivi par une foule de gens et « d'un côté et de l'autre de la route, sur deux rangs, marchaient quelques officiers, puis de nombreux ecclésiastiques vêtus de soie, puis le crucifère et cinq prélats en camail violet, un desquels portait la masse d'argent aux armes de S. Sainteté »⁹³. À l'entrée en ville, à la porte Pairolière, où l'attendaient les consuls et autres officiers de la ville avec le dais en toile d'argent, les « cloches sonnaient à toute volée »⁹⁴. Des éléments récurrents tels que l'abondance de tirs d'artillerie, les volées de cloches, les décors, la musique malheureusement succinctement évoquée, contribuent à rendre cette entrée fastueuse. Si les fifres et tambours accompagnent le cortège jusqu'à l'entrée de la ville, les psaumes et cantiques prennent le relais jusqu'au seuil de la cathédrale. Pour rendre grâce à Dieu, tel qu'il était

⁹² Michel Cassan, *op. cit.*, p. 29.

⁹³ Jean-François de Orestis, « Marie-Louise-Gabrielle de Savoie Reine d'Espagne », *op. cit.*, 1906, n° 19, p. 320 et 1907, n° 1, p. 8.

⁹⁴ *Ibid.*, 1907, n° 1, p. 8.

fait habituellement, un *Te Deum* est chanté. En ce qui concerne les ecclésiastiques, les relations ne mentionnent pas de réjouissances en fin de journée, alors que les documents concernant des entrées officielles autres que celles des ecclésiastiques fourmillent de détails sur les festivités telles que les spectacles, bals, danses, feux de joie puis d'artifices.

Lorsque le comté de Nice revient à la Maison de Savoie en 1696 après une période d'occupation française, le consul Anselme Cays se trouvait alors à la tête de la municipalité niçoise. « À cette occasion, pour célébrer dignement l'événement, il se mit en frais pour accueillir le marquis de Saint-Georges, venu en septembre pour assumer le poste de gouverneur. Illuminations et *Te Deum* étaient au programme pendant ces festivités. »⁹⁵

L'entrée officielle suit un déroulement presque immuable dans ses grandes lignes, cependant elle s'étoffe progressivement d'éléments de plus en plus fastueux à la gloire de l'hôte. La durée de l'entrée se restreint à une journée, contrairement aux fêtes données à l'occasion d'un événement touchant directement un membre de la Maison royale comme nous allons le voir dans les fêtes officielles liées à un événement familial. « Conformément à l'usage de la Renaissance, la solennité d'une cérémonie s'évalue, pour une part, à la qualité des personnages y assistant. Par l'occasion exceptionnelle qui la commande, par les pompes multiples dont elle est l'objet, et par la mise à concours de toutes les classes sociales qui s'y trouvent de loin ou de près impliquées, l'entrée reste pour tout un chacun un événement historique. »⁹⁶ Pour marquer ce moment éphémère et le transformer en fait historique, les inscriptions, les poèmes, les relations sont quelques-uns des moyens utilisés. Les entrées représentent des moments forts de l'histoire d'une cité.

Fêtes dynastiques de la Maison royale de Savoie

Le mariage d'un prince donne lieu à autant, sinon plus, de faste qu'une entrée officielle. Ce fut le cas pour le mariage du duc Charles III avec la princesse Béatrice, fille du roi du Portugal en 1521. La princesse débarqua à Villefranche le 29 septembre. L'historien Gioffredo, au XVII^e siècle, affirmait avoir eu recours au manuscrit des *Mémoires* de Louis Revelli. Bien que ce document soit désormais perdu, Gioffredo

⁹⁵ Simonetta Tombaccini Villefranche, « Sur les traces des Orsiero et des Cays, comtes de Gilette », *Nice Historique*, 2008, n° 3, p. 259 se référant aux documents des A.N.C.A., CC 383, f° 113 et 165.

⁹⁶ William McAllister Johnson, « Essai de critique interne des livres d'entrées français au XVI^e siècle », in Jean Jacquot (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, *op. cit.*, p. 198-199.

affirme que c'est le seul témoignage où il ait pu puiser des descriptions de l'arrivée de la duchesse à Nice. « La bénédiction nuptiale eut lieu le 30 septembre dans l'église du couvent des Dominicains, préférée à la cathédrale enclavée dans les travaux de fortification de la ville haute. Les 1^{er} et 2 octobre, de grands tournois furent organisés sur le bord de la mer. »⁹⁷ Cette entrée fut un éblouissement pour la population niçoise qui découvrait les richesses exotiques amenées par les portugais. La duchesse accoste « escortée par une grande suite de barons et de chevaliers, sous les applaudissements et à l'indicible joie de tout le peuple »⁹⁸. La cérémonie nuptiale n'eut pas lieu dès leur arrivée à Nice. « Le lundi suivant, fête de saint Jérôme, [...] on célébra publiquement le mariage par échange de consentements devant Boniface Ferrero. »⁹⁹ Le mariage est concrétisé par une cérémonie religieuse de grande envergure dont les détails n'ont pas été consignés ou reproduits par Gioffredo. À peine savons-nous qu'il y eut foule à cette occasion.

La messe solennelle fut dite dans l'église Saint-Dominique qui avait été somptueusement décorée car on avait trouvé cette église plus commode que la cathédrale, tant du fait de sa capacité que de la situation de cette dernière, désormais enclose dans les nouvelles murailles du Château. On pensait que celle-ci serait inadaptée pour une cérémonie à laquelle assisterait un grand concours de peuple et d'étrangers¹⁰⁰.

À la suite de cet événement il y eut un nombre relativement important de fêtes officielles au sein de la Cour de Savoie. Nice est dans un certain nombre d'entre elles, l'écrin choisi lors de mariages princiers, à commencer par celui de Charles-Emmanuel I^{er} avec Catherine d'Autriche. « L'Entrée de Charles-Emmanuel I^{er} et de Catherine d'Autriche, en 1585, inaugure une série de fêtes dont la fonction pratique est évidente. »¹⁰¹ Le lendemain de leur arrivée, le 20 juin, le duc et la duchesse suivent la procession de la Fête-Dieu. Le dessein primordial n'est plus la mise à l'honneur de la princesse comme c'était le cas dans l'entrée officielle, pourtant, il est possible de penser que cette occasion ait été une raison supplémentaire dans la valorisation de l'Infante. Les impératifs de préséance d'une telle manifestation la plaçaient inévitablement en position privilégiée dans le cortège. Il est évident que Catherine d'Autriche trouva dans cette procession la place qui convenait à son rang. À la suite de l'entrée fastueuse du premier jour, le séjour du couple nouvellement marié à Nice ayant duré douze jours,

⁹⁷ *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 54.

⁹⁸ Pierre Gioffredo, *op. cit.*, p. 599.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ Charles Astro, « La Maison de Savoie à Nice (1388-1860) », *op. cit.*, p. 60.

« les réjouissances se prolongèrent en ballets, déclamations de poésie, carrousels et réceptions »¹⁰². Nous n'avons trouvé aucune description de ces réjouissances. Gioffredo s'en explique : « Bien qu'elle fût pleine de détails intéressants, nous ne décrirons pas non plus cette cérémonie dans un souci de brièveté. Nous ne parlerons pas non plus de ces réceptions et cérémonies qui furent treize jours durant offerts dans cette ville à la Sérénissime Infante et sa très honorable suite. »¹⁰³ Une sélection drastique dans les descriptions fut ainsi effectuée par le narrateur, ne gardant pour la postérité que les moments les plus valorisants pour la Maison de Savoie et pour la ville.

Il est intéressant de remarquer que le costume prend de plus en plus d'importance au fur et à mesure des années, il est une marque de reconnaissance et de propagande. La Maison de Savoie tient à son image qui passe également par l'habillement de ses officiers. Ainsi, « les pages d'écurie portaient des chausses entièrement jaunes avec des crevés de velours noir brodés de toile d'argent figurant des nœuds de Salomon, ou de Savoie, où s'intercalaient deux C entrelacés »¹⁰⁴. Tous les officiers, y compris les musiciens de la cour de Savoie portent cette signature.

En 1619, le prince de Piémont Victor-Amédée épouse Christine de France, fille du roi Henri IV et de Marie de Médicis. Des réjouissances publiques sont données. « Ce mariage avait été annoncé à la ville de Nice par le duc son père, grâce à un courrier express. Trois jours durant, on manifesta la joie publique en continuels tirs d'artillerie, feux de joie, tant en ville qu'au Château. »¹⁰⁵

Par rapport à l'entrée officielle qui se déroule au moment de l'arrivée effective du prince, les fêtes données à l'occasion d'un mariage princier se poursuivent sur une période plus ou moins longue selon les circonstances, comportant diverses réjouissances de plus en plus nombreuses, surtout à partir du règne de Maurice de Savoie. Au début du XVII^e siècle, le cardinal Maurice de Savoie demeure à Rome où sa cour brillante a des retombées sur les fêtes organisées à Nice par la suite, d'autant plus qu'il vient y fêter son mariage. « Le prélat sera au centre d'un type de mécénat que l'on pourrait qualifier de centrifuge puisqu'il combine l'érudition intellectuelle avec les arts figuratifs et la

¹⁰² *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 87 : « Le trésorier des fortifications de Nice et Villefranche dépensa 159 florins pour un feu d'artifice, le 30 juin. La préparation de cet accueil fut aussi l'occasion de faire paver la rue droite entre la porte Marine et la porte Pairolière "pour l'honneur de la ville". »

¹⁰³ Pierre Gioffredo, *op. cit.*, p. 334.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 324.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 519. Dans ce recueil, *Nice et son comté (1590-1680), op. cit.*, p. 83-164. Hervé Barelli traduit le manuscrit de Gioffredo intitulé : « *Giornale degli avvenimenti successi nelle città e contado di Nizza dal 1590 al 1657* », Archivio di Stato di Torino, inventaire n. 176.2 – Paesi in genere per province, vol. 2, Provincia di Nizza, Mazzo 64, Fascicolo 12. Gioffredo fait référence à un document sous la dénomination « *Diar. Ms. Io. Bocchii Nicien*, soit "Journal manuscrit de Jean Bocchio, Niçois" » qui aurait été écrit, par deux auteurs : Bocchio et Pregliasco.

musique, à la fois dans le domaine sacré et profane. Le faste de la cour du cardinal Maurice sera transféré plus tard à Rome dans les années 1620. »¹⁰⁶ Deux autres cours savoyardes donnent un nouvel élan aux déroulements festifs, ce sont celles de Victor-Amédée « qui comprend des musiciens à la chambre comme à la chapelle »¹⁰⁷ et celle de Christine de France. « Christine développe un type de mécénat que l'on pourrait appeler de "promotion culturelle", c'est-à-dire qu'elle se donne comme objectif d'orienter et de transformer le goût artistique. »¹⁰⁸

C'est une nouvelle fois dans un but pacifique que le mariage entre le Prince Maurice et la princesse Louise-Marie de Savoie a été conclu et béni en septembre 1642 à Sospel. Il en existe un hommage élogieux sous forme de poème intitulé *L'Omaggio del Paglione per le felici Nozze delle Serenissime Altezze di Mauritio e Lodovica Maria*¹⁰⁹. Trois-cent-huit vers en alexandrins nissarts, prenant appui sur la métaphore que représente le fleuve impétueux et changeant de Nice, ont été écrits par Jules Torrini, premier médecin de Charles-Emmanuel II, du prince Maurice et de la duchesse Marie-Christine. « Il fait célébrer par le Paillon une union qui met fin au conflit. »¹¹⁰

En dehors des mariages, d'autres événements familiaux de la dynastie mettent en œuvre des préparatifs de fêtes.

La situation géographique de Nice le permettant, notamment avec la rade de Villefranche, les fêtes comportaient parfois des spectacles naumachiques ou « carrousels qui se font sur les eaux », selon l'expression du père Ménestrier¹¹¹, témoin direct de ces manifestations. Pour l'anniversaire de la princesse Louise-Marie de Savoie, le 28 juillet 1642, le prince Maurice de Savoie désire qu'il y ait entre autres divertissements, une fête navale à Nice qu'il conçoit lui-même sous le nom de *Nettuno Pacifico*¹¹². « Le Prince Maurice inventa cette fête navale, aussi bien pour célébrer

¹⁰⁶ Jorge Morales, *Sigismondo D'India à la cour de Turin. Musique, mécénat et identité nobiliaire*, thèse en musicologie soutenue le 6 novembre 2014 à l'université de Paris-Sorbonne, dirigée par Raphaëlle Legrand, p. 60.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 59.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 60.

¹⁰⁹ *L'Omaggio del Paglione per le felici Nozze delle Serenissime Altezze di Mauritio e Lodovica Maria Principi di Savoia. Epitalamio di Giulio Torrino*. Torino (Zavatta), Torino, Biblioteca Reale, Misc. 461, analysé par Rémy Gasiglia, *Recherches régionales Côte d'Azur et contrées limitrophes*, *op. cit.*

¹¹⁰ Rémy Gasiglia, *ibid.*, p. 20.

¹¹¹ Claude-François Ménestrier, *Traité des tournois, joustes, carrousels et autres spectacles publics*, *op. cit.*, titre que donne l'auteur du traité en p. 354.

¹¹² *Nettuno Pacifico*, Manuscrit microfilmé, in *Raccolta di diverse Feste, Corse, Correrete, Campi aperti, Carroselli, Tornei, Barriere, Balli, Balletti, et Mascherate fatte dai Reali, Conti, et Duchi di Savoia dall' Anno 1000 sin'al 1662 in diverse parti del loro Stato. Parte seconda*, Lyon, Bibliothèque municipale, MS 1360, f^os 164 à 168r. G. Gozzano, *L'Altare del passato*, Milan, Fratelli Treves, 1918 écrit : « Il Principe Maurizio, figliolo del Duca, scrisse e recitò il suo *Nettuno Pacifico*. » (Le Prince Maurice, fils du Duc, écrivit et récita son *Neptune Pacifique*), ; A.D.A.M., Chapitre cathédral de Nice, 02G 0184 : « Paiement

l'anniversaire de sa nièce et fiancée que pour célébrer le retour de la paix civile et dynastique. »¹¹³ Le prince Maurice, d'après le Père Méneestrier, « fut l'inventeur du Carrousel de Neptune Pacifique, [...] & de quelques autres »¹¹⁴. Cette fête est analysée par Méneestrier¹¹⁵ dans le chapitre des « Naumachies ou Carrousels d'eau »¹¹⁶. « Les dames ayant pris leurs places, on commença la Feste par un concert de trompettes marines, & l'on vit paroître en mesme-temps deux superbes galeres, l'une de Jason, & l'autre d'Ulysse, suivies de quantité de barques. »¹¹⁷

Le prince Maurice et la princesse Louise-Marie firent régulièrement des séjours à Nice. « En 1644 lorsque le prince Maurice chargea Jean-Gaspard Baldoïno de réaliser les décors peints d'un ballet à l'occasion de l'anniversaire de la régente »¹¹⁸, c'est encore un membre de la Maison royale de Savoie qui bénéficia des honneurs, en la personne de Madame Royale Christine de France. Sous le gouvernement du prince Maurice, (1642-1648), les fêtes se densifient par rapport à la période précédente et comportent l'ensemble des ingrédients d'une fête de cour de la Renaissance. Parmi les festivités données à Nice, en dehors des spectacles sur la mer, des feux d'artifice, des illuminations attirant une foule considérable, les occasions de représentations de pièces de théâtre incluant de la musique sont relevées plusieurs fois. À la suite du *Nettuno Pacifico*, le prince Maurice offre un nouveau spectacle pour l'anniversaire de Madame Royale Christine de France, duchesse Régente de Savoie en février 1645. L'anniversaire coïncidant avec un vendredi, jour où les spectacles n'étaient pas tolérés, la pièce de théâtre fut reportée au dimanche 12 février. *L'Erminia*, conçue par le compositeur italien Cataldo Antonio Mannarino fut choisie et interprétée notamment par des nobles

entre les mains de l'évêque des sommes dues par les communautés pour le donatif à l'occasion du mariage du prince Maurice. »

¹¹³ Charles Astro, « La Maison de Savoie à Nice (1388-1860) », *op. cit.*, p. 62.

¹¹⁴ Claude-François Méneestrier, *Traité des tournois, joutes*, *op. cit.*, p. 88.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 361-366. « L'an 1642, on fit à Nice le 28 de juillet une Feste Navale sur la Mer, pour la Princesse Louise Marie née à pareil jour. Le sujet de cette Feste estoit Neptune Pacifique. Jason Prince de Thessalie, Capitaine des Argonautes, & Ulysse Roy d'Itaque furent les Chefs des deux Quadrilles de Vaisseaux, & firent publier le jour auparavant leurs Cartels. [...] On dressa une loge magnifique pour la Princesse, & pour les Dames de sa suite, sur le bord de la mer. On arbora sur la tour du phare un estandard de ses couleurs, & on eleva sur un écueil le Temple de la Paix. [...] L'artillerie de ces deux galères commença l'attaque, les barques se poursuivirent, s'investirent, s'envelopperent, se meslerent, & attacherent l'escarmouche le plus agreablement du monde. Apres on fit des joutes avec des lances, & des targues, les rameurs poussant les barques à toutes rames les unes contre les autres, jusqu'à ce que Neptune parut sur son trone, & faisant cesser ce combat & ces joutes par le mouvement de son trident, il ouvrit le Temple de la Paix, & chanta ces Vers ».

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 361-366.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 363.

¹¹⁸ *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie*, *op. cit.*, p. 109 : « Les séjours ont été faits également en avril et mai 1645, en juillet 1646, ou encore en janvier 1647, au moment où [le couple Maurice et Louise-Marie-Christine] fit de Jean-Gaspard Baldoïno son peintre attiré pour lui prouver sa gratitude. »

de l'entourage du Prince. La relation¹¹⁹ donne la liste des intervenants : sept comtes, un chevalier, un marquis, trois dames. « Les scènes de la pastorale étaient entrecoupées de ballets. Le Prince Maurice intervint lui-même, déguisé en poète. »¹²⁰ Le titre complet de la relation indique la présence d'intermèdes musicaux : *L'Erminie, Fable pastorale avec intermèdes sous forme de ballets représentée par le Seigneur Prince Maurice pour l'anniversaire de la naissance de Madame Royale à Nice le 10 février de l'année 1645*¹²¹. Le premier trio dansé par les nobles déguisés en pasteurs¹²² est suivi par l'entrée de trois personnages déguisés en soldats présentant une danse guerrière¹²³. Le prince Maurice paraît au troisième trio dansé. Les trois danseurs sont déguisés en poètes avec les instruments symboliques de la harpe, de la vièle et de la trompette¹²⁴. En tant que pièce théâtrale donnée à la cour de Savoie à Nice, Ménestrier cite encore *Les Tributs de la Mer* donnée en 1646 pour fêter l'anniversaire du prince Maurice de Savoie¹²⁵. Les pièces théâtrales ne sont pas destinées à un large public, mais sont réservées au public de la cour qui connaît parfaitement le langage des allégories, symboles et devises.

Pour la célébration de la naissance de Victor-Amédée, Prince de Piémont, le 6 mai 1699, la poésie de Giovanni Ludovico Raiberti¹²⁶ écrite pour l'occasion dit combien le peuple de Nice est heureux de fêter l'événement. Tout est réjouissance, on ne voit que fêtes, danses et feux de joie¹²⁷.

Les fêtes officielles de l'ancien comté de Nice ne se limitent pas à celles données en l'honneur d'un membre de la dynastie savoyarde, elles peuvent, dans certains cas se donner pour une autre raison politique.

¹¹⁹ *Relatione/delle feste fatte in Nizza/per la natività di/ Madama Reale/ dal Sereniss. Prencipe Mavritio/ l'anno 1645*, Nizza, Romero, 1645, 21 cm, 16 p. ; Torino, Biblioteca Reale, Misc. 297 (3) ; Manuscrit microfilmé, Bibliothèque municipale de Lyon, Ms. 1360, f^{os} 198-203.

¹²⁰ Charles Astro, « La Maison de Savoie à Nice (1388-1860) », *op. cit.*, p. 63. Cataldo Antonio Mannarino né à Tarante en 1568, a créé la pièce de théâtre *Erminia* en 1610 à Venise. L'intrigue s'inspire de la *Jérusalem délivrée* du poète le Tasse.

¹²¹ *L'Erminie. Favola Pastorale con gli intermedy di Balletti Fatta rappresentare dal Seg.^{mo} Prencipe Maurilio Per la Natività di M. R. In Nizza li io Febraro. L'Anno 1645*, Ms 1360, Bibliothèque municipale de Lyon.

¹²² *Relatione/delle feste fatte in Nizza*, [...], *op. cit.*, : « Gran Balletto [...] tre pastori rappresentati dal Conte Maurilio di Moreta, Cavagliar Scarnati, e S. Carlo Tana » (« Grand Ballet [...] trois pasteurs, représentés par [...]).

¹²³ *Ibid.*, « Comparuero nel secondo luogo tre Soldati, che furono Conte Carlo Valperga, Marchese Crescentino, e Conte Carlo Broglia, i quali nell'horrore dell'armi, nella robusterza de salti » (« ont comparu dans le second jeu trois soldats romains, qui furent [...] dans l'horreur de l'armée, et dans leurs sauts robustes »).

¹²⁴ *Ibid.*, « simboli di cetara, viola, e trombi ».

¹²⁵ Cf. Charles Astro, « La Maison de Savoie à Nice (1388-1860) », *op. cit.*, p. 60.

¹²⁶ *Dau Prince de Piemon/ Lus. 6 de May 1699/ CANSON/ sur l'Air de Si Baccus à de quoy plaire &c.*, Torino, Biblioteca Reale, 4.23 ; reproduite par Charles Astro, in « La Maison de Savoie à Nice (1388-1860) », *op. cit.*, p. 65.

¹²⁷ « Tout es en regioissanse, / Dau plus gran au plus piccion : / Non si ves que festo, e danso, / Que de fuecs per lus Cantoun. »

Fêtes liées à des personnalités extérieures à la dynastie de Savoie

Le Consul de France à Nice, Jullien, envoie un courrier daté du 29 novembre 1751 à la Chambre de Commerce de Marseille qui est le compte rendu détaillé de la fête organisée pour la naissance du duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XV et qui avait eu lieu le dimanche précédent. Il ne s'agit pas ici d'un événement concernant la famille de royale de Savoie, et pourtant, la population de Nice a bénéficié des festivités préparées par le Consul, même si celui-ci avait l'intention de rassembler pour la cause, les Français exilés à Nice. Jullien écrit : « La feste que jay donné a commencé le dimanche 21 de ce mois, le matin, et finy le lundy au jour. Je voulus divertir la noblesse, traiter la nation françoise, et rassasier le peuple. La feste commença par un bœuf, que l'on fit rôtir tout entier. Ce spectacle nouveau pour le païs attira toute la ville sur la place. »¹²⁸ Il y eut distribution de pain et de viande de bœuf à la population entière, et deux fontaines de vin disponibles. Le Consul poursuit :

Pendant l'illumination, il se distribua des sonnets et des odes faites à l'honneur de la feste, à toute la noblesse et une infinité de personnes de l'un et l'autre sexe qui estoient assemblés chez moy. A sept heures tout le monde alla à l'opéra, pendant lequel l'on éclaire tous mes appartements, et surtout ma sale, qui est très propre pour donner un bal. A dix heures, le bal commença, il y vint une affluence de monde infinie¹²⁹.

Après la Révolution française, Nice est contrainte de participer aux fêtes données à l'empereur Napoléon. La fête de la Saint-Napoléon ayant été instituée au 15 août 1806, jour de l'Assomption, mais également jour d'anniversaire de sa naissance et de la signature du Concordat, le village de l'Escarène mit tout en œuvre pour marquer l'événement de 1806 à 1808. Un procès-verbal concernant la première des fêtes, a été écrit par le maire, Monsieur Uberti. Ce procès-verbal montre que l'église paroissiale a été décorée, pour y recevoir le maire et le corps municipal à la messe solennelle accompagnée de musique vocale et instrumentale pendant laquelle des salves ont été

¹²⁸ Lettre reproduite par Ferréol Rebuffat, « Une fête donnée en 1751 par le consul de France à Nice », *Nice Historique*, 1953, n° 3, p. 112-114.

¹²⁹ *Ibid.* Ferréol Rebuffat ajoute que « seule la ville de Nice aurait eu le privilège de voir se dérouler le spectacle d'une telle fête », des fêtes similaires en l'honneur de la naissance du Duc de Bourgogne n'ayant pas été repérées en dehors des frontières de l'ancien comté de Nice.

tirées. « À trois heures après-midi, le Maire et Corps Municipal se sont nouvellement rendus à l'église paroissiale avec le même ordre et suite que le matin, pour assister au *Te Deum*, qui a été chanté, et au discours qui a été prononcé par Monsieur le Curé. Ensuite a eu lieu la procession à laquelle sont intervenus le Maire et Corps Municipal susdit, et dans cette occasion, des décharges de boîtes ont fait retentir l'air. »¹³⁰ Malgré la Révolution, le retour aux pratiques religieuses a repris de l'importance, notamment le chant d'action de grâces du *Te Deum*. Les deux services liturgiques, celui de la messe du matin, et celui des vêpres de l'après-midi ont été célébrés. Entre les deux, « pendant la journée, il y a eu une course de jeunes hommes et filles, au son du tambour et du fifre, et des petits prix ont été distribués aux gagnants, ainsi qu'une distribution de pain a été faite aux indigens de la Commune. Le soir, les maisons du village ont été illuminées »¹³¹.

De la fête qui a lieu en 1808, Uberti, dans son procès-verbal précise quelques variantes.

Le soir du 14 courant, la fête a été annoncée aux habitants par une salve de boîtes, par un feu de joie sur la place publique, par des *farandoles* et chants d'allégresse au son du fifre et tambour, et MM. les amateurs de musique de la commune se sont faits un devoir de contribuer et prendre part à la joie publique en donnant un bal aussi sur la place publique aux Dames et Bourgeois, qui a continué jusqu'à onze heures de la nuit¹³².

Les festivités ont commencé dès la veille de la fête de l'Assomption, devenue aussi la Saint-Napoléon. Le procès-verbal de 1806 n'en parle pas, soit que la fête n'a commencé que le dimanche matin, soit que le maire n'a pas consigné les événements de la veille. « Le 15, jour de Notre-Dame de l'Assomption, la fête a été nouvellement annoncée de bon matin par une salve de boîtes et par le son du fifre et du tambour qui a parcouru toutes les rues du village. »¹³³ Il y eut dans l'après-midi, comme en 1806 une cérémonie religieuse des Vêpres avec *Te Deum* chanté au bruit d'une salve de boîtes, suivie d'une procession de la statue de la Vierge respectant l'ordre de préséance. Les obligations liturgiques accomplies, des jeux et des courses avec remise de prix pour les gagnants, sont organisés. « À l'entrée de la nuit, les amateurs de musique ont nouvellement donné un bal aux Dames et aux Bourgeois, et il y eu dans le même temps, un autre bal séparé au son du fifre et du tambour pour le peuple, et des chants

¹³⁰ François Gaziello, « Fêtes officielles du I^{er} Empire dans les Alpes-Maritimes », *Nice Historique*, 1940, n° 3-4, p. 128. Ce procès-verbal concerne la fête réalisée en 1806.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*, ce procès-verbal concerne la fête de 1808.

¹³³ *Ibid.*

d'allégresse se sont toujours fait entendre, ayant régné pendant toute la journée la joie et le bon ordre. »¹³⁴ Si dans les festivités de 1806, les bals ne sont pas mentionnés, seule la présence des fifre et tambour accompagnant une course de jeunes gens apparaît dans la fête de 1808, le bal donné aux « Dames et aux bourgeois » se fait à deux reprises, la veille de la Saint-Napoléon, puis le soir du 15 août. Les joueurs de fifre et tambour accompagnent les farandoles et les chants sur la place publique pour le « peuple », les deux jours, ce bal étant différent de celui donné pour les bourgeois.

Du 15 mai 1796, jour de la signature de la paix de Paris entre Victor-Amédée III, alors roi de Sardaigne et Bonaparte, et jusqu'en 1814, Nice est sous le régime français. Quand, en 1810, Napoléon épouse l'archiduchesse Marie-Louise d'Autriche, dans tout l'Empire, dont les Alpes-Maritimes font désormais partie, il y a célébration de fêtes pour l'occasion. Un fait nouveau apparaît. L'Empereur des Français demande, à cette occasion par le décret du 25 mars 1810 que soient organisés les mariages de six mille militaires en retraite sur tout le territoire, avec des filles de leur commune. Une dot de 600 francs par fille habitant une commune hors de Paris est prévue¹³⁵. Montalivet, chef de 1^{ère} Division, en lui transmettant la missive du ministre de l'intérieur, demande au baron Dubouchage, alors Préfet des Alpes-Maritimes, d'organiser les festivités en précisant : « Il sera bon, d'ailleurs, que vous y réunissiez tout ce qui pourra flatter l'alégresse du peuple ; que des jeux, des illuminations, des distributions de comestibles, ou d'autres amusemens, lui fournissent des occasions variées de montrer sa joie et de prendre part à la satisfaction générale. »¹³⁶ Le maire de Nice confirme la préparation de la fête de « l'heureuse hyménée » avec pour corollaire le mariage de militaires retraités. Il répond que les habitants de la ville de Nice « ont décoré les principales rues de trophées et d'inscriptions analogues à la circonstance, que les chants joyeux, les danses s'y succèdent avec transport, et qu'ils brûlent du désir de connaître le jour destiné à donner essor dans une fête publique aux sentiments qui les animent pour l'auguste souverain bienfaiteur de cette Cité qui ne cesse de lui donner des témoignages si éclatants de sa plus vive sollicitude »¹³⁷. Pour montrer la volonté de la ville de Nice à marquer cet heureux événement, la municipalité propose d'emblée un programme avec distribution de pain et de numéraire aux indigents dès l'aube, à dix heures et demi, le mariage de la « Rosière Impériale » avec un militaire retraité sera célébré dans la salle du Conseil Municipal, suivi de la bénédiction nuptiale dans l'église cathédrale. À trois heures de l'après-midi, des courses et des tours de magie auront lieu sur la place

¹³⁴ *Ibid.*, p. 128-129.

¹³⁵ Cf. A.D.A.M., CE M 139.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*

Napoléon, à la suite de quoi à cinq heures, sur la même place auront lieu « danses, chansons nouvelles en langage Niçois relatives à la circonstance, après les rondes suivant l'usage du pays, il sera établi sur les sept heures un orchestre, les violons joueront des contredanses, le bal se prolongera jusqu'à minuit »¹³⁸. Le maire finit la présentation du programme en précisant que l'hôtel de ville sera décoré de trophées et les illuminations nocturnes éclaireront comme en plein jour. Il est demandé à tous les habitants d'éclairer de la même manière leurs façades.

Le fils de Napoléon naissant le 20 mars 1811, portant le titre de Roi de Rome, « des fêtes avec *Te Deum*, défilés militaires et mariages de rosières [sont] organisées dans toutes les communes de France »¹³⁹ à la même date partout pour donner plus d'éclat à l'événement. Le ministre de l'intérieur, le 6 avril 1811, envoie à tous les préfets une missive se terminant par ces mots :

Une circonstance d'un si grand intérêt doit inspirer les Magistrats, ainsi que les citoyens ; c'est à leur zèle animé par la joie publique, à créer des spectacles, à renouveler d'anciens usages chers aux peuples de certaines contrées, à chercher ce qui peut le mieux exprimer le sentiment dont chacun est pénétré. Ils seront secondés par les arts, qui tous doivent tant de progrès à la protection de Sa majesté. Les hommes qui cultivent la même branche d'industrie, réunis entre eux, combineront des divertissemens analogues à leurs travaux ; les diverses professions de la société trouveront ainsi, dans des images allégoriques, dans des devises ingénieuses, mille moyens divers de manifester leur satisfaction et leur reconnaissance. L'autorité n'aura, pour ainsi dire, qu'à seconder, qu'à régler cette heureuse émulation ; jamais elle eut à prendre de soins plus doux ni plus faciles¹⁴⁰.

Dubouchage est chargé des festivités à Nice et le ministre de l'Intérieur, dans une lettre qu'il lui adresse datée du 17 avril 1811, lui annonce que cette fête aura lieu le 2 juin. Voici ce qu'il ordonne : « Il devra, ce jour-là, indépendamment de toutes autres cérémonies, être chanté, dans toutes les communes, un *Te Deum*. Vous aurez soin, Monsieur, de vous concerter avec les autorités militaires et ecclésiastiques, pour que ce cantique d'actions de grâces soit exécuté avec toute la solennité dont chaque lieu sera susceptible. » Ce même jour, il fut également procédé à des mariages entre filles pauvres et orphelines avec d'anciens militaires. Non seulement la naissance devait être fêtée, mais également le baptême qui eut lieu finalement le 9 juin 1811. Le programme prévoit la veille, une annonce par salves d'artillerie, le jour même, à huit heures, une

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ François Cauvin, « Le baptême du roi de Rome et la ville de Nice », *Nice Historique*, 1969, n° 4, p. 155-162 ; A.D.A.M., CE M 140.

¹⁴⁰ A.D.A.M., CE M 140. *Ibid.* pour les citations suivantes concernant cette fête.

distribution de pain et de numéraire aux indigents de la ville. À dix heures, fut inauguré le tableau représentant « l'Empereur Napoléon le Grand », en présence des autorités constituées, civiles et militaires. Comme en 1810, il fut ensuite procédé aux mariages des « Rosières » à l'Hôtel de Ville, pendant lequel, une innovation eut lieu, le texte dit : « MM. les amateurs de la Société Philharmonique exécuteront une Cantate analogue à la fête, ainsi que divers morceaux de musique dans les intervalles de la cérémonie. » Le cortège qui se rendit à la cathédrale après avoir traversé des rues « jonchées de fleurs et décorées de festons, guirlandes et pavillons » arriva dans le même ordre pour recevoir la bénédiction nuptiale qui fut suivie par une « messe militaire » et finalement par le chant du *Te Deum*. L'après-midi fut consacrée aux courses avec prix. Alors qu'une fontaine de vin coulait sur la place de l'Hôtel de Ville, « un orchestre y [fut] placé, des jeunes filles chant[èrent] des chansons niçoises relatives à l'heureux événement qu'on [célébrait] et l'on dans[a] des rondes à l'usage du pays ». Après une course de bateaux, eut lieu un lancer de ballon aérostatique portant des devises. Les illuminations du soir furent faites partout dans la ville, aux faubourgs et aux divers clochers. Comme au moment du mariage l'année précédente, l'Hôtel de Ville resplendit de décorations allégoriques et d'illuminations. Au plus haut deux aigles portaient des inscriptions élogieuses à l'Empereur, l'Impératrice et le Roi de Rome. Ainsi se déroulèrent les festivités¹⁴¹.

Dans cette description détaillée, il est remarquable de voir avec quelle aisance et enthousiasme les Niçois sont capables d'accepter le changement de gouvernement.

Au-delà des entrées officielles, on célèbre à Nice les fêtes dynastiques liées à la Maison de Savoie (mariages, naissances, anniversaires), la population y prenant alors une part active. Les annonces de victoires et les publications de la Paix viennent compléter ce dispositif festif et susciter une exaltation ostentatoire.

Victoires et publications de la paix

Dans les temps qui suivent le mariage du duc Charles III avec la princesse Béatrice du Portugal en 1521, l'ancien comté de Nice connaît une période de troubles. François I^{er} et Charles Quint engagent des guerres incessantes qui obligent Charles III de Savoie à venir se réfugier à Nice en 1536 lorsque le Piémont et la Savoie sont envahis. Une rencontre en faveur de la paix est organisée à Nice en 1538, entre le pape,

¹⁴¹ François Cauvin, « Le baptême du roi de Rome et la ville de Nice », *op. cit.* ; Cf. A.D.A.M., CE M 140.

François I^{er} et Charles Quint. De cet événement, nous possédons deux relations. Tout d'abord, un texte du Niçois Jean Badat¹⁴², resté une référence : « La version de Jean Badat, dont le récit a été qualifié à tort de chronique, constitue une interprétation car son propos relève d'une démarche qui n'est nullement celle d'un simple témoin mais d'un acteur engagé de la vie publique niçoise. »¹⁴³ Cependant, le seul élément musical relevé par Badat est la présence de « tambourin » ponctuant les moments clés de l'entrevue. Tout d'abord, pour montrer le désaccord de la population dans le fait de recevoir le pape et les soldats espagnols dans l'enceinte du château, la foule se rassemble au son du « tamborin »¹⁴⁴. Ce terme présente une certaine ambiguïté puisqu'il pourrait signifier aussi bien le « tambourin », en tant que simple membranophone ou désigner le couple flûte à une main-tambour bourdon joué par un même musicien (à l'image de l'actuel galoubet). Le texte ne le précise en aucun cas. Ensuite, au moment où Charles de Savoie parle à ses sujets. Ici encore, le « tambourin » appuie la désapprobation générale « feres piche taborim »¹⁴⁵ (cette fois orthographié différemment). Visiblement, Jean Badat n'a pas assisté aux entrevues faites à l'extérieur de la ville et n'a pas pu apprécier le déploiement fastueux entourant la venue de François I^{er} et de Charles Quint, qui ne se rencontrèrent pas directement, le pape jouant le rôle de médiateur. L'autre témoignage de cet événement est une lettre manuscrite, dont l'auteur, *a priori* inconnu, serait un certain Angelo Pendaglia de Ferrare, écrivain, faisant partie de la suite de l'empereur¹⁴⁶. Quand Charles Quint arrive à Nice, la population peut entendre ses musiciens¹⁴⁷. Les

¹⁴² « *Si feget un'assemblada aisit a Nizza, ount si atrobet papa Paul et Charles quint, imperador, et rei Frances, rei de Francia. Lo dit Chiarles imperador logiet a Villafranca ambe la armada, de qual lo prince Doria era cap, et lo rei Frances a Villanova ambe bellissima compagnia. Lo papa devia logiar in castel ambe gardia de Spagnols, quanto causa aver intendut, los Nissars, si mutinerom [...] et si leverom totas tres las natioms, et eleseron un cap ; ag en uno dellos Savoisiams, fu monsur de Borgies, los Pimontezes un soldat che si disia Campagnia, los Nissars Gio. Badat.* » in Eugène Caïs de Pierlas, « Chronique niçoise de Jean Badat (1516-1567) » *op. cit.*, p. 33-79, p. 59-60.

¹⁴³ *Le comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 60. Cette chronique a été publiée par Eugène Caïs de Pierlas, fin du XIX^e siècle. L'historien niçois pense que la « chronique de Badat » inscrite dans un recueil, *Recort e memoria* est une « analyse de faits retenus pour leur valeur démonstrative et destinée aux futurs syndics, ce qui explique non seulement l'emplacement du texte consigné à la fin d'un recueil de copies d'actes fondamentaux de la communauté, mais aussi la langue employée, non pas l'italien de la pratique administrative, légale depuis 1561, mais le niçois de l'échange politique ».

¹⁴⁴ « Per som comandament, dit Badat anet acompagnat de dos sentegues, et fes venir tot lo poble, ecet elos che eram en gardia ambe lo tamborin et sinque enegnias aplicas aquit. »

¹⁴⁵ « “Mesiurs, vos estes mes subgiets, et je suis vostre primpce et souveraim signiur ; pourquoi ne volevos che ces princes logient dedans la ville et chateau ?” et feres piche taborim, et tos amsamble crierent “Savoye, viva Savoye !” ; et marcharent en batagle sans fere autre response, de sorte che le bon prince fu contraint se retirer au chasteau. »

¹⁴⁶ Giuseppe (chanoine), *Paolo III pontefice, Carlo V imperatore e Francesco I re di Francia in Nizza per trattare di pace nel 1538 [...]*, Ferrara, tip. Bresciani, 1870. Consulté à la Bibliothèque Richelieu, Paris, cote 4-RAS-1336. Reproduction d'une lettre manuscrite portant le titre *L ordine, pompa, et modo svccesso per la venuta della santita di n. s. & della cesa, maiesta, e del re christianissimo, & della illustriss. regina sua consorte alla citta di nizza per trattar la pace...* datée de Nice, le 10 juin 1538.

¹⁴⁷ « *Et così fatta vela con prospero vento si partì la Cesarea Maestà, con tanto rumore di piffari, tamburi, ed artiglierie, ed altri instrumenti di musica che pareva cosa miraculosa.* » (« Et ainsi que

fifres, tambours et autres instruments de musique sont tellement nombreux qu'ils forcent l'admiration, rajoutés au tumulte des pièces d'artillerie. À l'extérieur de la ville de Nice, enfin « le 11 juin, au milieu de grandes réjouissances, fêtes et solennités, [le roi de France] reç[oit] le Pape et discut[e] avec lui »¹⁴⁸. La population niçoise, bien que témoin des entrées des deux belligérants et du pape, reste à l'écart du faste déployé lors de l'événement. Toutefois, la magnificence ostentatoire des défilés marqua profondément la mémoire des Niçois. De plus, la trêve promise lors de cette entrevue et annoncée solennellement apportait une période de répit pour la population niçoise.

Les déclarations de paix incitent généralement à des manifestations festives. Cela déclenche des processions, des annonces à grand bruit de trompettes, et des réjouissances diverses qui réunissent l'ensemble de la population dans un même élan. Bocchio, dans son journal¹⁴⁹, en tant que témoin de l'événement, note, le 24 juin 1598, jour de la Saint-Jean-Baptiste :

On a fait une procession générale pour la paix entre le roi d'Espagne, celui de France et notre duc de Savoie. On a ensuite rendu publique ladite paix dans l'église-cathédrale par la voix du secrétaire de la Ville, puis ensuite à tous les coins de la cité, au son de trois trompettes. Le soir on a fait de grandes fêtes et des réjouissances, des feux, des canonnades, tant du Château que de la ville, chose qui a vraiment coûté beaucoup d'argent¹⁵⁰.

Quelques années plus tard, le 30 janvier 1601, Bocchio affirme qu'« on publia ladite paix à grand bruit public à tous les coins de la ville, avec 8 trompettes des galères et le soir, ensuite, on fit de grandes réjouissances, avec des feux de joie sur les murs de la cité et du Château, des fusées, des coups de canon, des feux, etc. Le dimanche suivant, on fit une procession générale, où il y avait un monde fou »¹⁵¹. À propos de cette même paix, Gioffredo rapporte que

Dieu fut publiquement remercié. On chanta un *Te Deum* dans la cathédrale en présence des évêques de Nice, de Vence et de Glandèves, du susdit comte de Beuil, gouverneur, et

navigua par bon vent la Majesté Charles, avec tant de bruits de fifres, tambours et artillerie, et autres instruments de musique que cela paraissait chose miraculeuse »). *L'ordine, pompa, et modo svccesso*

... Archive numérisée sur le site : <https://archive.org/stream/lordinepompaemod00stam>

¹⁴⁸ Pierre Gioffredo, *op. cit.*, p. 59.

¹⁴⁹ Hervé Barelli, *Nice et son comté (1590-1680)*, *op. cit.*, p. 83-87. Bocchio, *Giornale degli avvenimenti successi nelle città e contado di Nizza dal 1590 al 1657*, texte traduit de l'italien par Hervé Barelli d'après le manuscrit original consulté aux Archives d'État de Turin, *Paesi in genere per provincia*, vol. 2, mazzo 65, fasc. n° 12.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 110-111.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 114.

d'un incroyable concours de peuple. On publia le lendemain, par le crieur public, accompagné de huit trompettes, à tous les coins de rue de la ville. On la célébra avec des feux d'artifice, des tirs d'artillerie et d'autres démonstrations de joie générale et réjouissances publiques. Le dimanche, on fit une procession où il y avait beaucoup de monde¹⁵².

En juin 1615, une nouvelle fois, la paix s'instaure, celle dite du traité d'Asti. « La nouvelle arrive à Nice le 28 dudit mois par lettre adressée par le prince-cardinal Maurice de Savoie au gouverneur-marquis de Dogliani. On chanta aussitôt un *Te Deum* à Saint-Dominique, et on fit de même le lendemain à la cathédrale, et avec une plus grande solennité, afin de rendre grâces au Seigneur. »¹⁵³

Les annonces de paix occasionnent des démonstrations joyeuses et bruyantes. Le 26 septembre 1696, « ainsi que les deux [jours] suivants, on a célébré de grandes réjouissances à l'occasion de la paix, avec feux de joie et illuminations »¹⁵⁴. L'année suivante, le 30 septembre 1697, le traité de Ryswick mit fin à la guerre de la ligue d'Augsbourg. « *Te Deum*, odes et épigrammes se succédèrent à Nice en l'honneur du souverain et du retour de la paix. [...] Le soir du 13 janvier 1697, le duc fit une entrée solennelle dans Nice et y séjourna jusqu'au 1^{er} février. On salua sa présence par des feux d'artifice et des illuminations. »¹⁵⁵

Les feux de joie, puis les feux d'artifices et les illuminations sont omniprésents pour célébrer la paix. La procession est un moyen de rendre grâces à Dieu des bienfaits qu'apporte la paix. L'élément musical majoritaire dans ces occasions est le *Te Deum* chanté solennellement, alors que, lors de l'annonce de victoires, les récits n'en font pas mention. Bocchio dans son journal du 11 août 1628, écrit seulement : « Le soir, on fit de grandes réjouissances, des feux, etc. pour célébrer la victoire obtenue par S.A. sur les Français à Sampeyre. »¹⁵⁶ Gioffredo, pour cette même victoire, dit : « On fit quelques jours plus tard des réjouissances publiques. A Nice, elles furent magnifiques : le 11 août, on alluma des feux de joie. »¹⁵⁷

Dans certains cas, le recours ultime au mariage permettait de conclure la paix. Ainsi, alors que des tensions existaient entre la Régente et les princes Thomas et Maurice, « le 1^{er} juillet 1642, Louis XIII ratifia un traité avec les deux princes qui acceptaient un compromis. [...] La condition de ce traité était le mariage de Maurice avec la princesse

¹⁵² Pierre Gioffredo, *op. cit.*, p. 434.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 505.

¹⁵⁴ Mémoires de Giraudi retranscrites par Victor Emanuel, *op. cit.*, 1907, n° 16, p. 283.

¹⁵⁵ *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie*, *op. cit.*, p. 123.

¹⁵⁶ Hervé Barelli, *Nice et son comté, 1590-1680*, *op. cit.*, p. 141.

¹⁵⁷ Pierre Gioffredo, *op. cit.*, p. 594.

Louise-Marie-Christine, sa nièce et filleule »¹⁵⁸. L'occasion est adéquate pour entériner une paix souhaitée, dont l'équilibre est précaire mais qui est renforcée par les liens du mariage. Les démonstrations festives doivent être à la hauteur du double événement, la proclamation de la paix et l'hommage au nouveau couple princier. Le 28 juillet 1642, pour fêter sa réconciliation avec sa belle-sœur, le cardinal Maurice de Savoie organise une joute navale opposant habitants de Nice et de Villefranche montés sur des barques au nombre de quatre-vingts et portant à leur proue un homme armé d'une lance pour faire tomber à l'eau son adversaire. Figuration d'un combat qui finit dans la sérénité de la paix. Le cardinal avait fait construire une tour de bois recouverte de baldaquins de brocard et de damas rouge afin que les dames puissent y assister commodément. Scaliero note que ce fut un grand succès populaire narré par la relation *Il Nettuno pacifico*¹⁵⁹. Deux jours plus tard « on célébra des louanges publiques et des grâces à Dieu pour avoir accordé le bénéfice de cette paix par une procession générale de tout le clergé et un *Te Deum* chanté dans la cathédrale en présence de S. A. On finit la journée par de grands feux, des tirs de fusée, des mortairets et une canonnade, signes de l'indicible joie du peuple »¹⁶⁰.

Le retour à la paix se marque notamment lorsque les Niçois sont enfin libérés de l'occupation française. « Le 24 septembre 1696, les forces françaises quittent Sospel et le marquis de Saint-Georges y fait son entrée, au nom du duc de Savoie, à la tête d'un régiment de fusiliers et d'un régiment de Châblais. L'allégresse est générale parmi la population qui a très difficilement supporté l'occupation française. Des fêtes, des bals, des processions se déroulent tandis que des arcs de triomphe sont dressés un peu partout à la gloire de la Maison de Savoie. »¹⁶¹

Si l'annonce des victoires n'occasionne pas immédiatement le chant du *Te Deum*, la déclaration de paix officielle s'y conforme. Une procession suit souvent cette annonce. Ainsi la pratique religieuse se mêle aux traits profanes et militaires de la célébration publique que sont l'annonce à coups de trompettes et tambours, les feux d'artifices, feux de joie, tirs d'artillerie, musique, bals.

En dehors des fêtes dynastiques (mariages, naissances) et politiques de la Maison de Savoie, les visites, plus ou moins longues, occasionnent des festivités officielles. Celles de personnalités autres que les membres de la dynastie pouvaient également occasionner de telles démonstrations.

¹⁵⁸ *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 107.

¹⁵⁹ Françoise Hildesheimer, *La vie à Nice au XVII^e siècle*, Paris, Publisud, 1987, p. 105 ; *Nettuno Pacifico Festa Navale Fatta à Nizza ... 1643, op. cit.*

¹⁶⁰ Pierre Gioffredo, *op. cit.*, p. 696.

¹⁶¹ Jean-Pierre Domérégo, *Sospel. L'histoire d'une communauté, op. cit.*, p. 144.

Les visites des membres de la Maison de Savoie correspondent souvent à un moment majeur, un mariage, un anniversaire, une naissance, mais sont aussi programmées pour des raisons politiques. Parfois, la visite d'un prince coïncide avec une autre fête, telle que le carnaval. À l'inverse, on peut se demander dans quelle mesure, les princes ne faisaient pas correspondre certaines de leurs visites avec des fêtes déjà bien établies. « La fête est liée à l'événement – que celui-ci se rattache à la personne du souverain en tant que représentant de la continuité d'une société, ou résulte des vicissitudes de l'histoire politique –, prend un point d'appui, tant pour son organisation que pour ses moyens de réalisation, dans la fête traditionnelle. Ainsi choisira-t-on pour les mariages princiers des périodes de réjouissances plus ou moins étendues de manière à inclure les fêtes du bout de l'an, du carnaval, du mai ou du solstice d'été. »¹⁶²

Pour la visite du cardinal Maurice à Nice au moment du carnaval de 1641, les documents révèlent le nom d'un concepteur de vêtements pour la mascarade. « L'ingénieur et peintre Jean-Gaspard Baldoïno fournit le projet de reconstruction d'un bastion en 1640 et surveilla la restauration de l'ensemble en 1642, tout en travaillant pour les divertissements du cardinal, réalisant par exemple des dorures de vêtements de mascarade pour le carnaval de 1641. »¹⁶³

Les séjours prolongés des membres de la Maison royale de Savoie donnent l'occasion, comme en 1666 lors du séjour de Charles-Emmanuel II à Nice, à des réjouissances quotidiennes. « Les soirées passaient en bals dont S. A. R. honora les maisons de divers chevaliers de la ville. »¹⁶⁴

Après le départ de Nice de Marie-Louise-Gabrielle de Savoie, Reine d'Espagne, en 1701, les souverains savoyards n'y séjournent plus pour un temps, hormis le duc de Chablais, à défaut de son père, en 1770, qui vient en son nom honorer de sa présence la ville de Nice. La vie festive niçoise en relation étroite avec la dynastie savoyarde, alors régnant sur le royaume de Piémont-Sardaigne, s'atténue pour plus d'un siècle.

Le début du XIX^e siècle est une période exempte de fêtes, marquée par des troubles politiques. L'ancien comté de Nice connaît une renaissance des festivités avec le retour à Nice de Victor-Emmanuel I^{er} en avril 1814, accompagné de son épouse et de leurs filles qui viennent y séjourner, ce qui occasionne des manifestations joyeuses de la part de la population. Il n'y a pas d'entrée officielle, d'autant que Victor-Emmanuel et sa famille sont arrivés à Nice en mars, en toute discrétion suite aux tensions qui demeuraient dans les États savoyards à cause desquelles le souverain avait manifesté

¹⁶² Jean Jacquot, « Présentation », in Jean Jacquot et Élie Königson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, *op. cit.*, p. 10-11.

¹⁶³ *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie*, *op. cit.*, p. 106.

¹⁶⁴ Hervé Barelli, *Nice et son comté (1590-1680)*, *op. cit.*, t. 1, p. 335.

son intention d'abdiquer. La ville et son comté connaissent alors une pauvreté extrême, due aux passages fréquents des différentes armées engagées dans les conflits. Lors du séjour de 1814, la première sortie des souverains se fait le dimanche des Rameaux, un *Te Deum* est chanté lors de la célébration religieuse pour célébrer la récupération du comté de Nice par Victor-Emmanuel I^{er}. Puis, « deux mois durant, l'ancien monarque goûta les réjouissances que les Niçois, toutes catégories confondues, se plaisaient à lui prodiguer »¹⁶⁵. À cette occasion, le conseil municipal s'investit peu dans la préparation de la réception officielle. Toutefois,

les pêcheurs ouvrirent les festivités, le 23 avril, traînant dans les rues un bateau drapé et enguirlandé, avec des jeunes filles de blanc vêtues, qui, parvenues sous les fenêtres du roi, entonnèrent chansons et vivats. Le 29 au soir, ils brûlèrent ce bateau sur la plage, en face du palais des Nieubourg, pendant que d'autres, en mer, de leurs barques illuminées lançaient des fusées qui éclairaient la nuit, en même temps qu'un feu d'artifice. Pour leur part, les poissonnières offrirent un bouquet au couple royal, imitées par une centaine de jeunes filles, toujours accueillies avec bienveillance et remerciées généreusement¹⁶⁶.

Alors que la Saint-Pierre se situe habituellement le 29 juin, les pêcheurs assurent les divertissements donnés en l'honneur de la famille royale. « Ce fut ensuite le tour des artisans qui présentèrent un arbre de mai taillé par le sculpteur Barberi. »¹⁶⁷ L'arbre de mai a une longue histoire dans l'ancien comté de Nice : en 1681, la municipalité a fait paver la grande place à côté du palais ducal, là où était habituellement planté le Mai¹⁶⁸. La coutume du Mai à Nice remonterait au XIV^e siècle¹⁶⁹, mais elle n'est pas spécifique à l'ancien comté de Nice. Concernant les festivités de 1814, « les bardes, tels Emilio Cacciardi, dont la cantate fut donnée au théâtre, n'oublièrent pas non plus d'immortaliser ces instants privilégiés »¹⁷⁰. Les festivités se terminèrent par un magnifique feu d'artifice.

Victor-Emmanuel I^{er} choisit Nice pour y passer sa retraite après son abdication en faveur de son frère Charles-Félix, décision prise dans l'espoir du rétablissement de la paix. La période était troublée puisque selon Fianson dans ses *Mémoires*¹⁷¹, l'événement

¹⁶⁵ *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 171.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ A.N.C.A., pièces justificatives des paiements, CC 344.

¹⁶⁹ Selon l'historien niçois Jean-Baptiste Toselli, cité par Joseph Suppo, « Les rondes de Mai à Nice », Archives de la bibliothèque de Cessole, carton 17.

¹⁷⁰ *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 171.

¹⁷¹ Fianson, manuscrit sous forme de mémoire, consulté aux A.N.C.A. ; Victor Emanuel, « Chroniques niçoises. Un mois de mai historique ... », *op. cit.*, 1914, n° 1. Fianson était vérificateur des poids et

qui a conduit Victor-Emmanuel I^{er} à abdiquer est la Constitution d'Espagne. « Il abandonna sa capitale le 13 mars 1821 et arriva à Nice (qu'il avait choisie pour résidence dans sa retraite et où il demeura pendant deux mois et quelques jours), le 22 mars vers les 11 heures du soir avec la famille royale composée de la reine Marie-Thérèse et des princesses. [...] Il fut reçu par les Niçois avec les plus grandes marques d'affection et d'enthousiasme. »¹⁷²

Le 17 mars 1821, la Constitution est publiée par les autorités civiles, Fianson écrit : « Au même moment la jeunesse a arboré la cocarde tricolore, rouge noir et bleu avec un pavillon de la même couleur. Sur le soir toute la ville a été illuminée et la population s'est livrée toute la nuit à faire des farandolles, on entendait crier dans toute part vive le prince Regent, vive la Constitution. »¹⁷³ Le 19 mars, les farandoles se renouvellent dans les rues de la ville par une jeunesse arborant des petits pavillons¹⁷⁴. Malgré les tensions, le 20 mars, le roi Victor-Emmanuel I^{er} arrive à Nice. Dès le 22 mars 1821, les festivités organisées en l'honneur du roi de Sardaigne déchu et de sa famille sont relatées par un témoin oculaire, dans deux lettres écrites en mai 1821. Ce témoin est Charles Fighiera, un avocat niçois, aussi nommé à l'époque « l'avocat des pauvres », dont la lettre débute par la description d'arbres de Mai décorés, autour desquels tournent des femmes en dansant dès le premier matin¹⁷⁵. L'après-midi, les pêcheurs prirent le relais des manifestations joyeuses. « Les pêcheurs avec leurs femmes, vêtus de blanc, entouraient un bateau peint, orné de fleurs et de drapeaux, qu'on traîna dans les rues, en chantant et dansant au son de la musique militaire qui les accompagnait. »¹⁷⁶ Des jeux, courses, illuminations, un feu d'artifice, chants, danses, musique, complétèrent la première journée du séjour. Il est remarquable de constater que successivement les Niçois fêtent la Constitution et cinq jours après, louent leur roi déchu. Les festivités décrites dans les lettres de Charles Fighiera sont confirmées par le récit de Durante¹⁷⁷, lieutenant dans les armées de Victor-Emmanuel, autre témoin de ces événements. Ce sont les artisans, les

mesures à Nice au début du XIX^e siècle. Il a consigné parmi ses souvenirs personnels, les faits marquants de la ville à l'époque.

¹⁷² Charles Fighiera, « Vieux papiers. Fêtes à l'occasion du séjour à Nice de LL. MM. Victor-Emmanuel I^{er} et Marie-Thérèse de Savoie en 1821. Récit d'un témoin », *Nice Historique*, 1927, n° 5, p. 154.

¹⁷³ Fianson, *op. cit.*, f° 101.

¹⁷⁴ *Ibid.* « Des farandolles ont eu lieu la jeunesse avoit arboré deux petits pavillons, un blanc et l'autre bleu. Sur le blanc il lui était écrit Vive le Roi Constitutionnel et l'indépendance d'Italie, et sur le bleu Vive la Constitution. »

¹⁷⁵ Les lettres ont été transcrites dans « Vieux papiers. Fêtes à l'occasion du séjour à Nice de LL. MM. Victor-Emmanuel I^{er} et de Marie-Thérèse de Savoie en 1821. Récit d'un témoin », *op. cit.*

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 155.

¹⁷⁷ Louis Durante, *Récit historique des fêtes et réjouissances qui ont eu lieu à Nice et à Villefranche pendant le printemps de 1821 à l'occasion de l'heureux séjour de LL. MM. Victor Emanuel la Reine Marie Thérèse et son auguste famille*, Turin, Imprimerie royale, 1821. Consultable à la Bibliothèque du Chevalier de Cessole à Nice, CES br 1330.

pêcheurs qui offrent ce qu'ils ont de mieux pour rendre les hommages à leur souverain déchu qui est malgré les difficultés, encore admiré et respecté. Durante s'attarde sur les démonstrations données par les pêcheurs, avec promenade de bateau dans les rues, danses et chants, puis la phase finale de la fête consistant à brûler le bateau sacrifié. Les artisans offrent une dédicace sous forme de sonnet élogieux¹⁷⁸. Au verso de ce sonnet imprimé, il y a une description du Mai réalisé par les artisans en cette occasion. Celui-ci est décoré des armes des membres de la famille royale, de figures allégoriques, des muses, de la lyre d'Apollon, Dieu des arts, surmonté de la couronne royale. Bien que présentée par les artisans de la ville, cette description de l'arbre de Mai montre combien tout est mis en œuvre, par des allégories, des inscriptions et sculptures, pour honorer leur honorable hôte.

C'est probablement cette reconnaissance que le peuple niçois avait exprimée à son frère, que le nouveau roi Charles-Félix, en montant sur le trône, cherche à obtenir. Dans les actions qu'il mène, il maintient les privilèges du port franc à la ville de Nice. Le nouveau souverain fait une première visite le 8 novembre 1824 et reste un mois pendant lequel après un *Te Deum* à la cathédrale le jour de sa venue, et une représentation théâtrale dans l'église Saint-Gaétan adaptée à la situation, la suite du séjour est agrémentée de la sorte. « Les jours successifs et un mois durant, services divins, réceptions et promenades s'ajoutèrent aux pièces et opéras joués quasi quotidiennement »¹⁷⁹, sans oublier les réjouissances dont une joute sur mer¹⁸⁰. Le plus surprenant est peut-être « la célébration à Sainte-Réparate de douze mariages entre des garçons du peuple et des jeunes filles pauvres, dûment dotées »¹⁸¹ qui eut lieu le lendemain. Le séjour se finit par « un grand bal donné sur les Terrasses illuminées, qui se prolongea pendant plus de douze heures »¹⁸².

Le conseil municipal de Nice fait paraître, au nom des consuls, le 6 novembre 1826, une proclamation s'adressant à tous les habitants de Nice et de son comté¹⁸³, demandant à chacun, quels que soient son âge et sa condition, en toute sincérité, de donner les

¹⁷⁸ *Alle Loro Maesta, il Re Vittorio Emanuele e la Regina Maria Teresa. sonetto...* Gli Artigiani di Nizza Marittima, Nizza Società Tipografica, 1821, 2 p. Nice, Bibliothèque du Chevalier de Cessole, cart. 62A, CES 2021.

¹⁷⁹ *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 179.

¹⁸⁰ Charles Astro, « La Maison de Savoie à Nice », *op. cit.*, p. 68.

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ A.D.A.M., 5 AFF 173, affiche qui débute par « Proclama » et signée par les consuls Carlo Ratti ; Lorenzo Gioan ; Buès, et dont la dernière phrase est : « *Abitanti di tutte le età, di tutte le condizioni tali sono i sentimenti che nudrite nel cuore, ne danno un luminoso conrassegno l'universale vostra esultanza, i pomposi apparecchj, che ovunque disponete per ricevere, e festeggiare le LL. MM. e più che tutto la sollecita vostra pietà onde implorare dall'Altissimo la Celeste sua benedizione nel corso del Loro viaggio. Servate costante il vostro affetto, e ripetete coi vostri Consoli : VIVA IL RE CARLO FELICE VIVA LA REGINA MARIA CRISTINA !* »

meilleures marques d'exultation et de pompe possibles pour recevoir et fêter leurs majestés le roi Charles-Félix et la reine Marie-Christine et, avec toute la piété, implorer la bénédiction de la céleste altesse au cours de leur séjour. Une « fête de la pêche » qui eut lieu le 19 novembre 1826 a été peinte par Pietro Righini, selon la commande de la reine Marie-Christine, lorsqu'elle devint veuve. Un imposant baldaquin rouge est disposé sur la plage sous la colline du château. Le roi et la reine y reçoivent les cadeaux offerts par les pêcheurs. Il s'agit d'une grande coquille portant un petit enfant récitant un compliment, de pêcheurs offrant des paniers de poissons, et leurs femmes des corbeilles de fleurs. Il y a foule sur la plage et sur la promenade des Terrasses, une multitude de gens prêts à apprécier le spectacle nautique qui va se jouer sur les eaux¹⁸⁴. Durant son séjour en 1826, Charles-Félix put assister à plusieurs fêtes. Un contemporain anonyme, dans ses notes journalières, donne le récit très détaillé de la fête de l'Agriculture qui s'est tenue à la date du 27 novembre.

Aujourd'hui, lundi, a eu lieu la fête de l'Agriculture sur la place Victoire. Leurs Majestés se sont rendues à la chapelle des Pénitents bleus [...] venant du côté de Turin, sont entrées sur la place, précédées de la musique, les quatorze filles et les quatorze garçons de chaque quartier, venant deux à deux et d'un pas grave, et les garçons portant chacun une branche d'arbre du pays chargée de fruits, olives, etc. [...] Ensuite, sont entrées, toujours venant du chemin de Turin, douze jeunes paysannes habillées de blanc et précédées de la musique militaire, après lesquelles venait le buste doré du Roi, monté sur un char à la romaine, [...] ledit buste était escorté de la garde d'honneur qui formait la haie audit cortège. Les douze paysannes costumées de blanc se sont arrêtées en face du Roi et jetaient des fleurs sur le buste du Roi et des paysans étaient rangés en forme de haie [...] puis vint un cortège composé de 12 dames accompagnées [...] par un Monsieur, [...] lesquelles précédées par la musique et escortées de la garde d'honneur, [...] sont venues par deux à deux et derrière chaque monsieur les dames qui les accompagnaient, présenter au Roi lesdits fruits et ensuite sont redescendues de la Chapelle avec les douze petits enfants costumés en pages, habillés en satin, chapeau à l'Henri IV avec plume blanche, portant une bannière bleue. Elles ont été encore au temple qui était au centre de la place, ont pris chacune un petit page et ont fait le rondeau autour du buste doré du Roi et se sont retirées ensuite¹⁸⁵.

¹⁸⁴ Cf. la reproduction du catalogue d'exposition : « La Maison de Savoie à Nice », *op. cit.*, p. 67 ; Michel Bourrier, Gérard Colletta, *Chronologie illustrée de l'histoire du comté de Nice*, *op. cit.*, p. 174-175.

¹⁸⁵ Paul Dieudé-Defly, « Séjours à Nice, en novembre 1826 de LL. MM. le Roi et la Reine de Sardaigne », *Nice Historique*, 1938, n° 4, p. 126-127. Extrait des notes journalières de J.-H. Serrat, arrière-grand-père de l'auteur à propos du séjour à Nice en novembre 1826 de LL. MM. le Roi et la Reine de Sardaigne.

L'accueil des Niçois fut si enthousiaste pendant leur séjour à Nice qu'il incita le couple royal à venir y passer la saison d'hiver 1829-1830. « Sachant que l'anniversaire de Marie-Christine tombait le 17 janvier, la municipalité s'arrange à lui préparer des fêtes particulières. Elles commencent le 16 au soir, avec une sérénade sous les fenêtres du palais royal et un feu d'artifice sur les Terrasses. Pendant la nuit, la place devant le palais fut transformée en jardin avec, au milieu, un « petit temple surmonté du chiffre »¹⁸⁶ de la reine, au pied duquel, le lendemain, tour à tour des marins, artisans et paysans déposent des bouquets de fleurs et s'adonnent à des chants de circonstance et à leurs danses habituelles, pour extérioriser « leur joie et leur amour »¹⁸⁷. Après ces divertissements, dans la soirée, le scénario avait envisagé un peu de repos au théâtre où le couple royal goûta un « prologue allégorique » et « une cantate à grand orchestre »¹⁸⁸.

Après la relative éclipse de près d'un siècle dans les fêtes données à Nice, pour la raison majeure de conflits réguliers, l'évolution de ces fêtes est remarquable, d'autant que la Révolution française, dont Nice subit les contrecoups, marque une étape décisive dans leur forme. Les fêtes retrouvent un peu du faste de celles de l'Ancien Régime sans toutefois pleinement les imiter. Les réjouissances données par la population, les pêcheurs, les artisans, prédominent, elles prennent l'avantage sur les réjouissances publiques conçues par la ville elle-même. Toutefois, les réjouissances données par le peuple seraient commanditées par le conseil municipal, ce qui expliquerait les inscriptions élogieuses sur l'arbre de Mai ou les vers récités par le petit enfant sortant du coquillage en 1826. Ainsi, « les fêtes des séjours respectifs de Victor-Emmanuel I^{er} et de Charles-Félix en sont l'illustration, en particulier l'Arbre de Mai des artisans niçois, de 1821, qui emprunte son architecture à un temple antique pour supporter les monogrammes des personnages de la Famille Royale, les nombreuses réjouissances dans lesquelles se produit la corporation des pêcheurs niçois »¹⁸⁹. La participation de la corporation des pêcheurs est particulièrement remarquée par les chroniqueurs. Si elle n'est pas toujours spontanée, elle est programmée par les autorités communales qui voient en cette corporation une des marques identitaires les plus valorisantes pour la contrée. La pêche est une ressource économique importante pour le pays, elle est digne d'être valorisée. De plus, la communauté des pêcheurs est riche de chansons et de danses qui agrémentent aisément les festivités.

¹⁸⁶ A.D.A.M. 01FS 1342, dans laquelle se trouve l'affiche du programme de la fête, retrouvée également sous vitre au Palais Masséna à Nice.

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 182 ; A.D.A.M. 01FS 1342, affiche correspondante.

¹⁸⁹ Charles Astro, « La Maison de Savoie », *op. cit.*, p. 60.

Au printemps 1836, Charles-Albert, à son tour, souhaite visiter Nice pour mieux connaître la ville et sa contrée et y arrive le 12 avril. « Selon le récit qu'il fit de son séjour – juste une dizaine de jours – “une foule immense dont les cris étaient étourdissants” se pressait pour le voir, “toutes les maisons étaient couvertes de draperies, les fenêtres encombrées de monde” »¹⁹⁰. Les cérémonies religieuses, les réceptions, les démonstrations de joie de la part du peuple et les marques officielles de reconnaissance de la part des autorités civiles ont marqué le séjour de Charles-Albert à l'instar de ce qui avait été fait pour ses prédécesseurs. « Mais peu porté sur les frivolités, le monarque privilégia les rencontres avec les Jésuites et l'évêque. »¹⁹¹ Les dernières festivités organisées en l'honneur d'un membre de la dynastie savoyarde eurent lieu dans l'hiver 1856-1857, pour la venue de Victor-Emmanuel II, pour lequel un bal fut donné par la ville de Nice¹⁹².

Constitution du Sénat et visites ou installations de hauts dignitaires

Une institution judiciaire niçoise particulière, le Sénat, va venir enrichir l'éventail des circonstances des fêtes officielles locales. « Charles-Emmanuel I^{er} vint à Nice durant le carnaval pour y établir, par lettres patentes du 8 mars 1614, un sénat, cour de justice souveraine jugeant en appel. »¹⁹³ Jusque-là les affaires de justice se traitaient à Turin ou à Chambéry. Prise de court, la ville de Nice regretta ne pas avoir eu le temps nécessaire pour préparer en bonne et due forme l'arrivée de Charles-Emmanuel. Le 3 janvier, « il y eut alors une grande confusion dans la ville » dit Gioffredo qui ajoute : « La brièveté des délais rendait impossibles les préparatifs nécessaires pour recevoir notre prince comme il convenait, et l'on s'interrogeait sur la forme inaccoutumée de cette visite. »¹⁹⁴ Confusion d'autant plus légitime que Charles-Emmanuel arrivait escorté d'une nombreuse milice incitant la population à s'interroger sur la véritable raison de ce déploiement de forces. L'anniversaire de la naissance de Charles-Emmanuel coïncidant avec son séjour à Nice, « le 22 dudit [janvier], jour de la Saint-Vincent, S. A. célébra sa naissance et habilla 53 enfants pauvres en noir, les faisant conduire à Saint-Barthélemy chez les Pères capucins »¹⁹⁵. Pourquoi ce nombre ? Gioffredo en déduit que le nombre

¹⁹⁰ *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 186.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 187.

¹⁹² A.D.A.M., document du Consulat de France à Nice, cote : 01Z 0380.

¹⁹³ *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 97.

¹⁹⁴ Pierre Gioffredo, *op. cit.*, p. 474-475.

¹⁹⁵ Hervé Barelli, *Nice et son comté (1590-1680), op. cit.*, p. 124.

choisi est « autant que les années de son âge »¹⁹⁶. Finalement, le jour où le Sénat fut inauguré, « il y eut grandes fêtes et vêpres solennelles à Nice, le dimanche 16 mars 1614 pour l'installation de cet organisme »¹⁹⁷ qui donnait à Nice le même privilège de délibération juridique que Turin et Chambéry. Pour cette occasion, le duc « fit organiser une grande procession, à laquelle assistèrent non seulement les membres du clergé, mais encore les syndics de Nice et le nouveau corps judiciaire, en robe rouge, précédé de la masse d'argent »¹⁹⁸. À la suite de la création du Sénat à Nice, des statuts furent édictés. Les membres du Sénat acquièrent une place privilégiée dans les rangs des processions. « Les magistrats assistaient aux processions du *Corpus Domini*, de la Nativité de la Vierge et de l'octave, en costume de gala, suivant le Saint-Sacrement. Ils avaient le pas sur les conseillers d'État. Un banc leur était réservé à l'église cathédrale Sainte Réparate. »¹⁹⁹

Les archives consultées montrent une grande propension aux querelles de préséance dans les processions comme dans l'occupation des bancs de l'église. Comme le constate Yves-Marie Bercé, « les querelles de préséance, dont toutes les sources narratives attestent la banalité, trouvaient leur meilleure occasion dans l'apparat des fêtes »²⁰⁰. La place privilégiée accordée aux magistrats du Sénat de Nice, lors de la procession du *Corpus Domini*, était immédiatement derrière le Saint-Sacrement, avant même les conseillers d'État²⁰¹. « Aux XVI^e et XVII^e siècles, la place dans les cérémonies était une marque d'honneur et aussi un gage de pouvoir. »²⁰² Les sorties officielles des membres du Sénat représentaient une excellente occasion pour affirmer leur suprématie, notamment sur le clergé et les officiels de la ville.

La venue de personnalités autres que celles de la dynastie savoyarde, lors de la prise de poste d'un ecclésiastique ou d'un officiel par exemple, occasionne des festivités, en règle générale moins fastueuses que les précédentes.

Les prélats bénéficient des honneurs. Ainsi, « le dimanche 12 septembre 1802, eut lieu l'installation solennelle de l'évêque et le préfet tint à donner le plus grand éclat à la cérémonie »²⁰³. Ou encore à Villars-sur-Var, « la venue de l'évêque en 1806 fut

¹⁹⁶ Pierre Gioffredo, *op. cit.*, p. 477.

¹⁹⁷ André Compan, *Histoire de Nice et de son Comté*, *op. cit.*, p. 168.

¹⁹⁸ Henri Moris, *Le Sénat de Nice de 1614 à 1792*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁹⁹ Henri Moris, *Inventaire sommaire des archives départementales antérieures à 1792*, Archives départementales des Alpes-Maritimes, Nice, impr. de Vente frères, 1902, p. XXVI.

²⁰⁰ Yves-Marie Bercé, *Fête et révolte. Des mentalités populaires du XVI^e siècle au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 60.

²⁰¹ Henri Moris, *op. cit.*, p. 43.

²⁰² Yves-Marie Bercé, *op. cit.*

²⁰³ Robert Latouche, *Histoire de Nice. I. Des origines à 1860*, *op. cit.*, p. 101.

occasion de réjouissances populaires, au fracas des boîtes, des bombardes et des mortâires, car la religion représentait aussi, pour le peuple, le retour à la normale »²⁰⁴.

L'installation en poste d'autorités politiques incite l'ensemble de la population à louer la bonne politique d'un maire dans des démonstrations festives. Le 7 mai 1808, le nouveau maire, Jean-François de Orestis bénéficie des honneurs, d'autant qu'il est Niçois de vieille souche. Il est considéré en quelque sorte comme un héros « qui rétablissait à l'Hôtel de Ville des traditions un moment si fâcheusement interrompues »²⁰⁵ et pour sa prise de poste « il y eut des sérénades, des illuminations, des démonstrations ; et les poètes du cru, Andrioli et Dabray, célébrèrent en des épîtres chaleureuses cet événement mémorable »²⁰⁶. Si l'installation d'un membre politique de première importance occasionne des festivités, *a contrario*, un départ peut aboutir aux mêmes types de démonstrations. Le 23 avril 1813, dans ses colonnes, le *Messenger des Alpes* publie un article à propos du départ du Prince d'Essling, nouvellement nommé gouverneur de Toulon : « Les habitans de la ville de Nice ont fait éclater leur joie, par une illumination générale et spontanée. [...] Le même soir, à dix heures, MM. les musiciens ont joué une sérénade à grand-orchestre sous les fenêtres de ce Prince »²⁰⁷.

Le 12 mars 1857, l'inauguration de la route de Nice à Villefranche est inaugurée alors que l'Impératrice est en visite. Avec des ciseaux d'or et au son de la musique de deux régiments en garnison à Nice, l'Impératrice coupe le ruban symbolique.

La cérémonie terminée, le cortège officiel est allé prendre place sous un grand pavillon ouvert, construit sur le rivage de la mer et, de là, a assisté d'abord à une course de bateaux dont le prix était un mouton, puis au jeu du mâit de cocagne, selon l'usage à Nice. La fête s'est terminée par un grand bal champêtre devant le pavillon. Il était curieux vraiment de voir mêlés tant de princes, de princesses, de messieurs à nos pêcheurs, vêtus de blanc, avec leurs tambours et aux femmes de la poissonnerie²⁰⁸.

Jusqu'à présent, ont été abordées des fêtes officielles ayant pour cadre Nice ou l'ancien comté de Nice. Mais le comté de Savoie étant très vaste, il y eut des occasions de représentations du comté de Nice dans des fêtes de cour, en Savoie ou à Turin par exemple.

²⁰⁴ Michel Bourrier, « Une communauté de l'arrière-pays, Villars-sur-Var sous la Révolution et l'Empire », *Nice Historique*, 1979, n° 2, p. 58.

²⁰⁵ *Le Petit Niçois*, 25 oct. 1906, également reproduit dans *Nice Historique*, 1914, n° 1, p. 163.

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ Armance Royer, « Le maréchal Masséna et Nice », *Nice Historique*, 1951, n° 1-2, p. 33-34. A.N.C.A., C 3 (journaux locaux) le *Messenger des Alpes*, n° 762 du 25 avril 1813.

²⁰⁸ « Nice d'antan. Extrait de la correspondance d'un Niçois en l'an 1857 », *Nice Historique*, 1931, n° 5, p. 205.

Dans la fête intitulée *Dono del Re del Alpi a Madama Reale. Festa per il giorno Natale, li diece Febraro MDCXLV. Ballato in Rivoli*, le comté de Nice n'a pas été oublié. Le titre a été traduit par Ménestrier dans son *Traité des Tournois* par « Le Present du Roy des Alpes »²⁰⁹. Ce spectacle de cour était selon Ménestrier une « Allégorie de l'Etat des temps aufquels on faisoit ces Divertiffemens »²¹⁰. Dans un autre de ses ouvrages, *Des représentations en musiques anciennes et modernes*, Ménestrier revient sur ce divertissement de la cour de Savoie dont il donne le résumé :

Le Duc de Savoye fit paroître toutes les Provinces de ses Etats conduites par le Devoir, le Respect & l'Amour filial, & chacune d'elles fit son present à Madame Royale mere du Duc. Cette Fête fut intitulée « Don du Roi des Alpes », *Dono del Re dell' Alpi*. Tous les garçons ensemble de diverses Nations, firent le grand Ballet, par lequel finit cette Fête, l'une des plus spirituelles & des mieux entenduës que l'on eut encore vûes »²¹¹.

La fête fut donnée en l'honneur de Madame Royale, Christine de France, à l'occasion de son anniversaire, par son fils Charles-Emmanuel II, et la musique composée par Philippe d'Agliè²¹². Selon Margareth McGowan²¹³, quatre salles différentes représentent les quatre contrées appartenant à la Savoie. Au son des trompettes, la plateforme où sont installés les convives pivote lentement jusqu'à se trouver face au nouveau décor. Alors que la ville de Nice apparaît au troisième décor, la personne dans un costume féminin qui représente ce pays parmi les quatre provinces appartenant à la Maison de Savoie, porte, en guise de chapeau un navire, et à la main une branche d'agrumes. Sa poitrine est couverte d'un aigle aux ailes déployées. « Les plats étaient tous des produits délicieux de la mer et la musique qui accompagnait ce festin imitait les ondes marines. »²¹⁴ Des flûtes et autres instruments accompagnaient ce tableau. Les Niçois sont représentés par deux pêcheurs et deux personnages vêtus en femmes portant des fioles de parfums et des paniers de poissons. Ces détails sont connus grâce à un magnifique ouvrage parmi treize volumes, conservé à Turin et conçu par le calligraphe Tommaso Borgonio, secrétaire du duc²¹⁵ qui a, par son œuvre, magnifié les princes savoyards et permis sa propagande. Ces ouvrages sont un

²⁰⁹ Claude-François Ménestrier, *Traité des tournois...*, *op. cit.*, p. 75.

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ Claude-François Ménestrier, *Des représentations en musique anciennes et modernes*, *op. cit.*, p. 314 ; Gualtiero Rizzi, *Repertorio di feste alla corte dei Savoia (1346-1669)*, *op. cit.*, p. 45.

²¹² Cf. Franca Varallo & Clelia Arnaldi di Balme (dir.) *Feste Cerimonie e Spettacoli alla corte dei Savoia tra cinque e settecento Barocche*, *op. cit.*, p. 96. « Le musicale composte da Filippo d'Agliè. »

²¹³ Margareth McGowan, « Deux fêtes en Savoie en 1644 et 1645 », *Baroque*, 5 | 1972, p. 5. [en ligne, consulté le 28 juillet 2018 URL : <http://baroque.revues.org/373>]

²¹⁴ *Ibid.*, p. 6 : « *Imitando l'armonia delle Sirene, e l'suave mugito del ligustico mare.* »

²¹⁵ Margareth McGowan, « Les Fêtes de Cour en Savoie. L'Œuvre de Philippe d'Agliè », *op. cit.*, p. 183 ; Cf. Franca Varallo & Clelia Arnaldi di Balme (dir.), in *Feste Cerimonie e Spettacoli ...*, *op. cit.*, p. 95-96.

monument à la gloire de ses maîtres, comme le sont aussi les arcs de triomphe, les poèmes, les spectacles. Ils sont le souvenir de fêtes majestueuses qui autrement ne seraient qu'éphémères. Ces chefs-d'œuvre peuvent ainsi circuler d'une cour à l'autre et d'une génération à l'autre. « La coutume de fixer pour la postérité les grandes réjouissances, dont l'éclat passait si vite dans la mémoire des hommes, est également attestée, dans divers pays européens, par des manuscrits à peinture. Toutefois, il serait difficile de trouver des sources de fêtes comparables à celles de la cour de Savoie, qui témoignent d'une manière si cohérente et si complète des efforts artistiques de toute une époque. »²¹⁶

La seconde occurrence se trouve dans la représentation du port de Villefranche qui a été également figuré dans une manifestation de la cour de Savoie dans un divertissement créé à Turin le 7 février 1668 par Grondane, contrôleur général au service de la Maison de Savoie²¹⁷. Dans la relation imprimée, Grondane fait l'éloge du commerce maritime qui contribue à l'essor et félicite les souverains d'avoir prudemment établi le port franc dans le comté de Nice. Grondane, dans cette relation annonce que « Leurs Altesses Royales en arriuant au bruit des fanfares seront surprises d'abord d'y voir au lieu du Iardin vn grand & superbe bastiment dont elles feront tout le tour a trauers quantité de belles Chambres richement tapissées & illuminées d'vn nombre infini de flambeaux ». Dans la salle du banquet, « le fonds de la salle s'ouurira tout d'vn coup & laissera voir a trauers vn vaste & superbe Salon a la faueur d'vn nombre infini de lumieres Le Port de Villefranche dans vn éloignement ». Devant ce décor, se présentent pour y réciter des poèmes ou danser, des marchands d'esclaves « Mores », des matelots, des Indiens, des Turcs, des Bohémiens, et pour terminer le spectacle, le personnage Carnaval rejoint par la totalité des intervenants pour chanter et danser. Le comte Philippe d'Aglié étant décédé en 1667²¹⁸, il est fortement probable que Grondane se soit inspiré de la dernière œuvre du poète traitant dans son livret des différentes richesses que peuvent apporter les marchands du monde entier. La relation écrite par un certain Zappato sur le sujet, « *I Mercanti* »²¹⁹, donnée en 1665, détaille l'ensemble des faits. Il y a un déploiement

²¹⁶ Margaret McGowan, « Les Fêtes de Cour en Savoie... », *op. cit.*, p. 183.

²¹⁷ Cf. Charles Astro, « La Maison de Savoie à Nice », *op. cit.*, p. 75. *Le port de Villefranche. Divertissement donné à Leurs Altesses Royales/ Par Monsieur Grondane, Contrôleur Général de la Maison de S.A.R. le 7 Février 1668* a été imprimé à Turin, par Barthélemy Zapate, s.d. (1668), 14 p. Torino, Biblioteca Reale, Misc. 301 (19). Consulté sur le site <http://hdl.handle.net/2027/gri.ark:/13960/t4qk0ft0d> Il s'agit d'un ballet dansé dans la maison du « Général » Grondane, pendant la période de Carnaval. « Aussi voyons nous que tous les bons & sages Princes & toutes les Republiques bien policées attirent chez eux le trafic par les honneurs & les privileges qu'ils accordent aux Marchands estrangers parce qu'ils apportent toutes sortes de biens aux lieux les plus deserts. »

²¹⁸ Gualtiero Rizzi, *Repertorio di feste alla corte dei Savoia (1346-1 669)*, *op. cit.*, p. 69. « È forse l'ultima opera di Filippo d'Aglié, che muore il 19 luglio 1667. »

²¹⁹ *Ibid.*, p. 65.

indéniable d'ingéniosité dans l'élaboration de ces deux spectacles de cour qui valorisent dans les moindres détails la puissance et le pouvoir de la cour savoyarde. Comme l'a remarqué Strong :

La fête de cour exprimait tout à la fois un contenu philosophique, politique et moral, au moyen d'une extraordinaire fusion de la musique, de la peinture, de la poésie et de la danse : autant d'expressions sensibles de cette harmonie cosmique supérieure qui passait pour gouverner l'univers, et que l'art du divertissement essayait si ardemment de recréer sur terre. Peu de manifestations peuvent par conséquent nous apporter une vision plus claire des idéaux de la Renaissance. Mais en 1640, [...] [en Savoie] cette tradition est déjà parvenue à son terme, ses formes et ses contenus ont désormais atteint leur pleine maturité²²⁰.

Ces deux fêtes de la cour de Savoie montrent l'importance du comté de Nice pour le royaume. Les pêcheurs et la côte maritime représentaient une source de revenus et de prestige, message qu'il fallait transmettre aux autres cours européennes. Les deux fêtes de cour énoncées sont destinées à des courtisans qui avaient l'habitude de spectacles similaires. Les princes constataient, en effet le sens politique des spectacles. Les arts étaient ainsi mis à contribution pour donner la meilleure image possible du pouvoir du prince.

Par son histoire mouvementée, le comté de Nice connut un certain nombre de fêtes hors du cadre politique de la Maison savoyarde. Si durant les deux premières périodes françaises, les fêtes ne subirent que peu d'évolution, il n'en va pas de même après la Révolution française.

Fêtes officielles post-révolutionnaires dans le nouveau département des Alpes-Maritimes

Dans les années révolutionnaires, l'ancien comté de Nice accueille un nombre considérable d'émigrés français qui fuient les persécutions. En 1792, à l'approche des troupes françaises, les émigrés prennent précipitamment la fuite, ce qui provoque des pillages. Le 29 septembre 1792, « Mgr. Valperga, qui avait eu le courage de rester, se rendit en personne au-devant du général français avec le deuxième consul pour lui remettre les clefs de la ville. Charles Eugène Valperga, évêque de Nice, était dans cette

²²⁰ Roy Strong, *op. cit.*, p. 14.

ville le jour de l'entrée de l'armée française. Il accompagna les consuls de la ville lorsqu'ils allèrent au devant d'Anselme lui en présenter les clefs »²²¹. Il est remarquable de constater la poursuite du don des clefs de la ville, geste symbolique ancestral pouvant être jugé anachronique et hors contexte dans cette situation. Pourtant, par ce geste de bienveillance et d'offrande, l'évêque a probablement témoigné d'une volonté de reconnaître, au nom du comté de Nice, le régime français comme salvateur dans une période de crise inextricable.

Dès le 8 février 1793, paraît un arrêté du Directoire des Colons marseillais, qui prendra à partir du 2 mars suivant le nom de Directoire du département des Alpes-Maritimes, qui promulgue :

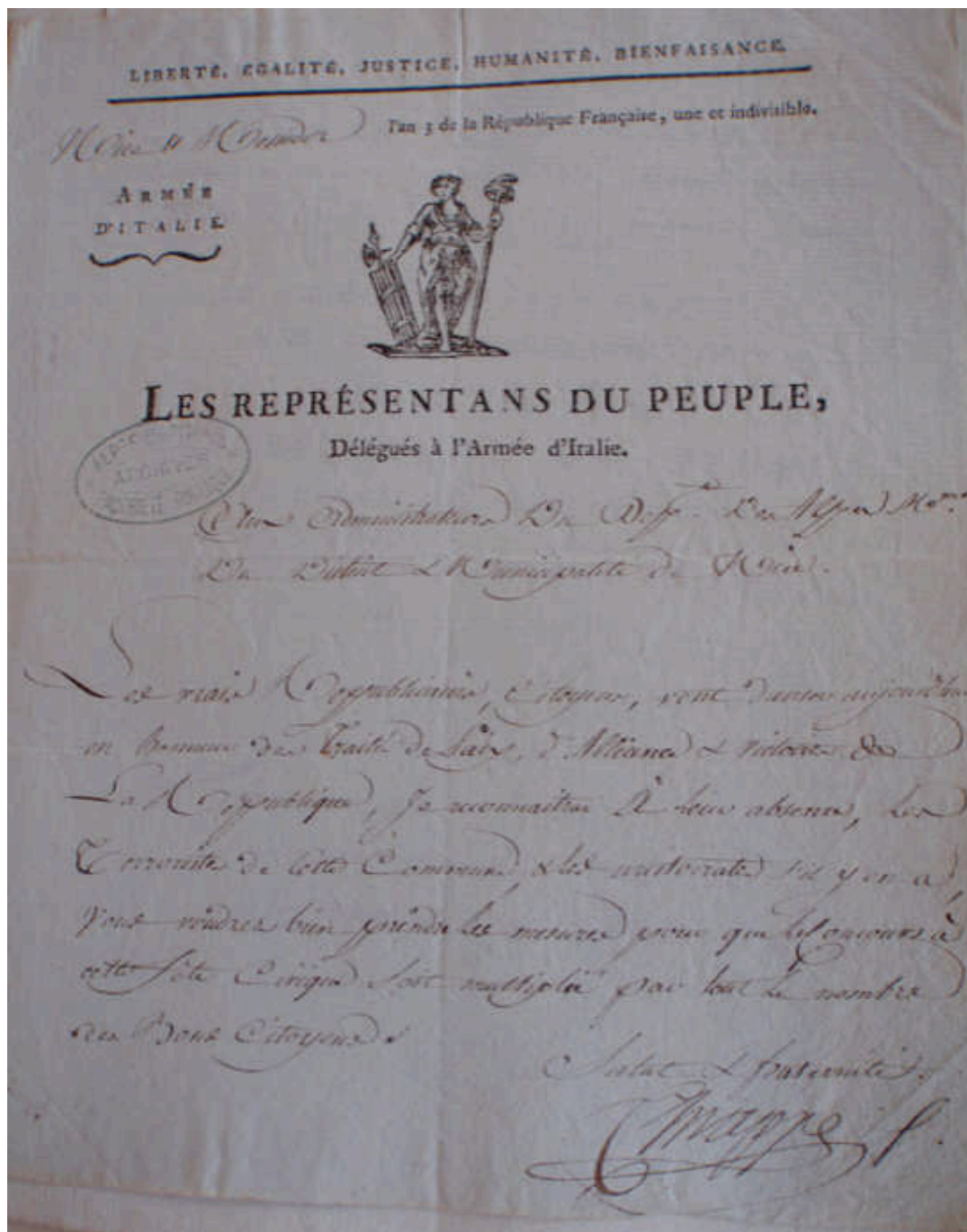
Arrêté portant que, pour fêter la réunion du pays de Nice à la France, il sera chanté un *Te Deum*, le dimanche 10 février, dans « l'église paroissiale » ; que les corps constitués et l'armée seront invités à y assister ; qu'on se rendra ensuite à la place de la République où l'on chantera l'hymne de la liberté autour de l'autel de la patrie qui y sera dressé, et qu'il sera à cette occasion distribué mille pains de munition aux indigents, ainsi qu'une gratification de 48 livres aux musiciens qui ont accompagné, la veille, le Directoire, au moment de la publication du décret de la Convention nationale du 31 janvier portant réunion du ci-devant comté de Nice à la République française²²².

La juxtaposition du *Te Deum* à l'église et de l'hymne de la liberté autour de l'autel de la patrie sur la place publique est à noter. La constitution civile avait gardé cet hymne d'action de grâces. Les rites anciens fournissent le matériel aux nouveaux rites révolutionnaires. « Le moment révolutionnaire se traduit par une nette augmentation du nombre des fêtes, non seulement parce que celles-ci compensent facilement l'effondrement des autres institutions sociales, mais parce que la Révolution perturbe la notion de "représentation" dans tous ses aspects »²²³, en plus de représenter un moyen efficace d'endoctrinement. Les fêtes deviennent obligatoires sur tout le territoire français, par exemple, le 27 septembre 1794, un certain Chiappe, représentant du peuple, délégué de l'armée d'Italie signe une lettre adressée aux administrateurs du département des Alpes-Maritimes et du district de Nice. En l'honneur du traité de paix et victoire de la République, des fêtes sont organisées (ill. n° 2).

²²¹ A.D.A.M., Administration provisoire du pays de Nice, L 0003 ; Robert Latouche, *Histoire de Nice*, t. 1, *Des origines à 1860*, op. cit., p. 83.

²²² A.D.A.M. Archive L 0003, op. cit.

²²³ Guillaume Mazeau, « La Révolution, les fêtes et leurs images », in *Spectacles publics et représentation politique, (Paris 1789-1799), Images Re-vues, Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, 2018, p. 2. [mis en ligne le 20 juil. 2018, consulté le 30 avr. 2019 sur l'URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/4390>]



ill. 2 : Arch. dép. des Alpes-Maritimes, L 0096 Lettre aux administrateurs du département des Alpes-Maritimes.

Les vrais Républicains, citoyens, vont danser aujourd'hui en honneur du traité de paix d'alliance et victoire de la République. Je reconnâtrai, à leur absence, les terroristes de cette commune et les aristocrates, s'il y en a. Vous voudrez bien prendre les mesures pour que le concours à cette fête civique soit multiplié par tout le nombre des bons citoyens. Salut et fraternité. Signé Chiappe aux administrateurs du département des Alpes-Maritimes, du district et de la municipalité de Nice, le 6 vendémiaire l'an III de la République²²⁴.

²²⁴ A.D.A.M., L 0096, Fonds du Département des Alpes-Maritimes.

Tout citoyen niçois, par cette lettre menaçante est dans l'obligation de se rendre à la fête au risque d'être considéré comme traître et d'en subir les conséquences.

Le 20 août 1798, soit le 3 fructidor de l'an VI, une lettre relative à l'exercice illégal du culte est envoyée à la commission des cultes des Alpes-Maritimes disant que le commissaire du directoire de Roquebillière a été témoin d'un « attentat ». En effet, il est écrit dans cette lettre que « la population de la Bollène, canton de Roquebillière, y compris le président du canton Joseph Thaon est accusée d'avoir célébré la fête de Saint-Laurent avec tout l'éclat possible, d'avoir baisé la relique, et formé la danse appelée farandole »²²⁵.

La Constitution perpétue les habitudes festives car le 19 mars 1821, « des farandolles ont eu lieu, la jeunesse avoient arboré deux petits pavillons, un blanc et l'autre bleu. Sur le blanc il lui était écrit Vive le Roi Constitutionnel et sur le bleu Vive la Constitution »²²⁶.

Le comté de Nice n'a pas connu la constitution civile du clergé, telle qu'elle avait été décrétée par l'Assemblée nationale et telle que la connaissait le diocèse voisin de Vence²²⁷. Après le départ forcé de l'évêque Valperga « l'exercice du culte ne fut suspendu que quelques mois en 1794, et lorsqu'on rouvrit la cathédrale, la fête de Pâques y fut célébrée solennellement »²²⁸. La Révolution, la Convention puis la République vont changer certaines habitudes festives. Toutefois, les nombreuses fêtes instituées pendant cette période sont calquées sur le modèle de l'Ancien Régime, subissant quelques nouveautés en rapport avec l'esprit révolutionnaire. « Évidemment, tout ne se réduit pas aux continuités : la crise révolutionnaire se traduit par une brusque inflation des spectacles publics, dont les formes se réinventent à l'ombre des traditions de long terme. »²²⁹ La vision du spectacle public idéal donnée par Jean-Jacques

²²⁵ A.D.A.M., L 0131, Fonds du Département des Alpes-Maritimes.

²²⁶ A.N.C.A., Manuscrit des Mémoires de Fianson, ms. 2 J 6, (1821-1837), f° 101.

²²⁷ A.D.A.M., District de Saint-Paul, L 0813. Communication d'une lettre originale adressée au procureur de la commune de Cagnes par le ci-devant évêque de Vence : « Toujours évêque des âmes qui composent les paroisses du territoire ci-devant appelé diocèse de Vence, et toujours comptable à Dieu du salut des officiers publics comme de celui des simples fidèles, je ne puis me dispenser, Monsieur, dans les circonstances alarmantes où se trouve l'église de vous instruire, vous et Messieurs vos collègues, de vos obligations relativement à la prestation du serment que vous êtes chargés d'exiger des prêtres destinés aux fonctions publiques du saint ministère... La constitution du clergé décrétée par l'Assemblée nationale est appelée civile et, en ce sens, elle paraît être du ressort de la puissance temporelle ; mais cependant cette constitution renferme un grand nombre d'articles déclarés constitutionnels, c'est-à-dire comme tenant à la constitution générale du royaume ; et plusieurs de ces articles qui, regardant le spirituel, tendraient même à rompre les liens nécessaires et l'unité essentielle avec son propre évêque, avec le Saint-Siège, si le concours de la puissance spirituelle ne les corrigeait et ne les légitimait... Apprenez donc de la bouche de votre évêque que, si vous exigiez la prestation pure et simple du serment appelé civique, vous concourriez à un acte qui vous séparerait, vous et les prêtres qui auraient le malheur d'y souscrire, de l'unité catholique, dont le centre est dans la chaire de saint Pierre. »

²²⁸ Robert Latouche, *op. cit.*, p. 94.

²²⁹ Guillaume Mazeau, « La Révolution, les fêtes et leurs images », *op. cit.*, p. 9

Rousseau devait devenir le manifeste, à titre posthume, de la « fête révolutionnaire ». Ainsi, dans sa *Lettre à D'Alembert sur les spectacles*, le philosophe déplore quelques-uns des aspects des fêtes publiques de son époque :

Ne faut-il donc aucun spectacle dans une république ? Au contraire, il en faut beaucoup. [...] A quels peuples convient-il mieux de s'assembler souvent et de former entre eux les doux liens du plaisir et de la joie, qu'à ceux qui ont tant de raisons de s'aimer et de rester à jamais unis ? Nous avons déjà plusieurs de ces fêtes publiques ; ayons-en davantage encore²³⁰.

Si Rousseau propose une augmentation du nombre de fêtes publiques, il préconise également un déplacement des lieux où les fêtes devraient désormais se dérouler. « C'est en plein air, c'est sous le ciel qu'il faut vous rassembler et vous livrer au doux sentiment de votre bonheur. »²³¹ Mais le conseil de Rousseau principalement retenu par les organisateurs des fêtes patriotiques est le suivant : « Plantez au milieu d'une place un piquet couronné de fleurs, rassemblez-y le peuple, et vous aurez une fête. Faites mieux encore : donnez les spectateurs en spectacle : rendez-les acteurs eux-mêmes : faites que chacun se voie et s'aime dans les autres, afin que tous en soient mieux unis. »²³²

Suite au Concordat, l'évêque Colonna d'Istria fut nommé par bulle d'institution et le dimanche 12 septembre « eut lieu l'installation solennelle de l'évêque et le préfet tint à donner le plus grand éclat à la cérémonie »²³³. Selon Latouche, les Niçois se seraient soumis à leur nouvelle patrie sans fanatisme. Tous ces artisans, pêcheurs, marchands, paysans qui parlaient le nissard, mais peu le français, acceptent le changement, « mais en restant fidèles à leurs coutumes, à leur culte traditionnel, à leur vieux calendrier et à leurs amis »²³⁴. Les festins et les bals n'auraient jamais cessé complètement.

Dès 1814, au moment de la restauration sarde, les Niçois n'eurent pas de difficulté à retrouver les usages anciens. De 1800 à 1814, Joseph Combet²³⁵, analysant méthodiquement les archives, dénombre une quantité très importante de fêtes officielles qui ont été données sous le Premier Empire à Nice. Les fêtes se sont succédées, fêtes de

²³⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à D'Alembert sur les spectacles*, (texte revu d'après les anciennes éditions par Léon Fontaine), Paris, Garnier frères, 1889, p. 267, art. 212. La première édition parut en 1758 ayant pour titre *J.-J. Rousseau citoyen de Genève à M. d'Alembert*.

²³¹ *Ibid.*, p. 267-268.

²³² *Ibid.*, p. 268, art. 213.

²³³ Robert Latouche, *Histoire de Nice*, *op. cit.*, p. 101 ; Michel Bourrier, Gérard Colletta, *Chronologie illustrée de l'histoire du comté de Nice*, *op. cit.*, p. 166.

²³⁴ Robert Latouche, *Histoire de Nice*, *op. cit.*, t. 1, p. 93.

²³⁵ Joseph Combet, « Les fêtes à Nice sous le premier empire », *Revue Historique*, 1920, n° 135, p. 257-263.

la paix avec *Te Deum*, fêtes de la liberté, fêtes civiques, fête anniversaire de la fondation du Consulat. « À partir de 1802, les fêtes prennent un caractère nettement religieux et militaire. Les invitations sont faites, soit par le préfet, soit par le général et elles se déroulent toutes à la cathédrale. La cérémonie religieuse en est l'élément essentiel. »²³⁶ Salves d'artillerie, illuminations, jeux, bals et théâtre gratuits, cortèges, décorations, distributions de pain et de numéraire sont de toutes les fêtes. Il fallait peu pour que la population passe des fêtes de l'Empire aux fêtes retrouvées à l'ancienne façon lorsque la Savoie récupère ses États. Malgré les divergences de desseins, de destinataires, les fêtes officielles n'ont pas connu de coupure nette.

La famille royale sera encore honorée lors de la fête du 17 janvier 1830, en l'honneur de Sa majesté la reine Marie-Christine lorsque la ville organisera son anniversaire pendant son séjour à Nice. Préparant un programme bien établi, le Premier Consul de la Ville, le Commandeur Arson s'adresse à toute la population : « Habitans de Nice, vous dont le dévouement et l'amour pour vos Souverains sont sans bornes, abandonnez-vous à la noble impulsion qui vous anime pour fêter notre auguste Reine ; mais que l'esprit d'ordre dirige vos élans généreux. »²³⁷ Les pêcheurs sont mis à l'honneur dans le cortège, puisque ce sont eux les premiers à présenter le bouquet, les chants et les danses avant toutes les autres députations professionnelles, ce qui montre une fois de plus que ce corps de métier sert d'emblème identitaire à la famille royale et à la ville.

Les fêtes officielles se déclinent en deux moments distincts : les parties de fêtes vécues par l'ensemble de la population d'une part et celles restreintes à la cour et aux cercles privés. Si les fêtes données en public apportent leur lot d'émerveillement, de distractions, la fête officielle pouvait être également une contrainte pour la population, puisque celle-ci était astreinte à contribuer financièrement aux frais que cela engageait. « Les donatifs sont quasi-réguliers. Les sujets du duc étaient invités, contraints en fait, à offrir au souverain un présent pour les occasions que voici : avènement au trône, majorité, mariages, naissances, guerres, voyages, ravitaillement des troupes, etc. »²³⁸

En règle générale, le faste des fêtes est plus important s'il s'agit d'une personnalité de grande notoriété. S'il s'agit du souverain, les fêtes concernent généralement l'ensemble de la société. Si certains épisodes de ces fêtes sont uniquement réservés à la cour, telle une représentation théâtrale, la majorité des séquences sont destinées à la population entière. Dans les fêtes officielles, chaque catégorie sociale se différencie des

²³⁶ *Ibid*, p. 258.

²³⁷ « Programme de la fête », Nice, de l'Imprimerie de la Société Typographique, daté le 15 janvier 1830. Musée Masséna, Nice. Le détail du cortège très ordonné est donné au chap. 19.

²³⁸ André Compan, *Histoire de Nice et de son comté*, op. cit., p. 147.

autres par la place occupée dans les cortèges, ou dans l'église, par le bal autorisé ou défendu selon le cas, par les manifestations festives programmées.

En effet, dans les fêtes officielles, les distinctions hiérarchiques étaient soulignées à dessein, chacun des personnages devait se produire muni de tous les insignes de ses titres, grades et états de services et occuper la place dévolue à son rang. Cette fête avait pour but de consacrer l'inégalité, à l'opposé du carnaval où tous étaient considérés comme égaux, et où régnait une forme particulière de contacts libres, familiers entre des individus séparés dans la vie normale par les barrières infranchissables que constituaient leur condition, leur fortune, leur emploi, leur âge et leur situation de famille²³⁹.

*

En résumé, le comté de Nice a été dès 1388 le théâtre de manifestations officielles ayant trait aux réceptions de ses souverains successifs. Cependant, hormis la chronique de Perrinet Dupin, d'ailleurs postérieure à l'événement, les archives sont muettes sur la place réelle des fêtes et cérémonies organisées en l'honneur d'Amédée VII, dit le « Comte Rouge », le premier d'une longue lignée savoyarde qui règnera sur Nice et sa région pendant près de cinq siècles. Les archives ne disent rien non plus des festivités organisées un siècle après au moment de l'entrée de Charles I^{er} dans Nice. Les faits sont connus par une nouvelle chronique d'un certain Bertrand Riquier, témoin des événements et rapportée par l'historien Gioffredo au xvii^e siècle. Dans les deux situations, les chroniqueurs décrivent les fastueux cortèges organisés au moment de l'entrée princière, mais rien qui nous instruisse sur les incidences sur la vie municipale et artistique qui pourtant ont dû être ressenties. Le comté de Nice a connu, au xvi^e siècle, des fêtes officielles mémorables, avec, pour commencer le siècle, en 1521, le fastueux mariage de la duchesse Béatrice de Portugal avec Charles III, riche en nouveautés. À l'occasion du mariage signé le 27 juin 1559 entre le duc de Savoie et Marguerite de France, sœur de Henri II, une relation donne le détail des fêtes données à Nice. En 1585, lors du mariage du duc Charles-Emmanuel I^{er} et de l'Infante Catherine-Michelle d'Espagne, les archives révèlent des frais engagés par la municipalité, notamment pour le feu d'artifice et viennent appuyer les témoignages. C'est peut-être à partir de la fin du xvi^e siècle que les incidences sur la vie municipale commencent à être détectables par des documents autres que des chroniques et récits. Nice, à la fin du xvi^e siècle, mais surtout au xvii^e siècle voit se développer les fêtes à un rythme plus dense, notamment avec celles commanditées par le prince Maurice, lui-même grand amateur de fêtes dont

²³⁹ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age*, op. cit., p. 18.

il fait bénéficier toute la population niçoise avec le *Nettuno Pacifico* préparé pour l'anniversaire de la princesse Louise-Marie de Savoie le 28 juillet 1642, puis pour leur mariage deux mois après et à nouveau trois ans plus tard, pour l'anniversaire de sa belle-mère, Madame Royale Christine de France. En dehors des relations coutumières, se développent les éloges sous forme de poèmes, tel *l'Omaggio del Paglione*, formant des monuments supplémentaires permettant de divulguer dans l'espace et le temps la grandeur et la puissance de la dynastie savoyarde. Le faste, à la cour de Savoie, des fêtes spécialement réservées à l'aristocratie se voit dans la production de pièces de théâtre, notamment la pastorale *L'Herminie*, comportant des scènes de ballets. Les relations deviennent systématiques, comme c'est encore le cas en 1666 avec *Nizza Festeggiante*. Si les fêtes évoluent graduellement vers une démonstration pour la gloire du souverain, le XVII^e siècle semble être la période paroxystique de ce courant. Le siècle se termine avec les entrées successives de Victor-Amédée II en 1689 et 1697. Durant ce siècle, on constate une véritable instrumentalisation des fêtes au service d'une certaine sacralisation de la Maison de Savoie. Ce phénomène va au-delà des frontières avec la magnificence des fêtes de cour. Ce qui se constate à la cour de Savoie se connaît également sur le territoire français. La particularité du comté de Nice se trouve dans la diversité des régimes politiques qu'il a subis. Toutefois, les fêtes officielles n'ont jamais cessé d'exister, hormis dans les périodes néfastes de guerre, d'épidémies et de disettes. Le peuple niçois a su s'adapter à toutes les situations, en intégrant de nouvelles manifestations, tout en gardant un corpus de pratiques traditionnelles qui forment en quelque sorte un fil conducteur.

Comment, dans tous ces changements politiques, la population du comté de Nice a-t-elle vécu sa relation avec les pratiques religieuses ? Quelles sont les fêtes pratiquées tout au long de la période ?

Chapitre 4. – Fêtes religieuses et vie quotidienne durant la domination savoyarde

Prégnance des fêtes religieuses dans la vie quotidienne

Dans le déroulement des fêtes officielles abordées précédemment, nous constatons une prépondérance de rites catholiques généralement observés durant la première partie des festivités officielles. Ce sont la procession avec le baldaquin et le clergé qui mènent le souverain vers la cathédrale lors des entrées officielles, les offices religieux, le *Te Deum*, les processions du *Corpus Domini* pour ne citer que ces exemples. Mais alors que les fêtes officielles ont lieu à périodicité variable, suivant les aléas politiques et historiques, les fêtes à caractère essentiellement religieux reviennent régulièrement, année après année, suivant un calendrier liturgique préétabli par le comput. « Le comput est l'ensemble des techniques qui permettent de déterminer, chaque année, la date de Pâques et, en conséquence, celle des autres fêtes mobiles. »¹ Gabriel Audisio² classe les fêtes religieuses en deux séries. La première comprend les fêtes fixes, telles que celles qui vont de janvier à décembre comprenant la Circoncision, l'Épiphanie, la Purification, l'Annonciation et l'Assomption de la Vierge, la Toussaint et le Jour des Morts, pour finir avec la Nativité de Jésus³, sans oublier les fêtes de tous les saints qui égrènent le calendrier. La seconde catégorie correspond aux fêtes mobiles telles que Pâques, la Pentecôte (50 jours après Pâques), l'Ascension, la Fête-Dieu pour ne citer que les plus importantes. Ceci représente un nombre relativement important de fêtes qui ont un impact direct sur le quotidien. Ainsi à Nice, dès sa création au début du XVII^e siècle, « sur 365 jours que compte l'année, le Sénat trouve moyen de chômer, en comptant les

¹ Patrick Gautier Dalché, « Le temps et l'espace », in Jacques Dalarun (dir.), *Le Moyen âge en lumière, manuscrits enluminés des bibliothèques de France*, Paris, Fayard, 2002, p. 35.

² Gabriel Audisio, *Les Français d'hier*, t. 2, *Des croyants XV^e-XIX^e siècles*, Paris, A. Colin, 1996, p. 454-456.

³ Arnold Van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain*, Paris, Picard, 1981, t. 1, p. 709. « Des trois divisions du mois, en calendes, nones et ides, seule la première a subsisté dans le langage populaire, pour les calendes de mars un peu et surtout, dans les dialectes provençaux et franco-provençaux, pour désigner populairement Noël. [...] Les calendes tombaient le premier jour de la nouvelle lune, les ides le premier jour de la pleine lune, et les nones le neuvième jour avant les ides. »

dimanches, 215 jours, en l'honneur d'une foule de saints et de fêtes carillonnées »⁴. Il est évident que la vie quotidienne d'alors est imprégnée de religion chrétienne. Le « phénomène religieux », tel que François-André Isambert⁵ le nomme, est classé en trois catégories : « la religion du quotidien », « l'extraordinaire » et « le cryptique ». La religion du quotidien englobe la liturgie, les offices religieux réguliers, les fêtes dictées par le calendrier liturgique, les prières. L'extraordinaire à l'inverse, est tout phénomène religieux qui sort des habitudes. Il y a dans ce cas « rupture du rythme par des gestes exceptionnels : pèlerinages, cultes thérapeutiques, dévotions ; la visée est le miracle, ou au moins les manifestations d'efficacité du sacré »⁶. Dans la dernière catégorie nommée « cryptique » par Isambert, c'est ici le sens caché du sacré dans une relation plus étroite avec un au-delà imaginaire qui prédomine. Cette catégorie correspondrait aux superstitions vilipendées par le protestantisme, comme par l'église catholique et dont l'abbé Thiers a soulevé les méfaits dans son *Traité des superstitions selon l'écriture sainte* en 1679 et son *Traité des superstitions qui regardent les sacrements selon l'écriture sainte* en 1704. L'abbé Thiers ne s'adresse pas uniquement aux membres du clergé puisqu'il dénombre également les superstitions des laïcs, c'est-à-dire de ceux pour qui la religion n'est pas accompagnée d'un savoir théologique, ni d'une fonction ecclésiastique ou monacale. « Le *Traité des superstitions* n'est pas un ouvrage de folklore, mais un livre de pastorale, utile surtout aux clercs qui doivent corriger les peuples de tous leurs abus. »⁷ Les sermons permettent ensuite la diffusion des consignes édictées par les Écritures et par les Conciles rappelés par l'abbé Thiers.

Dans laquelle de ces trois catégories se situe la religion pratiquée par le plus grand nombre, dans la période allant de la fin du Moyen Âge à la fin de l'Ancien Régime ? Selon Isambert, la religion se retrouve dans « ces trois couches [qui] occupent à l'égard de l'Église des positions différentes. La première est totalement investie – au moins en principe – par l'institution ecclésiastique. La seconde tend à être encadrée, mais aussi modérée, limitée et par là même partiellement combattue par l'Église. La troisième est, par définition, hors de l'Église »⁸.

Dans les dernières décennies du XIV^e siècle,

⁴ Henri Moris, *Le Sénat de Nice avant 1792, ses attributions politiques et judiciaires*, op. cit., ; *Le Petit Niçois*, 7 mai 1903, réédité dans « Chroniques niçoises », *Nice Historique*, 1914, n°1, p. 121.

⁵ François-André Isambert, *Le sens du sacré*, op. cit., p. 23.

⁶ *Ibid.*

⁷ Marie-Hélène Froeschlé-Chopard, « Les superstitions au XVIII^e siècle », in *Mentalités, sorcellerie, coutumes de Provence et du comté de Nice*, Actes du colloque de Grasse (4-5 avril 1987), Association historique du pays de Grasse, Bellegarde, Presses de Sadag, 1994, p. 26.

⁸ François-André Isambert, *loc. cit.*,

la société médiévale est dominée par les rapports entre l'homme et Dieu dans le cadre de la religion chrétienne telle qu'elle en a hérité des premiers siècles de l'ère chrétienne et telle qu'elle la met en pratique selon une lecture des Saintes Écritures et des textes de foi dépendant de l'évolution historique. [La société médiévale] se situe dans un temps qui a une origine, la Création, un événement fondateur, l'Incarnation, et une fin (au double sens chronologique et téléologique), le Jugement dernier⁹.

Pour tenter de comprendre l'importance de l'emprise de la religion sur la vie quotidienne de la fin du Moyen Âge jusqu'à l'extrême fin de l'Ancien Régime, il est nécessaire d'étudier la constitution du calendrier liturgique. Celui-ci se base principalement sur la célébration des événements de la vie de Jésus : il débute par l'attente de sa naissance au moment de l'Avent qui a lieu au temps de Noël ou Incarnation, la prédication lors des quarante jours du Carême, suivie de la Rédemption, « rachat des péchés » par la mort du Christ pour sauver les péchés du monde puis de la Résurrection à Pâques (la plus grande des fêtes du calendrier liturgique), son Ascension et l'envoi de l'Esprit sanctificateur de la Pentecôte. Revenant à l'identique d'année en année, hormis les dates flexibles de quelques fêtes mobiles gardant toutefois leur ordre chronologique immuable, ce cycle appelé « Temporal » se divise en deux parties, le cycle de Noël et celui de Pâques. Chacun de ces deux cycles, marqué par une grande fête, est précédé d'un temps de préparation de l'âme permettant ainsi de célébrer plus solennellement la fête et suivi d'un temps qui se prolonge plus ou moins longtemps. Pour l'homme d'alors, « la vie de Jésus est la plus salutaire de toutes les vies »¹⁰, c'est la raison pour laquelle l'homme s'évertue à vivre selon le modèle de Jésus et est à la quête d'une espérance, celle d'une vie éternelle la meilleure possible. « Le christianisme est une religion de salut. La grande affaire des hommes et des femmes du Moyen Âge est d'assurer leur salut, car, quel que soit le pouvoir de Dieu, c'est l'homme qui, par ses actes, ses vertus ou ses vices, sa piété ou son impiété, gagne la vie ou la mort éternelles. »¹¹ C'est ainsi que la religion imprègne la vie, à partir du Moyen Âge et durant la totalité de la période allant jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. Les chrétiens sont d'un côté dans l'espoir d'un salut éternel pour leur âme qui, au contraire du corps, est impérissable et d'autre part dans la crainte d'une damnation permanente, au-delà de la mort. Héritant du péché originel d'Adam et Ève, tous les hommes sont, à défaut de paradis terrestre, contraints, à force de labeur, de faire fructifier les dons que Dieu a donnés pour racheter la faute originelle et tenter d'obtenir le paradis éternel. C'est

⁹ Jacques Le Goff, *Un Moyen Âge en images*, Paris, Hazan, 2000, p. 42.

¹⁰ *Ibid.*, p. 61.

¹¹ *Ibid.*, p. 104.

l'« humanisme médiéval qui exalte l'homme et la femme pécheurs rachetés par le travail »¹². La régularité d'un calendrier dictant les faits et gestes de la quotidienneté rend la tâche plus aisée. « Tous les temps forts de l'existence devaient donc être marqués par une empreinte religieuse immanquable ; la religion omniprésente servait d'accompagnement nécessaire à tous les actes de la vie sociale. »¹³

Au cycle temporal vient s'ajouter en parallèle un cycle sanctoral célébrant tous les saints et qui vient s'intercaler entre les grands mystères du cycle christologique. La Sainte Vierge tient la première place dans ces fêtes, suivie par les saints et les apôtres qui jouèrent un rôle auprès du Christ. Mais les fêtes des saints prennent une place importante dans le calendrier, ces derniers étant souvent les protecteurs d'un fléau, d'une catégorie professionnelle, ou d'illustres évêques tel saint Bassus, premier évêque de Nice célébré le 5 décembre. Il suffit, pour en prendre la mesure, de comparer les *Éphémérides* de la cathédrale de Nice¹⁴ datant de la fin du XVII^e siècle et le *calendrier perpétuel*¹⁵. Parmi les nombreuses fêtes régulières de saints, on peut distinguer celles en l'honneur de saints protecteurs et, en particulier, une procession pour la fête de saint Sébastien protégeant de la peste qui se fait le 20 janvier, saint Roch, titulaire de nombreuses églises et chapelles, qui se fête le 16 août avec procession protégeant des épidémies, sainte Réparate, le 8 octobre, titulaire de la cathédrale de Nice et protectrice de la cité, saint Antoine l'Ermite. Figurent également les fêtes de saints thaumaturges, tels que saint Blaise, guérissant les maux de gorge : « Dans les vallées du Paillon, on appliquait tout chaud, autour du cou d'un malade, un collier de pâte en forme de gros échaudé, en invoquant saint Blaise. Au cours de l'épidémie de diphtérie de 1750, on fit, en beaucoup de paroisses, des processions en l'honneur du saint. Il est le patron des chanteurs professionnels et, à cause du peigne de fer, instrument de son supplice, il l'est également des cardeurs, des drapiers et autres corps de métiers similaires. »¹⁶ Il en est de même de saint Barnabé invoqué par les malades de la goutte : « À Saint-Martin-d'Entraunes, le 11 juin, on monte en procession, avec la musique, à la chapelle, sur le haut plateau de S. Barnabé. »¹⁷ « La fête officielle des confréries professionnelles a ses protecteurs attitrés, les uns à l'échelle nationale, les autres plus spécifiquement régionaux. [...] Saint Joseph pour les charpentiers et menuisiers, saint Véran pour les

¹² *Ibid.*, p. 52.

¹³ Yves-Marie Bercé, *Fête et révolte : des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 127.

¹⁴ Rapportées par Henri Sappia, « Les *Éphémérides* de la cathédrale de Nice », *Nice Historique*, 1904, n° 8, p. 120-126, puis n° 9, p. 136-141.

¹⁵ *Calendrier perpétuel. Fêtes mobiles ; fêtes civiles et religieuses ; fêtes patronales, foires, éphémérides, folklore, dictons et proverbes du Comté de Nice*, préfacé par Louis Cappatti, extrait de l'*Armanac Nissart*, A.D.A.M., carton : Armanac Nissart.

¹⁶ Paul Canestrier, « Les chapelles rurales et les saints populaires du comté de Nice », *Nice Historique*, 1946, n° 2, p. 56.

¹⁷ *Ibid.*, p. 55.

bergers, saint Éloi, patron des ménagers, mais aussi des forgerons et muletiers, sainte Madeleine pour les jardiniers, saint Pierre pour les pêcheurs, saint Elme pour les marins, saint Marc et saint Vincent pour les vigneron, saint Honoré pour les boulangers. »¹⁸

Des saints sont associés à des vœux faits par la ville de Nice. Ainsi, sainte Rosalie, protectrice de la cité de Nice se fête le 4 septembre en l'église cathédrale de Sainte-Réparate. « À Nice une forte peste sévit pendant sept mois à partir de mai 1631. Les habitants et consuls s'en remirent à sainte Rosalie pour préserver la ville et en demandèrent des reliques à Palerme qui accéda à cette demande en 1635. »¹⁹ Le célèbre historien niçois du XVII^e siècle, Pierre Gioffredo, pour l'année 1632 note : « Le 4 septembre de cette même année, on célébra pour la première fois à Nice la solennité de la fête de sainte Rosalie, qui, conformément au vœu fait le 14 du même mois de l'année précédente, avait été choisie comme protectrice particulière de la ville contre la peste. »²⁰ La Saint-Jean, particulièrement fêtée, occasionne des manifestations qui durent au-delà de la journée même dédiée au saint. « La durée du Cycle n'est pas limitée à la vigile et au jour du saint ; il comprend en réalité sept jours, depuis cette vigile jusqu'à la fin du jour de la Saint-Pierre-et-Paul du 29 juin. Il est vrai que dans le comté de Nice tout le mois est nommé *mois de saint Jean*, comme celui de Juillet *mois de sainte Madeleine*. »²¹

Sur la totalité des vœux²², à l'instar de celui fait à sainte Rosalie et qui sont concédés par la ville de Nice, la plupart ont pour but la préservation de la ville des calamités ou des épidémies. La Vierge a été implorée également par des vœux de la ville de Nice, sous des appellations différentes : fête de l'Immaculée conception ou de Notre-Dame de l'Assomption ou encore de Notre-Dame des sept douleurs, de la Miséricorde.

L'ensemble de ces fêtes énumérées montre combien l'année est ponctuée d'une quantité remarquable de jours marqués d'une religiosité spéciale. Dieu est omniprésent dans toutes les couches de la société, dans l'office du dimanche qui rassemble les fidèles, comme dans les processions fastueuses. La plupart de ces fêtes étaient obligatoires, car l'année liturgique n'était pas facultative. « Elle n'était pas affaire d'option personnelle. Les fêtes d'obligation devaient être chômées ; la police y veillait et les tribunaux sévissaient. »²³ Les fêtes de la Toussaint, Noël, le Jeudi de l'Ascension, Pâques, Pentecôte, l'Assomption comptaient parmi les fêtes obligatoires. Les Consuls

¹⁸ Michel Vovelle, *Les métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1820*, op. cit., p. 57.

¹⁹ *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie*, op. cit., p. 102.

²⁰ Pierre Gioffredo, *Histoire des Alpes-Maritimes*, op. cit., p. 612 ; Edouard Arène, « Notes historiques sur la Paroisse de Saint-Martin et le Couvent des Augustins », *Nice Historique*, 1905, n° 10, p. 150.

²¹ Arnold Van Gennep, *Le folklore français contemporain*, t. II, op. cit., p. 1428.

²² Edouard Arène établit une liste dans l'article « Notes historiques sur la paroisse de St.-Martin... », op. cit., p. 150-151.

²³ Georges Audisio, *Des croyants*, op. cit., p. 278.

participaient de manière obligatoire à l'ensemble de ces fêtes. « Leur habillement a toujours été l'ancien costume Pisan. Ils paraissent ainsi habillés au 1^{er} de l'an et à plusieurs fonctions religieuses, telles que Pâques, la procession de la Fête-Dieu et celle du 8 septembre. »²⁴ En plus des dimanches, le nombre de fêtes, d'environ trente à cinquante jours par an supplémentaires suivant les lieux, contraignait les populations à suivre un rythme festif régulier et obligatoire. En particulier, « le xvii^e siècle fut une époque de grandes pratiques religieuses imposées aux habitants par les évêques du diocèse, notamment Mgr della Chiésa »²⁵.

Pour la société d'alors les fêtes constituaient un rythme de vie prégnant, avec l'abstinence de la veille, appelée vigile, et souvent les vêpres à l'église puis, le jour même, l'abstention de travail, l'obligation de la messe le matin et l'invitation pressante aux vêpres l'après-midi. Ainsi le calendrier mental et expérimental n'était pas celui des jours de la semaine ou du quantième du mois ni celui des noms mensuels mais bien la chronologie des fêtes²⁶.

Au xviii^e siècle, à la Brigue, par exemple, la vie se réglait toujours par rapport aux repères des cérémonies religieuses marqués par « les grandes fêtes de précepte, les “festins” locaux, comme celui du 15 août et du 8 septembre à Notre-Dame-des-Fontaines ; la fête patronale de La Briga (la Saint-Martin), le 11 novembre ; la Saint-Jacques, fêtée le 25 et 26 juillet à la Piaggia et Upica, le 5 août au hameau de Carlino, et surtout la grande fête des bergers, après la foire, “le 4^e dimanche de septembre” »²⁷. L'abbé Bonifacy, au début du xix^e siècle dénombre encore toutes les manifestations religieuses qui animent et rythment la paroisse de La Turbie. « Dans l'église paroissiale, plusieurs fêtes donnent lieu à des messes solennelles : l'Immaculé Conception, Saint-Antoine, Notre Dame du Mont-Carmel, et la Saint-Michel, fête patronale. Viennent s'ajouter tout au long de l'année des neuvaines, celle de Notre-Dame des Sept Douleurs, l'“*addolorata*” établie par l'abbé Joseph Rossetto pour inciter les paroissiens à faire de saintes Pâques. »²⁸

²⁴ *Guide des étrangers à Nice contenant quelques notions sur l'histoire de la statistique du pays*, Nice, Imprimerie de la Société typographique, 1827, p. 61.

²⁵ Frédéric Maurandi, *Les annales de Levens*, Nice, Alandis, 1931, p. 91.

²⁶ Georges Audisio, *op. cit.*, p. 278-279.

²⁷ René Diana, « Les débuts du Général baron Jean-Baptiste Rusca, Le berceau familial : La Brigue », *Nice Historique*, 1973, n° 3, p. 104.

²⁸ Paul-Louis Malausséna, « La Turbie au début du xix^e siècle d'après les chroniques de l'abbé Bonifacy », *Nice Historique*, 1986, n° 4, p. 109-110.

Les périodes d'abstinence aux vigiles évoquées ci-dessus impliquent que « l'aspect festif, tout autant que les marques de pénitence, ancrerait les fidèles dans le déroulement du temps sacré »²⁹.

La première de ces pratiques religieuses est la prière. Dès le Moyen Âge, la prière collective est préférée.

Tout en approuvant et en encourageant la prière individuelle des fidèles, l'Église recommande surtout la prière collective comme cela est habituel au Moyen Âge, l'individu qui prie est pris dans une discipline de groupe, dans une communauté de prières. Et l'Église cherche à contrôler un rapport direct du fidèle avec Dieu par l'intermédiaire de la prière qui peut non seulement lui faire perdre le sens de la communauté mais peut même conduire à l'hérésie³⁰.

La prière sert à communiquer avec Dieu. Le chrétien le fait de manière directe ou en utilisant un intercesseur, dont la préférence va à la Vierge et aux saints. En dehors de la prière silencieuse, intérieure, celle qui est préférée de certains mystiques, ce que saint François de Sales appelait « l'oraison mentale », il existe donc la prière collective. « La prière est [alors] intimement mêlée au chant. Les prières chantées font résonner les édifices religieux et s'élèvent de tous les groupes réunis par la dévotion. »³¹ Deux prières sont systématiquement utilisées : le *Pater* et l'*Ave Maria*. D'individuelle dans les gestes de la vie quotidienne, la prière devient collective au moment des offices religieux selon le calendrier liturgique, et s'insère solennellement dans les fêtes des cycles, temporal et sanctoral.

Alors que le culte et la morale sont étroitement contrôlés par les autorités religieuses, la fête serait la forme par excellence à travers laquelle le peuple exprimerait sa sensibilité religieuse, au-delà des limites spatiales et institutionnelles fixées par les Églises et à l'encontre des prescriptions morales qu'elles édictent. Au fond du sentiment de la fête se

²⁹ Georges Audisio, *Les Français d'hier. Des croyants ...*, op. cit., p. 279. « Les contraintes pénitentielles imposées aux fidèles contribuaient à les imprégner de ce rythme sacré. [...] Les mercredis, vendredis et samedis des Quatre-Temps, les vigiles des fêtes de saint Jean-Baptiste (24 juin), des saints Pierre et Paul (29 juin) de saint Laurent (10 août), de l'Assomption (15 août), de saint Matthieu (21 septembre), des saints Simon et Jude (28 octobre), de la Toussaint (1^{er} novembre), de saint André (30 novembre), de Noël (25 décembre). Si ces jours tombaient un dimanche, il était prévu d'en reporter l'obligation au samedi. Le carême entier, dimanches exceptés, était soumis à l'abstinence, qui est l'abstention de viande, les œufs et le fromage étant le plus souvent autorisés sauf les premiers jours de la quarantaine et pendant la semaine sainte. Étaient également d'abstinence les trois jours des Rogations et les veilles de fêtes. »

³⁰ Jacques Le Goff, *Un Moyen Âge en images*, op. cit., p. 101.

³¹ *Ibid.*

trouverait l'expérience du sacré : la fête serait le moyen le plus direct d'atteindre cette expérience par l'exaltation collective³².

Échappant en partie au contrôle direct de l'Église, certaines fêtes religieuses dont François-Emmanuel Fodéré témoigne toujours en 1821, lors de son rapport statistique dans le comté de Nice, semblent dévier de la fonction religieuse initiale de telles manifestations. Fodéré dit : « J'ai trouvé le peuple de ce pays en général très-porté pour les pompes, les processions et les images des saints, mais fort peu religieux. »³³ Pouvons-nous parler ici d'une « religion populaire » telle qu'Isambert la définit ? « La religion populaire constituerait un secteur de la vie religieuse relativement indépendant de la hiérarchie ecclésiastique et des cadres intellectuels qui lui sont liés, indépendance pouvant aller jusqu'à une franche opposition. »³⁴ Il semble cependant qu'on ne puisse pas différencier la foi, la ferveur, la portée sacrée des gestes religieux effectués lors des célébrations dans et hors des églises, et les débordements plus profanes des fêtes religieuses. C'est pourquoi « les trois termes de "religion populaire", de "fête" et de "sacré" apparaissent ainsi comme solidaires »³⁵.

Le sentiment religieux est si profondément ancré que les prélats sont reçus tels des princes avec démonstrations de reconnaissance, d'obéissance, de respect, des manifestations de joie et des réjouissances. Le 15 octobre 1780, Monseigneur Charles-Eugène Valperga di Maglione arrivait aux portes de Nice en compagnie d'un abbé de Saint-Pons, alors qu'il était nouvellement élu évêque de Nice³⁶. Au moment qu'il s'approchait de la ville, il

descendait de calèche, hors les murs, à la maison du chevalier Ribotti, où l'attendaient les consuls vêtus du vieux costume pisan. Le baron Verani Masin déclamait le traditionnel discours de bienvenue et le cortège partait pour la porte Pairouliera. Là, devant un riche autel de circonstance, décoré de l'image de sainte Réparate, patronne de la ville fidèle, Monseigneur Valperga se vêtait pontificalement, se coiffait de la mitre et prenait le bâton épiscopal. Après quoi il montait sur un cheval blanc. Et, selon la tradition, il traversait la cité pour se rendre à la cathédrale. Précédé de toutes les confréries, de tout le clergé, de

³² François-André Isambert, *op. cit.*, p. 14.

³³ François-Emmanuel Fodéré, *Voyage aux Alpes maritimes I-II : ou Histoire naturelle, agraire, civile et médicale, du comté de Nice et pays limitrophes*, Marseille, Laffitte Reprints, 1981 [Paris, Lavrault, 1821], t. I, p. 324.

³⁴ François-André Isambert, *loc. cit.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Georges Doublet, « Les entrées officielles de nos évêques », *L'Éclairer du Dimanche*, 1921, n° 49.

toutes les autorités, sous un baldaquin dont les consuls portaient les lances, il était l'objet d'une réception triomphale, parmi un concours extraordinaire de gens³⁷.

Le même appareil, les mêmes rituels accueillent le nouvel évêque, comme ceux qui se faisaient dans l'entrée officielle des princes de la dynastie savoyarde, à savoir : le discours hors les murs de la ville, le cortège à partir de la porte Pairolière dans ce cas précis, jusqu'à la cathédrale, avec la présence du clergé, des autorités de la ville et des confréries, le cheval blanc comme monture prestigieuse, le port du baldaquin par les consuls, la foule. Les éléments qui caractérisent la position pontificale sont la mitre et le bâton épiscopal, ainsi que la présentation sur un autel apprêté pour l'occasion de l'image de sainte Réparate, protectrice de la ville de Nice.

Par la suite, la Révolution française n'a pas eu, dans le comté de Nice, les résultats escomptés : « La déchristianisation que la Révolution a voulu imposer dans le Comté, n'a pas laissé de traces profondes. »³⁸ Bonifacy énumère de nombreuses fêtes qui se sont poursuivies à Drap en particulier, mais également dans les autres paroisses et dans différentes vallées : « Tout au long de l'année s'échelonnent diverses manifestations du sentiment religieux, et principalement aux grandes fêtes : Noël, Pâques, et les fêtes patronales. À la Noël, lors de la messe de minuit, l'offerte est de rigueur. »³⁹ Si, lors de la Révolution française, certaines églises ont été fermées et servirent de grenier, d'abri ou de quartier général, à Nice, « en 1794, et lorsqu'on rouvrit la cathédrale, la fête de Pâques y fut célébrée solennellement »⁴⁰. Il est alors notable de constater la permanence du sentiment religieux jusqu'aux derniers moments de la période de domination savoyarde, en 1860. Lorsque l'ancien comté de Nice est cédé à la France en 1860, les populations de la contrée arrivent en masse, entraînées par les curés des différentes paroisses du comté.

15 avril Dimanche, beau temps, soleil ; la votation pour l'annexion à la France se fait avec ordre et un enthousiasme impossible à rendre ; les communes rurales surtout montrent une unanimité admirable ; dès le matin, des bandes nombreuses conduites par les curés et marchant au son du tambour avec le drapeau tricolore français surmonté de l'aigle impérial arrivaient dans toutes les directions ; tous les hommes avaient sur leur chapeau un bulletin portant « oui » et un aigle au-dessus ; les cris « Vive la France, Vive l'Empereur » étaient continuels et énergiques, jamais on a vu de démonstration aussi

³⁷ Traduit et annoté par Georges Doublet du « Journal inédit d'un Niçois de 1792 » (27 septembre au 29 octobre), *op. cit.*

³⁸ Paul-Louis Malausséna, « Une communauté villageoise au début du XIX^e siècle. Drap d'après les chroniques de l'abbé Bonifacy », *Nice Historique*, 1979, n°4, p. 194.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Robert Latouche, *Histoire de Nice, Des origines à 1860*, t. I, *op. cit.*, p. 94.

prononcée. C'est un sentiment général d'attachement à la France qui les anime ; il n'y a aucune trace d'opposition et tout est libre et spontané⁴¹.

Le lieu privilégié de ces manifestations religieuses demeure l'édifice religieux, de la petite chapelle des campagnes à la cathédrale. Que représentait-il réellement pour ces populations ?

Les lieux de culte

Les lieux de culte, bien que prioritairement réservés aux offices religieux, pouvaient, dans certaines occasions, accueillir la population pour une tout autre raison et servir, par exemple, d'abri à une assemblée nombreuse. À l'occasion, ils pouvaient se transformer en grange ou en forteresse. Les réunions de conseil, les élections de leurs membres s'y déroulaient régulièrement. « L'église est un élément structurant et devient sans doute très vite un élément identitaire, un lieu de sociabilité. C'est dans son environnement proche qu'ont lieu les réunions, qu'y sont rédigés les actes. »⁴²

Dans les premiers temps de la période de domination savoyarde, alors que le comté de Nice portait encore le nom de « Terres Nouvelles de Provence », les chapelles et les oratoires sont érigés un peu partout dans les campagnes. Les oratoires sont élevés aux croisées des chemins, les chapelles sont souvent éloignées du cœur des villages, comme aux cols qui communiquent avec les vallées voisines. Elles sont dédiées à des saints protecteurs, à la Vierge. Elles ont un pouvoir apotropaïque, accueillent le voyageur, ou lui souhaitent bon voyage⁴³, elles sont le but de processions paroissiales, par exemple celles qui se faisaient à « Notre-Dame de Fenestre que les bénédictins avaient desservi jusqu'au XVII^e siècle »⁴⁴. Ces petites chapelles sont les sanctuaires où viennent se reposer et prier les paroissiens des campagnes. Il existe une particularité des chapelles rurales de montagne qui, à l'origine, étaient ouvertes pour la plupart d'entre elles. « Les chapelles ouvertes et peintes sont caractéristiques du sud-ouest des Alpes. »⁴⁵ N'ayant pas de façade ni de porte, et comportant dans leur entrée des bancs maçonnés,

⁴¹ Guillaume Boréa, « Notes d'un hivernant à Nice avant l'annexion », *Nice Historique*, 1939, n° 3, p. 88.

⁴² Yann Codou, « Le paysage religieux et l'habitat rural en Provence de l'Antiquité tardive au XII^e siècle », *Archéologie du Midi médiéval*, 2003, t. 21, p. 64. http://www.persee.fr/doc/amime_0758-7708_2003_num_21_1_1399 consulté le 9/08/2018.

⁴³ Telle la chapelle de Notre-Dame-de-Bon-Voyage dont les traces remontent au moins à 1674 et qui est placée au début de la route royale de Nice à Turin, dernière halte avant la traversée du col de Tende. Les voyageurs y faisaient un vœu pour que leur périlleux voyage se passe du mieux possible.

⁴⁴ Luc Thévenon, « Trésors d'art religieux de la vallée de la Vésubie », *Nice Historique*, 1992, n° 1, p. 21.

⁴⁵ Claude Peynaud, « Les chapelles à façades ouvertes des Alpes-Maritimes XV^e-XVI^e siècles », *Provence Historique*, 2003, fasc. 213, p. 315.

l'architecture d'origine montre qu'elles pouvaient aussi bien servir d'abri et d'aire de repos. Ces chapelles étaient conçues comme des oratoires. « Dès le XVII^e s. on assiste à un mouvement de fermement de ces chapelles qui sont récupérées en édifices de culte pour de petites populations qui ont pu s'établir autour d'elles mais surtout par les confréries de pénitents qui les agrandissent généralement et les ferment pour leurs assemblées. »⁴⁶ Certaines ont gardé des traces de leurs peintures d'origine, et dans certains cas, des pans entiers de murs préservés des détériorations. « Aux XV^e et XVI^e siècles, le clergé et les fidèles des villes du littoral et des villages de l'arrière-pays faisaient orner leurs églises et chapelles de fresques et de retables. »⁴⁷ Parmi les chapelles sauvées de la dégradation, il faut noter la remarquable chapelle de Notre-Dame-des-Fontaines à La Brigue et ses fresques préservées. « La grande majorité des peintures conservées ont été exécutées dans le dernier quart du XV^e siècle et le I^{er} tiers du XVI^e, les dates extrêmes connues sont celles de 1451 (Auron) et 1538 (Sigale). »⁴⁸ L'architecture des chapelles du haut-pays a ceci de particulier que ces édifices sont voûtés et sans fenêtres, ce qui offre une surface disponible assez considérable. « Les peintures murales s'adressent surtout aux fidèles illettrés. Elles constituent un enseignement par l'image qui évolue, non comme les dogmes intangibles, mais comme les croyances et l'esprit religieux. Elles doivent être suffisamment claires et précises pour que l'on puisse les comprendre sans commentaires. »⁴⁹ Ainsi, par leur iconographie, les peintures des chapelles offrent une raison de plus aux fidèles de vivre leur spiritualité, tout en apportant la satisfaction visuelle d'une œuvre d'art avec tout ce que cela comporte. Éloignées des grandes voies de communication, les chapelles peintes des campagnes montagneuses et des vallées offraient en quelque sorte une représentation permanente de la vie de Jésus, de la Vierge et des saints.

Par la suite, de nombreuses chapelles furent érigées après des vœux formulés soit par des individus, soit par des communautés. Par exemple, à Tourrette-Levens, « en 1628, par testament reçu par le notaire Bovis, un Portaneri fonda au quartier du Plan une chapelle dédiée à saint Antoine l'Ermitte ou l'Abbé, dit aussi saint Antoine-le-Grand et y attacha un certain nombre de messes. Il est possible que cette fondation soit relative à

⁴⁶ *Ibid.*, p. 316.

⁴⁷ Marcelle Baby-Pabion, *Ludovic Bréa : actif de 1475 à 1522 & la peinture primitive niçoise*, Nice, Serre, 1991, p. 18.

⁴⁸ Léo Imbert, « Les chapelles peintes du pays niçois », *Nice Historique*, 1947, n° 1, p. 12.

⁴⁹ Marguerite Roques, *Les peintures murales du sud-est de la France. XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, Picard, 1961, p. 31.

une épidémie ; plus probablement est-elle due à un vœu *post mortem*, cas de nombreuses créations de chapelles privées en pays niçois sous l’Ancien Régime »⁵⁰.

En dehors de l’aspect pictural, la chapelle et l’église paroissiale ont une fonction identitaire pour toute une communauté, lieux de rencontre de toutes les classes d’âge et de tous les rangs sociaux, lieux stratégiques. « L’attachement des habitants à ces lieux de culte témoigne d’une continuité au moins dans la mémoire collective qui prend ses fondements sans doute dans une certaine religiosité, mais aussi dans une histoire qui est un élément identitaire de la communauté villageoise. »⁵¹ Là, sacré et profane s’entremêlent, la vie quotidienne vient déborder dans l’office religieux et les pratiques religieuses investissent la vie publique, comme en témoigne, encore au XVIII^e siècle, Fighiera dans sa monographie de l’Escarène.

Le renouvellement annuel des officiers de la communauté de l’Escarène est presque une cérémonie religieuse ; qu’on en juge : le lundi de la Pentecôte, jusqu’en 1730, et après cette date le lendemain de la Noël, les chefs de maisons se réunissaient en parlement général dans la chapelle des Pénitents Blancs, où ils assistaient aux Vêpres ; ils chantaient ensuite le “*Veni Creator*” et promettaient de voter “en vue de la louange et de la gloire de Dieu, du service du souverain et du bénéfice public” ; après quoi ils procédaient à la nomination des officiers qui constitueraient la communauté pour un an et qui comprenaient : 1 bayle, 2 syndics, 18 conseillers, 1 trésorier, 3 arbitres ou regardateurs, 3 abbés de la jeunesse, et 2 campiers jurés. On peut remarquer que le renouvellement des officiers communaux s’opérait de la même façon qu’à l’Escarène dans les autres villages du pays niçois. Ce fait pourrait constituer un indice de l’influence que les confréries du Saint Esprit auraient jouée en Provence dans la formation des communautés. Le choix du jour fixé pour l’élection et le chant du *Veni Creator* sont, à cet égard, assez significatifs⁵².

Une fois la messe dite dans l’église, la population poursuit, dans certaines occasions, sa dévotion à l’extérieur des édifices religieux dans les processions.

⁵⁰ Luc Thévenon, « Les arts sacrés de Tourrette-Levens », *Nice Historique*, 2007, n°3-4, p. 325, citant Paul Canestrier.

⁵¹ Yann Codou, *op. cit.*, p. 64.

⁵² Charles-Alexandre Fighiera, « L’Escarène », *Nice Historique*, 1982, n° 2, p. 84, disant : « La municipalité entrait en fonction le 24 juin, jour de la fête de Saint-Jean-Baptiste jusqu’en 1730 ; après cette date le 1^{er} janvier. »

Processions religieuses : Fête-Dieu, romérages, « offertes »

Les processions se font en grande majorité hors de l'enceinte de l'église, lors d'une épidémie, d'une catastrophe naturelle, d'un déplacement de reliques, pour une demande particulière. Dans les différentes situations, il s'agit d'un acte purificateur, curatif ou préventif. Avant de connaître leur expansion, les processions se font discrètes au moment de la période protestante.

À mesure qu'il conquiert les élites, le protestantisme français affiche un mépris grandissant pour les foules attachées aux formes anciennes du culte, en même temps qu'il multiplie les manifestations (prières publiques, chants en commun des psaumes, baptêmes) destinées à modifier les conduites traditionnelles et à proposer au peuple un nouveau modèle, culturel et religieux tout ensemble. Le but est clair : il s'agit de déraciner les pratiques ludiques ou festives en leur substituant des exercices religieux, partant de faire un peuple citoyen, en opposition à celui grossier et superstitieux des campagnes, l'incarnation de ce que doit être le peuple de Dieu⁵³.

En même temps, la procession ambitionne de promouvoir la religion catholique, puisqu'en sortant les statues, les tenues spéciales des jours de fête, les croix, le baldaquin, l'église se montre dans toute sa splendeur. « À cet effort réformé répond celui du catholicisme, désireux de reconquérir la ville et, pour ce, d'imposer à son peuple de nouvelles dévotions. »⁵⁴ Une procession réunit dans ses rangs au moins la majorité de la population d'un village lorsqu'elle se fait dans une paroisse campagnarde, alors que dans les villes, elle attire aussi les gens des alentours, ce qui contribue, par la foule qui y participe, à donner une image de puissance et de prestige aux processions acquérant ainsi un air de fête. En France, « dans la décennie 1580, les processions urbaines se multiplient manifestant la cohésion de la cité rassemblée dans la foi orthodoxe et redevenue le bastion d'où peut s'engager une œuvre de christianisation du plat-pays »⁵⁵. Dans le comté de Nice, les processions sont déjà inscrites dans les privilèges et statuts de la ville de Nice, confirmés en 1565 par le duc Emmanuel

⁵³ Roger Chartier, « Dominations spirituelles et temporelles » in Georges Duby et Emmanuel Le Roy Ladurie (dir.), *Histoire de la France urbaine. La ville classique. De la Renaissance aux Révolutions*, t. 3, Paris, Seuil, 1981, p. 95.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

Philibert⁵⁶, ce qui prouve une coutume déjà fort établie à cette époque puisque des règles de préséance très détaillées sont établies et entérinées par le duc lui-même. Le caractère religieux atteint son paroxysme lorsque la procession se déroule avec un important cérémonial, par exemple si elle accompagne l'entrée d'un prélat lors de visites pastorales. « Le concile de Trente faisait obligation à l'évêque de visiter toutes les paroisses de son diocèse chaque année ou, si la circonscription était trop vaste, tous les deux ans. [La visite] comprenait cérémonie et inspection et prenait les dimensions d'un événement pour la paroisse, surtout quand c'était l'évêque lui-même qui l'effectuait. Se déroulait un véritable cérémonial, avec procession. »⁵⁷ Lors de la visite pastorale de l'évêque à Nice en 1766, au moment de la fête de l'Immaculée Conception, célébrée annuellement en l'observance du vœu de 1735, il y eut un incident. L'évêque, en effet, interdit de chanter l'hymne « *Tota pulchra es* », en raison de désordres : « Il avait résolu de prohiber un tel désordre qui conduit à la perturbation du culte divin et à un esprit d'indépendance fatal à l'église. »⁵⁸ Les processions donnaient lieu, parfois, à certains débordements festifs. Il en est ainsi des processions de Tourrette-Levens, depuis 1628, après la messe anniversaire de l'édification de la chapelle privée dédiée à saint Antoine l'Ermite par la famille Portaneri qui en assure l'organisation et les frais. « Le 17 janvier, suivant une très ancienne tradition, la population de Tourrette se rend en procession accompagnant la statue du vénérable ermite, de l'église paroissiale à la chapelle, aux chants des hymnes, aux flonflons de la musique, au grondement de salves de mortaiërets. »⁵⁹ La procession religieuse cède la place à certaines séquences profanes de la fête : « Feu de joie et bal où l'on voyait apparaître les premiers déguisements, préludes du carnaval. On disait d'ailleurs, indique Paul Canestrier, "*Lou giou de Sant-Antoni souortoun de carnevale*". »⁶⁰

Certaines fêtes officielles incluaient dans leur déroulement le jour de la Fête-Dieu. « C'est le pape Urbain IV qui, par bulle du 11 août 1264, étendit à toute l'Église cette fête du Corps du Christ. Elle était l'exaltation même de la présence réelle de l'Éternel

⁵⁶ Joseph Brès, *Varia. Racconto dello Stato della Città e del modo col quale si regola il suo publico*, Nice, Robaudi, 1913, consulté aux A.D.A.M., cote : BBM4/0553, p. 16, « *Quali per privileggio, confirmato dal Duca Emanuel Filiberto l'anno 1565, in tutti gli atti, publici, privati, gradi et honori, come sono processioni, ricevute di principi, funeraglie, nozze, bancheti, convitti, [...] et altri* ». « Lequel par privilège, confirmé par le duc Emmanuel-Philibert, l'an 1565, dans tous les actes publics, privés, de remise de grades, honorifiques, comme sont les processions, réceptions de princes, funérailles, noces, banquets, festins, [...] et autres. » Un peu plus loin, Brès relève : « *Sindici portino il baldachino nella processione di Corpus Domini*. » « Les syndics portent le baldachin lors de la procession du *Corpus Domini*. » Suit une longue énumération de l'ordre des participants à la procession du *Corpus Domini*.

⁵⁷ Georges Audisio, *op. cit.*, p. 387.

⁵⁸ A.D.A.M. Document *Ni Mazzo Add 002* du XVIII^e siècle.

⁵⁹ Luc Thévenon, « Les arts sacrés de Tourrette-Levens », *op. cit.*, citant Paul Canestrier.

⁶⁰ *Ibid.*

dans l'Eucharistie. »⁶¹ À Nice, elle est déjà pratiquée dans la première moitié du XVI^e siècle, puisqu'en 1543, lors de la rencontre entre François I^{er}, Charles Quint et le Pape, la trêve de dix ans se décide autour de cette date : « Et derechief après que les articles de la tresve furent accordez, la Royne et dames retournèrent visiter l'Empereur, la veille de la feste du Corps de Dieu, et y demourèrent ung jour entier. [...] Le jour du Corps de Dieu, au soir, le Pape monta en la galère du comte de Tande pour s'en retourner en Italie. »⁶² En juin 1626, une altercation a lieu entre l'évêque et l'un des prieurs de la compagnie du Très-Saint Sacrement à l'occasion des réclamations du chapitre relativement aux préséances à la procession de la Fête-Dieu⁶³. Les règles de préséance dans la procession de la Fête-Dieu sont fréquentes dans les documents d'archives, ce qui confirme l'importance de cette cérémonie : le 10 juin 1628 (règlement établi par l'évêque Maletto)⁶⁴, en 1651 (une discorde témoigne de la procession)⁶⁵, en 1666 (un conflit de préséance entre les syndics et le préfet voulant tenir un des bâtons du dais, à droite du premier syndic)⁶⁶. Les attestations sont nombreuses en ce XVII^e siècle. L'occupation française de l'ancien comté de Nice au XVII^e siècle ne perturbe pas la tradition, mais des conflits de préséance perturbent l'ordre de la procession de la Fête-Dieu⁶⁷. Les chanoines de Nice attestent, en juin 1738, à la demande de ceux de Turin, qu'ils ont toujours été revêtus du pluvial à la procession de la Fête-Dieu⁶⁸. « Cette fête mobile de grande solennité s'appelle aujourd'hui officiellement la fête du Saint-Sacrement ou du Corps et du Sang du Christ (*Corpus Domini*). »⁶⁹ Le jour de la Fête-Dieu, à l'Octave de Pentecôte, comme les autres fêtes

⁶¹ Marguerite et Roger Isnard, *Nouvel almanach du Comté de Nice*, *op. cit.*, p. 162 ; Antoine Furetière (1619-1688), *Dictionnaire...*, *op. cit.* <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50614b>. Furetière écrit à propos de la célébration de la Fête-Dieu : « Elle fut celebrée premierement au Diocese de Liege en 1246. sur les revelations d'une Recluse du pays nommée Julienne. Elle a esté confirmée au Concile de Vienne en 1311. & par Jean XXII. en 1318. » ; Mieczysław Brahmmer *et al.*, in Jean Jacquot et Élie Königson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, *op. cit.* ; Claude Gauvin « La Fête-Dieu et le théâtre en Angleterre au XV^e siècle », in Jean Jacquot et Élie Königson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, *op. cit.*, p. 440-441 ; Luc Thévenon, « Les arts sacrés de Tournette-Levens », *op. cit.*, p. 329.

⁶² D'auteur anonyme, lettre intitulée « L'embouchement de nostre saint-père le Pape, Lempereur et le Roy, fait à Nice avec les articles de la tresve et lettres du Roy a monsieur le gouverneur de Lyon », datée de 1538 et reproduite dans Louis Lafaist et Félix Danjou (dir.), *Archives curieuses de l'histoire de France, depuis Louis XI jusqu'à Louis XVIII, ou Collection de pièces rares et intéressantes, telles que chroniques, mémoires, pamphlets, lettres, vies, procès...*, série 1, t. 3, Paris, L. Cimber et F. Danjou, 1834-1837, p. 25-26. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF

⁶³ A.D.A.M., Chapitre cathédral de Nice, document 02G 0083.

⁶⁴ A.N.C.A., GG 2/01.

⁶⁵ A.N.C.A., document CC 477.

⁶⁶ A.N.C.A., document AA 34/17.

⁶⁷ A.D.A.M., Chapitre cathédral de Nice, document 02G 0013.

⁶⁸ A.D.A.M., Chapitre cathédral de Nice, document 02G 0014.

⁶⁹ Marguerite et Roger Isnard, *op. cit.*, p. 162 ; Pierre Richelet (1626-1698), *Dictionnaire françois [...]*, *op. cit.*, [en ligne sur gallica.bnf.fr Bibliothèque nationale de France]. Richelet indique que : « *La Fête-Dieu*. C'est une fête célèbre de l'Eglise Romaine où l'on fait des reposoirs & des processions pour honorer le saint Sacrement. »

mobiles, dépend de la date de Pâques. Les archives apportent des détails sur le parcours emprunté par la procession. En 1778, un incident survient entre les chanoines et le prêtre Rondelli, qui refuse d'obéir à l'ordonnance du chapitre prescrivant le passage de la procession de la Fête-Dieu par la place aux Herbes et non plus par la rue de l'Abbaye⁷⁰. En 1782, une autorisation est accordée au maître menuisier en tant que prieur de la confrérie de Saint-Joseph, de participer à la procession du *Corpus Domini*⁷¹, ce qui prouve que les confréries de métiers étaient présentes dans les rangs de la procession. Sur le nombre de confréries de métiers, Doublet précise qu'« il en exista une vingtaine et que, aux processions de la Fête-Dieu, elles paraissaient, chacune avec sa bannière et à une place déterminée »⁷² par les traditions locales. « Dans sa version médiévale, la procession comportait l'adhésion de la totalité de la population, représentée dans le cortège par les corps de métiers en uniforme organisés par guildes et lorsqu'elles existaient, par les grandes guildes religieuses regroupant les corps de métiers. »⁷³ Pendant la Révolution, à Nice, « le 10 juin 1792, Mgr Valperga présidait la procession du *Corpus Domini*, et sept évêques français y prenaient part [...] avec deux cent dix-huit prêtres selon Scaliero, trois cents selon Bonifassi »⁷⁴. En effet, avec les remous provoqués en France par la Révolution, grand nombre d'ecclésiastiques étaient venus se réfugier dans le comté de Nice. L'année suivante, le 30 avril,

Nice, comme Paris, voit circuler librement la procession de la Fête-Dieu. [...] Mais la procession, qu'on ne verra plus en 94, a une couleur spéciale. Si devant le dais 30 jeunes gens, vêtus de blanc, le ruban tricolore en bandoulière, tiennent des torches, 40 adolescents, habillés de même, portent des bâtons enrubannés que surmonte soit un bouquet de fleurs et de feuillages soit (et voici du nouveau) un bonnet phrygien. En tête du cortège, 8 tambours et 8 fifres qui jouent le *Ça ira*. La foule chante le *Pange, lingua*, mais aussi les couplets du *Ça ira*⁷⁵.

⁷⁰ A.D.A.M., Chapitre cathédrale Nice, document 02G 0017.

⁷¹ A.D.A.M., Sénat de Nice document 01B 0181.

⁷² Georges Doublet, « Étude sur les corporations niçoises », *L'Éclaireur du dimanche*, 9 juil. 1922.

⁷³ Mieczyslaw Brahmer et al., in Jean Jacquot et Élie Königson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*. t. III, *op. cit.* ; Claude Gauvin, « La Fête-Dieu en Angleterre ... » in Jean Jacquot et Élie Königson (dir.), *Les Fêtes de la renaissance*, t. III, *op. cit.*, p. 442.

⁷⁴ Abbé Rance-Bourrey, « L'Église de Nice, 1792-1793 », *Nice Historique*, 1903, n° 7, p. 110, citant le Registre des Délibérations du Conseil municipal. Séance du lundi 27 mai 1793.

⁷⁵ Georges Doublet, « L'Abbé Grégoire à Nice », *Nice Historique*, 1931, n° 4, p. 163-164 ; Charles-Alexandre Fighiera, « L'Escarène », *op. cit.*, p. 76, « d'après P. R. Chapusot, on autorisa, le 30 avril 1793, la procession du Saint Sacrement. Ce fut un mélange "détonnant" car les versets du "*Pange Lingua*" alternaient avec les couples du "*ça ira*", joués par les fifres » ; Elisabeth Pastorelli, « Les orgues de la cathédrale de Nice », *Nice Historique*, 1980, n° 1, p. 24, citant P.R. Chapusot, chanoine, archiviste de l'Evêché.

En 1841, l'évêque fixe par décret l'itinéraire de la procession de la Fête-Dieu et prescrit quelle doit être la tenue extérieure des maisons et des rues et l'attitude des participants⁷⁶. Des modifications sont encore apportées en 1860 à la procession de la Fête-Dieu⁷⁷. De la première attestation de cette fête et de cette procession en 1538 (ce qui ne signifie pas qu'elles n'aient pas existé avant) jusqu'en 1860, rattachement du comté à la France, les documents montrent une périodicité régulière et une permanence des fastes dans la ville de Nice.

La célébration de la Fête-Dieu se fait « dans la joie », cette fête étant « séparée du contexte historique de la Semaine Sainte, période de deuil, de recueillement et de pénitence »⁷⁸. Les processions solennelles, dont le dessein est le « Salut du Saint-Sacrement », sont l'occasion de renforcer fastueusement la foi des catholiques. La procession de la Fête-Dieu revêtant un caractère extraordinaire, car empreinte d'une grande solennité, est une occasion idéale de démonstration du pouvoir. Si, à Nice, la procession n'atteint pas le faste de celle d'Aix-en-Provence, instituée par le roi René d'Anjou et augmentée des célèbres jeux décrits par l'abbé Grégoire⁷⁹, la Fête-Dieu y revêt néanmoins, ainsi que dans les grandes villes du comté, un aspect spectaculaire. Elle est obligatoire, on l'a vu, pour les Consuls, les membres du Sénat, les syndics, qui doivent, pour l'occasion, porter des tenues identitaires et tenir leur rang attribué dans la procession. Deux éléments récurrents s'y retrouvent : la croix processionnelle qui devançait la compagnie du *Corpus Domini*. À l'Escarène, elle était en argent et le dais, nommé « *bardoquin* » dans cette même localité, à propos duquel « le 3 avril 1730, le conseil communal constate “que la communauté ne possède qu'un dais de damas rouge, très vieux et indécent, et qu'il devient nécessaire de s'en procurer un autre, afin que l'on puisse servir Dieu avec tout l'honneur qui lui est “dû”. Il ordonne donc d'acheter un dais de satin avec franges et garnitures »⁸⁰.

Si les cantiques accompagnant la procession sont parfaitement connus de tous, apportant leur part musicale dans les processions, et acceptés par les autorités cléricales, il n'en va pas de même des activités festives à contenu profane. Ainsi, comme le constate Vovelle à propos de la procession, « son aspect de foire, à importance économique, mais surtout ludique »⁸¹ est fortement critiqué. Une lutte acharnée a lieu

⁷⁶ A.D.A.M., Chapitre cathédral de Nice, document 02G 0200.

⁷⁷ A.D.A.M., Chapitre cathédral de Nice, document 02G 0004.

⁷⁸ Claude Gauvin, « La Fête-Dieu et le théâtre en Angleterre... », *op. cit.*, p. 441.

⁷⁹ Gaspard Grégoire, *Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix en Provence, ornée de figures du Lieutenant de Prince d'Amour ; du Roi et Bâtonniers de la Bazoche ; de l'Abbé de la Ville ; et des Jeux des Diables, des Razcassetos, des Apôtres, de la Reine de Saba, des Tirassons, des Chevaux-frux, etc. etc. Et des airs notés, consacrés à cette fête*, Aix, Esprit David, 1777.

⁸⁰ Charles-Alexandre Fighiera, « L'Escarène », *op. cit.*, p. 76.

⁸¹ Michel Vovelle, *op. cit.*, p. 39.

entre les prélats soucieux de déterminer les limites d'une certaine décence et une coutume donnant lieu à des débordements profanes.

Pourtant, dans certaines localités, des nobles ont pu prendre la défense du peuple, comme ce fut le cas le jour de la Fête-Dieu, au Bar, en 1722⁸². Une certaine « Madame », identifiée par Marianne Ruel⁸³, comme étant la comtesse de Villeneuve, encourage les musiciens à participer à la procession. Comme tout ecclésiastique de la période, le prieur Ardisson demande que soit respectée l'interdiction de danser pendant les offices et les processions.

Huit jours après la célébration de la Fête-Dieu, une autre fête occasionne une procession nocturne, celle de son octave, appelée « procession aux limaces » qui « a lieu dans plusieurs villages du Comté de Nice. Citons Bouyon, Sigale, Gillette dans la vallée de l'Estéron. Dans le bassin des Paillons tous les villages y sacrifient. Mais les processions de Blausasc et de Tourrette sont sans doute les plus anciennes »⁸⁴. De configuration quasi identique à la Fête-Dieu, puisqu'elle regroupe les fidèles derrière le clergé autour du Saint-Sacrement protégé par le dais, la procession s'en différencie par le fait qu'elle se fait de nuit et que son itinéraire est éclairé par des lumignons appelés « *calen* » faits de coquilles d'escargots (« *limassa* » en niçois), remplies d'huile et munies d'une mèche.

C'est l'occasion de mettre à la fenêtre la statuette du saint domestique, de dresser des reposeirs fleuris sur les placettes ou aux carrefours. Suivant un itinéraire rituel la procession quitte la paroissiale, marque des stations aux reposeirs, s'arrête pour une homélie et s'achève dans l'église. L'origine de ces *Limaceria* niçoises remonterait à 1538. Le pape Paul III vient à Nice pour présider le Congrès qui doit réconcilier François 1^{er} et Charles-Quint. L'arrivée nocturne du pontife au couvent des franciscains observantins de la Buffa aurait incité la population à illuminer son parcours avec ces lanternes coquillées. Signe de dévotion ou simple esprit pratique⁸⁵ ?

Les processions se font solennelles dans des circonstances exceptionnelles, lorsque les hommes ne trouvent plus de moyen à leur portée pour obtenir satisfaction et le retour à la normalité des choses. En 1650, les pêcheurs se plaignent de dauphins qui leur déchirent les filets. Ils demandent au clergé de conjurer le mauvais sort qui les touche en faisant intervenir la protection divine dans une manifestation de foi.

⁸² A.D.A.M., Évêché de Vence, document G 1417 de 1737.

⁸³ Marianne Ruel, *Les chrétiens et la danse dans la France moderne XV^e-XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 38.

⁸⁴ Luc Thevenon, « Les arts sacrés de Tourrette-Levens », *op. cit.*, 2007, p. 329 ; André Compan, « Le festin des limaces », *Nice-Matin*, vendredi 28 août 1981, et « Le sommet de la Fête-Dieu », *Nice-Matin* du 13 juin 1993 ; Jean-Pierre Domérégo, *Sospel, l'histoire d'une communauté*, *op. cit.*, p. 131.

⁸⁵ Luc Thévenon, « Les arts sacrés de Tourrette-Levens », *op. cit.*

Le 27 novembre 1650, à 8 heures du jour (c'est-à-dire vers deux heures après-midi), l'évêque de Nice partit de Sainte-Réparate processionnellement en compagnie du clergé, des consuls et d'un certain nombre de personnes pour aller à la plage, mais avant il passa à l'église Saint-Jacques, dans laquelle il commença les litanies à l'autel de Saint-Pierre, sur lequel était exposé le Saint-Sacrement ainsi que les reliques du saint ; puis, continuant les litanies il se dirigea vers la mer. Quand il fut arrivé sur le rivage près de quelques barques et felouques, le révérendissime évêque s'embarqua avec deux ou trois chanoines. Un autre bateau qui l'accompagnait portait le serpent de la Cathédrale avec son instrument. Quand ils furent au large devant le Barri-Vieux, le révérendissime évêque, par l'autorité qui lui avait été conférée par un bref obtenu de Sa Sainteté, maudit les dauphins⁸⁶.

Le clergé intervient au moment des pestes qui sévissent dans la région : « À la cathédrale de Nice, on chante les litanies des saints, le *Te Deum* et on fait la procession votive les jours de la fête de Saint-Roch (16 août) et de Sainte-Rosalie (4 septembre). Cérémonies analogues dans maintes paroisses de la montagne. »⁸⁷ À Saorge, une procession jusqu'à la chapelle de la Madone del Podio se fait en faveur de saint Claude, le deuxième dimanche de juillet. La veille, un rite votif se faisait « dans la chapelle des Pénitents Noirs où Saint-Claude est spécialement honoré : chacun faisait le tour intérieur du chœur en se traînant sur les genoux et en chantant un vieux cantique en l'honneur de *Santi Claudi Glorioso Nostro Avvocato* »⁸⁸.

Les processions d'actions de grâces se pratiquaient tout autant que les processions d'exorcisme comme par exemple lors de la paix conclue entre Madame Royale et les deux princes, Maurice et Thomas de Savoie en 1641. Ainsi après la brillante fête navale donnée à l'occasion, où « plus de quatre-vingt canots richement pavoisés y prirent part, deux jours après, une procession d'actions de grâce, terminée par le *Te Deum* à la Cathédrale, parcourut les rues »⁸⁹ de Nice.

Le roumérage ou romérage est une fête patronale regroupant plusieurs hameaux formant une même paroisse dont Paul Canestrier propose une étymologie du terme en rapprochant roumérage à *roumiou*. Au Moyen Âge, le *roumiou* était le pèlerin qui allait à Rome. Il y avait affluence aux romérages attirant les habitants de tous les environs. Le

⁸⁶ François Brun, *Promenades d'un curieux dans Nice*, Nice, Imprimerie Malvano-Mignon, 1894, p. 104.

⁸⁷ Paul Canestrier, « Les chapelles rurales et les saints populaires du comté de Nice », *op. cit.*, p. 14.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Henri Sappia, « Un prince cardinal gouverneur de Nice », *Nice Historique*, 1903, n°18, p. 281.

romérage, ou roumérage⁹⁰ dont le cœur de la fête reste sacré, gravite autour d'un office religieux et d'une procession avec les reliques du saint, s'il y a lieu, ou la statue, ou encore un étendard. Le romérage se fait généralement le jour de la fête patronale, en l'honneur du saint de la paroisse qui peut être le titulaire de l'église, ou encore le patron d'une confrérie. Le déplacement collectif vers une chapelle rurale se faisait de façon récurrente dans les campagnes du haut pays. De façon générale, Canestrier remarque encore que « la procession part de l'église paroissiale, accompagnée de troublantes salves de petits mortiers (*mortâirets, mascles*) et de carillons joyeux. La statue dorée vacille sur les épaules de quatre robustes porteurs. Chaque village chante l'hymne et la *lauda* (cantique) de ses saints préférés, sur un air accordé au tempérament de ses habitants. Une masse de voix graves souligne fortement, à la tierce et à la quinte inférieure, la mélodie lancée par les chantres et les femmes »⁹¹. Les romérages s'étalaient sur une période correspondant au cycle d'été. Lorsque la fête du saint patron tombait un jour de la semaine, on renvoyait au dimanche suivant les festivités. « La plupart des fêtes patronales revenaient aux beaux jours, mais à des dates où elles ne pouvaient entraver les travaux saisonniers. On n'hésitait pas à transférer une fête au gré des circonstances étrangères au sujet religieux. »⁹² Les festins et romérages pouvaient durer plusieurs jours de suite. Paul Canestrier dans ses notes écrit que : « Tout s'anime sous les ombrages et, sur les tapis de gazon, ce ne sont que guinguettes volantes, déjeuners sur l'herbe, violons raclant de leur mieux, vin qui coule à rasades, danses en rond, jeux d'escarpolettes et autres amusements bruyants qui excitent et entretiennent la joie publique. »⁹³

Les corporations de métier vouaient leur fête principale à leur saint patron, dont plus particulièrement à Nice, parmi les fêtes patronales, celle des pêcheurs qui s'étaient mis sous la protection de saint Pierre. Les communautés villageoises, rurales avaient également leur saint patron. La fête patronale

était le sommet de la vie sociale, non seulement à cause des rassemblements qu'elle provoquait, des contacts qu'elle autorisait et de l'animation qu'elle introduisait dans la vie des communautés rurales, mais aussi par le rapprochement qu'elle opérait, pendant une période brève mais attendue, entre les classes, les âges et les sexes. Elle présidait aux tractations de mariage entre familles d'une même commune ou entre villages différents.

Les défilés, les concours, surtout les bals, étaient l'occasion de rencontres – officielles et

⁹⁰ Comme on le dit dans la vallée du Var. Cf. Paul Canestrier, « Les chapelles rurales et les Saints populaires du Comté de Nice », *op. cit.*, p. 7.

⁹¹ Paul Canestrier, *Ibid.*

⁹² Yves-Marie Bercé, *op. cit.*, p. 163.

⁹³ Paul Canestrier, note manuscrite, Bibliothèque de Cessole.

organisées – entre jeunes gens, sous la surveillance avertie des parents et au vu de toute la communauté⁹⁴.

Par exemple, le patron de la paroisse de Levens est saint Antonin qui se fête le 2 septembre. René Liautaud⁹⁵, faisant la monographie de Levens dit que « se conformant à l'antique tradition », les Levensois se réunissaient annuellement pour la Saint-Antonin qui commençait par un office religieux et se finissait toujours par un bal et « au XVIII^e siècle, ils dansèrent aux sons plus mélodieux des violons ». Dans la grande majorité du territoire du comté de Nice, auparavant la vie était tributaire de la terre. Pour favoriser les bonnes récoltes, ou de bonnes pêches, les populations s'appuyaient sur la religion, mêlant naturellement prières et pratiques festives. « Ces transferts accommodant l'hagiographie à la guise du calendrier paysan montraient la place essentielle de la fonction de réjouissance agraire dans la fête patronale. »⁹⁶ Dans une région où l'activité rurale était prédominante, il était important d'obtenir des moissons fructueuses. Dans la crainte d'aléas malheureux qui viendraient entraver une bonne récolte, les populations concernées organisaient des processions votives régulières avec prières, appelées « rogations » ou « romérages », en provençal « *roumeirage* », qui appellaient la protection divine sur les moissons. Les Rogations, que l'on peut rattacher au cycle de mai, cycle agraire, est signalé par un texte datant de 1388 parlant du 1^{er} jour des *Rouvoisons* dans le Dauphiné⁹⁷. « Le geste de réponse favorable de Dieu au geste de prière est la bénédiction »⁹⁸ faite aux quatre points cardinaux par le prêtre. À Lucéram, une procession à la chapelle Saint-Grat se faisait le jour de l'Ascension. « Anciennement le clergé exorcisait préventivement la vermine des champs suivant la formule du rituel "*Benedictio deprecatoria contra mures, locusas, bruchos, vermes et alia animalia nociva*". Lorsque la vermine résistait obstinément aux exorcismes, l'officialité diocésaine faisait son procès en règle et "l'excommuniait". »⁹⁹ Le 1^{er} septembre 1738, le conseil communal de Falicon délibère :

⁹⁴ Pierre Bessaignet, « Sociabilité et urbanisation : fonction et devenir des fêtes patronales », *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice*, Monaco, Imprimerie Nationale de Monaco, 1972, n° 16, p. 155.

⁹⁵ Frédéric Maurandi, *Les annales de Levens*, *op. cit.*, p. 97.

⁹⁶ Yves-Marie Bercé, *op. cit.*, p. 164

⁹⁷ Signalé par Roger Vaultier, *Le Folklore pendant la guerre de Cent Ans d'après les Lettres de Rémission du Trésor des Chartes*, Paris, Guénégaud, 1965, p. 69, citant le document JJ 134. 66 r°.

⁹⁸ Jacques Le Goff, *Un Moyen Âge en images*, *op. cit.*, p. 101.

⁹⁹ Paul Canestrier, *Fête populaire et tradition religieuse en pays niçois*, *op. cit.*, p. 149. Canestrier ajoute : « On a conservé les pièces de plusieurs de ces affaires curieuses. Arch. Com. d'Entraunes, procès contre les chenilles, 1790, Arch. Mun. de Nice, procès contre les chenilles, "*las thoras*", qui furent condamnées à mort en 1498 (série GG, dossier 34). Le plus suggestif est le procès intenté aux chenilles, en 1508, par la municipalité de Contes devant l'évêque de Nice. On a toutes les pièces de la procédure qui aboutit à "l'excommunication" des chenilles (Arch. Com. de Contes). Dominique Durandy a conté cette affaire par le menu dans *L'Âne de Gorbio*, Paris, Bernard Grasset, 1910). [...] En 1650, l'évêque de Nice,

Les conseillers ayant fait venir à la réunion le Très Révérend Vicaire lui exposent le projet annoncé : tous à l'unanimité et au nom de toute la communauté font le vœu de solenniser tous les ans, le jour où elle tombe, la fête de Saint-Grat, de porter sa statue en procession tout autour du village, comme on le fait pour Saint-Vincent, et de célébrer aussi très solennellement la fête dans l'église paroissiale. Tous promettent que seront présents, avec tous les habitants, le bayle, les syndics et tous les autres officiers de la communauté, tant à la grand'messe chantée qu'aux vêpres, à la procession et à toutes les autres fonctions qui pourraient avoir lieu ce jour-là en l'honneur de Saint-Grat qu'on élit comme protecteur spécial de la Communauté afin que son intercession obtienne du Dieu Tout Puissant la préservation dans l'avenir de toute tempête¹⁰⁰.

Ce document confirme l'attachement des hommes de l'Ancien Régime aux formes religieuses, dans toutes les couches sociales, de leur confiance en l'intercession des saints à gouverner leurs vies spirituelles et réelles.

Les rogations de mai sont particulièrement anciennes, puisqu'elles se seraient implantées dès le VI^e siècle, à l'initiative d'un évêque auvergnat¹⁰¹. C'est, en général, une « fête importante et longue, deux à trois jours dans le cas le plus fréquent, le romérage apparaît ainsi comme une réalité complexe »¹⁰², où le sacré côtoie une nouvelle fois le profane comme c'est le cas dans toute fête paroissiale ou patronale.

Alors que la plupart des processions se déroulent à l'extérieur de l'édifice religieux, il existe, dans l'ancien comté de Nice, une procession déambulant dans les travées de l'église. L'« offerte », ou « *ouferta* », se déroule du seuil de l'église jusqu'à l'autel au moment de l'offertoire avec dons de la part des fidèles. Alphonse Karr, journaliste français, alors qu'il était établi à Nice depuis 1851, dans le journal *Les Guêpes*¹⁰³, déclare avoir vu et entendu encore dans la chapelle de St-Philippe l'offerte faite au moment de l'Épiphanie en 1859. À tour de rôle, au son des violons et des chants en langue vernaculaire, les fidèles, déguisés, qui en ange, qui en berger, apportent en grand cérémonial leurs présents, des œufs, un coq, un lapin, une colombe, tout en suivant un porteur de hallebarde, l'« abat-mage », procession qui dure plusieurs heures, selon

accompagné du chapitre, alla exorciser, au large de Nice, des bandes de marsoins qui déchiraient sans merci les filets des pêcheurs ».

¹⁰⁰ Monseigneur Ghiraldi, « Les Seramandi », *Nice Historique*, 1986, n° 2, p. 42. La “*benedictio deprecatoria*” à laquelle fait allusion la note précédente de Canestrier, se trouve toujours dans le “*Rituel Romain*”, au chapitre des Bénédiction réservés à l'évêque ou à son délégué (n° 12) : “Bénédiction par intercesseur contre les rats, les sauterelles, vers et autre animal nocif”.

¹⁰¹ Daniel Fabre, *Carnaval ou la fête à l'envers*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁰² Michel Vovelle, *op. cit.*, p. 39.

¹⁰³ Alphonse Karr, « L'Épiphanie à Nice », *Les Guêpes*, janvier 1859, n° 30, p. 25.

Alphonse Karr. Finalement, la quête se fait à la présentation d'une orange plantée au bout d'un bâton et dans laquelle sont insérées des pièces. Ailleurs, l'orange peut être remplacée par un citron, une pomme (« *lou poum flourit* »), plantée sur une hallebarde ou une épée, les instruments de musique par une trompette¹⁰⁴, ou encore par un fifre et tambour¹⁰⁵.

Dans tous les cas recensés, les tirs de mortaiers ponctuent la cérémonie de l'« offerte » ou « bravade », faite également au moment des fêtes patronales. « Leur déroulement est relativement le même d'un village à l'autre. Après la cérémonie religieuse et potentiellement la procession, les fêtes patronales se terminent ordinairement par des farandoles. »¹⁰⁶ Ces moments ultimes sont sources de plaintes de la part des ecclésiastiques. Lorsqu'en 1837, un questionnaire nommé « *Stato di relazione* », est envoyé par les autorités pour connaître l'état de la région, le curé de Tourrette du canton d'Aspremont, au nord de Nice, répond (le 6 avril) à Monseigneur Galvano, évêque de Nice, avoir relevé « trois fêtes principales, outre celles que prescrit le canon, [qui] se déroulent à Tourrette avec procession. Saint Antoine abbé et la Madone du Carmel précèdent “le quatre septembre, la fête de sainte Rosalie, protectrice du village. Le seul abus que je relève dans ces fêtes est qu'elles finissent toujours dans le divertissement d'un bal public. C'est ce qu'il y a de pire”. Une relique de sainte Rosalie, authentifiée par Mgr. Colonna le 31 août 1804, est effectivement présente dans l'église paroissiale »¹⁰⁷.

Les processions donnent l'occasion de sortir les précieuses reliques à la vénération de tous les fidèles.

Translations de reliques, canonisations et pèlerinages

Les reliques étaient régulièrement sorties lors des entrées officielles, et ceci dès le XIV^e siècle, puisque dans l'entrée d'Amédée VII, en 1388, elles furent présentées. En 1631, les consuls niçois, alors que la peste sévissait, s'adressèrent au Sénat de Palerme, en le suppliant de leur envoyer les reliques de sainte Rosalie qui avait préservé la ville sicilienne du même fléau. « C'est dans cette circonstance que Nice fit un vœu à la sainte

¹⁰⁴ Marguerite et Roger Isnard, *op. cit.*, p. 143.

¹⁰⁵ Paul Canestrier, « Les chapelles rurales et les saints populaires du comté de Nice », *op. cit.*, p. 63.

¹⁰⁶ Joseph Roux, *Statistique des Alpes-Maritimes*, *op. cit.*, p. 287-288.

¹⁰⁷ Jean-Loup Fontana, « Sainte Rosalie, son image en pays niçois », *Nice Historique*, 2007, n° 3-4, p. 331.

palermitaine, la proclamant, avec saint François-Xavier, sa protectrice. »¹⁰⁸ Nice possédait d'autres reliques, comme celles de sainte Réparate¹⁰⁹, sainte Victoire¹¹⁰, saint Chrisomalie¹¹¹, saint Vincent et saint Victor¹¹², saint Bassus¹¹³, saint Alexandre¹¹⁴. Les cérémonies accompagnant la réception des reliques de saint Alexandre sont connues par les mémoires du premier monastère de la Visitation en ces termes :

L'année 1679, nous fîmes la solennité de la réception du corps de Saint Alexandre ; on choisit pour cette fonction le lendemain de la feste de notre Saint Père, 30 janvier. [...] À la pointe du jour, le corps du Saint fut apporté à Mgr notre digne Prélat, qui étoit absent lorsque nous l'avons reçu ; l'après dîner on l'apporta à la Marine où il fut mis sur un bateau, duquel on le descendit en cérémonie, ayant préparé un autel au devant des magasins qui sont hors de la ville ; le Clergé, les Religieux et toutes les compagnies des Pénitents s'y assemblèrent pour faire une solennelle procession ; le corps saint étoit porté sur un brancard par quatre ecclésiastiques en surplis, il alloit sous le daix du *Corpus Domini* qui étoit porté par MM. les Consuls : il étoit précédé de quantité de petits enfants habillés en anges ; la procession partit, accompagnée de la musique, chantant l'hymne *Deus tuorum militum* ; elle entra dans la ville par la porte Saint-Eloy, de là tira le long de la grande place et, passant devant la porte Saint-Jacques, se rendit au Parc ; elle entra dans notre église au bruit du canon, dont la Ville salua les Saintes Reliques ; les gardes du Palais, qui étoient à la porte, furent très nécessaires à cause de la foule de monde. L'urne fut reçue par des ecclésiastiques et posée au lieu préparé qui étoit immédiatement sous la custode du Saint-Sacrement. Elle étoit soutenue par quatre lions, qui alludoient à la force et magnanimité du martyr ; la bénédiction s'en suivit avec le salut des boîtes qui avoient été mises sur le bastion ; le lendemain, Mgr notre digne Prélat nous fit l'honneur de célébrer la Sainte Messe pontificalement, à laquelle la musique répondit [...] les vespres furent chantées par Messieurs de la Cathédrale, il y eut grand concours de peuple et on termina la feste avec la bénédiction du Très-Saint Sacrement, qui fut accompagnée du salut des boîtes¹¹⁵.

¹⁰⁸ Henri Sappia, « À la cathédrale », *Nice Historique*, 1903, n° 15, p. 238-239.

¹⁰⁹ Georges Doublet, « Les châsses de saint Vincent et de saint Victor à la cathédrale de Nice », *Nice Historique*, 1912, n° 8, p. 299.

¹¹⁰ Georges Doublet, « Les reliquaires de l'église de Cimiez », *Nice Historique*, 1913, n° 9-10, p. 254-258.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Georges Doublet, « Les châsses de saint Vincent et de saint Victor à la cathédrale de Nice », *op. cit.*, p. 299.

¹¹³ Georges Doublet, « Saint Bassus, évêque et protecteur du diocèse de Nice », *Nice Historique*, 1931, n° 6, p. 243-261.

¹¹⁴ Antoine-Nicæus Emanuel, « Mémoires du premier monastère de la visitation », *Nice Historique*, 1909, n° 8, p. 145-147.

¹¹⁵ *Ibid.*

La translation des reliques occasionne des manifestations religieuses de grande ampleur dans lesquelles la musique a une place essentielle. La procession dans ce cas est identique à celle d'une entrée officielle, dans le déroulement spatial, temporaire, comme dans les accessoires (dais, préséances, musique). « Certes, les églises urbaines ne sont point les seules à détenir de telles reliques mais leur nombre même fait de la ville un lieu sacré fortement attractif pour les populations rurales. »¹¹⁶ Pourtant, les reliques, surtout celles exhumées des cimetières romains ne font pas l'unanimité et certains ecclésiastiques dénoncent les abus provoqués dans des cultes inappropriés. Le moine et historien Jean Mabillon, au XVII^e siècle, alors qu'il existe une ferveur accrue pour les reliques, doute de l'authenticité et de la réalité de la sainteté des corps en dénonçant les dérives sous forme épistolaire dans la *Lettre d'Eusèbe Romain, à Théophile François, sur le culte des saints inconnus*¹¹⁷. Malgré les interrogations sur la véracité des faits, le culte des saints est alors en plein essor, comme il l'est en même temps dans l'ancien comté de Nice. En 1697, le corps de sainte Victoire et autres reliquaires¹¹⁸ est accueilli par la communauté entière de Nice.

Le 30 novembre, « jour de la fête de l'apôtre saint André », le clergé régulier, à l'exception des Capucins de Saint-Barthélemy, les confréries de la ville, le clergé séculier, les chanoines, les syndics, le sénat, le préfet et l'évêque se réunissent à la cathédrale. Ils se rendent « au susdit lieu où la sainte avait été déposée ». [...] Elle est portée en procession, à travers Nice, par huit moines en surplis ; « *alcuni fanciuli... e violoni* », écrit Scaliero, accompagnaient le défilé. On va ainsi de la porte de la Marine à Sainte-Réparate, où le panégyrique de sainte Victoire est prononcé. Puis une seconde procession, à laquelle ni l'évêque ni le clergé séculier ne prend part, conduit la relique à la chapelle Saint-Joseph, qui, construite sous ce qui avait été les murailles du château, dépendait de l'hospice des Franciscains. Quand elle y parvint, le château, dit Scaliero, fait « *un gran saluto* ». Elle reste 8 jours dans cette chapelle. Enfin le 8 décembre, jour de l'Immaculée Conception, elle est portée à Cimiez par huit moines en surplis et suivie par les autres religieux, tenant qui des torches, qui de simples chandelles ; « *des bande de violini e canti* » accompagnent ce dernier cortège. La châsse fut saluée par des « *mortareti* » à son arrivée et, d'après le document que Kerval a publié, placée « dans la chapelle des Trois Rois », c'est-à-dire des Mages, en attendant que la famille de Gubernatis en fasse construire une spéciale¹¹⁹.

¹¹⁶ Roger Chartier, « Dominations spirituelles et temporelles », *op. cit.*, p. 97.

¹¹⁷ Imprimerie de Jean de Saint Aubin, 1698.

¹¹⁸ « C'est le président de Gubernatis qui, lors de son séjour à Rome fit cadeau aux PP. Franciscains de Cimiez [...] du corps de sainte Victoire et de quatre autres magnifiques reliquaires que ces religieux conservent soigneusement dans leur église. » Henri Sappia, « Les familles nobles niçoises », *Nice historique*, 1902, n° 3, p. 43.

¹¹⁹ Georges Doublet, « Les reliquaires de l'église de Cimiez », *op. cit.*, p. 255-256.

À la fin du XVII^e siècle, les « violons en bandes » participent aux deux processions citées ci-dessus, comme on peut supposer que ce devait être le cas pour toute autre procession ou pour une période antérieure. La notion de « bande de violon », attestée ici pour la première fois et nommée par Scaliero montrerait qu'il existait effectivement au XVII^e siècle au moins une bande de ménétriers présente à Nice au moment de la translation de sainte Victoire. Ces musiciens étaient-ils de passage ? Étaient-ils résidents ? Des documents plus précis pourraient répondre à nos questions. Malheureusement, jusqu'à présent, nous n'avons trouvé aucun autre témoignage de cette présence à Nice de ménétriers joueurs de violons, ni dans les comptes communaux, ni dans les relevés de l'insinuation, ni dans les actes notariés et chartes.

La durée de la translation, ici sur plus d'une semaine, constitue un point supplémentaire à noter dans la volonté de l'Église de vouloir contrôler la vie religieuse en faisant durer les manifestations religieuses. À travers l'augmentation des processions, les vénération de reliques, l'emprise de l'Église sur les populations s'affirme pleinement. « Pour les autorités ecclésiastiques, l'objectif est double : contrôler le temps, contrôler les corps. Pour ce faire, elles s'efforcent, tout d'abord, de substituer aux fêtes anciennes des cérémonies qui ne laissent point de place aux réjouissances traditionnelles. L'Église part ainsi à la conquête du calendrier urbain en multipliant les processions, qui rythment désormais l'année festive. »¹²⁰ L'abbé Thiers, à la même période, en énumérant les superstitions, contribue à ridiculiser de telles pratiques et à les faire disparaître pour ne conserver que celles tolérables par l'Église. La vénération des reliques, incitant les populations des campagnes à venir en ville lors des processions, constitue un temps fort de la diffusion de pratiques religieuses décrétées orthodoxes.

Les canonisations, comme les translations, sont propices à de telles processions. À Nice, « de grandes fêtes ont lieu pour la canonisation des saints Ignace et François-Xavier en mai 1622 : feux de joie, église des Jésuites illuminée, procession générale et le 18 juin nouvelles festivités pour la canonisation de sainte Thérèse »¹²¹. Les canonisations de saint Félix, de saint Jean de Prado et de sainte Catherine de Bologne¹²² ont également des répercussions sur la vie spirituelle à Nice et dans sa région. En 1665, la canonisation de François de Sales¹²³ a produit un témoignage intéressant, anonyme, mais initié par les sœurs de la Visitation elles-mêmes. On y apprend que la musique semble avoir été particulièrement appréciée des sœurs et de toute l'assemblée.

¹²⁰ Roger Chartier, « Dominations spirituelles et temporelles », *op. cit.*, p. 189-191.

¹²¹ Françoise Hildesheimer, *La vie à Nice au XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 77.

¹²² A.N.C.A., document CC 427.

¹²³ « Mémoires du premier monastère de la visitation », *op. cit.*, n° 4, 1909, p. 75 et n° 6, p. 106-107.

La procession continua à marcher [...] passant devant l'église de Saint-Jacques, elle se rendit au Parc, chantant l'hymne des saints Confesseurs. [...] La musique, qui avoit tout le long de la procession fait retentir l'air d'une agréable harmonie, sembla, à son arrivée à la porte de notre église, redoubler la beauté de son concert, surtout les petits choristes pousoient si haut leur voix qu'ils remplissoient tout notre quartier des louanges de notre Saint ¹²⁴.

La musique accompagne de façon quasi permanente la procession de l'étendard représentatif du saint, notamment par la présence d'une maîtrise de jeunes choristes. Un peu plus loin on peut lire encore, lorsque l'étendard est arrêté en milieu de travée de l'église à l'admiration de tous : « Cependant la musique faisoit ses plus agréables efforts, chantant un motet à la louange du Saint. »¹²⁵ Ensuite, « Monseigneur bénit l'étendard, lequel fut ensuite attaché à un cordon qui pendoit du milieu de la voûte et fut tiré en haut en signe de dévotion ; cela fait, Monseigneur retourna à l'autel où il entonna le *Te Deum*, que la musique poursuivit de chanter »¹²⁶. Le récit précis de la célébration permet de visualiser parfaitement son déroulement dans les moindres détails. À la suite de la procession, l'office religieux se fait avec abondance de musique. C'est l'occasion notamment d'inaugurer l'orgue.

M. les Consuls et S. A. D. Antoine de Savoye prirent leur poste, et tout ce qu'il y avoit de personnes de distinction dans la ville, qui s'étoient assemblées dans notre église, se placèrent. Les instruments de musique retentissoient merveilleusement et notre orgue qui étoit joué pour la première fois, fut trouvé d'un ton fort mélodieux. Monseigneur commença ensuite de célébrer la Sainte-Messe Pontificale, à laquelle la musique répondit toujours parfaitement bien¹²⁷.

Autre relique ayant eu quelque incidence sur la vie religieuse à Nice, le Saint-Suaire¹²⁸, énigme scientifique¹²⁹, propriété des ducs de Savoie depuis le xv^e siècle,

¹²⁴ *Ibid.*, 1909, n° 7, p. 126.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*, p. 126-127.

¹²⁷ *Ibid.* p. 127.

¹²⁸ Selon Guichenon, *op. cit.*, p. 88, « Marguerite de Charoy, veuve d'Humbert Seigneur de Villars-Sixel Comte de la Roche sur l'Ognon, fille & héritière universelle de Geoffroi de Charny Seigneur de Savoisi & de Lirey, fit en ce tems là un riche présent au Duc Louis, dont les Patentes sont datées à Chambéry le 22 de mai 1452. Ce fut de la précieuse Relique du S. Suaire, que Geoffroi Seigneur de Charny son ayeul avait auparavant donnée à l'Eglise de Lirey en Champagne qu'il avait fondée l'an 1356 & qui avait été long tems gardée au Château de S. Hyppolyte en Comté » ; p. 186 : « les Ducs de Savoie avaient accoutumé de faire porter avec eux le S. Suaire, comme un préservatif couvre toutes formes d'accidens » ; « Dans l'axe d'un drap large de 1m,10, long de 4m,36, et qui naguère était plus long, apparaît la double trace due à un mort par-dessus la tête duquel l'étoffe se repliait. Deux silhouettes, l'une

momentanément protégé des convoitises et destructions dans la tour Bellanda à Nice lorsque le duc Charles III vint rejoindre son épouse Béatrix et son fils Emmanuel-Philibert¹³⁰. En 1536, « à la première attaque des Français, en Savoie, on avait jugé Chambéry, peu sûre pour l'y laisser. C'est pourquoi on la fit porter aussi à Nice, où elle fut placée dans le château et vénérée là pendant plusieurs années »¹³¹. Le Saint-Suaire a donné son nom à une des nombreuses confréries de pénitents présentes à Nice et dans sa région et à un oratoire. En 1537, il est probable que c'est le « jour du vendredi saint, que cette exposition eut lieu à la vénération des fidèles, au haut de la tour Bellanda qui domine les rochers des Ponchettes et dont on voit encore aujourd'hui les restes. Inutile de dire le concours de monde accouru de toutes parts pour assister à cette cérémonie religieuse »¹³². Cette exposition du Saint Suaire n'a pourtant pas été relevée par Gioffredo, ce qui laisse un doute sur la véracité d'un tel événement. Quoi qu'il en soit, cette relique n'a pas laissé les fidèles niçois indifférents, surtout au sein de la confrérie qui porte son nom.

La musique se manifeste sous forme de cantiques chantés lors des déplacements comme c'est le cas « dans plusieurs paroisses (Villars, La Tour, Saint-Martin-d'Entraunes...), on fait, le 24 juin, un pèlerinage pittoresque à la lointaine chapelle de Saint-Jean-du-Désert, sur un haut plateau. On porte la statue ancienne sur un brancard en chantant des cantiques locaux »¹³³.

Les confréries de pénitents dans l'ancien comté de Nice

Les mémoires du premier monastère de la Visitation, à propos de la canonisation de François de Sales, le 9 mai 1665, font état de la procession, au bruit des cloches :

dorsale, l'autre antérieure, sont indiquées ainsi par des marques rousses assez floues, dont les bords estompés se perdent sur le linge, un peu brunâtre aujourd'hui. Les silhouettes s'opposent par les têtes » ; Introduction. Paul Vignon, « Le Saint Suaire de Turin devant la science, l'archéologie, l'histoire, l'iconographie, la logique ». [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF

¹²⁹ Jean Calvin, *Traité des reliques, suivi de l'excuse à Messieurs les Nicodémistes*, Genève, Echan Girard, 1543, reproduit dans *Collection des chefs-d'œuvre méconnus*, 1921, introd. et notes de Autin. Paris, Bossard, p. 124, « Il y a une demi-douzaine de villes, pour le moins, qui se vantent d'avoir le suaire de la sépulture tout entier : comme Nice, celui qui a été transporté là de Chambéry ». [En ligne sur gallica.bnf.fr Bibliothèque nationale de France].

¹³⁰ Henri Sappia, « Le Saint-Suaire de Turin à Nice », *Nice Historique*, 1902, n° 14, p. 212.

¹³¹ Pierre Gioffredo, t. 3, *op. cit.*, p. 27.

¹³² Jean-Baptiste Toselli, *Précis historique de Nice depuis sa fondation jusqu'en 1860*, 1^{re} partie, Nice, Cauvin, 1867, p. 123. Dans le *Guide des étrangers à Nice*, *op. cit.*, p. 85, il est écrit : « C'est dans cette tour que furent enfermés, pendant l'enfance du Duc Émanuel Philibert, les trésors de l'État, et c'est au haut de la même tour que, le Vendredi Saint, 30 mars 1537, on exposa à la vue du peuple le Saint-Suaire que l'on conserve à Turin dans la chapelle de ce nom. »

¹³³ Paul Canestrier, « Les chapelles rurales et les saints populaires du comté de Nice », *op. cit.*, p. 57.

Les confréries de pénitents marchaient les premières, chacune en leur rang, commençant par celle du Saint-Suaire à laquelle suivait celle du Saint-Sépulcre, du Saint-Nom de Jésus, du Saint-Esprit, de la Miséricorde et du Gonfalon. Les Réguliers succédoient aux Confréries : premièrement les Augustins déchaussez, ensuite ceux de Saint-François-de-Paule, les Capucins, Recolets, Cordeliers, ceux de Saint-Augustin et de Saint-Dominique. Le Clergé venait ensuite, et par après, une belle troupe d'enfans vêtus en anges, portant en main des guirlandes, des palmes et autres géroglifes [*sic*] de la gloire du Saint. Les musiciens et les instrumens s'ensuivoient puis les flambeaux portés par des ecclésiastiques en surplis, et l'étendard paraissoit immédiatement après¹³⁴.

Cet extrait atteste de la diversité des confréries religieuses créées dans l'ancienne période du comté de Nice qui participent à la procession dans un ordre déterminé. L'association de laïcs, sous la dénomination de « confrérie de pénitents » la plus ancienne, porte le nom d'« Archiconfrérie du Gonfalon », fondée à Rome en 1267 par le pape Clément IV¹³⁵. « Dans le comté de Nice, les plus anciennes confréries naissent au début du XIV^e siècle : ce sont les pénitents blancs de la Sainte-Croix de Nice, dont la date de fondation traditionnelle est fixée à 1306, et les pénitents noirs de la Miséricorde de cette même ville créés en 1329. »¹³⁶ Si à l'origine, les pénitents avaient pour vocation un but spirituel, très vite ces groupes se tournent vers une action sociale. Les confréries de pénitents se différencient des confréries de métier en ce sens que les membres qui y adhèrent sont volontaires au contraire des autres où la fonction ou métier réunit automatiquement les membres dans un même groupe social. Très rapidement, la vocation spirituelle pour laquelle les confréries de pénitents ont été créées s'est enrichie d'une vocation charitable, découlant du devoir ordinaire de tout chrétien, action sociale généralement fondée sur le concept de charité envers les plus faibles, les malades et l'ensevelissement des morts. Agulhon¹³⁷ associe ce mouvement à une certaine sociabilité méridionale, particulière au Midi de la France, mais aussi présente en Italie et en Espagne. Les confréries se sont également créées dans les vallées niçoises, ainsi « dans la haute Tinée les confréries ont le grand mérite de subsister. À Isola les

¹³⁴ « Mémoires du premier monastère de la Visitation », *op. cit.*, 1909, n° 7, p. 125.

¹³⁵ *Les Confréries de Pénitents en Roya-Bévéra et Paillon*, plaquette réalisée par l'Association pour le développement de la Roya-Bévéra en collaboration avec les Communes, Offices de Tourisme des Vallées Roya-Bévéra, Le Cercle d'Études du Patrimoine et de l'Histoire de Sospel, 2018.

¹³⁶ Hervé Barelli, « Les confréries de pénitents de Saint-Étienne de Tinée », *Nice Historique*, 1993, n° 3-4, p. 124. Barelli cite Maurice Agulhon, *Pénitents et francs-maçons de l'ancienne Provence. Essai sur la sociabilité méridionale*, Paris, Fayard, 1984, [1968].

¹³⁷ Maurice Agulhon, *La sociabilité méridionale, Confréries et associations dans la vie collective en Provence orientale à la fin du XVIII^e siècle*, Thèse publiée par les Annales de la faculté des lettres, Aix-en-Provence, série Travaux et Mémoires, 1966, n° 36.

pénitents qui remonteraient, selon la tradition, à 1451, sont mixtes. [...] Ils processionnent pour le 15 août, la Sainte-Anne, la Saint-Roch et la Fête de Dieu. À Saint-Étienne les deux confréries, Blancs et Noirs, sont uniquement masculines et ont fusionné pour leurs offices¹³⁸ ». Les pénitents de la haute Tinée possèdent un répertoire musical ancien. « Les chants de ces confréries transmis de pères en fils remontent à des traditions musicales de la seconde moitié du XVI^e siècle »¹³⁹. Toutes les confréries, qu'elles soient de métier ou de pénitents ont en commun des activités telles que les cérémonies religieuses et les processions. Cependant, il semblerait qu'à Nice et dans la région, il y ait une particularité. « Si leur origine est souvent médiévale, leur grand essor date du XVI^e siècle et de l'époque baroque dont ils incarnent et perpétuent les formes de piété et pour lesquelles la région niçoise constitue un intéressant conservatoire insensible à l'évolution marquée par le classicisme français »¹⁴⁰. Peut-on en déduire une certaine permanence dans la constitution des confréries, dans leurs desseins et leurs pratiques religieuses et charitables ? Il semble cependant que l'essor des confréries de pénitents dans l'ancien comté de Nice ait été légèrement plus précoce que sur l'ensemble du territoire français. Peut-on voir l'origine de cette précocité dans la proximité de l'Italie qui connaît depuis le XIII^e siècle un type d'association religieuse, les ordres mendiants : Dominicains et Franciscains ? « Les textes en langue italienne de l'époque les désignaient sous le nom de “Compagnia dei Disciplanti” ou “Compagnia dei battuti”. »¹⁴¹ Les confréries religieuses, on le voit par les exemples cités ci-dessus, jouent un rôle non négligeable dans les processions des fêtes religieuses et les offices liturgiques lors desquels la musique est très présente, sous forme de chants de psaumes, accompagnés dans certains cas d'instruments.

*

La consécration d'édifices religieux rentre également dans la catégorie des festivités religieuses. La cérémonie religieuse s'y rapportant se pare de tous les atours y compris de la musique, comme à Clans. « La consécration de la nouvelle église par l'évêque de Nice, Mgr Astesan, eut lieu le 26 décembre 1784. À cette occasion, la jeunesse joua du fifre et du tambour. »¹⁴² Réputés instruments profanes, le fifre et le tambour contribuent cependant à donner de l'éclat à l'édifice religieux. Le profane, ici encore côtoie le sacré.

¹³⁸ Luc Thévenon, « L'art religieux de la vallée de la Tinée », *Nice Historique*, 1993, n° 3-4, p. 85-116, p. 112.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ Françoise Hildesheimer, *La vie à Nice au XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 73.

¹⁴¹ *Les Confréries de Pénitents en Roya-Bévéra et Paillon*, *op. cit.*

¹⁴² Jean Filipot, « Le passé de Clans », *Nice Historique*, 1950, n° 3, p. 69.

On le voit, la liturgie a eu un fort impact dans la vie festive de l'ancien comté de Nice. La religion investit le calendrier annuel ainsi que la totalité des manifestations festives politiques étudiées précédemment. À l'inverse, dans toute célébration liturgique de grande ampleur, comme par exemple la Fête-Dieu, les politiques intègrent parfaitement leur rang dans la procession comme sur les bancs de l'église. La frontière est poreuse entre les cérémoniaux ecclésiastiques et séculiers. Le dais couvre autant le Saint-Sacrement dans les processions du *Corpus Domini*, les reliques d'un saint, que le Prince lors de son entrée officielle dans la ville.

En marge des fêtes officielles et/ou à l'opposé des fêtes à prédominance religieuse existe une catégorie de fêtes qui se détache du conventionnalisme des fêtes précédemment abordées. Les stricts protocoles cèdent la place à une relative liberté qu'autorisent des fêtes à caractère profane comme le carnaval et les charivaris. De plus, alors que la fête officielle oblige la population à jouer un rôle d'acteur, de participant selon son rang, sa profession dans les processions et ainsi assurer la réussite de la fête, une nouvelle vie festive libérée des contraintes inhérentes à la fête officielle se déploie dans les fêtes à caractère profane. De la même manière, lors d'une fête à caractère religieux, une fois les devoirs du fidèle accomplis, une nouvelle phase festive fait vibrer les populations désireuses de s'adonner à des plaisirs espérés, comme courir, s'amuser, danser.

Chapitre 5. – Charivaris et Carnaval

Le charivari : repères historiques et étymologie

L'origine du charivari

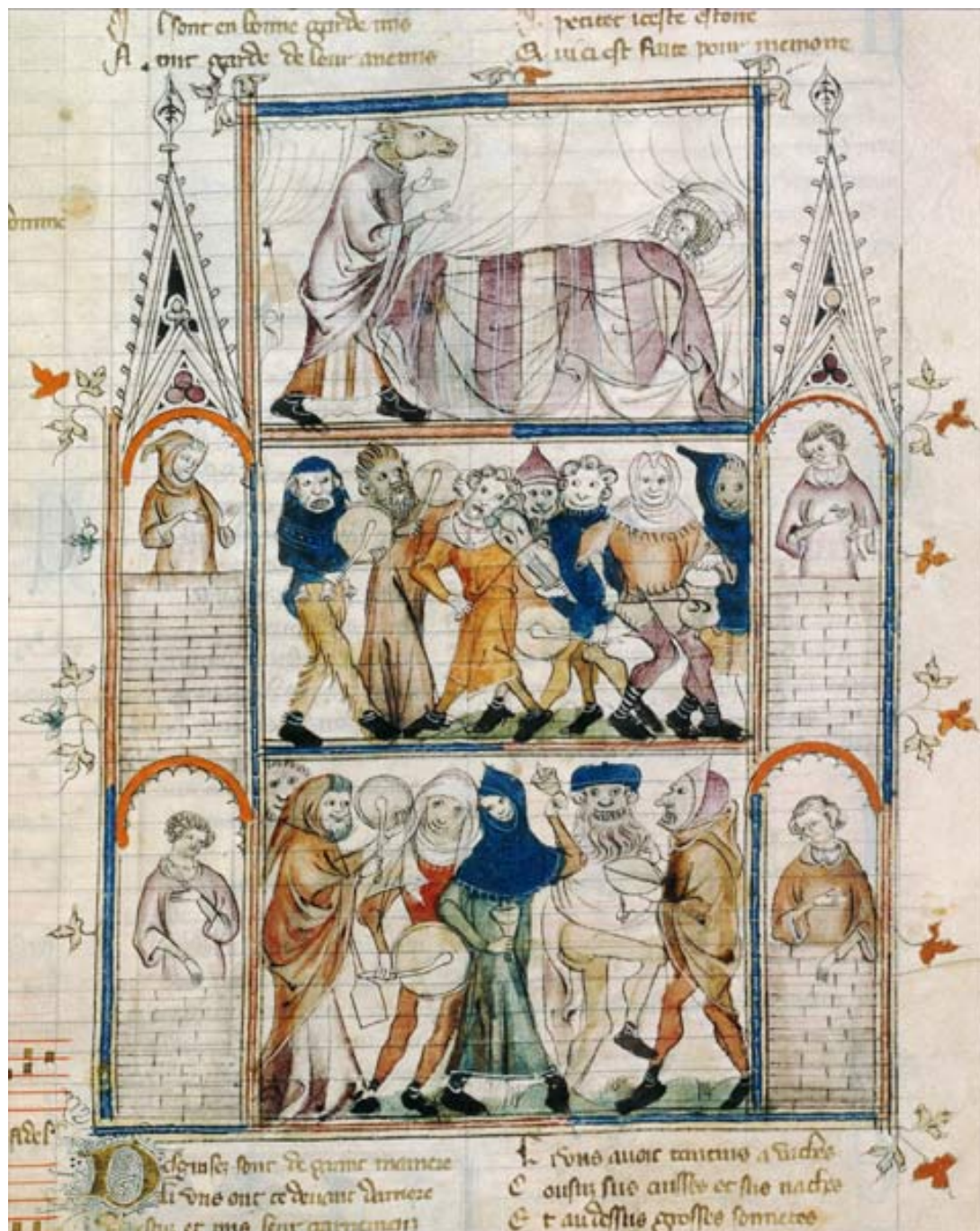
Parmi les premières mentions de charivaris repérées par Du Cange (1610-1688) à partir de statuts, décrets, rituels, synodes, mentions rapportées dans son *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*, on peut lire à l'entrée « *Chalvaricum* », les « *Statuta synodalia Ecclesiæ Avenion. ann. 1337. Apud Marten. tom. 4. Anecd. col. 561* ». Le texte dit que « lorsqu'il arrive que des hommes et des femmes veuillent s'engager une seconde fois dans le mariage, ils subissent de multiples moqueries, le sacrement est ridiculisé, et ils sont soumis à un jeu contre toute honnêteté avec des paroles cruelles, nommé *Chalvaricum* »¹. D'autre part, les lettres de rémission étudiées par Rogier Vaultier² témoignent d'une tradition bien ancrée au XIV^e siècle. La mention, à plusieurs reprises, du terme *charivari* dans les statuts synodaux des XIV^e et XV^e siècles confirme la présence d'une telle coutume au moins dès le début du XIV^e siècle, peut-être avant. Un premier témoignage illustré d'un charivari se trouve, pour le début du XIV^e siècle dans le très célèbre *Roman de Fauvel*³ dans la magnifique miniature intitulée « Charivari pour les noces de Fauvel », (ill. n° 3) accompagnant le texte décrivant les noces du cheval Fauvel. Selon Jacques Le Goff⁴, il s'agirait de « la plus ancienne représentation connue d'un charivari ».

¹ Du Cange (1610-1688), *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*, (réédité par Léopold Fabre et G. A. Louis Henschel, en 1883). « *Cum contingit quod viri aut mulieres ad secunda vota transeunt, et matrimonialiter conjunguntur, multiplicando derisiones sacramenti profanas facieunt (homines) ludos obnoxios quos ut eorum verbis contra honestatis labia utamur implacidis, nominant Chalvaricum...* »

² Roger Vaultier, *Le folklore pendant la Guerre de Cent Ans. D'après les Lettres de Rémission du Trésor des Chartes, op. cit.* ; également signalées par Martine Grinberg, « Charivaris au Moyen Age et à la Renaissance. Condamnations des remariages ou rites d'inversion du temps ? » in Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (eds.), *Le Charivari*, Paris, EHESS et CNRS, Paris, Mouton Éditeur, 1981, p. 141-154, p. 141-142.

³ Manuscrit composé de divers textes écrits vers 1310-1314 par plusieurs auteurs, rédigé par Gervais du Bus et Raoul Chaillou de Pesstain, *et al.* Ce manuscrit se trouve à Paris, BNF, département des Manuscrits français, Ms. 146, fol. 34. [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

⁴ Jacques Le Goff, *Un Moyen Âge en images, op. cit.*, p. 178.



ill. 3 : *Le Roman de Fauvel*, « Le Charivari », BnF, Ms. 146, f° 34.

Le Roman de Fauvel, composé en 1310-1314, est un ouvrage allégorique aux sous-entendus satiriques sociaux et politiques. Son héros est un cheval fauve symbole de tous les vices : Félonie, Avarice, Vilenie, Vanité, Envie, Luxure (dont les initiales, [le V de Vilenie s'assimilant à un « U »,] composent le nom Fauvel). Son auteur était un clerc normand notaire du roi. La miniature représente dans sa partie supérieure Fauvel, homme à tête de cheval, et une jeune femme dans un lit. Les registres moyen et inférieur illustrent le charivari à proprement parler : jeunes déguisés, masqués, faisant du bruit et se moquant⁵.

⁵ *Ibid.*

L'une des caractéristiques générales des fêtes est leur aspect collectif. Dans la miniature du *Roman de Fauvel*, cela se traduit par la représentation d'une troupe de musiciens occasionnels, munis d'instruments hétéroclites, de gens masqués aux airs moqueurs participant à leur façon au mariage, d'où n'est pas exclu le geste obscène représenté par l'un des acteurs relevant sa tunique au-dessus de la ceinture. Le *Roman de Fauvel* est un témoignage d'autant plus remarquable que « la culture populaire a rarement réussi à s'exprimer dans l'art du Moyen Âge, même dans la sculpture. Les commanditaires nobles et ecclésiastiques la tiennent à l'écart du monde des images. Mais aux XIV^e et XV^e siècles elle réussit à mieux se glisser dans les productions artistiques de la culture savante »⁶. Ne serait-ce pas justement du fait que le charivari touche effectivement aussi les classes lettrées de la société, qu'il a été narré et illustré dans le *Roman de Fauvel* ?

La pluralité des termes autour du charivari existe dès le XIV^e siècle au moins, par exemple dans l'Ouest de la France. Parmi les premières occurrences, « en 1365, un statut synodal de Tréguier a utilisé le mot charivari, mais il employait également celui de “*chelevalet*”, l'un étant français, l'autre propre au dialecte régional »⁷. Sur ces locutions est venue se greffer la pluralité des expressions locales. « En Provence on utilisait le mot “*charavils*”. »⁸ Cependant, « charivari » se distingue de plus en plus car, vers la fin du Moyen Âge, « le mot est latinisé : *charvaritum*, *carivarium*, et *carimarium* »⁹.

Une autre hypothèse ferait venir nos formes françaises de l'Italie du Nord, sinon spécialement du Piémont. Un arrêté pris à Turin le 8 juin 1343 interdit de “*facere javramaritum*”, et ailleurs : “*ne fiat de cetero zenramari*” ; ainsi que de se déguiser et de porter des masques (*larvaria*) et des fausses barbes (*barboyras*). On rencontre ensuite en Piémont, aux XV^e et XVI^e siècles, les formes *zevramari*, *zavramarita*, *chevramariti*, *zabramari*, alors qu'un acte de 1390 donne comme usuel en Ligurie, région de San-Remo, *charavarium* et *ciaraviglio*. De nos jours, les formes *chiavramarito* et *capramarito*, ou même l'expression *ciabra* ou *chiabra dei mariti*, subsistent en Piémont du nord au sud ; en outre, *charivarium* est signalé à Vérone en 1445, *charivari* à Ivree en

⁶ Jacques Le Goff, *Un Moyen Âge en images*, *op. cit.*, p. 178.

⁷ Latifa Alioui, *Fêtes populaires et institutionnelles en Provence au XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 160, consultée le 2 janvier 2012 sur <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00625460> ; François Lebrun, « Le charivari à travers les condamnations des autorités ecclésiastiques en France du XIV^e au XVIII^e siècle », in Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (dir.), *Le charivari*, Actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977), École des Hautes Études en Sciences Sociales et le C.N.R.S., Paris, Mouton, 1981, p. 222.

⁸ Latifa Alioui, *op. cit.*, p. 160.

⁹ *Ibid.*

1386 et *jabramaritum* dans le marquisat de Saluces en 1533, en tant que droit reconnu des abbayes de jeunes gens¹⁰.

Quant à l'étymologie du mot charivari, elle s'avère fort complexe, sur laquelle Claudie Marcel-Dubois apporte des précisions. « Rappelons aussi que parmi les différentes étymologies accordées au mot français charivari on cite *chalybaria* (chaudron), *chalybarium* (vase d'airain) et que des appellations européennes mettent l'accent sur le sens bruyant du charivari : *Katzenmusik* (musique de miaulements de chats), *Ketelmusik* (musique de chaudrons), *scampanata* (de clochettes), *poëletage* (de poêle), *roughmusic* (musique rude, grossière). »¹¹ On peut y voir parmi ces diverses énumérations l'une des étymologies possibles avec le chaudron ou l'airain, mais aussi à moindre degré en relation au vent par ce qui suit. « La terminologie vernaculaire des charivaris est, [...] significative [...] par la référence aux éléments sonores qu'elle introduit : tocsin, tracassin, bassinage, carronage (de *carons* : sonnailles), carillon, berler (de *berla* : trompe, corner), padella et stagoue (de poêles et bidons en Corse). »¹² Cette même instrumentation liée au charivari est incriminée depuis fort longtemps par l'Église ainsi que le souligne Jean-Baptiste Thiers dans son *Traité des Superstitions* qui appuie son témoignage sur des Statuts Synodaux, dont parmi les plus anciens nommés, ceux qui proviennent du diocèse de Langres datant de 1404 et 1421. Il est notamment interdit de

faire du bruit avec des tambours, des armes à feu, des cloches, des plats, des assiettes, des bassins, des poêles, des poëlons & des chaudrons, faire des huées, des siflemens, des bourdonnemens, & des cris par les ruës, en un mot faire ce qu'on appelle *le Charivari* lors que l'un ou l'autre des nouveaux époux a déjà été marié, le faire, [...] soit lors qu'ils sortent de l'Eglise après la célébration de leur mariage, soit le soir, ou la nuit de leurs nôces ; c'est déshonorer les secondes nôces que l'Eglise a de tout tems approuvés, c'est profaner la sainteté du mariage¹³.

¹⁰ Arnold Van Gennep, *Le Folklore français, op. cit.*, t. I, p. 535, l'auteur s'étant référé à l'ouvrage de Giovanni Antonucci, *Ancora sulle scampanate, Il Marzocco* du 18 octobre 1931.

¹¹ Claudie Marcel-Dubois, « La paramusique dans le charivari français contemporain », in Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (dirs.), *Le Charivari*, Paris, EHESS et CNRS, Paris, Mouton Éditeur, 1981, p. 48.

¹² *Ibid.*

¹³ Jean-Baptiste Thiers, *Traite des superstitions qui regardent les sacremens selon l'écriture sainte, les decrets des conciles et les sentimens des saints peres et des Theologiens*, Paris, Jean de Nully, 1704, t. 4, chap. V, XXII, p. 536.

Le Concile de Turin de 1445 relevait déjà les débordements sonores occasionnés par le charivari¹⁴, (insultes, clameurs, sons, et autres tumultes en secondes et troisièmes nocces, appelés charivaris « *Charvarium* » en langue vulgaire, provoquant de nombreux et graves inconvénients prohibés avec peine d'excommunication). La définition de Du Cange, fin du XVII^e siècle dans son *Glossarium* parle du vacarme fait au moment du charivari¹⁵, (jeux de sons discordants et clameurs variées qui se font lors de secondes nocces).

Le charivari dans son déroulement rituel

Des constantes dans leur déroulement rituel sont remarquables d'un charivari à l'autre dont un certain nombre attisent les critiques. Dans les premiers synodes, statuts et conciles, le charivari était banni par les autorités cléricales. Les transformations monstrueuses sont un des aspects perçus négativement par les autorités. Plus particulièrement,

l'Église était très hostile aux charivaris en raison de leur caractère licencieux et païen – en particulier à cause du port de masques qui bafouaient la figure naturelle de l'homme fait par Dieu à sa ressemblance. Et aussi parce qu'ils entraînaient, selon le synode d'Avignon (1337), "des bagarres et des homicides". Le concile de Compiègne (1329-1330) excommunique les participants à des charivaris. Le concile de Langres (1404) défend aux clercs de se masquer et de participer à ces démonstrations¹⁶.

Présentant un caractère scandaleux par le fait qu'il va à l'encontre de la validité du sacrement du mariage, dans le cas du remariage, le charivari est ouvertement condamné par l'Église. En effet, la raison principale du charivari est le remariage d'un veuf ou d'une veuve dans plus des trois quarts des charivaris recensés. L'abbé Thiers, au XVII^e siècle, n'hésite pas à dénoncer le charivari en ces termes : « Mais de quelque

¹⁴ Rapporté par Charles Du Fresne Du Cange (1610-1688), « Charivarium », in *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, op. cit. ; relevé par Arnold Van Gennepe, *Le folklore français*, t. I, op. cit., p. 533. « *Insultationes, clamores, sonos et alios tumultus in secundis et tertiis quorundam nuptiis, quos Charivarium vulgo appellant, propter multa et gravia incommoda prohibemus sub pœna excommunicationis* »

¹⁵ Charles Du Fresne Du Cange (1610-1688), *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, op. cit., t. 5 : « *Pelota : apud Provinciales appellatum id, quod exigebatur a sponsis ad secundas nuptias convolantibus, aut ab iis qui alienigenas in matrimonium ducebant, ut ab inconditis vociferationibus, vulgo Charivari, se redimerent.* », [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF et tome 2 « *Charivarium : Ludus turpis tinnitibus et clamoribus variis, quibus illoduntis, qui ad secundas convolant nuptias.* »

¹⁶ Jacques Le Goff, *Un Moyen Âge en images*, op. cit., p. 178.

manier & à quelques nopces que se fasse le charivari, il est certain qu'il se fait en derision du mariage, que saint Paul appelle *un grand Sacrement en Jesus-Christ & en l'Eglise* & que c'est pour cette raison que les Conciles & les Evêques l'ont condamné. »¹⁷

Le motif de la condamnation rejoint celle faite par les ecclésiastiques d'une part parce que le charivari va à l'encontre du sacrement du mariage et d'autre part, parce qu'il occasionne des travestissements également condamnés par l'Église car ils dénaturent la conception naturelle de l'homme créé par Dieu. Les Statuts Synodaux de Langres en 1404 emploient le mot « *larvis* » (« fantômes ») pour désigner les masques de charivaris¹⁸, (« Charevary, dans lequel ils utilisent des masques en figure de démon »). Le masque le plus élémentaire se traduit par le noircissement du visage. D'autre part, certains textes des statuts synodaux qui font allusion aux déguisements et aux visages masqués¹⁹ ou tout du moins le visage noirci, rappellent la relation qui existe entre les masques et les morts ou les revenants.

Au début de la période de domination savoyarde sur l'ancien comté de Nice, il est remarquable de constater la présence de la coutume du charivari dans la totalité des États du comté de Savoie. Son interdiction à maintes reprises en révèle l'existence. Amédée VIII, en 1430, en composant un recueil de près de 400 articles regroupant l'ensemble des lois en vigueur sur l'ensemble des terres du duché de Savoie, intitulé les *Statuta Sabaudiae*, n'en oublie pas les charivaris. À propos de cette coutume, il écrit : « Nous condamnons tout à fait les amusements, les déguisements ou les transformations monstrueuses que certains ne craignent pas de faire au mépris du sacrement du mariage et des époux qu'on appelle charivari. »²⁰

À défaut de pouvoir éradiquer une coutume bien installée, des règlements tentent de la contenir. Ainsi, le document ancien, intitulé *Règlements relatifs aux nominations des*

¹⁷ Jean-Baptiste Thiers, *Traité des Jeux et des Divertissemens ; Qui peuvent être permis, ou qui doivent être défendus aux Chrétiens selon les Regles de l'Eglise & le Sentiment des Peres*, Paris, Dezallier, 1686, p. 288-289.

¹⁸ Jean-Baptiste Thiers, *Traité des Superstitions...*, *op. cit.*, chap. XII, p. 537 : « Charevary, in quo utuntur larvis in figura Daemonum »

¹⁹ Cf. François Lebrun, « Le charivari à travers les condamnations des autorités ecclésiastiques en France du XIV^e au XVIII^e siècle », in Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (eds.), *Le Charivari, op. cit.*, p. 224-225 : « *cum falsis visagiis* » (avec faux visages), (Lyon, 1321) ; « *sub turpi transfiguratione larvarum* » (sous transfiguration de fantômes), (Troyes, 1399), « *larvis in figura doemonum* », (fantômes avec des visages de démons), (Langres, 1404), « *marchans en larves et masques* » (marchant avec des tenues de fantômes et masqués), (Lyon, 1577), « mascarades » (Agen, 1666).

²⁰ « Les Statuta Sabaudiae du duc Amédée VIII », [en ligne sur URL : <http://le-bibliomane.blogspot.fr/2009/10/les-statuta-sabaudiae-du-duc-amedee.html>] ; Frédéric Maurandi, *Les annales de Levens, op. cit.*, p. 232-233. « Dès le début du XV^e siècle, les *Statuta Sabaudiae* d'Amédée VIII, comte, puis duc de Savoie, interdirent tous *charauaries* pour quelque raison que ce fût. Mais ils n'en ont pas moins subsisté en Savoie et dans toutes nos provinces, en tant qu'explosion collective plus ou moins spontanée, et comme une sorte de droit de vengeance communale à l'égard d'individus indésirables. »

abbés du Carnaval. Leurs attributions et perception des taxes pour les mariages et charivaris, datant de 1539²¹ (ill. n° 4)²², consacre un chapitre au droit du charivari perçu à l'occasion des mariages de veufs ou de veuves dans le comté de Nice appelé « *pelota* ». Le titre du document lui-même témoigne de l'attribution officielle octroyée à l'abbaye de la jeunesse pour l'organisation des charivaris. Le texte sur ses cinq pages, présente de larges plages illisibles, effacées par l'humidité ou sévèrement détériorées, ce qui rend le décryptage fort mal aisé. Toutefois, l'archiviste Charles-Alexandre Fighiera qui l'a étudié au siècle dernier, a élaboré un résumé du texte, transformé en affiche décorée par le peintre niçois Gustave-Adolphe Mossa qui rajouta les armes de la ville de Nice ainsi que celles des syndics désignés dans le document. L'affiche est propriété du Musée Masséna à Nice. Le texte de Fighiera se décline ainsi :

« Considérant que des disputes et controverses sont nées entre les Abbés des Fous de cette Ville de Nice si bien que toute la cité en a été émue, et désireux de pourvoir au bien public ainsi qu'à la tranquillité des citoyens, Noble Marc-Antoine Armani, Pierre Alberti, Isoard Bonet, et Jean Barnoin Syndics, Noble et Agrégé Pierre Michelotti, Bertin Boyer, Michel De Giudici, Louis Ricci et Jean Ainese Abbés des Fous de cette Ville, se sont réunis en présence du Magnifique Seigneur Jean De Tapparellis, Conseiller Ducal, Juge Mâge et Vice Gouverneur.

Lesquels, voulant continuer les antiques coutumes et en même temps rétablir la paix, ont décrété le règlement suivant.

En premier lieu, on élira 4 Abbés, savoir un pour les Nobles, un pour les Marchands parmi lesquels on comprendra les Artisans les plus civils c'est-à-dire les Notaires, les Drapiers, les Merciers, les Vendeurs d'Aromates, les Chirurgiens, les Orfèvres, les Tailleurs et les Fourreurs, un troisième pour les autres Artisans et un quatrième pour les Ouvriers.

Toutefois, si le jour de la fête de Saint Antoine le quartier de la vieille place Saint-François élisait un Abbé, celui-ci aurait pouvoir d'ordonner les Bals et d'exiger le droit de charavilh, depuis la porte Saint Antoine jusqu'à la porte de Garsin, et tous les habitants de ce quartier sauf les nobles et les marchands devraient le reconnaître pour Abbé.

De même, si le quartier de la Condamine élisait un Abbé le jour de la fête de Saint Antoine, cet Abbé pourrait exiger le droit de charavilh dans toute la ville sur les artisans et les ouvriers à l'exception de ceux habitant le dit quartier de Saint François. Il aurait

²¹ Le titre tel qu'il apparaît sur le document : « *Regolamenti per la nomina degli Abbati del Carnovale. Loro attribuzioni e tazza da pagarsi per i Chiaravigli e per matrimonij, Li 19 Gennajo 1539* ». A.N.C.A. FF 17/3 1539-01-19.

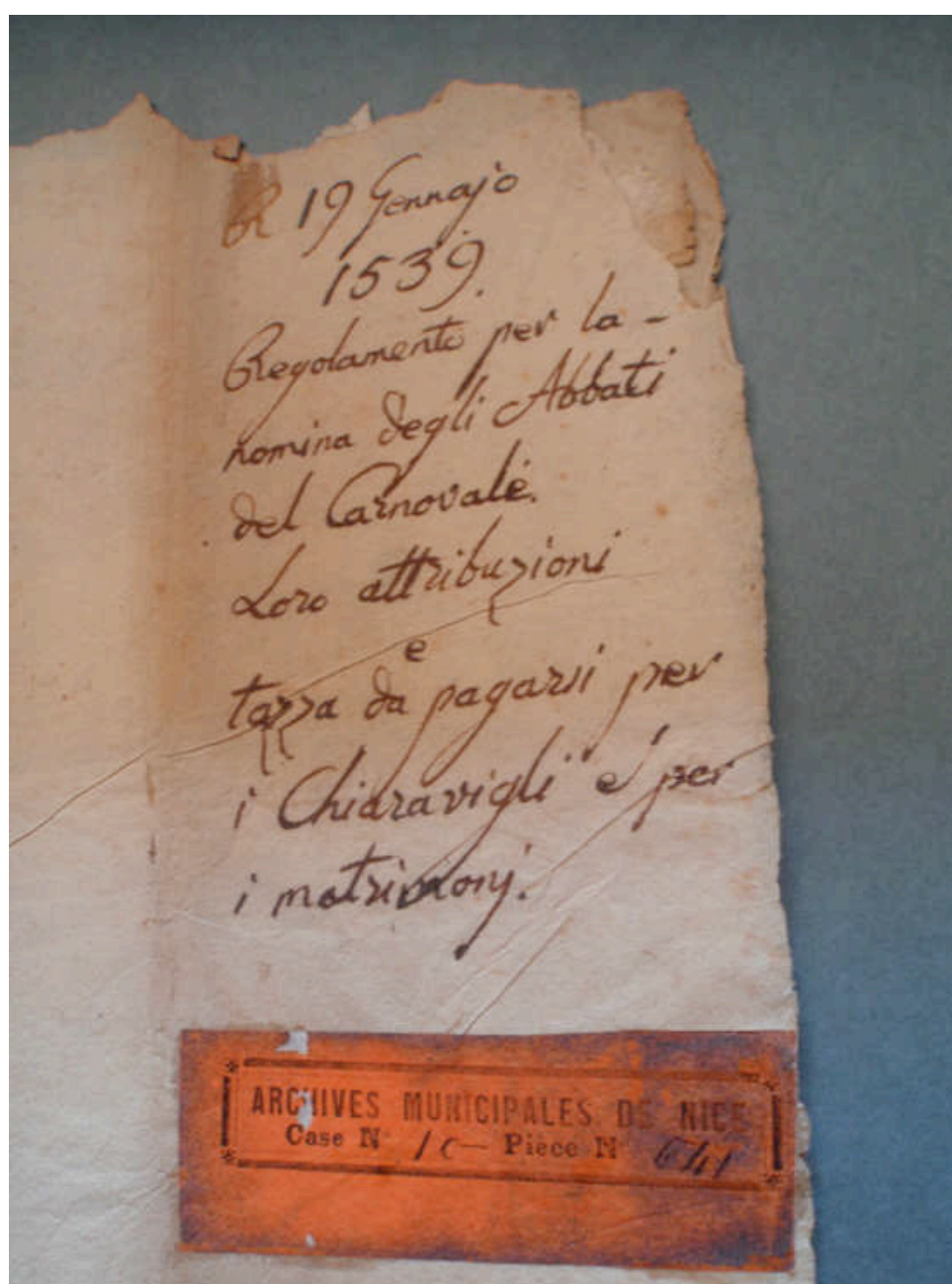
²² Document très abîmé, écrit en italien, sous la cote FF 17/3 du 19 janvier 1539, aux A.N.C.A., La lecture et la traduction étant très difficiles, nous nous sommes appuyée sur la traduction faite en 1962 par Charles-Alexandre Fighiera, sous forme de notice explicative accompagnant une exposition temporaire, illustrée par Gustave Adolphe Mossa (confiée par le Musée Masséna de Nice).

également juridiction sur les Artisans et les Ouvriers de la ville haute s'il n'y avait pas d'abbé désigné pour celle-ci.

[Ici, dit Fighiera, un paragraphe relatif au droit de charavilh perçu à l'occasion des mariages de veufs ou de veuves.]

Les Abbés ordonneront leurs Bals selon la coutume habituelle. Afin que la paix se maintienne et pour éviter toute dispute ou rixe, chaque Abbé avec l'assistance de ses adjoints appelés Moines, veillera à ce qu'aucune personne portant des armes, quelle que soit sa condition, ne puisse entrer dans les Bals ou dans les Jeux, aussi bien de jour que de nuit et sans tenir compte si la personne est habillée de ses vêtements habituels ou si elle est déguisée. Bien au contraire ces personnes devront déposer leurs armes, même s'il s'agissait de poignards, avant d'entrer au Bal.

Fait à Nice, en l'étude du dit seigneur Juge Mâge l'an 1539 et le 19^o jour de Janvier. »



ill. 4 : Archives Nice Côte d'Azur, FF 17/3 1539-01-19. – Règlements relatifs aux abbés du carnaval, attributions, taxes pour les mariages et charivaris, couverture (photographie personnelle).

Les charivaris sont notés ici « *chiaravigli* » en italien, langue officielle utilisée dans tout acte pour cette période dans l'ancien comté de Nice. Si le charivari est une fête, elle est cependant réglementée, comme l'attestent ces règlements. Le charivari est officialisé par ce document comme il l'est aussi par les statuts de la ville de Nice en 1673²³.

L'autre volet des condamnations à l'encontre des charivaris, mais aussi des bals concerne le désordre provoqué à de telles occasions. En 1612, Annibal Grimaldi, gouverneur de Nice, face aux débordements occasionnés par une telle manifestation collective, édicte un nouveau *Règlement sur les abbés du bal*²⁴ dont l'intention première est « d'obvier aux nombreux désordres et inconvénients qui arrivent chaque jour à cause des bals, des “*charavilhs*” et des entrées ou sorties d'épouses ». Dans ce règlement, on peut lire qu'un certain nombre d'abbés de jeunesse sont nommés par classes correspondant à des quartiers bien définis. Il leur incombe de percevoir des droits de « *charavilh* », ce qu'Yves-Marie Bercé nomme la « gabelle du charivari »²⁵.

Lorsque Jean-Baptiste Thiers publie en 1686 son *Traité des jeux*, le charivari ne semble plus être l'apanage des charivaris de secondes noces, entre veuf et célibataire ou veuf et veuve, de mariages disproportionnés ou de mariages dont l'un des conjoints est étranger à la communauté. Une fonction du charivari dépasse le contexte d'une alliance « contre-nature ». Il y a effectivement « des lieux où cela ne se fait guère qu'à de secondes noces disproportionnées en effet ou en apparence. Mais il y en a d'autres où il se fait presque à toutes les noces »²⁶. Au chapitre sur les fiançailles, dans son *Traité des superstitions*, Thiers dénonce de plus les charivaris qui se font également au moment des fiançailles.

Ce sont des insolences, plutôt que des superstitions, que ce qui se pratique en certains lieux, où l'on a coûtume de jeter de l'eau benite sur les personnes qui viennent de fiancer, lorsqu'elles sortent de l'Eglise ; de les battre, quand ils sont d'une autre Paroisse ; de les enfermer dans les Eglises ; d'exiger d'elles de l'argent pour boire ; de les prendre par la foi du corps & de les porter dans des cabarets ; de les insulter ; & de faire de grands

²³ A.N.C.A., *Statuti della illustriss. Citta di Nizza, novamente raccolti, & ristampati nell'anno 1673* cote : AA 22/01, publiés par Giovanni Romero.

²⁴ Celui dont se sont inspirés Charles-Alexandre Fighiera et Gustave-Adolphe Mossa lors de la confection de l'affiche dont il a été question ci-dessus.

²⁵ Yves-Marie Bercé, *Fête et Révolte, Des mentalités populaires du XVI^e siècle au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 40.

²⁶ Jean-Baptiste Thiers, *Traité des jeux et des divertissements qui peuvent être permis ou qui doivent être défendus aux chrétiens*, op. cit., chap. XXV, p. 288.

bruits, de grandes huées, & des charivaris, quand elles refusent de donner de l'argent à ceux qui leur en demandent. Mais ces insolences sont prosrites²⁷.

À l'époque où Thiers écrit, qu'il s'agisse d'une première union, d'un second mariage, ou même de fiançailles, c'est surtout la notion de « chahut », de vacarme infernal et sacrilège, produit en vue d'une demande d'argent de la part des charivariseurs, qui alimente les critiques. Les prélats, auteurs des Ordonnances Synodales du Diocèse de Grenoble en 1690 déclarent : « Nous défendons d'admettre aux Sacremens, sans une penitence convenable, ceux qui avec des Charivaris, des tambours, port d'armes-à-feu, ou exactions, deshonnent la sainteté du mariage, & obligent les veufs, ou les veuves qui se marient, de païer quelque contribution. »²⁸

Les interdictions de charivaris n'émanent pas essentiellement des autorités cléricales, puisqu'à Nice le 29 novembre 1721, veille de la fête de saint André, le roi Victor-Amédée rend un ordre affiché sur les murs des villes de Nice, de Sospel et du reste du comté, *Interdictions des « Pelotes » et « Charivaris » par les Abbés de la Jeunesse*²⁹ (ill. n° 5) par lequel le roi défend expressément de faire des charivaris et d'exiger de l'argent des veufs ou veuves lorsqu'ils se remarient, ainsi que des filles qui se marient à l'étranger, sans quoi, une amende de vingt-cinq écus d'or au profit du fisc royal leur est exigée³⁰.

²⁷ Jean-Baptiste Thiers, *Traité des superstitions qui regardent les Sacremens selon l'Écriture Sainte, les Décrets des Conciles, et les sentimens des Saints Peres et des Theologiens, op. cit.*, t. 4, Livre X, chap. II, p. 477-478.

²⁸ *Ibid.*, Livre X, chap. V, p. 546.

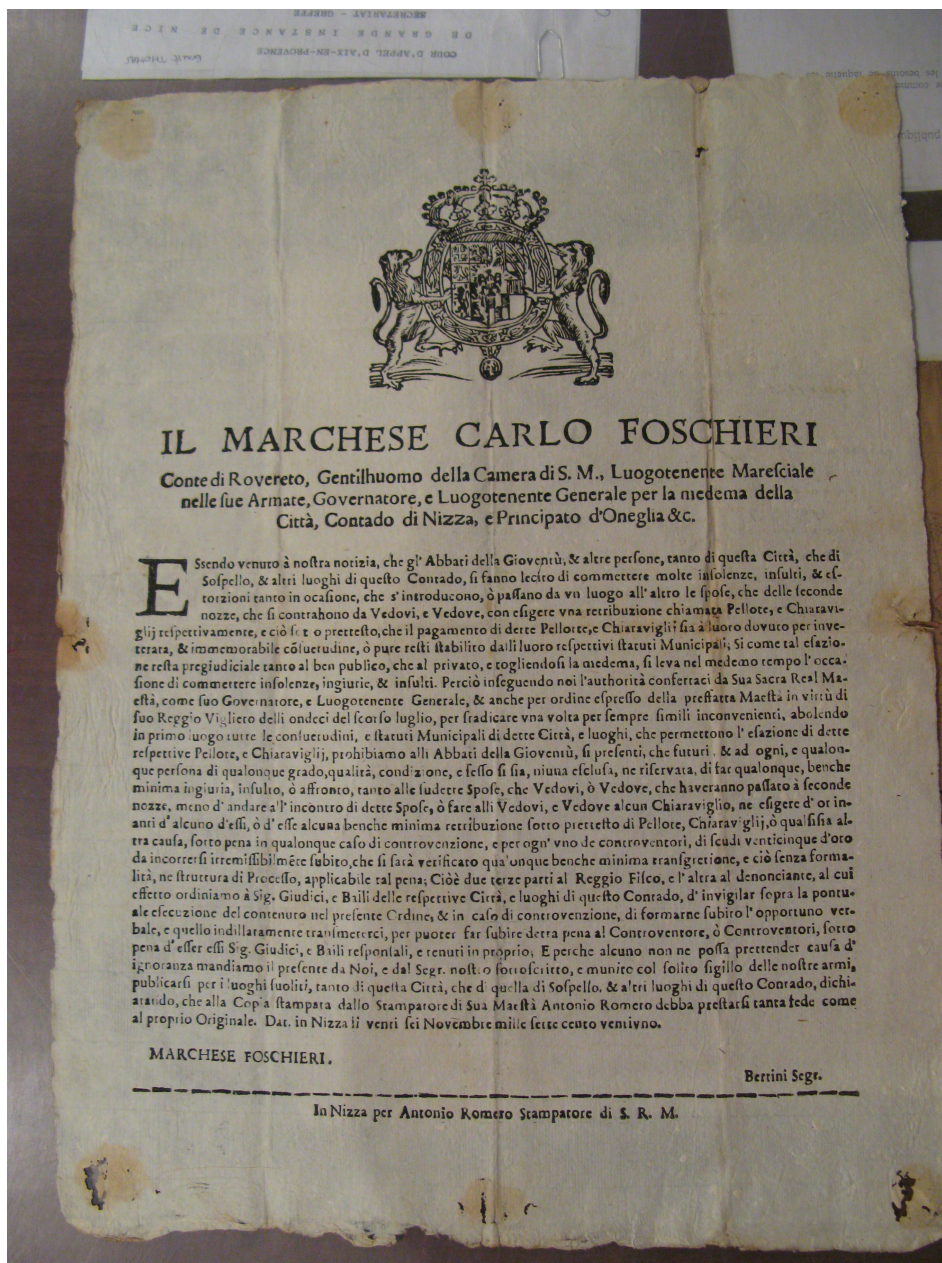
²⁹ A.D.A.M., 02AFF 0121, affiche dénommée : *Interdictions des « Pellote » et « Chiaraviglio » par les « Abbati della Gioventù »*.

³⁰ Cf. *Journal Niçois 1675-1723*, reproduit par la revue *Nice Historique*, 1912, n° 11, p. 463. L'affiche a été retrouvée aux A.D.A.M. sous la cote 02AFF 0121 dont nous nous proposons de donner une traduction du texte la plus proche possible du texte italien d'origine ci-dessous rappelé :

« IL MARCHESE CARLO FOSCHIERI

Conte di Rovereto, Gentiluomo della Camera di S.M., Luogotenente Maresciale nelle sue Armate, Governatore, e Luogotenente Generale per la medema della Città, Contado di Nizza, e Principato d'Oneglia &c.

Essendo venuto à nostra notizia, che gl'Abbati della Gioventù, & altre persone, tanto di questa Città, che di Sospello, & altri luoghi di questo Contado, si fanno lecito di commettere molte insolenze, insulti, & estorsioni tanto in occasione, che s'introducoro, ò passano da un luogo all'altro le spose che delle seconde nozze, che si contrabono da Vedovi, e Vedove, con esigere una retribuzione chiamata Pellote, e Chiaraviglij rispettivamente, e ciò fatto pretesto, che il pagamento di dette Pellote, e Chiaraviglij sia à luoro dovuto per inveterata, & immemorabile cōsuetudine, ò pure resti stabilito dalli luoro rispettivi statuti Municipali. Si come tal esazione resta pregiudiziale tanto al ben publico, che al privato, e togliendosi la medema, si leva nel medemo tempo l'occasione di commettere insolenze, ingiurie, & insulti. Perciò inseguendo noi l'authorità conferraci da Sua Sacra Real Maestà, come suo Governatore, e Luogotenente Generale, & anche per ordine espresso della pressatta Maestà in virtù di suo Reggio Vigliero delli ondecì del scorso luglio, per sradicare una volta per sempre simili inconvenienti, abolendo in primo luogo tutte le consuetudini, e statuti Municipali di dette Città, e luoghi, che permettono l'esazione di dette rispettive Pellote, e Chiaraviglij, proibiamo alli Abbati della Gioventù, si presenti, che futuri & ad ogni, e qualonque persona di qualonque grado, qualità, condizione, e sesso si sia niuna esclusa, ne riservata, di far qualonque, benche minima ingiuria, insulto, ò affronto, tanto alle sudette



ill. 5 : Arch. dép. des Alpes-Maritimes, 02AFF 0121. Ordonnance de Charles Foschieri, interdisant aux Abbés de la Jeunesse certaines pratiques locales faites à l'occasion de secondes nocces, Nice, Antoine Romero, 26/11/1721, format 41 cm x 31 cm (photographie personnelle).

Spose, che Vedovi, ò Vedove che haveranno passato à seconde nozze, meno d'andare a l'incontro di dette Spose, ò fare alli Vedovi e Vedove alcun Chiaraviglio, ne esigere d'or innanti d'alcuno d'essi, ò d'esse alcuna benche minima retribuzione sotto pretesto di Pellote, Chiaraviglij, ò qualsisia altra causa, sorto pena in qualonque caso di controvenzione, e per ogn'uno de controventori, di scudi venticinque d'oro da incorrer si irremissibilmente subito, che si farà verificato qualonque benche minima transgrezione e ciò senza formalità, ne struttura di Processo, applicabile tal pena : Cioè due terze parti al Reggio Fisco, e l'altra al denunciante al cui effetto ordiniamo à Sig. Giudici, e Bailli delle respettive Città, e luoghi di questo Contado, d'invigilar sopra la puntuale esecuzione del contenuto nel presente Ordine, & in caso di controvenzione, di formarne subito l'opportuno verbale, e quello indillatamente transmitterci, per puoter far subire detta pena al Controventore, ò Controventori, sotto pena d'esser essi Sig. Giudici, e Baili responsali, e tenuti in proprio. E perche alcuno non ne possa prettender causa d'ignoranza mandiamo il presente da Noi, e dal Segr. nostro sonoscritto, e munite col solito sigillo delle nostre armi, publicarsi per i luoghi suoliti, tanto di questa Città, che di quella di Sospello, & altri luoghi di questo Contado, dichiarando, che alla Copia stampata dallo Stampatore di Sua Maestà Antonio Romero debba prestarsi tanta fede come al proprio Originale. Dat. in Nizza li venti sei Novembre mille sette cento ventiuono.

MARCHESE FOSCHIERI.

Bertini Segr. »

Nous proposons la traduction suivante de cette ordonnance (ill. n° 5) :

Le Marquis Charles Foschieri

Comte de Rovereto, Gentilhomme de la Chambre de Sa Majesté, Lieutenant Maréchal des Armées, Gouverneur et Lieutenant Général pour la même Majesté de la Ville, du Comté et de la Principauté d'Oneille, &c.

Étant porté à notre connaissance, que les Abbés de la Jeunesse & autres personnes, autant de cette Ville que de celle de Sospel, & d'autres lieux de ce Comté, s'autorisent à commettre de multiples insolences, insultes & extorsions aussi bien à l'occasion de l'entrée ou du passage d'un lieu à un autre d'une épouse, que lors de secondes noces qui se contractent entre veufs et veuves, avec l'exigence d'une rétribution appelée *Pellote* et *Charaviglij* respectivement, et ceci sous prétexte, que le paiement de cette *Pellotte* et de ce *Charivari* leur sont dus par enracinement & coutume invétérée depuis un temps immémorial, ou qui sont même établis par les statuts Municipaux.

Étant donné que de telles exactions restent préjudiciables aussi bien pour le bien public que privé, et que sa perception est l'occasion de commettre des insolences, injures & insultes, pour cette raison, suivant l'autorité qui m'a été conférée par Sa Majesté Sacrée et Royale, en qualité de Gouverneur et Lieutenant Général & aussi par ordre exprès de ladite Majesté en vertu de son Royal Billet du 11 juillet dernier, pour éradiquer une fois pour toutes de tels inconvénients, nous abolissons en premier lieu toutes les coutumes et statuts Municipaux de ces dites villes et lieux, qui autorisent la perception, respectivement de ces *Pellotes* & *Charivaris*. Nous défendons aux Abbés de la Jeunesse, autant maintenant que dans le futur et à chacun et à toute autre personne quels que soient le grade, la qualité, la condition, et quel que soit son sexe, sans exception ni réserve, de faire quelconque injure, même minime, insulte ou affront, que ce soit envers les épouses susnommées, ou envers les veufs ou veuves qui auront convolé en secondes noces, comme aussi d'aller au-devant de ces épouses, ou faire aucun charivari aux veufs et veuves, ni d'exiger d'aucun d'entre eux une rétribution d'aucune espèce, même minime, sous prétexte de *Pelote*, *Charivari*, ou quel qu'en soit le motif. Dans chaque cas, une peine sera appliquée, et pour quelque contrevenant que ce soit, la contravention s'élèvera à vingt-cinq écus d'or encourue irrémissiblement aussitôt que la moindre transgression aura été vérifiée, et ceci sans formalités, ni forme de procédure ; ladite peine sera applicable pour une part de deux tiers au fisc royal, et l'autre tiers au dénonciateur, à cet effet, nous ordonnons aux Sieurs Juges et Baillis des villes respectives, et lieux de ce Comté, de veiller à l'exécution ponctuelle du contenu de ce présent ordre, & en cas de contravention, de dresser aussitôt un procès-verbal, en nous le transmettant sans délai, sous peine pour ces juges et baillis d'être tenus responsables personnellement. Et parce que nul ne peut prétendre pour cause d'ignorance cet arrêté par nous promulgué et par notre Secrétaire ci-dessous inscrit et muni du sceau

habituel de notre armée, il sera affiché par tous les lieux, qu'ils soient de cette ville ou de celle de Sospel, & autres lieux de ce Comté, et les copies imprimées par l'Imprimeur de Sa Majesté Antoine Romero devront être considérées au même titre que l'original. Daté à Nice le 26 Novembre mille sept cent vingt et un.

Marquis Foschieri

Bertini Secr.

Un manifeste paraît en février 1779³¹, provenant cette fois du Marquis de Saint Marsan, Filippo Valentino Asinari, lieutenant général et gouverneur de la ville de Nice et du comté (ill. n° 6).

Nous Philippe Valentin Asinari

Marquis de Saint Marsan, et de Caraglio ; Comte de Costiole, Cartos et Casteletto : Chevalier de l'Ordre Suprême de l'Annonciation, Général de cavalerie dans l'armée de S. M., Gouverneur et Lieutenant Général de la Ville, et comté de Nice.

Par le soin de notre gouvernement de vouloir veiller à la tranquillité publique, et pour que chacun en soit informé dans les nombreux lieux de ce Comté, nous informons que nous voulons remédier à l'abus des charivaris qui se font à l'occasion des seconds mariages et au-delà avec actes méprisants envers les personnes et leurs maisons.

Par cette présente, nous interdisons à qui que ce soit de faire à l'occasion des mariages, des bruits, des cris, ni tout autre acte méprisant, ou charivari sous peine de châtement à notre arbitrage suivant la circonstance.

Nous ordonnons pour cela au Seigneur bailli, et en cas d'absence ou d'empêchement, à ses Seigneurs Lieutenants, sinon aux syndics et autres administrateurs, qu'en suivant l'un

³¹ A.D.A.M. 02AFF 0544, 3 février 1779, dont le texte d'origine est rappelé ci-dessous :

« *Noi Filippo Valentino Asinari,*

Marchese di San Marsan, e di Caraglio : Conte di Costiole, Cartos, e Casteletto : Cavaliere del Supremo Ordine dell'Annunziata, Generale di Cavalleria nelle Armate di S. M., Governatore, e Luogotenente Generale della Città, e Contadi di Nizza.

Tra le cure del nostro Governo v'è quella di provvedere alla tranquillità pubblica, ed informati d'esserti in molti Luoghi di codesto Contado introdotto l'abuso dei Chiaravigli in occasione di secondi ed ulteriori matrimonj con disprezzo delle persone, e case lore ; e volendo noi rimediarvi.

Cole presente proibiamo a qualsisia persona di fare in occasione di detti matrimonj rumore, grida, nè altro disprezzo, o chiaraviglio sotto pena a noi arbitraria secondo la circostanze de' casi.

Ordiniamo perciò a' Signori Baili, ed in caso d'absenza, o impedimento a' Signori suoi Luogotenenti, ed in disetto ai Sindaci, ed altri Amministratori, che seguendo qualcheduno di detti matrimonj debbino li medesimi invigilare acciò non seguino de' chiaravigli, rumori, o disprezzi ; prevalendosi per quegli impedire de' Soldati del Reggimento Provinciale di Nizza, o di quell' altre persone, che in mancanza de' medesimi stimeranno proprie, quali saranno tenuti di prestarli man forte, come l'ingiungiamo, sotto pena a noi arbitratia ; ed ove non ostante questo nostro provvendimento vi fossero persone che si facessero lecito di disturbare nelle ridette occasioni la tranquillità pubblica doveranno li controventori esser arrestati, ed immediatamente condotti nelle carceri di questo nostro Governo per subire quelle pene, che stimareno di darli secondo l'esigenza de' casi.

Mandiamo il presente pubblicarsi ne' Luoghi, e modi soliti ad esclusione d'ignoranza, dichiarando una tal pubblicazione valida e sufficiente come se fosse ad ognuno personalmente intimata.

Dat. in Nizza li 3. Febbrajo 1779.

IL MARCHESE DI S. MARSAN.

de ces mariages, ils devront aussi surveiller qu'il ne s'ensuive ni charivari, ni bruits ou actes méprisants ; ceci prévaut pour ceux qui empêcheront les soldats du régiment provincial de Nice de prêter main forte, ou aux autres personnes qui les remplaceraient, comme nous l'ordonnons, sous peine de châtement à notre arbitrage, et si malgré notre disposition, il y avait encore des personnes qui se permettent de perturber la tranquillité publique dans les occasions susmentionnées, les contrevenants seraient arrêtés et immédiatement conduits dans les prisons de notre gouvernement pour y subir quelque peine, que nous estimerons nécessaire.

Nous envoyons cette présente publication dans tous les lieux par la manière habituelle pour exclure toute ignorance, nous déclarons une telle publication valide et suffisante pour que chacun en soit personnellement informé.



ill. 6 : Arch. dép. des Alpes-Maritimes, 02AFF 0544, datée du 3 février 1779, imprimée par Gabriele Floteront, 43 cm x 31 cm. Manifeste de Philippe Valentin Asinari, Marquis de S. Marsan, (photographie personnelle).

Le « *charavilh* » (autre orthographe du mot), dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, est décrit en ces termes par l'historien niçois Joseph Scaliero :

C'est une très ancienne coutume dans cette ville que, chaque fois que se célèbre un mariage et qu'un des époux est veuf ou que tous deux sont veufs, on ne manque pas de leur faire un cortège solennel ; leurs voisins les applaudissent bruyamment avec des sifflets accompagnés de sons de cornets, hurlements stridents, avec beaucoup de pots et de vases cassés par les fenêtres devant leur porte, avec aussi des ordures et des animaux morts, des chiens, des rats ou des ânes que l'on place devant ladite porte ; cela dure pendant trois soirs d'affilée³².

Autre aspect du charivari, celui de la durée, dans l'exemple ci-dessus correspondant à trois soirs de suite. La population est mise à contribution non seulement dans l'intensité sonore, les démonstrations désapprouvées, mais également dans la durée de l'événement qui nécessite un certain nombre d'individus participant aux manifestations sur plusieurs soirs.

Scaliero souligne ici le fait que le charivari peut se former lors d'un remariage avec un au moins des époux en état de veuvage quels que soient leurs âges respectifs. Or, il ne s'agit pas dans ces cas, de mariages qui contrarient l'harmonie sociale de la communauté, contrairement aux mariages unissant des jeunes de différents villages, ou d'un partenaire âgé avec un jeune. Quelle est alors la raison d'un tel tapage dans ces conditions ? « Pourquoi cette réaction tumultueuse se manifesterait-elle lorsque le système social des alliances n'est pas bouleversé ? »³³ Le charivari dans ses diverses formes orthographiques mentionne le bruit qualifié de vacarme, tapage, cacophonie, tumulte, tintamarre qui se fait lors de son déroulement, à savoir lors de remariages. Quelle est donc la signification réelle de ce tintamarre caractéristique du charivari ?

Selon les études de Paul Fortier-Beaulieu réalisées dans la première moitié du XX^e siècle, le tapage charivarique, toujours actif, peut s'expliquer sur deux plans. Sur le plan sociologique, il est avéré que le rôle d'organiser les « charivaris » revient au groupement des jeunes du pays, la population suivant le meneur du charivari pour réclamer ensemble un tribut, alors que sur le plan magique, mystique et religieux, il ressort « que s'ils [les charivariseurs] font tout ce tapage et s'ils se livrent à ces débordements, c'est pour apaiser les mânes des morts. Car il y a des morts avec lesquels il faut compter : leur corps est étendu, immobile et impuissant dans la tombe, mais leur

³² Françoise Hildesheimer, *La vie à Nice au XVII^e siècle*, op. cit., p. 103-104.

³³ Luc Charles-Dominique, *Musiques savantes, musiques populaires. Les symboliques du sonore en France (1200-1750)*, Paris, C.N.R.S., 2006, p. 192.

âme reste agissante. Que le défunt ou la défunte se trouvent froissés et mécontents de ce convol en secondes noces, les pires calamités peuvent fondre sur le nouveau couple »³⁴. Les sons tonitruants produits et les masques figureraient dans ce cas, le défunt.

Le lien avec la mort pourrait ainsi expliquer la prédominance de métal dans les ustensiles et instruments choisis pour le vacarme.

Le charivari possède, dans son instrumentation, une référence au métal (faux, pelles, poêles, cloches, clochettes, sonnailles et grelots, cuves et bassines en airain, chaudrons, etc.) qui semble globalement absente de celle des Ténèbres. Ce métal omniprésent, même dans l'étymologie du terme charivari, est l'un des matériaux acoustiques les plus identitaires de la mort. Or, les liens entre le charivari et la mort sont parfaitement établis. Car ce rituel, surtout observé dans le cas de remariage d'un veuf ou d'une veuve, consiste soit en une présence bruyante des conjoints défunts, soit en des messages sonores à leur destination, visant à les apaiser³⁵.

D'autre part, « la présence d'une dimension initiatique explique probablement l'aura mortuaire qui entoure, dans les sociétés disparates les comportements de groupes de jeunes gens, parfois associés dans des formes de violence rituelle, parfois unis dans des organisations guerrières. Les plus anciens témoignages sur un rite comme le charivari, destiné à exercer un contrôle sur les mœurs (surtout sexuelles) du village, comparait la troupe déchaînée des jeunes gens masqués avec la troupe des morts, conduite par des êtres mythiques comme Hellequin. Aux yeux des acteurs et des spectateurs, les excès des "abbayes de jeunesse" durent longtemps conserver ces connotations symboliques »³⁶.

Pour former un cortège et agir bruyamment, il faut pouvoir réunir un certain nombre de personnes, d'où la participation collective nécessaire à ce type d'événements qui est un autre aspect, social, caractéristique du déroulement rituel du charivari. Dans les exemples connus de charivaris, il ne suffit pas de produire des sons discordants et stridents, le charivari occasionne également des expressions bruyantes de désaccord commun par le bris de vases et pots et par le dépôt d'ordures et de cadavres d'animaux devant la porte des mariés ciblés par la population en désaccord avec leur union.

³⁴ Paul Fortier-Beaulieu, « Le veuvage et le remariage », *Revue du folklore français*, avril-juin 1940, n° 2, p. 67-68.

³⁵ Luc Charles-Dominique, « La mort et le sonore dans la France médiévale et baroque », *Frontières*, printemps 2008, p. 16-21, p. 19.

³⁶ Carlo Ginzburg, *Le sabbat des sorcières*, (trad. de l'italien *Storia notturna una decifrazione del sabba*, par Monique Aymard), Paris, Gallimard, 1992 pour la trad. française, Turin, Einaudi Editore, 1989, pour la version italienne, p. 188-189.

Les réprimandes infligées aux victimes vont augmentant si le dû n'est pas donné aux abbés de la jeunesse comme il est convenu par les règlements. Au début, c'est le tintamarre et les injures, puis le réveil en pleine nuit, les dépôts d'immondices, jusqu'à ce que la victime paye son droit. Plus la somme due est payée rapidement et moins les sévices sont désagréables et conséquents pour les victimes du charivari puisque « les abbés et leurs gens ne partiront pas jusqu'à ce que le débiteur ait payé non seulement le droit de “*charavilh*”, mais aussi tous les frais des aubades, de la barricade et de la garde montée à sa porte, ces frais étant taxés par le gouverneur »³⁷. Le fait que le gouverneur décide lui-même des punitions infligées et en contrôle le coût démontre, une fois de plus, que le charivari est officiellement contrôlé. Manifestation contestataire normalisée, le charivari présente un caractère paradoxal. Si d'un côté, la brutalité, le tapage du charivari sont un moyen d'exprimer le désaccord avec une union, de l'autre côté, le mariage finit toujours par se réaliser et, finalement, par être accepté, moyennant contribution pécuniaire de la part des charivarisés. Le charivari légitime en quelque sorte un mariage disproportionné mais ne le dissout pas. Nous remarquons de plus, dans les statuts de 1673, une certaine antériorité du mariage par rapport à la date du charivari. Les abbés de jeunesse organisent ainsi des charivaris « pour les mariages, qui se sont déjà réalisés, et ceux-ci seront effectués du premier jour du carême immédiatement antérieur à leur élection jusqu'au prochain jour du carême immédiatement suivant cette élection »³⁸.

C'est un événement culturel qui touche toutes les classes de la société. En effet, l'élection des abbés de la jeunesse, dont on connaît le rôle dans l'organisation des charivaris, se fait aussi bien dans le quartier des « gentilshommes » que dans celui des « travailleurs et pêcheurs » en passant par ceux des « marchands » et des « artisans », tel qu'il est précisé dans le règlement de 1539. L'abbé Thiers attribue le fait du charivari à une catégorie de la population qu'il qualifie de « canaille ». « La Canaille & les gens de nulle importance se font quelquefois un grand divertissement de ce qu'ils appellent *Charevaris*, *Charivaris*, ou *Charibaris*, afin de tirer quelque somme d'argent des nouveaux mariés, ou disproportionnées en effet ou en apparence. »³⁹ Pourtant, nous pouvons constater que jadis, dans le comté de Nice, comme probablement ailleurs, les nobles sont autant concernés par le charivari que le peuple le plus démuné. Qu'entendait l'abbé Thiers lorsqu'il parlait de « canaille » et de « gens de nulle importance » ? Il

³⁷ Charles-Alexandre Fighiera, « Les “Abbés du bal” à Nice au XVII^e siècle », *Nice Historique*, 1948, n° 2, p. 70.

³⁸ A.N.C.A., document AA 22/01. « *Per i matrimonij, che si faranno fatti, & faranno dal primo giorno di quadragesima immediatamente antecedente alla loro elletione fino all'altro primo giorno di quadragesima immediatamente seguente ad essa ellettione.* »

³⁹ Jean-Baptiste Thiers, *Traité des Jeux et des divertissemens*, op. cit., p. 288.

s'agit bien ici d'un événement culturel populaire, dans le sens qu'il touche le plus grand nombre et non pas dans celui d'un fait ne touchant que les basses couches sociales de la population.

D'autre part, « la fonction rituelle du bruit dans le mariage est d'appeler et d'assurer la prospérité et la fécondité du jeune couple »⁴⁰.

Moyens mis en œuvre dans la production du vacarme charivarique

La miniature du *Roman de Fauvel* met en exergue le sonore. Ce trait, essentiel à la fête, conforte un rapprochement du charivari de toute autre manifestation festive. Il est plus souvent fait mention de bruit et de vacarme que de musique, parfois de contre-musique⁴¹ ou de para-musique⁴². Toutefois le rapport à la musique existe, même s'il est contraire ou lointain. En effet, certains instruments de musique comme les cornes, les tambours, les crécelles, les cloches, sont employés dans le charivari, alors que d'autres sont de simples ustensiles détournés de leurs fonctions habituelles. Le dessein véritable de la réunion des instruments et ustensiles est de créer un tohubohu de sons dissonants et tonitruants.

La musique est discordante par l'hétérogénéité des instruments employés et par leurs sons inharmonieux. La musique la plus bruyante possible, à la limite de l'insupportable est l'apanage du charivari. Antoine Furetière, à la fin du XVII^e siècle définit la manifestation charivarique comme étant un « bruit confus que font des gens du peuple avec des poësles, des bassins & des chauderons pour faire injure à quelqu'un »⁴³. Deux siècles plus tard, le terme « concert » est employé par l'auteur de la définition du charivari du *Dictionnaire de la langue française*. « CHARIVARI : Concert ridicule, bruyant et tumultueux de poêles, de chaudrons, de sifflets, de huées, etc. qu'on donne en certaines localités aux femmes veuves et âgées et aux veufs qui se remarient, et aussi à des personnages qui ont excité un mécontentement. »⁴⁴ Du Cange⁴⁵ précise qu'il est fait

⁴⁰ Nicole Belmont, « Fonction de la dérision et symbolisme du bruit dans le charivari », in Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (dir.), *Le Charivari*, Paris, EHESS et CNRS, Paris, Mouton Éditeur, 1981, p. 15-21, p. 21.

⁴¹ Christiane Klapisch-Zuber, « La "mattinata" médiévale d'Italie », in Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (dir.), *Le charivari, op. cit.*, p. 149-163, p. 155.

⁴² Claudie Marcel-Dubois, « La paramusique dans le charivari français contemporain », in Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (dir.), *Le charivari, op. cit.*, p. 45-48.

⁴³ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, op. cit.*

⁴⁴ Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, t. I, Paris, Hachette, 1873. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF

un charivari pour des secondes noces à moins que celles-ci soient rachetées en payant un droit de compensation à l'Abbé de la jeunesse.

Par extension, ce même dictionnaire, parle de charivari en tant que musique bruyante, discordante. « Un autre terme, devenu français commun, celui de *boucan*, au sens du vacarme obtenu avec des cornes de bouc, ou à bouquin, naturelles ou en terre cuite, suggère une sorte particulière de bruits. Il a le sens de charivari aux veufs dans tout le Midi languedocien et provençal. »⁴⁶ Dans le charivari, la dérision est de rigueur, c'est pourquoi les instruments choisis ne sont pas des instruments harmonieux. Ils sont remplacés, pour l'occasion, par un amalgame d'objets hétéroclites. Dès le *Roman de Fauvel*, on a une idée des instruments qui pouvaient être utilisés en pareille occasion. Alors que le cheval fauve veut épouser Fortune et que celle-ci, refusant cette union, l'envoie se marier à Vaine Gloire, représentée par une femme, le texte⁴⁷ qui accompagne le charivari énumère les instruments employés lors des noces nocturnes. Parmi eux, se trouvent : « une grant poelle » (une grande poêle) ; « un pot de cuivre » ; « un bacin » (un bassin) ; « tantins a vaches coususz sus cuisses et sus naches » (petites cloches à vaches cousues sur les cuisses et les hanches) ; « Et au dessus grosses sonnetés au sonner et hochier claretés » (et au-dessus, de grosses cloches et hochets au son clair) ; « tabours et cimales » (tambours et cymbales) et « granz estrumenz orz et sales » (grands instruments sales). Ces objets hétéroclites « dont si hauz brais et hautes notes fesoient que nul ne puet dire »⁴⁸ (dont on ne peut dire combien le bruit était fort) peuvent être rangés dans une catégorie d'instruments grotesques. Certains sont joués ici de manière ironique dans une expression contestataire du mariage inharmonieux. À Nice, dans les charivaris et barricades du XVII^e siècle [en rapport avec une union matrimoniale], il ne sera fait d'autres désordres, ni d'insolences que des cris, des bruits de cors, bassines, marmites et autres choses habituelles dans ce cas⁴⁹.

Si nous pouvons ranger le charivari dans le domaine des fêtes, il n'a rien de commun avec celles à dominante politique ou religieuse, bien qu'il ne soit pas totalement absent de ces champs-là. En effet, les autorités judiciaires et religieuses ne sont pas indifférentes aux manifestations du charivari, des règlements sont institués, les élections des organisateurs contrôlées, des restrictions émises par l'Église. Cependant, « le

⁴⁵ Arnold Van Gennep, *Le folklore français*, t. I, *op. cit.*, p. 532-533. « *Secundo nubenti fit charivarium nisi se redimant et componant cum abbate juvenum* »

⁴⁶ *Ibid.*, p. 536. L'auteur ajoute : « On pourrait, il est vrai, le rapprocher de l'italien *baccano*, qui a le même sens et peut dériver populairement de *bacchanalia*. »

⁴⁷ Fol. 34.

⁴⁸ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8454675g>

⁴⁹ « *Nelli chiaravigli, & barricate sudette non li seguano altri disordini, ne faccino altre insolenze, che delli cridi, suoni di corni, baccini, pignate, & altre cose solite.* » A.D.A.M., A 22/01.

charivari, selon les documents directs, n'apparaît jamais que comme une activité collective laïque »⁵⁰.

Le charivari a l'aspect d'un excès, tel que Caillois le démontre. « Il n'y a pas de fête, même triste par définition, qui ne comporte au moins un début d'excès et de bombance. »⁵¹ Dans ce sens, le charivari possède des caractéristiques de la fête dans ses débordements, son expression sonore, son mouvement collectif.

De plus, « de jadis ou d'aujourd'hui, la fête se définit toujours par la danse, le chant, l'agitation »⁵². Au XVII^e siècle, Gioffredo souligne ces aspects du charivari.

Nicænorum lou Charavilh
Quum viduata viro mulier Nicaena priore
Transit ad alterius vota secunda viri,
Perstrepit aere cavo, cornuque salutat adunco
Ludicra sponsales nocte juventa forez.
Nec mora, collatas frangens in limina testas,
*Edit confusis orgia mista sonis*⁵³.

(« Lorsqu'une niçoise, veuve en premières nocces, se remarie, les jeunes gens, en manière de plaisanterie, font retentir des chaudrons et saluent, à grand renfort de cornets, la demeure nuptiale. Et sans perdre de temps, ils brisent sur le seuil tous les pots qu'ils ont pu apporter, en faisant un vacarme où se mêlent les bruits les plus confus. »)

Le petit poème satirique de Gioffredo montre la prédominance de la jeunesse comme instigatrice du charivari. Les règlements de Nice de 1539, comme ceux de 1612, montrent bien que ce sont les jeunes gens qui sont élus abbés de la jeunesse, ils sont donc les garants de la bonne morale matrimoniale de la communauté. Ce sont eux les instigateurs du charivari, c'est à eux que reviennent le droit d'entraîner la population tout entière. « Parfois, la population, poussant des vociférations, suivait jusque dans l'église le veuf ou la veuve allant se remarier, et y continuait ses cris et ses invectives jusqu'à troubler le service divin. Aussi l'interdiction sous peine d'excommunication prononcée par le Concile de Tours, fut-elle renouvelée plus d'une fois. »⁵⁴ Dans les statuts de Nice de 1673, on peut lire que les abbés du carnaval pourront exiger et feront

⁵⁰ Arnold Van Gennepe, t. I, *op. cit.*, p. 539.

⁵¹ Roger Caillois, « Théorie de la fête », *op. cit.*, p. 863-882.

⁵² *Ibid.*, p. 863.

⁵³ Rapporté par Paul Giraud, « Les "Epigrammata" de Pierre Gioffredo, livre IV », *Nice Historique*, 1913, n° 7-8, p. 201.

⁵⁴ Antoine-Léandre Sardou, *Chroniques niçoises*, Marseille, Laffitte Reprints, 1980 [1887], p. 82.

en sorte que tout le monde devra participer aux charivaris⁵⁵. La participation au charivari n'est plus dans ce cas un libre choix, mais une obligation. Une des raisons de la participation collective est l'intention de produire un puissant niveau sonore. Mais il y a d'autres raisons que la sémantique peut expliquer.

Le remariage n'est pas la seule raison d'un charivari. Dans son journal intitulé *Giornali degli avvenimenti...*, un dénommé Bocchio décrit le charivari ayant eu lieu à Nice le dernier jour d'octobre 1613 : « A 2 heures de la nuit, on fit un charivari (*chiaraviglio*) à la porte de M. Jean Ricord, de Peille, insinuateur et secrétaire de la préfecture. Ce fut très violent car on brisa sa porte avec de grosses pierres et on entra dans sa maison, on déchira beaucoup de papiers et les autres, on les jeta dans le puits de la Pairolière. »⁵⁶ Dans ce cas précis, Bocchio ne donne aucun détail sur l'expression sonore, ni s'il y a eu utilisation d'instruments et d'ustensiles divers dans la démonstration de rébellion collective.

Malgré les interdictions successives, le charivari perdure dans l'ancien comté de Nice de façon tenace tout au long de la période étudiée. En 1638, le « 8 septembre, à l'occasion de la fête de la Nativité de la Sainte Vierge, un certain nombre de Niçois qui avaient déguerpi par peur rentrent. On leur fait, selon l'expression de Scaliero, *li chiaravigli alla Nizzarda* »⁵⁷. En quoi consistait le charivari à la Niçoise ? À « jeter des pots (*pignate*) et des tessons (*coppi*) ; envoyer des pierres ; souffler dans des cornes »⁵⁸. Peut-être cette particularité niçoise consistait-elle dans le bris de poteries, (souffler dans des cornes et jeter des pierres n'a rien, en effet, de spécifique) ? Le déroulement du charivari semble suivre un rituel établi jusqu'à la Révolution, au moins. « En fait, il faut attendre les lois révolutionnaires (24 août 1790, titre II, art. 3 ; 22 juil. 1791, titre I, art. 15), puis le Code pénal de 1810 (art. 479, titre 58) pour que la coutume soit qualifiée de délit, encore n'était-elle passible que de la simple police. »⁵⁹ Mais la disparition du charivari se fait plus lente dans la région niçoise qu'en France et d'autant plus dans les

⁵⁵ A.N.C.A., document AA 22/01 *Statuti della illustrissima citta di Nizza*, 1673. « *Gli abbati potranno esiger, & a loro faranno dovuti tutti i Chiaravigli.* »

⁵⁶ Hervé Barelli, *Nice et son comté, 1590-1680. T. I. Témoignages, récits et mémoires, op. cit.*, p. 123 ; Jean-Baptiste Lacroix, Hélène Cavalié et Jérôme Bracq, *Le comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.* : « Plusieurs conflits avec le duc [Charles-Emmanuel I^{er}] s'étaient succédé depuis un charivari organisé par les Niçois en 1613 contre le secrétaire du préfet de Nice, représentant de la puissance ducale, qu'Annibal de Grimaldi de Beuil n'avait pas assez soutenu. » ; Annie Sidro, *Le Carnaval de Nice et ses fous, Paillassou, Polichinelle et Triboulet*, Nice, Serre, 1979, p. 97 ; Marguerite et Roger Isnard, *Nouvel almanach du Comté de Nice, op. cit.*, p. 73. « 13 mars 1613 : un charivari (*charavillh*) monstre est organisé contre l'insinuateur Jean Ricordi, de Peille, qui ne doit son salut qu'à la fuite. »

⁵⁷ Georges Doublet, « Nice durant la régence de Chrétienne de Savoie (1637-1648) », *Nice Historique*, 1929, n° 3-4, p. 90.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Yves-Marie Bercé, *op. cit.*, p. 43.

villes de l'arrière-pays. « En germinal an IX, le commissaire des guerres, Bounard, prie le Maire de défendre un grand tapage, connu sous le nom de charivari, qu'on se propose de faire sous les fenêtres de l'hôpital et des rues "adjointes", car il y a des malades. "Il faut, dit-il, être guidé par une folie bien aveugle pour se le permettre". »⁶⁰ Un nouveau charivari fut organisé à Levens dans la première moitié du XIX^e siècle « à l'occasion du mariage d'Antoine Denovis. [...] il était né en 1783 et avait par conséquent l'âge respectable de 66 ans lorsque, le 21 mai 1849, il se remaria avec la dame Françoise Bovis, veuve, [...] âgée de 60 ans, et levensoise également »⁶¹. Les autorités municipales ne purent arrêter ce charivari, débordées par les événements. « Jusqu'à dix heures ce ne furent que cris, rires, plaisanteries diverses, tapage infernal des crémaillères traînées sur le pavé, bruit assourdissant de chaudrons qu'on utilisa en guise de tambours. »⁶²

Il existe une dérision évidente dans les manifestations charivariques, notamment dans l'expression sonore. « Aux cris et vociférations s'ajoutent souvent des injures traditionnelles et plus rarement des chansons qui semblent, dans la plupart des cas, inventées au moment même et pour les besoins de la cérémonie. »⁶³

La dérision est une des faces divertissantes du charivari qui rejoint dans ce sens toute manifestation festive à caractère licencieux. Celle-ci est rythmée par un certain genre de musique détournée, de chants satiriques, d'un cortège parfois masqué, certaines inversions, comme la promenade sur un âne à l'envers, « l'asinade », ce qui rapproche le charivari du carnaval. Mikhaïl Bakhtine a vu dans le charivari des similitudes évidentes avec le carnaval. Nous pensons comme lui que le charivari et le carnaval sont proches. Selon Bakhtine, le charivari « a transmis la plupart de ses formes au Carnaval et a survécu jusqu'à l'époque actuelle »⁶⁴. Quel qu'en soit le motif, le charivari continue de se faire dans les rues de Nice en 1850, puisque le lundi 28 octobre de cette année-là, une chronique du journal *L'Avenir de Nice* dénonce cette pratique :

Depuis quelques jours la rue de la boucherie est tous les soirs troublée par un cherivary monstre qu'on donne à de nouveaux mariés au moyen des poêles à frire, des grelots et des conques. Avant hier un catafalque avait été dressé devant la porte des époux, lorsque la femme étant par hasard descendue tomba évanouie à la vue du lugubre appareil, le mari survint ensuite et voulut le renverser à coups de pied, mais il fut assailli par les auteurs de ce désordre et horriblement maltraité.

⁶⁰ Joseph Combet, « La vie à Nice pendant le Consulat et l'Empire », *Nice Historique*, 1926, n° 5, p. 153.

⁶¹ Frédéric Maurandi, *Les annales de Levens*, op. cit., p. 232.

⁶² *Ibid.*, p. 233.

⁶³ Arnold Van Gennep, t. I, op. cit., p. 537.

⁶⁴ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age*, op. cit., p. 220.

Il serait à souhaiter que la police sévise contre de pareils actes et fit entièrement disparaître une coutume qui n'est plus dans nos mœurs et qui entraîne toujours de graves conséquences.

En réponse à cette première chronique, le 30 octobre suivant, il est dit : « Il paraît que les charivaris sont à l'ordre du jour. Avant hier les tapageurs s'étaient donné rendez-vous au quartier de Camp-Long, route de St-Etienne, et y ont fait leur tapage depuis sept heures du soir jusqu'à une heure avancée de la nuit. C'est d'autant plus fâcheux que ce quartier est habité principalement par des étrangers malades auxquels on doit quelques égards. »⁶⁵

À la mi-août 1842 encore, des habitants de Nice se plaignent de la tolérance de la police envers des charivaris monstres qui se font entre la place Masséna et la rue Paradis. « Le dernier surtout a eu un tel caractère de violence et d'acharnement que tous les habitants du quartier en ont été non seulement assourdis mais vivement indignés. Aux observations que les locataires leur faisaient sur l'inconvenance et l'exagération de leur procédé, ces forcenés répondaient par des menaces et par un redoublement de bruit. »⁶⁶ Ainsi, ces témoignages montrent une persistance de la coutume du charivari tout au long de la période étudiée, dont les premiers témoignages écrits pour le comté de Nice datent des statuts de 1539 pour se maintenir jusqu'à ces dernières occurrences tardives qui vont jusqu'à l'extrême limite temporelle de domination savoyarde. Le comté de Nice pratique toujours la réprobation collective par le charivari, y compris dans la ville de Nice en 1859, comme en témoigne cette dernière chronique :

Ces jours derniers, le quartier *Brancolar* ordinairement si paisible a été troublé par un charivari monstre fait au sieur A..., sexagénaire qui vient d'épouser une jeune femme. Tous les garçons du quartier lui ont signifié que s'il ne leur fournissait à boire et à manger pendant trois jours, ils lui donneraient tous les soirs un concert charivarique sous ses fenêtres. L'époux ayant répondu par un refus à cette injonction, ils ont exécuté leur menace, et, munis de tambours, de conques-marines, de chaudrons et autres instruments de cette espèce, ces jeunes gens, au nombre d'une centaine, au moins, ont fait, pendant plusieurs jours, un vacarme infernal devant le domicile conjugal. L'époux, troublé dans sa lune de miel, a porté plainte à l'autorité qui a envoyé sur les lieux trois carabiniers commandés par un maréchal des logis. Celui-ci, en homme expérimenté, a placé sa petite

⁶⁵ *L'Avenir de Nice*, mercredi 30 octobre 1850, p. 2.

⁶⁶ *L'Avenir de Nice*, mardi 31 août 1852, p. 3.

armée en embuscade et est tombé à l'improviste sur la bande tapageuse. Trois des principaux meneurs ont été arrêtés et conduits en prison⁶⁷.

Ce dernier témoignage montre que le charivari était pratiqué par un nombre remarquable de participants perpétuant assidûment les anciennes coutumes.

Nous abordons à ce stade de notre étude, une autre coutume très ancienne de l'ancien comté de Nice aussi règlementée que le charivari, celle du carnaval.

Le carnaval

L'étymologie de « carnaval » est complexe. Les étymons les plus fréquemment avancés sont latins, espagnols ou italiens, mais le plus couramment retenu par les linguistes semble être italien. Ainsi, *carnevale* proviendrait de *carne* (chair) et *levare* (ôter), c'est-à-dire : ôter la viande du régime alimentaire. Or, au XVII^e siècle, Antoine Furetière reprenant Du Cange dit « qu'il vient de *carn-a-val*, parce que la chair s'en va : & dit qu'en la basse Latinité on l'a appelé *carnelevamen*, *carnisprivium* : & les Espagnols *carnes tellendus* »⁶⁸. Mais Furetière décrète toutefois que « ce mot vient de l'italien *carnavale* »⁶⁹.

Le carnaval dans le calendrier annuel

Situé dans le calendrier annuel, dans la période précédant le carême, le carnaval est un temps transitoire entre deux temps liturgiques riches que sont l'Avent, Noël, l'Épiphanie, d'un côté et la Passion préparant Pâques à l'autre extrémité. « Ainsi le Carnaval s'intègre dans le calendrier chrétien entre la période des Douze jours (de Noël au jour des Rois) et le cycle de Pâques, entre ces deux temps christianisés du calendrier, Carnaval apparaît sinon comme païen, du moins relativement peu marqué par l'Église, et en conséquence autonome dans la plupart de ses rites par rapport au Carême. »⁷⁰ Les rites du carnaval ne s'appuient sur aucune liturgie catholique, n'ont pas de lien avec la

⁶⁷ *L'Avenir de Nice*, mercredi 2 février 1859, p. 2-3.

⁶⁸ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, *op. cit.*, art. « carnaval ».

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Martine Grinberg, « Carnaval et société urbaine à la fin du XV^e siècle », in Jean Jacquot & Élie Königson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, *op. cit.*, p. 547.

fête d'un saint. Toutefois, les repères temporels extrêmes de la période du carnaval ont indéniablement un lien lointain, certes, mais certain avec les deux grands cycles liturgiques de Noël et de Pâques. Le carnaval est rattaché à ses origines païennes marquant le passage de l'hiver au renouveau de la nature. Alors que la plupart des auteurs ayant travaillé sur le thème du carnaval n'attribuent aucune intervention de l'Église sur le carnaval, Daniel Fabre pointe cependant une certaine implication du monde clérical. « Non loin des villages, dans les abbayes, dans les chapitres des cathédrales, ceux qui prient, les clercs, sont au Moyen Âge les garants du calendrier. Ils y disposent des fêtes et des offices, ils y inscrivent le temps collectif et d'abord celui de leurs communautés. Et ils n'ont pas oublié d'y inclure une pause carnavalesque. »⁷¹ Il s'agit de la fête des Fous qui disparut autour du XV^e siècle, mais qui comportait un grand nombre de traits carnavalesques. D'autre part, la dernière ronde effectuée autour du mannequin se fait « sur un air de cantique, un chant de la Passion du Christ que reprendra Pergolèse : “*Adiu paure Carnaval/ Tu t'en vas e ieu demori/Per manjar la sopa à l'al - Adieu pauvre Carnaval/Tu t'en vas et moi je reste/pour manger la soupe à l'aïl*”. »⁷² Michel Agier date ainsi le rattachement de la fête païenne au calendrier liturgique : « La fête deviendra ainsi, à partir du XI^e siècle, une cérémonie cyclique du calendrier chrétien. Le cycle chrétien luni-solaire réunit, en régressant, Pâques, Carême et Carnaval. »⁷³ Des diverses définitions de carnaval, il ressort une constante : le retrait de la viande du régime alimentaire. Le carnaval est une fête mobile se situant entre l'Épiphanie et le mardi gras, veille du mercredi des cendres, ou moment de l'entrée du carême. Il représente la charnière entre une période d'abondance et d'excès et le carême, période de jeûne par excellence. Le carnaval se caractérise par une opposition radicale au temps de carême qui lui succède. Il se traduit par un temps de débauche ultime, exutoire et d'excès avant l'abstinence des six semaines de carême.

Le carnaval, c'est la seconde vie du peuple, basée sur le principe du rire. C'est sa *vie de fête*. La fête est le trait fondamental de toutes les formes de rites et spectacles comiques du Moyen Age. Toutes ces formes présentaient un lien extérieur avec les fêtes religieuses. Même le carnaval qui ne coïncidait avec aucun fait de l'histoire sainte, avec aucune fête de saint, se déroulait dans les derniers jours précédant le grand carême (d'où le nom français de *Mardi gras* ou *Carême-prenant*)⁷⁴.

⁷¹ Daniel Fabre, *Carnaval ou la fête à l'envers*, op. cit., p. 53.

⁷² *Ibid.*, p. 40.

⁷³ Michel Agier, *Anthropologie du carnaval : la ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Marseille, Parenthèses, 2000, p. 230.

⁷⁴ Mikhaïl Bakhtine, op. cit., p. 16.

Le temps du carnaval peut couvrir une période assez longue puisque Furetière dit encore dans son dictionnaire : le carnaval est le « temps de réjouissance qui se compte depuis les Rois jusqu'au Caresme. Les bals, les festins, les mariages, se font principalement dans le *Carnaval* »⁷⁵. D'une part, carnaval est la caricature même du péché de gourmandise, de luxure, de distractions, de jeux ; en creux, il exalte le fait que le carême est cette période d'abstinence, de pénitence, de résignation permettant, par la purification, une renaissance spirituelle quarante jours après.

Au XIII^e siècle, un fabliau intitulé « la bataille de Caresme et de Charnage », écrit par un anonyme, est considéré comme le premier texte d'une série littéraire sur ce sujet. À sa suite, ont été repérés « 42 textes, appartenant au genre, qui s'échelonnent entre le XIII^e et le XVIII^e, dont 6 médiévaux (1227-1380), 26 pour la période Renaissance-Réforme (1450-1600), et 10 pour la période baroque-néoclassique (1600-1793) »⁷⁶. Au Moyen Âge, les termes « Charnage » et « Caresme » désignaient les périodes de l'année pendant lesquelles d'une part, il était permis de manger de la viande, le « charnage », période du « gras » et, d'autre part, la période du « maigre », où seul le poisson était toléré, c'est-à-dire pendant le carême. Sur le ton de l'ironie, l'auteur a imaginé de façon symbolique l'affrontement entre le félon Charnage appelé plus tard Mardi Gras représentant de la bonne chère et des jours gras et Caresme, représenté par une vieille femme entourée de poissons. La représentation de ce combat est récurrente dans la littérature, comme dans la peinture. Dès 1559, Pieter Brueghel l'Ancien le place au premier plan de son célèbre tableau *Le combat de Carnaval et Carême*⁷⁷ (ill. n° 7).

⁷⁵ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, *op. cit.*, art. « carnaval ».

⁷⁶ Martine Grinberg et Sam Kinser, « Les combats de Carnaval et de Carême. Trajets d'une métaphore », *Annales.Économie, sociétés, civilisations*, 1983, n° 38-1, p. 65.

⁷⁷ Huile sur bois, 118 x 164,5 cm, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vienne, inv. GG-1016.



ill. 7 : Pieter Bruegel l'Ancien : *Le combat de Carnaval et Carême*, 1559.

Deux siècles plus tard, les illustrations de Jacques Lagniet dans le *Recueil des plus illustres proverbes...* de 1663, (ill. n° 8 et n° 9) montrent, une fois de plus, cette opposition, personnification de deux moments bien distincts du calendrier.



ill. 8 et ill. 9 : J. Lagniet, *Recueil des plus illustres proverbes...*, 1663⁷⁸.

⁷⁸ Jacques Lagniet, (1600 ?-1675), *Recueil des plus illustres proverbes divisés en trois livres : le premier contient les proverbes moraux, le second les proverbes joyeux et plaisans, le troisieme représente la vie*

« La confrontation entre Carnaval et Carême est un élément essentiel de certains carnivals urbains à partir du XV^e siècle et surtout au XVI^e siècle. »⁷⁹ Il existerait un certain parallélisme temporel entre les productions littéraires relatant la rencontre des deux personnages et la mise en jeu d'un combat réellement joué avec dérision, sur une place, au moment du carnaval.

Les noms de *Carême-Prenant*, préféré dans l'Anjou, l'Orléanais et l'Ile-de-France, et de *Carême-Entrant*, employé dans le reste de la France, s'expliquent d'eux-mêmes. Dialectalement, le second s'est modifié de plusieurs manières, en *Caramantran*, forme la plus fréquente, *Carmantran*, *Carmatran* et même *Camtran*⁸⁰.

Carnaval et « fête des Fous »

Les *Règlements relatifs aux abbés du Carnaval, attributions, taxes pour les mariages et charivaris* de 1539⁸¹ révèlent l'ancienneté du carnaval dans le comté de Nice car le texte précise, en introduction, que les notables, souhaitant mettre un terme aux querelles entre les Abbés de jeunesse et aspirant à « pourvoir au bien public ainsi qu'à la tranquillité des citoyens », ont voulu « continuer les antiques coutumes et en même temps rétablir la paix »⁸². Charles-Alexandre Fighiera, archiviste niçois renommé du XX^e siècle, dans une affiche publiant le document de 1539, attribue aux Abbés de jeunesse l'expression « Abbés des Fous ». Le document original étant très abîmé, il ne permet pas de retrouver cette expression écrite en italien de l'époque. Toutefois, la dénomination attribuée par Fighiera semble pleinement justifiée. En effet, il atteste ainsi de l'existence d'une ancienne Fête des Fous à Nice. Selon lui, le carnaval serait la « suite directe de la Fête des Fous »⁸³. Affirmation réitérée par l'historien niçois André

des gueux en proverbes ; mis en lumière par Jacques Lagniet..., 1663, BnF, Rés. Z-1746, p. 24-25. [En ligne] Source gallica.bnf.fr /BnF

⁷⁹ Martine Grinberg, Sam Kinser, « Les combats de Carnaval et de Carême. Trajets d'une métaphore », *op. cit.*, p. 65.

⁸⁰ Arnold Van Gennep, *op. cit.*, p. 742 ; Jean-Claude Aubailly, « Carnaval et théâtre populaire à la fin du Moyen Age », in *Le Carnaval, la fête et la communication*, Actes des premières rencontres internationales Nice, 8 au 10 mars 1984, Nice, Serre, 1985, p. 311-312.

⁸¹ A.N.C.A., FF 17/3 (19 janvier 1539).

⁸² *Ibid.*

⁸³ Charles-Alexandre Fighiera, illustrée par Gustave-Adolphe Mossa, affiche intitulée : « Règlement sur les abbés des Fous de la Ville de Nice », *op. cit.* ; Explication donnée par Hubert D'Hérouville, « Le carnaval de Cannes à la Belle Epoque », in *Mentalités, sorcellerie, coutumes de Provence et du comté de*

Compan : « Malgré les malheurs des temps, le carnaval existe. Une ordonnance de 1539 règle le choix des quatre abbés *dai fouol*, élection calquée sur celle des syndics, un abbé par classe sociale. »⁸⁴ La « fête des Fous » pouvait également s'appeler « Fête des Innocents ».

Une période de réjouissances s'ouvre aux environs de Noël pour le clergé mineur. On procède à l'élection d'un pape, d'un évêque ou d'un abbé de mascarade qui occupe le trône jusqu'au soir de l'Épiphanie. Ces prêtres portent des vêtements féminins, entonnent des refrains obscènes ou grotesques sur les airs des chants liturgiques, transforment l'autel en table de taverne où ils font ripaille, [...] se livrent en un mot à toutes les inconvenances imaginables. Enfin, on introduit dans l'église, en grande pompe, un âne revêtu d'une riche chasuble, en l'honneur de qui l'office est célébré. Sous ces parodies burlesques et sacrilèges, on reconnaît aisément l'ancienne préoccupation de renverser annuellement l'ordre des choses⁸⁵.

Cette description de la « fête des Fous » montre certaines similitudes avec le carnaval dans la mise en dérision d'une figure emblématique, l'excès de nourriture, le renversement des rôles, les chants grotesques, les déguisements etc. Ainsi, l'abbé Thiers, au XVII^e siècle, dénonce cette pratique de la « fête des Fous » qui se faisait au Moyen Âge et rappelle que « le concile provincial de Bourdeaux tenu à Cognac en 1260 condamne aussi les danses & les autres pratiques ridicules du jour de la fête des Innocents, qui étoit un de ceux où l'on faisoit la fête des Foux »⁸⁶. Les dates de la fête des fous et du carnaval se chevauchent un temps, jusqu'à ce que la fête des fous finisse par disparaître. « Malgré les efforts d'ecclésiastiques impatients et une nette condamnation par le Concile de Bâle en 1431, la fête des fous survécut jusqu'au XVI^e siècle. Puis elle disparut progressivement pendant la Réforme et la Contre-Réforme. »⁸⁷ Nous pouvons former l'hypothèse que, dans l'ancien comté de Nice, en début de période de domination savoyarde, ont coexisté ces deux formes de fêtes, la « fête des Fous » et le carnaval, ce qui pourrait nous inciter à penser que les Abbés de jeunesse étaient indifféremment élus Abbés des fous ou Abbés du carnaval.

Nice, Actes du 3^e colloque de Grasse (4-5 avril 1987), Association historique du pays de Grasse, Bellegarde, Sadag, 1994, p. 121.

⁸⁴ André Compan, *Histoire de Nice et de son comté*, op. cit., p. 153.

⁸⁵ Roger Caillois, « Théorie de la fête », op. cit., p. 57.

⁸⁶ Jean-Baptiste Thiers, op. cit., p. 444.

⁸⁷ Harvey Cox, *La fête des fous. Essai théologique sur les notions de fête et de fantaisie*, Paris, Éd. du Seuil, 1971 (trad. de l'anglais *The Feast of Fools*, par Luce Giard, 1969), p. 13.

Travestissement et carnaval

Le travestissement permet certaines licences. C'est le moment de l'année où les abus, les excès sont permis, à tel point que le carnaval est le règne de l'inversion.

Cette logique [de l'envers] détermine le choix et la destination des objets utilisés pendant le carnaval : ils sont pour ainsi dire utilisés à l'envers, à l'encontre de leur usage habituel : les ustensiles domestiques sont des armes ; l'attirail de cuisine et la vaisselle, des instruments de musique. Très souvent figurent des choses manifestement inutiles et hors d'usage : seau percé, tonneau au fond troué, etc.⁸⁸.

Lors des bals masqués du carnaval, la caricature, la dérision, l'inversion dans tous ses états, l'obscénité étant des ingrédients récurrents du carnaval, une subversion de sa propre identité, y compris de genre est possible sans que quiconque puisse s'y opposer.

Le carnaval célèbre l'anéantissement du vieux monde et la naissance du nouveau monde, de la nouvelle année, du nouveau printemps, du nouveau règne. C'est la raison pour laquelle les images de carnaval offrent tant de choses à l'envers, de visages inversés, de proportions violées à dessein. Cela se manifeste avant tout dans les vêtements des sujets : hommes déguisés en femmes et vice versa, costumes mis à l'envers, vêtements du haut mis à la place de ceux du bas, etc.⁸⁹.

Cependant, le travestissement n'est pas perçu ni conçu de la même manière selon qu'il s'agisse d'un homme qui se déguise en femme, ou de l'inverse. Autant le premier cas est le plus courant, autant nous n'avons pas trouvé de documents indiquant le travestissement d'une femme en homme pour toute la période allant du XIV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle, tout du moins en ce qui concerne l'ancien comté de Nice. Si le premier cas porte à rire, le second est considéré comme scandaleux. En dehors de la période du carnaval, et de quelques autres cas exceptionnels, pendant un charivari par exemple, le port de masque n'est pas toléré de la même manière. « Afin d'éviter les facéties de mauvais goût, le règlement de 1756 interdit de sortir le soir sous un déguisement masqué, à moins que le baile n'en ait été dûment avisé. »⁹⁰ Les

⁸⁸ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 408.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 407.

⁹⁰ Ernest Hildesheimer, « La vie communale à St-Étienne-de-Tinée sous l'ancien régime », *Nice Historique*, 1957, n° 3-4, p. 115. En note 92, reportant les écrits de Bonifassi, Ernest Hildesheimer relève : « *Non sara lecito d'andar di notte tempo nelle veglie e per le contrado ne fare come volgarmente si dice coconetta, ma bensì con la faccia scoperta, eccettuati quelli, quando sendosi prima consignati a signori baili, saranno mascati.* » (Il ne sera pas permis la nuit au moment de la veillée d'aller par le pays,

extravagances du carnaval sont acceptées jusqu'à un certain point. L'Église, quant à elle, dès le XVI^e siècle, comme elle le fait lors du charivari, dénonce le travestissement sous quelque forme que ce soit. « Par arrest de la Cour de Rouen du 28 mars 1598, il est defendu à toutes personnes de porter, acheter aucuns faux visages, masques, nez, ou barbes feintes, & autres choses déguisantes. »⁹¹ La rébellion insolente, souvent grotesque, est favorisée par le port de masques par l'anonymat qu'ils confèrent à l'individu. Dans ces conditions, la manière ludique et *a priori* pacifique de la contestation n'en est pourtant pas réelle sous le masque et le déguisement. Le carnaval est aussi porteur de violence jusqu'en des cas extrêmes, tel que le carnaval de Romans en 1560⁹² transformé en lutte sanglante entre classes sociales. Dans une moindre mesure, il y eut bagarre lors du carnaval de à Nice le 10 mars 1615⁹³.

Le travestissement du carnaval, tout en déformant la réalité ne l'inverse pas complètement, mais au contraire la caricature. « La seconde vie, le second monde de la culture populaire s'édifie dans une certaine mesure comme une parodie de la vie ordinaire. »⁹⁴ Le carnaval doit en premier lieu rester un divertissement, une mascarade. Les mascarades énoncées dans les édits et relevées par l'abbé Thiers sont encore

celles qui se font en bien des lieux au temps du carnaval & en quelques autres occasions, pour le pur divertissement, ou pour avoir plus de liberté d'aller jouer, ou danser, dans les maisons & dans les assemblées. Les Chrestiens peu instruits de la pureté & de la verité de leur sainte Religion, les regardent comme des divertissemens innocens, ou tout au plus, indifferens. Mais l'Ecriture, les Conciles, & les Saints Peres en jugent bien d'une autre maniere. L'Ecriture maudit les hommes qui se déguisent en femmes, & les femmes qui se deguisent en hommes⁹⁵.

Le port de masques est mentionné dès les statuts de Nice de 1539 et concerne notamment les bals masqués. Est-ce que les masques ont toujours été présents lors des fêtes du carnaval ? La chronologie suivante tente de répondre à cette question.

de faire ce qu'on appelle dans le dialecte local *coconetta*, mais au contraire à visage découvert excepté ceux qui seront masqués, et qui en auront auparavant averti le bailli). L'abbé Bonifassi (Ms. Arch. municipales de Nice, t. VII) donne quelques détails sur cet usage qui se pratiquait encore au début du XIX^e siècle au temps du carnaval : « *Van corren ensin per carriera lu giove e dion mil insolensoi surtot a lai fremoi e figlioi. La morale ne ha assai discapito.* » (Les jeunes vont courant ainsi par les rues, et disent mille insolences surtout aux femmes et aux jeunes filles. La coutume n'a pas assez disparu).

⁹¹ Jean-Baptiste Thiers, *Traité des jeux et des divertissemens*, *op. cit.*, p. 315. Thiers fait référence au passage de l'Ancien Testament, Deutéronome 22,5 : « Une femme ne portera pas un costume d'homme et un homme ne revêtira pas un habit de femme ; car quiconque fait cela est une abomination pour Yahvé, ton Dieu. »

⁹² Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le carnaval de Romans*, *op. cit.*

⁹³ A.D.A.M. Document 01B 0162.

⁹⁴ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 18.

⁹⁵ Jean-Baptiste Thiers, *op. cit.*, p. 318.

Chronologie du carnaval dans l'ancien comté de Nice

« La première mention de réjouissances carnavalesques à Nice remonte à l'an 1294 où Charles II d'Anjou, Comte de Provence vient dans cette ville avec son sénéchal, Hugues de Vicinis "pour y passer les jours joyeux du Carnaval". »⁹⁶ Cette première mention montre que le carnaval était une coutume bien établie, puisque Charles II d'Anjou, savait pertinemment qu'il y viendrait au moment des « jours joyeux du carnaval » qui se pratiquait *a priori* de manière régulière à cette époque.

Le Carnaval n'est d'abord qu'un simple repère chronologique. Il faut attendre les derniers siècles du Moyen Âge pour rencontrer les premières mentions de réjouissances sur lesquelles les précisions demeurent vagues. C'est l'époque où un peu partout, en Provence et au Piémont, paraissent les « Abbayes » de la Jeunesse, chargées par l'administration municipale d'organiser les fêtes et d'y assurer le bon ordre sous l'autorité des « Abbés » (*Abbà* dans les divers dialectes). À ce propos, les divertissements dont il est question dans les documents sont des bals, plus précisément bals masqués, comme à Nice, au XVI^e siècle⁹⁷.

Charles-Alexandre Fighiera mentionne d'autres dates intéressantes. En 1578, à l'occasion du séjour du duc de Savoie, Emmanuel-Philibert se trouva à Nice pendant la période du carnaval. « La joie et les réjouissances publiques accompagnèrent le duc avec le Prince de Piémont qui vinrent y passer le carnaval, comme ils l'avaient fait l'année précédente. »⁹⁸ Le carnaval se déroulait dans un endroit stratégique de la ville, du point de vue économique et politique, à savoir le Cours Saleya : « C'est certainement sur le Cours qu'en 1578 le Duc de Savoie Emmanuel-Philibert, assista avec son fils le Prince de Piémont Charles Emmanuel, aux fêtes du Carnaval de Nice. »⁹⁹ Les membres de la Maison de Savoie sont venus deux années consécutives lors des festivités du carnaval niçois. En janvier 1614, lorsque « le fils de ce même Emmanuel-Philibert, le duc Charles-Emmanuel I^{er}, vient à Nice où il érige un Sénat ou Cour souveraine de Justice ; il y passe le carnaval "en fêtes continuelles, mascarades, bals et

⁹⁶ Affiche accompagnant une exposition temporaire au Musée Masséna à Nice, créée par Gustave-Adolphe Mossa et Charles-Alexandre Fighiera en 1962, intitulée « Bref historique du Carnaval à Nice ».

⁹⁷ *Fêtes et traditions carnavalesques : Pays Niçois, Provence, Alpes du Sud, Piémont, op. cit.*, p. 3.

⁹⁸ Pierre Gioffredo, *Histoire des Alpes-Maritimes, op. cit.*, p. 310.

⁹⁹ Georges Véran, « Le Cours Saleya », *Nice Historique*, 1983, n° 2, p. 69.

farandoles” »¹⁰⁰. Le carnaval, nous le constatons, n’est pas étranger à la politique des hommes au pouvoir savoyards, il coïncide régulièrement avec la venue d’un prince et sert ainsi de cadre confortant la position dominante savoyarde. Il y a là une récupération de la fête par le pouvoir.

À la fin du XVIII^e siècle, un mathématicien suisse du nom de Johann Georg Sulzer vient à Nice pour rétablir sa santé. Ses notes témoignent du carnaval dont il est témoin durant son séjour. Sulzer constate les débordements occasionnés lors du carnaval. Sulzer évoque les mascarades et les divertissements qui attirent une foule de spectateurs aux derniers jours du carnaval, alors que d’autres se promènent masqués ou s’amusent ; selon lui, la foule, dans les rues, participe à des défilés de mauvais goût¹⁰¹.

Ces fêtes furent interrompues par les graves événements militaires et politiques qui marquent la période de la Révolution, du Consulat et de l’Empire. Elles sont reprises après le retour à la paix qui a suivi la Restauration. En 1830, le roi Charles-Félix et la reine Marie-Christine se trouvant à Nice pendant la période de Carnaval, la ville organisa en leur honneur un « Corso » qui se déroula sur le Cours Saleya. Une trentaine de voitures y prirent part. Tel fut le commencement des Corsi actuels¹⁰².

Que reste-t-il du carnaval à partir de la Révolution française ? Michel Vovelle relève que la mascarade est toujours de rigueur à partir de 1793. « La mascarade prend très souvent la forme du cortège burlesque, du type de l’âne mitré, dont on peut suivre sur les traces de l’armée révolutionnaire parisienne, la propagation dans toute la France du centre et du sud-est. [...] La mascarade de ce type se rencontre particulièrement en Provence orientale et dans le pays niçois ; on la trouve à Entrevaux, comme à Nice. »¹⁰³ La Révolution étant passée par là, les membres de l’Église deviennent des cibles appropriées, comme l’étaient déjà régulièrement des dignitaires contestés, les uns et les autres prenant la place de *Caramantran*. Ainsi, à Nice « le 20 pluviôse, on promène sur un âne un mannequin du tyran “qui a trop longtemps souillé ce territoire” avant de le brûler, puis “un mannequin revêtu de guenilles papales, traîné sur l’avant-train d’un

¹⁰⁰ Charles-Alexandre Fighiera « Les origines du carnaval de Nice » in *Le Carnaval, la fête et la communication*, Actes des rencontres internationales Nice, 8 au 10 mars 1984, Nice, Serre, 1985, p. 139-141, p. 139 ; cf. Pierre Gioffredo, *op. cit.*, p. 477.

¹⁰¹ Jean Georg Sulzer, *Viaggio da Milano a Nizza di Carlo Amoretti ed altro da Berlino a Nizza e ritorno da Nizza a Berlino di Giangiorgio Sulzer fatto negli anni 1775 e 1776*, Milano, Silvestri, 1819, p. 198. « Così appunto veggonsi negli ultimi giorni di carnevale, allorchè la gente va in giro mascheratta o dà qualche divertimento del suo genere, tutti gli abitanti per le strade a prender parte a spettacoli di sì basso gusto. »

¹⁰² Charles-Alexandre Fighiera, « Les origines du carnaval de Nice », in *Le Carnaval, la fête et la communication*, *op. cit.*, p. 139.

¹⁰³ Michel Vovelle, *Les Métamorphoses de la fête en Provence*, *op. cit.*, p. 128.

canon a été ridiculement promené dans toutes les rues” »¹⁰⁴. À partir de la Révolution française, les cibles sont plus orientées, les élites sociales et politiques et les ecclésiastiques sont davantage tournés en dérision.

En 1848-1849, au moment de la guerre du Piémont contre l’Autriche, qui se traduira par la défaite du roi Charles-Albert à Novarre, les festivités sont à nouveau interrompues pour quelques années. Elles reprennent dans la hantise d’une révolte potentielle, « mais étroitement surveillées par l’administration sarde qui, dans la crainte d’éventuels complots, exigeait que tous ceux qui désiraient se masquer demandent une autorisation spéciale, formulée sur un papier timbré à quarante centimes »¹⁰⁵. Le 24 février 1852, le temps n’étant pas au beau fixe, un hivernant dénommé Paccard¹⁰⁶ note « quelques masques en voiture », ainsi que « les bonnets de coton ». Ce travestissement a alors été adopté par « 70 à 80 hommes [qui] dansent aux sons des fifres et des tambours [...] [et] vêtus de blanc »¹⁰⁷. Le 28 février de l’année suivante, ce même hivernant note dans son journal : « Il y avait foule sur le cours et sur les Terrasses. Beaucoup de musiques : deux militaires, une à chaque extrémité du Cours. [...] Comme le temps était très beau, le spectacle de cette foule, les masques, les cavaliers, les danses dans plusieurs endroits rendaient vraiment la vue de tout cela très agréable. »¹⁰⁸

Le lundi 31 janvier 1853, par la voix du journal local *L’Avenir de Nice*, la reproduction du rapport de l’Intendant général de la division de Nice règlementant le carnaval annonce les mesures prises pour éviter tout débordement au moment du carnaval.

INTENDANCE GENERALE DE LA DIVISION DE NICE

Dans le but de garantir l’ordre public et la sûreté particulière dans ces derniers jours de Carnaval, et prévenir les inconvénients pouvant résulter de l’usage des masques ainsi que pour faire cesser l’abus de jeter des fenêtres et dans les rues de la ville, des œufs, des oranges, de la boue, de la suie et autres matières qui peuvent blesser les passans ;

Vue la Loi du 30 septembre 1848 ;

Vu l’article 177 de la Loi du 7 octobre 1848 ;

L’Intendant général arrête :

1° Quiconque désire faire usage du masque sur la figure, de jour ou de nuit, devra être muni d’une permission spéciale écrite sur papier timbré de 40 centimes, et délivré par

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Charles-Alexandre Fighiera, « Les origines du carnaval de Nice », *op. cit.*, p. 140.

¹⁰⁶ « Journal d’un hivernant à Nice, Chevalier Paccard entre 1851 et 1860 », *Nice Historique*, 1939, n° 3, p. 84.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 85

l'Autorité locale de Sécurité publique. Cette permission devra être représentée à la requête de la susdite Autorité de Sécurité publique.

2° L'usage du masque est absolument défendu aux heures des offices divins, les jours de fêtes. Est également défendu le port d'armes de toute espèce, de bâtons, ou autres objets semblables avec un travestissement.

3° Il est absolument défendu, sous les peines désignées au Livre III. Chapitre IV du Code Pénal de jeter des œufs, des oranges, de la boue, de la suie et toute autre matière pouvant faire du mal ; il sera seulement permis de jeter des fleurs, des bonbons légers et naturels, ainsi qu'il convient dans un divertissement décent et convenable.

4° Les agens de la force publique sont chargés de veiller à l'exécution du présent manifeste.

Nice, le 29 janvier 1853.

L'Intendant Général

DELLA MARMORA¹⁰⁹.

En 1854, Alphonse Karr¹¹⁰, auteur du journal *Les Guêpes*, note que, malgré la crainte et les mesures de prévention prises, les festivités de 1854 obtinrent un beau succès. L'année suivante, après un tremblement de terre en décembre suivi d'un raz-de-marée le 20 janvier, le carnaval n'eut pas le même entrain. « Pluie jusqu'à 4 heures. Le Cours s'est garni d'une nombreuse société des plus basses classes, dans des costumes plus que négligés. C'était fort sale. Il y avait cinq ou six voitures de masques, jetant des confettis. »¹¹¹ Par contre, la Mi-Carême retrouve un peu de gaieté : « Il y avait beaucoup de monde sur le Cours. Musique militaire, voitures de masques, confetti, etc. Le soir il y a eu deux bals masqués et parés dans deux salles de spectacles. Il paraît que c'est une innovation contre laquelle se prononce énergiquement le clergé. »¹¹² En 1857, en présence de l'impératrice Douairière de Russie, Alexandra Féodorovna, les fêtes de carnaval reprennent de l'éclat. « On lui lança des fleurs, mais aussi des haricots peints en bleu et beaucoup de farine. Près de deux cents voitures prirent part à la fête sur le Cours et dans la rue Saint-François-de-Paule. »¹¹³

Le 3 mars 1859 ainsi que le 19 février 1860, le manifeste qui paraît dans le journal local *L'Avenir de Nice* est plus étoffé que ne l'était celui de 1853. Il est d'autant plus intéressant pour notre sujet qu'il y est question de bals et de chants, ce qui n'apparaissait pas dans le manifeste précédent :

¹⁰⁹ *L'Avenir de Nice*, lundi 31 janvier 1853.

¹¹⁰ Charles-Alexandre Fighiera, « Les origines du carnaval de Nice », *op. cit.*, p. 140.

¹¹¹ « Journal d'un hivernant à Nice, Chevalier Paccard entre 1851 et 1860 », *op. cit.*, p. 88.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ Charles-Alexandre Fighiera, « Les origines du carnaval de Nice », *op. cit.*, p. 140.

La municipalité de Nice a fait afficher aujourd'hui le manifeste suivant :

Le Syndic de la ville,

A l'effet de sauvegarder l'ordre public, la tranquillité et la sécurité des citoyens, et de prévenir les inconvénients et les désordres qui arrivent trop souvent dans les derniers jours de carnaval,

Rappelle à ses administrés les dispositions contenues dans les articles suivants du Règlement de police urbaine, approuvé par décret royal du 24 avril 1853.

Art. – 93. – Les bals ne pourront être continués au-delà d'une heure du matin sans une autorisation spéciale ; toute contrevention [*sic*] à cette règle sera punie par une amende de 50 fr. à la charge de celui chez qui aura lieu le bal ou au nom duquel il est donné.

Art. – 94. – Toute personne masquée ou travestie et parcourant les rues, places et promenades publiques, ne pourra porter ni bâtons ni armes d'aucune espèce.

Art. 95. – Il est défendu aux personnes masquées ou travesties d'insulter ou de provoquer qui que ce soit, d'entrer dans les maisons ou les magasins sans ou contre l'assentiment des habitants, de chanter dans les rues et lieux publics des chants injurieux pour un ou plusieurs citoyens, ou des chants qui, sans contenir des injures dans le sens strict du mot, offenseront encore plusieurs personnes.

Art. 96. – Tout travestissement propre à blesser en quelque manière la décence ou les bonnes mœurs est rigoureusement défendu.

Art. 97. – Dans les divertissements du carnaval on ne pourra jeter que des bouquets de fleurs et des dragées de petit calibre sans se servir de raquette dont l'usage est défendu.

Art. 98. – Les cavalcades qui pourront avoir lieu avec masques et travestissements dans les rues, au Cours et dans les faubourgs, devront cesser au commencement de la nuit. Toute personne qui désire porter un masque sur le visage, soit de jour, soit de nuit, devra être munie d'un permis spécial écrit délivré par l'autorité locale de sûreté publique, lequel permis devra être montré à la première réquisition des agents de la force publique.

Le public est en outre averti que, pour les derniers jours de carnaval, rien n'est changé à ce qui s'est pratiqué jusqu'ici quant à la promenade des voitures qui devra avoir lieu, comme par le passé, sur le Cours et non ailleurs.

Nice 2 mars 1859. – *Le vice Syndic*, FARAUD. – *Le secrétaire de police municipale*, L. MORIEZ¹¹⁴.

Cet essor du carnaval va *crescendo* avec la présence des Russes dans la ville, au-delà de la date extrême de la domination savoyarde, c'est-à-dire après l'annexion du comté de Nice par la France en 1860.

Si nous n'avons pas de documents prouvant le port du masque lors du carnaval avant le premier règlement de la ville de 1539, nous pouvons supposer que les masques ont

¹¹⁴ *L'Avenir de Nice*, jeudi 3 mars 1859 et dimanche 19 février 1860.

été un des éléments récurrents du carnaval tout au long de la période de domination de la Maison de Savoie.

La musique et la danse dans les manifestations du carnaval

Si la musique n'est que beaucoup trop rarement mentionnée dans les documents consultés, toutefois, elle était présente de toute évidence, indispensable à la danse qui s'y pratiquait régulièrement. On dansait au bal du carnaval le 10 mars 1615. En atteste un document archivé du Sénat de Nice¹¹⁵. L'archive témoigne de la grâce accordée à deux frères condamnés aux galères pour coups et blessures lors d'un bal de carnaval. Le bal est souvent mentionné dans ces occurrences, ce qui fait dire à Françoise Hildesheimer : « Il semble bien que jusqu'au XVIII^e siècle, les fêtes carnavalesques niçoises aient consisté surtout en bals masqués et en farandoles. »¹¹⁶ Nous pouvons supposer qu'il y a eu des bals inclus dans les « fêtes et divertissements » de carnaval 1641 lorsque « le prince Thomas repartit pour Ivree le 30 janvier 1641, après avoir passé à Nice une bonne partie du carnaval en fêtes et divertissements que lui offrit son frère »¹¹⁷. Charles-Alexandre Figliera propose un bref résumé historique concernant les bals de carnaval à Nice dit qu'au XVII^e siècle, « les bals masqués du Carnaval furent alors organisés par le Gouverneur du comté deux ou trois fois par semaine dans le palais du gouvernement, ou par des particuliers avec l'autorisation préalable du Gouverneur »¹¹⁸. Au XVII^e siècle, la fréquence des bals, soit deux ou trois fois par semaine, indique que la période du carnaval d'une part s'étendait sur au moins plusieurs semaines, d'autre part que ces bals de carnaval étaient fort nombreux et masqués et enfin qu'ils étaient contrôlés par le gouverneur. Au XVIII^e siècle, aux dires d'un des premiers hivernants, nommé Tobias Smollett, qui vient à Nice pour rétablir sa santé, les bals s'embourgeoisent. Les gens payent alors une souscription pour avoir le droit d'aller y danser.

In carnival time, there is also, at this same government, a ball twice or thrice a week, carried on by subscription. At this assembly every person, without distinction, is permitted to dance in masquerade: but, after dancing, they are obliged to unmask, and if Bourgeois, to retire. No individual can give a ball, without obtained a permission and

¹¹⁵ A.D.A.M., Document 01B 0162.

¹¹⁶ Françoise Hildesheimer, *La vie à Nice au XVII^e siècle*, op. cit., p. 102.

¹¹⁷ Pierre Gioffredo. op. cit., p. 667.

¹¹⁸ Charles-Alexandre Figliera « Les origines du carnaval de Nice », op. cit., p. 139.

*guard of the commandant; and then his house is open to all masques, without distinction, who are provided with tickets, which tickets are sold by the commandant's secretary, at five sols a-piece, and delivered to the guard at the door. If I have a mind to entertain my particular friends, I cannot have more than a couple of violins; and, in that case, it is called a conversazione*¹¹⁹.

Les bals sont animés par des violonistes en nombre limité, ici deux au maximum pour un bal donné dans l'intimité, appelé « conversation ». Sulzer, lorsqu'il vient à Nice en 1775, fréquente également ces « conversations ».

En temps de Carnaval, la Noblesse s'assemble le soir dans trois ou quatre des premières maisons ; le jeu, quelquefois la danse, souvent la conversation seule, sont tous les frais de ces assemblées, auxquelles on a même donné le nom de *Conversazione*. On donne aussi alors des bals masqués dans des salles qu'on loue pour cet usage, & où l'entrée se paye¹²⁰.

En dehors des bals pour lesquels la musique est chorégraphique, à d'autres moments du carnaval, les instruments joués sont dysharmonieux. « Il arrive qu'un tambour à friction, un *bramebœuf* – tonnelet sans fond dont la bouche est tendue d'un cuir de mouton, un fil poissé coulissant en son centre –, fasse entendre ses meuglements, la terrible voix des masques. »¹²¹ À Nice, plusieurs instruments d'apparence grossière entrent en action lors du carnaval et du charivari. Il s'agit du *petadou*, instrument similaire au « bramebœuf » signalé par Daniel Fabre, ou de la *vespa*, ensemble de courges évidées, puis parées de cordes ou de membranes qui forment un orchestre grotesque. Nous n'avons malheureusement pas pu dater l'origine de tels instruments. Nous supposons qu'ils étaient joués lors de la parade finale dans la rue. Les cortèges burlesques sont également les moments du carnaval où la population entonne des chants satiriques, sorte de jugement populaire.

¹¹⁹ Tobias Smollett, *Travels Through France and Italy*, London, W. & J. Mackay Limited, Chatham, 1766, p. 131.

¹²⁰ Jean Georg Sulzer, *Viaggio da Milano a Nizza*, *op. cit.*, p. 192 : « *Sonovi tre o quattro famiglie nobili, presso le quali si radina la sera in carnevale la rimanente nobiltà nelle così dette conversazioni, ove si passa il tempo ciarlando, al ginoco o qualche volta alla danza. Si danno anche nella medesima stagione balli mascherati, entre sale appositamente appigionate, ove si paga un biglietto d'ingresso.* »

¹²¹ Daniel Fabre, *Carnaval ou la fête à l'envers*, *op. cit.*, p. 38.

L'exécution du mannequin de carnaval

Le carnaval est une fête où la symbolique est omniprésente. Certains des traits carnavalesques sont perceptibles également dans le charivari. Les deux types de fêtes ont en commun la dérision, le grotesque. Le carnaval comme le charivari comportent des rites de passage (paiement d'un droit à la communauté de la jeunesse dans le cas du charivari, exécution du mannequin, signe d'une transition).

C'est pourquoi toutes les formes et tous les symboles de la langue carnavalesque sont imprégnés du lyrisme de l'alternance et du renouveau, de la conscience de la joyeuse relativité des vérités et autorités du pouvoir. Elle est marquée, notamment, par la logique originale des choses « à l'envers », « au contraire », des permutations constantes du haut et du bas (« la roue »), de la face et du derrière, par les formes les plus diverses de parodies, travestissements, profanations, couronnements et détronements bouffons¹²².

À l'extrême fin de la période de carnaval, la mise à mort est le degré ultime des sanctions infligées au mannequin. Dans le charivari, comme dans le carnaval, un procès avait lieu et la réprimande ne tardait pas. Souvent, ce mannequin de paille, bouc émissaire, chargé de tous les maux, symbolisant le couple destruction-régénération, connotant le passage de l'hiver au printemps, était d'abord jugé par un tribunal factice, et promené dans les rues de la ville. Dans ce procès, on peut voir un acte de dérision d'un tribunal officiel. Au terme du procès, le mannequin était hué par une foule joyeuse qui l'accompagnait au bûcher, lorsqu'il n'était pas pendu ou noyé où il expiait ses fautes. Le triomphe de Carêmentrant du Mardi Gras était suivi de son massacre la veille du Mercredi des Cendres. C'était l'entrée en période de Carême qui signait son arrêt de mort. En dehors de ce mannequin principal, il existait à Nice, en particulier, une coutume dont l'origine ancienne est vaguement définie, consistant dans la contribution des pêcheurs au « bernage », c'est-à-dire dans l'action de faire « sauter sur un drap une grosse poupée en étoffe, bourrée de son ou de paille : *Lou Paillassou* »¹²³. Serait-ce une personnification, en modèle taille humaine de Carêmentrant ? Il est remarquable de noter que cette coutume ne pouvait être accomplie que par une catégorie sociale bien déterminée.

¹²² Mikhaïl Bakhtine, *loc. cit.*,

¹²³ Hubert D'Hérouville, « Le carnaval de Cannes à la *Belle Epoque* », *op. cit.*, p. 121 ; Arnold Van Gennep, t. I, *op. cit.*, p. 826.

Le traitement subi par le mannequin au cours de cette promenade [dans les rues] ne présente aucun élément sacré ; on ne saurait regarder comme tel même le *bernage*, qui consiste à le mettre sur un drap tenu aux coins par quatre forts gaillards, ou davantage si le mannequin est très lourd, et à le faire sauter en l'air [...] autrefois à Nice, mais seulement par les pêcheurs¹²⁴.

Le fait que le « bernage » du mannequin ne soit pratiqué que par les pêcheurs constitue un indice supplémentaire d'une certaine ordonnance dans les rituels du carnaval. Les pêcheurs font partie d'une classe de la population niçoise fort influente de la vie économique du lieu et représentent depuis des siècles un pourcentage élevé de la population. La corporation des pêcheurs, en tant qu'emblème de l'ancien comté de Nice, a tenu un rôle primordial dans diverses manifestations festives de la cour de Savoie, à Nice et dans les fêtes de cour savoyarde. On retrouve la participation de la corporation des pêcheurs dans bon nombre d'entrées officielles également. Ceci se confirme tout au long de la période antérieure à 1860. Il n'est pas étonnant que ce corps de métier ait eu un rôle de premier plan également dans le carnaval de Nice.

Au sujet du carnaval, « Dominique Grisoni et François-André Isambert parlent de région transsociale dans le sens où ce n'est pas un univers déréglé mais *sans règle* ; pas le négatif de la loi, mais son abolition, pure gratuité, antithèse de tout ordre »¹²⁵. Il existe cependant, un ordre identifiable, reproductible année après année, impliquant toujours les mêmes catégories d'acteurs, le déroulement similaire des rites, les lieux parcourus à l'identique, etc. Ainsi, le carnaval n'apparaît pas comme une succession désordonnée de bruyantes pratiques festives. Pour reprendre le cas du « bernage », celui-ci se fait lors du cortège du carnaval et lui donne une caractéristique particulière.

Carnaval, fête fédératrice

Le carnaval rassemble en un même lieu, un même moment, la majorité de la population. Il peut être interprété comme le paroxysme de la fête populaire. « En fait, le carnaval ignore toute distinction entre acteurs et spectateurs. Il ignore aussi la rampe, même sous sa forme embryonnaire. Car la rampe aurait détruit le carnaval. [...] Les

¹²⁴ Arnold Van Gennep, t. I, *ibid.*

¹²⁵ Paulo Filipe Monteiro, « L'éternel carnaval sans retour », in Nathalie Gauthard (dir.), *Fêtes, mascarades et carnivals : circulations, transformations et contemporanéité*, Lévrune, L'Entretiens, coll. Les anthropopages, 2014, p. 73.

spectateurs n'assistent pas au carnaval, ils le *vivent tous*, parce que, de par son idée même, il est fait pour *l'ensemble du peuple*. »¹²⁶ Goethe, à la fin du XVIII^e siècle le confirme lorsqu'il fait la brillante description du carnaval de Rome dont il fut le narrateur. Impressionné par le bruit, le mouvement général, la folie, Goethe souligne l'initiative que le peuple tout entier prend en cette grande occasion festive annuelle. C'est pourquoi Goethe dit que « le carnaval de Rome n'est pas proprement une fête que l'on donne au peuple, mais que le peuple se donne à lui-même »¹²⁷. La réflexion faite à propos du carnaval de Rome peut également s'appliquer dans le cas du carnaval à Nice.

Si la pression des règlements, édits, sanctions semble être la raison principalement invoquée de la mise en sommeil du carnaval ou de son raccourcissement temporel en fin de XVIII^e siècle, certaines caractéristiques de cette fête ont traversé les siècles. « En tant que phénomène parfaitement déterminé, le carnaval a survécu jusqu'à nos jours, tandis que d'autres éléments des fêtes populaires qui lui étaient apparentés par leur caractère et leur style (ainsi que par leur genèse) ont disparu depuis longtemps ou bien ont dégénéré au point de devenir méconnaissables. »¹²⁸ Dans la catégorie des éléments des fêtes populaires identiques à ceux du carnaval, les masques et déguisements sont les plus présents, suivis de près par la satire, l'ironie et le grotesque, dans les habits, les mouvements, le corps, les expressions sonores. Pour Mikhaïl Bakhtine, « cela nous autorise à utiliser l'adjectif "carnavalesque" dans une acception élargie désignant non seulement les formes du carnaval au sens étroit et précis du terme, mais encore toute la vie riche et variée de la fête populaire au cours des siècles et sous la Renaissance »¹²⁹.

Michel Cassan propose d'autres raisons à la trêve carnavalesque du XVIII^e siècle, que celles initiées par les édits et restrictions, notamment « certains aspects de la fête apparaissent grotesques et ridicules. C'est donc davantage à un nouveau regard posé sur la fête qu'à l'action répressive des autorités qu'il faut imputer la disparition ou l'affaiblissement de ces fêtes profanes »¹³⁰. La Révolution a perpétué le carnaval mais en le détournant. À Nice, la fête civique du 9 janvier 1794 coïncide avec le carnaval. La reprise de Toulon par Bonaparte sert de prétexte. « Le rassemblement général du cortège se fait sur la place de la République, là où sont installés pour cette occasion l'autel de la Patrie et un bûcher. Après que les étendards de "Toulon la traîtresse" ont été brûlés en autodafé. »¹³¹

¹²⁶ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 15.

¹²⁷ Goethe, *Voyage en Suisse et en Italie*, *op. cit.*, p. 458.

¹²⁸ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 218-219.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 218.

¹³⁰ Michel Cassan, *op. cit.*, p. 128.

¹³¹ Annie Sidro, *Carnaval de Nice et ses fous*, *op. cit.*, p. 35.

*

L'entrée royale et le carnaval représentent des phénomènes festifs que l'on pourrait considérer comme opposés. L'une est officielle, pleine de contraintes, l'autre est le domaine de la dérision, du rire, du défoulement. Cependant, certains traits les relient indéniablement, notamment le cortège dans l'un et l'autre cas, l'abondance, qu'elle soit de nourriture et de boissons, le rassemblement en un même lieu et même temps de toute la population, mêlant toutes les classes sociales et l'exposition d'un personnage central, le prince dans un cas, le mannequin dans l'autre. La mise en scène fait partie des traits communs, puisque lors d'une entrée solennelle, comme dans le carnaval, ou le charivari, il y a exposition aux yeux de la foule du personnage principal de la fête, qu'il soit vénéré, respecté, ou chahuté, moqué. Le théâtre, sous forme de mystères, saynètes, à la gloire de l'hôte ou porteurs de message dans l'entrée officielle, se transforme en satire, parodie dans le carnaval. La musique est présente dans les deux cas, mais change radicalement de fonction dans le charivari et dans le carnaval, sauf lorsqu'il s'agit de faire danser au bal masqué. Le carnaval peut servir de vitrine pour le pouvoir en place en attirant les foules, ce qui permet d'être vu et de faire voir aux personnes extérieures la grandeur des festivités dont la ville peut s'enorgueillir. Le carnaval et le charivari sont des fêtes qui se plient à un certain nombre de règlements et de rites. Ces deux manifestations ne sont pas aussi spontanées qu'elles pourraient le laisser entendre. Elles se préparent à l'avance, ont leurs codes, leurs symboles, leur matériel. Le fait qu'elles rassemblent un maximum de personnes dont le mot d'ordre est le rire semble être un de leurs traits les plus caractéristiques. Bals masqués ou non et charivaris constituent ce que l'on pourrait appeler l'état primitif du carnaval niçois qui sera appelé à connaître un immense succès populaire. Les statuts de 1539 et les diverses archives le démontrent. Il existe des fêtes dites « populaires » autres que le charivari et le carnaval, qui rassemblent les foules, il existe également des fêtes familiales et privées, plus ou moins sélectives. Quels sont leurs cadres respectifs ?

Chapitre 6. – Autres fêtes « populaires », fêtes familiales et privées

Aubade, *chamada* du premier de l'an

La coutume de l'aubade du premier de l'an dans l'ancien comté de Nice date d'au moins le XVI^e siècle, puisqu'elle était l'une des charges attribuées à la jeunesse. L'aubade avait à sa tête l'*abbat*-mage, tel qu'on peut le lire dans les statuts et règlements de la ville de Nice de 1539. Muni de la hallebarde, l'*abbat*-mage allait souhaiter la bonne année à chaque porte en chantant ou déclamant une aubade, la *ciamada* ou *chamada* en niçois et souhaitait à tous les gens du village : « *Buon principi d'An* ». Georges Castellana dit de la *chamada* : « Aubade, petit concert donné sous les fenêtres ou à la porte de quelqu'un avant de lui présenter la cocarde et recueillir son offrande. »¹ La *chamada* est perçue par certains comme une activité fort bruyante. « Ce beau tapage cordial et indiscret s'appelait en patois la *chamada* (de *clamare*, appeler en criant). »² Plus probablement dans les villages que dans les quartiers de Nice, l'*abbat*-mage, n'ayant reçu aucune formation dans ce sens, était pourtant capable, grâce à sa parfaite connaissance des habitants, de déclamer une tirade adaptée à chacun. Un air simple lui suffisait pour cela. « C'était un vieil usage répandu dans tout l'ancien Comté et auxquels les Niçards sont restés longtemps attachés. »³ La *chamada* du premier de l'An pouvait se présenter sous diverses formes, ainsi,

il y avait la *chamada* familiale, entre quatre murs, faite par les fils à leurs parents, ou les neveux à leurs oncles, et qui gardait, malgré tout, un ton de gaîté convenable et décente. Mais il y avait aussi, dans les villes et les campagnes, la *chamada* populaire et rustique, faite en plein air, aux sons du fifre et du tambourin, par les abbés de la Jeunesse

¹ Georges Castellana, *Dictionnaire Niçois-Français*, Vintimille, Serre, 1983.

² Victor Emanuel, Chronique niçoise : « Jours de l'An », l'*Éclaireur* du 1^{er} janvier 1912.

³ *Ibid.*

qu'accompagnait, à l'ordinaire, un improvisateur de vers patois, un *rimaire*, chargé de débiter sous les fenêtres des jolies filles et des personnages en vue, le compliment lestement troussé ou le couplet satirique à sous-entendus malicieux. Certaines *chamada*, faites par des amoureux à leurs belles, se transformaient en véritables sérénades, avec chants, flûtes et violons : la beauté des voix et la virtuosité des musiciens avaient tôt fait de réveiller le voisinage et de mettre aux fenêtres les commères en mal de médisance ; et l'aventure finissait souvent par un mariage... ou par des coups de bâton⁴.

Cette coutume n'a pas toujours été faite à la date du 1^{er} janvier. En effet, « c'est l'ordonnance du roi Charles IX, de 1564, qui figea désormais au premier janvier, le premier jour de l'année grégorienne »⁵. Avant cette date, « l'année liturgique commence avec l'Avent, en décembre, et l'année civile a connu des styles fort différents, mais jamais, avant le milieu du XVI^e siècle, celui du 1^{er} janvier : et à la cour de France l'année commençait avec Pâques »⁶. Quelle que soit la date précise du premier de l'An, le passage d'une année à l'autre est remarquable par ses offrandes, ses vœux, selon des rites de transition régulièrement pratiqués. « Dans tous les villages, la veille et le matin du jour de l'an, la jeunesse, ayant en tête le tambour, va souhaiter la bonne année (l'aubade), au son de cet instrument, au maire, au curé et aux principaux du pays. »⁷ Dans l'ancien comté de Nice, les quêtes étaient régulières en ce premier jour de l'année et « les étrennes exist[ai]ent depuis longtemps. Le maître de maison remettait des pièces d'or ou des objets précieux à son entourage, selon sa bourse, tandis que les enfants visitaient la famille et même allaient quêter quelques petits sous ou des friandises en exécutant des rondes »⁸. Le chef de la jeunesse, l'*abbat-mage*, entraînait avec lui toute une bande de jeunes prêts à donner « des aubades chez des gens connus, des ecclésiastiques ou des civils, pour obtenir quelque étrenne ou présent »⁹, ou parfois seulement une collation. « Accompagnés d'une musique composée d'un fifre, d'un

⁴ *Ibid.*

⁵ « L'ère chrétienne et le début de l'année », article reproduisant l'ordonnance du roi Charles IX, de 1564. « Voulons et ordonnons qu'en tous actes, registres, instruments, contrats, ordonnances, édicts, tant patentes que missives, et toute escripture privé, l'année commence doresnavant et soit comptée du premier jour de ce mois de janvier. Donné à Roussillon, le leufiesme Jour d'aoust, l'an de grace mil cinq censsoixante-quatre. Et de notre règne de quatriesme. Ainsi signé le Roy en son Conseil Sébastien de l'Aubespine. » En 1582, en découlera la grande réforme grégorienne. <http://icalendrier.fr/calendriers-saga/etudes-thematiques/ere-chretienne>

⁶ Georges Comet, « Les calendriers médiévaux, une représentation du monde », *Journal des savants*, 1992, n° 1, p. 39.

⁷ Joseph Roux, *Statistique des Alpes-Maritimes*, *op. cit.*, p. 289.

⁸ Marguerite et Roger Isnard, *Nouvel almanach du comté de Nice*, *op. cit.*, p. 8.

⁹ *Ibid.*

tambour, voire d'un violon et d'une basse, ils débitaient des compliments en niçois mi-traditionnels, mi-improvisés par un *rimaire*, selon la personnalité en question. »¹⁰

À la suite du premier de l'an et après la période de carnaval, puis de Pâques à la fin du carême, le mois de mai arrive avec une série de festivités, dont la première est la plantation du « Mai ».

L' « arbre de mai »

Des origines ancestrales de la plantation du « Mai » sont souvent invoquées, c'est la raison pour laquelle le paganisme a souvent été incriminé pour expliquer les débuts de cette fête. « En revanche, Joseph Brès dit dans ses "*Note d'archivio*" que cette coutume ne lui paraît pas se perdre dans la nuit des temps. »¹¹ D'après Léopold Massiera¹², la coutume du « Mai » est « certainement la plus vieille des traditions niçoises » et de plus, dit-il, « au XVI^e siècle, les Mais étaient très prisés des Niçois ». À Nice, lorsque la ville dépendait de la Maison savoyarde, un pin était planté devant le Palais Royal (devenu la Préfecture par la suite). On chantait et on dansait autour de l'arbre ainsi planté. « Ceci durait tout le mois de Mai. "*Vira lou Mai*" ou "*Touran lou Mai*", telles étaient et sont encore les expressions employées à cette occasion. Le clergé indigène parlant la langue du pays et proche de ses ouailles bénissait l'arbre. »¹³ Il est donc possible, que, tout en ayant, comme raison première, un moment de distraction collective, l'intention quelque part enfouie de la danse ait été propitiatoire, d'autant plus que la manifestation se passait au moment de la poussée des végétaux. Rien, cependant ne peut confirmer précisément si le symbolisme lié au « Mai » avait une véritable valeur, seul reste le domaine des hypothèses et des suppositions. « Le Cycle cérémoniel de Mai est constitué : 1^{er} par des jours calendairement fixes, le 1^{er}, le 3 et le premier dimanche du mois ; 2^e par des jours à date variable, en dépendance du comput de Pâques ; l'Ascension quarante jours après, précédée des trois jours des Rogations : et la Pentecôte, cinquante jours après. »¹⁴ Il y a un caractère particulier aux fêtes du mois de

¹⁰ *Ibid.*, p. 8 ; Georges Castellana dans le *Dictionnaire Niçois-Français*, *op. cit.*, donne la définition suivante : *Rimaire* « rimeur qui improvise des compliments en vers dans les *chamada* ou les *ouferta* ».

¹¹ Joseph Brès, *Note d'archivio*, Nice, Nicea Civitas stamperia del commercio, 1919, p. 21. « *Non potrei dire a che epoca risalga questa usanza, ma se dovessi prendere per base le mie note non dovrebbe essere antichissima* » (je ne peux pas dire de quelle époque est issue cette coutume, mais d'après mes propres notes, elle n'est pas ancestrale).

¹² Léopold Massiera, « Fêtes et festins », *op. cit.*

¹³ Marguerite et Roger Isnard, *op. cit.*, p. 116.

¹⁴ Arnold Van Gennep, *Le folklore français*, t. II, *op. cit.*, p. 1187.

mai qui forment un cycle. Il s'avère que ses jours « ne sont pas concentrés autour d'un personnage ou d'un symbole particulier, comme Pâques autour de Notre-Seigneur, comme la Saint-Jean et comme Noël-Épiphanie. Il est vrai qu'à une date relativement récente on a liturgiquement placé le mois tout entier sous l'égide et invocation de la Vierge Marie ; mais cette nouveauté n'a que peu réagi sur les mœurs et coutumes »¹⁵. Bien que certaines fêtes présentent des références liturgiques, comme la Sainte Croix célébrée le 3 mai, ou encore l'Ascension et la Pentecôte qui, suivant les années, dépendant de la fête de Pâques, pouvaient aussi se trouver au mois de mai, « d'une manière très générale, on peut dire que le caractère principal du cycle est agraire »¹⁶. La période est également propice aux manifestations de l'amour dont la rose est le symbole emblématique au point de représenter un des éléments essentiels des chansons de mai.

À Nice, rappelle Paul Canestrier, les rondes du mois de mai ont été fidèlement pratiquées depuis très longtemps. Les mandats nous démontrent que cette coutume avait déjà d'anciennes racines au XVII^e siècle. Si elles étaient inconnues dans le pays de Grasse, à l'inverse, leur popularité était très forte dans tout le comté de Nice, y compris à Nice même, où elles ont résisté plus longtemps qu'ailleurs. Jean-Baptiste Toselli, historien niçois, écrivait en 1880, dans un opuscule intitulé *Raccolta di vari documenti sulla storia di Nizza* que la coutume de « *virar lou mai* » remonterait à Nice au XIV^e siècle, époque où, par un accord intervenu entre la France et la Savoie, il fut permis aux sujets de s'établir indistinctement dans les deux États. C'est-à-dire que les Niçois pouvaient aller s'établir en Provence et les Provençaux venir s'installer dans le comté de Nice. Il existait un peu partout en France sous l'Ancien Régime des rondes autour d'un arbre, d'un poteau, appelé « Mai » et les rondes du printemps dédiées principalement à la jeunesse, à qui étaient confiés les préparatifs et l'animation, ne manquaient pas lorsque les conditions le permettaient. À Nice, les archives municipales attestent de cette coutume. Différents mandats existent, l'un daté du 24 janvier 1682 en faveur du trésorier Pierre Scaliero, de 27 livres 18 sols que les consuls lui remboursent pour le pavage de la grande place du côté du Palais de S. A. R., là où l'on plante le mai¹⁷, pavage refait en 1697¹⁸ sur cette même place ; un autre mandat est daté du 28 avril 1731 en faveur du sergent Pierre Séguran, pour 26 livres, prix des deux « arbres de mai » et des feuillages, qui sont placés, selon la coutume, l'un devant le « palais de S. M. » et l'autre devant la porte de S. E. le Comte, premier président et commandant Richelmi¹⁹.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Marguerite et Roger Isnard, *op. cit.* Le 3 mai, commémoration de l'invention de la Sainte-Croix.

¹⁷ A.N.C.A., document CC 344, f° 161-163.

¹⁸ A.N.C.A., document CC 384.

¹⁹ A.N.C.A., document CC 486.

Le mandat suivant du 2 mai 1750, écrit en italien, est en faveur du sergent André Ramoino de 30 livres pour la peine d'avoir planté puis enlevé le « Mai » selon la coutume. Joseph Brès, quant à lui, a trouvé dans la comptabilité consulaire diverses écritures notamment des mandats de 1696, 1717, 1721, 1730 et 1744 s'appliquant à la plantation d'un « Mai », arbres ou branches²⁰, devant le Palais royal et quelquefois deux²¹. L'énumération de tous ces mandats prouve que la coutume était bien établie et revenait annuellement de façon constante. Il est nécessaire de rappeler que les « Mais » pouvaient se faire à n'importe quelle autre saison puisque le « Mai » était aussi bien l'arbre, le mât, le bouquet offert, la branche, brandis lors de fiançailles, d'un mariage, de la moisson, d'une entrée solennelle ou de tout autre événement. Ce qui nous intéresse ici, ce sont les rondes du mois de mai, dansées et chantées soit autour d'un arbre ou d'un mât, soit au-dessous d'une couronne de fleurs. La Révolution Française perturbant les coutumes, l'ancienne habitude de tourner les rondes du mois de mai n'a pas cessé pour autant et le 1^{er} jour de mai, autour d'un arbre que l'on plantait devant l'hôtel-de-ville, ainsi que devant l'habitation du Gouverneur, de l'Intendant et des autres autorités, on a « tourné les mais » (*faire lou brandi, virà lou mai*). Quelle est la signification de ce mot « *brandi* » ? Georges Castellana dans son dictionnaire français-niçois²² distingue trois farandoles : « *lou brandi, la descaussa, la moresca* ». En ce qui concerne le « *brandi* », l'auteur prétend qu'il aurait été importé par Pierre de Brandis, magistrat au Parlement d'Aix fin XV^e, début XVI^e siècle²³. L'explication de Paul Canestrier²⁴ contredit cette version, le *brandi* renverrait à son étymologie, « épée ». Paul Canestrier se réjouit que l'appellation « *brandi* » soit liée aux rondes de mai. Le fait même que le chef de la famille Brandis ait choisi ce symbole comme armes sur son blason prouve que les « Mais » étaient déjà connus, à ce moment et par le nom et par la coutume, en tant qu'antiques habitudes dans le comté de Nice, comme c'était le cas par-delà les Alpes. Baldassarre Castiglione dans son *Cortegiano*, parlait déjà en 1528 du *brandi* associé à la danse de la moresque, cette dernière danse utilisant l'épée, « *ballar*

²⁰ Joseph Bres, *Note d'archivio, op. cit.*, p. 21. « *Alli 22 Giugno 1730 si rimborsa una spesa di L. 30,8, 4 per li due alberi e rami di May piantati uno avanti la porta del Palazzo di S.M. et l'altro avanti quella di S. E. Conte Primo Presidente e comandante Richelmi* » (au 22 juin 1730, a été remboursée une somme de 30,8 livres, 4 pour les deux arbres et branches du Mai plantés l'un devant la porte du Palais de S. M. et l'autre devant celle de S.E. le Comte Premier Président et commandant Richelmi).

²¹ *Ibid.* « *Uno di questi alberi la Città soleva farlo plantare dinanzi al Palazzo regio ed in alcune note i parla di due alberi.* »

²² Georges Castellana, *Dictionnaire Français-Niçois*, Vintimille, Serre, 1983, article « farandole ».

²³ Noël Coulet, « D'un Parlement à l'autre (1415-1501) », in *Le Parlement de Provence : 1501-1790*. Presses universitaires de Provence, 2017, p. 16. Parmi les parlementaires d'Aix en Provence, Noël Coulet mentionne « Pierre de Brandis, conseiller clerc, docteur en droit, chanoine de la cathédrale d'Aix, originaire de Nice [qui] pourrait descendre de Pierre de Brandis nommé maître rational et amiral de Provence par Louis 1 en 1382. »

²⁴ Notes inédites, Bibliothèque de Cessole, Nice.

moresche & brandi »²⁵. L'humaniste, dont l'ouvrage eut de grands retentissements au moment du règne de François I^{er}, a été influent et il est probable que le « *brandi* » ait été connu de part et d'autre de la chaîne des Alpes à la même période. Le sens même du mot « *brandi* » reste confus, mais il semble qu'il ne soit pas initié par la famille Brandis. « De ces danses elles-mêmes on ne possède pas de descriptions précises : le plus souvent, autour de l'arbre de mai on danse une ronde, comme autour des feux et bûchers de Carnaval-Carême ; mais il y a diverses sortes de pas de ronde. »²⁶

Dans un document inédit, Paul Canestrier²⁷ décrit le « Mai ». La veille du 1^{er} mai, les jeunes vont choisir un bel arbre dans la forêt, ayant un tronc bien rectiligne et un branchage généreux, ou un pin. Une fois transporté sur la place du village, il est orné de rubans, de guirlandes, de fleurs, de décorations et de victuailles données par les commerçants. Le tronc élagué au plus bas est alors enduit de savon pour empêcher les enfants d'y grimper. Tous les soirs du mois, la population, très hétéroclite, petits et grands, jeunes et âgés, garçons et filles, gens de toutes classes, tournent le mai en se donnant la main et chantant de vieilles rondes en niçois pendant plusieurs heures. Il faut attendre le dernier soir pour pouvoir décrocher les friandises et autres victuailles et se régaler ensemble. Les « mais » sont plantés dans chaque quartier en ville, et quelquefois en plusieurs emplacements dans les villages. En 1696, le « Mai » était planté devant le Palais Royal, à Nice, où le soir, la population venait, se tenant par la main, et chantait des refrains populaires. La fête était à son comble lors de la venue à Nice de Philippe d'Espagne, en 1744²⁸. Paul Canestrier considère le cycle des festivités autour du « Mai » comme général autrefois dans toutes les vallées du comté²⁹.

À Nice, en 1787, selon Jean-Baptiste Toselli, lors des fêtes du mois de mai, il y avait affluence de Français et de Provençaux, encore plus nombreuse trois ans plus tard. L'affluence de ces étrangers fit que les chansons mêlèrent au niçois, le français et

²⁵ Baldassarre Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, (reproduit par Giulio Preti à partir de l'original, Florence, 1528), Turin, Einaudi, 1965, second livre, chapitre 11, « *e ballar moresche e brandi* », p. 105 ; Giovanna Devincenzo, « Le livre du Courtisan en France aux XVI^e et XVII^e siècles », in *Tradurre*, 2007, Bari, B. A. Graphis, p. 65-75, fichier pdf, mis en ligne en 2014. En p. 66, Devincenzo écrit : « "Le Livre du Courtisan" est un texte écrit sous forme de dialogue. Il s'agit d'une suite de "conversations" s'étalant sur quatre soirées dans le cadre du palais ducal d'Urbino, siège de la cour des Montefeltro, l'une des cours les plus raffinées d'Italie au XVI^e siècle. Le but de ces entretiens est de tracer le portrait idéal du parfait homme de cour : d'origine noble, vigoureux, très versé dans l'art de la guerre, passionné d'arts figuratifs, musicien, doué pour l'écriture des vers, subtil dans la conversation. » En p. 66-67 : « Les nombreuses éditions italiennes et le grand nombre de traductions françaises, espagnoles, anglaises, allemandes témoignent de l'intérêt de la société européenne envers ce qui va s'affirmer de plus en plus comme un véritable phénomène social et historique ».

²⁶ Arnold Van Gennep, *Le folklore français*, t. II, *op. cit.*, p. 1344.

²⁷ Paul Canestrier, Bibliothèque du Chevalier de Cessole, Nice.

²⁸ Extraits de l'article du fonds « festins », article écrit par Jouan Nicola en 1942, Bibliothèque de Cessole, Nice.

²⁹ Dans un de ses cahiers, Fonds Canestrier, Bibliothèque de Cessole, Nice.

quelquefois même le provençal. L'une des chansons les plus populaires est alors une ronde anonyme mi-français, mi-nissart³⁰ :

Entrez en danse charmant rosié (*bis*)

Qui porte roses au mois de mai (*bis*)

Non baises pa la bruna

Che tout la rebruna

Baisàs anchela che vous plairà

Marion, marion danserà,

Fès un tour, demi-tour

Belle embrassez votr'amour.

Saluez la compagnie

Sans oublier votre amie.

Retournez, revenez

Votre place reprenez.

La Révolution Française, toutefois, apporte quelques modifications aux anciennes habitudes. « À Toulon et Marseille, la plantation de l'arbre de la Liberté s'effectue à la fin de mai 1792 : arbre que l'on décrit généralement comme un pin coiffé d'un bonnet phrygien, béni par un prêtre constitutionnel, inondé de discours, donnant prétexte à la farandole, qui en célèbre la plantation. Le mois sans doute n'est pas indifférent : c'est un "Mai" que l'on plante, et la pratique révolutionnaire se coule ici sans heurt dans une tradition séculaire. »³¹ Les grandes fêtes urbaines sont les premières touchées par les changements apportés par la Révolution française. Il y a une prise de conscience générale qui fait paraître les fêtes héritées des parents, archaïques, auxquelles il faut apporter quelques changements pour les adapter aux nouvelles conceptions de la fête. C'est la raison pour laquelle, parmi les nombreuses illustrations datant de la période révolutionnaire, des rondes et danses autour d'un arbre sont souvent représentées car l'inauguration de cet arbre se fait en grandes pompes, les discours, la plantation, les danses « et même les farandoles ont à se faire avec quelque cérémonie »³². Dans les

³⁰ Jean-Baptiste Toselli, *Rapport d'une conversation sur le dialecte Niçois*, Nice, Cauvin, 1864, p. 104, consulté le 1^{er} août 2013 sur le site :

<https://play.google.com/books/reader?id=WnENAAAQAAJ&printsec=frontcover&output=reader&authuser=0&hl=en&pg=GBS.PT75>

³¹ Michel Vovelle, *Les métamorphoses de la fête en Provence*, *op. cit.*, p. 114-115.

³² Mona Ozouf, « Du mai de liberté à l'arbre de la liberté : symbolisme révolutionnaire et tradition paysanne », *Ethnologie française*, 1975, p. 9-33, p. 23.

hameaux, dans les villages, à la campagne, les fêtes garderont plus longtemps leurs anciennes coutumes et préserveront leur authenticité. Si la transition de l'arbre de « Mai » en arbre de la Liberté est générale sur le territoire français, dans l'ancien comté de Nice, l'influence des fêtes révolutionnaires se fera cependant plus timide, car Nice et ses environs sont tenus à l'écart de la France pendant de longues années avant que l'ancien comté de Nice ne devienne pleinement français en 1860. Les nouvelles fêtes révolutionnaires récupèrent une partie des festivités déjà établies. « Rituels, hiérarchies, symboles, expériences et institutions sont simplement remis au service des modèles du jour. Le culte révolutionnaire s'approprie ainsi toute une panoplie symbolique héritée du christianisme, comme l'autel de la patrie, les Tables de la Constitution, mais aussi des sociétés archaïques comme l'arbre chargé d'un symbole de liberté. »³³ On voit cette évolution dans les arbres de la Liberté qui prolifèrent de 1830 à 1832, récupération évidente du « Mai » autour duquel les populations tournaient des heures durant. À Nice, « le 7 octobre 1792, l'arbre de la Liberté fut planté sur la place Victor »³⁴, ainsi, l'arbre de « Mai » change de nom, il devient l'arbre de la Liberté pendant quelques années, puis retrouve son ancienne appellation. Les « Mais » ont eu des points forts, par exemple lors de la venue à Nice de Don Philippe d'Espagne en 1814.³⁵ La période révolutionnaire mit un frein à la gaîté populaire mais à la suite de la nouvelle de la paix, survenue dans la nuit du 14 au 15 avril 1814, toute la population niçoise, dit Jean-Baptiste Toselli « parcourut les rues de la ville, musique en tête, en faisant des farandoles et des rondes et en poussant de bruyantes acclamations »³⁶. L'auteur écrit :

Les Niçois, voulant manifester l'ivresse de leurs transports, pour la paix survenue, profitèrent de l'imminent mois de mai, mois de plaisirs et consacré par la jeunesse au retour du printemps, pour renouveler l'ancienne habitude d'élever des arbres ornés de verdure et de fleurs, dans tous les quartiers de la ville ; usage que les circonstances avaient fait presque oublier. Les habitants de chaque rue rivalisèrent pour l'embellissement du "Mai" de leur quartier ; les guirlandes, les transparents, les emblèmes allégoriques et l'illumination sur toutes les fenêtres embellissaient et animaient les danses, accompagnées de chants³⁷.

³³ Jean-Jacques Wunenburger, *La fête, le jeu et le sacré*, op. cit., p. 182.

³⁴ Abbé Rance-Bourrey, « Église de Nice – 1792-1793 », op. cit., p. 89.

³⁵ Jouan Nicola, *Patriote*, 1942, n° 18 ; Joseph Suppo, « Les rondes de Mai à Nice », *La Niçoise*, édition de l'Essor Niçois, vers 1907, Bibliothèque de Cessole, Nice.

³⁶ Jean-Baptiste Toselli, *Rapport d'une conversation sur le dialecte niçois*, op. cit., p. 116.

³⁷ *Ibid.*, p. 118-119.

Léopold Massiéra³⁸ ainsi que Marguerite et Roger Isnard disent qu'en 1821, Victor-Emmanuel, alors roi de Sardaigne et son épouse, contraints de fuir Turin, leur capitale, se réfugièrent à Nice où ils demeurèrent jusqu'à la fin du mois de mai. De nombreuses fêtes populaires eurent lieu pendant ce temps, notamment les fameuses rondes autour d'un « arbre de mai », placé devant le Palais Royal, transformé en temple dédié aux muses, l'arbre était décoré de myrte, laurier et palmes, avec en surplus, une couronne royale à son faite, en l'honneur des souverains, « une centaine de jeunes filles habillées en blanc formaient une ronde le soir autour de l'arbre »³⁹. En 1828, écrit Joseph Suppo, les rondes de mai continuaient de se pratiquer aux chansons. Mais les couplets s'adaptaient à l'actualité célébrant l'ère nouvelle. La chanson si célèbre intitulée *O tu la mieù bella Nissa* date de cette époque⁴⁰. Il y a dans les années 1830, avec l'arrivée de plus en plus massive d'étrangers en villégiature hivernale, une prise de conscience chez les Niçois à vouloir sauvegarder la mémoire et les particularités de leur comté de Nice. Joseph Suppo⁴¹ dit que les années autour de 1835 connurent une terrible épidémie de choléra qui mit un frein aux fêtes populaires de plein air. Lors de la Restauration, en 1848, la fête des « Mais » a lieu place Saint-François, devant l'Hôtel de Ville, la liesse populaire reprend, célébrant la liberté rendue aux Niçois. Les rondes, les farandoles auxquelles s'ajoutent des danses nouvelles entraînent la jeunesse formant la plus grande partie des participants, mais également tous les autres, des enfants aux plus âgés, tout au long de la ou des journées de festivités. Les musiciens alternent danses anciennes et danses nouvelles, la mazurka, la polka, la valse, la scottish⁴² se rajoutent au corpus. « Les gens du pays ont l'instinct du rythme et de la danse et s'accommodent fort bien des pas nouveaux »⁴³, déclare Paul Canestrier.

La fête des « Mais » est aussi appelée « festin », qui est un terme générique englobant un certain nombre de fêtes suivant le cycle saisonnier. Au même titre que le poète Rancher dans sa littérature, le peintre Clément Roassal cherche à fixer sur ses toiles le charme des traditions locales. Son œuvre restera inconnue durant toute sa vie, pourtant il n'aura eu de cesse de peindre avec émerveillement le pays niçois qui était le sien. Il aura fallu attendre des expositions au XX^e siècle, soit plus d'un demi-siècle après son décès pour que ses qualités artistiques soient reconnues. Une série de tableaux se détache dans son œuvre, c'est celle qui reproduit les festins. Au Musée Masséna à

³⁸ Conférence de Léopold Massiéra à Cessole (danse de mai), fonds « Fêtes et festins », Bibliothèque de Cessole, Nice, p. 10.

³⁹ Marguerite et Roger Isnard, *op. cit.*, p. 116.

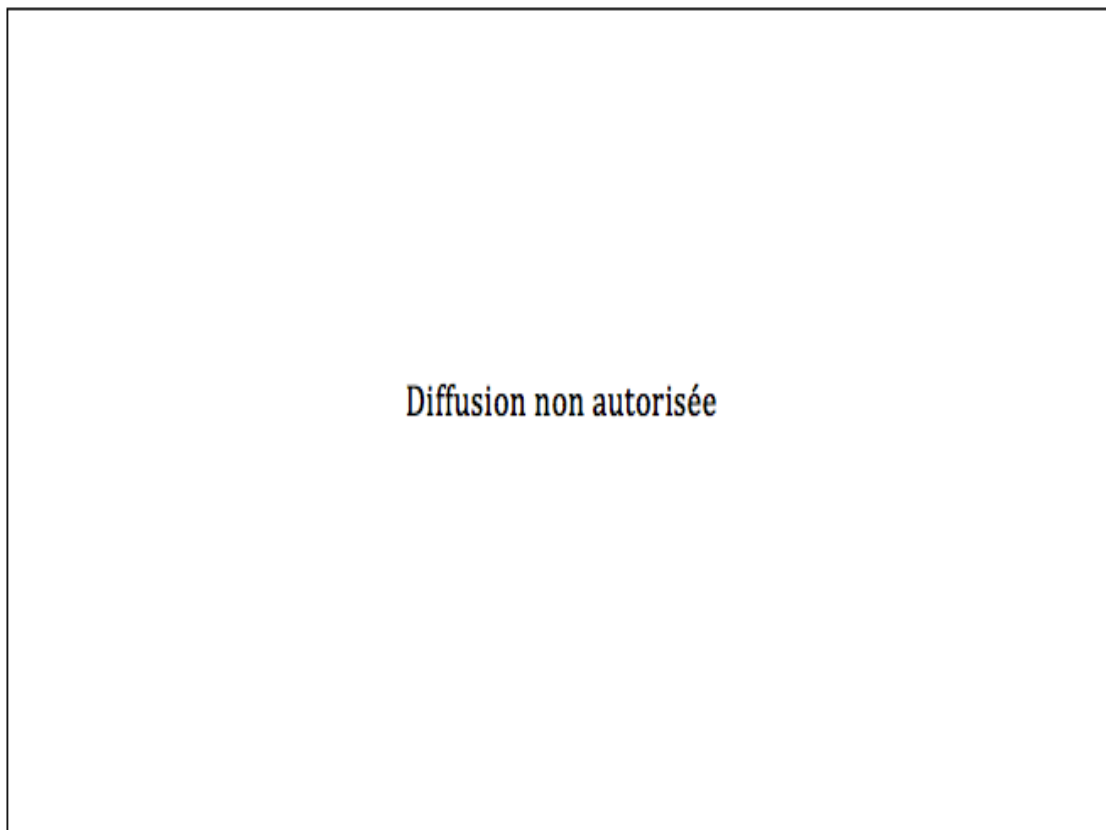
⁴⁰ Joseph Suppo, « Les rondes de mai à Nice », *op. cit.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 7 de l'article.

⁴² Paul Canestrier, « Les festins dans l'ancien Comté de Nice », *L'Entrelus*, revue d'études régionales, 1977, n° 7.

⁴³ *Ibid.*, p. 38.

Nice, se trouve un tableau intitulé « *Festin niçois autour de l'arbre de mai* » (ill. n° 10) où il s'agit effectivement d'une ronde dansée par une dizaine d'hommes et de femmes alternés, autour d'un mât décoré. Il est à noter qu'il n'y a pas d'instrumentistes aux alentours de la ronde. Il est possible que le chant ait suffi pour entamer une danse autour du mât central.



ill. 10 : « *Festin niçois autour de l'arbre du Mai* », Clément Roassal, (Nice 1781 – Nice 1850), vers 1820, coll. particulière, in *Nice Historique*, « Le Pays de Nice et ses Peintres au XIX^e siècle ».

Les rondes chantées autour de l'arbre de Mai, sont demeurées jusqu'à la moitié du XIX^e siècle, au moins, dans le comté de Nice, puisque, dans son journal, Marie Bashkirtseff, Russe habitant la promenade des Anglais, écrit, le 6 mai 1876 :

Ce soir, je donne une fête, comme on n'en a plus vu depuis des années, à la rue de France. Vous savez qu'à Nice existe l'usage de *tourner le mai*, c'est-à-dire, on suspend une couronne, une lanterne et on danse au-dessous des rondes en chantant. Depuis que Nice est française, cet usage s'en va de plus en plus, à peine si on voyait trois ou quatre lanternes dans toute la ville⁴⁴.

⁴⁴ Edmond Raynaud, « Marie Bashkirtseff tourne le Mai », *Annales du Comté de Nice*, 1932, n° 4, p. 184. L'auteur cite le journal de Marie Bashkirtseff.

Dans la région niçoise, les festins étaient nombreux et ne se faisaient pas qu'autour de l'arbre du « Mai ». Ils se confondent facilement avec les fêtes dites patronales.

Festins et fêtes patronales

D'après les notes manuscrites de Paul Canestrier⁴⁵, on sait que le festin est une fête baladoire, ou « fête à danser »⁴⁶, « les “fêtes baladoires” si souvent interdites et qui renaissent constamment de leurs cendres, sont étymologiquement les fêtes où l'on balle, où l'on danse »⁴⁷. La fête baladoire est nommée ailleurs fête votive, vogue, assemblée. Souvent festin et fête patronale sont confondus. Les hameaux importants ont une fête patronale, leur festin autour de leur église paroissiale ou de leur chapelle. Manifestation propice aux débordements de joie et aux danses, le festin a été relevé par les premiers étrangers venus s'installer dans la région. Il a notamment été décrit par l'écossais Tobias Smollett pendant son séjour à Nice dans les années 1763 à 1765. En premier lieu, l'auteur s'étonne que « la grande pauvreté des gens d'ici tient à leur religion. La moitié de leur temps se passe à observer les nombreuses fêtes, et la moitié de leurs biens est donnée aux moines mendiants et aux prêtres de leurs paroisses »⁴⁸. En contrepartie, écrit-il encore, l'église atténue les dures conditions des habitants en leur proposant des processions et fêtes religieuses souvent accompagnées par un festin, après en avoir eu l'autorisation : « Cette licence une fois obtenue, ils se réunissent, hommes et femmes, après l'office, dans leurs plus beaux habits et dansent au son des violons, des fifres et du tambourin, ou plutôt des fifres et du tambour. »⁴⁹ Temps religieux et temps profanes de la fête sont ainsi mêlés dans une fête qui peut durer plusieurs jours. Même durant le carême, censé être une période d'abstinence de tout plaisir, peu propice aux divertissements, les Niçois réussissaient à s'amuser. Les dimanches étaient de bonnes opportunités pour faire relâche dans la période drastique du carême. Le premier dimanche de carême était consacré au *Festin des reproches*, où l'on faisait la « *bugada dei esgarroun* », (la lessive des déchirures). C'était en quelque sorte une demande de pardon publique pour les écarts faits au temps du Carnaval qui venait de s'achever. Le

⁴⁵ Paul Canestrier, notes manuscrites, Bibliothèque de Cessole, Nice.

⁴⁶ Abel Poitrineau, « Les fêtes traditionnelles : protocole et surveillance », in Henry Dougier (dir.), *La Fête, cette hantise ! : derrière l'effervescence contemporaine, une renaissance ?* Paris : Autrement, 1976, dossier 7/76, p. 176.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 183.

⁴⁸ Tobias Smollett, *Lettres de Nice sur Nice et ses environs (1763-1765)* (trad. Ed. Pilatte et J. Engert), Spéracèdes, TAC motifs, 1992, p. 111.

⁴⁹ *Ibid.*

festin des reproches n'était pas aussi propice aux danses populaires, au contraire des autres festins, d'où probablement l'absence de danses dans le tableau de Clément Roassal. Pourtant, il existe un dessin d'Antoine Trachel, fait en 1823, montrant le festin des reproches, où un ménétrier jouant du violon et un seul danseur qui semble être un meneur (d'autres personnages immédiatement derrière lui, donnent l'impression de déambuler en dansant, mais ceci est à peine visible) sont au-devant d'un cortège déambulant dans le jardin longeant l'église de Cimiez (ill. n° 11). Ce tableau sert d'illustration à la *Nemaïda*, recueil de poèmes de Rosalinde Rancher.



ill. 11 : *Le Festin des Reproches*, « Au Festin de Cimiez, Nem trinque avec Lubin », Antoine Trachel, détail, 1823⁵⁰, © Bibliothèque de Cessole, Nice.

Le dernier dimanche de carême est consacré quant à lui, au Festin des *cougourdons*, (cucurbitacées aux formes diverses). En 1971, Arlette Sayac⁵¹ parlant du festin des *cougourdons*, typiquement niçois, faisait remonter son origine à six siècles auparavant, soit au Moyen Âge, voire au IX^e siècle selon Léopold Massiéra⁵². Une chapelle avait été élevée à Cimiez, la journée du festin commençait « par une procession à travers les oliviers. Les Pénitents blancs marchaient en tête. Au XIV^e siècle, on distribuait, sur le parvis du monastère de Cimiez, la soupe aux malheureux »⁵³. À cette époque, les

⁵⁰ Annie Sidro, *op. cit.*, ill. entre p. 32 et p. 33, l'original provient de la Bibliothèque de Cessole, annexe 3.

⁵¹ Article de *L'Espoir* du 17 avril 1971.

⁵² Léopold Massiéra, Brochure « Festin des Cougourdons » annonce du festin pour le dimanche 24 mars 1985, organisé par le Comité des traditions Niçoises, sous le patronage de la municipalité du Comité des fêtes de la ville de Nice, archives « Fêtes et festins », Bibliothèque de Cessole, Nice.

⁵³ *Ibid.*

cougourdons servaient comme ustensiles pratiques et polyvalents. Ayant primitivement lieu le 25 mars, c'était la première grande fête après l'époque du Carnaval, le premier festin du temps du Carême, ce qui laisse sous-entendre que le *festin des reproches* a été initié plus tardivement que celui des *cougourdons*. Clément Roassal en a conçu un tableau, mais ne s'est pas attardé au moment du bal. Toutefois, il y a foule au festin et l'ambiance festive générale y est bien décrite, avec abondance d'étals. Entre ces deux festins, il y en avait un chaque autre dimanche du temps de carême. Les villes ont des festins par quartiers, à l'occasion de la fête de l'église ou de la chapelle correspondantes. Chaque festin est accompagné de jeux, chants et danses. C'est encore Clément Roassal, peintre actif dans la dernière période des cinq siècles de domination savoyarde, qui traduit l'ambiance régnant au sein de ces festins (ill. n° 12). Ce tableau, peint vers 1820 représente le *Festin de li Verna*



ill. 12 : « *Festin de li Verna* » de Clément Roassal (Nice 1781- Nice 1850), vers 1820, huile sur toile 63 x 77, coll. Musée Masséna, Nice, Inv. MAH-457, © Ville de Nice-Musée Masséna⁵⁴.

Festin de li Verna signifie « Festin des chênes verts ». Le tableau met en scène des danseurs en nombre incertain et trois musiciens sur une petite estrade, deux avec des instruments à cordes, de la famille des violons et le troisième un instrument à vent joué

⁵⁴ Visuel fourni par le Musée Masséna, avec l'aimable autorisation pour la reproduction.

transversalement. Lors de ce festin, un bal est organisé comme à d'autres festins. Ci-dessous, l'agrandissement de l'orchestre permet de différencier les instruments joués (ill. n° 13).



ill. 13 : détail du tableau précédent (ill. n° 9) *Festin de li Verna*, Clément Roassal.

Clément Roassal décrit encore le Festin du Ray (ill. n° 14) où cette fois, quatre couples homme-femme dansent au son d'un orchestre placé sur une petite estrade et composé de trois musiciens, un violoniste, un joueur de basse de violon tenant son instrument presque à la verticale et un troisième musicien, pour lequel la position inciterait à conclure qu'il joue lui aussi du violon.

Diffusion non autorisée

ill. 14 : « *Nice, le festin du Ray* », Clément Roassal, (Nice 1781- Nice 1850), vers 1820, coll. particulière, in *Nice Historique*, « Le Pays de Nice et ses Peintres au XIX^e siècle ».

Le fait que ces tableaux soient tous du même peintre, conduit à s'intéresser à cet artiste. Dans une publication du Centre du patrimoine de la ville de Nice, édité en mars 2005, il est écrit que Clément Roassal, dans les trois tableaux ayant trait aux festins, donne davantage une représentation des traditions populaires qu'une photographie de la ville. Dans le reste de l'œuvre du peintre, *Vues de Nice et de ses environs*, il est vrai que le peintre s'est surtout attaché à fixer les paysages des alentours de Nice en y incluant souvent des personnages croqués dans leur vie quotidienne. La perception directe de l'objet *in situ*, imprègne les tableaux de Clément Roassal. Ici la peinture parle plus que n'aurait peut-être pu le faire une description littéraire. Il existe chez Clément Roassal, ce que François Dagognet appellerait « une certaine iconicité d'un réel plus réel que la réalité »⁵⁵. Dans la même veine artistique, un deuxième peintre du milieu du XIX^e siècle, Hercule Trachel, a également représenté l'ambiance régnant lors du festin dans le quartier de Carras à Nice⁵⁶. Les danseurs sont nombreux, les musiciens sont au nombre de deux ou trois, l'un jouant de la contrebasse, l'autre assis dont la qualité de la photo ne donne pas la possibilité de distinguer son instrument. Les musiciens sont installés sur une estrade et entraînent les danseurs évoluant à leurs pieds.

⁵⁵ François Dagognet, *Écriture et iconographie*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1973, p. 56.

⁵⁶ *Armanac nissart*, 1928, reproduction d'une huile sur toile de Hercule Trachel provenant d'une collection particulière intitulée « Nice, festin à Carras », s. d.

Lorsque Paul Canestrier écrit ses notes, il dit que, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, les festins niçois étaient des fêtes de famille, des journées de plein air, de liesse pour tous les âges. Chacun de ces festins avait sa particularité alors que par la suite, ils sont devenus uniformes. Tous avaient le même bal, la même tente, le même orchestre, la même atmosphère. « Pendant la période révolutionnaire festins et bals n'ont jamais non plus cessé complètement. »⁵⁷ Paul Canestrier, à l'époque où il écrit, fait la comparaison avec les festins des localités rurales qui, eux, avaient l'avantage d'avoir préservé leur caractère traditionnel et leur organisation en « abbayes de jeunesse ».

Ce qui attirait les femmes et les hommes dans ces événements festifs qui suspendaient momentanément le lot quotidien des soucis de la vie courante, c'est autant cette rupture que la possibilité de communier, partager avec les autres des moments intenses et ceci tout au long de la période considérée, y compris dans les manifestations révolutionnaires qui rendaient obligatoire la présence de tous. Si ceci est vrai pour Nice ou les villes principales, cela se vérifie aussi dans les villages de campagne, par exemple,

nul doute non plus, que toutes les populations du Val [d'Entraunes] furent intéressées, sinon touchées, par les manifestations, – vin d'honneur et goûters en commun –, ou fêtes populaires, avec danses et farandoles, multipliées par l'administration révolutionnaire, pour célébrer, soit des victoires ou anniversaires patriotiques, soit aussi les changements de saisons et autres réjouissances civiques prévues par le calendrier républicain, auxquelles chacun se devait d'assister⁵⁸.

Une fête à Entraunes fut appelée « fête de la Souveraineté du Peuple » et fut annoncée ainsi : « L'an sixième de la République, une et indivisible [...] dans la maison commune, nous agent et adjoint municipaux désignés, en exécution de la loi du 13 pluviôse, an 6, qui ordonne la célébration annuelle d'une fête de la Souveraineté du Peuple. »⁵⁹ René Liataud relève le récit qui a été fait de ces festivités :

Les Entraunois furent donc invités à se rassembler devant la maison commune. L'on avait désigné douze citoyens des plus âgés et non célibataires, à titre de représentants du peuple. On les munit d'une baguette blanche. Puis le cortège se forma avec, en tête, quatre jeunes gens portant les bannières avec les écriteaux prescrits par la loi. Suivaient, les vieillards, les autorités communales, enfin la foule. Tous se rendirent en ordre sur la

⁵⁷ Robert Latouche, *Histoire de Nice. Des origines à 1860*, t. I, *op. cit.*, p. 94.

⁵⁸ René Liataud, « Le Val d'Entraunes durant la Révolution et l'Empire », *Nice Historique*, 1984, n° 3, p. 87.

⁵⁹ *Ibid.*, n. 24, p. 94.

place principale appelée Place République. Là, sur l'autel de la Patrie, entouré de verdure et surmonté du drapeau tricolore, l'on plaça le livre de la Constitution. Les citoyens ayant pris place, le citoyen Louiquy, notaire, fait lecture à haute voix de la loi sus-mentionnée et particulièrement des articles 9 et 10. Ensuite, les baguettes, symbole du rassemblement de tous en une seule république, sont présentées, unies par des rubans. Puis, on entend des chants patriotiques et le cortège retourne à la maison commune avant l'ouverture du bal prévu pour cette cérémonie « solennelle et fraternelle »⁶⁰.

Des traits comme le cortège, le livre de la Constitution, l'autel de la Patrie, sont quelques exemples de reprises d'éléments religieux évidents détournés de leur fonction initiale. Ces réjouissances faites de danses et d'exubérances n'étaient pas approuvées de tous. Par exemple, au moment du Concordat, entre 1801 et 1814, lors de la fête de la Saint-Jean à Nice, l'évêque fait part de ses craintes quant à son bon déroulement. Ce courrier date du 2 messidor (21 juin) : « On me rappelle que dimanche prochain, jour de la Saint-Jean, il y aura un bal sur la place devant l'église de ce nom. Vous sentez mieux que personne, Mr, combien cela scandaliserait et troublerait les fidèles qui, dans une solennité pareille, viennent en foule visiter cette église jusqu'à l'entrée de la nuit. »⁶¹ On voit par cette lettre, que la frontière entre l'église et la place où l'on danse est floue, comme est la limite entre la partie religieuse et celle des plaisirs profanes.

La dernière des fêtes clôturant la période de domination savoyarde est celle de l'annexion de l'ancien comté de Nice à la France. Les autorités françaises voulurent marquer ce grand événement par une fête populaire. « Cette fête de l'annexion eut lieu le dimanche 17 juin et se termina par un feu d'artifice et une représentation au Théâtre impérial, où fut jouée une pièce lyrique de circonstance de Théodore de Banville : *Nice Française*. »⁶²

Le ménétrier est parfois issu du monde paysan, jouant en priorité chez lui, d'autres fois allant jouer dans les villages voisins. Certains villages possèdent des musiciens de qualité. Charles-Marius Peirani vante les facultés de ses ancêtres de L'Escarène vivant au XIX^e siècle. « À une époque déjà ancienne, que nous situerons vers le milieu du siècle passé, notre village avait le privilège de posséder parmi ses enfants les meilleurs *maestri* de la région. Les pays voisins se disputaient la faveur de pouvoir engager les services de nos orchestres réputés pour donner à leurs fêtes l'ampleur et l'éclat

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Léonce Boniface, « L'application du Concordat de 1801 dans le Département des Alpes-Maritimes (1801-1814) », *Nice Historique*, 1967, n° 1, p. 20.

⁶² Robert Latouche, *op. cit.*, p. 37.

désirables. »⁶³ Tous les villages ne peuvent pas se vanter d'avoir de la même manière leurs propres musiciens. C'est pourquoi les ménétriers sont obligés de se déplacer de village en village, de fête en fête, là où l'occasion se présente.

Dans toutes ces manifestations populaires, il est parfois fait mention d'un feu de joie et pour cette dernière fête populaire d'un feu d'artifice. Plusieurs dates dans l'année donnaient lieu à l'embrasement de bûchers en dehors de celui qui clôt le carnaval.

Feux de joie

Des brasiers sont allumés en de maintes occasions, aux fêtes de la Saint-Jean, de la Saint-Pierre, à la fin du Carnaval et lors d'autres événements, les feux donnaient lieu à des rondes spontanées. Paul Canestrier décrit ainsi le feu de la Saint-Jean :

Dans tout le Comté, on fait ces feux, dans la soirée du 23 juin, veille de la fête de Saint-Jean. On a amené sur la place trois charretées de ramée d'olivier de l'année précédente et de branches de pin cela fait un bel amoncellement de fagots, plus haut qu'une meule de paille. On enfonce, à la base, tout autour, des brassées de copeaux. Le curé, les marguilliers sortent de l'église, tenant un gros cierge allumé à la main. Ils allument en même temps les nids de copeaux. Une grande flamme monte, drue, forcenée, une masse de feu crève la nuit d'une ruée, éteint les étoiles, les enfants crient de joie. Tout le monde s'est jeté en arrière. [...] On jette dans le foyer des bouquets de lavande en pleine floraison, on l'appelle la fleur de Saint-Jean, *lou Sant-Jouan*. Peu à peu les flammes baissent. La ronde se noue, on fait le branle. Vieux et vieilles sont les plus enjoués. Main dans la main, le village danse autour du feu en chantant les vieilles rondes⁶⁴.

En effet, un mandat daté du 30 août 1712 a été édité en faveur de Gaspard Gioffredo pour frais, entre autres, du feu de la Saint Jean⁶⁵ ou encore en 1722⁶⁶. La description de Paul Canestrier ci-dessus est riche en allusions symboliques. Les habitants donnaient au feu un sens religieux, il était souvent béni et allumé par le curé lui-même. Aspects païens et religieux se côtoient dans le récit de Paul Canestrier. À Barcelonnette, « la veille de S. Pierre aux liens, patron de la paroisse, le curé avec son clergé va bénir processionnellement un feu de joie qui se fait hors de la ville ; ils sont précédés & suivis

⁶³ Charles-Marius Peirani, *Mon village : L'Escarène*, Le Castel, éd. Serre, reproduit dans coll. « Les Régionales », vol. XX, 1929, p. 96.

⁶⁴ Paul Canestrier, note manuscrite, Bibliothèque de Cessole, Nice.

⁶⁵ A.N.C.A., CC 427, f° 86-87.

⁶⁶ A.N.C.A., CC 460, f° 123-124.

par une nombreuse compagnie d'artisans tous en uniforme vert & parement rouge, ayant un porte-drapeau, un capitaine et un major. Le lendemain ils assistent à la procession dans le même ordre que la veille & toujours tambour battant »⁶⁷. La tendance à rendre la fête populaire plus autonome par rapport à la religion, amorcée durant le XVIII^e siècle s'est accentuée au XIX^e siècle. Les affaires municipales sont de plus en plus impliquées dans l'organisation des fêtes collectives, y compris lorsqu'elles dérivent d'une fête religieuse. Par exemple, lors des embrasements de feux de la Saint-Jean dont la coutume voulait que ce soit le curé qui l'embrace après la bénédiction, cet honneur revient de plus en plus aux autorités civiles. « L'aptitude des municipalités à prendre le relais du clergé est bien une des causes de la facilité de renouvellement du calendrier folklorique, en même temps qu'elle est un indice et presque une conséquence de l'aspiration populaire à ce renouvellement, que les vicissitudes de l'histoire rendent périodiquement nécessaire. »⁶⁸

Quelle est la signification symbolique du feu ? Nombreux en effet sont les rites de purification par le feu, dont la majorité sont liés à des coutumes agraires, notamment lors de la sortie des « brandons », torches allumées pour conjurer la vermine des champs. Si le feu est bénéfique, purificateur, il revêt aussi un aspect négatif, il brûle, détruit, les feux des représentations de l'enfer en sont un exemple frappant.

Les feux de joie accompagnaient dans la majorité des cas tous les événements importants de la dynastie savoyarde fêtés par la population niçoise. Par exemple, le 14 mai 1666, l'annonce de la naissance du prince Victor-Amédée engendre des démonstrations de joie lors desquelles les feux sont une expression spontanée.

Dans toute la ville, on entendait des bruits de fête et des applaudissements. Les artisans fermèrent leurs boutiques, on alluma des feux, et on se trouva comme à midi, si bien qu'avec ce grand nombre de feux, on aurait dit que tout Nice brûlait. Et ce qui démontre encore plus l'affection du peuple fut que tout ceci se fit sur la propre initiative des habitants, alors que quand il faut faire des démonstrations d'amour envers le Prince, des ordres en préviennent habituellement les sautes d'humeur⁶⁹.

Ou encore le 17 juin 1722 lors du mariage du Prince de Piémont⁷⁰.

⁶⁷ Claude-François Achard, *Description historique, géographique et topographique des villes, bourgs, villages & hameaux de la Provence ancienne & moderne, du Comté-Venaisin, de la Principauté d'Orange, du Comté de Nice, &c. pour servir de suite au Dictionnaire de la Provence*, Aix, Pierre-Joseph Calmen, 1787, t. 1, p. 294.

⁶⁸ Maurice Agulhon, *La République au village*, *op. cit.*, p. 158.

⁶⁹ Hervé Barelli (dir.), *Nice et son comté, 1590-1680. Tome I, op. cit.*, p. 338.

⁷⁰ A.N.C.A., CC 460, f° 64-69.

Si le feu de la Saint-Jean peut être considéré comme purificateur et annonciateur de bonnes récoltes, si les feux allumés lors d'une heureuse annonce sont une expression de gratitude, qu'en est-il du feu de la Saint-Pierre ? L'auteur niçois Roubaudi, en 1843, décrit cette fête qu'il estime être très ancienne, se faisant le 29 juin expliquant

[qu'] il y a chez les pêcheurs un usage qu'on prendrait pour un retentissement lointain de l'origine gréco-phocéenne des habitants de Nice. Ils traînent dans les rues une vieille barque "lou lahut" [...] toute pavoisée et tirée sur des roues. Après bien des courses et des stations, ils s'arrêtent au milieu d'une place et ils la brûlent. Durant toute cette procession, le peuple a fait retentir l'air de ses cris d'allégresse, les femmes des pêcheurs ont dansé des rondes et entonné des chants qui, par leur franche gaîté et leur naïveté touchantes, rappellent ceux des troubadours⁷¹.

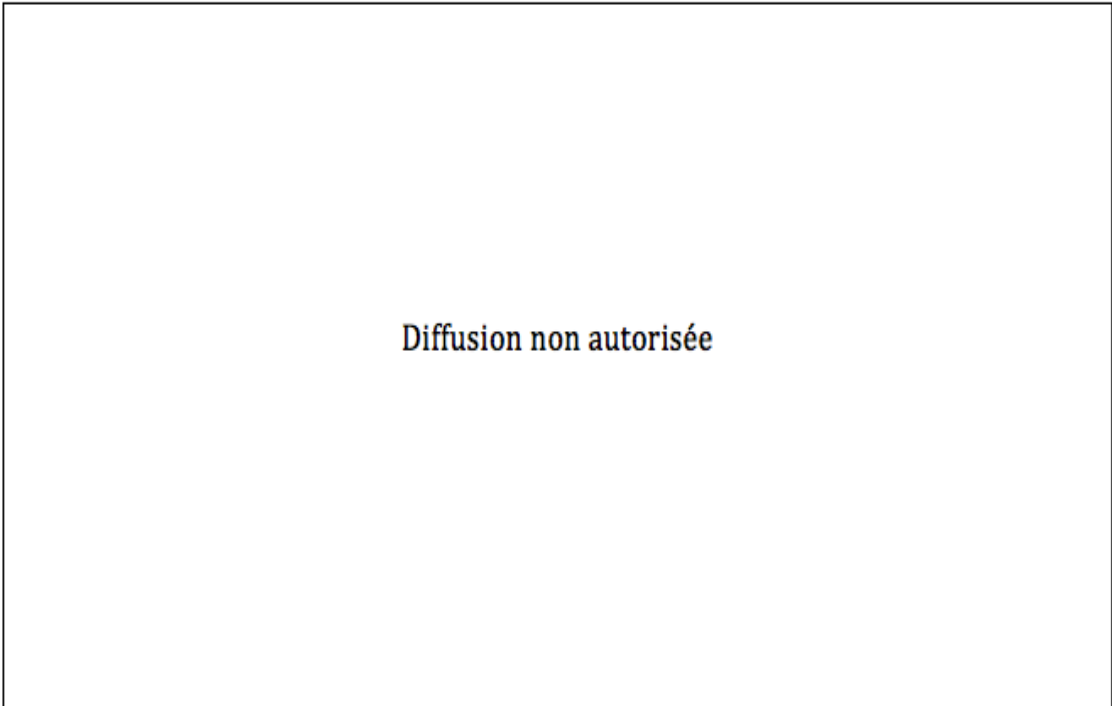
Les danses autour du feu de joie de la Saint-Pierre sont confirmées par Paul Canestrier : « Les pêcheurs, et leurs familles, tous les enfants des vieux quartiers tournoient dans la ronde, autour du prodigieux foyer. »⁷² Il n'a pas été trouvé jusqu'à présent de réponse à la question : que peut bien vouloir signifier l'embrasement d'une barque de pêcheurs le jour de la fête du saint patron de la corporation ? Arnold Van Gennep se range à une opinion répandue, faute de critères plus convaincants qui serait que « la Saint-Pierre est un véritable équivalent de la Saint-Jean parce qu'elles font au même titre partie d'un ancien cycle cérémoniel progressivement désintégré »⁷³. Car ici, il n'est pas question de nouvelle récolte, à la rigueur une bonne saison de pêche, la signification reste énigmatique. À la Saint-Pierre, les pêcheurs niçois se réunissaient à l'église Saint-Jacques où une chapelle est encore dédiée à saint Pierre. Le soir, sur la plage, le plus vieux bateau était brûlé et la corporation des pêcheurs payait à son propriétaire un bateau neuf⁷⁴. Hercule Trachel a immortalisé ce moment de l'embrasement de la barque (ill. n° 15),

⁷¹ Jean Gavot, *Le folklore vivant du comté de Nice et des Alpes Maritimes*, Nyons, Chantemerle, 1971, p. 41.

⁷² Note manuscrite.

⁷³ Arnold Van Gennep, t. II, *op. cit.*, p. 1734.

⁷⁴ Calendrier perpétuel, *Calendari perpetuhu Nissart. Fêtes mobiles ; Fêtes civiles et religieuses ; Fêtes patronales, foires, Éphéméride, dictons et proverbes du Comté de Nice* (préface de Louis Cappatti), extrait de *l'Armanac Nissart* ELF, s.d., ADAM, p. 64.



Diffusion non autorisée

ill. 15 : extraite de *Nice historique*⁷⁵.

L'ensemble des fêtes dites populaires, les feux de joie révèlent un grand nombre de bals, opportunités de rencontres et parfois affirmations d'idylles aux yeux de la population entière.

Fêtes familiales

Les anciens statuts de Nice de 1539 révèlent la suprématie de la jeunesse dans la conduite des fêtes, dans leur organisation, leur contrôle. La participation active de cette tranche d'âge de la population est primordiale. D'autre part, le cadre des fêtes, et en particulier le bal est tout à fait propice à des rencontres pouvant conduire éventuellement à des mariages, la jeunesse étant la première concernée. « Le mariage, fête sociale, n'échappe pas au contrôle de la communauté : entre la fête familiale et la fête villageoise, les passerelles sont multiples. Cela commence avant le mariage. »⁷⁶ La fête votive, régulière, annuelle, bien que fête religieuse puisque dédiée à un patron comporte des moments de pure distraction réservés à la jeunesse. Les relations entre jeunes, les affinités naissent de ces rencontres qui prennent l'allure d'une certaine ritualisation. Ces rites sont évidents lors de la plantation des « Mais ». Ils se manifestent

⁷⁵ Louis Cappatti, « Paysage Niçois », *Nice Historique*, 1925, n° 2, p. 48.

⁷⁶ Michel Vovelle, *op. cit.*, p. 18.

par les offrandes de « Mais » par les jeunes hommes sous les fenêtres des élues de leur cœur ou dans la ronde autour de l'arbre ou du mât. D'autre part, tout bal du premier de l'an ou de toute autre fête sert de cadre à des rencontres prometteuses. D'une manière globale, témoin des idylles, la communauté approuve l'union naissante mais les documents restent muets sur ces occasions. « Là où l'intervention de la communauté se fait plus précise, c'est dans le cas de manquements à la discipline du groupe. »⁷⁷ Ceci est visible par exemple dans l'expression du charivari. Dans l'ancien comté de Nice, « parmi les droits des *bravadas* et *abbayes (badies)* des divers villages, il y a celui de *barriera* ou de *barricata* si le marié est étranger au pays ou si la mariée le quitte. [...] La coutume existe aussi dans toute la Ligurie et dans le Piémont méridional »⁷⁸.

Une fois que la décision d'une union est prise, la réunion festive qui rassemble les deux familles se fait lors des festivités du mariage. La fête commence par un cortège accompagnant les fiancés jusqu'à l'église.

À Toulon et dans d'autres paroisses provençales et niçoises, le cortège était accueilli sur le seuil de l'église par un air spécial des galoubets et des tambourinaires ; autrefois, ces musiciens entraient ensuite à l'église, où ils avaient le droit de jouer un ou plusieurs airs. Mais les évêques des divers diocèses du Midi ont interdit, dès le milieu du XVII^e siècle, cette coutume regardée comme profanatoire. Antérieurement, au moins dans certaines régions, la bénédiction nuptiale se donnait, non pas dans l'église, mais sous le porche ou auvent, en somme sur le seuil du sanctuaire⁷⁹.

Parallèlement à l'union de deux individus, les fêtes du mariage ont pour but de réunir deux familles ou collectivités qui étaient socialement séparées. « Comme pour les baptêmes, les futurs époux voudraient que la cérémonie de mariage se fasse la nuit et même après minuit pour éviter les exorbitantes étrennes qu'il faut donner aux musiciens du village. »⁸⁰ Ceci est surtout vrai lorsque le mariage peut entraîner un charivari. S'il s'agit de deux familles d'un même village, les liens entre les deux familles se resserrent encore plus, s'il s'agit de deux familles de communautés différentes, l'union entraîne des liens lointains ou inconnus auparavant. Van Gennepe relève un fait particulier à l'Escarène :

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Arnold Van Gennepe, t. I, *op. cit.*, p. 391.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 397.

⁸⁰ Chanoine Etienne Galléan, *Histoire de Saint-Étienne de Tinée*, Nice, Piérotti, 1977, p. 102-103. Relevé paroissial de 1836.

Lorsqu'il y a une noce, les curieux se massent d'abord devant la mariée, puis sous le porche de l'église en formant une double haie. Au sortir de la mairie, on casse aux pieds de l'épouse une belle petite *pignata* neuve de Vallauris dans laquelle se trouve un bouquet de fleurs blanches ; ce geste symbolique est accompli par une amie de la nouvelle mariée, comme un devoir presque sacré. Le même geste se répète après la cérémonie religieuse, tantôt par une autre amie, plus loin par une jeune maman, ou encore par une bonne vieille et quelquefois par un ami des époux. La casse des *pignatai* continue jusqu'au domicile des parents où doit avoir lieu le repas de nocess⁸¹.

Le bal est la partie finale de la fête. Il peut être fait en plein air, en salle, les musiciens installés sur une estrade. Si les familles sont pauvres, ou qu'il n'y a pas de musiciens disponibles pour cette occasion, les danses se font au chant, auquel l'assistance peut assurer l'accompagnement, avec ou sans paroles. Dans le comtat de Nice d'alors, « aucun mariage ne se fait sans *farandole* »⁸². Les mariés acquièrent une fonction sociale reconnue, par exemple « à la Tour-sur-Tinée et dans d'autres villages, c'est au dernier marié de l'année de conduire la farandole le jour du *festin* (fête patronale) »⁸³.

En 1810, lors du mariage de Napoléon avec l'archiduchesse Marie-Louise d'Autriche, il y eut dans les Alpes-Maritimes comme dans tout l'Empire, de nombreuses fêtes. « Le décret du 25 mars 1810 »⁸⁴ ordonnait des mariages entre des militaires en retraite et des filles de chaque commune. Les archives possèdent la liste des « mariages entre Niçoises et officiers de l'armée gallispane pendant la guerre de la succession d'Autriche »⁸⁵. Ces mariages organisés politiquement ne possèdent pas le même sens que ceux qui sont contractés au sein des villages, hameaux et quartiers. Il en va de même pour les mariages qui eurent lieu le 12 novembre 1826 lors de la visite à Nice de Charles-Félix et de Marie-Christine, dont on possède la description suivante :

Aujourd'hui, dimanche, Leurs Majestés ont été à la Messe à Sainte-Réparate pour entendre la Messe et assister à la Fête qu'on fait pour lui, et les 12 mariages qu'on a fait en son honneur : 4 paysans, 4 marins, 4 artisans, qui après en sortant de l'Eglise sont venus par la place Saint-Dominique, le Cours et la place de la Paix, se ranger avec leurs pères et mères autour de la table mise en fer à cheval au bas des gradins qui étaient en

⁸¹ Arnold Van Gennep, t. I, *op. cit.*, p. 417.

⁸² *Ibid.*, p. 475, citant Paul Canestrier.

⁸³ *Ibid.*, p. 523.

⁸⁴ François Gaziello, « Fêtes officielles du 1^{er} Empire dans les Alpes-Maritimes », *op. cit.*, p. 129.

⁸⁵ A.D.A.M. CE M 139 (organisation, déroulement, mariages des rosières dotées par l'empereur ou le département, à l'occasion du mariage de l'empereur avec Marie-Louise d'Autriche 28 mars 1810- 27 août 1812).

face des fenêtres du Roi et de la Reine qui y étaient. [...] A une heure après-midi, on leur a fait quitter la table et ils se sont mis à danser dans le susdit rond de place et sous les yeux du Roi et de la Reine. De temps en temps, on criait : Vive le Roi ; et Leurs Majestés remerciaient le peuple par un signe de tête. On a donné à chaque épouse cent francs en trousseau⁸⁶.

Il s'agit encore là d'un geste politique qui reproduit l'initiative de Napoléon une quinzaine d'années après celle de l'Empereur. Quelle que soit la nature du mariage, il y a une grande probabilité pour que, peu après, l'union entraîne de nouvelles naissances dans la communauté. Les fêtes de baptême contribuent à leur tour à des festivités autour du nouveau-né. Parlant de la vallée de Barcelonnette, Achard dit : « Les usages et coutumes particulières à cette vallée sont d'inviter beaucoup de monde aux mariages, on y voit quelquefois jusqu'à cent cinquante personnes. Les baptêmes ne sont pas moins solennels. »⁸⁷ Le baptême, est, à l'instar du mariage, un rite de passage, comme l'explique Van Gennep puisque « le baptême introduit dans le monde chrétien un individu nouveau qui jusque-là restait en dehors de la collectivité chrétienne »⁸⁸. Car quelle que soit la fête familiale de l'Ancien Régime, elle intéresse la famille en premier lieu, mais à échelle élargie, la communauté tout entière. « Aux fêtes et cérémonies qui marquent les étapes de la vie humaine (baptême, mariage, mort) et le renouvellement des générations participent, outre le groupe familial, la communauté entière s'il s'agit d'un village, ou tel groupe social (paroisse, confrérie ou guilde) dans les villes. »⁸⁹

À quel moment intervenait la musique dans un baptême ? Arnold Van Gennep conclut qu'« en Provence, anciennement, le cortège était précédé d'un joueur de tambourin et d'un joueur de violon, qui n'avaient, théoriquement, pas le droit d'entrer et surtout de jouer dans l'église ; mais, d'après une enquête faite dans le Var et les Alpes-Maritimes, le ménétrier entraînait tout de même et jouait un petit air »⁹⁰.

*

Les fêtes familiales et « populaires » ont en commun avec toutes les autres fêtes étudiées jusqu'à présent de concentrer une grande part de la population. Elles sont pour la grande majorité des cas très éloignées d'un contexte spontané.

⁸⁶ Paul Dieudé-Defly, « Séjours à Nice, en novembre 1826 de LL. MM. le Roi et la Reine de Sardaigne », *op. cit.*, p. 123, extrait des notes journalières de M. J.-H. Serrat, arrière-grand-père de l'auteur ; A.D.A.M., 01FS 0422 dont : Visites du roi Charles-Félix et de la reine Marie-Christine.

⁸⁷ Claude-François Achard, *op. cit.*, p. 292 ; Michel Vovelle, *op. cit.*, p. 15.

⁸⁸ Arnold Van Gennep, *Coutumes et croyances populaires de France*, Paris, Le Chemin vert, 1980, p. 44.

⁸⁹ Jean Jacquot, *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, *op. cit.*, « présentation », p. 10.

⁹⁰ Arnold Van Gennep, t. I, *op. cit.*, p. 135.

En refermant avec les fêtes dites « populaires » et familiales le grand domaine de la typologie de la fête, nous constatons que toutes les fêtes entrevues au cours de ces premiers chapitres montrent la présence permanente de musiques et de danses. Qui en sont les organisateurs ? Quels sont les espaces investis par le phénomène festif ? Quel en est le coût ? Quelles sont les parts respectives des rites, de la dérision, de la contestation ?

**PARTIE III –
ORGANISATION ET
CARACTÉRISTIQUES DES FÊTES**

Chapitre 7. – Commanditaires, organisateurs et acteurs des fêtes

Les commanditaires des fêtes

Dans la préparation et l'exécution des fêtes, les commanditaires sont les premiers maillons, viennent ensuite les organisateurs et les participants. Dans l'ancien comté de Nice, les villes et les autorités communales étant les payeurs, elles sont les garantes de la gestion des fêtes. De plus, nous le verrons en détail, elles élisent les principaux représentants des « abbayes de jeunesse » à qui sont confiées l'organisation et l'animation des fêtes et qui sont commandités pour en assurer le bon déroulement. De nombreux relevés de comptes montrent l'implication de la ville dans tous les aspects de la fête et attestent de l'importance primordiale, voire essentielle, du corps administratif dans les préparatifs et l'exécution de la fête. Ainsi, en 1666, les frais de réjouissances, (arc de triomphe, feux d'artifices) engagés pour la visite de son Altesse Royale à Nice s'élevèrent à 312 livres¹. En 1673, les anniversaires de Madame Royale et du Prince de Piémont représentèrent des coûts similaires². La ville de Nice engagea des dépenses également pour le feu de la Saint-Jean de cette même année 1673³. Les frais de plantation et d'enlèvement de l'« arbre de mai » sont encore supportés par le corps municipal, par exemple en 1750 : un mandat est édicté en faveur du sergent André Ramoino de 30 livres pour plantation et enlèvement du « Mai » selon la coutume⁴. La ville s'engage également à fournir pour quelques livres de la cire à l'occasion de diverses solennités telles que la procession du Très-Saint-Sacrement en juin 1683, manifestation religieuse dans laquelle elle est largement représentée⁵. Les témoignages de l'implication de la ville dans des événements officiels, publics, religieux sont assez nombreux pour être convaincants. « Les calendriers festifs font également place au

¹ A.N.C.A., CC 300, f° 205-208.

² A.N.C.A., CC 325, f° 89-90.

³ A.N.C.A., CC 325, f° 108-110.

⁴ A.N.C.A., CC 328, f° 39.

⁵ A.N.C.A., CC 347, f° 107-108.

pouvoir municipal, dont l'activité est inscrite dans un cadre chrétien, comme pour les élections et serments. Sa présence aux prédications ou processions permet de renforcer l'importance des fêtes annuelles (Fête-Dieu, Assomption, Rameaux). Surtout, il donne corps aux fêtes locales. »⁶ Lors des fêtes publiques, « le corps de ville porte la prière publique et l'identité urbaine, véhiculées par ces cérémonies »⁷. Ainsi, il se légitime tout en gardant une marge de contrôle sur la population. Par exemple, pour la ville de Tende, relativement puissante au XVIII^e siècle, « ce pouvoir de police se manifeste [...] en matière de jeux : le conseil est aussi compétent pour interdire le tir de “mortaires” (“mortaretti”) près du cimetière “à l'occasion de solennités”, que pour interdire bals et musique lorsqu'ils sont la cause de scandale »⁸. La ville, en général, si elle contribue aux frais occasionnés par les festivités, tient à maintenir malgré tout le contrôle et l'ordre. Les autorités civiles commanditent les fêtes comme elles peuvent les supprimer. « L'année 1854 fut attristée par des secousses sismiques et plus encore par le choléra qui fit, pendant l'été, de nombreuses victimes, non seulement à Nice, mais dans les autres communes du comté. [...] Toutes les fêtes publiques furent supprimées jusqu'à nouvel ordre. »⁹

Dans l'ancienne administration de Nice et des villages de la contrée, les commanditaires se distinguent en deux grandes catégories qui sont les pouvoirs et les autorités civiles d'une part, tels que mentionnés ci-dessus, le clergé d'autre part, tributaires les uns et les autres des événements politiques et des dignitaires successifs. Cependant, rien n'est aussi cloisonné qu'il puisse paraître de prime abord puisque diverses archives émanant du Sénat de Nice montrent que celui-ci édicte des directives en rapport avec le respect des pratiques religieuses. Ainsi, au XVII^e siècle, en 1622, le Sénat fait paraître une « concession du bras séculier demandée par le procureur de la mense épiscopale contre les contrevenants des fêtes prévues dans le calendrier liturgique »¹⁰. La religion catholique, il est vrai, est omniprésente dans l'ancien comté de Nice au moins tout au long de la période de domination savoyarde, en témoigne une archive datant du premier siècle de cette période, soit de 1463. « Louis, Marquis de Saluces et lieutenant général de Louis 1^{er}, fixe les amendes à infliger à ceux qui ne

⁶ Gaël Rideau, « La fête processionnelle en France au XVIII^e siècle entre dévotion et police », in Philippe Desmette et Philippe Martin (dir.), in *Fêtes de précepte et jours chômés du Moyen Âge au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 133.

⁷ *Ibid.*

⁸ Marc Ortolani, *Tende 1699-1792 : destin d'une autonomie communale, aspects juridiques de la vie communautaire dans le Comté de Nice au XIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 65, se référant aux délibérations communales : du 29/06/1718 Reg. 12, p. 41 et du 26/03/1730 Reg. 13 p. 93, Archives communales de Tende.

⁹ Frédéric Maurandi, *Les Annales de Levens*, *op. cit.*, p. 236-237.

¹⁰ A.D.A.M., Sénat de Nice, 01B 0163, daté du 3 décembre 1622.

respectent pas les fêtes religieuses. »¹¹ Le Sénat fut amené à instruire des procès en lien direct avec les comportements considérés comme anti-religieux. Ce deuxième « avis de publication des manifestes du sénat concernant l'observance des fêtes religieuses et les peines prévues pour les transgresseurs »¹² confirme les interrelations entre le Sénat, le pouvoir et les autorités cléricales. « Des dispositions pour le respect des fêtes de l'Église et du repos dominical »¹³ sont encore promulguées par le Sénat de Nice en octobre 1721. Ce dernier document datant du début du XVII^e siècle indique l'écart qui existe entre les manifestations festives urbaines et rurales. Il s'agit de « la concession du bras séculier demandée par le promoteur de la messe capitulaire de Nice pour faire respecter la sanctification des fêtes religieuses, négligée notamment par les habitants des campagnes »¹⁴. Est-ce que le nombre très important de fêtes religieuses pouvait être supporté sans encombre par une majorité de la population dont les revenus provenaient de la terre et étaient donc tributaires des conditions météorologiques, ne pouvant ainsi s'abstenir de travaux agricoles, de récoltes coïncidant avec des fêtes ? « De nombreuses réformes vont tenter de réduire le poids et les conséquences des contraintes festives. De nature diverse (suppressions, déplacements, regroupements de fêtes) et d'ampleur variable, les réductions seront souvent tardives et verront surtout le jour durant les deux derniers, voire le dernier siècle de l'Ancien Régime. »¹⁵ D'autre part, les processions dans les campagnes de la région niçoise ressemblaient-elles à celles dénoncées par les statuts d'Angers ? « En 1667, les statuts synodaux d'Angers dénoncent les abus de quelques processions de la campagne, de telle sorte que les marches deviennent des « promenades criminelles qui n'ont pour but que le divertissement et la débauche ». »¹⁶ Une diminution du nombre de fêtes a été promulguée, conforme à « la réduction du nombre de jours fériés, avec le tableau des fêtes imposées par le pape Urbain VIII »¹⁷ réitérée par « l'établissement du calendrier des fêtes religieuses »¹⁸ et « Benoît XIV qui développa un siècle plus tard, en 1742, ses idées réformatrices »¹⁹. L'influence des courants du jansénisme, du protestantisme dans un premier temps, peut-être aussi des

¹¹ A.N.C.A., GG 1/06 1463-12-07. Louis I^{er}, deuxième duc de Savoie.

¹² A.D.A.M., Sénat de Nice, 01B 0144.

¹³ A.D.A.M., Sénat de Nice, 01B 0172.

¹⁴ A.D.A.M., Sénat de Nice, 01B 0219 (29 juil. 1713, 9 déc. 1715, 28 janv. 1716).

¹⁵ Philippe Desmette et Philippe Martin, « Introduction. La fête : un enjeu entre sacré et profane », in Philippe Desmette et Philippe Martin (dir.), *op. cit.*, p. 12.

¹⁶ Gaël Rideau, in Philippe Desmette et Philippe Martin (dir.), *op. cit.*, p. 135.

¹⁷ A.D.A.M., Sénat de Nice, 01B 0174, 13 mars-16 avr. 1728.

¹⁸ A.D.A.M., Sénat de Nice, 01B 0205, 13-22 mars 1728, « contenant aussi une lettre du 24 décembre 1727 écrite par le cardinal Lercari aux évêques ayant leurs diocèses ou une partie dans les États sardes relative à la réduction du nombre de ces fêtes et une lettre du roi aux mêmes évêques ».

¹⁹ Philippe Desmette et Philippe Martin, *op. cit.* p. 12. Dans sa lettre intitulée : *Scrittura che si trasmette d'ordine di Sua Santità composta sopra l'istanza di sminuire le feste di precetto*. (Lettre transmise par ordre de Sa Sainteté composée sur l'instance de diminuer les fêtes de précepte).

courants philosophiques comme celui des Lumières dans un second temps ont probablement contribué à une certaine réduction du nombre de fêtes religieuses.

Une des conséquences directes de la fête est apportée par le Sénat de Nice qui accorde des grâces spéciales certains jours de fête : « grâce obtenue pour certains détenus lors des fêtes de Pâques »²⁰ ; « grâce pour Pietro Maria de Nice à l'occasion des fêtes de Noël »²¹ ; « grâce pour Giacomo Rostagno de Villar di Bobbio pour les fêtes de Pâques »²². Depuis 1724, les juges sont dans l'obligation de transmettre les listes de prisonniers au Sénat dans trois cas « à l'occasion des fêtes de Noël, Pâques et pour la naissance de la Vierge »²³.

Le Sénat s'immisce ainsi jusque dans les processions et intervient directement sur le déroulement quand, en octobre 1782, il y eut « interdiction faite aux ouvriers cordonniers de la confrérie des maîtres cordonniers, érigée à Nice depuis 1620 dans l'église Saint-François sous le titre des Saints-Crispin-et-Crispinian, d'afficher la devise de la confrérie lors de la fête des saints »²⁴ et en 1783 « l'interdiction pour un groupe de garçons tailleurs d'utiliser le titre de prieurs de "*Sant'uomo buono*" et des torches avec la devise de ce saint »²⁵ ou « la suppression de la distribution des cierges aux ouvriers savetiers pour le jour du *Corpus Domini* et du pain béni pour le jour de la fête des Saints-Crispin-et-Crispinian, décidée par les prieurs de la corporation des maîtres cordonniers »²⁶.

Les aspects religieux, sociaux, politiques et économiques sont, de toute évidence mêlés dans l'organisation des fêtes. Le Sénat fait appliquer des ordres venus soit du clergé, soit des autorités locales.

Commanditaire d'importance, en dehors des offices réguliers, dont il est le maître absolu, le clergé a la mainmise sur les processions, par exemple celle de la Fête-Dieu, en faisant respecter l'ordre de la procession, y compris pendant la période d'occupation française du XVII^e siècle²⁷ pendant laquelle il n'y a pas de rupture dans l'exécution annuelle de cette procession. En juin 1626, il y eut une « altercation entre l'évêque et l'un des prieurs de la compagnie du Très-Saint-Sacrement à l'occasion des réclamations du chapitre relativement aux préséances à la procession de la Fête-Dieu »²⁸. D'autres archives témoignent de ces dissensions qui perturbent l'ordre des processions, où la

²⁰ A.D.A.M., Sénat de Nice, 01B 0171, 18 mai 1715.

²¹ A.D.A.M., Sénat de Nice, 01B 0568, 29 déc. 1723.

²² A.D.A.M., Sénat de Nice, 01B 0568, 13 avr. 1724.

²³ A.D.A.M., Sénat de Nice, 01B 0568.

²⁴ A.D.A.M., Sénat de Nice, 01B 0181.

²⁵ A.D.A.M., Sénat de Nice, 01B 0270, 8 nov. 1783.

²⁶ A.D.A.M., Sénat de Nice, 01B 0282, 22 juin 1791.

²⁷ A.D.A.M. Chapitre cathédral de Nice, 02G 0013 (1696-1704).

²⁸ A.D.A.M., Chapitre cathédral de Nice, 02G 0083.

notion de valorisation du rang occupé dans la déambulation processionnelle comme dans les fonctions attribuées au quotidien est perceptible. Des modifications ont été apportées à cette même procession de la Fête-Dieu en 1778 lorsque « le prêtre Rondelli, [...] refuse d'obéir à l'ordonnance du chapitre prescrivant que la procession de la Fête-Dieu passera par la place aux Herbes et non plus par la rue de l'Abbaye »²⁹. En 1860, il y eut encore des « modifications apportées à la procession de la Fête-Dieu »³⁰. Le chapitre cathédral décide du parcours de la procession et de l'ordre dans lequel déambulent le clergé des églises et chapelles, les ordres religieux et les confréries.

En 1628, l'évêque Maletto écrit un règlement pour la procession de la Fête-Dieu³¹. En tête de cortège, se trouve le porteur de la Croix de Sainte Réparate, puis les orphelins. La liste montre ensuite un nombre important des confréries religieuses suivies des divers ordres religieux, puis l'université de la ville et l'école royale, les porteurs de torches et à la suite du Saint-Sacrement marche enfin, « *Il popolo* », le reste de la population. « Les confréries manifestaient publiquement leur importance, leur puissance, voire leur richesse, lors des processions. Elles y avaient la préséance et elles les animaient par le nombre des confrères, chantant les cantiques et embellissant le cortège de leurs attributs. Elles ouvraient les cérémonies, précédant même les autorités religieuses et civiles. »³² Les processions du Saint-Sacrement, de la Sainte-Croix, par exemple, comptent dans leur développement ambulatoire ces confréries de pénitents, laïques qui, d'autre part, sont organisatrices d'un grand nombre de processions, notamment en l'honneur de leur saint patron. « Comme tout corps d'Ancien Régime, les confréries sont fort soucieuses de leurs préséances et n'hésitent pas à les affirmer en provoquant de violents incidents publics qui n'ont finalement rien que de fort ordinaire. À signaler peut-être celui qui anime la procession de la Fête-Dieu de 1625 où les prieurs de la confrérie du Saint-Sacrement prétendent marcher juste derrière le chapitre et résistent aux injonctions réitérées de l'évêque. »³³

Les processions, autres que celle de la Fête-Dieu, respectent, comme cette dernière l'ordre convenu par le règlement de préséance.

Les organisateurs des fêtes, obéissant aux ordres et commandes ou ayant obtenu l'aval des commanditaires prennent à leur tour le relais dans la préparation des fêtes.

²⁹ A.D.A.M., Chapitre cathédral de Nice, 02G 0017 (1777-1778).

³⁰ A.D.A.M., Chapitre cathédral de Nice, 02G 0004.

³¹ A.N.C.A., GG2/01.

³² Luc Thévenon, in Colette Audibert (dir.), *La fête au village, Saorge 23-24 septembre 1978 : fêtes traditionnelles à Saorge et dans la vallée de la Roya. Autour des Confréries de Pénitents*, catalogue d'exposition, Nice, Charte culturelle des Alpes-Maritimes, 1978.

³³ Françoise Hildesheimer, *La vie à Nice au XVII^e siècle*, op. cit., p. 77.

Les organisateurs et acteurs des fêtes publiques. Les « abbayes de jeunesse »

Lors de la consultation des archives, nous avons relevé l'importance des abbayes de jeunesse dans l'organisation des diverses fêtes « publiques ». Une abbaye de jeunesse se présente sous forme d'un groupe constitué, non pas spontanément, mais de façon déterminée, par élection de ses membres. Sous l'Ancien Régime, la constitution d'un groupe de jeunesse est une pratique se transmettant de génération en génération, par conséquent bien ancrée dans les coutumes. La constitution d'une abbaye de jeunesse ne sous-entend pas obligatoirement que celle-ci intègre des cléricaux. Cependant Charles-Alexandre Fighiera a énuméré l'ensemble des abbés (ecclésiastiques, cette fois) ayant séjourné à l'Abbaye de Saint-Pons, ceci à partir de la constitution première de l'abbaye et l'archiviste souligne le rôle joué par les abbés de Saint-Pons par leur droit de nommer une des « abbayes du bal » de la ville de Nice³⁴. Les abbés de Saint-Pons nommaient précisément les « abbés du bal » de *supra Barri*³⁵. Malgré les termes « abbaye », « abbé », « moine », la constitution d'une « abbaye de jeunesse » est distincte de son pendant clérical. Les jeunes élus ayant pour titre « *abbats* »³⁶, sont nommés également « abbés des fous », « abbés de la jeunesse », « abbés des bals », « abbés du carnaval » ou encore *chiaraviglieri* dans les règlements de ville du XVII^e siècle à Sospel, Vintimille, Nice (1673)³⁷. Sur l'autre versant des Alpes,

le titre d'abbé des fous (*abate dei folli*), rare en Italie, se rencontre aux confins du Piémont, dans le marquisat de Saluces, où ce personnage levait un droit de barrière sur les mariages, reconnu par des statuts communaux de 1533. Quelques décennies plus tard on n'y parlait plus que d'un abbé des fêtes, qui était un roi de la jeunesse, un ordonnateur des réjouissances. Il défilait avec ses compagnons, entrainé en armes dans les églises et y

³⁴ Charles-Alexandre Fighiera, « Les Abbés de St-Pons à Nice », *Nice Historique*, 1970, n° 1, p. 1-2 ; Charles-Alexandre Fighiera dans « Les “Abbés du bal” à Nice au XVII^e siècle », *op. cit.*, dit en note 6, p. 70 : « Il semble bien que les autres “abbés du bal” étaient nommés par la ville, mais le règlement de 1612 ne dit rien à ce sujet ». « Les abbés de Saint-Pons avaient le droit de nommer une des “abbayes du bal” de la ville de Nice. »

³⁵ Charles-Alexandre Fighiera « Les “Abbés du bal” », *op. cit.*, note 6, p. 70 : « À cause, probablement, des innombrables possessions emphytéotiques que l'abbaye possédait sur le terroir niçois » et à propos de *supra Barri* : « C'est-à-dire ceux qui habitent au-dessus du mur d'enceinte du château, ou, encore, dans la ville haute. »

³⁶ Peut être orthographié « *abat* » dans certains documents, notamment chez Paul Canestrier. Cependant, en dehors des citations, où l'orthographe de l'auteur est respectée, nous avons préféré utiliser le mot « *abbat* » employé plus fréquemment.

³⁷ Yves-Marie Bercé, *Fête et révolte*, *op. cit.*, p. 41.

faisait chanter sa troupe de jeunesse ; il organisait les bals et montait les charivaris. Son entrée insolente dans les églises fait revenir sa condamnation dans les synodes piémontais, à Mondovi, Saluces, Turin, Ivree et Verceil, de 1592 jusqu'à 1749, dernière mention de ses effronteries³⁸.

Il est également fait mention des « abbés des fous » dans les statuts niçois des XVI^e et XVII^e siècles. Un changement dans la constitution des abbayes de jeunesse a été décelé par Charles-Alexandre Fighiera, lors de son analyse des règlements de 1539.

Il semble résulter d'un règlement de 1539 que les « abbés du bal » étaient, à l'origine, élus par quartier, sans distinction de classe sociale, ce qui dut faire naître des disputes entre nobles et marchands d'une part, artisans et ouvriers, d'autre part. D'où l'élection d'un abbé, non plus par quartier, mais par classe sociale, avec toutefois, une exception pour les quartiers de Saint-François et de La Condamine³⁹.

Comme le précise le règlement de 1612, alors que le gouverneur de la ville de Nice et de son comté est le Comte Annibal Grimaldi de Beuil, il s'agissait alors de « continuer les vieilles coutumes et établir la paix entre les abbés ». Ainsi, le nouveau règlement

prévoyait une « abbaye » pour chacune des quatre classes dans lesquelles étaient répartis les citoyens de la ville : la première comprenait les nobles, la seconde les « marchands » ou bourgeois, la troisième les artisans, la quatrième les agriculteurs, les ouvriers et les pêcheurs. Chaque abbaye, constituée par deux ou trois abbés assistés de plusieurs « moines », était chargée d'organiser les bals du Carnaval à l'endroit de la ville fixé pour sa classe. Les usages, codifiés et précisés en 1612, étaient déjà très anciens à cette date. Ils tombèrent en désuétude au XVIII^e siècle⁴⁰.

La codification de la constitution de l'abbaye de jeunesse et de ses fonctions est bien ancrée au XVI^e siècle, avec un premier règlement daté de 1539 ; cet usage connaît une

³⁸ *Ibid.*, p. 27.

³⁹ Charles-Alexandre Fighiera, écrivain, archiviste et historien et Gustave-Adolphe Mossa, peintre niçois du XIX^e siècle, auteurs d'une affiche élaborée à partir d'un *Règlement sur les Abbés du Bal de la Ville de Nice* (daté de 1612), présentée lors d'une exposition temporaire en 1962 (document confié par le Musée Masséna, Nice).

⁴⁰ Charles-Alexandre Fighiera, « Les origines du carnaval de Nice », in *Le Carnaval, la fête et la communication*, *op. cit.*, p. 139 ; Antoine-Léandre Sardou, *Chroniques niçoises*, *op. cit.*, p. 8.

évolution conséquente au XVIII^e siècle. En 1612, pour la première fois, apparaît la corporation des pêcheurs parmi les travailleurs⁴¹.

Les élus étaient uniquement des jeunes, ce que Paul Canestrier confirme. « Depuis quelques lustres, dans les différentes vallées, la jeunesse du village constitue dans son sein la compagnie, prend pour chef un *abat* mage et propose l'*abadia* à l'agrément de la municipalité. » La mention « abbaye de jeunesse » se retrouve dans les archives de plusieurs localités en dehors de Nice, à Saorge, à l'Escarène, à Sospel, etc. À Nice, l'abbaye de jeunesse est ainsi constituée⁴² :

Pour les nobles : 2 abbés, 1 jeune et 1 marié.

Pour les marchands : 3 abbés, 2 jeunes et 1 marié.

Pour les artisans : 3 abbés, 1 jeune et 2 mariés.

Pour les ouvriers et les pêcheurs : 3 abbés, 2 jeunes et 1 marié.

De plus, chaque abbé pouvait se choisir 6 adjoints ou « moines ».

À Nice, les abbayes de jeunesse par catégorie sociale comprennent un nombre relativement important de jeunes, ce qui garantit des démonstrations bruyantes lors des manifestations festives. Quelle que soit la classe sociale, il y a toujours au moins un jeune marié. Aux Archives Municipales de Nice, un document intitulé « *Capitoli et Ordini da osservarsi dagli Abbati di Carnovale nella Città di Nizza* » (Chapitres et dispositions à observer pour les Abbés du Carnaval de la cité de Nice), est daté de « *L'anno Mille seicento dodeci li otto di Giugno* » (8 juin 1612). A-t-il servi de repère à Charles-Alexandre Fighiera ? Si c'est le cas, pourquoi le titre ne fait-il pas allusion aux « Abbés du Carnaval de la Ville de Nice » ? Pourquoi, lors de la traduction de l'original, « Abbés des fous » a-t-il été choisi pour titre ? Pourquoi trouve-t-on encore la notion d'« abbés du bal » ? Il semblerait que ces diverses appellations de l'abbaye de jeunesse ne concernent qu'une entité, ce que l'analyse de leurs fonctions tentera de confirmer.

Quelles étaient les fonctions des *abbats* ? Ils étaient chargés d'organiser en premier lieu les bals et dès lors d'engager des musiciens, mais aussi de percevoir le droit des

⁴¹ Joseph Scalier dit Scaliero, A.N.C.A., Ms. 48 S, p. 96 : « *Circa ai costumi anticamante v'avano Quattro Abbaziè conformè alli gradi di esse, cioè Gentilluomini, Mercanti, Artisti, a Lavantori giunti li Pescatori* » (Suivant les anciennes coutumes il y a quatre abbayes selon les classes, qui sont les Gentilshommes, les Marchands, les Artisans et les Travailleurs augmentés des Pêcheurs).

⁴² Les cotes des Archives Municipales de Nice sont : pour le *Règlement*, daté de 1539 : FF 17/3 (très abîmé et presque illisible), et pour le *Règlement* daté de 1612 : AA 22/01 ; Scaliero, Ms. 48 S, p. 96 ; Françoise Hildesheimer, *La vie à Nice au XVII^e siècle, op. cit.*, p. 102-105.

« *charavaihlh* » ou charivari, qui avait lieu lors de remariages⁴³. Les *abbats* avaient le pouvoir de faire respecter l'ordre et les bonnes conduites dans leur village ou leur quartier. De plus, en dehors des quêtes, c'était un moyen, en taxant les accusés, de subvenir aux besoins économiques des fêtes dont ils étaient les organisateurs. Ils devaient notamment collecter la taxe dite « *pelota* » lorsqu'un jeune allait chercher sa future conjointe dans une commune autre que Nice, ou si une jeune fille partait se marier à l'extérieur. « Outre la perception d'une redevance sur les nouvelles mariées, venant précisément des communes voisines, l'abbaye avait pour fonction d'organiser les fêtes et, en tout premier lieu les manifestations du carnaval. »⁴⁴ Les *abbats* étaient les garants d'un certain équilibre social, d'une cohésion entre les membres d'un même village, d'un même quartier, d'une même classe sociale.

Les abbés de la jeunesse, parce qu'ils étaient, en toutes occasions, les organisateurs des fêtes, l'étaient par conséquent des bals. Aussi, lorsqu'on parle d'abbaye de jeunesse ou d'abbaye des bals, on parle de la même organisation.

Les archives niçoises concernant l'abbaye de jeunesse portent dans leur titre le mot « Règlement ». Divers codes et règles constituaient le règlement auquel étaient soumis chacun des membres élus, ainsi que l'abbaye constituée. Par conséquent, l'abbaye de jeunesse était une institution parfaitement agréée par le pouvoir en place. « C'est au contact de la Provence, dans le comté de Nice et sur les côtes ligures que l'on trouve les exemples les plus caractérisés d'une officialisation du charivari »⁴⁵ ou de toute autre manifestation festive « populaire ». D'une part, les abbés sont la plupart du temps élus et agréés par le pouvoir communal en place. D'autre part, les statuts disent : « Ces abbés seront assistés par six "moines" qu'ils choisiront eux-mêmes et dont ils feront approuver la liste par le gouverneur de la ville. »⁴⁶ Dans ce cas encore, l'autorité a droit de contrôle sur la totalité des membres élus, de l'*abbat*-mage au moine. Les abbayes de jeunesse sont en relation avec le reste de la population, en tant que dispensatrices de divertissements avec l'approbation des autorités en place qui les accréditent et les contrôlent. Les règlements précisent que les abbés de la jeunesse assureront l'organisation des bals de jour comme de nuit, masqués ou non, des jeux et charivaris dans chaque quartier.

⁴³ Scaliero, *op. cit.*, p. 96 : « *Li qualli Abbati avevono cura di ordinar i Balli, a commandare à Sonatori, e di tutta le altre cose ad essi spettanti. Avevono parimente l'asazione de Chiaravigli, Entrate, ed Uscite di sponse, et otras cosas, che al loro Officio appartenevono* ». (Ces *abbats* avaient la charge d'organiser les Bals, d'engager des joueurs d'instruments, et de toute autre fonction attendue. Ils avaient particulièrement la responsabilité d'organiser les Charivaris, les Entrées et les Sorties d'épouses, et autres choses en rapport avec leur office).

⁴⁴ André Carenini, « Carnavals des Alpes du Sud et abbayes de jeunesse » in *Le carnaval, la fête et la communication*, *op. cit.*, p. 499.

⁴⁵ Yves-Marie Bercé, *Les violences de la fête*, *op. cit.*, p. 40.

⁴⁶ Françoise Hildesheimer, *La vie à Nice au XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 102-105.

Seuls les nobles peuvent participer au bal des gentilshommes ; les abbés doivent veiller à l'observation de cette prescription qui est appliquée pour tous les autres bals : les gens ne peuvent danser que dans le bal de leur classe, à l'exception des femmes qui peuvent participer au bal de la classe immédiatement inférieure à la leur. Les abbés peuvent aller dans tous les bals à condition d'y danser avec des femmes appartenant à la classe du bal où ils se trouvent ; il en est de même des personnes déguisées et masquées convenablement à condition de conserver leur masque. La femme suit la classe de son mari. Dans ces bals publics comme dans ceux que les abbés peuvent organiser à leurs frais dans des salles le port d'armes est interdit⁴⁷.

Ils en assureront la sécurité et veilleront à ce que chacun donc, quel qu'il soit, dépose ses armes avant d'entrer dans les lieux.

L'abbaye de jeunesse devait remédier aussi bien au déséquilibre interne à la communauté lorsqu'il s'agissait d'un remariage ou de rixes aux moments festifs, qu'externe, lorsqu'il était question d'un mariage avec un conjoint venant de l'extérieur. Ainsi, dit Paul Canestrier dans ses notes, « l'*Abbadia* » ou encore « l'*abbadia dai Jouve* » (abbaye de la jeunesse) était chargée « dans chaque localité, d'organiser les réjouissances publiques et d'y maintenir l'ordre ». L'ordre est le leitmotiv employé pour expliquer le rôle des « *abbats* » : l'ordre au moment du bal, des festivités, mais aussi l'ordre dans la vie quotidienne par l'organisation des charivaris. Les « *abbats* » veillaient à ce que ces manifestations festives « ne fussent pas troublées par des désordres, ni des insolences ; seuls les cris, les sons de corne et de trompette, les bruits de casseroles étaient tolérés. [...] Ces modestes amusements sont l'origine du Carnaval de Nice »⁴⁸. L'ordre était également de rigueur lors des bals publics.

Les bals publics ont toujours été fréquentés à Nice et tous les éléments de la population y prenaient part ; mais pour concilier ce goût universel avec les exigences d'une étiquette qui était rigoureuse on institua des bals distincts pour les quatre classes de la société. Il y avait le bal des gentilshommes qui se tenait devant la Loggia ou même à l'intérieur du palais du Gouverneur ; le bal des marchands avait lieu devant l'évêché, celui des artisans sur la place Saint-François ; quant aux ouvriers et aux pêcheurs, ils dansaient à la Condamine. Il était défendu à tous ceux qui n'étaient pas nobles de danser au bal des gentilshommes et les abbés interdisaient aux gens de se présenter ailleurs qu'au bal de

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Robert Latouche, *Histoire de Nice. I. Des origines à 1860, op. cit.*, p. 146-147.

leur classe. Seules les personnes déguisées et masquées convenablement étaient autorisées à danser au bal de leur choix⁴⁹.

Chaque classe sociale a donc son propre bal qui se déroule dans un lieu choisi différent d'une classe à l'autre. Toutefois une dispense est accordée pour les personnes correctement masquées ce qui permet à des nobles d'aller danser chez les artisans par exemple, ou l'inverse. Les diverses classes étant disposées par quartier, les habitants d'un quartier ne peuvent pas aller au bal d'un autre quartier. Il existe un avantage non négligeable d'être élu abbé-mage de la jeunesse, ce qui offre l'opportunité de pouvoir danser à tous les bals à condition de prendre comme partenaire une femme appartenant à la classe du bal où il se trouve. Il est clair que l'abbaye de jeunesse, par ses fonctions d'organisatrice de bals est dans le même temps l'abbaye des bals, ce qui confirme l'hypothèse précédemment soulevée.

À Levens, « le corps municipal se composait d'un bayle, sorte de juge local, représentant le pouvoir central. [...] Ensuite venaient trois syndics, huit conseillers, trois regardataires, deux arbitres, un sergent de ville assermenté, un nombre indéterminé de gardes-champêtres, et, enfin, trois *abbats* dont un de ces derniers, l'*abbat*-mage, devait être marié »⁵⁰. Le nombre de jeunes est moindre que dans la ville de Nice, mais l'organisation en abbaye de jeunesse similaire. Lors de la Saint-Jean-Baptiste, le 24 juin, à Saorge, les statuts donnent le détail des membres élus : « Les conseils ordinaire et adjoint se réuniront et nommeront 2 syndics. Les conseils ordinaire et adjoint seront également élus et les divers fonctionnaires municipaux seront choisis, c'est-à-dire : 2 défenseurs, 3 auditeurs des comptes, 2 *raspari*, 2 pacificateurs, 4 abbés de la jeunesse, 4 estimateurs, 16 *campari* (gardes-champêtres) »⁵¹. À Nice comme dans les villages, le titre d'« *abbat*-mage » semble être attribué à un jeune déjà marié. On peut lire dans une monographie de Peille⁵² : « Enfin, la communauté délégua même certains de ses membres pour s'occuper de l'organisation des fêtes. Les uns portaient le nom grave et respectable “d'*Abat-Mage*” et organisaient toutes les fêtes. » L'*abbat*-mage était considéré comme officier au même titre que les autres élus à des charges communales.

⁴⁹ *Ibid.* ; André Compan, *Histoire de Nice, op. cit.*, p. 154 dit que : « Aidés des moines du même acabit, ils [les abbés de l'abbaye de jeunesse] avaient pour mission de canaliser les exubérances populaires et interdire l'accès des lieux de réjouissance aux individus armés. Ceci était valable pour tous, mais chaque escouade de moines surveillait sa propre catégorie. Ainsi, les nobles venaient-ils s'esbaudir devant la loggia ou chez le gouverneur ; les marchands virevolter devant la demeure de l'évêque ; les artisans s'égailler en place Saint-François et les paysans et *pescadou* s'en donner à cœur joie à la Condamine. Seule condition commune : se déguiser et se masquer. »

⁵⁰ Frédéric Maurandi, *Les Annales de Levens, op. cit.*, p. 76.

⁵¹ François Gaziello, « Les édiles et les fonctionnaires communaux à Saorge sous le régime des Statuts de 1610 », *Nice Historique*, 1943, n° 2, p. 83.

⁵² Lucien Barbera, *Peille, des origines à la Révolution française. Un village des Alpes-Maritimes, ancien comté de Nice*, Monte-Carlo, Imprimerie de Monte-Carlo, 1933, p. 65.

Les abbayes de jeunesse étaient les organisatrices respectées par l'ensemble de la population, d'autant plus qu'elles avaient obtenu l'aval du corps municipal. Il en allait « ainsi de la célébration la plus typique qui était la célébration patronale ou votive, celle par laquelle on vénérât un saint (Marc, Éloi, Jean, Pancrace, etc.) considéré comme protecteur ou patron de la localité »⁵³. De la préparation de la fête avec commande des musiciens, du déroulement correct des réjouissances jusqu'à la participation active des membres de l'abbaye de jeunesse, de la procession avec transport du buste du saint ou de ses reliques jusqu'au bal de clôture, toutes les étapes de la fête concernent directement les membres de l'abbaye de jeunesse.

Comment se déroulait l'investiture ? « Dans certains villages, le 1^{er} janvier, à la sortie de la grand'messe, les candidats formaient le cercle sur la place ; les Consuls ou syndics communaux désignaient l'*abat mage* et un *abat jouve* (célibataire) qui nommaient aussitôt leurs collaborateurs. »⁵⁴ Paul Canestrier précise que « la compagnie doit être agréée par les autorités qui furent d'abord le seigneur du lieu, puis le conseil communal. Elle est accréditée pour une année ». À l'Escarène, par exemple, « le 1^{er} janvier 1748, Jean-François Fulconis, qui vient d'être nommé par le conseil communal premier abbé de la jeunesse escarènesque est tellement content d'avoir été choisi pour remplir cette fonction qu'il s'engage spontanément à remettre en état la chapelle de Saint Pancrace selon les directives que lui donneront les syndics »⁵⁵. Il existe une hiérarchie contrôlée. À Sospel,

c'est également le conseil élu qui [...] désigne les Abbés de Jeunesse, sorte de comité des fêtes avant la lettre. [...] Cette institution est devenue très structurée depuis ce XVII^e siècle et semble indiquer une évolution dans la vie sospelloise, qui devient plus collective. Jusqu'alors, hormis les rassemblements religieux et les manifestations des confréries, les Sospellois semblent avoir vécu repliés sur eux-mêmes. Les rassemblements n'avaient lieu qu'à l'occasion des fêtes religieuses et des réunions du Parlement. Le reste du temps la vie se passe surtout en famille⁵⁶.

L'élection se faisait régulièrement à l'appel de la cloche. Les statuts de Saorge de 1610 stipulent : « Lorsque les syndics devront réunir l'assemblée communale, ils en

⁵³ Pierre Bessaïnet, « Fête et politique en Provence orientale et dans l'ancien comté de Nice ; continuité du modèle de célébration des fêtes patronales », in *Mentalités, sorcellerie, coutumes de Provence et du comté de Nice, op. cit.*, p. 107-108.

⁵⁴ On l'appelait également *abbat-maridat*, puisqu'il était choisi parmi les hommes mariés « jouissant de la considération publique et ayant fait ses preuves ». Paul Canestrier, « La hallebarde dans les fêtes villageoises du Comté de Nice », *Arts et traditions populaires*, 1955, n° 1, p. 24.

⁵⁵ Charles-Alexandre Fighiera, « L'Escarène », *op. cit.*, p. 41, d'après les archives communales de L'Escarène.

⁵⁶ Jean-Pierre Domérégo, *Sospel, une commune du comté de Nice dans l'histoire, op. cit.*, p. 134.

feront aviser les membres par le baile, à son de cloche, et non autrement, faute de quoi la convocation sera nulle, quand bien même la séance aurait lieu. [...] Les conseillers ordinaires et adjoints se rendront à la maison commune dans l'heure qui suivra la convocation du conseil à son de cloche. »⁵⁷ Qui étaient ces jeunes et hommes mariés pouvant prétendre au poste d'abbé ou *abbat* ? Tout jeune de la collectivité pouvait être élu, y compris s'il était noble. La constitution d'une abbaye de jeunesse concernait la globalité de la population, les nobles du lieu en question étant systématiquement représentés. Les règlements de 1539 et de 1612 préconisent respectivement l'élection de 4 abbés puis de 2 abbés parmi les nobles niçois. Paul Canestrier a relevé que pour Sospel, « de hauts personnages acceptaient les fonctions d'*abbat*. En 1621, les *abbats* de Sospel sont deux nobles : Jean-François Corvesi et Jean-François Boetti. »⁵⁸

À Levens, l'investiture des *abbats* se tenait traditionnellement lors du festin du 15 août.

C'étaient les délégués représentants de la jeunesse du pays qui avaient le monopole et la direction des fêtes pendant toute l'année. Leur pouvoir commençait au 15 août pour se terminer à la même date l'année suivante. Lorsqu'un groupe de jeunes gens s'était constitué, il se présentait au Maire qui avait tout pouvoir pour l'accepter. Ils devaient être au moins cinq dont un marié, responsable et directeur du groupe. C'était l'« abat-mage ». Le groupe accepté faisait sa sortie officielle, accompagné d'un tambour et d'un fifre, à la procession de la « Madone », le 15 août, et suivi d'un orchestre recruté ordinairement parmi les musiciens du pays. Le tambour et le fifre ouvraient la marche et jouaient des airs de circonstance, transmis par la tradition. Les « abats » munis de vieilles et antiques épées (*d'espada*) et la cocarde ornant le chapeau, escortaient la statue de la « Vierge », prise à la chapelle des « Pénitents Blancs », la promenaient à travers les rues du village jusqu'à l'Eglise Paroissiale, où avait lieu le salut ou bénédiction, et la ramenaient ensuite, toujours processionnellement, à la Chapelle déjà citée. Les « abats » avaient le droit de pénétrer dans l'Eglise, chapeau sur la tête ; ils s'y tenaient debout au milieu de la nef et, pendant le salut, mettaient un genou à terre, au commandement de « genou-terre », transmis par l'« abat-mage », et tous ensemble saluaient de l'épée ! Après la cérémonie religieuse, un bal était organisé sur la place de la Chapelle et, dès ce moment, les « abats » se trouvaient investis de leurs fonctions⁵⁹.

⁵⁷ François Gaziello, *op. cit.*, p. 83. À Saorge, l'élection se fait à la Saint-Jean-Baptiste.

⁵⁸ Affiche, notes et traduction du règlement de 1539, *Règlement sur les abbés des Fous de la Ville de Nice*, *op. cit.*

⁵⁹ Édouard Arène, « Monographie de la ville de Levens », *Nice Historique*, 1907, n° 10, p. 160, l'auteur dit en note 1 qu'« *Abat* dérive d'abbé. Étymologie : latin *abbas* dérivé du syriaque *abba* père, chef, supérieur, etc. ».

Les fonctions des abbayes de jeunesse débordaient ainsi sur les manifestations religieuses jusqu'à être essentielles puisque, précédés de l'*abbat*-mage, les jeunes élus tenaient le premier rôle dans les processions. Les abbayes de jeunesse avaient toute légitimité d'entrer dans les édifices religieux en compagnie ou non de joueurs d'instruments de musique populaires que sont le fifre et le tambour tolérés pour l'occasion, alors qu'ils ne l'étaient pas ordinairement.

La distribution des postes qui avait lieu dans la ville de Nice existait probablement de façon similaire dans les diverses localités du comté, hormis le fait que « la population réduite des villages permettait l'existence d'une seule abbaye. Elle regroupait toute la jeunesse masculine sous l'autorité d'un ou deux "*Abbats*" élus chaque année ou désignés par le conseil municipal. Les témoignages prouvent une grande cohésion au sein du groupe »⁶⁰. Au début du XVIII^e siècle, alors que Sospel est l'une des agglomérations les plus importantes de l'ancien comté de Nice, l'historien Alberti⁶¹ dresse un « *stato presente di Sospello* ». Comme dans les autres cités, le Conseil de Sospel était chargé des affaires de la communauté, en établissait les statuts et règlements. Les différents registres constituent le témoignage que les organisateurs du carnaval sont aussi ceux des charivaris⁶², à savoir « au début du XVII^e siècle, la *parcela* mentionne également des *abbati* autrefois capitaines du carnaval », alors que parmi les membres élus qui figurent au registre des ordonnances communales de 1706 au Moulinet, il y a les « *ciaraviglieri* », (les organisateurs des charivaris).

Certains documents d'archives livrent les noms de quelques-uns des membres de l'abbaye de jeunesse. Par exemple, en 1666, à l'occasion de l'heureuse réception à Nice de Charles-Emmanuel II « MM. les abbés du bal des nobles étaient le seigneur Philippe-Emmanuel Grimaldi, seigneur de Levens et de Rimplas, le colonel Napoléon Borriglione et le comte Charles-François Caissotti, accompagnés d'un grand nombre de la plus haute noblesse. Ils firent une sérénade au Palais, choisissant dans ce but les meilleurs musiciens »⁶³. Ce sont bien ici les abbés de la jeunesse, ici appelés abbés du bal qui choisissent les meilleurs musiciens.

⁶⁰ André Carenini, *op. cit.*, p. 499.

⁶¹ Roger Gnech, « Aspects de la vie à Sospel aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Nice Historique*, 1999, n° 3, p. 99 et 102. L'auteur cite l'archive : ADAM E 049/003, BB 1 et 2.

⁶² *Ibid.*, p. 102.

⁶³ *Nizza Festeggiante Relazione della venuta dell'A.R. Di Carlo Emanuele II, Duca...*, *op. cit.*, p. 17 : « I Sig. Abbati del ballo de' nobili i Signori Filippo Emanuel Grimaldi Sig. di Leuenzo, e di Reimplas, Colonello Napolion Borriglione e Conte Carlo Francesco Caissotti accompagnati da gran numero della piu icelta nobiltà fecero una serenata a palazzo, adoperativi a tal'uso tutto il meglio de' sonatori » ; Franca Varallo, « *Nizza festeggiante*. Récit des cérémonies pour la venue de Charles-Emmanuel II à Nice en janvier 1666 », in Hervé Barelli, (ed.), *Nice et son comté, 1590-1680, op. cit.*, p. 335 et en p. 318, Franca Varallo écrit : *Nizza festeggiante*, « ne comporte pas de nom d'auteur mais Doublet évoque un certain père Vischis, Jésuite, comme auteur du texte, imprimé en 150 exemplaires » ce qui prouve la participation des Jésuites dans l'organisation festive officielle. Franca Varallo poursuit : « la paternité

Des perturbations de tout ordre entravent parfois le cours ordinaire des festivités, il est alors expressément demandé aux jeunes de ne pas se manifester. Marc Ortolani note, à partir des archives communales de Tende, que « par esprit de pénitence, les bals publics sont interdits en février 1713, pour se préserver d'une maladie qui vient de toucher la localité de Breil »⁶⁴. À l'Escarène, l'absence d'une abbaye de jeunesse se fait durement ressentir lorsque « le conseil décide de ne pas nommer d'abbés de la jeunesse pour l'année 1767 « pour de nombreux motifs, parmi lesquels le fait qu'il y aura la mission accordée à l'Escarène par Monseigneur notre Évêque »⁶⁵. Cela sous-entend que le village se prive de la fête patronale, ce qui devait peser fortement à la population entière.

Afin de gérer la totalité de ses États, la Savoie envoya dans les diverses contrées des intendants. Pour le comté de Nice, l'intendant savoyard fut Mellarède qui vint faire son enquête au tout début du XVIII^e siècle. À Saorge, Mellarède note qu'en 1700, parmi les officiers ou les employés de la commune, sont inscrits « deux “abbés de la jeunesse” et un “charavilhier” qui s'occupaient de l'organisation des réjouissances publiques et des charivaris donnés aux veufs ou veuves qui convoiaient en secondes noces »⁶⁶. Ici, l'organisateur des charivaris semble être distinct des abbés de la jeunesse, alors que jusque-là, il n'existait pas de cloisonnement, à moins que Mellarède n'ait pas distingué le fait que le jeune responsable des charivaris soit aussi membre de l'abbaye de jeunesse de Saorge.

D'une manière générale, les *abbats* devaient demander des autorisations spéciales pour pouvoir organiser des réjouissances publiques. Il existait des capitaines de quartier chargés de la voirie et de la surveillance des hameaux, des îlots de maisons de la ville. « Les *abbats* niçois devaient avoir l'agrément de ces capitaines pour l'organisation des

d'un Jésuite est très probable car la Compagnie de Jésus avait l'exclusivité de ces pratiques, ainsi que de la quasi-totalité de la production littéraire et de celle associée aux célébrations ».

⁶⁴ Marc Ortolani, *op. cit.*, p. 366 se basant sur la délibération du 12/2/1713 Reg. 11, p. 127 des archives communales de Tende.

⁶⁵ Charles-Alexandre Fighiera, « L'Escarène », *op. cit.*, p. 80. En note n° 395, l'auteur écrit : « C'était un gros sacrifice que faisait le conseil de l'Escarène en supprimant “l'abbaye” pour 1767 : cela équivalait à la suppression du festin local auquel les gens de l'Escarène semblaient dès cette époque tenir beaucoup. C'est ainsi qu'en 1781, le 12 juillet, le syndic, Jean-Baptiste Belmondi expose au conseil “que l'on n'a pas encore procédé à la nomination des abbés de la jeunesse et qu'il fallait les désigner sans plus tarder, surtout “que l'on s'approchait de la fête du saint titulaire de la paroisse”. Le conseil délibère de choisir les abbés parmi les personnes les plus “remarquables” du lieu, et ce pour l'honneur de la communauté et pour mieux contenir la jeunesse, qu'à l'occasion du festin pourrait “dévier” et commettre des désordres. Sont nommés : Maurice Boglio, Jacques Cauvin et Joseph Peillon ».

⁶⁶ Charles-Alexandre Fighiera et François Gaziello, « Notes sur le passé économique de Saorge », *Nice Historique*, 1959, n° 2, p. 93, l'auteur ajoute : « Ceux-ci devaient encore conduire les *charavilh*, charivaris avec concerts de trompes ou de calebasses, de chaudrons aux violents échos ou de hurlements sauvages, sérénades poignantes qui se donnaient devant les demeures des gens remariés. Le tout était accompagné de refrains grivois et rabelaisiens en un dialecte ruisselant de termes débridés. »

réjouissances publiques dans leur quartier. »⁶⁷ Cet élément nouveau montre une fois de plus la dépendance des abbayes de jeunesse par rapport à la communauté.

Les contraintes se font également ressentir d'un point de vue religieux puisque les ecclésiastiques, aux XVII^e et XVIII^e siècles, prennent de plus en plus de dispositions pour interdire la danse qu'ils jugent sévèrement.

Les réformateurs religieux sont violemment hostiles à cette distraction et multiplient les interdits. Les jansénistes trouvent toutes les danses « scandaleuses et déshonnêtes » et certains prélats font fouetter les danseurs coupables de « postures indécentes et d'attouchements contraires à la bienséance chrétienne ». Si les évêques réussissent à chasser la danse des églises, ils ne peuvent cependant, malgré l'appui du pouvoir royal (arrêts de 1667, 1698, 1782), empêcher danses publiques et fêtes « baladoires », sauf en temps de carême⁶⁸.

Les archives communales de Tende, étudiées par Marc Ortolani dévoilent qu'au XVIII^e siècle, « l'évêque est très attentif au déroulement des fêtes de Mai, au cours desquelles il est “coutumier de faire des danses, Mais et mascarades”, et intervient pour interdire ces “déguisements, qui peuvent vraiment être scandaleux et coupables entre homme et femme” »⁶⁹. L'abbaye de jeunesse organisant ces activités est de fait directement ciblées par ces incriminations épiscopales.

Selon les documents précédemment traités et pour résumer les fonctions des *abbats*, ils

organisent les bals publics, les festins (fêtes patronales), les aubades, la bravade et servent de liaison avec les autorités. Ils font l'offerte (offrande) dans l'église. C'est eux qui donnent des ordres au chef d'orchestre, au chef de la bravade et le signal de la farandole. Ils subviennent aux frais des réjouissances publiques grâce aux contributions bénévoles qu'ils recueillent, de maison en maison, à l'occasion des aubades⁷⁰.

Nous pouvons penser qu'il en était de même ou tout du moins qu'il s'agissait d'une organisation similaire, partout dans la région, dans les villes comme dans les villages. Si les *abbats* donnaient « des ordres au chef d'orchestre », ils se chargeaient aussi de faire

⁶⁷ Paul Canestrier, document inédit, carton fonds Canestrier, 71 (3), archives de la Bibliothèque de Cessole, Nice.

⁶⁸ Guy Cabourdin et Georges Viard, *Lexique historique de la France d'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 2^e éd., 1980, [1978], art. « Danse », p. 96.

⁶⁹ Marc Ortolani, *op. cit.*, p. 366 citant la délibération du 21/10/1733, Reg. 13 p. 200 des archives communales de Tende.

⁷⁰ Paul Canestrier, carton fonds Canestrier, 71(3), *op. cit.*

appel aux musiciens. Selon les mêmes statuts de 1610 de Saorge, on apprend encore que

les Abbés de la jeunesse (ou *chiamaniglieri*) seront chargés d'engager des musiciens pour faire danser et pour célébrer avec la plus grande allégresse la fête de la Nativité de Notre-Seigneur et toutes autres. Ils recevront chaque année 2 écus d'or de la commune. Les abbés de la jeunesse auront le monopole de l'organisation des bals. Ceux qui organiseraient semblables bals au mépris des règles portées au présent article, seraient passibles d'un ban de 2 livres et d'une amende de pareille somme. Le ban sera perçu, la moitié par le bannier qui en aura bénéficié, et moitié ira au dénonciateur. L'amende sera versée aux abbés qui pourront dénoncer les infractions ainsi que les syndics. Les musiciens, prêtant leur concours aux bals ouverts au mépris de ce paragraphe seront passibles des mêmes peines que ceux qui les emploieront⁷¹.

Non seulement, ce sont les abbayes de jeunesse qui engagent les musiciens, mais de plus tout musicien qui tenterait de jouer à un bal public sans passer par elles s'exposerait à des représailles.

Il est à noter que l'élection de femmes n'apparaît pas dans les premiers règlements niçois. Canestrier confirme peut-être le fait qu'il n'y avait traditionnellement pas de filles au sein de l'abbaye de jeunesse lorsqu'il note dans l'un de ses cahiers que « l'élection des filles en tant qu'abbadesses n'a lieu que depuis une cinquantaine d'années », soit, si l'on tient compte de la date à laquelle ces notes ont été écrites⁷², depuis la seconde moitié du XIX^e siècle. Cependant, les preuves manquent pour affirmer pleinement l'absence de filles dans des temps plus reculés, même si la présomption est forte qu'il en ait été ainsi. En effet, les listes d'élus ne mentionnent que des hommes. L'abbaye de jeunesse semble avoir été une organisation primordialement masculine. Par contre, le concours des jeunes filles dans la fête est évident : elles dansent et sont l'objet d'attentions particulières. Elles sont la personnification de vertus, de déesses, de villes sur les chars des entrées princières. Elles représentent les valeurs révolutionnaires. « Le cas le plus général reste celui de la femme statufiée vivante :

⁷¹ François Gaziello, « Les édiles et les fonctionnaires communaux à Saorge sous le régime des Statuts de 1610 », *op. cit.*, p. 83.

⁷² Malheureusement, ces notes sont non datées. Toutefois, vu que Paul Canestrier (1889-1956), né à Tourrettes-Levens a été prêtre, mais également historien, s'intéressant à la région, et qu'il a laissé de nombreux articles publiés dans les journaux locaux, cet auteur connaissait parfaitement le sujet. Tout son travail n'a pas été, ni de son vivant, ni après son décès, publié en totalité. Sa production a été réalisée dans la première moitié du XX^e siècle. Certains de ses travaux sont précieusement gardés dans le Fonds Canestrier et sont une source importante et intéressante par la richesse et la profusion de détails de son écriture. Arnold Van Gennep s'est appuyé sur son immense travail pour ses propres recherches. Les cahiers de notes et billets volants recèlent pour une analyse de ce type, des informations non négligeables.

déesse Liberté, déesse Raison, Victoire : à Entrevaux, pour célébrer la reprise de Toulon, le 25 janvier 1794, la Victoire, sous les traits d'une jeune citoyenne, est promenée sur un char, cependant que la déesse Liberté s'avance sous le dais qui n'a jamais reçu un tel usage. À Nice, c'est la déesse Liberté qui triomphe en nivôse an II. »⁷³

Les élus de l'abbadia possédaient des insignes distinctifs⁷⁴ : les *abbats* portaient une cocarde agrémentée de rubans, généralement, à laquelle s'ajoutait un chapeau orné. En était-il toujours ainsi ? Nous ne le savons pas, mais c'est le cas au début du XIX^e siècle. L'*abbat-mage*, quant à lui, portait une cocarde plus large et surtout possédait une hallebarde qui se transmettait d'*abbat-mage* en *abbat-mage*. C'était l'insigne du commandement. Elle est fièrement brandie par son porteur, par exemple en tête de farandole. « La hallebarde est, aujourd'hui comme au Moyen Âge, l'insigne de l'ordre dans la liesse, aux principales fêtes populaires des communes rurales du Comté de Nice. »⁷⁵ Elle est, à l'instar des autres emblèmes, souvent décorée. Le port de la hallebarde est honorifique, l'*abbat-mage* qui en est le détenteur a reçu officiellement du représentant légal de la communauté la confiance et le pouvoir de le représenter. C'est pourquoi, lors des réjouissances publiques, l'*abbat-mage* a faculté du maintien de l'ordre et des règles de bienséance. Canestrier ajoute que la hallebarde est mise aux enchères à la fin de chaque bal. L'acquéreur gagnait alors le droit de conduire la dernière farandole. Mais cette dernière coutume ne date que du XVIII^e siècle, selon l'auteur. Parfois, on accroche à la hallebarde un coq, un lapin ou on y pique une pomme, comme dans l'*ouferta*. Quelquefois, deux abbés avec des hallebardes accompagnent l'*abbat-mage*. Muni de la hallebarde, l'*abbat-mage* allait souhaiter la bonne année à chaque porte en chantant ou déclamant une aubade, la *ciamada* en échange de quelques victuailles ou quelques pièces. Les responsabilités d'un *abbat*, *a fortiori* d'un *abbat-mage*, étaient non négligeables, ce qui fait dire à Pierre Bessagnet⁷⁶ : « Avoir été Abbé de la jeunesse était parfois une condition pour occuper, par la suite, la charge de consul. Vie festive et gestion communale étaient étroitement associées. » Au sein du groupe social constitué que représentait l'abbaye de jeunesse, l'*abbat-mage* faisait figure d'autorité, c'est-à-dire qu'il devait prendre des décisions sur différents plans et qu'il devait les faire appliquer et respecter. L'*abbat-mage* bénéficiait de la considération de tous, il était souvent élu pour ses compétences et la confiance

⁷³ Michel Vovelle, *op. cit.*, p. 204.

⁷⁴ Paul Canestrier, « La hallebarde dans les fêtes villageoises du comté de Nice », *op. cit.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Pierre Bessagnet, « Fête et politique en Provence orientale et dans l'ancien Comté de Nice : continuité du modèle de célébration des fêtes patronales », in *Mentalités, sorcellerie, coutumes de Provence et du Comté de Nice*, *op. cit.*, p. 107.

générale lui était accordée, d'autant plus quand il était marié, d'où la permanence d'au moins un membre marié parmi les jeunes élus. Passer d'une organisation festive à une organisation de réelle dimension politique en devenant membre du Conseil, était facilitée pour un *abbat* qui avait déjà inspiré la confiance par son action au sein de l'abbaye de jeunesse. « L'Abbé siégeait en général au conseil de commune pendant la durée de son mandat. Il y exerçait des responsabilités de maintien de l'ordre. »⁷⁷

Les abbayes ne faisaient pas que rassembler des individus autour d'une motivation commune. Elles obéissaient à un « certain agencement [...] structurel »⁷⁸, par l'élection de leurs membres, la répartition des rôles, l'attribution de l'autorité à l'*abbat*-mage, et « fonctionnel »⁷⁹ puisqu'elles étaient les garantes de l'ordre de la vie sociale, du bon fonctionnement des fêtes. Charles-Alexandre Fighiera nous apprend que les abbayes de bal ont disparu au XVIII^e siècle, tout du moins dans les villages des vallées. Des changements sont intervenus dans les élections, l'organisation, la distribution des tâches respectives, les signes distinctifs. Ce qui en soi, est tout à fait compréhensible étant donné les contextes complètement différents d'un siècle à l'autre. Même la dénomination change. Canestrier, pour le début du XIX^e siècle parle de « bravadiers » qui maintiennent malgré tout à leur tête un « *abbat* ».

En Provence et dans le comté de Nice, vallées de l'Estéron et de la Tinée, la jeunesse du pays est organisée en *bravadiers* ou *gens de la bravade*, sorte de bataillon ayant à sa tête un *Abbat* portant pour insigne une cocarde tricolore à son chapeau. Il guide les jeunes gens dans les réjouissances publiques, leur pourvoit lors de certaines processions ou des fêtes publiques des bouquets, s'occupe aux mariages de faire payer la *pelote* par le marié, est à la tête des bravadiers pour accompagner les nouveaux époux de la mairie à l'église, s'occupe de la farandole et en donne le signal ; s'il monte un escalier, franchit un mur, saute un fossé, les bravadiers doivent le suivre. Sa charge est multiple dans ses détails ; il doit avoir l'œil à tout. Il a sous ses ordres un *sous-abbé*, qui d'ordinaire, lui succède⁸⁰.

Il s'agit en effet d'une organisation très proche de l'ancienne abbaye de jeunesse, les mêmes fonctions sont attribuées à l'*abbat*-mage et au bravadier qui est lui aussi membre de la classe sociale des jeunes. Mais ces groupements de jeunes n'ont que peu à voir avec d'autres associations que sont par exemple les confréries qu'elles soient religieuses ou de métier. En effet, bien que les abbayes de jeunesse participent en première place

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Gérard Lenclud, « Organisation sociale », in *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, Puf, 1991, 2^e éd., 1992, p. 527-528.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Arnold Van Gennep, *Le folklore français*, t. I, *op. cit.*, p. 190.

aux processions et offertes au moment des offices religieux, ce ne sont pourtant pas leur participation aux événements religieux qui les caractérisent. Les abbayes sont les garantes des divertissements et réjouissances qu'elles organisent pour la population entière, dont ne sont pas exclues les punitions publiques des charivaris. Dans les abbayes de jeunesse, les élus se chargent d'inviter les filles à venir danser aux différents bals. Ces dernières sont l'objet d'attentions particulières notamment lors des aubades, les rondes de mai. En quelque sorte, les *abbats* sont les garants d'une continuité sociale au sein de leur communauté, en favorisant un climat festif propice à des rencontres pouvant conduire à des unions matrimoniales.

Nous n'avons pas trouvé d'association de type « basoches », regroupant des jeunes clercs des cours de justice, comme il en existait à Aix-en-Provence, à Paris, Lyon ou toute autre grande ville de France sous l'Ancien Régime, les archives n'en signalant aucune dans l'ancien comté de Nice. Ceci pourrait s'expliquer par le fait que « les *Constitutions* du Sénat de Nice furent établies par les lettres patentes du 7 janvier 1615 »⁸¹ seulement, même si l'année précédente, « à l'occasion de l'établissement du Sénat, le dimanche 16 mars, dans l'après-midi, le duc fit organiser une grande procession, à laquelle assistèrent non seulement les membres du clergé, mais encore les syndics de Nice et le nouveau corps judiciaire, en robe rouge, précédé de la masse d'argent »⁸². Or, dans les grands centres urbains français, les basoches existaient depuis le commencement du quatorzième siècle. Une autre raison pourrait être la pauvreté du comté de Nice et la moindre proportion de nobles qui, ailleurs, n'hésitaient pas à embrasser des carrières dans le domaine judiciaire. La création d'un Collège de droit à Nice, dont les statuts *Nova statuta Collegii Jurisconsultorum civitatis Niciæ* sont imprimés en 1640⁸³ aurait pu être à l'origine d'une basoche à l'exemple des collèges qui existent déjà en France au même moment qui, « par leur juridiction [...] se rattachent à la création, ou, plutôt, à la permanence du Parlement de Paris »⁸⁴. Jusque-là, c'est de Turin que le comté dépend pour ses affaires juridiques et les futurs hommes de loi franchissent les Alpes pour aller y étudier. C'est peut-être la raison pour laquelle, en l'absence de basoche dans l'ancien comté de Nice, les abbayes de jeunesse ont pris de telles responsabilités dans l'organisation des fêtes. Toutefois, dans ces statuts du Collège de droit, « le XIII^e chapitre imposait à chaque docteur l'obligation d'intervenir

⁸¹ Henri Moris, *Le Sénat de Nice (1614 à 1792)*, op. cit., p. 10.

⁸² *Ibid.*, p. 9.

⁸³ Joseph Bonifacy, *Chronologia della storia di Nizza*, cité par Victor Emanuel, « Notes sur l'instruction publique à Nice depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours. L'université niçoise avant 1792 », *Nice Historique*, 1901, n° 15, p. 224.

⁸⁴ Adolphe Fabre, *Études historiques sur les Clercs de la Bazoche*, suivies de pièces justificatives, Paris, Potier, 1856, p. V-VI de l'introduction.

à une messe anniversaire et à la procession solennelle du “*Corpus Domini*” »⁸⁵. Ainsi, c’est en tant que membres de l’université que le groupe des étudiants en droit est considéré ; ils ne sont pas des organisateurs de fêtes. Ailleurs, au contraire, les basoches « sont remarquables par leur origine, leur but, leur juridiction exceptionnelle, leurs prérogatives, leurs cérémonies, leurs coutumes, et, surtout, par l’influence que leurs sociétaires ont exercée, pendant plusieurs siècles, sur les lettres, la satire et les spectacles »⁸⁶. Les abbayes de jeunesse n’ont pas eu ce même impact en littérature, ni sur les branches de l’art, ne s’attachant qu’aux aspects immédiats de la fête et ne cherchant aucunement à immortaliser par écrit leurs actes. Tout est dans l’éphémère, dans l’oralité.

En fin de période de domination savoyarde, les *abbats*, terme tombant en désuétude, s’appellent simplement chefs de la jeunesse. Le premier janvier 1813, à Villars-sur-Var, « le maire nommait Charles Filibert et André Borelly chefs de la jeunesse – commissaires chargés des festivités, comme jadis à Nice les abbés du même nom »⁸⁷.

En dehors de la participation des jeunes en groupes constitués que sont les abbayes de jeunesse, de plus en plus fréquemment au XVIII^e siècle, des particuliers organisent leurs propres bals. Ce sont des hivernants comme Sulzer, Smollett qui en parlent le mieux. Un rejet du divertissement collectif par les nobles et les intellectuels ressort de leur volonté d’élaborer de nouvelles réunions plus intimes, plus savantes. Si dans la seconde moitié du XVII^e siècle en France, cette évolution est « très minoritaire en ses commencements, cette sociabilité savante n’en constitue pas moins une rupture fondamentale avec la culture urbaine antérieure, partagée par le peuple et les notables. Elle disqualifie les formes anciennes du divertissement collectif, désormais abandonnées au vulgaire »⁸⁸. Dans l’ancien comté de Nice, l’évolution se fait ressentir plus tardivement et plus précisément à Nice sous l’influence des estivants. Si, en France, « ces réunions intellectuelles prennent une forme réglée : celle de l’académie »⁸⁹, ici, les archives ne nous permettent pas de constater la création de telles institutions. Le divorce entre les divertissements populaire et savant semble se limiter à l’organisation de réunions mondaines ayant leurs propres bals.

⁸⁵ Victor Emanuel, « Notes sur l’instruction publique à Nice depuis le XVI^e siècle jusqu’à nos jours. L’université niçoise avant 1792 », *op. cit.*, p. 224.

⁸⁶ Adolphe Fabre, *Études historiques sur les Clercs de la Bazoche*, suivies de pièces justificatives, Paris, Potier, 1856, p. V de l’introduction.

⁸⁷ Michel Bourrier, « Une communauté de l’arrière-pays, Villars-sur-Var, sous la Révolution et l’Empire », *op. cit.*, p. 63.

⁸⁸ Roger Chartier, « Dominants et dominés : du partage à l’exclusion » in Georges Duby et Emmanuel Le Roy Ladurie (dir.) *Histoire de la France urbaine*, t.3, *op. cit.*, p. 184.

⁸⁹ *Ibid.*

Sur un autre point, alors qu'en France, la compagnie des Jésuites a eu une forte influence sur les fêtes publiques, nous n'avons trouvé aucune archive mentionnant l'organisation d'une fête quelconque par les Jésuites, hormis la relation *Nizza festeggiante* qui aurait été écrite par le père Vischis, et la représentation d'une tragédie religieuse chez les Jésuites, intitulée *San Celso* qui fut jouée en août 1728, dans l'enceinte de leur église, avec prologue en musique et intermèdes dansés⁹⁰, Jésuites dont la compagnie avait été installée à Nice selon les constitutions de 1547, les premiers pères venant de Turin seulement en 1570⁹¹. L'ouverture du collège des Jésuites s'était faite par « le contrat, signé à Rome, [qui] fut ratifié le 1^{er} janvier 1607 par acte solennel du Conseil niçois assemblé au palais public, sous la présidence de l'illustrissime Francesco Caissotti, conseiller d'Etat et préfet de la cité »⁹². Rien de plus ne nous permet de constater une participation à la vie festive de la part des Jésuites à Nice. Georges Doublet, analysant les manuscrits de Joseph Scaliero⁹³, précise que les tragédies religieuses étaient souvent données pour des raisons locales et que leur représentation coïncidait souvent avec « le jour de la fête patronale pour rehausser l'éclat d'une date religieuse »⁹⁴, tout en servant la cause de l'apprentissage puisque « le *Saint Celse* niçois de 1728 montre que l'on continua à faire jouer, dans les églises qui en dépendaient [...] des pièces capables d'inspirer aux enfants "la dévotion ou la crainte des jugements de Dieu" »⁹⁵. De ce fait, « l'œuvre [intitulée *Saint Celse*] pouvait intéresser les Niçois qui croyaient volontiers, si le *Bréviaire romain* ne les obligeait pas à l'admettre, que le jeune Celse était né près de Nice, sur la colline de Cimiez où fut la ville romaine de Cemelum »⁹⁶. Le collège des Jésuites cependant commence à perdre de l'importance lorsque le collège Royal est institué en 1720. Mais le coup fatal est apporté par « le bref *Dominus ac Redemptor*, du 8 juin 1773, [qui] abolissait la Compagnie dans le monde entier »⁹⁷.

*

Il est remarquable de constater que les abbayes de jeunesse ont eu une telle emprise sur les fêtes de l'ancien comté de Nice dans une grande partie de la période de

⁹⁰ Georges Doublet « Une tragédie religieuse jouée à Nice, en 1728 par les élèves des Jésuites de cette ville, dans leur église », *Nice Historique*, 1912, n° 4, p. 164, citant Scaliero, A.N.C.A., 48 S, vol. 3, p. 676.

⁹¹ Mgr Denis Ghiraldi, *Quatre siècles de présence des Jésuites à Nice*, in *Recherches régionales*, n° 162, avr.-juin 2002, p. 37-71, p. 39.

⁹² Mgr Denis Ghiraldi, *loc. cit.*

⁹³ Scaliero, Ms. 48 S, *op. cit.*

⁹⁴ Georges Doublet, « Une tragédie religieuse jouée à Nice, [...] », *op. cit.*, p. 171.

⁹⁵ *Ibid.* Georges Doublet cite Scaliero, *op. cit.*, p. 676.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ Denis Ghiraldi, *op. cit.*, p. 43.

domination de Nice par la Savoie. Certes, les jeunes n'étaient pas livrés à eux-mêmes, n'avaient pas l'initiative totale de leurs faits et gestes, devaient rendre des comptes, agissaient après en avoir obtenu l'autorisation. Toutefois, la population entière dépendait d'eux par rapport aux différentes et nombreuses fêtes du comté. Les autorités civiles leur donnaient leur assentiment, subvenaient aux besoins économiques de la fête, élisaient certains de leurs membres, mais en retour attendaient de la fête une mise en valeur du village, de la ville, du quartier, d'eux-mêmes, puisque dans la fête, les consuls, les syndics étaient disposés à des places privilégiées, visibles de tous. La population espérait d'eux un temps de convivialité, de réjouissances, de dévotion collective, de musique et de danses, d'émerveillement, d'excès, de reconnaissance. Comment la collectivité ainsi constituée par quartier, village, ville appréhendait-elle, dans l'espace et le temps, les périodes festives ?

Chapitre 8. – Espaces, temps et déroulement des fêtes

Une fois définis les commanditaires, organisateurs et acteurs des fêtes, dégagés les principes d'organisation, les interdépendances entre les divers niveaux hiérarchiques, l'étude de l'espace et du temps de la fête permettra de replacer la musique et ses acteurs dans leur contexte festif. Quels sont les différents lieux investis ? Sont-ils ouverts ou fermés, fixes ou mobiles ? Quelles sont les durées de la fête ? Quels sont les moments propices ? Où les musiciens interviennent-ils ?

Dimensions spatiales des fêtes

Le modèle d'espace festif le plus élémentaire est celui du lieu clos de la cellule familiale, restreint, investi à l'occasion d'un événement marquant tel qu'un baptême, un mariage, dans une maison, dans un espace communal, ou chez un particulier, par exemple quand ce dernier organise un bal privé. Il existe un autre type de lieu clos, celui de l'enceinte de l'église quand il s'agit de fêtes avec cérémonies religieuses. Toutefois, si l'édifice religieux est réservé à la dévotion sous l'Ancien Régime, il se transforme radicalement au moment de la Révolution comme le constate Michel Vovelle pour la Provence : « À partir de la fin de 1793, les temples de la Raison relaient l'Église [...] à l'intérieur des mêmes murs. »¹ Paul Canestrier² mentionne qu'à la fin de 1793, « nombre de chapelles furent converties en grenier ou en caserne », alors que d'autres lieux saints sont investis par « les Commissions en tournée [qui] rassemblaient les populations ».

À l'inverse, des autels sont installés sur la place publique. À Nice, « le 8 [octobre 1792], sur la place de la République, on a planté l'arbre de la Liberté, et dressé un autel

¹ Michel Vovelle, *Les métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1820*, op. cit., p. 173.

² Paul Canestrier, « La vallée du Haut-Var », *Nice Historique*, 1920, n° 1, p. 29-31.

à côté. Un prêtre français, portant l'aube et l'étole, a entonné le *Te Deum*. Toutes les troupes en armes formaient le cercle »³.

Une place publique peut également constituer un milieu restreint et bien qu'extérieur, cet espace est délimité par les édifices qui le bordent donnant l'impression d'un espace clos. Par comparaison, l'espace investi lors de cortèges et processions paraît ainsi plus élargi et plus ouvert.

Par ailleurs, on peut distinguer d'un côté des fêtes à lieux fixes, soit des lieux intérieurs, clos, soit des points de rendez-vous, tels qu'un col ou une chapelle où est déposé le buste d'un saint patron lors d'une fête votive, et de l'autre côté, des fêtes à lieux variables, tels que les charivaris, ceux des mariages où les domiciles des charivarisés ou des mariés ne sont assurément pas les mêmes d'une union à l'autre.

La mise en valeur du site investi par les fêtes varie suivant les cas.

À l'occasion des fêtes publiques incluant des manifestations spectaculaires, les archives montrent combien la ville se métamorphose ; les rues sont nettoyées, voire pavées, les façades décorées, les fenêtres pavoisées, l'architecture se pare d'arcs de triomphe, symboles de triomphe à l'antique et de gloire. La ville, dans ses places et ses rues, devient une gigantesque scène de théâtre où se joue le jeu réciproque entre la personnalité reçue par la ville et la population de cette cité, car la fête, quelle qu'en soit sa forme et dès l'instant où elle permet de se détacher du quotidien est une véritable mise en scène. Il s'agit d'émerveiller par cette abondance de décors. Dans les rues traversées, tout est fait pour faciliter le passage de la procession. Dans les *Statuti et Ordini Della Mag. Città di Nizza*, il est indiqué que « les auvents placés au-dessus des boutiques, les “*taulà*” que l'on doit baisser les jours de fête, n'avanceront pas plus de 5 palms (1m.31) et que les bancs en pierre des boutiques, sur lesquels on étalait “*li muostra*” des marchandises, n'auront qu'une saillie d'un palm (0m.262) »⁴. Il est demandé de ne pas déployer autant que pour les jours de marché tous les étalages et auvents, même fermés, au risque de réduire considérablement la largeur des rues qui sont déjà très étroites. Le trompettiste de la ville est chargé d'en donner l'ordre en le criant haut et fort parmi toutes les rues où passera la procession⁵. Le même processus anticipatoire de la fête s'observe dans d'autres villes. « À Levens, également, les “*riguardatori*” font enlever les pierres et les rochers qui peuvent gêner le passage,

³ Georges Doublet (traduit de l'italien et annoté par), « Journal inédit d'un Niçois de 1792 (27 septembre au 29 octobre) », *op. cit.*, p. 193.

⁴ Publiés à Mondovi par Cavalleri en 1600.

⁵ Henri Costamagna, « Figures familières des Cités et Villages d'autrefois : Arbitres, Campiers, Regardateurs », *Nice Historique*, 1971, n° 4, p. 119, citant les « Statuts politiques et champêtres de la ville de Nice », 1784, chapitre XXVII, articles 5, 6 et 7 ; Édouard Béri, « Les statuts des arbitres de Villefranche », *Nice Historique*, 1914, n° 4-5, p. 319- 320, « *per ordre dai regardadou, si devon levà lu banc e baissà lu taulà* » (par ordre du regardateur, il faut lever le banc et baisser l'auvent).

surtout dans les rues où, lors des solennités majeures, passe le Saint-Sacrement ; ils font encore déblayer le ciment, les débris, fumiers et autres choses produisant mauvaise odeur. »⁶ La procession officielle, comme religieuse, se déroule dans un espace urbain nettoyé avant d'être décoré. La première démarche des organisateurs des fêtes consiste en l'aménagement, voire en la transformation radicale de l'espace de vie quotidien en un lieu métamorphosé susceptible de provoquer l'émerveillement, le divertissement ou la dévotion spectaculaire. Le symbolisme marque de son empreinte l'ensemble des décors, qu'il soit au niveau des formes, des édifices, des couleurs ou de tout autre moyen de persuasion donnant l'illusion d'un ailleurs autant géographique que temporel. « Ainsi la fête crée l'art et l'art crée la fête. [...] Dans cette logique, il semble manifeste de trouver une contribution de l'art de la musique et de la danse car ce sont des éléments dominants de la fête. »⁷ Bien qu'éphémère, ce décorum a le temps d'éblouir en rendant les lieux méconnaissables, y compris pour les habitants eux-mêmes, tous niveaux confondus. Les récits de fêtes soulignent l'abondance perceptible dans toutes ses dimensions, celle des décors, des inscriptions, comme celle de la nourriture à profusion, des fontaines de vin, d'une multitude de bruits et de sons divers, canonnades, « mortâirets », musique, harangues, poèmes, chansons, cris.

L'analyse de quelques documents donnant des détails sur les parcours empruntés par quelques cortèges permet de mettre en exergue certains lieux stratégiques des fêtes de l'ancien comté de Nice. Lors du séjour de Charles I^{er} à Nice en 1488, voici ce qu'écrivit le syndic de la ville :

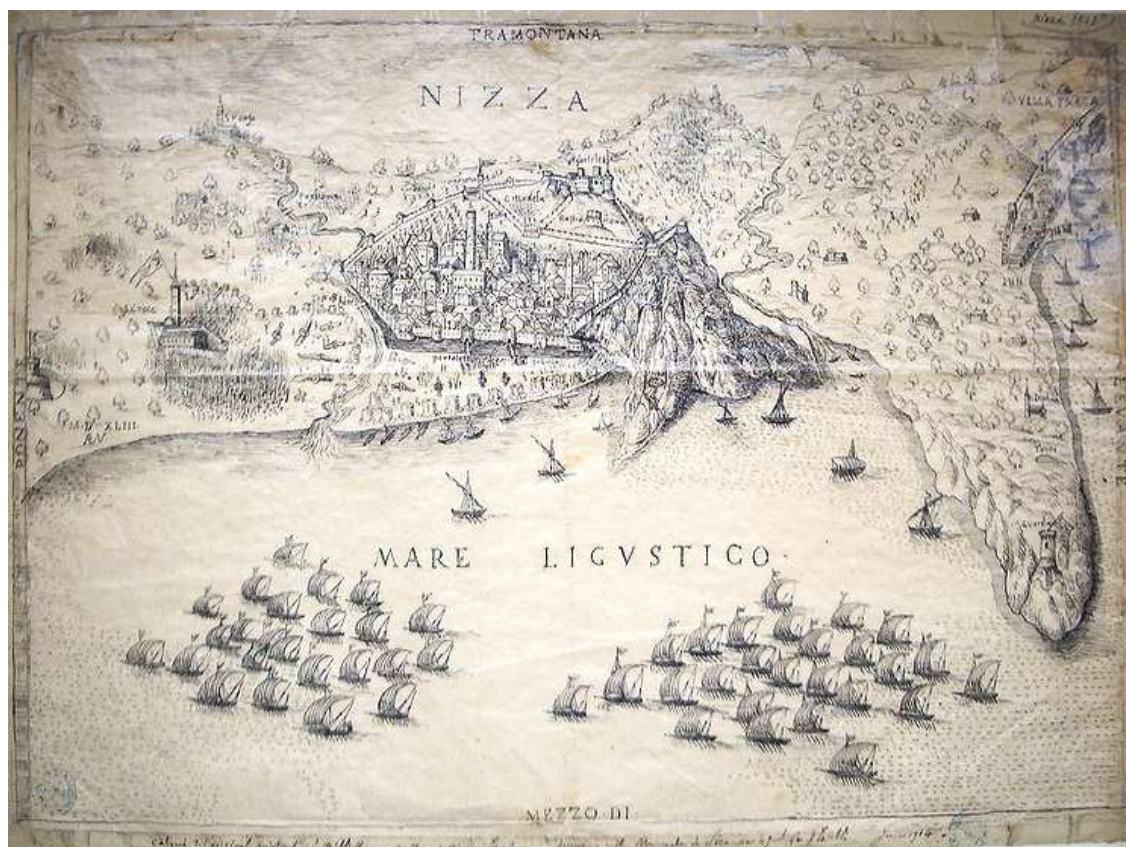
Les syndics, ayant chacun deux clés de la ville, précédaient la population. Arrivés au quartier de l'Ariane, au pré de l'Abadie, ils attendirent le duc et lorsqu'il parut, ils se précipitèrent pour lui remettre les clés "Mon très redouté seigneur nous vous présentons les clés de votre ville, usez-en selon votre volonté". Le cortège repartit accompagnant le duc jusqu'à la ville aux cris de "Savoie". Quarante pas devant la porte de la cité, revêtus de leurs habits pontificaux, l'évêque et son vicaire accueillirent le duc avec les reliques de la cathédrale Sainte-Marie. Le duc baisa le reliquaire et remonta sur son cheval précédé par le clergé à pied. Derrière eux, les 4 syndics, munis d'un bâton, portaient le dais de la ville, accompagnés par le gouverneur et le juge mage, dotés eux aussi d'un bâton. Ils allèrent jusqu'à l'autel où le duc s'agenouilla⁸.

⁶ Henri Costamagna, « Figures familières des Cités et Villages d'autrefois : Arbitres, Campiers, Regardateurs », *op. cit.*, p. 119.

⁷ Latifa Alioui, *Fêtes populaires et institutionnelles en Provence au XVII^e siècle*, *op. cit.*, p. 53 [consultée en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00625460>, le 21 septembre 2011].

⁸ Jean-Bernard Lacroix, Hélène Cavalie et Jérôme Bracq, *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie*, *op. cit.*, p. 43, citant l'archive correspondante consultable aux ADAM : *Ni paesi mazzo 004*, Cour

Les deux plans de Nice qui suivent (ill. n° 16 et n° 17) sont postérieurs à 1488, ils permettent de constater l'évolution démographique de la ville et son déplacement de la ville haute vers la ville basse. À quel moment cette transformation a-t-elle eu lieu ?



ill. 16 : Siège de la flotte ottomane et française, en 1543, devant les remparts de la ville de Nice⁹.

de Turin, 10-30 oct. 1488, récit en niçois de la réception de Charles I^{er} à Nice, extrait des *Miscellanorum Epigrammatum libri* de l'abbé Pierre Gioffredo, Turin, 1681.

⁹ Gravure représentant Nice en 1543, lors du siège de la ville par l'armée ottomane française, consultable aux Archives Municipales de Nice.



ill. 17 : Plan de la ville de Nice en 1624¹⁰.

Le parcours emprunté lors d'une double procession en 1689 permet de visualiser d'autres lieux importants :

Le 9 juin, jour du *Corpus Domini*, Leurs Altesses sont allées à l'église cathédrale, où avaient préalablement pris place les Allemands et les Mousquetaires, ensuite les Gardes du corps avec leurs armes, et deux tambours avec un fifre : les troupes se sont alignées sur deux rangs, de çà et de là ; et entre deux mousquetaires, il y avait un suisse avec sa hallebarde. Puis, avec toute la cour, Leurs Altesses sont allées à la procession, laquelle a suivi le parcours que voici : savoir, de Ste Réparate à la porte St Eloi puis, en tournant vers la madone de Lorête et en suivant la grand place jusqu'au coin de M. Rostagni ; ensuite à St Gaétan en continuant jusqu'à la place de la Ciappa devant la chapelle du St Suaire ; et près de la Gabelle on a fait le simulacre de la décollation de St Jean-Baptiste ; en passant au *canton dei Sarrain* jusqu'au Colet et en descendant au point par la rue des marchands [...] Le dimanche de l'octave, au soir, pendant la procession de St Jacques, Leurs Altesses ont été également faire le tour habituel ; au lieu-dit de La Gabelle on a

¹⁰ Photographie de Nataraja, à partir d'un plan exposé dans le vieux Nice. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan-Nice-1624.jpg> - /media/File:Plan-Nice-1624.jpg

reproduit la scène du meurtre d'Holopherne par Judith, pour la libération de la ville de Betulie, sa patrie¹¹.

Ces deux derniers récits (celui de 1488 et celui de 1689) montrent une différence au niveau du nom de la cathédrale, Sainte-Marie dans le premier, Sainte-Réparate dans le second. En effet, le centre-ville de Nice était en début de période de domination savoyarde en hauteur, à l'intérieur des remparts, proche du château. Les deux dernières représentations de Nice sont ultérieures au changement de cathédrale, qui aurait eu lieu en 1531.

Quand la terre de Nice se fut séparée politiquement de la Provence, les comtes de Savoie éprouvèrent le besoin de se protéger contre leurs voisins. Ils fortifièrent la ville haute et la transformèrent en une citadelle. Au début du XVI^e siècle la métamorphose était à peu près achevée ; le château et le donjon occupent désormais tout l'emplacement de la ville supérieure et la population qui y demeurait encore est obligée de l'abandonner. Le conseil de ville lui-même la quitte en 1517 ; l'ancienne cathédrale n'est plus que la chapelle du château et le chapitre de Nice acquiert en 1531 l'église Sainte-Réparate qui la remplacera. Ce qu'on appelle aujourd'hui la vieille ville est devenu le centre de Nice¹².

Il est exceptionnel de trouver une telle évolution démographique d'une cité.

Il n'y a guère d'autre exemple d'un semblable développement urbain. La cité, symbolisée par la cathédrale, a été dans la plupart des villes épiscopales un élément fixe autour duquel se sont agglutinés les faubourgs qui l'entouraient. À Nice, au contraire, on assiste à un spectacle tout différent. L'antique cité, la ville haute se vide progressivement au profit de la ville basse qui devient la ville principale¹³.

C'est la raison pour laquelle le point de départ du cortège de 1689 est l'église cathédrale Sainte-Réparate, alors qu'en 1488, l'édifice où eut lieu le rassemblement était Sainte-Marie dans l'enceinte même des fortifications du château. Les cortèges se déroulaient dorénavant dans la partie basse de la ville, dans la « ville d'en bas », en passant devant la chapelle du Saint-Suaire traversant ainsi la grande place où se situe cette chapelle, à savoir actuellement la place du marché ou Cours Saleya¹⁴. Dans ce

¹¹ Victor Emanuel, « Mémoires du notaire Giraudi », *op. cit.*, p. 225-226.

¹² Robert Latouche, *Histoire de Nice. I, Des origines à 1860*, *op. cit.*, p. 37.

¹³ *Ibid.*, p. 38.

¹⁴ Hervé Barelli (textes réunis par), *Nice et son comté (1200-1580)*, *op. cit.*, p. 25. L'auteur souligne que « la porte Saint-Éloi était la plus adaptée pour le cortège dans la ville basse : elle débouchait sur la rue Cellaya [rue de la Préfecture et le cours Saleya] qui était plus large que les autres, et l'on pouvait ensuite,

dernier exemple, bien qu'il ne soit pas possible de connaître précisément le lieu où se termine la procession, il est probable que le retour se soit fait à la cathédrale Sainte-Réparate. Dans ce cas, la procession formerait une boucle dont le départ et la fin se font dans un lieu hautement symbolique sur le plan religieux, à savoir la cathédrale, édifice symbolisant la puissance de l'Église.

La cathédrale, l'église, la chapelle ou l'oratoire sont autant de lieux de départ ou d'arrivée des processions à dominante religieuse puisque

la fête religieuse étant une ouverture sur le sacré, elle se déroule dans un centre, un foyer hiérophanique qui agit comme un élément centripète. La population définie par la même aire religieuse se met en route pour se concentrer sur le lieu de la fête. D'ailleurs ce rassemblement n'est pas seulement motivé par la curiosité ou le divertissement. La plupart du temps l'organisation de la fête elle-même obéit rituellement à une collaboration intense¹⁵.

Ce centre hiérophanique est le même lors des processions officielles et des entrées princières qui se déroulent dans l'ancien comté de Nice et qui est représenté par les cathédrales successives.

Sur le parcours de la procession, ici ou là, aux carrefours ou sur des places, des histoires avec personnages agrémentent la déambulation. Ci-dessus, ce sont des scènes bibliques, dans la représentation de la décollation de saint Jean-Baptiste et le meurtre d'Holopherne, donnée sur la place de la Gabelle¹⁶. Là encore, des emplacements sont préparés afin de recevoir les scènes théâtrales. Ces spectacles se font lors des grandes processions telles que celles du *Corpus Christi*, d'occasions officielles et d'entrées princières, sur le passage du cortège, ce qui nécessite des haltes. Ainsi les entrées d'Amédée VII en 1388 et de Charles I^{er} un siècle plus tard ont déjà révélé la présence de telles « histoires par personnages » sur le parcours du cortège. Les cortèges des entrées princières comme les grandes processions officielles et religieuses peuvent être considérés comme de réels spectacles lors desquels les habitants de la ville sont dans une position à la fois de spectateurs et d'acteurs. Les processions se déroulent dans un lieu extérieur, certes, mais le parcours se restreignant à des rues, des places, choisies

par la rue Malonat, rejoindre sans détours la cathédrale de la ville haute, en passant par le portail des Rustègues ». Cet itinéraire avait été emprunté par Benoît XIII en 1406, et on peut penser que pour toute autre cérémonie d'entrée fastueuse, ce parcours était l'itinéraire de prédilection, tout du moins jusqu'à ce que la ville soit transférée dans la partie basse de la cité.

¹⁵ Jean-Jacques Wunenburger, *La fête, le jeu et le sacré*, op. cit., p. 103.

¹⁶ La place de la Gabelle se situait alors au bout de l'actuel Cours Saleya, près du rivage, derrière la porte de la Marine. Elle portait ce nom en rapport avec l'économie du sel dont Nice était une plateforme importante (voir plan de Nice de 1624).

pour leur prestige, incontournables et encadrées par des façades de bâtiments identitaires comme le palais, le Sénat, la cathédrale, et particulièrement à Nice de la chapelle du Saint-Suaire, le cortège donne l'aspect d'une déambulation dans un espace fictivement clos, reproductible d'une procession à l'autre, sorte de grande scène théâtrale.

La mise en scène de la ville se fait de jour comme de nuit, lorsque « les illuminations mettent en exergue les sièges des pouvoirs civils et religieux ainsi que les demeures de leurs détenteurs. Les feux de joie et feux d'artifice sont tirés place royale, devant l'hôtel de ville »¹⁷.

Les étrangers peuvent ainsi apprécier la grandeur, la puissance de la ville dont s'enorgueillit la population autochtone.

A contrario des déambulations collectives qui présentent un ordre strict dans les manifestations officielles, politiques ou religieuses, celles qui se font pendant le carnaval et autres manifestations carnavalesques paraissent relativement désordonnées. Les rues, les places sont livrées à la population qui les investit de manière arbitraire, instinctive, sans contraintes. « La foule en liesse qui emplit les rues ou la place publique n'est pas une foule ordinaire. C'est un tout populaire, organisé à sa façon, à la manière populaire, en dehors et à l'encontre de toutes les formes existantes de structure coercitive sociale, économique et politique, en quelque sorte abolie pour la durée de la fête. »¹⁸ La population entière est concernée sans possibilité d'y échapper, ce qui fait dire à Mikhaïl Bakhtine que « le carnaval n'a aucune frontière *spatiale* »¹⁹. L'espace public investi par la population le temps du carnaval est le cadre d'une communion sociale dans la liesse générale.

Contrairement à l'unicité de la procession officielle, les manifestations extérieures de carnaval sont multiples, simultanées, pas forcément convergentes. Les participants courent, dansent, se bousculent. Il n'y a pas de composition préétablie, de hiérarchie. Les cortèges carnavalesques partent rarement d'un point pour se rendre à un autre. Ils investissent l'espace de façon désordonnée et anarchique, alternant espace extérieur et espace intérieur des maisons particulières et des tavernes. D'autre part, les masques sont

¹⁷ Michel Cassan, *La fête à Toulouse à l'époque moderne ; De la fin du XVI^e siècle à la Révolution*, *op. cit.*, p. 181.

¹⁸ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, *op. cit.*, p. 255.

¹⁹ *Ibid.*, p. 15.

là pour gommer les différences sociales et les appartenances, pour instaurer l'anonymat. En réalité, le seul élément déterminant est celui du temps de la fête²⁰.

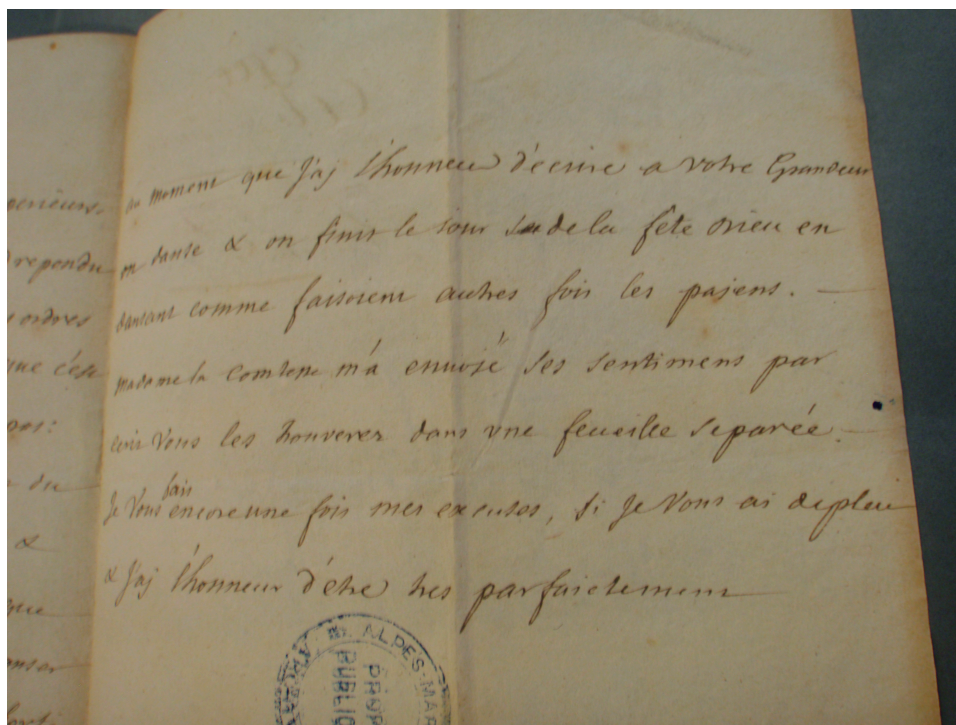
Cependant, pendant le carnaval, le cortège accompagnant le mannequin au supplice ultime semble un peu plus ordonné, empruntant de façon répétitive le même parcours année après année.

Il y a parfois un dérèglement interne du cortège provoqué par l'enthousiasme contagieux, y compris dans la procession religieuse ou officielle. Le reproche fait par les ecclésiastiques aux longues processions linéaires et sinueuses est le fait qu'elles ont tendance à dégénérer jusqu'à inciter les danses. Tel fut le cas en 1737 dans le village voisin du Bar comme en témoigne le document signé du prieur Ardisson et daté du 21 juin 1737 (ill. n° 18), lorsque ce dernier s'adresse à son supérieur : « Au moment que j'ay l'honneur d'écrire a votre Grandeur on danse & on finit le jour de la fête Dieu en dansant comme faisoient autres fois les paiens. »²¹. Réagissant à l'injonction, la comtesse de Villeneuve répondit (ill. n° 19) : « David ayant dansé autrefois, on pouvoit bien danser encore aujourd'hui sans offenser Dieu. » Avec le soutien de cette Dame, la population du Bar avait, ce jour-là beaucoup dansé, incitant le prieur à ajouter dans sa lettre la phrase suivante (ill. n° 20) : « Après que nos pauvres aveuglez ont passé toute la journée a la debauche ou aux danses, ils viennent recevoir la benediction du saint sacrement. »²² Cette démonstration bruyante est taxée par le prieur Ardisson de « pure profanation de nos saints mystères » (ill. n° 20).

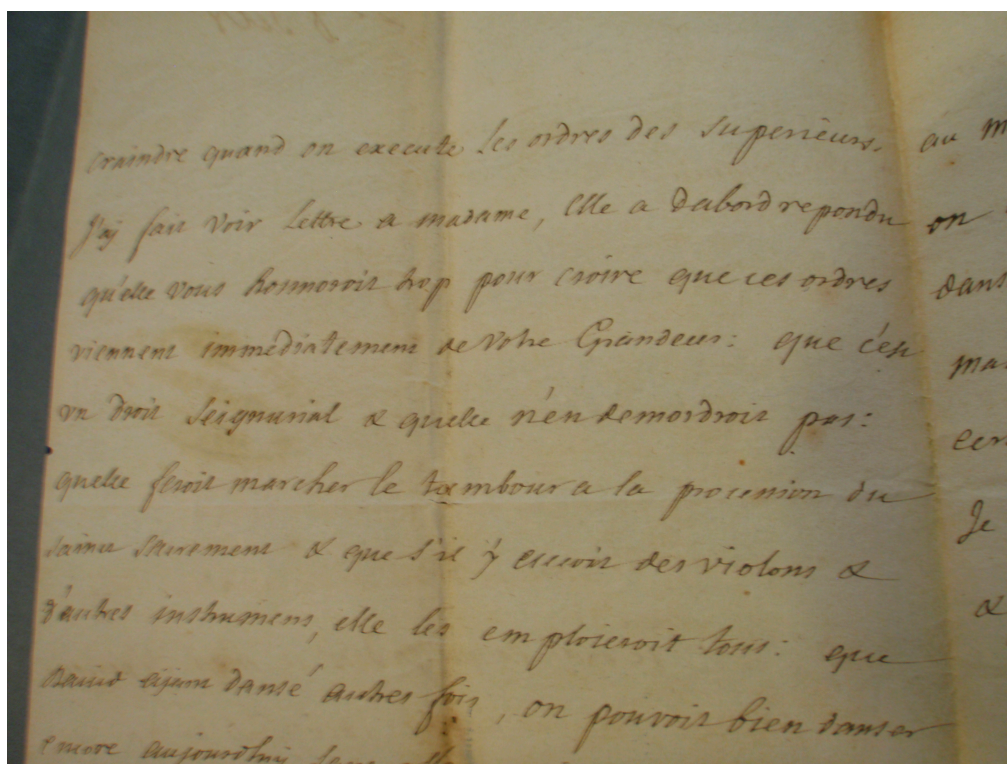
²⁰ Luc Charles-Dominique, « Regard sur l'histoire et l'évolution de l'animation musicale des carnivals dans le sud de la France », in Nathalie Gauthard (dir.), *Fêtes, mascarades et carnivals : circulations, transformations et contemporanéité*, op. cit., p. 58.

²¹ A.D.A.M., G 1417, Évêché de Vence. « Si on a fait marcher cet instrument du démon a la procession du Tres-Saint Sacrement, on n'y a jamais manqué, le tambour a ici plus d'amis & de protecteurs [protecteurs] que le seigneur des seigneurs & le Roy des Rois ... »

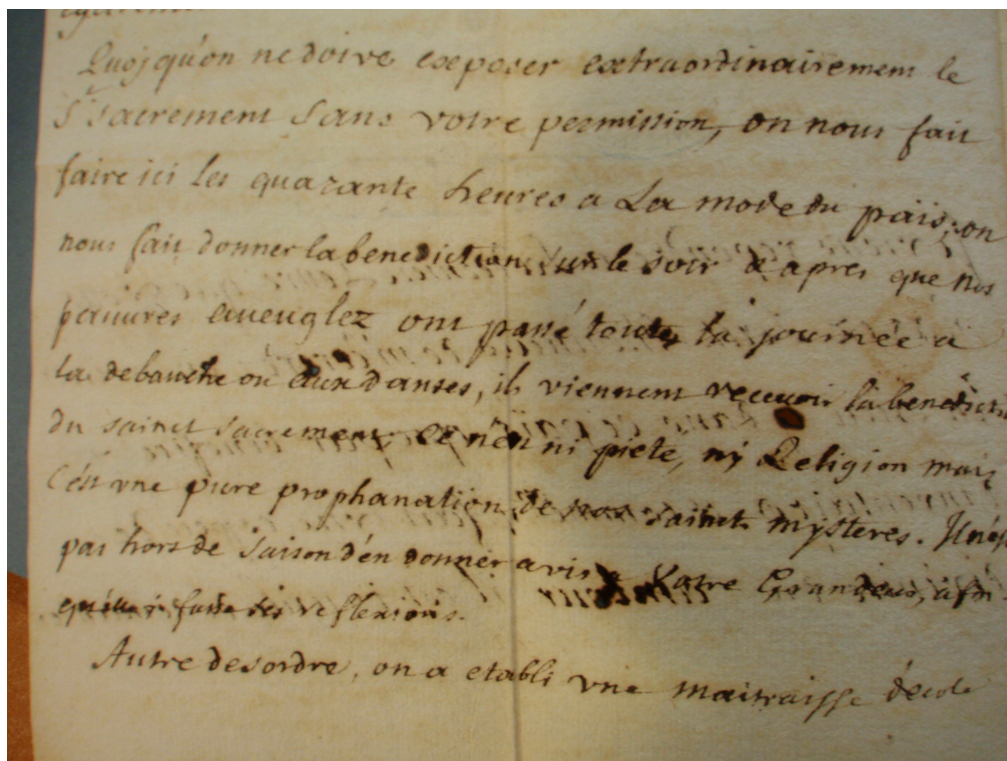
²² *Ibid.*



ill. 18 : Arch. dép. des Alpes-Maritimes, G 1417, 21 juin 1737 (Photographie personnelle).



ill. 19 : Arch. dép. des Alpes-Maritimes, G 1417, 21 juin 1737 (Photographie personnelle).



ill. 20 : Arch. dép. des Alpes-Maritimes, G 1417, 21 juin 1737 (Photographie personnelle).

Le prieur Ardisson, dans sa correspondance à l'évêque lui répond encore :

Monseigneur, j'ay fait voir votre lettre à Madame. Elle a d'abord répondu qu'elle vous honorait trop pour croire que ces ordres viennent immédiatement de Votre Grandeur que c'est un droit seigneurial et qu'elle n'en démordroit pas : quelle feroit marcher le tambour à la procession du Saint-Sacrement, et que, s'il y avoit des violons et d'autres instruments, elle les emploieroit tous²³.

La « Dame » dont il est question dans ce document, non seulement fait acte de désobéissance mais encourage fortement la danse puisque le prieur se plaint de voir encore danser, le jour de la Fête-Dieu jusque tard dans la soirée. Dans la correspondance ci-dessus, est sous-entendue l'idée d'une certaine profanation liée à la danse accompagnée d'instruments. La procession de la Fête-Dieu ne se contentait pas d'être un moment de religiosité profonde mais elle était également un alibi pour un divertissement collectif rejeté par les autorités cléricales.

Une lutte acharnée ressort de ces extraits de textes, celle qui a lieu entre une religion catholique réglée par des prélats soucieux de déterminer les limites d'une certaine décence et une coutume donnant lieu à des débordements profanes. Cet échange

²³ A.D.A.M., G 1417, *op. cit.*

épistolaire concernant un événement qui s'est passé hors des limites de l'ancien comté de Nice, mais toutefois proche, montre combien la danse n'était pas loin de la procession religieuse et ce qui eut lieu au Bar pouvait aussi bien se produire dans d'autres communes. Tel fut le cas par exemple à Coursegoules, dont une ordonnance cite le cas de débordements ayant eu couramment lieu près de la chapelle de Saint-Barnabé où le prélat avait tout d'abord prévu de se rendre. Il est dit :

Nous ne nous y sommes pas rendus, mais ayant été averti que dans la procession du jour de la feste où l'on porte des reliques et le buste du saint, on y fait des profanations et des excez de boire très souvent, nous avons déterminé avec le sieur vicaire quil n'y fera aucune procession, si lon ne se corrige et qu'on nen banisse le tambour le fifre, les danses et les cabarets²⁴.

Lors de l'entrée officielle du Duc de Chablais dans Nice pendant l'été 1770, les manifestations de joie de la part de la population prirent des airs de chaos lorsque

l'entière population se pressait et se heurtait dans tous les sens pêle-mêle, pour devancer, ou pour suivre le carrosse. Un seul sentiment dirigeait cette masse tumultueusement respectueuse, c'était l'élan de son amour. On y voyait un nombre de jeunes marins s'ouvrir un passage à travers les flots du peuple ; ils dansaient des rondes aux sons du fifre et du tambour, selon l'usage provençal ; des chansons en langue vulgaire, presque improvisées pour la circonstance, suspendaient par intervalle leurs bruyantes acclamations pour redoubler ensuite avec plus de vivacité. [...] Aux sons des cloches, au bruit de l'artillerie se joignaient à tout moment les cris de « Vive Savoie ! Vive Chablais ! »²⁵

Qu'elle soit religieuse ou politique, la procession est musicale : cantiques religieux en début de procession religieuse se mutant progressivement en danses spontanées qui dans ce dernier cas sont générées par l'ivresse d'honorer le prestigieux visiteur.

²⁴ A.D.A.M., G 1265, Évêché de Vence.

²⁵ Henri Costamagna, « Figures familières des Cités et Villages d'autrefois : Arbitres, Campiers, Regardateurs », *op. cit.*, p. 178.

La place, centre stratégique des activités publiques et des fêtes

L'espace de fête le plus souvent cité reste la place publique où se concentre la foule. La place peut être celle du village, espace important puisque souvent affectée au battage. Dès le Moyen Âge, généralement, « le blé était foulé sur l'aire, obligatoirement par des juments “*equae*” du seigneur, sauf si celui-ci n'en a pas, pour la fête de Sainte-Madeleine, c'est-à-dire le 22 juillet. Le battage du blé pouvait également s'effectuer à bras d'hommes avec le fléau “*scouaire*” »²⁶. À l'Escarène, c'est « la place de la “Gabelle” [qui] fut la première, ou au moins la plus importante ; c'est sur son espace, alors assez vaste, que les fêtes avaient lieu »²⁷.

Dans les villages, la « placette », espace privilégié des rencontres, des palabres, des activités de récréation, voire de l'oisiveté bien comprise, point central vers lequel convergent les forces qui assurent la cohésion de la société villageoise, est le foyer d'un commerce constant entre les habitants qui s'y retrouvent et y discutent des affaires de la collectivité ; elle est le siège d'une vie sociale intense. Célébrée sur ce haut lieu, la fête en est le moment culminant²⁸.

Comme dans les villages, mais en ville de dimension généralement supérieure, « la place publique était le point de convergence de tout ce qui n'était pas officiel, elle jouissait en quelque sorte d'un droit “d'exterritorialité” dans le monde de l'ordre et de l'idéologie officiels, et le peuple y avait toujours le dernier mot »²⁹, surtout les jours de fête. C'est pourquoi « les périodes de foire, qui coïncidaient avec ces derniers et duraient d'habitude assez longtemps, avaient une importance particulière »³⁰. Rassemblant les foules locales ou lointaines, lieu important d'échanges de tous ordres, « l'ambiance du carnaval régnait toujours en ces occasions, quel que fût le moment de l'année »³¹. En effet, les foires, coïncidant souvent avec les fêtes patronales ou corporatives, représentaient un haut lieu de rencontre fortement apprécié par la jeunesse

²⁶ Jean-Philippe Fighiera, « La vie féodale en Provence orientale du XII^e au XV^e siècle », *Nice Historique*, 1972, n° 3, p. 99.

²⁷ Charles-Marius Peirani, *Mon village : L'Escarène : notes d'un Escarénois sur son pays natal*, *op. cit.*, p. 19.

²⁸ Pierre Bessagnet, « Sociabilité et urbanisation : fonction et devenir des fêtes patronales », *op. cit.*, p. 151.

²⁹ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 156.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

locale. Dans le haut-Var, « chaque village avait 2 foires annuelles, le lendemain de ses deux fêtes patronales »³². François-Emmanuel Fodéré, dans ses *Statistiques*³³, en 1790 relève vingt-sept foires, principalement à l'extérieur de la ville de Nice et vingt-neuf en 1802. Les plus importantes sont mentionnées à Saint-Étienne, Péone, Guillaumes, Beuil et le Puget. André Compan, s'il en cite quelques autres (Lantosque, Saint-Martin-d'Entraunes), dit, de certaines, qu'elles sont très anciennes : « Celle du dernier dimanche de novembre à Lantosque avec titre de concession [date] du 20 février 1386. »³⁴ François-Emmanuel Fodéré ajoute à ce nombre de foires, les fêtes patronales dont il dit :

Deux choses avaient été précieusement conservées dans ce pays : la dixme du clergé, et les *festins*, ou la fête du saint, patron du village. Cette fête est en général le point de départ pour compter les années et les diverses époques des travaux de l'agriculture : on s'y prépare long-temps d'avance, et, indépendamment de l'objet religieux, elle est d'un avantage réel pour chaque village, puisque l'on y accourt de tous côtés, qu'elle est un véritable jour de foire ou de marché, dans lequel, outre le vin que l'on y boit en abondance et qui tient tout le monde en joie, on vend aussi toute sorte de bestiaux et de petites marchandises³⁵.

Dans ces conditions, il est concevable de croire que la musique était bien présente au festin comme à la foire puisque les deux ne formaient souvent qu'une occasion de rencontre, d'échange et de divertissement.

Parmi les autres fonctions de la place publique, les documents soulignent le fait que ce lieu est souvent choisi pour les élections lorsque les conditions climatiques le permettent, la place servant aussi occasionnellement aux débats juridiques. La place de la foire, du marché est, on le voit, un des hauts lieux de sociabilité, comme le sont les parvis de l'église, le four communal et la fontaine, entre autres.

Si, pour les jours de festivité, la place est préparée afin d'y accueillir l'événement, à l'inverse, elle peut aussi être transformée pour cesser d'être un lieu de fête. C'est le cas à Nice pour la place du Ray, traditionnellement lieu de rassemblement de la jeunesse lors des bals publics, détournée de cette fonction afin de la rendre propre à une nouvelle fonction moins licencieuse : le 30 août 1716, par devant le notaire royal François

³² Paul Canestrier, « Historique de la ville de Guillaumes », *Nice Historique*, 1954, n° 2, p. 68.

³³ François-Emmanuel Fodéré, *Voyage aux Alpes Maritimes ou Histoire naturelle, agraire, civile et médicale du Comté de Nice et pays limitrophes*, *op. cit.*

³⁴ André Compan, « Le milieu rural dans le Comté de Nice », *Provence Historique*, 1961, t. 11, fasc. 43, p. 62.

³⁵ François-Emmanuel Fodéré, *op. cit.*, t. 2, p. 411.

Boccarone, 53 « chefs de maison » demeurant au quartier du Ray ou aux alentours se réunissent sur la place du Ray. Ils exposent les faits suivants qui donnent l'origine de la chapelle de ce quartier :

À l'occasion d'une récente mission, ils ont constaté le grave dommage causé aux fidèles par le bal public que la jeunesse du quartier donne chaque année sur cette place. Mûs par un esprit de vraie dévotion, et sur le conseil des révérends pères prédicateurs de la mission, ils ont planté une grande croix en bois sur cette place, afin que la jeunesse renonce à son bal. De plus, pour mieux atteindre ce but, ils ont résolu de faire construire à proximité une chapelle sous le vocable de l'Exaltation de la Sainte-Croix³⁶.

De lieu de réjouissances publiques et d'ébattements, de musiques et de danses, la place du Ray se transforme en lieu de dévotion avec plantation de croix et construction d'une chapelle, la procession religieuse chassant le bal. Ainsi s'expliquait Jean-Marie Raiberti, vicaire général capitulaire, le 20 juillet 1716 :

Je suis désireux, moi-aussi, de promouvoir la dévotion et la ferveur du peuple qui depuis une sainte et récente mission accourt les jours de fête pour adorer la croix que j'ai plantée moi-même sur la place du Ray, suivie processionnellement par tous les gens du voisinage. Cette place avait été aménagée et destinée par mes aïeux pour le bal public de la jeunesse du quartier. Je désire seconder la pieuse intention des personnes dévotes qui, pour augmenter le culte divin, ont pensé de faire ériger une chapelle sous le vocable de l'Exaltation de la Sainte-Croix sur un terrain donné par l'illustrissime seigneur comte André Galléan et attenant à la dite place³⁷.

Le baron Grimaldi qui signe l'acte de donation subit un contrecoup car « en même temps, il renonce pour toujours à tous les honneurs que les abbés de la jeunesse [...] avaient coutume de lui faire »³⁸, comme, par exemple, l'aubade du premier de l'an, puisqu'en transformant ce lieu et en lui assignant une nouvelle fonction religieuse, la jeunesse locale perd un lieu significatif de rencontre récréative.

En dehors de l'église, de la chapelle, du cimetière, une place peut être particulièrement considérée comme lieu sacré. En 1722, lors d'une visite de la paroisse

³⁶ Charles-Alexandre Fighiera, « La desserte de la campagne niçoise aux XVII^e et XVIII^e siècles (églises et chapelles rurales) », *Nice Historique*, 1967, n° 3, p. 84. L'auteur transcrit le document série C, reg. 0287, f° 736 des A.D.A.M.

³⁷ *Ibid.*, p. 86. « Le baron Grimaldi passe aussitôt l'acte de donation devant le notaire Honoré Fulconis. »

³⁸ *Ibid.*

de Bezaudun, commune dépendant de l'Évêché de Vence, l'ordonnance prescrit de déplacer une croix car elle est placée dans un endroit litigieux. Dans la marge du document, on peut lire « Croix de la mission » : « La croix de la dernière mission se trouvant dans un endroit où lon jouës souvent aux boules voir mesme lon dance quelques fois nous ordonnons quelle sera placée ailleurs. »³⁹ Un peu plus loin, dans cette même liasse de documents, concernant la paroisse de Coursegoules, l'ordonnance cite la chapelle de Saint-Barnabé où le prélat avait tout d'abord prévu de se rendre, comme déjà signalé (p. 270).

Lorsque son emplacement était limitrophe de l'église, la place a été, dans certains cas, interdite aux danses qui s'y faisaient pendant un office. L'acte de danser est répréhensible au moment des processions, mais il l'est aussi pour les danses pratiquées près de l'église. Lors d'une visite de l'évêque à Saint-Laurent en 1737, une ordonnance somme la population : « Deffandons que lon ne dance près de leglise et la faisons un cas reserve quand ce sera pendant les offices comme il a ete fait par nos predecesseurs. »⁴⁰

Toutefois, il n'en a pas toujours été ainsi, lorsque la danse faisait partie des rites pratiqués dans l'enceinte des lieux saints.

Le cimetière, l'église

Selon l'abbé Thiers⁴¹, les laïcs, qu'ils soient hommes ou femmes, dansaient dans les églises de façon régulière, aussi bien que les ecclésiastiques. De plus, pour ces derniers, c'était un mérite de pouvoir le faire devant Dieu et de l'honorer. Cette pratique était permise à certains jours seulement de l'année. Il s'agissait du jour de la Nativité du Seigneur, ceux de saint Étienne, de saint Jean l'Évangéliste, le jour de la Circoncision ou Épiphanie. Les prêtres et les diacres dansaient en chantant des antiennes. Les enfants de chœur, les sous-diacres et les clercs dansaient également. « Les processions provençales s'accompagnaient de petits goûters, "les abonages", et de farandoles... Chanter, danser, manger et boire dans l'église ou autour de l'église, tout

³⁹ A.D.A.M., G 1265, Évêché de Vence.

⁴⁰ A.D.A.M., G 1270, Évêché de Vence.

⁴¹ Jean-Baptiste Thiers, Docteur en Theologie & Curé de Champrond, *Traité des Jeux et des Divertissemens...*, *op. cit.*, p. 438, dont Yves-Marie Bercé à la p. 150 de son ouvrage *Les violences de la fête*, *op. cit.*, dit : « Saint Charles Borromée avait composé un traité contre les danses [...] Le traité de saint Charles fut traduit en français en 1664, à l'initiative de l'évêque de Montpellier. L'abbé Thiers, dans son *Traité des divertissements*, en reprenait les éléments et comparait la danse à une marche au bord d'un précipice. »

cela avait fait partie des réjouissances que la tradition consacrait et que l'opinion réputait innocentes. »⁴²

Au XV^e siècle, en plus de la période de Noël et Pâques, il était courant de danser dans l'église à l'occasion d'une première messe célébrée par le nouveau prêtre ou encore pour fêter l'entrée au chapitre d'un chanoine. L'Église, si elle a été créatrice d'une certaine paraliturgie, en est devenue par la suite la destructrice. Cette pratique de la danse a fini par être condamnée par l'Église elle-même lors de divers conciles dont celui dit « Concile Provincial de Reims » tenu en 1456. Une série de conciles et de statuts synodaux réitéreront le vœu d'interdire tout jeu et divertissement à l'intérieur des églises. L'abbé Thiers en cite quelques-uns, en dehors du Concile Provincial de Reims, celui de Narbonne en 1551, mais aussi les Statuts Synodaux de l'Église de Lyon en 1566 et 1577, ceux d'Orléans en 1525 et 1587. L'abbé Thiers rappelle qu'il est défendu non seulement de jouer et danser dans l'enceinte des églises, mais que c'est également de mise dans les cimetières et autres lieux considérés comme saints, tels les monastères et abbayes. « Ne faites point des Cimetieres un lieu de jeu & de promenade ; respectez les murs de l'Eglise au dehors comme au dedans : car toute cette terre est sainte & merite un profond respect. »⁴³ Le cimetière entourant l'église était à la fois le lieu de sépulture, lorsque ce n'était pas dans l'église elle-même et le lieu qu'il fallait traverser avant de pénétrer dans l'édifice religieux.

C'était une aire de passage, d'assemblée, et, les jours de fête, c'est là qu'on dansait. Les règlements canoniques avaient dû prendre la peine d'interdire les jeux et les danses dans l'église. [...] Le clergé réformateur à la fin du XVII^e siècle trouvera dans bien des scènes coutumières matière à des mises en interdit d'églises ou de cimetières. Le jour de la fête paroissiale, les jeunes dansaient au son des fifres et des musettes dans le cimetière ou sur le parvis. Des rites amenaient les cortèges jusque dans la nef⁴⁴.

Quels sont les reproches rapportés ? Les perturbations sont dues d'une part au bruit fait par les tambours, fifres et autres instruments empêchant de prier Dieu convenablement. Les confesseurs ne peuvent pas entendre leurs ouailles et les catéchistes ne peuvent pas prodiguer dans de bonnes conditions les leçons du catéchisme.

⁴² Yves-Marie Bercé, *op. cit.*, p. 137.

⁴³ Jean-Baptiste Thiers, *op. cit.*, p. XXVI.

⁴⁴ Yves-Marie Bercé, *op. cit.*, p. 128.

Pourtant, les offertes, processions avec dons de la part de la population, faites dans beaucoup de villages de l'ancien comté de Nice et même en ville attestent de la présence de cortèges déambulant au son d'instruments divers, fifres et tambours et autres instruments, jusque dans le chœur de l'église, sans que le clergé n'en interdise la pratique, y voyant d'autant plus une manière d'en retirer des bénéfices certains, tels que le profit des dons offerts par la population ou la manière d'attirer un plus grand nombre de fidèles à l'intérieur des murs de l'église.

La musique est présente partout où se déroulent les fêtes : sur le parcours des cortèges et des processions, dans l'enceinte des édifices religieux sous forme de cantiques, parfois accompagnés d'instruments, y compris d'instruments populaires lors des offertes, sur les places publiques, dans les rues, chez des particuliers. Là où se rassemblent les populations, la musique fédère pour honorer, paraître, invoquer, distraire, etc. Les musiciens peuvent être placés en hauteur par rapport au public, sur une estrade, un arc de triomphe, un vaisseau, un char, une tribune ou au même niveau que le reste de la population, comme c'est le cas dans les processions par exemple.

Calendrier et temporalité des fêtes

Comme le souligne Jacques Le Goff, le calendrier sert à « domestiquer le temps naturel des diverses sociétés et cultures »⁴⁵, de même qu'il constitue un outil indispensable pour l'histoire car « les historiens aujourd'hui s'intéressent toujours davantage aux rapports entre histoire et mémoire »⁴⁶. Les sociétés suivent un ordre chronologique linéaire des événements, d'abord sur un plan annuel, jour après jour, selon le calendrier, puis à plus grande échelle, suivant la succession des années.

Il reste que l'évolution des conceptions du temps est d'une très grande importance pour l'histoire. Le christianisme a marqué un tournant dans l'histoire et dans la façon d'écrire l'histoire parce qu'il a combiné au moins trois temps : le temps circulaire de la liturgie liée aux saisons et récupérant le calendrier païen, le temps chronologique, homogène et neutre calculé par le comput et le temps linéaire téléologique ou temps eschatologique⁴⁷.

⁴⁵ Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988, p. 17.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 231.

En récupérant le calendrier païen, l'Église a ainsi très tôt considéré l'avantage d'un tel outil de contrôle du temps. Le temps circulaire liturgique joue un rôle majeur dans l'élaboration du calendrier annuel. Le nombre des fêtes varie en fonction de celles déterminées par les calendriers liturgiques successifs où n'apparaissent pas les fêtes à dominante profane, comme sont le carnaval, les charivaris par exemple. De ce fait, le calendrier de la période des trois premiers mois de l'année est pauvre en fêtes comparativement aux autres périodes de l'année. Cette période correspond aux fêtes carnavalesques et au temps d'ascèse du carême. Les fêtes instituées par l'Église, moments de religiosité intense sont des temps privilégiés de rassemblement qui est ici un point commun avec les fêtes dites « profanes ».

Mais la vertu des fêtes n'est pas seulement d'être un lieu de rassemblement géographique, c'est aussi d'être l'occasion d'une réelle communion, effaçant soit rituellement, soit parfois sincèrement et spontanément les antagonismes, inimitiés et oppositions en tous genres qui caractérisent la vie sociale. L'association autour d'un même ludisme collectif, le partage d'une même sensibilité numineuse, la participation à un même statut séparé de celui du quotidien favorisent les liens interhumains⁴⁸.

De quelle manière sont distribuées les différentes fêtes au cours de l'année ?

Cycliquement, les fêtes principales reviennent année après année. En effet,

dès les premiers siècles, le christianisme célébra certains jours particuliers. On pense bien entendu au dimanche, le jour du Seigneur, qui s'imposa rapidement à l'ensemble des fidèles. Vinrent ensuite une série d'autres fêtes en l'honneur du Christ, de la Vierge, des apôtres ou encore des saints. Certaines d'entre elles acquièrent rapidement une dimension universelle et incontestable (Pâques, Ascension, Pentecôte...) dont rendent compte notamment différents conciles généraux⁴⁹.

La question du dimanche est particulièrement ancienne, elle est liée aux conceptions dues aux Pères de l'Église. « Sur le plan civil, une constitution impériale de Constantin datant du 3 juillet 321 avait instauré le *dies solis* en *dies dominicus*. »⁵⁰ Une fois le *dies dominicus* intégré, les Pères de l'Église ont œuvré pour que ce jour spécial soit marqué d'un sceau particulier. C'est pourquoi, « par la suite, d'autres lois impériales vinrent

⁴⁸ Jean-Jacques Wunenburger, *La fête, le jeu et le sacré*, *op. cit.*, p. 102.

⁴⁹ Philippe Desmette et Philippe Martin, *op. cit.*, p. 10.

⁵⁰ Bruno Dumézil, « Le dimanche chômé à l'époque romano-barbare », in Philippe Desmette et Philippe Martin (dir.), *op. cit.*, p. 29-44, p. 30.

interdire en ce jour la célébration des jeux et, plus largement, tous les divertissements publics, à la notable exception des anniversaires impériaux dont la commémoration restait possible »⁵¹. C'est principalement avec Charlemagne et son *Admonitio Generalis* en 789 que le dimanche fut consacré définitivement et le monarque, dans son projet d'unification du monde chrétien rappelle par ce capitulaire de réforme que le jour du Seigneur doit être respecté de la veille au soir jusqu'au lendemain soir.

Hormis le dimanche, parmi les fêtes religieuses, on peut distinguer :

- les fêtes du Christ, en commençant par la Nativité, puis viennent les fêtes de la Circoncision, de l'Épiphanie, de Pâques, de l'Ascension, de la Pentecôte et de la Fête-Dieu ;
- les fêtes de la Sainte Famille auxquelles est associée la fête de sainte Anne ;
- les fêtes de la Croix : Invention de la Sainte-Croix ;
- les fêtes des saints patrons dont des fêtes diocésaines locales et la fête de tous les saints.

« Les sources normatives émanant de la royauté et de l'épiscopat réunis en conciles ainsi que les textes produits par les évêques dans leurs diocèses suggèrent un réel enracinement des dispositions relatives au dimanche, aux grandes fêtes liturgiques et aux fêtes des saints. »⁵² C'est entre les fêtes religieuses que viennent s'intercaler les quelques fêtes profanes. Le calendrier annuel se divise ainsi en plusieurs « cycles », notion récupérée par Arnold Van Gennep dans l'élaboration de ses manuels sur le folklore français⁵³ qui distingue le « Cycle des douze jours. De Noël aux Rois », les « Cycles de carnaval-carême », le « Cycle de Pâques », le « Cycle de Mai », le « Cycle de la Saint-Jean ». Ces divers cycles coïncident avec un temps de transition, d'un moment de l'année au suivant.

Le moment de la fête se trouve connecté à un double réseau horizontal et vertical. D'une part, il arrive le plus souvent que la fête ait un lien intime avec le temps profane qui précède, et donc qu'elle soit comme l'aboutissement d'une période et le commencement d'une autre. Le temps propre de la fête est donc un temps de passage entre deux plans de temps sociaux. Pendant le déroulement de la fête, le temps se renverse et se renouvelle,

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Charles Mériaux, « Fêtes et jours chômés dans le monde carolingien (VIII^e-X^e siècles) », in Philippe Desmette et Philippe Martin (dir.), *op. cit.*, p. 45-58, p. 57.

⁵³ Arnold Van Gennep, *Le folklore français*, t. I, II et III, *op. cit.*

meurt et revit, la fête est un temps de métamorphose du temps. La meilleure illustration semble en être la fête du Nouvel An⁵⁴.

Concernant la densité des fêtes, « rapidement, leur nombre s'accrut, pour atteindre, voire dépasser, annuellement le nombre de quarante »⁵⁵. Autant de fêtes qui représentent, à cause du désœuvrement qu'elles occasionnent un réel inconvénient pour les travailleurs des campagnes, sachant que la population de l'ancien comté de Nice est majoritairement rurale et souvent misérable, d'autant que certaines sanctions peuvent être prises à l'encontre des contrevenants si ces jours de fêtes ne sont pas chômés. En ce qui concerne les communes dépendant de Glandèves au XVII^e siècle, « les cultivateurs, "laboureurs", se plaignaient du trop grand nombre de fêtes chômées : 38 fêtes mobiles qui s'ajoutaient aux dimanches. Il était défendu de travailler ces jours-là "à peine pour la première fois de 40 sols, du double pour la seconde, du triple pour la troisième, et d'estre poursuivi comme infracteur des commandements de Dieu et de Nostre Mère sainte Eglise" »⁵⁶. À la demande des populations du Haut-Var, l'évêque de Glandèves autorisa les curés à « laisser aller au travail en temps de récolte ou quand il y aura danger de tempeste, à condition toutefois que les consuls ou le baile au nom de la communauté demandent chaque fois la permission au prieur et qu'on ait assisté à la messe qui, pour ce sujet, pourroit être avancée »⁵⁷.

En témoigne encore en 1686 un avis de publication des manifestes du sénat concernant l'observance des fêtes religieuses et les peines pour les transgresseurs⁵⁸. « Les fêtes, le temps sacré rythmaient ainsi la vie sous l'Ancien Régime, exerçant sur chaque individu et sur la société dans son ensemble une influence dépassant largement la sphère spirituelle. »⁵⁹ La société entière, dans ces conditions ne pouvait se soustraire de ce rythme régulier des fêtes. D'autre part, tous ces jours d'oisiveté offraient une incitation à la débauche, telle que le supposaient les détracteurs.

Une réduction du nombre de fêtes va se mettre en place à la fin de l'Ancien Régime. « De natures diverses (suppressions, déplacements, regroupements de fêtes) et d'ampleur variable, les réductions seront souvent tardives et verront surtout le jour durant les deux derniers, voire le dernier siècle de l'Ancien Régime. »⁶⁰

⁵⁴ Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 75.

⁵⁵ Charles Mériaux, *op. cit.*, p. 10.

⁵⁶ Paul Canestrier, « Historique de la ville de Guillaumes », *op. cit.*, p. 72.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 72-73.

⁵⁸ A.D.A.M., 01B 0144, Sénat de Nice, 1686-1797.

⁵⁹ Charles Mériaux, *op. cit.*, p. 11.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 12.

La période révolutionnaire apporte un tournant décisif, bien que la diminution des fêtes s'amorce auparavant. « L'évocation des fêtes d'ancien régime nous a laissé sur le constat d'un rythme, ou d'une respiration régulière très scandée, fruit de l'équilibre façonné sur des siècles entre le calendrier liturgique et celui des travaux et des jours. Or, la Révolution apporte sa chronologie, dont elle n'est point maîtresse, la recevant du flux même des événements dont elle vit. »⁶¹

D'autre part, dans une société particulièrement axée sur une économie rurale, comme l'était l'aire géographique étudiée dans cette recherche, le rythme des saisons est particulièrement important. Certaines manifestations festives sont directement liées aux changements de saisons. L'exemple le plus frappant étant le carnaval, car si le temps carnavalesque précède le carême, temps chrétien de pénitence, il est également associé à la fin de l'hiver. Les fêtes du mois de mai marquent un autre changement de saison qui inaugure des récoltes prochaines alors que les fêtes d'automne précèdent la mise en sommeil de la végétation.

C'est au village que l'année liturgique et le cycle des saisons se trouvent le plus étroitement associés, mais leur liaison se vérifie également dans les autres milieux sociaux. De toute évidence nul n'échappe au rythme des saisons. Et bien que la cour, ou la ville, soient volontiers opposées à la campagne, et souvent avec condescendance et mépris, la vie rurale est ressentie au XVI^e siècle comme plus proche⁶².

Dans le calendrier temporel, les fêtes occasionnelles politiques ou dynastiques ne sont pas indiquées, pourtant dans bon nombre de cas, pour tout événement de ce type, des dates sont choisies pour qu'elles correspondent à des fêtes célébrées avec grandeur. La coordination avec la Fête-Dieu est la plus prépondérante, mais diverses autres fêtes religieuses donnent également de l'éclat aux fêtes politiques. Par exemple, la date du 20 mars 1722 fut choisie pour le mariage du Prince de Piémont qui coïncidait avec la fête de Saint Nicolas de Tolentino, protecteur de la ville de Nice, dont le déroulement de la journée comportait une procession⁶³. D'autres fois, nous l'avons vu, avec le séjour du cardinal Maurice à Nice au moment du carnaval de 1641 ou encore l'entrée de la duchesse Marguerite le 25 janvier 1560, pour ne citer que deux occurrences, c'est le temps du carnaval qui est choisi pour accueillir l'événement politique. Dans les fêtes,

⁶¹ Michel Vovelle, *op. cit.*, p. 162.

⁶² Jean Jacquot, « Présentation », in Jean Jacquot et Élie Königson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, *op. cit.*, p. 9.

⁶³ A.N.C.A., CC 460, daté du 29 avril 1722, f° 25 et f° 26.

nous voyons, une fois de plus, que tantôt domine l'aspect religieux, tantôt l'aspect profane, mais l'un et l'autre ne sont jamais très éloignés, voire entremêlés.

Aux fêtes régulières du calendrier liturgique, aux occasions politiques et officielles, s'ajoutent celles affectant particulièrement les familles, à savoir les fêtes de baptême et de mariage. De manière générale, Vovelle constate des temps morts dans ce calendrier des fêtes familiales qui pouvaient impliquer jusqu'à la population entière d'un village. « Au bourg, le calendrier des mariages, avec beaucoup de convergence, apparaît très bien scandé : deux temps morts presque unanimement respectés, l'Avent et le Carême, pour des raisons liturgiques, un troisième qui ne l'est pas moins : le mois de juillet des moissons. [...] C'est donc un modèle, parmi d'autres possibles, d'équilibre entre calendrier liturgique et calendrier agricole, qui apparaît ici. »⁶⁴

Au-delà de leur calendrier, les fêtes ont leur propre temporalité, celle des diverses phases de leur organisation et celle de leur durée.

Tout d'abord, la préparation des fêtes s'étend sur une période plus ou moins longue.

La tradition provençale avait légué ici un modèle, dont le romérage fixait les rythmes pour le monde des bourgs et des villages : annonce de la fête ou réveil du saint la veille, fête d'un jour, suivie éventuellement d'un lendemain. Les cérémonials urbains offrent parfois une articulation plus complexe sur plusieurs jours. [...] La fête révolutionnaire cherche ses solutions et ses rites : elle a repris d'entrée l'annonce de la veille par cloches (dont ce sera un temps l'un des seuls usages) par proclamations, ou par cortèges de tambourins, promenant parfois, suivant la tradition, les prix des jeux du lendemain⁶⁵.

Les romérages ou fêtes patronales durent, entre la veille et le lendemain, trois jours en général. Au village, comme pour les rogations ou les festins, ils se préparent longtemps à l'avance. En ville, comme les archives le montrent, une partie du budget est consacrée à la préparation des fêtes. Ainsi les artisans sont mis à contribution pour faire des réparations, confectionner un dallage, préparer les décors, embellir la ville, prévoir des banquets grandioses, des logements. Les musiciens se réunissent pour préparer les festivités. Les abbés de la jeunesse sont invités à engager des musiciens et pour cette raison, doivent s'y prendre à l'avance. Même dans le cas d'un charivari, le déroulement ne s'improvise pas.

⁶⁴ Michel Vovelle, *op. cit.*, p. 17-18.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 164.

Spontanée [la fête du charivari] ? Oui et non, et plutôt non que oui. Sans doute faudra-t-il organiser l'expédition nocturne, rassembler les éléments de l'orchestre, improviser peut-être des discours, faire preuve d'une certaine imagination dans l'exécution du plan de combat unilatéral : mais au fond, les circonstances sociologiques et l'ancienneté de la tradition ne commandent-elles pas elles-mêmes le rythme et le déroulement de la « fête » ?⁶⁶

Les fêtes comportent souvent une veille, comme l'est la vigile de Noël, appelée « *lou cachafuec* »⁶⁷ dans le comté de Nice et dont deux origines principales lui sont attribuées, celle du temps du cache-feu hérité du moyen-âge consistant à éteindre toute lumière au moment annoncé par le crieur public, et celle du moment où la braise de l'année finissante est définitivement éteinte donnant la place à une bûche neuve arrosée d'huile et de vin s'embrasant dans l'âtre en présence de toute la famille réunie. En effet, dans le comté de Nice, la veillée consistait à réunir toutes les générations d'une même famille autour d'une table bien garnie, dont était exclue la viande, mais où abondaient poissons et desserts. La veillée se poursuivait autour de la crèche, ou dans l'exécution de saynètes « *lou presepi* », mystère de la Nativité appelé « pastorale » en Provence. Dans les deux cas, les nombreux chants de Noël « *lu Nove* » ou encore nommés « *lu Noé* » transmis de génération en génération par voie orale étaient chantés à cette occasion. Henri Sappia⁶⁸ dit avoir retrouvé un vieux cahier d'un oncle dont le titre est révélateur : *Recueil de cauche Noé que lu nostre viei cantavun a la gleia e ai presepi a Calena*. (Recueil de quelques noëls que nos anciens chantaient à l'église et aux *presepi* à Noël)⁶⁹. « C'étaient des vers niçois, sans orthographe, sans accents, souvent inintelligibles [...] [dans] un langage entremêlé du provençal. Au bas d'une page [...] cette date : “*Lu 22 dau mes de genevié dau 1685*” ». L'ancienneté des « Noëls » consignés dans ce cahier est ainsi attestée. De plus, dans de nombreux villages, l'abbaye de jeunesse organisait l'offerte au cours de la célébration nocturne.

⁶⁶ Jean-Claude Margolin, « Charivari et mariage ridicule au temps de la Renaissance », in Jean Jacquot et Élie Königson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, *op. cit.*, p. 579-602, p. 598.

⁶⁷ Explication proposée par Victor Emanuel dans un article de *Le Petit Niçois*, de l'année 1906, (non daté précisément), reproduit dans « *Calèna !* », *Nice Historique*, 1914, n° 1, p. 200.

⁶⁸ Henri Sappia « Les Noëls », *Nice Historique*, 1899, n° 18, p. 273.

⁶⁹ « D'où vient ce nom de *Calèna* ? Les uns veulent y voir une corruption du mot *Kalenda*, qui marquait chez les Romains le commencement du mois : la fête de Noël “tombe” en effet, aux calendes de Janvier et on suppose que le peuple, habitué jadis à nommer de cette appellation archaïque, l'anniversaire de la naissance du Christ, en a gardé à travers les âges l'inoffensive et curieuse habitude. D'autres, par contre, voient dans *Calèna* un dérivé de *calen*, mot provençal et niçois servant à désigner une lampe à huile de forme très ancienne, que nos modestes ancêtres utilisaient de façon courante, pour l'éclairage de leurs intérieurs primitifs. La Noël étant une fête essentiellement intime, qui se passe en des joyeuses veillées au coin de l'âtre, le *calen* y jouait un rôle prédominant. D'où *Calèna*, c'est-à-dire, la fête des *calen* », Victor Emanuel, « *Calena !* », *op. cit.*, p. 199.

Après les préparatifs et la veille, quand elle en comporte une, la fête, de manière générale le jour même, débute par une procession, quand elle a lieu, ou quand elle ne se déroule pas au moment des vêpres. La cérémonie est suivie de l'office ou lui succède, les divertissements s'ensuivent. Il y a évidemment des variantes suivant les fêtes dont nous ne faisons pas ici l'énumération tant elles sont nombreuses. Gardons à l'esprit le canevas le plus courant. Toutefois, en règle générale, les divertissements profanes succèdent aux cérémonies religieuses ou sont parfois mêlés.

La durée des fêtes est très variable et peut aller d'un à une dizaine de jours, voire plus. Pour le second mariage de Charles-Emmanuel, la ville engagea des dépenses pour les « feux de joie allumés pendant 3 soirs »⁷⁰. À l'occasion de l'annonce de la naissance du prince Victor-Amédée advenue le 14 mai 1666, il y eut éclatement de joie générale pendant trois jours.

Trois jours de suite, on renouvela ces fêtes en allumant de nouveaux feux, non seulement dans la Ville mais aussi dans de nombreux lieux de la Campagne, qui toute en resplendissait merveilleusement. Grâce à la variété des lumineuses collines qui entre elles s'entrelacent à plaisir et à peu de distance, présentant de nouvelles scènes, elle donnait d'elle un spectacle suprêmement beau. Aux fenêtres brûlaient des doubles luminaires et on fit des feux d'artifice sur les tours. Les pêcheurs se distinguèrent en portant sur leurs épaules, chacun des trois soirs, un bateau avec ses voiles déployées et ses rames nageantes, de la plage jusque sous le Palais de la Cour, et là, à chaque fois, ils le firent brûler avec les plus grandes expressions d'affections qu'on peut imaginer⁷¹.

Les Rogations duraient généralement trois jours, en témoigne le *Journal* écrit par Honoré Giacobi, curé de Sainte-Réparate. En 1685, elles commencent le 28 mai :

Le 28 [mai]. – Premier jour des Rogations, j'ai fait la cérémonie de la procession ; on est allé hors la porte Saint-Éloi, où on a béni avec la croix capitulaire les fruits de la terre, en commençant par l'Orient [...] avec la même croix j'ai donné la bénédiction aux quatre points cardinaux [...]

Le 29 mai. – Second jour des Rogations, j'ai fait la même fonction. On est allé hors la Porte Marine.

Le 30 mai. – Troisième jour, j'ai fait la même fonction en trois endroits : au Collet, hors la Porte-du-Pont et à la Place-aux-Herbes. J'ai fourni deux cierges pour la procession⁷².

⁷⁰ A.N.C.A., CC 302.

⁷¹ Hervé Barelli (dir.), *Nice et son comté, 1590-1680, t. I, op. cit.*, p. 338-339.

⁷² Henri Sappia, « Les Éphémérides de la Cathédrale de Nice », *op. cit.*, recopiant et traduisant le *Journal* tenu à jour par un curé de Sainte-Réparate, Honoré Giacobi, écrit du 21 septembre 1684 au 25 juin 1693.

La Révolution apporte une modification notable sur la durée des fêtes. Ce phénomène s'explique ainsi : « C'est [lors de] la grande saison des pendaisons marseillaises et toulonnaises, mais celle aussi de la plantation des arbres de la Liberté, que cette fête non interrompue et comme chronicisée s'installe dans les cités. [...] C'en est fini désormais de la fête étalée sur plusieurs jours : à quelques exceptions près. »⁷³ Comment cette évolution se décline-t-elle dans l'ancien comté de Nice ? La consultation du calendrier manuscrit de Scaliero pour 1793 montre un décalage avec ce qui se pratique en France concernant la durée des fêtes, ce qui constitue une des exceptions sous-entendues par Michel Vovelle. En effet, les Rogations, cette année-là, ont duré quatre jours, du 6 au 9 mai⁷⁴. Les mesures restrictives révolutionnaires appliquées aux pratiques religieuses en France, ne perturbent pas aussi rapidement les traditions du comté de Nice d'alors. Toutefois les nouvelles pratiques révolutionnaires interfèrent en intégrant des éléments nouveaux dans les anciennes coutumes.

En février 1793, les administrateurs du Directoire des Colons Marseillais reçurent le décret de la Convention, ils décidèrent une fête, dont fit partie l'armée autour de l'arbre de la Liberté, sur la place de la République, pour ce *Te Deum*. La réflexion fit modifier ce plan. Le *Te Deum* fut chanté à trois heures du soir, par Garidelli, à Sainte-Réparate, en présence de tous les corps administratifs et judiciaires convoqués par le Directoire. Un feu de joie fut allumé place de la République et la ville fut illuminée pendant trois soirs⁷⁵.

L'arbre de la liberté côtoie le *Te Deum* et la fête dure une fois de plus trois jours.

Pendant la journée, les épisodes festifs ne sont pas de même nature que lors de la nuit, l'obscurité favorisant les effets lumineux et les danses.

Les fêtes nocturnes

La nuit est le moment de prédilection pour les manifestations carnavalesques du charivari. L'historien niçois Canestrier, dans *L'Éclaireur du Dimanche* (« Les Noces

⁷³ Michel Vovelle, *op. cit.*, p. 167.

⁷⁴ Michel Barucchi, « Un calendrier manuscrit de Scaliero pour l'année 1793 », *Nice Historique*, 1928, n° 1, p. 3.

⁷⁵ Abbé Rance-Bourrey, « Église de Nice – 1792-1793 », *op. cit.*, p. 92.

impossibles »⁷⁶), écrit : « Joseph Passeron, Giausé comme on disait à Utelle, veuf en premières noces de Catherine Cristini, allait épouser la jeune Thérèse Faraut, familièrement appelée Zoun, avenante et bien dotée. Cette union ne pouvait être du goût de tout le monde. » Bien que ce mariage eût été prononcé « en catimini à l'aube », nous dit l'auteur, la population, dans la soirée, s'arma de tout ce qui pouvait faire du bruit. « Cornes, sonnailles, sifflets, chaudrons, fifre, tambour et timbale »⁷⁷, tels furent les instruments utilisés dans le tintamarre nocturne. On trouve encore tout au long du texte des sonnailles, des castagnettes, des morceaux de ferrailles, des grelots, des tôles. Le déroulement des charivaris est reproductible.

Enfin, profitant de l'obscurité régnante, un feu de joie est allumé. Ce fut le cas à Aspremont en 1793.

Le 9 août 1793, l'allégresse républicaine se manifeste à la maison de Dieu. Le soir, les carillons tintent pendant $\frac{3}{4}$ d'heure et la bénédiction est donnée par le prêtre rallié Gasiglia devant le 1^{er} maire français Clérissi Gaspard et son conseil. Puis, les officiers municipaux, un flambeau à la main, se rendent devant un haut tas de broussailles et allument un grand feu de joie en présence du détachement de sans culottes qui tient garnison dans le village. Le lendemain 10 août, la journée est annoncée par une volée de cloches. A 10h 30, la grand'messe est suivie d'un *Te Deum* qu'accompagne le fracas de plusieurs décharges de mourtaïrets⁷⁸.

La nuit, à la faveur de l'obscurité, des feux d'artifice sont tirés à la grande joie de la population. Ce fut le cas le 11 février 1601, lorsque la paix conclue avec le roi de France fut annoncée. « Aussitôt on chanta le *Te Deum laudamus* à Sainte Réparate. [...] Il y eut une grande allégresse dans la ville et le Château, des tirs d'artillerie, des feux de joie et des feux d'artifice. »⁷⁹ En 1639, la venue du prince cardinal Maurice occasionna également des feux d'artifice le 8 septembre⁸⁰. Les exemples de ce type sont assez réguliers puisque les comptes communaux mentionnent les frais endurés pour leur préparation : « 312 liv pour frais de réjouissances, arc de triomphe, artifices de feu, faits

⁷⁶ Malheureusement, l'article a été découpé et archivé sans mention de date. Nice, Bibliothèque de Cessole.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Louis Trastour, « Aspremont Mon Village », *Nice Historique*, 1971, n° 2, p. 22.

⁷⁹ Hervé Barelli (dir.), *Nice et son comté (1590-1680)*, *op. cit.*, p. 73. L'auteur rapporte une lettre adressée au gouverneur de Nice en 1601, M. de Beuil, écrite par Charles-Emmanuel I^{er}, témoin de l'événement.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 153.

lors de la Visite de S.A.R. à Nice [...] 71 liv 7 sols pour frais divers nécessités par la venue de S.A.R à Nice. Relevés joints : pièces d'artifice [...]. »⁸¹

Il semblerait qu'à une même période, les fêtes aient eu tendance d'une part à se prolonger toute la nuit jusqu'à l'aube et d'autre part, qu'elles cessaient au lever du jour le lendemain matin en écourtant par conséquent l'événement festif. Ce tournant, d'après Michel Vovelle, se serait produit en France entre 1792 et 1794. C'est à ce moment-là que « la fête s'enferme difficilement dans le cadre de la journée : elle déborde sur la nuit, dure jusqu'à l'aube »⁸².

La nuit est encore propice aux danses concluant les festivités.

Lorsque, les 10 et 11 mars 1821, un mouvement révolutionnaire, se réclamant du soulèvement de l'Espagne, éclata en Piémont [... alors que le roi en abdiquant désigna] comme régent son cousin, le prince de Carignan, la jeunesse niçoise se rangea avec ardeur aux côtés des insurgés. [...] « Le 16 mars, [...] le soir l'on fit des illuminations dans la ville et des farandoles parcoururent nouvellement, toute la nuit, les rues avec des cris fanatiques »⁸³.

Les fêtes nocturnes s'organisent également dans les maisons bourgeoises de Nice où de nombreux bals ont lieu comme chez le gouverneur marquis de Caraglio qui envoie « des grenadiers au domicile des femmes de négociants » qui ont décliné son invitation à venir danser dans son palais en février 1699⁸⁴. En 1751, le consul de France à Nice Jullien dit comment s'est déroulé la soirée qu'il avait organisée dans sa villa : « A sept heures tout le monde alla à l'opéra, pendant lequel l'on éclaira tous mes appartements, et surtout ma sale, qui est très propre pour donner un bal. A dix heures, le bal commença, il y vint une affluence de monde infinie. »⁸⁵ La fréquence des bals chez des particuliers, plus ou moins fortunés va s'accélérer avec l'arrivée progressivement massive des étrangers venant passer l'hiver dans une contrée plus douce que ne leur offre leur pays d'origine. À Nice, « dans le courant de l'année et surtout pendant le carnaval, on y donne des concerts et des bals auxquels on s'empresse d'inviter les

⁸¹ A.N.C.A., CC 300.

⁸² Michel Vovelle, *op. cit.*, p. 167.

⁸³ Ernest Hildesheimer, « Nice au temps de Risso », *Nice Historique*, 1977, n° 1, p. 14, citant Toselli, 3^e partie, 4^e vol., Nice, 1870, p. 84.

⁸⁴ *Journal Niçois 1675-1723*, reproduit et traduit par Alphonse Navello dans *Nice Historique*, 1911, n° 6, p. 109.

⁸⁵ Ferréol Rebuffat, chef adjoint des Services historiques de la Chambre de Commerce de Marseille a bien voulu transmettre pour les journaux locaux, les mémoires du consul Jullien. On les trouve dans *Nice Historique*, 1953, n° 3, p. 112-114, et dans *Provence Historique*, t. III, 1953, oct-déc., p. 14.

Étrangers » annonce Joseph-Rosalinde Rancher dans un guide pour les étrangers.⁸⁶ Il serait fastidieux de faire un inventaire de ces nombreux bals ayant eu lieu à Nice pendant cette dernière période, organisés par des personnalités philanthropes. D'autres lieux permettent à toute la population de danser à sa guise. Il s'agit par exemple en 1852, du café-restaurant du Grand Jardin à la Croix-de-Marbre où est organisé un bal tous les dimanches de 4 à 9 heures du soir⁸⁷.

*

Dans cette analyse, nous avons tenté de déterminer les caractéristiques générales temporelles et spatiales des musiques et des danses des fêtes de l'ancien comté de Nice. Des cantiques chantés à l'église et aux processions, jusqu'aux divertissements bruyants de la nuit, la musique investit tous les lieux et tous les moments des fêtes en mélangeant parfois, de façon étonnante, ses diverses composantes.

L'analyse plus détaillée des musiciens eux-mêmes, des instruments, de leurs fonctions permettra de mieux cerner encore cette omniprésence de la musique dans les fêtes.

⁸⁶ Joseph-Rosalinde Rancher, *Guide des étrangers à Nice*, Imprimerie de la Société Typographique, Garin, Arduini, 1826, p. 67.

⁸⁷ *L'Avenir de Nice*, samedi 17 juillet 1852, p. 4.

Partie IV

Les musiciens, compositeurs et facteurs d'instruments

Chapitre 9. –

Ménétriers et musiciens en relation avec la cour de Savoie

Du fait d'une part que certains documents montrent la présence de ménétriers aux côtés de leurs maîtres lorsque la cour de Savoie se déplace et d'autre part que les membres de la dynastie savoyarde ont des élans de générosité envers les musiciens des villes et contrées qui ont participé aux fastes pour les recevoir, il est intéressant de consacrer une partie de notre étude aux acteurs de la contribution musicale des festivités préparées lors de ses visites dans le comté de Nice.

Ménétriers de la cour savoyarde

En ce qui concerne les ménétriers engagés par la cour de Savoie et leur présence aux côtés de leurs maîtres lors des déplacements de la cour savoyarde, Auguste Dufour et François Rabut ont repéré un témoignage donné par une archive datée de 1440 : « Le duc Louis avait aussi mené avec lui ses musiciens. »¹ Dans le cas des générosités prodiguées par la Maison de Savoie envers des musiciens des contrées traversées, Dufour et Rabut ont cité encore plusieurs exemples dont les deux suivants. « Pendant que le duc Amédée VIII fit un voyage dans ses possessions situées au nord du lac Léman, il distribua aux musiciens qui vinrent lui faire fête des largesses dont on trouve l'énumération au compte du trésorier général de cette année 1398 »², ou encore en 1440,

¹ Auguste Dufour et François Rabut, *Les musiciens, la musique et les instruments de musique en Savoie du XIII^e au XIX^e siècle*, Chambéry, Imprimerie d'Albert Bottero, 1878, p. 35 citant les Comptes des trésoriers généraux de Savoie, vol. 85, p. 369 et 384.

² *Ibid.*, p. 17, citant les Archives de la chambre des comptes de Turin pour l'année 1398 (vol. 44, p. 256) dont a été extrait par les auteurs l'exemple suivant : « [...] Et premierement livres aux menestriers et

« le trésorier remet 4 florins et 4 deniers gros à trois ménétriers de la ville de Berne qui étaient venus à Morat au-devant du duc avec leurs instruments »³. La probabilité qu'il y ait eu de telles situations dans le comté de Nice est à considérer pour une analyse plus riche d'une vie musicale locale. Nous avons trouvé des témoignages allant dans ce sens que nous développons dans ce chapitre. Les populations du comté ont assurément bénéficié d'une richesse musicale apportée par leurs souverains lorsque ceux-ci séjournèrent dans leurs terres.

Les premières sources d'une musique vocale et instrumentale profane, art de cour comme populaire, concernent le mouvement troubadours apparu vers la fin du XI^e siècle dans le domaine occitan, et qui s'est éteint à la fin du XIII^e siècle. À cette époque, il est fréquent que les jongleurs – originellement les exécutants – se mettent à composer et que les troubadours – initialement les poètes et compositeurs – décident de se produire eux-mêmes en s'accompagnant. Cela semble être le cas du célèbre troubadour du XIII^e siècle, Pierre de Chasteauneuf, gentilhomme, seigneur d'une vieille cité du nom de Châteauneuf-Villevieille, au-dessus de Contes (dans l'actuel département des Alpes-Maritimes), si l'on en croit une chronique rédigée trois siècles plus tard :

Il est assez manifeste qu'il fut d'un beau et subtil esprit, tant à escrire en rithme provençalle qu'en vers latin, le tout plaisamment et gravement ; et quand il accompagnoit sa douce voix sur sa lyre, c'estoit un grand plaisir de l'ouyr chanter ; estoit de bonnes mœurs, fut viollant accusateur et adversaire des iniquitez qu'il voyoit faire à ses compagnons et amis, sans les espargner. Il n'a fait que des syrventes contre les princes de son temps, ainsi que faisoient d'autres poètes⁴.

Lorsque les terres de Provence qui deviendront le comté de Nice tombent sous la domination de la Maison de Savoie, Amédée VII, dit le « Comte Rouge », entre à Nice en 1388. Le chroniqueur de l'événement, Perrinet Dupin ne dit rien quant à une potentielle présence ménétrière accompagnant le comte Rouge dans son long périple l'amenant vers Nice, hormis lors de l'entrée dans Barcelonnette, alors que la population se pressait « pour aller au devant du Comte Rouge, le quel a tout *menestriers* jouans de

trompette du conté de Neufchastel le xxxvij jour decembre lan que dessus iiiij^{xx} xix que monseign^r lour ha donné vj escuz dor de roy. [...] »

³ *Ibid.* p. 34, citant les Comptes des trésoriers généraux de Savoie, vol. 85, p. 369.

⁴ Chronique de Jehan de Nostredame (157 ?-1577). Cité dans Camille Chabaneau et Joseph Anglade, (dir.), *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, Paris, Champion, 1913, p. 87 [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF

Le sirventes est une chanson politique, morale ou satirique.

divers instrumens »⁵. Nous ne pouvons cependant pas conclure s'il s'agit en l'occurrence de ménestriers appartenant à la cour d'Amédée VII, ou s'ils sont originaires de Barcelonnette ou du comté de Nice. Cependant, la chronique a été en partie détériorée, les seuls renseignements connus sont ceux inscrits dans les passages restés intacts, ce qui laisse planer le doute quant aux réelles manifestations musicales relatives à cet événement⁶. Pourtant, il semble peu probable qu'une telle entrée se soit déroulée sans musique. En revanche, Perrinet Dupin n'est pas avare de détails quant à l'entrée de Genève faite, *a priori*, après celle de Nice, en 1388⁷.

Des gracieuses pucelles, virges et gentes damoysselles qui a tout leur clieres voix chantoyent laix, rondiaux, ballades, bergerettes, chanzonnettes, feisans chapiaux de flourettes, [...] la contesse de Genesve ala recevoir son signeur, semblablement le mary delle menant ce qui demourez lui fu de sa chevallerie a tout ung taux de mennestriers, jouans de divers instrumens, ala recevoir sa dame pour laquelle contempler et sollempniser sa venue, petis emfans deux ex deux portoyent pennonciaux qui de lun des lez estoient pourtraiz aux harmes de Savoye, et daultre coste en poincture furent celles de Genesve, [...] des emfans vindrent fere reverance a la princesse nommee, et reverance humble faicte, sans eulx tant ne quant arrester ne point faulcer leur aleure, firent sur le chemin susdit dances, farces et mouriscques, durant lesquelz on pouoit aux porteurs des pennonciaux le cry que cy devant ay dit a haulte voix oir crier, les haulx mennestriers corner, harpes melodieusemant de sons contemplatifz sonner, fleutttes par aspiremant de soubesve et doulce alenne en elles courant par compas et proporcion de musique unes aux aultres consoner, cymbales, rebbeis, cyphonies et musettes acorder, coroz estriers et lehut

⁵ *Chronique du Comte Rouge*, tirée du *Monumenta Historiae Patriae*, édité par Regis Caroli Alberti col. 547, *op. cit.*

⁶ Isabelle Cottet, *La Chronique du Comte Rouge par Perrinet Dupin, (v. 1475)*, mémoire de maîtrise, ss. la dir. de M. Zerner, présenté en 1995, Université de Nice Sophia-Antipolis, U.E.R. Lettres, Arts et Sciences humaines, dit à ce propos : « Enfin la fameuse entrée à Genève, au chapitre LXXI de notre chronique, “Comment messire Pierre, conte de Genevoix festoya le conte Rouge en la cite de Gennesve”, aura fortement attiré notre attention [...] il n'est cependant guère possible, ce qui est à déplorer, de la comparer avec celle de Nice dont il nous manque la majeure partie. »

⁷ Isabelle Cottet, « La Chronique du Comte Rouge : une œuvre au service de la duchesse Yolande », in *Recherches régionales*, 2001, n° 157, p. 45-57, citant la 11^{ème} p. de la Chronique, dit à propos de la visite d'Amédée VII à Genève : « Il ne semble guère possible qu'il ait pu effectuer une de ces entrées à Genève » et plus loin : « Cependant, la duchesse Yolande paraît bien, quant à elle avoir effectué une telle entrée » qui ne se serait pas réalisée en 1388 ; Claude Buet, *Les ducs de Savoie aux XIV^e et XV^e siècles*, Tours, Mame & Fils, 1878 écrit, p. 34 : « En 1401, Amédée, accompagné d'une suite nombreuse et brillante de seigneurs, se rendit à Paris pour y recevoir l'épouse que son père lui destinait dès son berceau. Le mariage fut célébré avec une grande solennité [...] C'est à Paris qu'Amédée VIII recueillit un héritage convoité depuis de longues années par ses ancêtres, celui des comtes de Genève. Genève et son territoire appartenaient à deux maîtres : l'évêque et le comte. Une déclaration de l'assemblée générale du peuple genevois, en 1420, dit que “depuis plus de quatre cents ans la ville de Genève, avec ses faubourgs, son territoire et sa banlieue, est sous le haut domaine et sous la pleine et entière juridiction de l'évêque”. » Le comte Rouge n'a pu faire son entrée de Genève car cette ville n'était pas encore en son pouvoir à ce moment-là.

par plumes et coups de bastons avec tabourins tabourer, messagiers et poursuyvans dedens trompettes souffler et clarains⁸.

L'entrée dans Genève ne nous dit pas, une fois de plus, si les ménétriers étaient ceux de la ville de Genève ou ceux de la suite du comte, ou bien même réunis pour l'occasion. On peut supposer que parmi cette assemblée, il y avait le corps des musiciens de la cour, puisque celui-ci, au moins autant que la noblesse, était une pièce maîtresse de l'image prestigieuse par laquelle la cour de Savoie voulait paraître. Cette longue description de Perrinet Dupin, probablement à partir de témoignages oraux recueillis par l'auteur, dont sans doute celui de Cabaret, montre combien, en cette fin de Moyen Âge, la chronique a pu servir de propagande pour les premiers ducs de Savoie en mettant en valeur, par de nombreux détails, la prodigieuse exubérance des entrées officielles, dont la musique et la danse sont les principaux catalyseurs. Il est donc possible que Nice ait connu semblable démonstration musicale comprenant celle du corps des ménétriers du duc. La chronique se rapproche notamment du roman courtois, en vogue, au XV^e siècle, où l'auteur n'hésite pas à embellir la renommée de sa maîtresse, la duchesse Yolande, qui l'avait engagé à son service.

Les ménétriers sont essentiellement instrumentistes. Toutefois, à l'époque médiévale, certains ont été plutôt chanteurs, désignés alors « ménétriers de bouche »⁹, ainsi qu'ils sont nommés par Dufour et Rabut qui, après avoir consulté les comptes de trésorerie de la cour de Savoie à Chambéry disent : « Pendant cette période de 1396 à 1406, on voit figurer plusieurs fois sur les comptes du trésorier général de Savoie des sommes livrées

⁸ Domenico Promis, « Chronique du Comte Rouge » in *Monumenta Historiae Patriae*, t. I, *op. cit.*, col. 552-554.

(des jeunes filles vierges et demoiselles qui de leurs voix claires chantaient lais, rondeaux, ballades, bergerettes, chansonnettes, ayant pour chapeaux des fleurs, la comtesse de Genève alla recevoir son seigneur, de la même manière, son mari suivi de ses chevaliers et une grande quantité de ménétriers jouant de divers instruments, alla recevoir sa dame pour la contempler et solenniser sa venue, des petits enfants allant deux par deux portaient des panonceaux dont les uns aux armes de Savoie, et de l'autre côté en face furent celles de Genève. [...] des enfants vinrent faire révérence à la princesse nommée, et l'humble révérence faite, et en gardant leur allure, firent sur le chemin danses, farces et morisques, pendant lesquelles les porteurs de panonceaux poussaient le cri, ci-dessus nommé ["Vive Savoie !"]; les hauts ménétriers jouant du cor, les harpes sonnait mélodieusement avec des sons contemplatifs, les flûtes par aspiration et douce haleine en harmonie avec les autres, cymbales, rebecs, chifonies et musettes en accord, à cheval et coiffés avec des plumes les tambourins tonnèrent par coups de bâtons, les messagers et hérauts soufflant dans les trompettes et clarines.)

⁹ Max Bruchet, *Le château de Ripaille*, Paris, Delagrave, 1907, p. 157 ; Auguste Dufour et François Rabut, « Les musiciens. La musique et les instruments de musique en Savoie du XIII^e au XIX^e siècle », *Mémoires et documents publiés par la société savoisienne d'histoire et d'archéologie*, t. XVII, *op. cit.*, introduction p. 5-7. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF

à deux *ménétriers de bouche* ou chanteurs, Paris et sa femme Parise, qui habitaient Thonon, et qui furent appelés à la cour du comte, dont ils devinrent les serviteurs »¹⁰.

Quand il est attaché à une cour, le ménétrier est amené à se déplacer avec celle-ci, en tant qu'officier parmi les autres. Il est probable que des ménétriers de la cour de Savoie ont ainsi pénétré dans le comté de Nice puisque la cour voyageait beaucoup autour de Chambéry, Ripaille, Turin, Genève et Nice, cette dernière ville étant la capitale du nouveau territoire acquis en 1388 et nouvelle place forte du commerce maritime pour l'État savoyard. Parmi les officiers, les ménétriers formaient un corps prestigieux. Les comptes de trésorerie montrent l'attention particulière portée aux ménétriers, dont certains d'entre eux accompagnent les souverains dans leurs déplacements. Par exemple, en 1440, à propos du « ménétrier ducal », Thomas de Comont et lors d'un déplacement du duc de Savoie, il s'avère que : « nous voyons au compte du trésorier Vespre qu'il paye 12 ducats pour un cheval que le prince donne à son ménétrier Thomas, qui figure aussi parmi ceux qui reçoivent un cadeau à l'occasion des couches de la duchesse à la fin de l'année »¹¹.

Les documents ne précisent pas les catégories d'instruments joués par tous les ménétriers. Max Bruchet¹² dresse l'inventaire des dépenses relatives aux distractions de la cour de Savoie dans le château de Ripaille, notamment celles des ménétriers pour la période 1377-1440. Quatre ménétriers sont au service de Bonne de Bourbon en 1379, dont un joueur de harpe et un de vièle. En 1434-1435, le corps des musiciens de la cour de Savoie se compose de : « Estievent ou Etienne, trompette ; Rambaud, trompette ; Thierry, trompette ; Thomas ou Thomas de Camon, ménétrier ; Rolet ou Rolet des Ayes, ménétrier ; Pernet ou Peronet des Ayes, ménétrier ; Jean d'Ostarde ou d'Ostade, harpeur. »¹³ Il n'est pas précisé, encore, de quels instruments jouaient les ménétriers qui étaient probablement polyinstrumentistes.

Pour le comté de Nice, nous avons relevé dans les comptes du clavaire Ludovico Valletti concernant l'année 1433 (ill. n° 21), cette expression « *Menistrerii e tronpete* », dans un compte que Georges Doublet traduit par : « La commune paie le goûter qui, à l'occasion de la Fête-Dieu, est servi à l'évêché, le 11 juin. [...] La réjouissance fut rehaussée par la présence de ménestrels et de sonneurs de trompettes (*menistreriis et tronpetas*). »¹⁴

¹⁰ Auguste Dufour et François Rabut, « Les musiciens, la musique et les instruments de musique en Savoie du XIII^e au XIX^e siècle », *op. cit.*, p. 15.

¹¹ *Ibid.*, p. 35.

¹² Max Bruchet, *Le château de Ripaille*, *op. cit.*, p. 318 sq.

¹³ *Ibid.*, p. 485.

¹⁴ Georges Doublet, « À travers les budgets municipaux de Nice en 1429, 30, 32 et 33 », *Nice Historique*, 1934, n° 7, p. 84.

3 Marzo 1433.
Libro di conti del Tesoriere
Ludovico Valletti.

Ita roborat... et tronpetas...
Ita roborat, duobus hoibus qui valentibus mo
episcopatu et regendo orbis et portando ab
et hinc... de dno proprio, dno episcopato

ill. 21 : Archives Nice Côte d'Azur, CC 4, 3 mars 1433, intitulée : *Libro di conti del tesoriere Ludovico Valletti*. En première ligne sont écrits les mots : « *Menistreriis et tronpetas* », (photographies personnelles).

Les musiciens avaient un statut d'officiers assez modeste, comme en témoigne le récit d'un auteur anonyme. Dans l'énumération des personnes bénéficiant du prestige et de la reconnaissance du duc savoyard, en dehors des chevaliers, les officiers sont énumérés par ordre décroissant de rang. Ainsi dans cette lettre intitulée *Relatione degli apparati e feste fatte nell'arrivo del Serenissimo Signor Duca di Savoia con la Serenissima Infante sua Consorte in Nizza, nel passaggio del suo Stato, e finalmente nella entrata in Turino 1585*, on peut lire :

Puis, selon le même ordre, viennent les pages de la Chambre et les pages de l'Ecurie, qui d'ordinaire ne dépassent pas les dix-huit ans, tous des gentilshommes plus ou moins dignes ; en descendant parmi les personnes de rang moins élevé, on choisit les aides de la chambre et d'autres officiers et portiers, ainsi que les officiers de bouche et d'écurie. Viennent ensuite les palefreniers, sans oublier les officiers de la Chapelle, comme le grand aumônier, les chapelains, les prêtres, les clercs et les musiciens, et pour clore le tout les gardes des archers qui, quand S. A. chevauche, vont eux aussi à cheval et assurent

la sécurité de sa personne, des Suisses qui gardent l'entrée des salles et des arquebusiers qui sont aux portes du palais¹⁵.

En 1585, pour le mariage du duc Charles-Emmanuel avec l'infante d'Espagne Catherine de Habsbourg, le duc vint auparavant à Nice pour s'embarquer pour l'Espagne. Les préparatifs en vue de l'accueil des nouveaux époux se firent à Nice où « avaient été envoyées en avance les livrées des serviteurs et gardes de S.A. »¹⁶, afin de recevoir dignement sa future épouse. Au sujet des serviteurs et gardes du duc habillés pour la circonstance, Pierre Gioffredo précise la nature de leurs costumes d'apparat : « Les arquebusiers [...] auraient des armes neuves, comme les archers qui, comme tous les autres officiers de bouche, d'écurie, musiciens, fourriers et autres portaient des culottes et des manteaux comme les arquebusiers. »¹⁷

Effectivement, les musiciens faisaient partie des officiers de la cour de Savoie descendus spécialement pour l'occasion. Leurs livrées aux couleurs de la Savoie formaient un emblème supplémentaire, d'où le soin apporté aux choix des couleurs des tenues des officiers de la cour¹⁸. Après avoir séjourné à Villefranche, la galère nommée *Réale* d'Espagne, amenant sur le rivage le nouveau couple, suivie d'autres galères arriva finalement, le 19 juin 1585 en vue de Nice. Toutes « avançaient au son de très douces musiques et de trompettes et c'est ainsi qu'elles arrivèrent sous le château de Nice »¹⁹ en douce musique et concert de cornets, trombones et autres instruments²⁰.

Au début du XVII^e siècle, les musiciens attachés à la cour de Savoie sont vingt-six. Parmi eux, des chanteurs, des violonistes, un luthiste. « Between 1625 and 1630, the

¹⁵ Hervé Barelli, *Nice et son comté, 1590-1680*, op. cit., p. 30. Barelli donne ici une traduction du texte d'origine, redécouvert, publié et analysé par Franca Varallo in *Da Nizza a Torino – I festeggiamenti per il matrimonio di Carlo Emanuele I e Caterina d'Austria*, Turin, Centro Studi piemontesi, 1992, p. 91 à 122. La lettre, publiée par Herede del Bevilacqua, 1585, est conservée à la Bibliothèque Royale de Turin, sous la cote Misc. 2981. « *Doppoi sono per il medemo ordine i paggi di camera, & i paggi di scuderia i quali non passano per l'ordinario anni diciotto, tutti gentilhomini più, ò meno degni ; così descendendo à persone di minor portarasi eleggono gli aiutanti di camera con altri ufficiali, & portieri, come anco gli ufficiali di bocca, & scuderia. Seguitano poi li staffieri, tralasciando gli ufficiali di capella, come grande elemosinario, capellani, preti, chierici, & musici, per chiudere il tutto con le guardie di arcieri, i quali, quando S. A. cavalca, vanno ancor essi à cavallo, & fanno continouamente guardia alla persona ; di sguizzeri, che guardano l'entrata della sala ; & delli archibugieri, che stanno alla porta del palazzo.* »

¹⁶ Pierre Gioffredo in Hervé Barelli (dir.), *Histoire des Alpes-Maritimes*, op. cit., p. 324.

¹⁷ *Ibid.*, p. 325 ; Costanzo Gazzea, « Storia delle Alpi Marittime di Pietro Gioffredo, libri XXVI » in *Monumenta Historiae Patriae, Edita issu Regis Caroli Alberti*, Augustae Taurinorum, t. IV, 1839, col. 1605, « *Gli archibugieri avevano [...] le armi nuove, come avevano anche gli arcieri, i quali con tutti gli altri ufficiali di bocca, di scuderia, musici, foriei, ed altri portavano calzoni, e mantello come gli archibugieri* ».

¹⁸ Hervé Barelli, *Nice et son comté (1590-1680)*, op. cit., p. 31.

¹⁹ Pierre Gioffredo, *Histoire des Alpes-Maritimes*, Hervé Barelli (dir.), op. cit., p. 326 ; Hervé Barelli, *Nice et son comté (1590-1680)*, op. cit., p. 34.

²⁰ *Relatione de gli apparati e feste fatte nelle arrivo delle sereniss. Sig. Fuca di Savoia con la sereniss. Infante*, Biblioteca Reale de Turin, Misc 2981, « *di dolcissime musiche, & concerti di cornetti tromboni, & altri stromenti* ».

musicians attached to the royal household participated in the Court Ballets. There were twelve male singers attached to the household, eight violonists, a lutenist and five female singers. »²¹

En janvier 1640, le prince cardinal Maurice fait jouer dans l'enceinte du cloître de Saint-Dominique une pastorale par trente personnages²². Le 27 du même mois, une messe est célébrée à Saint-Nicolas de Monaco où « quatre chanteurs de l'orchestre du cardinal s'y font entendre »²³. Le cardinal y est venu avec sa suite, dans le dessein d'amadouer le peuple niçois ; les chanteurs et instrumentistes se sont déplacés avec lui. Le cardinal Maurice résidant à Nice dont il avait fait une de ses résidences favorites de 1640 à 1648, jusqu'à l'avènement de Charles-Emmanuel II, les musiciens de sa suite vivaient par conséquent sur place étant ainsi disponibles pour les nombreuses fêtes dont le cardinal était féru. Il faut rappeler l'implication du célèbre Philippe d'Aglié dans le succès des spectacles de son invention, dont Ménestrier vante les qualités. Le comte Philippe d'Aglié « jouoit de toutes sortes d'instrumens, composoit en Musique, & a esté sans difficulté le premier Maistre de tous les Divertissemens ingenieux »²⁴. Durant le gouvernement du cardinal Maurice de Savoie, devenu prince, le peuple niçois a eu l'opportunité d'admirer au moins deux spectacles de grande envergure, le combat naval du « *Neptune Pacifique* », aussi appelé « *Prince des Argonautes* », lorsque la paix avec la Régente advint en 1642 en même temps que l'anniversaire de la princesse Louise-Marie de Savoie, sa future épouse, et une pastorale, intitulée l'*Erminie*. Le Père Ménestrier, au sujet du premier dit : « L'an 1642, on fit à Nice le 28 de Juillet vne Feste Navale sur la Mer, pour la Princesse Louïse Marie née à pareil jour. [...] on commença la Feste par un Concert de trompettes marines. »²⁵ En 1645, l'anniversaire de Madame Royale Christine de France, occasionne de nouvelles fêtes. Une pastorale fut jouée entrecoupée de ballets lors desquels le Prince Maurice intervint lui-même. « Un théâtre élégant avait été construit dans l'intérieur du palais où l'on joua une gracieuse pastorale de Massarin, intitulée *Erminie*. »²⁶ Ménestrier mentionne encore un autre spectacle, « *Les Tributs de la Mer* », en 1646, à l'occasion de l'anniversaire du prince Maurice. De ces divers témoignages, il est possible de déduire que les musiciens étaient des officiers

²¹ Marie-Thérèse Bouquet et Margareth McGowan, « Musical Enigmas in Ballet at the Court of Savoy », *Dance Research*, vol. 4, *op. cit.*, p. 36 [en ligne], <http://www.jstor.org/stable/1290672>

²² Joseph Scaliero, A.N.C.A., *La città di Nizza di Provenza*, Ms. 48 S, 5-6, f° 233-234. « *ò sii gioco fatto nel Trincoto di S. Domenico dan 30 personagi* ».

²³ Georges Doublet, « Nice durant la Régence de Chrétienne de Savoie (1637-1648) », *Nice Historique*, 1929, n° 5, p. 117.

²⁴ Claude-François Ménestrier, *Traité des tournois, joustes, carrousels et autres spectacles publics*, *op. cit.*, p. 361.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Jean-Baptiste Toselli, *Précis historique de Nice depuis sa fondation jusqu'en 1860*, *op. cit.*, p. 209.

de la cour à part entière, dont les sonneurs de trompettes faisaient partie, ce que montre un mandat de la municipalité de Nice daté du 27 janvier 1666 fait « en faveur de Jean François Blanchi de 95 liv montant des étrennes, qu'il a distribué selon ordre Verbal des Syndics, aux huissiers Trompettes Estaffiers et autres de la domesticité de S.A.R. »²⁷.

Plusieurs ouvrages apportent la preuve de la notoriété du comté de Nice au XVIII^e siècle dans les états savoyards, notoriété traduite dans les fêtes arrangées par le comte Philippe d'Aglié²⁸. En 1681, le Père Ménétrier énumère encore les divertissements propres à la cour de Savoie dont il est fervent admirateur et dans lesquels la musique est essentielle. La liste comporte les fêtes occasionnées par les entrées officielles, les anniversaires, les mariages où les spectacles en musique ont fait l'objet de relations. Les mascarades en temps de carnaval, quant à elles, comme les festins, les feux d'artifice, les processions, les comédies et ballets, les illuminations, les tournois, les carrousels, la chasse, etc. n'ont pas laissé autant de traces, mais la musique est également une composante importante de ces activités.

Par contre, dès 1689, sous le règne de Victor Amédée II, son entrée officielle le 18 avril se fait déjà plus modeste. Il n'existe pas, à notre connaissance, de témoignage susceptible de renseigner sur la présence de musiciens qui se sont déplacés avec le duc Victor Amédée II en cette occasion. Cependant, le duc « avait en sa compagnie, Madame la duchesse, sa femme, Madame la princesse de Carignan, tous avec leurs cours et suites »²⁹. Il est possible que parmi le personnel de la cour, il y ait eu des ménétriers et probablement au moins un fifre et deux tambours. « Le 9 juin, jour du *Corpus Domini*, Leurs Altesses sont allées à l'église cathédrale, où avaient préalablement pris place les Allemands et les Mousquetaires, ensuite les Gardes du corps avec leurs armes, et deux tambours avec un fifre »³⁰.

Le déplacement suivant d'un membre de la dynastie savoyarde eut lieu au moment du traité de paix, signé à Turin le 29 août 1696, qui clôtura une période d'invasion française qui durait depuis la prise de la ville par Catinat le 26 mars 1691. À nouveau, un retour de démonstrations de réjouissances dans toute la ville ont été rapportées dans le détail par l'abbé Turrini, chanoine de la cathédrale de Sainte-Réparate, dont un extrait

²⁷ A.N.C.A., CC 300, 27 janvier 1666, f° 205-208.

²⁸ Voir notamment *Dono del Re dell' Alpi*, donné au château de Rivoli, proche de Turin, en 1645 par Charles-Emmanuel II à sa mère. « Le calligraphe Tommaso Borgonio, avec les peintres Innocent Guicardi et Carlo Conti, ont laissé des relations superbes de treize fêtes en Savoie. Ces relations, qui sont conservées dans les bibliothèques royales et nationales à Turin, fournissent nombre de détails précieux sur le décor, le costume et la danse dans ces fêtes », in Margareth M. McGowan, « Deux fêtes en Savoie en 1644 et 1645 », *Baroque*, 5 | 1972 p. 2. [mis en ligne le 4 oct. 2012, consulté le 16 oct. 2016. URL : <http://baroque.revues.org/373>]

²⁹ Victor Emanuel, *Les Mémoires du notaire Honoré Giraudi de Nice (1665-1713)*, Nice, Imprimeries réunies Malvano et aux arts et métiers, 1907, consulté aux A.D.A.M., cote BBM4/0934.

³⁰ *Ibid.*

montre que « le *Te Deum* [...] fut chanté par deux corps de musique, un sur l'orgue et l'autre derrière le maître-autel, où l'on avait élevé un grand parc pour une trentaine de musiciens, lesquels après le *Salut* se mirent à crier à haut voix : *Vive Savoie !* ce qui fut répliqué par la population qui était entassée dans l'église avec une joie inexplicable »³¹. Nous n'avons malheureusement pas d'éléments supplémentaires pour savoir qui sont ces nombreux musiciens, d'où ils viennent.

Le 24 septembre 1696, au nom du duc de Savoie, le marquis de Saint-Georges, en tant que gouverneur, fit son entrée à Sospel. Peut-être était-il accompagné d'une troupe de musiciens lorsqu'il est entré ensuite dans Nice. Le consul Anselme Cays se trouvait alors à la tête de la municipalité et avait engagé des dépenses pour recevoir dignement le futur gouverneur de Nice³². Nous ne connaissons pas le détail de ces frais. Peut-être incluent-ils ceux des musiciens ?

Par la suite, des célébrations grandioses se déroulent en 1699 pour la célébration de la naissance de Victor-Amédée, Prince de Piémont, puis en 1701 pour le mariage de Marie-Louise-Gabrielle de Savoie, future Reine d'Espagne. Même si l'on manque de précisions à leur sujet, le fait que Marie-Gabrielle de Savoie soit arrivée avec plusieurs galères laisse supposer qu'elle était accompagnée de ménétriers et autres musiciens. Le règne de Victor-Amédée III, fils de Victor-Emmanuel est marqué par des conflits avec l'armée franco-gallispane et austro-sarde qui occasionnent des dégâts considérables, les occasions de démonstrations musicales se font plus rares.

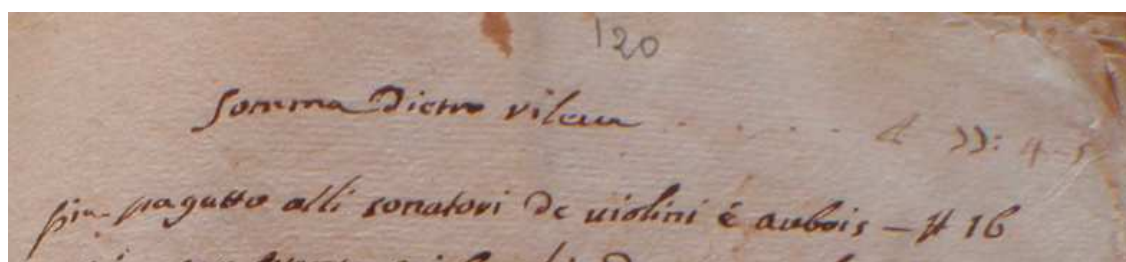
Ménétriers et musiciens opérant dans l'ancien comté de Nice

Peu de fêtes durant cette période sont à mentionner même si le romancier écossais en villégiature à Nice dès 1763, Tobias Smollett, faisant la description de la population, estime que les Niçois passent trop de temps dans les fêtes. Cependant, le 8 mars 1722, à l'occasion du mariage du Prince de Piémont, la Ville de Nice verse 16 livres aux « sonneurs » de violon et hautbois. Le texte du mandat placé en début des livres de comptes, tel qu'il a été traduit en français par les archivistes, stipule ainsi les « frais engagés par la ville pour célébrer le mariage du Prince de Piémont pour paiement aux

³¹ Jean-Baptiste Toselli, *op. cit.*, p. 253.

³² Simonetta Trombacini Villefranque, « Sur les traces des Orsiero et des Cays, comtes de Gilette », *op. cit.*, 1906, n° 19, p. 320 et 1907, n° 1, p. 8.

sonneurs de violon et hautbois – 16 livres»³³, (ill. n° 22). Il semblerait que ces musiciens ne faisaient pas partie des officiers de la cour de Savoie, mais seraient des musiciens engagés par la ville de Nice spécialement pour l'occasion. Malheureusement, le mandat ne stipule aucun nom qui nous aurait permis de pousser plus loin nos investigations.



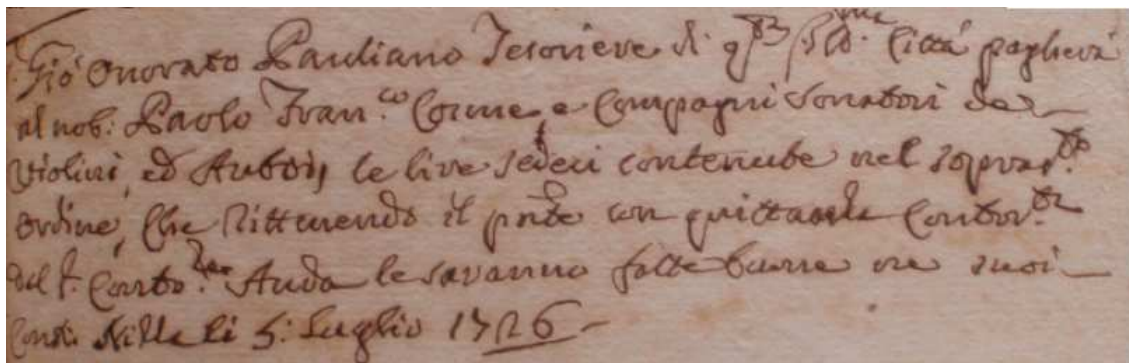
ill. 22 : Archives Nice Côte d'Azur, CC 458, f° 119 et f° 120, 18 mars 1722 : (photographies personnelles).

Le ménétrier, dont la pratique est essentiellement profane, peut avoir à rehausser certaines célébrations extraordinaires possédant une dimension religieuse. Le 2 juillet 1726, un mandat est fait en faveur de Paul François Cosme et de ses compagnons (ill. n° 23), joueurs de violons et hautbois, pour avoir participé au *Te Deum* chanté en la cathédrale Sainte-Réparate et au feu de joie qui s'en est suivi en soirée dans le quartier de la Marine, à l'occasion de la naissance du Prince Royal³⁴.

³³ A.N.C.A., CC 458, f° 119 et f° 120 « Parcelle di spese da me fatte d'ordine delli [ill.] Sign. i Consoli per servizio di questa Città in occasione delle regiouissance fatte li 8 corrente Marzo per il matrimonio di S.A.R. il nostro Prencipe di Piemonte.

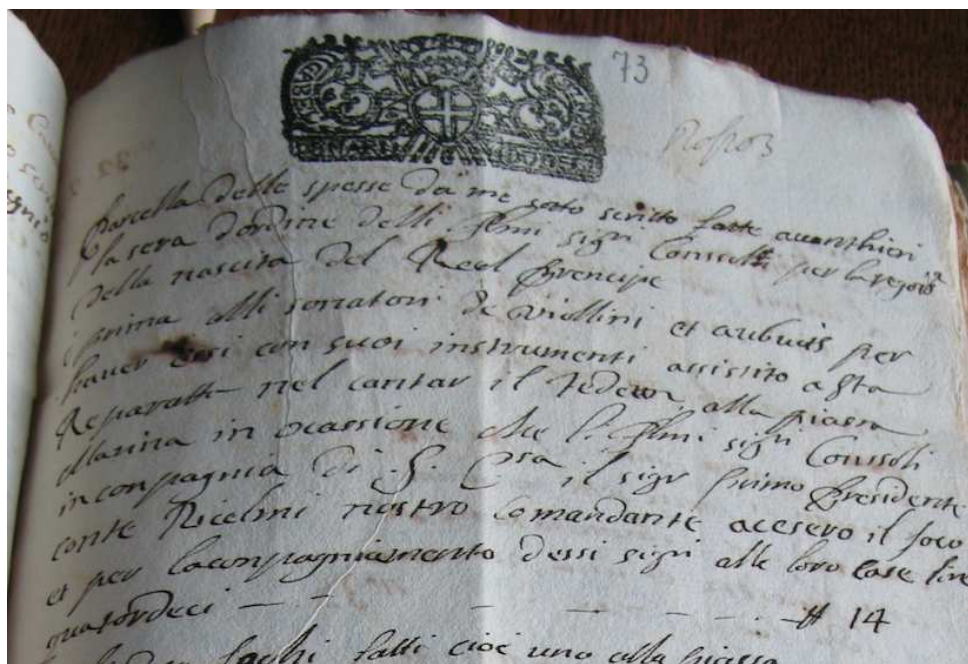
Più pagatto alli sonatori de violini è aubois..... £ 16 »

³⁴ A.N.C.A., CC 396, f° 134. « Gio onorato Pauliano tesoriere du questa Ill.^{ma} Città paglierà al nob. Paolo Franc.^{co} Cosme a Compagni sonatori da Violini et Aubois le lire sedeci conenute nel sopra ordine [...] li 5 Luglio 1726. »



ill. 23 : Archives Nice Côte d'Azur, CC 396, 5 juil. 1726, « Joueurs de violons et hautbois », (photographie personnelle).

Il en va de même le 17 mai 1731, pour la naissance du prince Emmanuel Philibert, duc d'Aoste, fils du roi Charles Emmanuel III, où les « *sonatori di violini et aubuois* » jouent pour le *Te Deum* célébré à Sainte Réparate puis au feu de joie sur la place de la Marine³⁵ (ill. n° 24).



ill. 24 : Archives Nice Côte d'Azur, CC 486, f° 73, « sonatori di violini et aubuois », (photographie personnelle).

Dans ces documents, on découvre des ménétriers jouant dans l'enceinte même de la cathédrale. La dynastie savoyarde y est honorée doublement : par la musique jouée lors de l'office religieux, puis par le feu de joie avec le concours des mêmes musiciens. Les

³⁵ A.N.C.A., CC 486, f° 73. « *Parcella dette spese da me soto scritto fatte accostar la sera dordine delli Ill. mi sig. ri Consuli per la della nascita del Real prencipe.*

« *I prima alli sonatori de violini et aubuois per aver [ill.] con suoi instrumenti assissito a Sta Reparate nel cantar il tedeum, alla piazza Marina in ocassione che li Ill. mi sig. ri Consoli acompagna di S. C. ra, il sigr primo Presidente conte Riccielmi nostro comandante acesevo il foco et per laccompagnamento dessi signi alle lore case lire quatordec. »*

documents ne mentionnent que ces deux temps forts des festivités, mais il est permis de penser que les joueurs d'instruments étaient aussi présents lors de l'entrée officielle ainsi qu'à d'autres moments. Si la France a vu les ménétriers entamer leur déclin à partir de la création des académies de danse et de musique dans la seconde moitié du XVII^e siècle, le comté de Nice n'a pas suivi cette évolution, aucune académie similaire n'ayant été enregistrée. Le comté de Nice a eu une histoire politique particulière de par sa domination par la Maison de Savoie, et si les influences françaises ont été nombreuses, ce n'est pas pour autant que toutes les institutions ont été calquées sur celles de la France.

La période prérévolutionnaire est notamment renseignée par *La Gazette de Nice* dont le premier numéro consultable date du 17 août 1772 et le dernier, du 1^{er} juillet 1774. On y apprend la présence à Nice des musiciens du roi Charles-Emmanuel III, lors de ses funérailles qui eurent lieu le 25 février 1773. Ce témoignage permet de constater l'importance du corps des musiciens à la cour de Savoie en cette fin de XVIII^e siècle. Ainsi la fin du convoi se composait de « Trompettes et Timbaliers des Gardes-du-Corps, [...] Timbaliers & Trompettes du Roi & cette partie du Convoi étoit terminée par la Musique de la Chapelle du Roi »³⁶. Ici la musique militaire royale vient compléter celle de la chapelle. Il faudra attendre la Restauration pour revoir des Savoyards à la tête du gouvernement. Mais il semblerait que ni Victor-Emmanuel I^{er}, ni ses successeurs ne se soient déplacés avec leurs musiciens. La musique, quand elle est présente, est fournie par la municipalité ou par la Société Philharmonique dont la fondation daterait des années 1805-1806, transformée par la suite en Cercle Philharmonique en 1838³⁷. « Au début il fut moins un cercle qu'un groupement de gens de bonne compagnie, amateurs de musique, réunis pour en faire et en faire entendre : d'où le nom de Société Philharmonique. »³⁸

Les musiciens de la cour de Savoie ont eu une importante fonction emblématique, tout du moins pour ce qui concerne la dimension politique et profane des festivités. Par ailleurs, les relations étroites entre la cour de Savoie et celle de France ont eu des répercussions notables sur le plan culturel. Les échanges artistiques ont été nombreux entre ces deux cours, notamment avec les artistes Piémontais dès que la capitale fut Turin³⁹. En ce qui concerne les ménétriers natifs du comté, ayant séjourné ou étant actifs

³⁶ *La Gazette de Nice*, 1773, n° 17, p. 68.

³⁷ Selon Édouard Béri, « Le Philharmonique. La vie d'un Cercle niçois pendant un siècle », *Nice Historique*, 1927, n° 2, p. 45.

³⁸ *Ibid.*, p. 44.

³⁹ Marie-Thérèse Bouquet, « Quelques relations musicales franco-piémontaises aux XVII^e et au XVIII^e siècles », in *Recherches sur la musique française classique*, vol. X, 1970, p. 5-18.

durant l'Ancien Régime, nous restons dans l'espoir de pouvoir trouver une documentation nous le prouvant assurément.

Malheureusement, nous n'avons trouvé à ce jour, aucun statut corporatif, contrat d'association, d'engagement ou d'apprentissage, ni aucun brevet de maîtrise aux Archives Municipales de Nice ou dans les Archives Départementales des Alpes-Maritimes pouvant avoir rapport avec des ménétriers locaux. Seul un dépouillement systématique permettrait peut-être de mettre en exergue une vie ménétrière dans l'ancien comté de Nice plus conséquente et plus organisée qu'elle ne le laisse paraître dans l'état actuel de notre recherche. Par ailleurs, les ménétriers n'ont pas pris la peine de noter leurs répertoires, ce qui complique la tâche des musicologues. Il n'existe quasiment pas de partitions, et peu de textes concernant leur art. Hormis une vie musicale ménétrière pauvre en documentation et une vie musicale des fêtes officielles que l'on pressent riche malgré le peu d'informations que veulent bien nous livrer les archives, qu'en est-il de la musique des fêtes religieuses ?

Chapitre 10. – Les musiciens de la Chapelle savoyarde et du Chapitre Cathédral de Nice

La Chapelle de la cour de Savoie

Pour des raisons équivalentes à celles évoquées dans le chapitre précédent, à savoir ce que la musique de la cour de Savoie, autant dans les manifestations officielles que dans les offices religieux et processions a pu apporter à la vie musicale du comté de Nice, nous étudions dans ce chapitre plus particulièrement et dans un premier temps, les musiciens de la Chapelle savoyarde. Est-ce que ses musiciens ont pu également accompagner les souverains savoyards dans leurs déplacements sur Nice ? Comment ont-ils pu s'intégrer au corps des musiciens du Chapitre Cathédral de Nice ?

L'étude de la Chapelle de la cour de Savoie fait apparaître différentes catégories de musiciens actifs dans ce corps d'officiers de la cour. Ici, les travaux remarquables de Marie-Thérèse Bouquet-Boyer¹ sont d'une aide précieuse. L'activité musicale de la Chapelle commence dès le début du XV^e siècle. Sa renommée sous le règne du duc Amédée VIII est alors importante, attirant de nombreux étrangers. Il est vrai qu'Amédée VIII deviendra pape sous le nom de Félix V, tout en étant un fervent défenseur des arts. Il entretenait une chapelle de grande qualité et s'entourait des meilleurs artistes. « We now know that the court chapels of Pope Félix V (formerly Duke Amadeus of

¹ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, « *Cenni storici sulla cappella metropolitana di Torino* », in Enrico Demaria, *Il fondo musicale della cappella dei cantori del duomo di Torino*, Lucca, Libreria musicale italiana, 2001 ; Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *Musique et musiciens à Annecy. Les maîtrises 1630-1789*, Ambilly-Annemasse, Éditions franco-suisse, 1969 ; Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *La genèse savoyarde et les grands siècles musicaux piémontais*, Torino, Centro studi piemontesi, 1970 ; Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, « La musique à la cour de Savoie à la fin du moyen-âge », in *Bayard et la Maison de Savoie*, Actes des rencontres Bayard, Chambéry 18 et 19 octobre 2002, Isère-Savoie, Les Amis de Bayard, 2003 ; Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, (dir.), *Musique à la Cour de Savoie au XV^e siècle*, Genève, Slatkine, 1994 ; Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, « Profil européen et musical de la Savoie au XV^e siècle », in Nicoletta Guidobaldi (ed.), *Regards croisés. Musiques, musiciens, artistes et voyageurs, op. cit.*, Paris/Tours, Minerve, 2002, p. 19-30 ; Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, « Le document historique et musical dans l'histoire de la musique », in *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne*. Actes de la table ronde de Rome, 15-17 oct. 1984, Rome, École française de Rome, 1985, p. 281-294, consulté le 14/07/2019 sur https://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1984_act_82_1_2819

Savoy) at Lausanne, and of the court of Savoy itself conformed to patterns seen at other similar European establishments. »²

En 1451, à la mort du duc Amédée VIII, la Chapelle était placée sous les ordres d'un maître de chapelle ; elle comprenait un groupe de chanteurs parmi lesquels il convient de distinguer les organistes, les ténors, les chanteurs-chapelains chargés des messes solennelles, les chapelains des chantres (nantis de leur valet personnel), les chapelains de la Sainte-Chapelle, les aumôniers et les clercs de chapelle. De temps à autre, elle comptait également parmi ses membres une trompette : Étienne Forier en 1450³.

On constate ici la présence de l'orgue et de la trompette. En 1401-1402, un organiste, Henri Alamand, a été qualifié de « *ménéstrier de cordes et d'orgues* de monseigneur le prince de Savoie »⁴, ce qui signifie que cet organiste était poly-instrumentiste, comme le sera, en 1451, George Burgot expert « *in arte tubicine et certis aliis instrumentis musicorum* »⁵. La Chapelle ducale possédait de plus des orgues portatives et l'on connaît en 1421 le nom d'un maître d'orgues en la personne de Conrad Felin⁶. Ces orgues ont été transportées en 1440 par « Jean-Amédée de Suze [qui] reçoit 2 florins pour avoir apporté sur son cou [...] des orgues de Turin à Chambéri »⁷. Les archives révèlent que « dès 1460, les organistes étaient au nombre de deux et la Chapelle possédait, depuis fort longtemps, un petit portatif que le maître de chapelle, Jehan Chozellet faisait transporter de Chambéry à Genève lors des fêtes de Noël de 1485 »⁸. Ce qui voudrait dire qu'avant cette date, il n'y avait qu'un seul organiste à la Chapelle. L'ensemble des musiciens est dirigé par un maître de chapelle qui est, de manière générale, un ecclésiastique de haut rang. « Guillaume Dufay fut, à diverses reprises, jusqu'en 1455, le chef des chanteurs du duc de Savoie. Citons aussi Barthélemy Chuet, [...] qui vécut à la Cour des ducs de Savoie depuis 1447 environ jusqu'en 1461. »⁹ Barthélemy Chuet sera ensuite évêque de Nice au décès de l'évêque

² Robert Bradley, « Courtly secular music-making at Savoy. 1420-1450 », in Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *Musique à la cour de Savoie au XV^e siècle*, op. cit., p. 31-67, p. 67.

³ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *La genèse savoyarde*, op. cit., p. 9.

⁴ Auguste Dufour et François Rabut, « Les musiciens. La musique et les instruments de musique en Savoie du XIII^e au XIX^e siècle », op. cit., p. 19.

⁵ Guido Castelnuovo et Marie-Aude Deragne, « Peintres et ménestriers à la cour de Savoie sous Amédée VIII (1391-1451) – Salaires, statuts et entretiens », in Nicoletta Guidobadi (dir.), *Regards croisés. Musiques, musiciens, artistes et voyageurs entre France et Italie au XV^e siècle*, Paris-Tours, Minerve, 2002, p. 31-59, p. 50 (expert « dans l'art de la trompette et d'autres instruments de musique »). Citant Archives départementales de Savoie, 7 Mi 3 R 70, ff. 609-610.

⁶ Auguste Dufour et François Rabut, op. cit., p. 27.

⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁸ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *La genèse savoyarde*, op. cit., p. 10.

⁹ *Ibid.*, p. 9.

Provana, le 29 septembre 1460¹⁰. Il prendra ce poste à partir de 1462 et y restera jusqu'à sa mort en 1501. D'autre part, très tôt, sont regroupés de jeunes garçons formés à chanter aux offices liturgiques et aux messes en rejoignant les chantres en poste. « En 1469, la duchesse Yolande créait le Collège des Innocents, il s'agissait d'un groupe de jeunes enfants – âgés de 5 à 15 ans – réunis en Collège autour d'un maître de musique et d'un maître de grammaire destinés à leur apprendre les règles de la musique et celles du latin. »¹¹ Les enfants suivaient obligatoirement les déplacements de la cour « qui les entraînaient à dos d'âne ou de mulet à travers les Alpes, en hiver comme en été, avec leurs livres, leurs bancs, leur vaisselle et leurs ustensiles, leurs "pucières", l'orgue et le saint suaire »¹² (rappelons que le saint suaire était propriété de la Maison de Savoie depuis peu). Différents Collèges ont été repérés dans les archives du duché de Savoie. « Jusqu'à la Révolution, ces Collèges d'enfants jouirent d'une importance extrême auprès de toutes les églises de France et d'Italie. »¹³ Les maîtrises, proches des Collèges, formaient des enfants aptes à officier en tant qu'« enfants de chœur », chanteurs choisis pour leurs capacités à devenir bons musiciens se consacrant exclusivement au service du chœur de l'église à laquelle ils étaient rattachés. Parmi eux, certains étaient destinés à devenir professeurs à leur tour et ecclésiastiques. L'épinette et le clavecin servaient à l'organiste pour s'entraîner, lorsque l'orgue n'était pas disponible.

Entre 1450 et 1500, les chanteurs présents à la Chapelle « formaient un groupe de 10 à 22 membres »¹⁴. Il est vraisemblable que la Chapelle du roi de France a influé sur celle de Savoie et vice-versa. Marie-Thérèse Bouquet-Boyer montre qu'il existait à la Chapelle de la cour de Savoie deux corps de musiciens bien distincts. D'une part, les chanteurs ecclésiastiques « *i Coristi* » qui avaient l'obligation d'assister à tous les offices, depuis la récitation des heures canoniques jusqu'aux célébrations de la messe et des processions¹⁵, d'autre part, « *i Musici* », généralement laïques, à charges de familles, payés par la Chapelle. Ces derniers étaient dispensés des heures canoniques

¹⁰ Orthographié Chuetti par Jean-Baptiste Toselli. *Précis historique de Nice depuis sa fondation jusqu'en 1860*, op. cit., p. 94.

¹¹ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *La genèse savoyarde*, op. cit.

¹² Marie-Thérèse Bouquet, « La musique à la cour de Savoie à la fin du Moyen Âge », op. cit., p. 111, citant Alexandre Richardon, trésorier de la duchesse Yolande, 1468-1478, compte n° 2, f. 271-276.

¹³ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *Musique et musiciens à Annecy. Les maîtrises 1630-1789*, op. cit., p. 65.

¹⁴ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *La genèse savoyarde*, op. cit., p. 10.

¹⁵ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, « *Cenni storici cappella metropolitana di Torino* », in Enrico Demaria, *Il fondo musicale della cappella dei cantori del duomo di Torino*, op. cit., p. 26. « *I Coristi. Composta unicamente di ecclesiastici, [...] vale a dire che i suoi componenti hanno l'obbligo di assistere a tutti gli uffici, dalla recitazione delle ore canoniche alla celebrazione della messa e alle processioni.* »

mais devaient se présenter et chanter à toutes les messes, vêpres, ainsi qu'à toutes les processions.

La musique de la Chapelle, encore plus que celle des entrées officielles et des divertissements, jouait un rôle emblématique officiel et politique important. À la cour de Savoie, la Chapelle a connu quelques périodes propices à son développement musical. Ce fut le cas avec Amédée VIII et sous le gouvernement de son fils Louis I^{er}, dont on sait par une chronique de Le Fèvre, que ses noces présentèrent une image très favorable de la Chapelle ducale.

Le lundy, viij^e jour dudit mois [février 1433] enssuivant, furent les princes et princesses dessus nommez en la grant chappelle dudit chastel oyr messe ; laquelle fut célébrée par l'évesque de Morienne et chantée par les chappellains du duc tant mélodieusement que c'estoit belle chose à oyr : car, pour l'heure, on tenoit la chapelle du duc la meilleur du monde, du nombre qu'ilz estoient¹⁶.

La musique étant une des principales préoccupations de la duchesse Yolande – sœur de Louis XI et épouse d'Amédée IX –, à Chambéry, un premier Collège des Innocents créé en 1471, à son initiative viendra s'ajouter à la Chapelle¹⁷. La musique de la Chapelle poursuivra son développement alors que la Savoie est gouvernée par le duc Philibert dit « Le Beau » et la duchesse Marguerite d'Autriche, son épouse. « Artistes accomplis, musiciens passionnés, le duc et la duchesse portèrent la Chapelle savoyarde à son apogée. Grâce à eux, Anthoine Brumel, largement payé, séjourna à Chambéry en compagnie d'Anthoine de Longueval, célèbre musicien de la Chapelle du roi de France entre 1509 et 1522. »¹⁸ Lors du décès de Philibert en 1504, Marguerite d'Autriche se retira de la Savoie. Commença alors une sombre période dès l'arrivée au pouvoir du duc Charles III, contraint de fuir vers Nice en 1536 et Verceil où la Chapelle suivit son protecteur en exil. « Ces conditions économiques et politiques désastreuses se répercutèrent sur la musique : la Chapelle fut réduite à son strict minimum. »¹⁹ Bouquet-Boyer donne le détail de la composition de ce corps musical durant cette période néfaste, à savoir une chapelle « limitée à une petite dizaine de chapelains, et un collègue

¹⁶ *Chronique de Jean Le Fèvre, Seigneur de Saint-Rémy*, transcrite d'un manuscrit appartenant à la Bibliothèque de Boulogne-sur-Mer, publiée par François Morand, vol. 2, Paris, Renouard, 1881, p. 293. [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

¹⁷ Cité par Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, « Profil européen et musical de la Savoie au XV^e siècle », *op. cit.*, p. 23.

¹⁸ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *La genèse savoyarde*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁹ *Ibid.*

d'innocents réduit à un seul enfant pendant sept ou huit ans »²⁰. Il faut attendre Emmanuel-Philibert, ce qui lui vaudra « l'épithète flatteuse de "Protecteur des musiciens" »²¹, pour voir à nouveau resplendir une chapelle digne de ce nom dans les années 1550-1555. Le célèbre compositeur Sigismond D'India est engagé par le duc de Savoie à la cour de Turin de 1611 à 1623, au moment où les guerres sévissent et à la suite d'une épidémie de peste qui a largement éclairci les rangs des musiciens, mais « les multiples influences qui ont nourri la formation politique du duc de Savoie l'ont conduit à gouverner essentiellement par l'illusion et l'artifice »²². Dans ce contexte de reconstruction, le duc « oscillant entre le sacré et le profane, entre l'art poétique et la guerre et entre la guerre et la mise en scène du pouvoir »²³ met tout en œuvre pour redorer le blason de la Savoie. « Charles-Emmanuel est sombre et dolent (*addolorato*) dans le domaine sacré, lumineux et allégorique dans le domaine profane. Cette volonté d'éblouir par les arts ouvrira la porte de la cour de Turin à la nouveauté musicale. »²⁴ Dans ces conditions, il est fort probable que Sigismond D'India, bien que « *Maestro della musica di camera di Sua Altezza* », a participé de près ou de loin à la reconstruction de la Chapelle ducale de Turin. Ces musiciens entretenus, vêtus d'une livrée aux armes emblématiques du mécène, protégés, rémunérés par les princes savoyards peuvent être considérés comme des courtisans, mais aussi comme des professionnels à part entière. « À partir des années 1620, aux musiciens de la Chapelle, s'ajouteront ceux de la Chambre, un groupe de douze violons, un autre de voix féminines et enfin, en 1628, le "Gabinet" français, [sic, le Cabinet ?] composé de musiciens venus de Paris et qui disparaîtra en 1650. »²⁵ Avec Christine de France, dite Madame Royale, régente à partir de 1637, « le titre officiel de "Chapelle" disparaît : elle se divise en deux sections : *I Musici da Camera, I Musici del Gabinetto* »²⁶. Lorsque Charles-Emmanuel II prend à son tour le pouvoir en 1648, il garde ces deux corps de musique en modifiant l'appellation de la seconde. « Dès 1650, nous trouvons effectivement deux nouveaux groupes de musiciens : a) *I Musici di Camera*, b) *I Musici Armonici*. »²⁷

²⁰ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, « La musique à la cour de Savoie à la fin du Moyen Âge », *op. cit.*, p. 112.

²¹ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *La genèse savoyarde*, *op. cit.*, p. 14.

²² Jorge Morales, *Sigismond D'India à la cour de Turin. Musique, mécénat et identité nobiliaire*, *op. cit.*, p. 175.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, p. 54.

²⁶ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *La genèse savoyarde*, *op. cit.*, p. 17.

²⁷ *Ibid.*

Un autre changement s'opère lorsque ce même duc décide de rassembler ses musiciens en 1672. « Charles-Emmanuel regroupa tous ses violonistes et leur accorda le titre de “*Banda*”. Cette bande des violons, copiée sur celle de Louis XIV, comprendra bel et bien 24 instrumentistes en 1677 ; tous placés sous la direction du *Capo della Banda* Paulo de La Pierre. »²⁸ Violoniste et maître de danse avignonnais, très apprécié à la Cour de France, Paul de La Pierre, avec son frère Guillaume, « vinrent s'établir à Turin aux alentours de 1660-1662 »²⁹. La cour de Turin attirait sans aucun doute d'illustres musiciens, y compris des artistes parisiens. Ainsi, la dynastie des Couperin fut représentée par

Marc-Roger Normand, fils d'Elizabeth, la sœur de Louis et de Charles Couperin [qui] profite du souvenir laissé par son oncle Louis, ordinaire de la musique royale décédé en 1661, pour arriver à Turin en 1688 nanti du nom de Couperin, qu'il italianise en Couprin, Cuoprin, Coprin et même en Coprino [...] Sa carrière se déroula tout entière près du premier roi de Sardaigne, Victor-Amédée II, qui le nommait en 1699 organiste de la Chapelle Royale³⁰.

En 1771, la « *Banda Sarda* », nommée ainsi à l'image de son mécène, le roi de Sardaigne, nouveau titre de la dynastie savoyarde, fut payée pour avoir joué un concerto au Palais de la ville de Nice³¹. C'est une preuve évidente que Charles-Emmanuel était alors accompagné de tous ses musiciens. La « Chapelle royale » fut ensuite créée au début du XVIII^e siècle par Victor-Amédée II. « Dès lors, les musiciens de la Cour se trouvèrent tous réunis sous le nom de “La Chapelle”. Ce terme fut adopté officiellement en 1718. »³² Sous les ordres d'un maître de La Chapelle, celle-ci « comportait un organiste, un fourrier de la musique (c'est-à-dire un contrôleur), un organier, des chanteurs et des instrumentistes. Il s'agissait d'un ensemble de 30 à 50 musiciens, selon les années et les humeurs de la politique »³³. L'augmentation notable du nombre de musiciens confère à La Chapelle royale une renommée s'étendant à toute l'Europe. Pour les étrangers de passage, il est incontournable de venir écouter une messe chantée à

²⁸ *Ibid.*, p. 18.

²⁹ Marie-Thérèse Bouquet, « Quelques relations musicales franco-piémontaises au XVII^e et au XVIII^e siècle », *Recherches sur la musique française classique*, vol. X, 1970, p. 15-16. Marie-Thérèse Bouquet précise que Paul de La Pierre avait été remarqué au moment où « la capitale piémontaise l'avait applaudi (lui, la bande de violons d'Avignon et quelques hautboïstes placés sous sa direction) en 1660, lors du mariage de la princesse Marguerite, sœur de Charles-Emmanuel II, avec le duc de Parme ». Voir aussi Jean Robert, « Une famille de “joueurs de violon” avignonnais au XVII^e siècle : les de La Pierre », *Recherches sur la Musique française classique*, t. IV, 1964, p. 54-68.

³⁰ *Ibid.*, p. 17-18.

³¹ Joseph Brès, *Note d'archivio*, *op. cit.*, « concerto nel Palazzo di Città ».

³² Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *La genèse savoyarde*, *op. cit.*, p. 23.

³³ *Ibid.*, p. 23. L'organier veillait à l'état parfait de l'instrument.

Turin, dont ils vantent les qualités par-delà les frontières car « chaque étranger de passage en la capitale piémontaise voulait entendre le violon de Somis »³⁴.

Dès le XVII^e siècle, lorsque l'organiste ne joue pas, il est parfois remplacé par d'autres instrumentistes : « Le plus important d'entre eux est le joueur de serpent qui accompagne le plain-chant au cours des offices. [...] et les enfants de chœur devaient apprendre le maniement de cet instrument autant que celui de la basse et du violon. »³⁵ Parmi les instrumentistes, les registres des délibérations montrent la présence de divers instruments, « surtout le violon, la basse et la flûte. Le jeu du violon faisait partie des matières enseignées aux enfants de chœur »³⁶. Pour parfaire leur éducation « un maître de musique leur enseignait l'art du plain-chant, l'orgue et l'épinette, le violon ou le serpent, la théorie, la composition et le solfège »³⁷. Il existait au moins deux maîtrises ou Collèges dans les états savoyards. « Le chiffre semble fixé pour toutes les maîtrises dès le Moyen-Age : la duchesse Yolande fonde un Collège de 6 Innocents à Chambéry, l'évêque Ludovico di Romagnago tient à assurer 6 enfants au Dôme de Turin. »³⁸

En 1730, Jean-Jacques Rousseau fait partie de la maîtrise du Collège d'Annecy en tant que flûtiste. Il livre dans ses *Confessions* de tendres souvenirs du séjour qu'il y a fait.

Non-seulement je me rappelle les temps, les lieux, les personnes, mais tous les objets environnants, la température de l'air, son odeur, sa couleur, une certaine impression locale qui ne s'est fait sentir que là, et dont le souvenir vif m'y transporte de nouveau, par exemple, tout ce qu'on répétait à la maîtrise, tout ce qu'on chantait au chœur, tout ce qu'on y faisait, le bel et noble habit des chanoines, les chasubles des prêtres, les mitres des chantres, la figure des musiciens, un vieux charpentier boiteux qui jouait de la contre-basse, un petit abbé blondin qui jouait du violon, le lambeau de soutane qu'après avoir posé son épée M. Le Maître endossait par dessus son habit laïque, et le beau surplis fin dont il couvrait les loques pour aller au chœur ; l'orgueil avec lequel j'allais, tenant ma

³⁴ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, à l'article « Somis (les) » du *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Marcelle Benoit (dir.), Paris, Fayard, 1992, dit à propos de Giovanni Battista, « (n Turin 1686 – m Turin 1763), élève de Corelli et fondateur de l'école piémontaise de violon, fit ses débuts dès 1696 à l'orchestre du duc de Savoie où exerçaient alors plusieurs violonistes français : les La Pierre et les Farinel entre autres » ; Marie-Thérèse Bouquet écrit également dans « Quelques relations musicales franco-piémontaises aux XVII^e et au XVIII^e siècle », *op. cit.*, p. 18, que « le célèbre Lyonnais Jean-Marie Leclair, violoniste de talent et danseur émérite, effectuait deux séjours à Turin, au début du XVIII^e siècle. Il travaillait alors le violon avec Giovanni Battista Somis ».

³⁵ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *Musique et musiciens à Annecy*, *op. cit.*, p. 46-47.

³⁶ *Ibid.*, p. 50.

³⁷ Marie-Thérèse Bouquet, « La musique à la cour de Savoie à la fin du Moyen Âge », in *Bayard et la Maison de Savoie*, *op. cit.*, p. 66.

³⁸ Marie-Thérèse Bouquet, *Musique et musiciens à Annecy*, *op. cit.*, p. 75.

petite flûte à bec, m'établir dans l'orchestre à la tribune pour un petit bout de récit que M. Le Maître avait fait exprès pour moi³⁹.

Annecy, de la même façon que Chambéry, avait la même histoire que Turin et le Piémont. Il y existait, comme à Chambéry ou à Turin, une maîtrise de musiciens venant seconder la Chapelle.

À la différence de Turin où [...] [il existait] un Collège des Innocents sous l'autorité d'un maître de musique et une maîtrise ou plutôt une « Chapelle des Chantres » [...] dirigée par le même maître de musique mais qui ne se confond jamais avec le Collège, les maîtrises d'Annecy comprennent sous un seul et même titre : le Collège des Innocents, les chanteurs et les instrumentistes de la maîtrise proprement dite, le maître de musique et celui de grammaire⁴⁰.

Vivant à Annecy à cette période en tant que jeune séminariste médiocre puis musicien de la maîtrise, Rousseau représente un de ces musiciens formés dans un des seuls centres aptes à enseigner la musique aux enfants à cette période.

À Turin, la présence d'au moins un violoniste dans la Chapelle est indispensable et doit intervenir, à l'égal des autres musiciens, aux messes, vêpres, en support du chant comme aux processions⁴¹. Il semblerait donc qu'il existait une Chapelle dans les principales villes des États savoyards, indépendante de celle de la cour. La Chapelle ducale de Chambéry restait le noyau de musiciens amenés à se déplacer avec le reste des officiers lors des déplacements de la cour.

Il nous reste à déterminer si la Chapelle itinérante rejoignait les musiciens habituels des cathédrales des diverses villes traversées. La réponse est encore donnée par Marie-Thérèse Bouquet-Boyer. Cette dernière confirme que « la Chapelle est de tous les déplacements, de même que les ménestrels et autres musiciens profanes essentiels à la vie quotidienne »⁴². De plus, la maîtrise du Dôme de Turin « vivait et cohabitait avec la Chapelle des ducs de Savoie, [puis] avec la Chapelle des rois de Sardaigne. Indépendante du point de vue administration, consacrée aux offices religieux du Dôme, elle s'unissait bien souvent à la Chapelle de la Cour et les deux maîtres de chapelle

³⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, vol. 1, Paris, Librairie de la Bibliothèque nationale, 1878, p. 160.

⁴⁰ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *Musique et musiciens à Annecy*, *op. cit.*, p. 21-22.

⁴¹ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *Il fondo musicale della cappella dei cantori del duomo di Torino*, *op. cit.*, p. XVII-XVIII. « Per quanto riguarda gli archi, l'unico strumento "obbligato" è il violone [...] che significa che il violone è considerato allo stesso titolo di un musico e deve partecipare alle messe, vespri e compiere cantate, così come alle processioni. »

⁴² Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, « La musique à la cour de Savoie à la fin du Moyen Âge », *op. cit.*, p. 1.

collaboraient ainsi à chaque cérémonie, à chaque grande fête liturgique : Pâques, Pentecôte, Noël, etc. »⁴³. À Nice, également, les musiciens de la Chapelle ducale apportent leur concours aux moments des offices liturgiques. Par exemple, Antoine Fighiera, archiviste, dit qu'en 1623, « le matin, s'il y a le doge, ils entendent la messe [Son Altesse et ses fils] avec de nombreux chœurs de musiciens comme ceux de S.A., chose qui ne se fait pas tous les jours »⁴⁴. Les *Éphémérides* de la cathédrale Sainte-Réparate, à leur tour, mentionnent que « le 19 juin [1689], Mme la Duchesse Royale [...] a entendu ensuite une autre messe d'un autre chapelain, avec musique royale »⁴⁵. Du moment où l'objectif était de produire une musique honorable, digne de valoriser la présence et l'image du prince, les chapelles pouvaient alors être réunies en un seul chœur. À tous ces musiciens s'ajoutaient parfois des itinérants, chanteurs ou instrumentistes, la plupart étant de Turin, ou du moins Piémontais. Parmi eux se trouvaient des chanteurs ou des instrumentistes qui venaient s'ajouter au groupe de base pour le temps d'une messe capitulaire et pouvaient rester quelques jours seulement ou plusieurs mois⁴⁶.

Les recherches de Bouquet-Boyer sont d'un intérêt majeur pour l'étude de la musique religieuse et officielle des grandes villes où séjournait la cour de Savoie, comme Lausanne, Chambéry, Ripaille, Annecy, Genève, puis Turin. En revanche, l'auteure n'a pas abordé la musique d'église de l'ancien comté de Nice. Des musiciens au service de la Maison de Savoie ont pu se retrouver cités dans des archives concernant la vie musicale religieuse à Nice. Toutefois, nous ne disposons ni d'informations concernant le nombre réel de musiciens, ni de leurs noms, ce qui aurait pu permettre de les identifier à Nice ou dans d'autres villes limitrophes.

Le développement des chapelles musicales suit celui du pouvoir en place, ces chapelles sont l'expression de la puissance de l'État et de celui qui le gouverne, d'où l'intérêt porté dans le choix des éléments qui composent ces corps musicaux, qu'ils soient maîtres de chapelle, chanteurs, instrumentistes solistes, qu'il s'agisse des instruments ou des répertoires. Tout est mis à contribution pour atteindre la renommée

⁴³ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *La genèse savoyarde*, *op. cit.*, p. 29.

⁴⁴ Antoine Fighiera, « De Nice, son comtat et terres adjacentes », in Hervé Barelli (dir.), *Nice et son comté, 1590-1680*, vol. 2, *op. cit.*, p. 316.

⁴⁵ Henri Sappia, « Les Éphémérides de la Cathédrale de Nice », *op. cit.*, p. 140.

⁴⁶ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *Il fondo musicale della cappella dei cantori del duomo di Torino*, *op. cit.*, p. XXVII. « *La maggior parte [dei musici] erano torinesi, o, almeno, piemontesi [...] Troviamo poi ancora musicisti di passaggio, cantanti o strumentisti, che vengono ad aggiungersi all'organico abituale per il tempo di una messa capitolare, per qualche giorno o per alcuni mesi* » (La majeure partie [des musiciens] étaient de Turin, ou tout du moins Piémontais [...] Nous avons encore trouvé des musiciens de passage, chanteurs ou instrumentistes, venus s'ajouter à l'orgue habituel le temps d'une messe capitulaire pour quelques jours ou quelques mois).

internationale. Les ménétriers de la cour viennent renforcer la Chapelle le cas échéant pour assurer l'éclat nécessaire à la renommée de ce corps.

Examinons à présent la possibilité de collaborations similaires entre la Chapelle savoyarde et les musiciens de la cathédrale de Nice d'une part, entre musiciens de la cathédrale et musiciens de musique profane d'autre part.

Musiciens du Chapitre Cathédral de Nice

Ernest Hildesheimer⁴⁷, archiviste, mentionne 1233 comme point de départ des premiers statuts connus du chapitre cathédral de Nice, complétés ensuite le 27 septembre 1360 sous la présidence de l'évêque Laurent le Peintre⁴⁸. Ses successeurs, François Lambert puis Jean-Baptiste Provana, apportant quelques modifications aux statuts pour le premier, et les confirmant pour le second, ceux-ci sont adoptés le 11 décembre 1544 par l'assemblée capitulaire. Dans les statuts de l'ancien Chapitre Cathédral de Nice étudiés par Ernest Hildesheimer, hormis les chantres, il n'est jamais question d'une quelconque maîtrise, ni d'un ensemble d'instrumentistes comme il en existait à la cour de Savoie⁴⁹. Un des articles mentionne que « la plus grande dévotion est de règle aux offices et le silence doit être observé sous peine d'être pointé. Les chants doivent être bien accordés, pour inciter les fidèles à la piété ; ceux dont la voix discorderait seront pointés »⁵⁰. Ce document montre combien la qualité du chant est primordiale. Les obligations des chantres et clercs du Chapitre Cathédral de Nice se résument ainsi : « Aussitôt fini l'office des matines et de prime, quatre clercs, sous la direction de leur maître, récitent l'office de la Vierge dans la chapelle de Notre-Dame de Miséricorde. Ensuite est chantée chaque jour la grand-messe de Notre-Dame par quatre clercs et le maître. [...] Les vêpres sont chantées ponctuellement avec les complies. [...] Chaque samedi, le préchantre place dans le chœur le tableau de service de la semaine. »⁵¹

Les archives révèlent un nombre important de musiciens d'église. Le premier préchantre connu est nommé dans un acte officiel datant de 1255, il s'agit de « *Jacobus*

⁴⁷ Ernest Hildesheimer, *Fonds du Chapitre Cathédral de Nice, antérieur à 1792 (série 2 G) et postérieur à cette date*, Cannes, Imprimerie Aegitna, 1955, p. VI.

⁴⁸ *Ibid.*, p. VIII.

⁴⁹ Ernest Hildesheimer, « Les Statuts de l'Ancien Chapitre Cathédral de Nice (XIII^e-XVIII^e siècle) », *Nice Historique*, 1953, n° spécial.

⁵⁰ Ernest Hildesheimer, *Fonds du Chapitre Cathédral de Nice, op. cit.*, p. VIII.

⁵¹ *Ibid.*, p. X.

Pascalis Niciensis cantoris »⁵². Le préchantre, synonyme de « premier chantre », du latin « *praecantor* », chef des chants, est le clerc qui entonne les chants, dirige le chœur et enseigne le chant. C'est sous ce dernier titre qu'est nommé en 1269 un certain « *Giraudi Olivari precentoris ecclesie Nice* »⁵³. Au début de la période de domination savoyarde, les chanoines de la cathédrale Sainte-Marie « entretenaient alors deux curés ; deux sous-diacres, un baile, un sonneur de cloches, quatre ou cinq clercs »⁵⁴. Il n'y avait pas encore à cette époque d'orgue pour accompagner les chants liturgiques. « Les améliorations ont été apportées à l'église de Nice, notamment les orgues [qui] sont le fait du défunt évêque Barthélemy Chuet »⁵⁵, arrivé en 1462 à Nice, mort en 1501. En 1489, Jean Ranguis, chantre de la chapelle ducale, est nommé en tant que surnuméraire par l'évêque de Nice au prieuré de Notre-Dame de Châteauneuf-Villevieille⁵⁶. Le fait qu'il ait été élu surnuméraire incite à penser qu'il n'était pas engagé à temps complet dans ce prieuré et qu'il gardait en même temps ses fonctions de chantre à la Chapelle ducale. Lorsque l'administrateur Chuet était encore à la chapelle ducale, à l'époque sous la direction du maître de chapelle Guillaume Dufay, la Chapelle se décomposait en : « Un organiste, deux ténors (Eloy Dumerval et le frère Guillaume Porée), 11 chanteurs, trois clercs de chapelle et Jean Ranguis, un personnage intéressant à plus d'un titre : prieur du saint sépulcre d'Annecy, chapelain et chantre jusqu'en 1500, il apparaît pour la première fois en 1455 avec le titre de *custos* [...] lié à l'arrivée du saint suaire en Savoie. »⁵⁷ Ranguis était donc aussi sacristain, « *custos* » qui eut la responsabilité du saint suaire, puisqu'il percevait « deux écus qui lui furent versés à l'issue de son voyage avec le saint suaire, en juin 1488, entre Turin et Savigliano »⁵⁸. Jean Ranguis voyageait avec le saint suaire et donc avec la famille princière dans tous ses déplacements. Il fait partie des 11 chanteurs du 1^{er} mai 1450 au 1^{er} mai 1451, et des 23 chanteurs du 1^{er} sept 1460 au 1^{er} sept 1461⁵⁹. Il est pressenti pour être aussi compositeur mais aucune partition n'a cependant été retrouvée⁶⁰. Ambroise Fulconis a été nommé préchantre par le pape Pie IV le 5 août 1561⁶¹. Une partie du paiement des organistes et maîtres de chapelle de la cathédrale Sainte-Réparate était supporté par la ville de Nice, comme en

⁵² A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0002, fol. 37 v.

⁵³ Ernest Hildesheimer, *Fonds du Chapitre Cathédral de Nice*, *op. cit.*, n. 52, citant une archive trouvée dans la série H, Templiers, liasse 106 aux Archives des Bouches-du-Rhône.

⁵⁴ *Ibid.*, p. XX.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0002, f° 48-53.

⁵⁷ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, « La musique à la cour de Savoie à la fin du Moyen Âge », *op. cit.*, p. 106-107.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 107.

⁵⁹ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, *La genèse savoyarde*, *op. cit.*, p. 11, donne des détails sur la composition de la chapelle ducale de Chambéry.

⁶⁰ Marie-Thérèse Bouquet-Boyer, « Profil européen et musical de la Savoie », *op. cit.*, p. 28.

⁶¹ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0008.

témoigne un document daté du 29 mars 1650 dans lequel le chapitre réclame le paiement de cens exigé à l'encontre de la ville de Nice pour payer le maître de chapelle et l'organiste⁶². En 1604, Martinengo, en poste depuis 1600 et qui le restera jusqu'en 1620, apporte des modifications à l'intérieur de la cathédrale Sainte-Réparate. Dans les nouveautés, une chaire est montée portant le nom de son commanditaire avec la date 1604 ainsi que « des orgues établies par lui »⁶³.

Quelle curiosité ce serait que de posséder un exemplaire du livre qu'un des premiers organistes de la cathédrale, J.-B. della Faia ou Fargia publia en 1619 à Nice ! Il y avait mis les vêpres en musique. Il avait un sous-ordre, Speranza qu'on voit, dans certains documents, occupé à tirer les soufflets de l'orgue, à chanter au lutrin, à remettre des peaux aux livres du chœur, à réparer les trous du serpent, à sonner d'une trompette funèbre qu'on avait achetée pour les offices des morts⁶⁴.

Fargia, en plus d'être organiste, composait lui-même des chants liturgiques qu'il jouait aux offices. « C'est une chance pour l'historien : de tous les musiciens de l'Église, c'est l'organiste qui est le mieux individualisé dans les sources. »⁶⁵

Ce propos sur Speranza, homme à tout faire, pointe le fait que parmi les instruments détenus par le Chapitre, étaient l'orgue, le serpent, la trompette funèbre. L'évêque Martinengo, dans son projet de redorer le blason de la cathédrale impose certaines règles aux chanoines et clercs.

Durant son épiscopat long de vingt ans (1600-1620), Martinengo s'est efforcé de rendre au chapitre son autorité de premier corps ecclésiastique du diocèse et de rappeler la bonne tenue et la piété dont ses membres doivent donner l'exemple. Les constitutions synodales qu'il publia peu avant sa mort portent témoignage de ce souci. [...] Les chanoines s'abstiendront de la chasse, des danses, du cabaret et des jeux⁶⁶.

Parmi les préchantres connus au début du XVII^e siècle, il y avait Luc Segoino qui accéda aux fonctions d'archidiacre en 1612⁶⁷. En 1621, Giovanni Batta de La Forgia, quant à lui cumulait les fonctions d'organiste et de maître de chapelle, selon les dires de

⁶² A.D.A.M., 01B 0312 du 20/11/1647 au 09/01/1651. En introduction, le document énonce que l'usage pour la ville de participer au paiement des maîtres de chapelle et organistes, payable tous les ans, date d'un acte signé entre le Chapitre Cathédral et la ville de Nice le 11 décembre 1598.

⁶³ Georges Doublet, « La Cathédrale disparue », *L'Éclairneur du dimanche*, 4 fév. 1923.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Sylvie Granger, *Musiciens dans la ville 1600-1850*, Paris, Belin, 2002, p. 59.

⁶⁶ Ernest Hildesheimer, *Fonds du Chapitre Cathédral de Nice, op. cit.*, p. XII.

⁶⁷ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0010, pièce n° 2.

l'abbé Bonifaci⁶⁸. Le préchantre François Rossignoli mourut en 1629 et son frère héritier réclama la prébende du défunt à la chambre apostolique⁶⁹. On suppose que Pierre Turato a pris la succession de François Rossignoli au poste de préchantre, ce qui lui valut des désapprobations de la part de la chambre apostolique quant à la validité de sa nomination⁷⁰. Cependant il garda son poste puisqu'en 1660, une archive porte la mention : « Attestation des chanoines Gente, sacriste, Turato, préchantre (1660, 3 juillet). »⁷¹

Parmi les instrumentistes du Chapitre Cathédral, hormis le ou les organistes, il y avait également un joueur de serpent puisqu'en dehors des réparations effectuées par Speranza, on sait que le serpent est sorti le 27 novembre 1650 avec l'évêque de Nice processionnellement de Sainte-Réparate en compagnie du clergé, pour conjurer le mauvais sort touchant les pêcheurs qui n'arrivaient plus à prendre de poissons à cause des dauphins. Sur la plage, l'évêque prit un bateau pour aller au large faire les incantations, alors que le serpent de la Cathédrale avec son instrument grave embarquait sur un autre bateau⁷².

Les musiciens, chanteurs et organiste présents en 1675 lors des funérailles de Charles-Emmanuel II sont connus. Il s'agit de l'organiste Pietro Augiero, de révérends chanteurs comme Giovanni Domenico Mugil, Giovanni Francesco Rogiero, Giulio Uberti, Giovanni Francesco Ricolvi, Giulio Novelli, Giacomo Biscarra, Giovanni Batta Riccio et d'autres chantres dont on ne connaît pas le statut : Giovanni Antonio Augiero, Seigneur Bertone, Giovanni Lorenzo Augiero, Pietro Antonio Augiero. Pour l'ensemble de cette formation musicale qui comporte un organiste et onze chanteurs, il a été alloué 32 livres⁷³. L'organiste Pietro Augiero est à la fois maître de chapelle, puisque Joseph Brès a trouvé une note indiquant que Augiero a été payé en plus 164,2 livres⁷⁴. Joseph Brès en déduit que la somme précédente n'était qu'un acompte. Pour la fin du XVII^e siècle, un certain Turat est procureur du Chapitre et préchantre en 1686 ; il organise un

⁶⁸ Joseph Brès, *Note d'archivio, op. cit.*, p. 152. « *Risulta da una nota del Bonifaci che maestro di cappella ed organista della Cattedrale era nel 1621 D. Gio. Batta de La Forgia* » (Il ressort d'une note de Bonifacy que le maître de chapelle et organiste de la Cathédrale en 1621 était Gio. Batta de La Forgia).

⁶⁹ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0011, pièce n° 1.

⁷⁰ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0011, pièces n° 3-4 et pièces n° 6-7.

⁷¹ A.D.A.M. Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0002, f° 7.

⁷² François Brun, *Promenades d'un curieux dans Nice, op. cit.*, p. 104.

⁷³ Joseph Brès *Note d'archivio, op. cit.*, p. 161. « *Ai musici che cantarono nelle due funzioni del funerale celebrato in suffragio dell'anima di S.A.R., cioè l'organista Pietro Augiero, R^{do} Gio. Domenico Mugil, R^{do} Gio. Francesco Rogiero, R^{do} Giulio Uberti, R^{do} Gio. Francesco Ricolvi, R^{do} Giulio Novelli, R^{do} Giacomo Biscarra, Gio Antonio Augiero, Sig. Bertone, Gio. Lorenzo Augiero, Pietro Antonio Augiero, R^{do} Gio. Batta Riccio furono assegnate L. 32 fra tutti.* »

⁷⁴ *Ibid.*, p. 162. À la suite de la note précédente, Joseph Brès écrit : « *In un'altra nota trovai che la somma pagata al maestro di musica Augerio rilevava a L. 164.2, credo perciò che la prima somma non fosse che un acconto.* »

*Te Deum*⁷⁵. La musique des offices religieux chantés, selon les documents du Chapitre Cathédral, semble être exécutée par des chanoines chantres, par l'organiste et quelques rares autres musiciens. Pourtant en 1696, un témoin oculaire nommé Turrini, écrit, à Nice, dans sa *Lettre historique en forme d'abrégé*, en octobre, « la procession finie, notre bon évêque [...] se fit transporter à l'église pour entonner le *Te Deum*, qui fut chanté par deux corps de musique, un sur l'orgue et l'autre derrière le maître-autel »⁷⁶, ce qui sous-entend un effectif important. Joseph Brès mentionne la participation occasionnelle de joueurs de violons et autres instrumentistes dans certains contextes à la cathédrale⁷⁷.

Un peu plus tard, Honoré-André Barli⁷⁸, anciennement « sacriste » (sacristain) sera préchantre au moins jusqu'en 1755. Les archives permettent de suivre son parcours, puisqu'en 1710, il reçoit injonction de payer 50 écus pour les deux canonicats occupés au Chapitre Cathédral⁷⁹. Honoré-André Barli a pu bénéficier de l'apport de nouvelles orgues grâce aux largesses d'un nouvel évêque. En effet, « par un concordat signé à Rome le 24 mai 1727, le révérend barnabite Raymond Recrosio, natif de Verceil, obtint l'investiture du siège épiscopal de Nice, qui se trouvait vacant depuis plusieurs années. Ce vénérable prélat fit son entrée solennelle à la cathédrale Ste-Réparate le 23 octobre suivant, [...] C'est à ce digne évêque que la cathédrale dut ses orgues »⁸⁰. Un autre document précise que le chapitre a procédé à l'« élection d'Honoré-André Barli, préchantre, comme vicaire capitulaire, en raison du décès de l'évêque Raimond Recrosio, (1732, 24 mai) »⁸¹. À partir de cette date, nanti de cette double charge de vicaire capitulaire et préchantre, en 1736, il est dédommagé des frais qu'il a dépensés lors de son séjour à Turin pour les obsèques de la reine⁸². On connaît la date de son décès survenu le 26 avril 1755 par une « profession de foi de Jean-Dominique Barli, coadjuteur du préchantre Honoré-André Barli »⁸³.

⁷⁵ Henri Sappia, « Les Éphémérides de la Cathédrale de Nice », *op. cit.*, p. 125.

⁷⁶ Jean-Baptiste Toselli, *op. cit.*, p. 253.

⁷⁷ Joseph Brès, *Note d'archivio*, *op. cit.*, p. 151. « *La musicà è pure arte e nobilissima aggiungerò alcune note riguardo ai maestri di cappella, suonatori di violino e di altri istrumenti che intervenivano alle funzioni nella chiesa Cattedrale ed alle feste che solevansi fare a seguito di vittorie o di altri fausti avvenimenti* » (la musique est de l'art pur et noble, j'ajouterai quelques notes concernant les maîtres de chapelle, les joueurs de violon et autres joueurs d'instruments qui interviennent aux offices dans l'église cathédrale et aux fêtes qui se faisaient solennellement à la suite de victoires ou d'autres heureux événements.)

⁷⁸ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0013, pièce n° 3.

⁷⁹ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0014, pièce n° 1.

⁸⁰ Jean-Baptiste Toselli, *Précis historique de Nice, depuis sa fondation jusqu'en 1860*, Nice, *op. cit.*, p. 277.

⁸¹ Ernest Hildesheimer, *Fonds du Chapitre Cathédral de Nice*, *op. cit.*, p. 9.

⁸² A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0007/2, f° 136 v.

⁸³ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0005, f° 9.

Pour les déplacements de la dynastie savoyarde, d'autres chanteurs, de la chapelle ducale, puis royale, renforcent les effectifs existants. Les occasions de mettre en valeur leur voix pour ces chantres et préchantres sont fort nombreuses. De plus, ce qui est appelé aujourd'hui le « Vieux-Nice », avec ses nombreuses églises baroques, ses ordres religieux et confréries, représentait le cadre idéal aux cérémonies liturgiques tout en couleurs et sonorités de la Contre-Réforme catholique. La situation n'a pas évolué à la fin de la période baroque. Le préchantre Antoine-Marie Cauvin en poste en 1765 est nommé procureur temporaire, « *in temporalibus* » du séminaire par l'évêque⁸⁴. L'état de santé de Cauvin se détériore en 1781, ce qui incite le Chapitre à nommer Hyacinthe Barli Fabri, d'abord coadjuteur en vue d'une succession future⁸⁵. Au début du XIX^e siècle, les chantres, bien que logés aux frais du Chapitre, disposent de revenus insuffisants. En 1827, le « bail d'un appartement contigu à la cathédrale [est] consenti par le Chapitre au chanoine Joseph Peyrani pour augmentation de solde et compensation de ses faibles honoraires de chantre de chœur »⁸⁶. En 1839, le prêtre de l'Escarène, Louis Garidelli, est à son tour nommé en tant que chapelain chantre⁸⁷ et Louis Brès en 1846, en tant que préchantre⁸⁸. À cette époque, la cathédrale se dote de nouvelles orgues dont la dépense est en partie supportée par le Chapitre⁸⁹. Au moment du rattachement de l'ancien comté de Nice, Louis Garidelli, en poste, demande qu'on lui adjoigne le chapelain Navello déjà second chantre depuis 1848 au moins⁹⁰. Le préchantre Maurice de Bottini est signalé en 1852⁹¹. Enfin, des chantres, sans autres précisions, sont mentionnés en 1861 dans un document⁹² qui prouve la permanence d'un chœur composé essentiellement d'ecclésiastiques selon les archives, et ceci jusqu'à la fin de la période de domination de la Savoie.

Toutefois, aucune institution autre que le chœur formé par les chanoines et les ecclésiastiques n'est mentionnée dans les archives du Chapitre Cathédral. Ni collège, ni maîtrise formant de jeunes chanteurs et musiciens, ni corps d'instrumentistes, hormis les organistes et joueurs de serpent qui ne sont pas cités dans les statuts. D'autre part, de jeunes enfants parcourent les routes, comme ceux du Collège des Innocents qui peuvent à l'occasion agrémenter l'ordinaire d'un office.

⁸⁴ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0005, f° 15.

⁸⁵ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0007/2, f° 203-215.

⁸⁶ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0192, pièce n° 2, 2 mars 1827.

⁸⁷ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0199, pièce n° 6.

⁸⁸ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0005, f° 58.

⁸⁹ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0197, pièce n° 4.

⁹⁰ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0199, pièce n° 11 et 02G 0005, f° 58.

⁹¹ A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0005, f° 72.

⁹² A.D.A.M., Chapitre Cathédral de Nice, 02G 0005, f° 101.

Joueurs d'instruments surnuméraires payés par les municipalités et les fabriques du comté niçois

Les archives comptables mettent à jour les musiciens rémunérés par la municipalité de Nice. On y constate la présence de musiciens autres que ceux déjà recensés dans les offices comportant par exemple un *Te Deum*. En premier lieu, le maître de chapelle et l'organiste. L'organiste est pris couramment en charge par le chapitre, en tant que membre à part entière de la chapelle. Toutefois, dans certains cas, il peut être rémunéré par les municipalités. Dans l'ouvrage *L'orgue Italien*⁹³ sont répertoriés des organistes dont les archives ont révélé les noms, ceci pour les villes les plus importantes de l'ancien comté de Nice. Par exemple, à Tende, « les syndics, dès l'achèvement de l'orgue reçu en 1673 par Jean Antoine Abelloni, maître de musique et organiste à Cuneo, désignent comme organiste le Père Augustin Barthélemy Rolini, venu dans le Couvent de Tende, mais que la Commune logera dans la maison du Saint-Esprit, (le salaire annuel, établi avec les syndics, nous reste inconnu) »⁹⁴. En 1674, le Révérend Drette Annibale de la ville voisine de La Brigue reçoit 8 livres « *per esser venuto a sonar l'organo* »⁹⁵. Si certains organistes sont pris en charge par les municipalités, d'autres le sont par la « Fabrique » de la paroisse. À Tende, en 1816, Don Pierre Augustin Guidi se plaint au curé de la paroisse qu'il ne peut continuer d'assurer son office qu'il pratiquait jusque-là bénévolement. Ne trouvant personne possédant les qualités requises pour cet emploi autre que ce dernier, le Conseil de Fabrique de la paroisse décide de rétribuer l'organiste, dont une partie de son salaire ira au souffleur. Que représentait une Fabrique dans l'Ancien Régime ?

Le terme désigne à la fois le temporel d'une paroisse, c'est-à-dire ses biens et ses revenus, et l'organisme chargé de le gérer. Celui-ci est constitué d'une ou de plusieurs personnes, généralement élues par les paroissiens : simple procureur fabricien dans les paroisses rurales, corps de marguilliers et fabriciens dans les paroisses urbaines⁹⁶.

La fabrique se différencie de l'assemblée des paroissiens qui elle-même élit les marguilliers de la fabrique. Les membres élus sont souvent en relation étroite avec les

⁹³ Charles-Alexandre Fighiera (dir.), « L'orgue italien, guide pratique pour le Comté de Nice », *Cahier des Alpes-Maritimes*, 1990, n° 7.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 113.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ Guy Cabourdin, Georges Viard, *Lexique historique de la France d'Ancien Régime, op. cit.*, art. « Fabrique ».

autorités communales. « Les comptes de fabrique, longtemps fort négligés, sont surveillés de plus en plus rigoureusement depuis la fin du XVII^e siècle par les représentants de l'administration diocésaine au cours de leurs visites. »⁹⁷ En effet, les comptes tenus par les fabriques paroissiales « révèlent, toujours avec des dates, des chiffres, parfois des détails sur la construction d'un orgue, sur le paiement d'un organiste, un facteur »⁹⁸, d'où l'intérêt évident de les consulter méthodiquement, comme sont également révélateurs d'autres documents tels les devis, marchés, mémoires de travaux faits sur les orgues, tous signés chez le notaire par les représentants d'une fabrique lorsqu'elle existe.

Dans le *Registro dei Conti della Chiesa* de Tende, il est noté que Don Paolo Guidi reçoit 6 livres pour les années 1705, 1709 et 1710 ; en 1753, à Sospel, l'organiste s'appelle Dominique Cotta qui sera remplacé par le Père Giovanni Battista, venant de Gênes, en 1786 ; puis en 1857-1858, la commune se substitue à la paroisse en offrant à Giovanni Andrea Guidi « *custode dell'organo* » 30 liras, même somme allouée au maître de chant Don Giacomo Ghio ; à partir de 1859, ce dernier tient l'orgue de Tende à son tour⁹⁹. De 1705 à 1859, le patronyme de Guidi est permanent chez les organistes de la paroisse de Tende. Il s'agit là d'une véritable dynastie de musiciens qui mériterait de plus amples recherches généalogiques.

À La Brigue, en plus du prêtre Annibale qui était venu jouer sur l'orgue de Tende en 1674, les archives communales ont révélé d'autres noms d'organistes¹⁰⁰. Celui du médecin Pietro Banaud accompagné de son souffleur Toesca de 1828 à 1833. Banaud est remplacé par Don Pietro Pastorelli en 1834 et Padre Spagnolo en 1838, toujours avec le même souffleur. Le médecin Pietro Banaud reprend son poste d'organiste de La Brigue en 1840 et son salaire augmente lorsque l'orgue des frères Lingiardi est installé à la tribune. Banaud tient l'orgue jusqu'en 1865. À Saorge, les frais de rémunération de l'organiste sont partagés entre la commune et la fabrique par délibération du 26 avril 1848, Francesco Gaber, qui tenait jusque-là l'orgue bénévolement se voit attribuer un salaire de 50 liras¹⁰¹. Le même souffleur qu'à La Brigue, Carlo Toesca, reçoit lui aussi un salaire. Intervient-il à la même période dans les deux paroisses ? Ou est-ce qu'avec les améliorations mécaniques apportées sur le nouvel orgue de La Brigue, ses services de souffleur ne sont plus nécessaires pour faire parler le nouvel orgue ?

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ Norbert Dufourcq, *Le livre de l'orgue français, 1589-1789*, tome I, Paris, A. & J. Picard, 1982 [1971], p. 9.

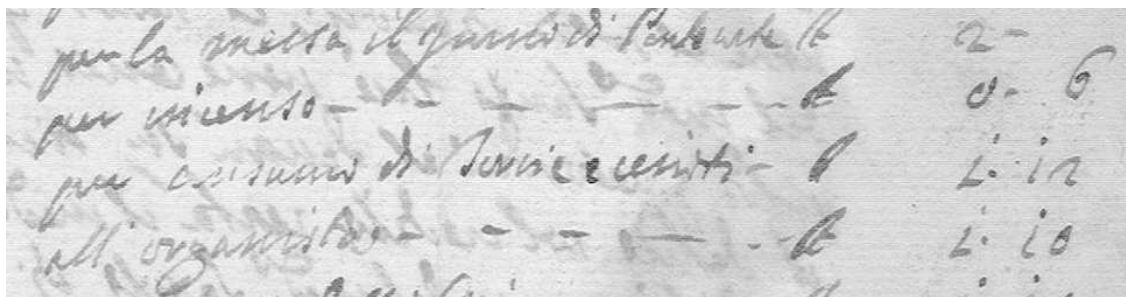
⁹⁹ *L'orgue italien, guide pratique pour le Comté de Nice, op. cit.*, p. 113.

¹⁰⁰ *L'orgue italien, op. cit.*, p. 114

¹⁰¹ *Ibid.*

À l'Escarène, la municipalité prend le relais de la chapelle en 1791. Le 9 octobre, le conseil se réunit lorsque le syndic Étienne Deleuse expose « que les orgues sont terminées ; qu'il reste maintenant à finir la tribune ou orchestre, [...] et qu'il est indispensable d'avoir quelqu'un qui, pour les fêtes, fasse jouer ces orgues, autrement cet instrument serait inutile, aucune personne de ce lieu ne sachant en jouer ; il faut donc prendre un étranger qui puisse jouer pendant les cérémonies et apprendre à quelques personnes de l'Escarène »¹⁰². Finalement, le Père Joachim est engagé, moyennant 250 livres comme salaire annuel. Il enseignera pendant cinq années de suite l'orgue et le clavecin à six sujets choisis par la communauté. Ces projets sont contrariés par les remous de la Révolution française, « les orgues de l'église de l'Escarène ne résonneront pas longtemps sous les doigts du Père Joachim : les événements de 1792 vont faire taire leur voix pendant de longues années »¹⁰³. Pour finir, l'église de L'Escarène n'engage un nouvel organiste qu'en 1810. Le conseil municipal « nomme François Arnulf organiste de la paroisse avec une indemnité annuelle de 100 F. En 1816, l'organiste est Nicolas Peillon ; c'est encore la commune qui le paye »¹⁰⁴.

Les confréries également dépensent pour avoir le privilège de rehausser leurs cérémonies religieuses. Ce fut le cas à Tende au XVII^e siècle, en 1689. Parmi les dépenses consignées dans les livres de comptes de la confrérie du Saint-Esprit, figure le salaire de l'organiste ayant joué le jour de la Pentecôte (ill. n° 25).



ill. 25 : Arch. dép. des Alpes-Maritimes, 04E 019, f° 157, « salaire de l'organiste à Tende en 1689 », (photographie personnelle)¹⁰⁵

L'archive ne nomme pas l'organiste. Serait-ce le Père Rubini, organiste à Tende à la fin du XVII^e siècle : « ... per doi lire al Padre Rubini et al servente a sonar l'organo il giorno della Assonta della Vergine L.2 »¹⁰⁶ ?

¹⁰² Charles-Alexandre Fighiera, « L'Escarène, édifices du culte », *Nice Historique*, 1982, n°1, p. 32. Citant le registre des délibérations Archives communales de l'Escarène.

¹⁰³ *Ibid.*, citant ADAM, série O, liasse 148/II.

¹⁰⁴ *Ibid.*, reproduisant ADAM, série O, liasse 148/IV pour Arnulf et fonds sarde, liasse 200, pour Nicolas Peillon.

¹⁰⁵ A.D.A.M., 04E 019, f° 157, Archives des Confréries et Corporations du 01/01/1543 au 31/12/1711.

Georges Doublet¹⁰⁷, quant à lui, a repéré un organiste chez les Augustins à Nice, Scarciafiga, payé pour un semestre de services en 1670, 6 livres 5 sols¹⁰⁸.

Une archive du Sénat de Nice pointe, le 29 mars 1650, « le paiement d'annuités exigé par le chapitre de la cathédrale à l'encontre de la ville de Nice pour payer le maître de chapelle et l'organiste »¹⁰⁹. De 1705 à 1713, divers mandats indiquent que le maître de chapelle Arnaud a participé avec ses violons aux *Te Deum* et aux feux de joie, lors de célébrations de victoires successives, alors que le comté de Nice était sous domination française. Il semblerait que les premières fêtes politiques avec *Te Deum* ont été célébrées le 21 août 1712 pour la victoire remportée par les armées françaises en Flandre sur les alliés¹¹⁰, puis le 4 octobre pour la prise de Douay par les troupes françaises¹¹¹, le 30 octobre, pour la prise de « Quenos » (Le Quesnoy) en Flandres par les troupes de Louis XIV¹¹² et le 13 novembre de cette même année 1712, pour la prise de Bouchain en Flandres par les troupes françaises¹¹³. Pour chaque prestation, comprenant le *Te Deum* et le feu de joie, le maître de chapelle Arnaud a reçu 16 livres. Parmi les instrumentistes de la Chapelle de la cathédrale de Nice, en ce début de XVIII^e siècle, se trouvent des joueurs de violon dirigés par le maître de chapelle. Enfin, grâce au Traité d'Utrecht, signé le 11 avril 1713, la paix revient et Victor-Amédée, après huit longues années d'occupation, peut enfin recouvrer ses États auxquels s'adjoint la Sicile. Alors que les préchantres et chantres sont rémunérés par le Chapitre Cathédral, il semblerait que le maître de Chapelle l'est par la municipalité. Sa charge est lourde. En tant que maître d'œuvre des cérémonies, il doit veiller à la qualité musicale. Si l'effectif de la chapelle s'avère insuffisant, il doit faire appel à des suppléants, des musiciens issus du monde laïc. En 1718, le maître de chapelle n'est plus Arnaud : un mandat du 7 septembre, pour une valeur de 16 livres, est donné en faveur de Joseph Bermond (le document n'indique pas avec certitude qu'il occupe cette fonction), et ses compagnons, joueurs de violon et hautbois qui jouent au *Te Deum laudamus* dans la cathédrale Sainte-Réparate contribuant ainsi à l'allégresse générale faite en ce jour pour fêter la

¹⁰⁶ Tende, archives paroissiales, déposées aux archives historiques de la mairie de Tende : *libro del conti della Compagnia* (1682-1775), pour l'année 1682. Signalé par Silvano Rodi et René Saorgin, *Orgues historiques des vallées de la Roya et de la Bévéra*, Breil-sur-Roya, Les Éditions du Cabri, 2003, p. 33.

¹⁰⁷ Georges Doublet, *L'Éclaireur du Dimanche*, du 8 nov. 1925. Résultat du recensement réclamé par le roi de Sardaigne, Charles-Emmanuel III en 1734, appelé recensement « universel », dont l'auteur avait réussi à prendre connaissance. Il ne faut pas confondre ce recensement de 1734 avec les rapports des intendants Pierre Mellarède en 1701 et de Gaspard Joanini en 1752, tous les deux consultables aux Archives Départementales des Alpes-Maritimes.

¹⁰⁸ Georges Doublet, « Chez les Augustins à Nice », *Nice Historique*, 1922, n° 2, p. 36.

¹⁰⁹ A.D.A.M. 01B 0312 du Sénat de Nice.

¹¹⁰ A.N.C.A., CC 427, f° 105.

¹¹¹ A.N.C.A., CC 427, f° 142.

¹¹² A.N.C.A., CC 427, f° 175.

¹¹³ A.N.C.A., CC 427, f° 193.

victoire de Sa Majesté contre l'armée navale espagnole dans son royaume de Sicile¹¹⁴. Le même déploiement musical a lieu, quel que soit le gouvernement en place, qu'il soit français, sous Louis XIV les années précédentes, ou savoyard lors de la restitution des États à Victor-Amédée. Pour la naissance du Prince d'Aoste en mars 1723, puis pour le mariage du Prince de Piémont en août de la même année, 16 livres sont attribuées à Paul François Cosme et sa compagnie de joueurs de violon et hautbois « *sonatori di violino e aubois* »¹¹⁵. Le 2 juillet 1726, la municipalité fait appel aux mêmes musiciens toujours menés par Paul François Cosme pour un *Te Deum* à Sainte-Réparate et un feu de joie à la Marine, à l'occasion de la naissance du Prince Royal¹¹⁶. De la même manière, pour la naissance du prince Emmanuel Philibert, duc d'Aoste, fils du roi Charles Emmanuel III, advenue le 17 mai 1731, des musiciens, joueurs de violon et hautbois dont on ne connaît pas les noms ont été également mandatés de 14 livres pour les mêmes fonctions que leurs prédécesseurs, c'est-à-dire pour avoir participé au *Te Deum* ainsi qu'au feu de joie, place Marine¹¹⁷. Des événements similaires ont lieu en 1733¹¹⁸ où seuls les violons sont notés, et en 1734 où les joueurs de violons et autres instruments sont dirigés par le noble Domenico Pistatore¹¹⁹. En 1754, un certain Casalot est à son tour rémunéré pour avoir joué avec ses violons¹²⁰. Les hautbois semblent avoir disparu dans ces mandats à partir de 1733. L'introduction des violons dans les offices religieux suit l'évolution attestée déjà dans les statuts d'une association de joueurs d'instruments parisiens promulgués en 1681, selon une « conception assez neuve, consacrant l'intrusion progressive, au sanctuaire, de la famille des violons autrefois relégués dans les bals, les noces, accompagnant de leurs rythmes les fêtes populaires et

¹¹⁴ Joseph Brès, *Note d'archivio, op. cit.*, p. 151. « *Giuseppe Bermondi e Comp. Suonatori di violino e aubois che con loro instrumenti hanno sotto li 4 del C^e assistio al Tedeum laudamus nella Cattedrale di S^{ta} Reparata ed allegrezza fattasi in detto giorno per la vittoria havuta da S.R.M., contro l'armata navale degli Spagnuoli nel suo Regno di Sicilia.* »

¹¹⁵ *Ibid.* « 1723, 16 Marzo. Al nobile Paolo Francesco Cosme e Compagni sonatori di violino e aubois per aver essu con loro instrumenti assistito li 13 del c^e al Tedeum cantato nella chiesa Cattedrale di S^{ta} Reparata e fuoco di gioia per la nascita del Real Principe d'Agosta L. 16. » « 1723 22 Agosto. L. 16 al nob. Francesco Cosme e Compagni sonatori di violoni e aubois per avere conforme al solito con loro instrumenti assistito li 20 del corrente al Tedeum in S^{ta} Reparata e fuoco di gioia per il felice 2^{do} matrimonio di S.A.R. il Principe di Piemonte. »

¹¹⁶ A.N.C.A., CC 396, f^o 134 du 5 juil 1726.

¹¹⁷ A.N.C.A., CC 486, f^o 73.

¹¹⁸ Joseph Brès, *Note d'archivio, op. cit.*, p. 152 « *Nel 1733 altri festeggiamenti per la presta di Pizzichettone e di Milano con accompagnamento di violini. Nel 1734 alli 24 Febbraio i soliti istrumenti prendono parte alle feste per la presta di Tortona e Novara.* »

¹¹⁹ *Ibid.* « 1734 Al nob. Domenico Pistatore capo dei suonatori di violino ed altri instrumenti per aver assistito in numero di 5 due volte al Tedeum, li 22 Luglio per la vittoria riportata sugli Austriaci li 29 Giugno [Trattasi del fatto d'armi di Parma] ed il 23 Ottobre per la vittoria riportata li 19 7^{bre} vicinanze di Guastalla contro gli Austriaci. »

¹²⁰ *Ibid.* « 1754 14 Ottobre. A Casalot e suoi compagni per aver accompagnato con suoi violini i Sig. Comandante De Paterson assieme ai Consoli in S^{ta} Reparata in occasione del Tedeum et alla sera accendere li fuochi per l'allegrezza della nascita di S.A. L. 4. »

les festins »¹²¹, un mouvement qui prendra de l'ampleur dans les décennies suivantes. En cela, le comté de Nice n'a pas dérogé à la tendance générale.

La municipalité commande et rémunère également les ecclésiastiques pour des messes chantées. « Mandat en faveur des Très Révérends Pères Prieurs de Saint François de 72 livres 10 sols, montant du service qu'ils assurent à l'autel de Sainte Rosalie, d'une messe hebdomadaire et d'une messe chantée lors de la fête de cette Sainte, protectrice de la ville, cela pour un an échu le 4 septembre 1726. »¹²² De plus, en dehors des frais supportés par la municipalité, la confrérie du *Corpus Domini* se voit mandatée pour avoir joué en 1757 et 1758, notamment le maître de chapelle Giuseppe Battelli pour la symphonie faite à l'église et des processions des vigile et octave de la fête du *Corpus Domini*¹²³.

À la Chapelle chantant la messe, composée principalement d'ecclésiastiques chantres et d'instrumentistes, organiste, joueur de serpent, tous permanents de ce corps, s'adjoignent les ménétriers joueurs d'instruments qui peuvent cumuler des fonctions religieuses dans des cérémonies exceptionnelles et des fonctions musicales profanes dans les divertissements de la cour princière. Si le chapitre de Nice entretient ses propres chantres, la municipalité subvient en complément aux besoins du maître de chapelle. Pour des occasions exceptionnelles, cependant, la ville octroie une prébende aux chantres.

*

Pour finir, dans certains cas, la musique des armées est elle aussi mise à contribution. « La présence de troupes à La Briga apporte aux offices religieux un élément de variété. Le 11 novembre [1792] fête de St Martin, le bataillon de Lombardie chargé de la garde des cols de Colle Ardente, de Tanardo et de Tanarello, prête sa musique pour jouer à la grand'messe et à vêpres ; les compagnies du St Sacrement, du Rosaire et du Suffrage leur ont donné 6 livres en récompense. »¹²⁴ Les militaires font partie de cette autre catégorie de musiciens, itinérants, susceptibles de renforcer les effectifs. Malgré l'intervention d'instrumentistes fort divers, l'orgue reste l'instrument majeur de toute célébration officielle en musique faite à l'église, il garde sa prééminence face aux

¹²¹ Marcelle Benoit, « Une association de joueurs d'instruments à Paris en 1681 », in *Recherches sur la musique française classique*, 1964, t. IV, p. 89, 92.

¹²² A.N.C.A., CC 396, f° 722 du 4 sept. 1726.

¹²³ Joseph Brès, *Note d'archivio, op. cit.* « *Fra le diverse parcelle di spese fatte per la Compagnia del Corpus Domini di Sta Reparata ne trovai due, una del 18 Giugno 1757 e l'altra del 2 Giugno 1758 di Giuseppe Battelli maestro di cappella per la sinfonia fatta avere nei tempi prescritti nell' orchestra di da chiesa e nella processione cominciando dalla vigilia della festa del Corpus Domini sino all'ottava di da festa. Sono L. 25 nella prima volta e L. 24 per la seconda.* »

¹²⁴ Jean-Toussaint Pietri, « La vie paroissiale à La Briga sous la Révolution et le 1^{er} Empire », *Nice Historique*, 1948, n° 1, p. 43.

orchestres éphémères constitués par des troupes itinérantes de musiciens militaires. Il est le premier présent pour soutenir le chant et l'organiste reste un des personnages clefs de la vie musicale religieuse.

Parmi les musiciens itinérants, hormis Jean Ranguis, au XV^e siècle, qui faisait apparemment des déplacements entre la cour de Savoie et le comté de Nice, nous n'avons pas trouvé de traces d'autres musiciens itinérants qui auraient pu venir renforcer l'effectif des musiciens lors des fêtes.

Le trompettiste, non attitré à une église en particulier, si l'on excepte le joueur de trompette funèbre et Étienne Forier, exceptionnellement, au XV^e siècle, intervient dans de rares occasions. Son rôle principal est municipal et c'est à ce titre que nous allons le considérer, tout comme les autres joueurs d'instruments au service de la ville.

Chapitre 11. – Musiciens au service de la ville

Les officiers municipaux

Le trompette

Selon les statuts municipaux niçois rédigés à partir du XIII^e siècle, et comme cela se pratique généralement dans d'autres villes et régions, le trompette municipal possède une importante fonction signalétique.

À partir de la sonnerie du couvre-feu, non seulement il était défendu de sortir de la ville (il ne fallait pas y songer car les portes étaient fermées) mais il était même défendu de circuler à l'intérieur de la ville. L'article 67 des statuts intitulé « *quod nemo debeat ire post sonum cornu* », frappe d'une amende ceux qui circulent dans la ville après le couvre-feu¹.

En 1386, le trompette fait fonction de crieur public. Un document du sénat prouve sa présence à Nice : le sénéchal de Provence lui interdit de percevoir des droits sur les proclamations de ventes aux enchères². Régulateur de la vie publique quotidienne, le trompette municipal contribue également au faste de certains grands événements et aux divertissements. Nous avons vu qu'en 1433, le livre des comptes du trésorier Ludovico Valletti révèle que des « *menistreriis et tronpetas* »³ jouent à l'occasion de la Fête-Dieu, lors d'un goûter payé par la commune.

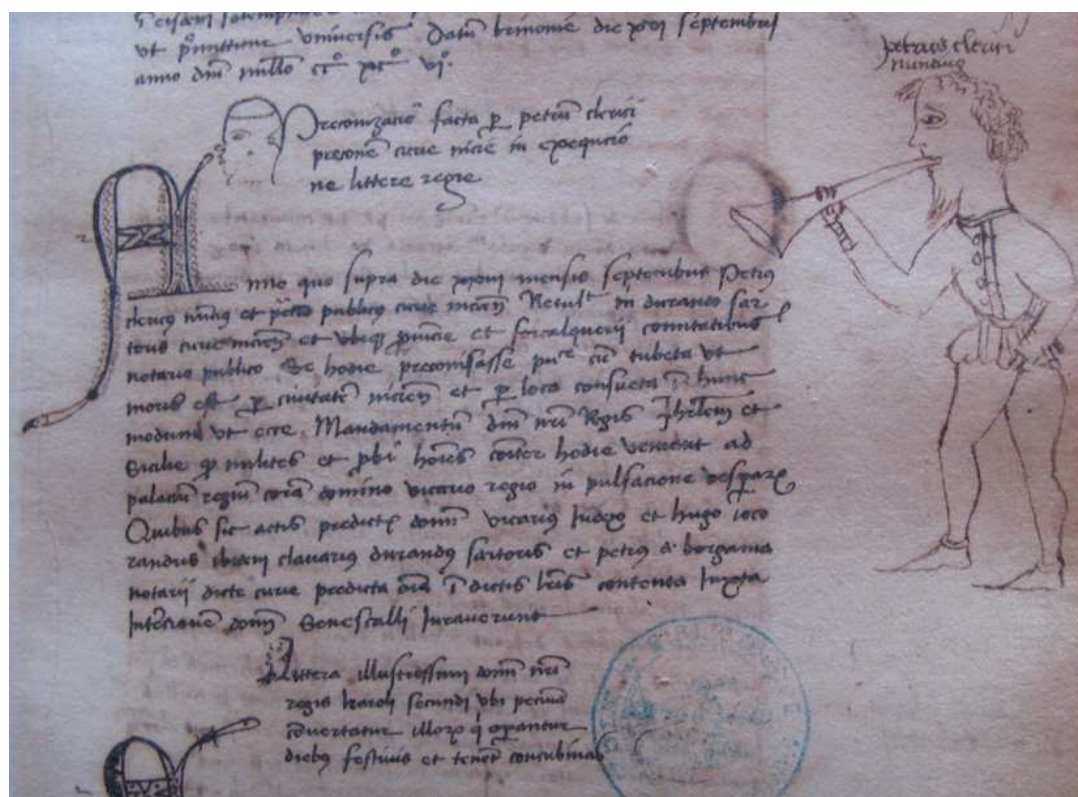
Cependant, ce n'est qu'à partir du 6 juillet 1505, que Philibert II confirme une décision prise auparavant par ses prédécesseurs Amédée IX en 1471, puis Blanche de

¹ Edmond Raynaud, « Statuts de la ville de Nice au XIII^e siècle », *Annales de la Société des lettres, sciences et arts des Alpes-Maritimes*, 1905, t. XIX, p. 239, [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

² A.N.C.A., BB 96/01.

³ A.N.C.A., CC 4, 3 mars 1433. *Libro di conti del Tesoriere Ludovico Valletti*.

Montferrat en 1495, et dote la ville de Nice d'un trompette municipal⁴. Cet officier a alors la charge d'annoncer les délibérations municipales à l'ensemble de la population. En tant que « crieur public » ou « *nesso* », le trompette participe à la vie publique, à commencer par l'élection des membres principaux de la communauté qui peut se faire sur la place publique ou dans une salle. Le trompette municipal lui-même est nommé par les consuls, comme en témoigne le *Livre des privilèges* de la ville de Nice (ill. 26)⁵.



ill. 26 : « Nomination du Trompette municipal », *Livre des privilèges de la Ville de Nice*, Archives Nice Côte d'Azur, AA 5.-1210-1592, f° 135, recto (photographie personnelle).

Dans un mandat plus tardif du XVII^e siècle, ses obligations sont rappelées : « Annoncer les adjudications tant dans la ville qu'au dehors, sonner la retraite ou la patrouille au beffroi et donner le signal de réciter le *Miserere* par une sonnerie de la Cloche Communale, pour faire mémoire de la peste de 1631, annoncer par une autre sonnerie de cloche, les audiences du Préfet et du Sénat ainsi que l'exécution des peines capitales prononcées par les Cours et Tribunaux. »⁶ Le trompette alerte encore les populations d'un danger imminent, comme lorsque le Paillon menaçait la ville de Nice d'une inondation. « Jadis, lors des gros orages, des cavaliers venaient depuis Contes

⁴ A.N.C.A., BB 96/02.

⁵ A.N.C.A., AA 5.-1210-1592, f° 135, recto *Livre des privilèges de la Ville de Nice*.

⁶ A.N.C.A., CC 328, f° 127 du 13 mars 1632.

annoncer à renfort de trompettes, aux Niçois que les flots tumultueux descendant de la montagne allaient atteindre leur ville. »⁷

Par ailleurs, le trompette a une importante fonction emblématique, que ce soit par les insignes des pouvoirs qu'il représente (bannières, livrées) ou par la sonorité éclatante de son instrument. Il est l'un des acteurs essentiels des grandes fêtes officielles. Là, les trompettes jouent souvent à cheval mais d'autres sont regroupés sur des estrades, théâtres ou « eschafauds », sur le passage du cortège. Dans l'ouvrage *Hercoli Domatori de' Mostri, et Amore Domatore degli Hercoli*, datant des années 1650⁸ (ill. n° 27), dessiné par Giovanni Tommaso Borgonio, figure une très belle représentation d'un ensemble avec cinq trompettes, installé au-dessus d'un arc de triomphe, spectacle grandiose à l'occasion du mariage d'Adélaïde de Savoie.



ill. 27 : Giovanni Tommaso Borgonio, *Musici su loggiato*, extrait du livret *Hercoli Domatori de' Mostri, et Amore Domatore degli Hercoli*, c. 26 (recto), v. 1650, 440 x 565 mm, Turin, Bibliothèque Royale, *Storia Patria*⁹.

⁷ Guy Tarade et Jean-Marie Barani, *Mystérieux Comté de Nice*, Antibes, coll. Terre & Mémoires, Alp'Azur, 1984, p. 55.

⁸ Margaret McGowan, « Calendrier des Fêtes données à la Cour de Savoie », *Revue d'histoire du théâtre*, 1970, n° 3. Le titre complet étant : *Gli Hercoli domatori de' Mostri et Amore domatore degli Hercoli, Festa a Cavallo per le Reali Nozze della S.P. Adelaide di Savoia et del S.P. Ferdinando Maria, primogenito dell'Altezza elettorale di Baviera* ». Inventeur – Philippe d'Aglié. Livret illustré par Giovanni Tommaso Borgonio ; Claude-François Ménéstrier traduit le titre par « les Hercules dompteurs des Monstres, & Amour Victorieux des Hercules », in *Traité des tournois, joustes, carrousels et autres spectacles publics*, op. cit., p. 75. Annarita Colturato reproduit l'illustration nommée *Musica su loggiato* dans l'article : « “Ed alla sinfonia di ben cento voci e d'altrettanti stromenti danzarono”, *La musica nelle feste sabaude tra fine cinquecento e inizio settecento* », in Franca Varallo et Clelia Arnaldi di Balme, (dir.), *Feste cerimonie e spettacoli alla corte dei savoia tra cinque e settecento*, op. cit., p. 48.

⁹ *Ibid.*, p. 48. Reproduction récupérée le 25 nov. 2021 en ligne sur URL : <https://kimballtrombone.com>

En revanche, les instrumentistes sont au rendez-vous lors du séjour du duc Charles I^{er} en 1488 à Nice, un siècle après la venue dans l'ancien comté de Nice de son ancêtre Amédée VII. Un des syndics de la ville consigne alors sur un cahier les subsides réclamés à la population pour subvenir à l'éclat de cette prestigieuse visite. Ce document, qui aurait été découvert et transcrit par l'historien niçois du XVII^e siècle Pierre Gioffredo, mentionne que les Niçois payèrent 500 florins pour le duc et sa cour, dont 50 écus pour ses officiers, à savoir « huissiers d'armes, maîtres de la paneterie et de la cuisine, chambriers, maîtres de salle, tambourins, trompettes, pages portiers, écuyers, deux estaffiers ou gardes du corps, apothicaire et "clergue" des dépenses ducales »¹⁰.

Or, Bertrand Riquier lui-même, syndic de la ville à cette époque écrivit en niçois : « *donem als hufficis de la cort coma son huissiers darmas, mestres de panataria, mestres de cuizina, trompetas, pages, portiers, staffiers* »¹¹ (« avons donné aux officiers de la cour que sont les huissiers d'armes, maîtres de paneterie, maîtres de cuisine, trompettes, pages, portiers, estaffiers »).

La présence de musiciens, joueurs de tambours et de trompettes, selon Pierre Gioffredo ou seulement trompettes d'après Bertrand Riquier, sème le doute quant à l'identité du syndic dont Pierre Gioffredo s'est inspiré. S'agit-il de deux documents différents, l'un écrit par un premier syndic dont on ne connaît pas l'identité, l'autre par Bertrand Riquier ? S'agit-il d'un rajout de la part de Pierre Gioffredo ? La réponse est fournie par Eugène Caïs de Pierlas qui rapporte le texte d'origine :

[...] *donem als hufficis de la cort, coma son huissiers d'armas, mestres de panataria, mestres de cuizina, trompetas, pages, portiers, stafiers et autres, [...]*

Al taborni de monsenhor..... duc. I.

*Als trompetas que eran dos fl. IIII, gr. IIII*¹².

Par le terme « autres » sont désignés les « *taborni de monsenhor* » non relevés par Pierre Gioffredo, ce qui signifie que ce dernier aurait eu en main le cahier écrit par le syndic Bertrand Riquier.

¹⁰ *Le Comté de Nice et la maison royale, op. cit.*, p. 43. Le cahier aurait été découvert par Pierre Gioffredo au XVII^e siècle qui en retranscrivit le texte écrit en niçois.

¹¹ Bertrand Riquier, 1488, syndic de la ville de Nice, contemporain de l'événement, a fait le récit en niçois du séjour du duc Charles de Savoie. Consulté en ligne aux A.D.A.M., source : *Ni paesi mazzo* 4, n10, f. 168 ; transcrit par Jean-Bernard Lacroix dans le catalogue d'exposition *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 45.

¹² Eugène Caïs de Pierlas, « Chronique niçoise de Jean Badat (1516-1567) », *op. cit.*, p. 20-21.

Un mariage prestigieux est l'occasion de montrer la richesse du corps des musiciens de cour. Lors du mariage du duc Charles III avec l'infante du Portugal Béatrix d'Aviz, bénié à Nice en 1521, la flotte portugaise mouille en rade de Villefranche le 29 septembre. La future épouse, pour son séjour, embarque avec elle les membres de sa suite. En dehors de jeunes filles sous l'autorité d'une duègne, la compagnie se compose de « 58 serviteurs du sexe fort. A savoir, 18 valets de chapelle ; 4 massiers ; 8 garçons d'écurie ; 8 garçons de garde-robres ; 6 cuisiniers ; 2 douzaines de musiciens parmi lesquels 8 joueront de la trompette, 6 de la musette, 6 du tambour, 3 de la viole et un, de la cithare »¹³. À propos de ce mariage, Pierre Gioffredo, ajoute, d'après les témoignages du contemporain Revelli, « que des salves furent tirées, [le 3 octobre] que “des chœurs de musiciens” étaient en divers points des rues, que les gens admirèrent le luxe des Portugais, leurs “ornements d'or et de pierreries, selles, brides, étriers, éperons”, ainsi que “des animaux exotiques et parfums de toute sorte, tout ce que l'Afrique et les Indes avaient de plus précieux” »¹⁴.

Le trompette fait partie des officiers de la ville. Joseph Brès a repéré un certain G^{no} Oliviero, trompette qui devait le 8 mars 1596 porter une lettre à Monseigneur De Guise en Provence¹⁵. Pierre Passeron, est « trompette municipal » en 1632 ; il reçoit comme salaire 24 florins le 31 mars¹⁶. En 1634, le trompette se nomme Giovanni Roddio, il voyage dans toute la viguerie de Nice pour réclamer à ceux qui ne l'ont pas encore fait de payer leur dû¹⁷. Jacques Pirrier reçoit de la ville un salaire annuel, en 1666-1667, qui s'élève à 37 livres. À cette époque, il est en poste depuis au moins une dizaine d'années¹⁸. Joseph Arbaud est également trompette municipal, au moins en 1672-1673, puisqu'un mandat en faveur de sa logeuse Françoise d'Aspremont est adressé par la municipalité de Nice¹⁹. Il est remplacé dans ses fonctions, pour cause maladie, en juin 1673 (le 30 juin, il reçoit 40 livres pour solde de son traitement)²⁰, par le tambour

¹³ Georges Doublet, « Le mariage du duc de Savoie, Charles III et de l'infante de Portugal, Béatrix d'Aviz, à Nice en 1521 », *op. cit.*, p. 111. L'auteur cite Antoine de Sao Payo, dont l'un des ancêtres avait figuré dans ces événements et dont il a voulu reconstituer l'histoire en 1930.

¹⁴ Propos de Pierre Gioffredo rapportés par Georges Doublet, « Le mariage du duc de Savoie ... », *op. cit.*, p. 114 ; Pierre Gioffredo, *Storia delle Alpi Marittime*, *op. cit.*, livre 26, vol. 4 ; Costanzo Gazzera (dir.), in *Monumenta Historiae Patriae*, *op. cit.*, p. 1249 rapporte les propos de Pierre Gioffredo qui disait dans *Storia delle Alpi Marittime*, livre XXVI : « *E furono disposti in varii luoghi diversi cori di musici, che non poco rallegravano quella festa con ogni sorta di stromenti*, » (et furent disposés en divers lieux plusieurs chœurs de musiciens, qui égayèrent beaucoup cette fête avec toutes sortes d'instruments).

¹⁵ Joseph Brès, *Note d'archivio*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁶ A.N.C.A., CC 328, f° 127.

¹⁷ Joseph Brès, *Note d'archivio*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁸ A.N.C.A., CC 308, f° 119.

¹⁹ A.N.C.A., CC 322, f° 53-54 et confirmé par CC 324 du 30 juin 1673, f° 57 et f° 28-30. Le document CC 325, f° 35 montre que Joseph Arbaud est toujours en fonction au 6 décembre 1673.

²⁰ A.N.C.A., CC 324, f° 57, 26 mars 1673.

municipal, Sébastien Malausséna²¹, mais reprend son service décembre 1673 et en 1674²². Il meurt entre fin novembre 1674 et début janvier 1675, puisqu'un mandat du 18 janvier 1675 a été payé en faveur de Catherine Arbaud, sa veuve²³. La ville de Nice recrute en 1676 Antoine Canera qui semble avoir succédé à Joseph Arbaud²⁴. Bartolomeo d'Antibes²⁵, nom francisé en Barthélémy Roddes, est actif en 1676. À partir de 1679, il reçoit 60 livres pour les six mois échus au 31 décembre²⁶ (il en est encore de même au 31 décembre 1681²⁷). À partir de 1682, Barthélémy Roddes n'est plus payé tous les semestres, mais tous les trimestres, à savoir 30 livres au 30 septembre 1682²⁸ et les mêmes sommes le 31 mars²⁹ ainsi que 23 juin 1683³⁰. En 1684, il est à nouveau payé par semestre, il reçoit 60 livres, pour montant de ses appointements de 6 mois échus le 23 juin 1684³¹. Il est encore en poste en 1686³² (Notons qu'il a existé une véritable dynastie de trompettistes, en France et notamment à la cour, depuis le XVII^e siècle : la famille Rodes – simple homonyme ou apparentée à ces trompettistes niçois ? –. En 1644, sont trompettes de la Chambre du roi, Guillaume Rodes le jeune, Jean Rodes cadet, Charles Rodes, Guillaume Rodes l'aîné, Pierre Rodes et Estienne Rodes³³.) Toselli, à propos d'une convocation des notables de la ville en 1691 dit qu'elle s'est faite « après préalable avis à son de trompe, donné par Pierre Rado, trompette public, dans les principales rues et places de la ville et autres lieux, suivant l'usage »³⁴. Y aurait-il ici une erreur orthographique dans les propos de Toselli ? Tout porterait à le croire si l'on s'en tient au mandat daté du 12 février 1690 en faveur de Pierre Roddo, trompette municipal qui reçoit 60 livres pour son salaire du deuxième semestre de l'année échue le 23 juin 1690³⁵. La même somme lui est versée pour ses appointements du premier semestre de l'année échue le 23 juin 1691³⁶, comme il est attribué 50 livres

²¹ A.N.C.A., CC 325, f° 108-110.

²² A.N.C.A., CC 327, f° 59 et f° 102.

²³ A.N.C.A., CC 327, f° 196.

²⁴ A.N.C.A., BB 96/04 « Certificat des syndics relatif aux fonctions du trompette Antoine Canera » (s.d. [1676 ?])

²⁵ A.N.C.A., BB 95/03.

²⁶ A.N.C.A., CC 339, f° 101, 2 nov. 1678.

²⁷ A.N.C.A., CC 342, f° 36, 24 oct. 1681.

²⁸ A.N.C.A., CC 343, f° 57.

²⁹ A.N.C.A., CC 343, f° 171.

³⁰ A.N.C.A., CC 347, f° 1.

³¹ A.N.C.A., CC 348, f° 47.

³² A.N.C.A., CC 353, f° 62 ; CC 342, f° 36, f° 55 et f° 57 ; CC 343, f° 171.

³³ « États de la France (1644-1789). La Musique : les institutions et les hommes », édité par Yolande de Brossard et Érik Kocevar, *Recherches sur la musique française classique*, Paris, Picard, 2003 n° XXX, (coll. « La vie musicale en France sous les rois bourbons »), p. 69.

³⁴ Jean-Baptiste Toselli, *Précis historique de Nice depuis sa fondation jusqu'en 1860*, op. cit., p. 224-225.

³⁵ A.N.C.A. CC 367, f° 196 du 12 février 1690.

³⁶ A.N.C.A., CC 369, f° 59, mandat daté du 18 octobre 1690.

15 sols, pour le loyer du local qu'il occupe pour l'année échue à la Saint Michel 1690³⁷. Le 12 avril 1700, Joseph Dalmasso est en poste à la ville de Nice puisque c'est à lui que revient la charge de convoquer le conseil municipal³⁸. Le 28 décembre 1705, lors de l'invasion française, « le trompette Joseph Dalmas publia l'ordre de M. le commandant de Tournon aux habitants qui se trouvaient hors la ville de rentrer immédiatement ou d'envoyer les clefs de leurs maisons, sans quoi on les ouvrirait de force »³⁹. En effet, il semblerait que le trompette Joseph Dalmas ait pris ses fonctions dès le 16 septembre 1699⁴⁰. Le 18 mai 1706, Dalmas publie dans toute la ville que « par ordre du Roi et de la Cour, tous les habitants sans exception devaient illuminer leurs fenêtres et faire des feux de joie devant leurs portes en signe de réjouissance pour la victoire remportée sur les troupes impériales en Italie. Les contrevenants à cet ordre recevraient des grenadiers chez eux »⁴¹. On le retrouve le 22 janvier 1707 pour une annonce publique, ainsi qu'en 1712⁴². Dalmas est encore trompette de la ville en 1716 sous le nom Joseph Dalmasso⁴³, de même qu'en 1717⁴⁴ et en 1718, lorsque Joseph Dalmasso fait une déclaration qu'il signe du 14 septembre 1718⁴⁵ (ill. n° 28). La déclaration de Joseph Dalmasso se trouve au dos de l'injonction du vice-intendant, Emmanuel-Philibert Peyre demandant au trompette public de publier aux particuliers soumis à la cotisation pour les travaux d'endiguement du Var de payer leur quote-part dans les cinq jours à compter du 13 septembre 1718. Joseph Dalmasso donne une liste de toutes les personnes à qui il a rappelé l'obligation de paiement.

³⁷ A.N.C.A., CC 369 f° 57, mandat daté du 18 octobre 1690.

³⁸ A.D.A.M. Mazzo 9, f° 323, « *L'Anno del Sig.^{re} mille sette cento et alli dodeci del mese di aprile nel publico Palazzo della pñte Ill.^{ma} Città di Nizza, congregato il Consiglio dessa a suono della grande campana dell'horlogio conforme al suolito, e per voce di grida percutta la Città per Giuseppe Dalmasso Trombeta publico.* » (« L'année du Seigneur mille sept cent et le douze du mois d'avril dans le Palais public de la présente illustrissime ville de Nice, a été convoqué le Conseil prévenu à son de la grande cloche de l'horloge conforme à l'usage, et par voix haute répercutée dans toute la ville par Giuseppe Dalmasso Trompette public. »)

³⁹ « Journal niçois des événements survenus à Nice de l'an 1675 à l'an 1723 » (trad. de l'italien par Alphonse Navello), *Nice Historique*, 1911, n° 16, p. 352.

⁴⁰ Cf. Joseph Brès, *Note d'archivio*, Nice, Imprimerie du Commerce, 1919, p. 10. « *Da un atto del 16 settembre 1699 rilevo che Giuseppe Dalmasso del luogo di Mostier veniva accettato come trombetta : "Durante il beneplacito della Città con stipendio di L 120, abitazione, due vestiti, un mantello gallonato, due sottane, una per l'estate e l'altra per l'inverno, due cappelli, due paia calzetti di stame, un paio di cotone, 6 paia scarpe, [...]"* » (« D'après un acte du 16 septembre 1699 relevant que Joseph Dalmas du lieu de Moustiers fut accepté comme trompette : " Avec approbation de la Ville, à savoir un salaire de 120 L, le logement, deux tenues vestimentaires, un manteau galonné, deux soutanes, une pour l'été et l'autre pour l'hiver, deux chapeaux, deux paires de caleçons d'étamine, une paire de coton, 6 paires de chaussures, [...]" »).

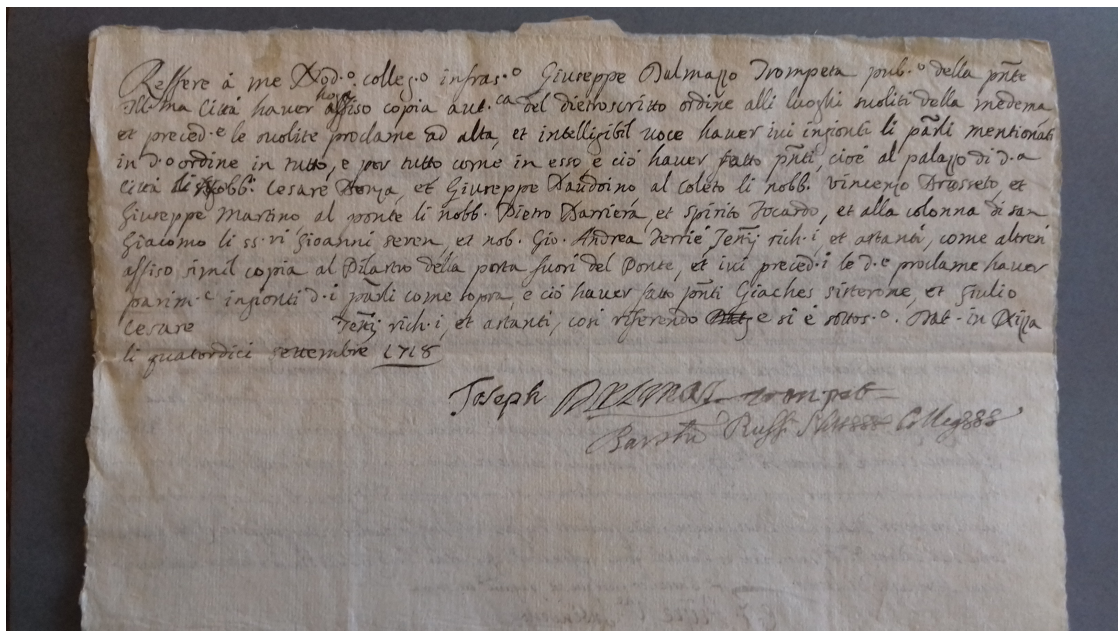
⁴¹ *Ibid.*, n° 18, p. 392.

⁴² A.N.C.A., CC 427, f° 5.

⁴³ A.N.C.A., CC 443, f° 18 ; CC 443, f° 42.

⁴⁴ A.N.C.A., CC 445, f° 49-52.

⁴⁵ A.N.C.A., DD35/02, déclaration du trompette municipal Giuseppe Dalmasso (au dos de l'injonction du vice-intendant, Emmanuel-Philibert Peyre).



ill. 28 : Archives Nice Côte d'Azur, DD35/02, déclaration du trompette municipal Giuseppe Dalmaso, 14 septembre 1718 (photographie personnelle).

Son successeur Laurent Dominique « Lorenzo Domenge » est engagé le 11 décembre 1718⁴⁶. En 1722, deux trompettes sont payés à l'occasion du mariage de Charles-Emmanuel⁴⁷. Enfin, en 1722, le trompette de la ville, Laurent Dominique perçoit 60 livres, montant de son salaire du deuxième semestre de l'année au 23 juin⁴⁸ puis 90 livres de salaire en 1726⁴⁹ qui comprend 6 mois échus et un trimestre. Après les faibles émoluments des trompettes Jacques Pirrier et Joseph Arbaud, les premières années, le montant du salaire se stabilise et reste fixe pendant de longues années. Il est versé en deux fois, à la Saint-Jean-Baptiste et à Noël, pour 60 livres quand il est payé par semestre. Mais, en plus de son salaire, le trompette est dédommagé pour tous les frais qu'il engage lors des annonces d'adjudications, telles les citations faites par le trompette escorté de soldats de justice en 1681⁵⁰. Par ailleurs, la ville assume le coût des chandelles fournies en 1717 à Joseph Dalmas dont il se sert au moment des adjudications⁵¹ ou encore à Laurent Dominique en 1726⁵².

⁴⁶ Cf. Joseph Brès, *Note d'archivio, op. cit.*, p. 10. « On scrittura 11 Dicembre 1718 Lorenzo Domenge si era obbligato di servire la città in qualità di trombetta, far la grida, incanti e quanto gli verrebbe ordinato, durante il beneplacito di essa città, mediante il solito stipendio di L 120, abitazione, bottega nella strada della Roaccia e diritto di scopar la piazza di San Francesco più le vestimenta in essa scrittura espresse ». (« Selon le contrat du 11 décembre 1718, Laurent Dominique est obligé de servir la ville en qualité de trompette, de faire les annonces, aux lieux et moments où ils lui seront demandés, selon l'approbation de cette ville, selon la coutume stipulant 120 L pour le logement, l'atelier de la rue Roaccia qui donne sur la place de Saint François, et en plus les vêtements selon la liste ci-dessous »

⁴⁷ A.N.C.A., CC 458, f° 120.

⁴⁸ A.N.C.A., CC 460, f° 97, 23 juin 1722.

⁴⁹ A.N.C.A., CC 396, f° 160, 20 oct 1726.

⁵⁰ A.N.C.A., CC 342, f° 40-41, 29 oct. 1681.

⁵¹ A.N.C.A., CC 445, f° 58, 18 févr. 1717.

Le dernier trompette connu à Nice, pendant la période de domination de la Maison de Savoie s'appelle Trona.

Ce « *trombeteira* » (trompette, crieur public) de la ville, encore cité par Aimée Beu dans son répertoire des cris de la rue, est également cité dans le livret d'une œuvre lyrique de G. Antini, *Catterina Segurana*, publié en 1856. Ce nom peut sembler un sobriquet attribué à tout crieur public (de *tronà*, tonner, retentir), mais le patronyme Trona est attesté à Nice au temps d'Aimée Beu comme de nos jours⁵³.

Comme ses prédécesseurs, il criait dans les rues commerçantes le matin afin de préparer le passage avant les processions et cortèges.

« *Aprè 8 oura, Trona lou trombeteira couria li carriera*

En cridan : Abaissas lou taula, misè la boutighiera ! »

(À huit heures, Trona, le trompette de la Ville, parcourait les rues

En criant : « Baissez l'auvent, Madame la boutiquière ! »)⁵⁴

Toutefois, Trona s'attire des reproches de la part d'un deuxième trompette engagé par la ville de Nice qui réclame une meilleure répartition des tâches. Dans les mêmes années 1855 (non daté précisément), Joseph Crescentin, également trompette, envoie ce courrier à la Municipalité :

Je vois bien être inutile de pouvoir continuer l'emploi de Trompette de cette comune par plusieurs motifs :

P^o mon camarade ne fait pas le service, comme il a été fixé par l'Administration, c'est à dire, de servir un jour chacun en qualité de concierge, sont déjà passé trois Decades, que je me suis toujours gêne a la comune, car je vois bien que le camarade ne vient, que a des moment pour se faire voir. Depuis que je suis au service, j'ai mis moi seul tous les affiches, ec...

Second il y a pas de bonne foi dans les partages des manches, et si je aurais une Decade libre, alors je pourrais travailler a la papiera, ou bien me gagner ma vie autrement, car l'emploi ne donne pa assez pour subsister deux Trompetes.

Trois^{eme} me fût accordée la proposition faite de laisser la bonne Trompette a la comune, pour s'en servir tous les deux a l'occasion, car l'autre ne vaut plus que pour faire la

⁵² A.N.C.A., CC 396, f^o 44, 21 oct. 1726.

⁵³ Transcrit par Roger Gasiglia, « "Lou souveni de Madoumaisela Beu". De précieux témoignages sur la vie à Nice au XIX^e siècle », *Nice Historique*, 1995, n^o 2, en note 59, p. 102, on peut lire : « Marie, Louise Beu a souhaité transmettre les coutumes de son pays qui se pratiquaient lors de sa jeunesse par le biais de sa biographie rédigée en 1918, à l'âge de 86 ans, et de quelques poèmes. »

⁵⁴ *Ibid.*, p. 95.

parade, mais voila encore que mon camarade la veut garder toujours chez lui, il ne faut pas qu'il se flate d'être plus bon joueur que moi, car je n'en sçait autant que lui, car j'ai joué le cornete de poste quasi 15 ans, et avec le tems je pourrais jouer mieux que lui, si j'aurais la comodité d'une bonne Trompette.

Je demande donc citoyens administrateurs, que nous faisons une Decade chacun de servir pour les dites raisons, ou bien de donner au Citoyen Trona un autre emploi, ou a mois s'il vous plait que je satisfaisois exactement a mon devoir, en bon et fidele Republicain.

Salut et Fraternité.

JOSEPH CRESCENTIN, Trompette

P.S. Ou bien je vous prie de ma demission. Pour n'avoir pas de disputes avec mon compagnon, faudroit que la Municipalité fixe le service par Decade, et que tout le travail, et gain qu'il y aura dans la Decade de service soit en propreté de la Trompette sans aucun partage⁵⁵.

Édouard Béri écrit en 1914 : « Il existe encore de vieux Niçois qui se souviennent avoir entendu dans leur enfance le trompette de la ville crier par les rues où devait passer la procession : “*Per ordre dai regardadou : si devon levà lu banc e baissà lu taulà*”. »⁵⁶ Lorsqu'il y avait procession en ville, surtout le jour de la Fête-Dieu, le trompette était réquisitionné de bonne heure. Il faisait le *passa carriera*, le passe-rues, en ville comme dans les villages des vallées. Que ce soit dans le Vieux-Nice ou dans les villages aux maisons à étages, où les ruelles sont étroites, le trajet était mûrement pensé pour que le son soit valorisé par l'architecture.

Les annonces publiques émanent autant des consuls que du régent en place :

Lors du recensement de 1734, « le 10 mai, le roi de Sardaigne Charles-Emmanuel III ordonne à ses sujets de déclarer quels sont les membres de leur famille, les gens qui les servent, s'ils en ont, leur profession, le nombre d'animaux qu'ils possèdent. Le 28 [juin], le trompette municipal de Nice prend son instrument, pour en souffler aux endroits fixés par les règlements⁵⁷.

La ville doit encore payer la location du cheval que le trompette chevauche pour aller faire ses annonces. Un mandat fait état du « loyer de deux montures qui ont servi au trompette et au “Sergent” Cotto pour se rendre à l'Ariane »⁵⁸. La ville prend également

⁵⁵ « *Lettra dou troumbetaire de la Vila souta la primera republica* », reproduite de *Armanac Nissart*, 1909, p. 79-80.

⁵⁶ *Statuti et Ordini Della Mag. Città di Nizza*, publiés à Mondovi par Cavalleri en 1600.

⁵⁷ Georges Doublet, « Nice en 1734 », *L'Éclairteur du Dimanche*, 8 nov. 1925.

⁵⁸ A.N.C.A., CC 348, f° 13-14, 3 août 1683.

en charge les frais occasionnés par les maladies de ses trompettes, à savoir les frais de médicaments pour la maladie du trompette Arbaud⁵⁹, ou le loyer du cheval dont il s'est servi pour se rendre à la campagne pour « aller prendre les eaux »⁶⁰.

En dehors du salaire, le trompette reçoit des étrennes à l'instar des autres officiers de la ville. En janvier 1666, période où Charles-Emmanuel II séjourne dans la ville du 16 janvier au 2 février, le trésorier Jean François Blanchi délivre 95 livres, montant des étrennes distribuées aux huissiers, trompettes, estaffiers et autres de la domesticité de S.A.R.⁶¹. Les officiers de la ville et les membres de la domesticité sont confondus, la ville et le comté étant sous domination savoyarde, les officiers de la ville sont aussi sujets du prince. Il est difficile, sans précisions nominatives, de distinguer les officiers de la cour de ceux qui vivent à l'année dans la ville de Nice. À titre de présent lors des fêtes de Noël 1674, des chandelles, « cires », sont offertes, ce qui coûtent à la ville environ 50 livres⁶². Les cires étaient à cette période fort précieuses dans la vie quotidienne, les dons de cires grandement appréciés.

Le logement du trompette est régulièrement pris en charge par la municipalité. Barthélémy Roddes occupe une chambre de 1681 à 1682⁶³. La ville de Nice paye à Pierre Capello, à la Saint-Michel 1683 le loyer de la maison que son trompette Barthélémy Roddes habite⁶⁴. Laurent Dominique loge également au premier étage d'une maison à la Pietra avec un magasin contigu appartenant à la ville dont il a la pleine jouissance⁶⁵.

En prévision des cérémonies officielles, les premières préoccupations de la ville sont de prévoir les décors, les transformations de portes en arcs de triomphe, les estrades, les tentures, les sculptures et peintures et tout le décor des bâtiments qui longent le parcours. Puis viennent les habits somptueux. Le trompette, à l'instar des autres officiers de ville, reçoit régulièrement une livrée. Afin de vêtir dignement les quatre « Serviteurs de la Ville » et le « Trompette Municipal », la ville de Nice dépense une somme conséquente de 511 livres 6 sols 16 deniers en 1673⁶⁶ et 135 livres 3 sols 2 deniers pour des frais supplémentaires sur les livrées des serviteurs en 1674⁶⁷. Pour la fête de Noël 1681, les livrées sont ornées de passementeries apportées de Turin et pour

⁵⁹ A.N.C.A., CC 324, f° 28-30, 7 avr. 1673.

⁶⁰ A.N.C.A., CC 348, f° 13-14, 3 août 1683.

⁶¹ A.N.C.A., CC 300, f° 203-204.

⁶² A.N.C.A., CC 327, f° 182, 8 janv. 1675.

⁶³ A.N.C.A., CC 343, f° 55, 12 oct. 1682 ; CC 342, f° 86, 12 nov. 1681.

⁶⁴ A.N.C.A., CC 348, f° 49, 3 oct. 1683.

⁶⁵ A.N.C.A., CC 396, f° 160, 20 oct. 1726.

⁶⁶ A.N.C.A., CC 322, f° 16-19, 19 janv. 1673.

⁶⁷ A.N.C.A., CC 327, f° 63-64, 15 oct. 1674.

lesquelles la ville verse 17 livres à un voyageur qui a fait le déplacement jusqu'à Nice⁶⁸. Les livrées du trompette sont régulièrement renouvelées, soit à Noël⁶⁹, soit le jour de la fête de la nativité de saint Jean-Baptiste⁷⁰. Lors de la fête de Noël 1684, ce sont les serviteurs des consuls, le trompette et le fils de ce dernier qui sont dotés de la livrée pour un montant de 510 livres 16 sols 6 deniers⁷¹. En 1712, des chemises blanches sont fournies aux trompette et tambour de ville⁷² ; en 1716, des galons à Joseph Dalmas, trompette de la ville dit « de Moustiers en Provence »⁷³ et des fournitures diverses destinées aux livrées⁷⁴. En 1717, un tailleur d'habits, Charles Cavasso, pour avoir confectionné des « vestiti » et « camisolles » des livrées des quatre serviteurs des consuls, du trompette et tambour de ville, est dédommagé⁷⁵. En 1722, Laurent Dominique est remboursé pour les frais engagés pour son vestiaire⁷⁶. Outre les livrées, les chaussures sont également prises en charge par la municipalité. Les serviteurs des syndics et le trompette municipal sont nantis d'une paire de chaussures neuves chaque année⁷⁷. Le fils de Barthélémy Roddes bénéficie lui aussi d'une paire de chaussures neuves en 1683⁷⁸. Était-il lui aussi serviteur de la ville de Nice ? En 1713, 22 livres 18 sols 9 deniers sont dépensées pour le cuir et la confection de chaussures pour les serviteurs, le trompette et le tambour⁷⁹. Pour compléter la tenue, un chapeau est fourni à chacun des serviteurs, au trompette et au tambour en 1717⁸⁰. Les Archives Municipales de Nice conservent un uniforme de trompette, très ressemblant à celui de Trona, représenté sur l'aquarelle de gauche (ill. n° 29).

⁶⁸ A.N.C.A., CC 344, f° 181, 27 avr. 1682.

⁶⁹ A.N.C.A., CC 347, f° 208-209, 16 mars 1683.

⁷⁰ A.N.C.A., CC 348, f° 148-149, 19 févr. 1684 ; CC 342, f° 21-23, 20 sept. 1681.

⁷¹ A.N.C.A., CC 348, f° 152-153, 23 févr. 1684.

⁷² A.N.C.A., CC 427, f° 87, 30 août 1712.

⁷³ A.N.C.A., CC 445, f° 49-52, 16 févr. 1717 ; CC 445, f° 213-214, 22 sept 1716.

⁷⁴ A.N.C.A., CC 445, f° 30-36, 12 févr. 1717.

⁷⁵ A.N.C.A., CC 443, f° 150-151, 3 févr. 1717.

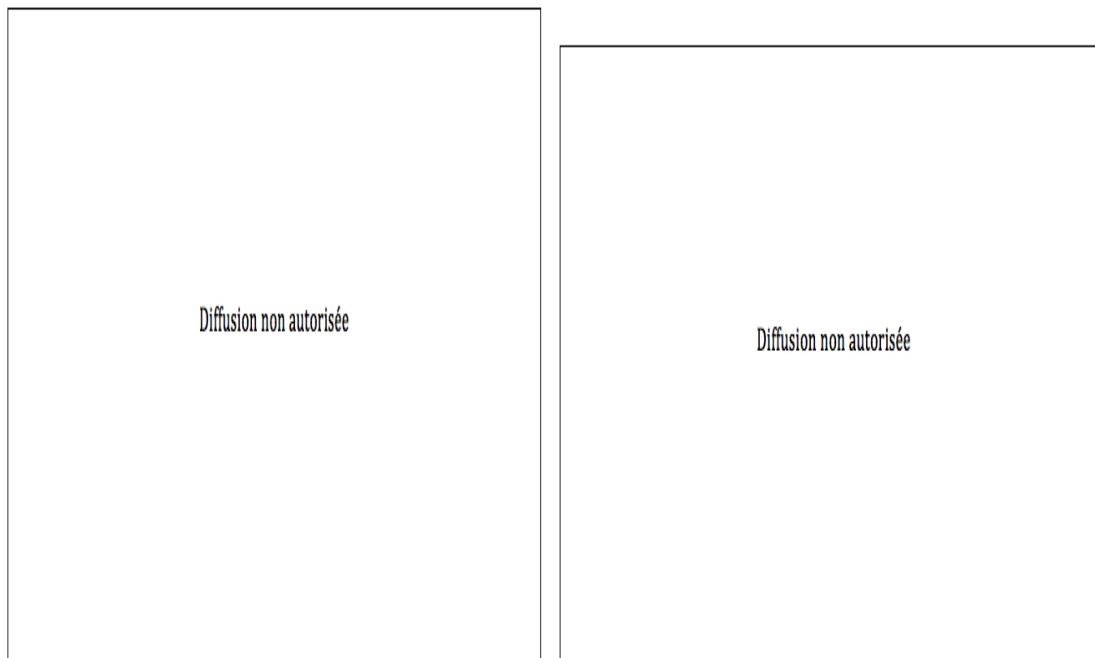
⁷⁶ A.N.C.A., CC 460, f° 1-3, 16 mars 1722.

⁷⁷ A.N.C.A., CC 348, f° 116-117, 16 janv. 1684 ; CC 347, f° 6-7, 8 avr. 1682.

⁷⁸ A.N.C.A., CC 347, f° 3-4, 25 avr. 1683.

⁷⁹ A.N.C.A., CC 432, f° 113-115, 15 juin 1713.

⁸⁰ A.N.C.A., CC 445, f° 86-87, 27 janv. 1717 ; CC 445, f° 75-76, 2 févr. 1717.



ill. 29 : a

b

a) Trona, trompette de la Ville, aquarelle 1844, collection particulière⁸¹.

b) Tenue complète du trompette, conservée aux Archives Nice Côte d'Azur (photographie personnelle).

L'instrument fait également l'objet d'attentions particulières. En 1610, pour la procession de la Fête-Dieu, le peintre niçois Jean-Louis Balduino dessine les armoiries de Nice sur les écussons des torches tenues par les consuls ainsi que sur le drapeau du trompette municipal⁸². De même, des frais sont engagés pour le panneau de la trompette d'Arbaud⁸³ en 1673. Jacques Bottero, autre artiste niçois, peintre pour la Maison royale et connu « pour une série de toiles et pour des décorations triomphales en l'honneur de Victor-Amédée II et de son épouse Anne Marie d'Orléans en 1689, est payé entre 1682 et 1702. Le 20 mars 1692, il reçoit 20 livres pour avoir peint les armes de Louis XIV, qui occupe le Comté, sur le guidon du trompette municipal »⁸⁴. Enfin, les Armoiries de Savoie sont mises à la trompette en 1713⁸⁵ ainsi qu'un cordon en soie blanche et rouge, confectionné pour environ 32 livres⁸⁶. La décoration du tableau du trompette suit les fluctuations politiques, elle doit être refaite à chaque changement politique.

⁸¹ Roger Gasiglia, « “Lou souveni de Madoumaisela Beu” », *op. cit.*, p. 96. Reproduction de l'aquarelle avec l'aimable autorisation de l'Academia Nissarda.

⁸² Georges Doublet, « Un artiste Niçois du XVII^e siècle : Jean-Louis Balduino », *L'Éclaireur du dimanche*, 1^{er} mai 1921.

⁸³ A.N.C.A., CC 324, f^o 28-30, 7 avr. 1673.

⁸⁴ Luc Thévenon, « Trésors d'art religieux de la vallée de la Vésubie », *op. cit.*, p. 29.

⁸⁵ A.N.C.A., CC 432, f^o 62, 19 juin 1713.

⁸⁶ A.N.C.A., CC 443, f^o 16, du 20 août 1716.

Ces musiciens n'ont pas qu'un rôle d'officier communal ; ils participent pleinement à l'animation de toutes les fêtes qui se produisent dans la cité. Ainsi, ils accueillent bruyamment la princesse Louise-Marie de Savoie en 1585, lors du spectacle *Nettuno Pacifico* donné pour son anniversaire : placés « à l'avant de l'animal [un monstre marin], il y avait deux trompettes vêtus en tritons, avec des buccins qui recouvraient les trompettes »⁸⁷. Qui étaient-ils ? Faisaient-ils partie des ménétriers du duc ? Étaient-ce les trompettes municipaux auxquels s'étaient adjoints des trompettes ducaux ? Les documents ne le précisent pas.

Outre le trompette de la ville, le tambour municipal faisait partie des officiers de la ville.

Le tambour

Thoinot Arbeau, dans l'*Orchésographie*, en 1588, décrit l'usage du tambour, ou plutôt de la timbale :

Les instruments servants a la marche guerriere, sont les buccines & trompettes, [...] & clerons cors & cornets, tibies, arigots, tambours, & aultres semblables, mesmement lesdicts tambours. Le tambour des perses (duquel usent aulcungs allemands le portans à l'arçon de la selle) est composé d'une demye sphere de cuyvre bouchée d'un fort parchemin, d'environ deux pieds & demy de diametre : & faict bruit comme d'un tonnerre, quant ladicte peau est touchée avec batons⁸⁸.

Trois noms de joueurs de tambours niçois sont connus en 1543 par le fait qu'ils apparaissent dans la liste des soldats de Nice engagés lors des conflits qui secouent la région. Il s'agit de Nicolas Trolliard, Jean Tadeo et Michel Botton⁸⁹. Nous ne savons pas si l'un d'entre eux était tambour officiel de la ville. À partir de la moitié du XVII^e siècle, il est possible de repérer les tambours successifs, notamment municipaux, grâce à un dépouillement des archives. Ils sont souvent associés aux trompettes mais parfois, sonnent à plusieurs, par exemple lors de l'entrée en 1666 de Charles-Emmanuel II, où trois tambours sont mis à contribution : Pierre Guignon, tambour de la Compagnie des

⁸⁷ Hervé Barelli (dir.), *Nice et son comté (1590-1680)*, *op. cit.*, p. 36.

⁸⁸ Thoinot Arbeau, (1520-1595), *Orchésographie et traicte en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances*, *op. cit.*, p. 6v, [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

⁸⁹ Pierre Gioffredo (1629-1692), in Hervé Barelli, (dir.), *Histoire des Alpes Maritimes*, *op. cit.*, p. 120.

Marchands, Ludovic Guiglion, Antoine Tordo de Falicon, tambour de la Compagnie des Laboureurs⁹⁰. Il pourrait s'agir des tambours des différents groupes sociaux qui élisaient l'abbaye de jeunesse. Le duc Charles-Emmanuel II en 1667 crée un régiment qu'il nomme Croix-Blanche, basé sur Nice. Un des personnages importants est le tambour-major. Sa fonction est alors purement militaire. Des tambours militaires joueront un rôle non négligeable par la suite dans les bravades que Joseph Roux décrit en 1862 :


Dans plusieurs communes de nos Alpes, le jour du romerage (festin), la fête du lieu, toute la jeunesse s'arme ; ce jour-là, toutes les vieilles armes rouillées sortent, les enfants qui ne peuvent pas porter le fusil ont des pistolets ; la commune fournit la poudre, la jeunesse armée entre dans l'église, au son du tambour, du fifre, à l'offertoire va baiser la relique du Saint et laisse un sou dans le plat pour son aumône. Le gouvernement Sarde avait tout fait pour défendre ces armements, il fut forcé de laisser faire, parce que cette manifestation populaire ne donne lieu à aucun inconvénient⁹¹.

Si le gouvernement sarde a tenté d'interdire la bravade, c'est qu'elle était déjà ancrée dans les mœurs avant 1720, date à laquelle Victor-Amédée II prend le titre de Roi de Sardaigne. Ce sont surtout, d'après Paul Canestrier, les communes de l'arrière-pays, des vallées du Var, de l'Estéron et de la Tinée, avec en particulier Guillaumes, Péone, Bouyon qui pratiquaient la bravade. « L'origine lointaine de la bravade, appelée d'abord le *guet*, est imprécise. Avant l'usage de la poudre, les bravadeurs étaient armés de la pique ou de la hallebarde. »⁹²

⁹⁰ A.N.C.A., CC 305, f° 1-2.

⁹¹ Joseph Roux, *Statistique des Alpes-Maritimes*, *op. cit.*, p. 286.

⁹² Paul Canestrier, « La hallebarde dans les fêtes villageoises du comté de Nice », *op. cit.*, n° 1, note 3, p. 26.



Diffusion non autorisée

ill. 30 : Bravade, auteur inconnu⁹³, vers 1860.

La lithographie ci-dessus (ill. n° 30) illustre un article de Paul Canestrier traitant de la bravade qui se faisait régulièrement le 15 août à Guillaumes, et dont l'auteur donne une description.

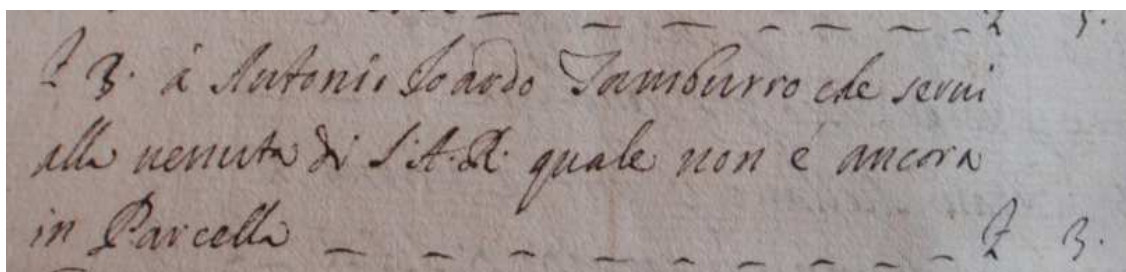
Les exécutants sont répartis en deux groupes : le piquet d'honneur commandé par l'officier, composé de deux hallebardiers, le fifre et le tambour, une huitaine de sapeurs de belle taille, revêtus de l'uniforme des sapeurs du 1^{er} Empire, avec la tunique aux épaulettes bien garnies, le grand tablier de peau blanche descendant jusqu'aux genoux, coiffés de l'imposant bonnet à poil « l'ourson », pourvus d'une ample barbe fluviale qui s'étale sur la poitrine. [...] Dans la matinée du 15, vers 9 heures, toute la population se rend en procession de l'église de Guillaumes jusqu'au sanctuaire N.-D. de Buey. Le piquet d'honneur ouvre la marche au son du fifre et du tambour. Les brancardiers encadrent la statue de Notre Dame portée sur un brancard fleuri. [...] À l'élévation, l'officier tire l'épée et commande d'une voix de stentor : « Présentez, hache ! » Après la messe la procession revient dans la ville suivant la même ordonnance. Les bravadiers et sapeurs vont faire aubade devant la maison des notabilités. Le chef tire l'épée, annonce la personne à honorer : « *En l'ounour de Moussi loui Mero, feu !* ». Décharge générale des

⁹³ Paul Canestrier, « Historique de la ville de Guillaumes », *op. cit.*, p. 82. Reproduction avec l'aimable autorisation de l'Academia Nissarda.

fusils chargés à bloc. De maison en maison, nouveaux honneurs, nouvelles salves nourries. Dans l'après-midi, tous les propriétaires de la ville sont successivement gratifiés d'aubades tonitruantes⁹⁴.

La filiation avec une organisation telle que l'abbaye de jeunesse est si proche que l'on peut penser avec Canestrier, que le chef de celle-ci est le même que l'officier de la bravade, et les jeunes gens, ceux de l'abbaye, ou tout du moins que l'organisation de la bravade succède à l'ancienne abbaye de jeunesse. « La compagnie des bravadeurs figure dans de grandes processions votives commémorant, en général, un événement historique local, comme la délivrance d'un siège ou d'une épidémie. »⁹⁵

En 1673, le tambour de la ville de Nice se nomme Sébastien Malausséna. Il fait les annonces requises en remplacement du trompette Arbaud, malade⁹⁶. Ainsi, le tambour assure les mêmes fonctions que le trompette, en particulier celle d'annonceur public. Antoine Icardo, en juillet 1689, reçoit une gratification pour avoir accompagné le duc de Savoie Victor-Amédée II lors de son voyage vers Nice (ill. n° 31)⁹⁷.



ill. 31 : Archives Nice Côte d'Azur, CC 364, f° 70v., « salaire du joueur de tambour Antonio Icardo en 1689 » (photographie personnelle).

Trois tambours sont mentionnés dans un mandat daté du 23 août 1690 qui sont Honoré Mera, Jean-Marc Gaudin et Joseph Isard. Les trois tambours sont engagés par la ville de Nice qui leur octroie pour salaire d'un mois, à savoir pour la période allant du 17 juillet au 17 août 1690, un montant de 22 livres⁹⁸. En 1712, le tambour Joseph Robion, noté parfois « *tamburro* » dans les comptes municipaux, reçoit un salaire pour avoir porté dans les diverses communautés du pays niçois des lettres relatives au service du roi⁹⁹ ainsi qu'en 1713, lorsqu'il est mandaté pour aller à Turin, au nom des Consuls de Nice, féliciter le Duc de Savoie de la signature du traité de paix d'Utrecht¹⁰⁰. En

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ Paul Canestrier, « La hallebarde dans les fêtes villageoises du comté de Nice », *op. cit.*, n. 3, p. 26.

⁹⁶ A.N.C.A., CC 325, f° 108-110.

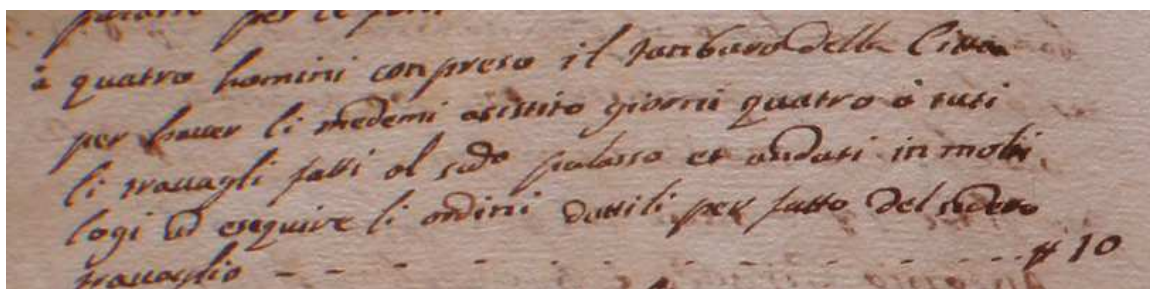
⁹⁷ A.N.C.A., CC 364, f° 70, daté du 25 mai 1689 et f° 71 de juillet 1689.

⁹⁸ A.N.C.A., CC 368, f° 61 du 23 août 1690.

⁹⁹ A.N.C.A., CC 427, f° 27-28 ; f° 41 ; f° 57-58 ; f° 94-95.

¹⁰⁰ A.N.C.A., CC 432, f° 30.

1722, Robion est toujours en fonction¹⁰¹. C'est peut-être lui qui est payé par la ville de Nice lors des festivités en rapport avec le mariage de Charles-Emmanuel¹⁰².



ill. 32 : Archives Nice Côte d'Azur, CC 458, f° 119 r, « frais de costume du tambour de la ville », 1722 (photographie personnelle).

De même que pour le trompette, le tambour de ville (« *il tamburo della Citta* ») est habillé par la municipalité (ill. n° 32). La ville fournit, outre les galons ornant le justaucorps, les chemises et caleçons du tambour de ville en 1703¹⁰³. En juin 1726, le tambour municipal reçoit une livrée identique à celles que portent les serviteurs des consuls¹⁰⁴, ainsi qu'un chapeau, des chaussures et des cuirs¹⁰⁵. Le fils de Joseph Robion, Antoine (Antonio Robione) est à son tour engagé par la ville de Nice en juillet 1732¹⁰⁶. Peu d'archives donnent des informations sur les tambours des villes en dehors de l'agglomération niçoise. Cependant, Marc Ortolani, en faisant l'histoire de Tende, montre la présence d'un tambour-crieur public. Le tambour de Tende fait partie de la classe inférieure de la population. Marc Ortolani donne un extrait du rapport de l'intendant Joanini. « Parmi les salaires plus faibles situés au-dessous de 50 lires, figurent ceux du sacristain, de l'horloger, du fontainier, du gardien du cadastre, du "messo". »¹⁰⁷ En 1751, l'intendant lui-même convoque les membres du Parlement. « Les chefs de feu sont avisés par le "messo giurato" [crieur public] de la communauté par "triple son de tambour", parfois accompagné par le secrétaire de la communauté. »¹⁰⁸ Ici, le crieur public est le tambour, comme le fait le serviteur Carlos Bovis le 10 mai 1780¹⁰⁹. Les annonces publiques, on le voit, peuvent se faire indifféremment par sonnerie de trompette ou roulement de tambour. L'annexion de

¹⁰¹ A.N.C.A., CC 443, f° 1 ; f° 5-6 ; CC 445, f° 82 ; CC 458, f° 42 ; CC 460, f° 7-8 et f° 64-69.

¹⁰² A.N.C.A., CC 458, f° 119r.

¹⁰³ A.N.C.A., CC 396, f° 12-14 ; CC 396, f° 79-80.

¹⁰⁴ A.N.C.A., CC 396, f° 116-117.

¹⁰⁵ A.N.C.A., CC 396, f° 142-143.

¹⁰⁶ Joseph Brès, *Note d'archivio*, op. cit., p. 11.

¹⁰⁷ Marc Ortolani, *Tende 1699-1792 : destin d'une autonomie communale, aspects juridiques de la vie communautaire dans le Comté de Nice au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 137.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰⁹ Joseph Brès, *Note d'archivio*, op. cit., p. 15.

Nice en 1860, dernier événement décisif concernant la domination savoyarde, est votée le 15 avril. Les tambours marchent en tête des défilés des populations des campagnes environnantes :

Nice, 15 avril 1860, 9 heures 30 du matin.

Le scrutin est ouvert depuis une heure, la ville a pris un air de fête. Déjà pavoisée, elle a mis dehors des drapeaux tricolores plus nombreux.

Les habitants se dirigent en masse vers le collège national, réunis par paroisse, les curés, les chefs de quartiers, les notables en tête.

Les habitants des campagnes voisines arrivent en foule avec leurs curés, précédés de tambours et de drapeaux.

Des cocardes, des chants, des fleurs. Chaque votant porte à son chapeau un énorme *Oui* !

Les cris de *Vive l'Empereur ! vive l'Impératrice ! vive le Prince Impérial ! vive la France !* retentissent. Partout, de joyeuses clameurs, l'ordre le plus parfait ¹¹⁰.

Généralement, le tambour ne joue pas de façon solitaire. S'il n'est pas associé à la trompette, alors il est couplé au fifre.

Les carillonneurs

Les sonneries de cloches se mêlent aux pétarades, mortaiers, tambours et trompettes dans les diverses cérémonies et fêtes. Tel est le cas lors de l'entrée du prélat en 1701 pour le mariage de Marie-Louise-Gabrielle de Savoie avec Philippe V d'Espagne. « Sa Majesté Catholique fait son entrée solennelle à Nice, au son des cloches et au bruit du canon, au milieu des illuminations et des vivats d'un peuple enthousiaste. »¹¹¹ Chaque entrée se fait sous les volées de cloches. Pierre Passeron, trompette municipal de Nice, sonne occasionnellement les cloches en 1632¹¹². Jean-Baptiste Cotto est carillonneur municipal payé par la ville de Nice pour avoir sonné *l'Angélus* de midi et donné le signal du *Miserere* pendant l'année 1672-1673¹¹³ ; il est toujours en fonction en 1674¹¹⁴ ainsi qu'en 1685, où il perçoit un salaire le 18 décembre pour avoir sonné la cloche à

¹¹⁰ *Le Moniteur universel*, 16 avr. 1860, p. 1. [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

¹¹¹ « Noces princières à Nice, en 1701, Marie-Louise-Gabrielle de Savoie et Philippe V, Roi d'Espagne », *Nice Historique*, 1914, n° 1, p. 90 ; article de Victor Emanuel dans *Le Petit Niçois* du 27 févr. 1907.

¹¹² A.N.C.A., CC 328, f° 127.

¹¹³ A.N.C.A., CC 322, f° 67.

¹¹⁴ A.N.C.A., CC 322, f° 67 ; CC 327, f° 124 ; CC 325, f° 50.

mi-journée, pour le *miserere*, et pour la réunion du conseil municipal¹¹⁵ et en 1689 où il reçoit un salaire de 14 livres 10 sols, montant de son salaire annuel pour l'an échu le 23 juin 1690¹¹⁶. De la même manière que le trompette ou le tambour, son rôle est également signalétique (glas, tocsin, marquage du temps chrétien et liturgique, etc.), allant jusqu'à sonner la tenue des conseils de notables de la ville : « Lorsqu'il s'agissait d'un acte important, les consuls étaient obligés de prendre l'avis du "*consilium consiliatorum*", convoqué au son de la cloche "*adunato consilio cum campana*". »¹¹⁷

Autres joueurs d'instruments au service de la Ville de Nice

Tout aussi rares sont les archives attestant la présence de joueurs d'instruments (violons, hautbois) dans les fêtes. Toutefois, quelques occurrences sont perceptibles lors des processions. Ce sont des violons qui accompagnent les consuls en robe rouge jusqu'à la cathédrale Sainte-Réparate où a été chanté un *Te Deum* le dimanche 22 mai 1707 pour célébrer la victoire des Français en Espagne. « Assistaient à la cérémonie, M. le Gouverneur, avec sa suite d'officiers, et MM. les consuls en chaperon, accompagnés des violons. »¹¹⁸ Le 22 juillet de la même année, un nouveau *Te Deum* est chanté pour fêter la naissance, cette fois du fils aîné de Philippe V, roi d'Espagne, dont la femme est la fille de Victor-Amédée II, duc de Savoie.

Assistèrent à cette cérémonie, M. le commandant Montgeorges, MM. les consuls accompagnés de leurs violons et du trompette de la Ville, les membres du Sénat et leur président M. de Gordon revêtus de leurs robes rouges, le grand prévôt français et ses gardes, de nombreux officiers et beaucoup de noblesse de la ville. Après la cérémonie, tout le monde accompagna M. le commandant au Palais et de là on se dirigea, trompettes et violons en tête, vers le Parc, avec des torches allumées¹¹⁹.

Les violons, dans ces deux exemples sont les musiciens de la ville, officiers attachés au service des consuls. L'absence de précisions sur les identités respectives des joueurs de violons empêche de faire la comparaison avec les joueurs de violon qui jouaient à la

¹¹⁵ Joseph Brès, *Note d'archivio, op. cit.*, p. 11.

¹¹⁶ A.N.C.A., CC 367, f° 122, mandat daté du 21 décembre 1689 en faveur de Jean-Baptiste Cotto, sonneur municipal.

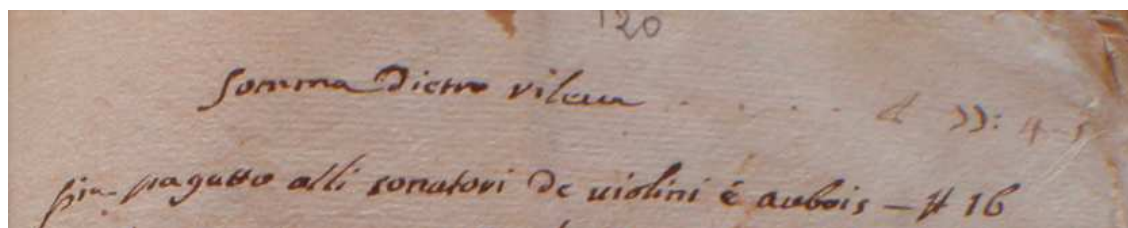
¹¹⁷ Edmond Raynaud, « Statuts de la ville de Nice au XIII^e siècle », *op. cit.*, p. 239.

¹¹⁸ « Journal niçois des événements survenus à Nice de l'an 1675 à l'an 1723 », *op. cit.*, consultable aux A.D.A.M. BBM4/0232 ; reproduit intégralement dans *Nice Historique*, en 1911 et 1912. Cet extrait est tiré de *Nice Historique*, 1912, n°1, p. 37.

¹¹⁹ *Ibid.*, 1912, n° 4, p. 197.

même époque dans la cathédrale sous la direction du maître de chapelle Arnaud. Nous avons vu, en étudiant les musiciens du chapitre cathédral de Nice, que des mandats en faveur de Monsieur Arnaud, maître de chapelle, le dédommageaient pour avoir joué du violon avec son orchestre à la cathédrale lors de *Te Deum* en l'honneur de victoires successives¹²⁰, ce qui montre que la ville contribue au déploiement musical de ses propres fêtes. Étaient-ce les mêmes instrumentistes qui, exceptionnellement, jouaient pour une cérémonie prestigieuse dans l'enceinte de la cathédrale ? Faut-il plutôt penser à l'association des deux orchestres distincts, celui de la ville et celui de la cathédrale ? Dès les comptes de 1712, nous constatons que la ville rémunère les violons et autres instruments pour le *Te Deum* et le feu de joie.

Le 18 décembre 1707, c'est la prise de la place de Lerida en Espagne par Berwick qui est cette fois fêtée. Un *Te Deum* est de nouveau chanté à la cathédrale avec les mêmes personnalités. Ainsi « y assistaient M. le commandant-gouverneur Montgeorges, MM. les consuls, la plus grande part de la noblesse et de nombreux officiers, précédés par des violons et le trompette de la ville »¹²¹. Il en est de même pour le *Te Deum* chanté à l'occasion du mariage de Charles-Emmanuel, avec la nièce de l'empereur, le 8 mars 1722. Pour le feu de joie, les personnalités portant des torches allumées « précédées par des violons et des trompettes, et ayant des cocardes, blanche pour le gouverneur et rouge pour les consuls et l'assesseur, firent trois fois le tour de ce bûcher »¹²² avant d'y mettre le feu. Lors de ces festivités, un mandat du 18 mars donne le détail des frais engagés par la ville dont font partie les « “sonneurs” de violons et de hautbois » (ill. n° 33)¹²³.



ill. 33 : Archives Nice Côte d'Azur, CC 458, extrait du f° 120v., « sonneurs de violons et hautbois », (photographie personnelle)

En 1726, le mandat est fait en faveur de Paul François Cosme et ses compagnons musiciens joueurs de violon et hautbois¹²⁴. Que ce soit en 1712, 1722 ou 1726, les compagnies de musiciens sont rémunérées 16 livres par la ville de Nice.

¹²⁰ A.N.C.A., CC 427, f° 105 ; f° 175 et f° 193.

¹²¹ « Journal niçois des événements survenus à Nice de l'an 1675 à l'an 1723 », *op. cit.*, 1912, n° 5, p. 199.

¹²² *Ibid.*, 1912, n° 11, p. 464.

¹²³ A.N.C.A., CC 458, f° 120v.

¹²⁴ A.N.C.A., CC 396, f° 134.

L'expression « *sonatori de violini è aubois* » se retrouve dans une archive datant du 25 mai 1731 relative aux réjouissances faites pour la naissance du prince Emmanuel Philibert, duc d'Aoste, fils du Roi Charles Emmanuel, où les violons sont impliqués avec le concours de « joueurs de haut.bois »¹²⁵. Les musiciens sont rémunérés à la fois pour les offices religieux et pour les feux de joie allumés en soirée, ce qui implique qu'ils savent jouer un vaste répertoire, allant des cantiques sacrés, psaumes, motets, pièces instrumentales religieuses aux airs connus de toute la population et accompagnements de danses.

¹²⁵ Voir A.N.C.A., CC 486, f° 73, *op. cit.*

Chapitre 12. –

Autres musiciens, compositeurs, facteurs d'instruments

Les compositeurs

L'un des premiers compositeurs locaux connus est, en 1619, l'organiste de la cathédrale, J.-B. della Faia ou Fargia ayant composé la musique de vêpres solennelles¹. Par la suite, le duc Charles-Emmanuel II, aussi amateur de fêtes et de divertissements que l'avait été sa mère Christine de France, engagea en 1662 le violoniste et compositeur provençal Paul de La Pierre (1612-1689).

Dès lors, la situation de Paul de La Pierre ne fit que croître : il acquit titre sur titre et fut comblé d'honneurs par les princes de Savoie, jusqu'à sa mort en 1689. Il cumule toutes les charges possibles et imaginables : il est chef de bande des violons dès sa formation à la fin de 1671, *ballarino e sonadore*, maître de danse de S.A.R., de Madame Royale, des princesses, des pages de S.A.R. et des filles d'honneur de Madame Royale. Compositeur, la majeure partie des airs de danse des ballets de cour ou des opéras représentés entre 1662 et 1690 furent imaginés par lui².

Le duc se déplaçant accompagné de ses musiciens, Paul de La Pierre a probablement participé aux fêtes dynastiques données à Nice. Charles-Emmanuel, le 28 janvier 1666, lors de sa venue à Nice, créa un « ballet à la nissarde » « un ballerò a la Nizzarda »³ composé par lui-même et interprété par des musiciens de la cour de Turin. Quelle est la signification de ce ballet à la nissarde ? Ce ballet comportait-il des danses

¹ Georges Doublet, « La Cathédrale disparue », *op. cit.*

² Marie-Thérèse Bouquet, « Quelques relations musicales franco-piémontaises au XVII^e et au XVIII^e siècles », *op. cit.*, p. 16, se basant sur les documents consultés aux Archivio di Stato, Torino, Sez. Riunite, Controllo Finanze.

³ *Relazione di quanto è seguito nel felice arrivo di S.A.R. in Nizza, per parte del Senato, & del Sig. Conte, & Presidente Dalmazone, Capo del medemo*, Biblioteca Reale, Turino. Miss. 304/12, p. 8-9.

spécifiquement niçoises ? Le compte-rendu du séjour du duc à Nice livre quelques précisions, malheureusement succinctes :

(Le ballet commença, [...] parmi les trois merveilles pour la circonstance, un ballet figuré à la nissarde, composé de S.A.R. et de son épouse, dansé par trois autres cavaliers, qui au total faisait quatre, parmi eux, S.A.R., le seigneur Barone de San Giorgio, le seigneur chevalier de Mombasilio, et le seigneur de S. Innocenzo, lesquels tous dansèrent très bien cette Nizzarda, non encore connue du public, qui retint toute l'attention des autres chevaliers et dames qui s'émerveillèrent pour la légèreté et la dextérité avec laquelle tous sautaient en nous montrant leur agilité et leur vivacité.)⁴

Les facteurs d'instruments

Les facteurs d'instruments de l'Ancien Régime dans l'ancien comté de Nice sont presque totalement méconnus. Le premier luthier reconnu en tant que tel est, vers 1775, « François Blaisot de Lunéville qui s'installe à Nice »⁵. Le nom du luthier niçois François Bastien a été découvert dans un violon en mauvais état acheté au début du XX^e siècle, par un amateur collectionneur niçois, Firmin Aymard qui en fit l'acquisition. L'étiquette imprimée disait :

BASTIEN

FABRICA OGNI SORTA D'ISTROMENTI DI MUSICA ORGANI E ORGANINI E LI ACCOMODA
A GIUSTO PREZZO ALLOGIA CASA PAIANI AL CORSO IN NIZZA 1826⁶.

C'est cette adresse qui est inscrite sur l'étiquette imprimée d'une guitare datée de 1826⁷. S'étant renseigné sur ce luthier, le nouvel acquéreur put en reconstituer une

⁴ *Ibid.* « Si cominciò il ballo, [...] fù trà le altre cose meraviglia de circostanti un ballerò alla Nizzarda figurato, composto dalla S.A.R. & dalla medema ballato con altri trè Cavaglieri, che in tutto erano quatro, cioè S.A.R., il Sig. Barone di S. Giorgio Sig. Cavagliere di Mombasilio, & il Sig. di S. Innocenzo, i quali tutti ballorono così bene questa Nizzarda, non ancora comparsa in publico, che refero tutti gli altri Cavaglieri, e Dame astanti pieni di stupore, per la legiadria, & per la destrezza, con quale tutti saltellando si Mostrorono ben agili, e pronti. »

⁵ Charles Astro, « La place de la facture instrumentale niçoise dans la collection du Palais Lascaris », in *Trois siècles de facture instrumentale à Nice*, Catalogue d'exposition, Musée du Palais Lascaris, 13 juin-31 oct. 2009, p. 5.

⁶ Firmin Aymard, « La vieille lutherie de Nice, variations sur violon », *Nice Historique*, 1907, n° 10, p. 157. (Bastien, fabrique toutes sortes d'instruments de musique, orgues et orgues de Barbarie et les répare à juste prix, établi à la maison Paiani sur le Cours à Nice, 1826).

⁷ Cf. « Guitares, luths et mandolines. Une exposition d'instruments de musique de la Ville de Nice, Musée des Beaux-Arts (5 juil. – 30 oct. 1994), in *Nice Historique*, « Un siècle de musique à Nice », 1994,

biographie succincte. « Bastien était originaire de Nancy et il servit dans les armées de Napoléon ; il fut libéré vers 1815, et vint à cette époque s'établir à Nice. C'est le plus ancien et le premier probablement des luthiers qui ont exercé leur art à Nice. »⁸ Bastien fabriquait violons et guitares, mais bien que ses instruments soient de très bonne qualité, il ne vécut pas dans l'opulence. On lui connaît une autre adresse par une seconde étiquette trouvée dans un autre instrument : en 1819, il habitait « *Fuora la porta Marina, Casa Gioan* »⁹. Le dernier luthier à Nice connu à la fin de période étudiée est Pierre Pacherel, duquel le musée du Palais Lascaris à Nice possède deux guitares, l'une datant de 1834, contenant une étiquette imprimée « *PETRUS PACHEREL/ Fecit Nicae anno Domini 1834* »¹⁰ et une inscription manuscrite « dédiée à Mr de Cesolle ». L'autre de 1851 est d'un modèle courant de l'époque, sans recherche particulière¹¹. « Ce luthier, qui était né à Mirecourt, en 1803, vint s'établir à Nice, en 1830. »¹² Selon Charles Astro, Pierre Pacherel resta vraisemblablement à Nice de 1815 à 1839¹³. Dans la collection d'instruments d'Antoine Gautier, figurent une « guitare "romantique", réalisée en 1834 et dédicacée au Comte de Cessole et un alto du même facteur, daté de 1858 "d'après Amati" de Crémone »¹⁴. Là s'arrête la liste des luthiers à Nice pour la période qui nous intéresse.

L'orgue, auxiliaire primordial du faste des fêtes religieuses, est attesté par une fresque de la chapelle de Saint-Maur à Saint-Étienne-de-Tinée, édifiée vers 1540 (ill. n° 34). « Sur la fresque du chevet, l'on peut voir un ange musicien jouant un portatif »¹⁵ ; elle serait attribuée à « Andrea De Cella et datée des environs de 1550 »¹⁶.

n° 2/3, p. 129-164, p. 138. La guitare porte le n° MAH 9118 et est indiquée « précédemment au palais Lascaris ».

⁸ Firmin Aymard, « La vieille lutherie de Nice, variations sur violon », *op. cit.*, p. 157.

⁹ « Guitares, luths et mandolines. Une exposition d'instruments de musique de la Ville de Nice, Musée des Beaux-Arts (5 juil. – 30 oct. 1994), *op. cit.*, p. 133 pour la guitare n° MAH 2999, notée « précédemment au palais Lascaris », et p. 135 pour la guitare n° MAH 1407 notée également « précédemment au palais Lascaris ».

¹⁰ *Ibid.*, p. 139, Inventaire N° C78, fonds A. Gautier N° 1786. « Pierre Pacherel – ou Pacherelle - [...] vers 1840, il s'installe à Nice, pour, de là, se rendre à Gênes, puis à Turin, où il se perfectionne dans l'atelier de Pressenda. Vers 1850, il revient à Nice et y connaît un grand succès. Il construit aussi bien des instruments à archet que des guitares, tous de belle qualité. Son style, très personnel, rappelle à la fois celui des Italiens et celui des grands maîtres parisiens du XIX^e siècle. » Il est à remarquer que les auteurs de cet article et Charles Astro, (note suivante 12) ne s'accordent pas sur la date d'installation du luthier à Nice.

¹¹ *Ibid.*, cette guitare porte le N° MAH 9119 de la collection du fonds A. Gautier au Palais Lascaris.

¹² *Ibid.*, p. 158 ; Charles Astro, « La place de la facture instrumentale niçoise dans la collection du Palais Lascaris », in *Trois siècles de facture instrumentale à Nice*, *op. cit.*, p. 5.

¹³ Charles Astro, *loc. cit.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 6.

¹⁵ René Saorgin, Raphaël et Xavier Sant, *Les orgues historiques du pays niçois*, Breil-sur-Roya, Les Éditions du Cabri, s. d., mais signé par Xavier Sant en p. 23 « mai 1986 ». Livret de 26 p. Une reproduction en noir et blanc, inversée et signée Xavier Sant est située en p. 4 du livret.

¹⁶ *Ibid.*, p. 9.



ill. 34 : Orgue portatif, ange musicien peint dans la chapelle Saint-Maur à Saint-Étienne-de-Tinée¹⁷.

La facture d'orgue a laissé des traces grâce à des devis et des factures. Jean-Baptiste de la Farge, ou La Fargia, connu comme organiste et compositeur l'est aussi comme facteur d'orgue. Entre 1628 et 1632, il est présumé avoir effectué quelques travaux sur des orgues de la région¹⁸. En ce qui concerne les facteurs d'origine niçoise, seule la famille Grinda semble avoir été active. Elle est présente dans la région entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle. En effet, les Grinda construisent des orgues « à la française » à partir de la fin du XVIII^e siècle. Des frères Grinda, Honoré l'aîné, né à Nice le 30 septembre 1754, est baptisé à la paroisse cathédrale de Sainte-Réparate, comme en atteste l'acte de baptême : « Au 1^{er} octobre 1754 : Honoré Grinda, fils de Dominique et de Marguerite Delmonti épouse Grinda, né hier, baptisé par moi François

¹⁷ [en ligne sur le site consulté le 12 mai 2022 savoirs-alpes.maritimes.fr]

¹⁸ René Saorgin, « Les orgues historiques du comté de Nice », in *Trois siècles de facture instrumentale à Nice*, catalogue d'exposition, Musée du Palais Lascaris, (13 juin-31 oct. 2009), Nice, Musée du Palais Lascaris, 2009, p. 8.

Garcia prêtre ; le parrain fut Honoré Grinda et la marraine Marie Françoise son épouse »¹⁹.

Honoré Grinda né à Nice le 30 septembre 1754 apprit la menuiserie dans l'atelier de son grand-père. Peu à peu il s'orienta vers la facture d'orgue et c'est afin de se perfectionner dans cet art, qu'il se rendit dans le sud-ouest de la France, auprès de Joseph Isnard, parent du célèbre Jean-Esprit Isnard, auteur de l'orgue de la basilique de Saint-Maximin. De retour dans sa ville natale, Honoré décida de s'associer avec son frère Antoine, déjà bien habile en menuiserie, pour répondre aux diverses offres de construction d'orgues²⁰.

Les frères Grinda meurent loin de leur terre natale, Antoine le 8 juillet 1835 à l'hospice civil de Perpignan alors qu'Honoré décède à Prats-de-Mollo le 15 juin 1843²¹. Les deux frères sont les auteurs de trois orgues dans la région niçoise, ceux de l'Escarène (1790), de Villefranche-sur-Mer (1791) et celui de la collégiale de Clans (1792). Le reste de leur travail consiste en réparations sur les orgues existants²². Honoré s'occupe plus spécialement de la mécanique de l'orgue, alors qu'Antoine, en tant qu'ébéniste émérite est d'abord le maître des buffets²³. Honoré signe tous ses orgues de la mention « Honoré Grinda, facteur d'orgues de sa Majesté le Roy de Sardaigne »²⁴. En effet, « Victor-Amédée III, le 21 août 1789, octroie le titre et rang de facteur d'orgue royal dans le Comté de Nice à Honoré Grinda »²⁵. Étant allé faire un séjour dans le sud-ouest de la France afin d'y perfectionner son art, Honoré, à son retour au pays natal niçois, construit avec son frère Antoine des orgues empreints de facture française, notable dans les buffets comme dans les jeux. Les buffets sont imposants, comportant plusieurs tourelles (quatre sur l'orgue de Villefranche-sur-Mer, trois à L'Escarène et deux à Clans) surmontées d'anges musiciens embouchant des trompettes, des cors, des hautbois ou simplement chantant. Les frères Grinda respectent les principes de

¹⁹ Cf. Mgr. Denis Ghiraldi, « Les frères Honoré et Antoine Grinda », *Recherches régionales, Côte d'Azur et contrées limitrophes*, 1948, n° 87, p. 26-42, p. 27, citant les Registres des baptêmes de Sainte-Réparate, année 1753, (f° 106).

²⁰ Élisabeth Pastorelli, « Les orgues de la cathédrale de Nice », *op. cit.*, p. 25.

²¹ *Ibid.*, p. 39.

²² Michel Foussard, « Orgues et communautés dans le comté de Nice (1670-1875), *Provence Historique*, 1992, n° 42, fascicule 167-168, p. 383 ; Mgr Denis Ghiraldi, *L'orgue Grinda de la collégiale de Clans*, préface de René Saorgin, « Chroniques clansoises », 3^{ème} série. Coll. *À travers le temps et les événements*, Nice, Éditions Serre, 1987, p. 12 et p. 27.

²³ A.N.C.A., CC 341, f° 318, recensement de 1734, cité également par Mgr Denis Ghiraldi, *op. cit.*, p. 27.

²⁴ Signalé par Élisabeth Pastorelli, *Orgues & Facteurs de Nice (fin XVIII^e, début XX^e siècle)*, préfacé par René Saorgin, Béziers, Société de musicologie de Languedoc, 1988, p. 66. Ce titre avait été attribué à Honoré Grinda en 1789 par le roi de Sardaigne, souligne encore Michel Foussard, *op. cit.*, p. 382.

²⁵ Michel Foussard, *op. cit.*, p. 381.

construction de Dom Bedos²⁶ restant proches en cela de la facture française qui privilégie les jeux d'anches de trompettes, clairon, cromorne, hautbois. En faisant le choix de ne pas insérer de jeux « de fantaisie » présents à la même période sur les orgues de facture italienne tels que rossignol, bande militaire, grosse caisse « *gran cassa* », cymbales « *piatti* », jeu de clochettes « *campanelli* » ou autres, les Grinda se maintiennent dans leur conception d'orgues de facture française classique. Toutefois, le jeu d'anche de voix humaine rajouté aux orgues locaux par les Grinda rappelle le jeu « *voce humana* » des orgues de facture italienne. Il est possible d'y voir un emprunt à l'Italie, une certaine « concession » de la part des Grinda pour s'accorder aux goûts italianisants du comté de Nice en fin XVIII^e-XIX^e siècle²⁷.

Un arrêté du 14 brumaire, an III de la République, de l'administration du district de Nice commence par ces mots :

Autorise et requiert

Le citoyen Grinda de recueillir et retirer dans ses ateliers tous les orgues ou portions de ceux qui restent dans les ci-devant églises et chapelles de la Commune de Nice, d'autres Communes de ce District où il pourrait y avoir de ces instruments²⁸.

Le citoyen Honoré Grinda²⁹ s'exécuta puisqu'en 1802, lorsque l'évêque français Colonna D'Istria vint s'installer à Nice, « la fabrique de Sainte-Réparate demanda à l'administration de la ville, l'autorisation de retirer des mains de Grinda une partie des tuyaux dont il était dépositaire, tout ceci en vue de faire construire un orgue pour la cathédrale »³⁰. Grinda dut non seulement rendre tous les tuyaux en sa possession en vue de la reconstruction de l'orgue de la cathédrale Sainte-Réparate, mais de plus c'est à lui qu'est revenue la construction de l'instrument. Car la fabrique de Sainte-Réparate avait

²⁶ Dom François Bedos, *L'art du Facteur d'Orgues*, Paris, Saillant & Nyon, 1766, chap. 4, seconde section, description des jeux d'anche, p. 52. L'ouvrage de Dom Bedos paraît dans la *Description des arts et métiers, faites ou approuvées par messieurs de l'Académie Royale des Sciences avec figures en taille-douce* dont la 1^{ère} édition a été conçue à Paris en 1761. Dom Bedos, né en 1709 à Caux dans l'Hérault, entre dans la congrégation bénédictine de Saint-Maur et prononce ses vœux en 1726 à la Daurade de Toulouse. Il fait son apprentissage de facteur d'orgues auprès de Jean-François Lépine, installé à Toulouse. En 1763, il s'installe définitivement à l'Abbaye de Saint Denis à Paris et devient membre de l'Académie des Sciences. C'est alors qu'il écrit son grand traité. Il meurt le 25 novembre 1779 à l'abbaye de Saint Denis.

²⁷ Mgr Denis Ghiraldi, « Chroniques clausoises. L'orgue de la collégiale de Clans », *op. cit.*, p. 27.

²⁸ *Ibid.*, p. 24.

²⁹ Il s'agit bien d'Honoré et non de son frère Antoine, puisque « le citoyen Grinda Aine, organiste en cette commune, tient à titre de dépôt celui [l'orgue] provenant du ci-devant couvent des moines de Saint-François d'Assise de cette commune » A.D.A.M., L 44, notamment le n° 140, 29 floréal 1797 (18 mai 1797). Or, dans la famille Grinda, Honoré Grinda est l'aîné, né à Nice le 30 septembre 1754. Ces détails nous sont donnés par Mgr. Denis Ghiraldi, « Les frères Honoré et Antoine Grinda », *Recherches régionales, Côte d'Azur et contrées limitrophes*, 1984, n° 87, p. 26-42, p. 35 et p. 27.

³⁰ *Ibid.*, p. 25.

exprimé le désir de confier la construction « à un fabricant d'orgues connu par tous et habilité pour avoir un projet de construction d'un orgue proportionné à l'église cathédrale »³¹. La famille Grinda a construit également l'orgue de Clans, en 1792 qui a subi des réparations et adjonctions par Joseph Meyer de Nice en 1835-1836 et celui de L'Escarène en 1791. Antoine et Honoré Grinda ont encore construit l'orgue de l'église Saint-Michel en 1790³². Par ailleurs, un clavecin construit par Nicolas Dufour à Paris en 1683 (ill. n° 35), comportant dans la décoration d'un panneau latéral, une joueuse de vielle, élégamment vêtue, s'accordant à la mode des « bergeries » de l'époque, a été réparé par Honoré Grinda, en 1796³³. La bande de papier apposée sur l'instrument indique « NICOLAS DUFOUR A PARIS 1683. REPARÉ PAR H.^E GRINDE EN 1796. A NICE »³⁴.



ill. 35 : Clavecin, Nicolas Dufour, Paris, 1683, NMM 5943 restauré par Grinda en 1796³⁵.

³¹ *Ibid.*

³² *Inventaire des orgues des Alpes-Maritimes*, Inventaire réalisé en 1998 par l'Arcade Paca.

³³ Jean-Loup Fontana, Michel Foussard, Michel Bianco, Michel Graniou, *Sansouagna : la vielle à roue dans les Alpes méridionales*, *Cahier des Alpes-Maritimes*, Nice, Imprimix, 1991, n° 9, p. 6.

³⁴ « Harpsichord by Nicolas Dufour, Paris, 1683, at the National Music Museum », mis en ligne par National Music Museum, The University of South Dakota, 2016.

³⁵ Provient de la collection Wolfgang Ruf, Rastatt, Allemagne, Rawlins Fund, 1996, N° 5943. Harpsichord by Nicolas Dufour, Paris, 1683, National Music Museum, The university of South Dakota, Vermillion © National Music Museum, 2016.



ill. 36 : Un des décors du clavecin de Nicolas Dufour, Paris 1683, réparé par Honoré Grinda, Nice 1796, ci-dessus (ill. n° 35).

En dehors de la famille Grinda, ce sont principalement des facteurs italiens qui ont essaimé dans toute la région. Giovanni Battista Concone, de Turin, est intervenu à Nice sur l'orgue de la tribune de la Cathédrale Sainte-Réparate et sur celui de l'église Saint-Augustin en 1804. Parmi les autres facteurs italiens, les frères Agati travaillent à Sospel, à l'église Saint-Michel en 1843, construisant un grand instrument³⁶. Le facteur Josué Agati de Pistoia « était renommé dans la région, car il avait construit l'orgue des Visitandines en 1826, de Saint-Étienne de Tinée en 1829, et d'autres instruments à Nice »³⁷. Les frères Lingiardi de Pavie restaurèrent un vieil orgue à Saorge datant de 1739. Il n'était pas rare, déjà à l'époque, que la manufacture ne se fasse pas sur place. C'est pourquoi « l'orgue neuf fut acheminé de Pavie à Saorge, d'abord par voie maritime jusqu'à Nice puis dans une charrette tirée par des mulets »³⁸. Peu de temps après, à La Brigue, parce que l'orgue de la collégiale en service jusqu'en 1840 était trop ancien, « la paroisse décida alors l'acquisition d'un instrument neuf aux frères Lingiardi. [...] L'orgue neuf fut mis en service en 1849. C'est le plus grand instrument de la vallée de la Roya »³⁹. Autre fratrie d'Italiens, les Serassi, facteurs d'orgues de Bergame⁴⁰, construisirent les orgues de la cathédrale Sainte-Réparate en 1848. « Ces facteurs n'étaient pas inconnus dans [la] région puisqu'ils avaient construit, peu de

³⁶ Charles-Alexandre Fighiera, « L'orgue italien, Guide pratique pour le comté de Nice », *Cahier des Alpes-Maritimes*, *op. cit.*

³⁷ Elisabeth Pastorelli, « Les orgues de la cathédrale de Nice », *op. cit.*, 1980, n° 1, p. 26.

³⁸ <http://orguesfrance.com/SaorgeStSauveur.html> consulté le 28/07/2019.

³⁹ <http://orguesfrance.com/LaBrigueCollegialeStMartin.html> consulté le 28/07/2019.

⁴⁰ Elisabeth Pastorelli, « Les orgues de la cathédrale de Nice », *op. cit.*, p. 27 ; *Inventaire des orgues des Alpes-Maritimes*, *op. cit.*

temps avant, en 1807, un orgue remarquable à Tende. »⁴¹ La dernière période est majoritairement celle de la restauration d'anciens orgues ; les constructions de nouveaux instruments demeurent rares. François Bastien a peut-être été un des facteurs d'orgues qui a pu intervenir pour l'accord de certains instruments dans la région vu que sa signature comporte les termes « *Organi et organini* ».

Malgré le savoir-faire des frères Grinda, et bien qu'essayant pendant vingt ans de fonder un atelier dans leur pays natal niçois, ils n'ont construit que les trois orgues cités ci-dessus. Le peu d'instruments s'expliquerait d'une part par les coûts faramineux que représente la construction d'orgues pour des communes pauvres, notamment pour des orgues volumineux comme ceux proposés par les Grinda, mais aussi, par la facture proposée par Honoré qui, avec ses « goûts demeurés français, ne furent pas très prisés dans la composition des instruments qu'il construisit dans le Comté »⁴².

Fifres et tambours dans l'ancien comté de Nice

Il semblerait que l'une des premières occurrences de fifres en France soit associée aux festivités du baptême du fils aîné du roi René II de Lorraine en 1489. « Tous les Princes et Seigneurs étant assemblés dans cette chambre, l'évêque de Metz leva l'enfant, et on commença à marcher en cet ordre, pour accompagner le jeune Prince en l'église de S. Maxe, où il devoit être baptisé. 1^o Marchoient les tambours, fifres et trompettes. »⁴³ Ces mêmes instruments agrémentaient également le banquet. « Les services s'apportèrent en cérémonie, au son des tambours, fifres et trompettes, précédés des huissiers de la chambre, des hérauts d'armes, des maîtres d'hôtel, tous avec leurs habits de cérémonie. »⁴⁴ Le couple fifre et tambour, perceptible dans divers régiments à la fin du XV^e et au début XVI^e siècle, acquiert la renommée à la cour de François I^{er}. Lors de l'entrevue de François I^{er}, du pape et de l'Empereur à Nice en 1538, les fifres et tambours faisaient sans doute partie des officiers du roi venu avec sa cour (rappelons que ces deux instruments sont présents à la cour à cette époque : « By 1516 there were

⁴¹ Elisabeth Pastorelli, *op. cit.*, p. 26.

⁴² Mgr Denis Ghiraldi, *op. cit.*, p. 31 ; René Saorgin, *Les orgues historiques du Comté de Nice*, texte dactylographié 1/2, éd. 1980, avec la collaboration de l'Action culturelle municipale, conservé à la Bibliothèque Nucera, à Nice, fonds local US 786.5/SAO introduction.

⁴³ Jean-Jacques Lionnois, *Histoire des villes vieille et neuve de Nancy, depuis leur fondation, jusqu'en 1788*, Nancy, Haener fils et Delahaye, 1805, tome premier, p. 88.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 89. Fait également rapporté par Albert Jacquot, *La Musique en Lorraine : Étude rétrospective d'après les archives locales*, troisième édition, Paris, Librairie Fischbacher, 1886, p. 8 ; ainsi que par Jane M. Bowers, « "Fläuste traverseinne" and "Flüte d'Allemagne" The Flute in France from the Late Middle Ages up through 1702 », *Recherches sur la musique française classique*, t. XIX, 1979, p. 17.

also a division of “fifres et tabourins” in the musique de la chambre under François I »⁴⁵).

À Nice, en 1639, des fifres et tambours sont rémunérés pour une valeur de 292 livres et 6 sols⁴⁶. Barthélemy Guiglion de Falicon, fifre en 1666, noté « *pifaro* », jouait en compagnie des Guiglion et Antoine Tordo, tambours⁴⁷. En 1689, le séjour des souverains dure du 16 avril au 20 juin. Joseph Brès, dans ses *Note d'archivio*, mentionne le paiement des « *tamburi e pifferi* » (tambours et fifres) qui ont joué pour la réception des souverains. Il précise que le 18 avril 1689, ce sont 292,16 livres qui ont été versées aux 17 tambours et 10 fifres ayant joué pour les Altesses Royales⁴⁸, ce qui représente un nombre considérable de musiciens dont on peut imaginer le volume sonore tonitruant à la hauteur du prestige de l'hôte de ces fêtes. Pour cet événement, les fifres et tambours ont eu l'autorisation de pénétrer à l'intérieur de l'édifice religieux.

Plus tardivement, au XVIII^e et au début du XIX^e siècle, Paul Canestrier note la prééminence du couple fifre-tambour dans les villages de l'ensemble du comté, surtout dans les vallées de l'arrière-pays, plutôt qu'à Nice même. Il dissocie les fonctions des couples trompe ou trompette-tambour et fifre-tambour. Le premier possède un caractère officiel, constitué de musiciens confirmés, d'âge mûr. En revanche, le second est synonyme de plaisir, musique et danse dans la fête collective.

Les élections communales avaient lieu chaque année aux fêtes de la Pentecôte. Le prieur publiait au prône du jour de la Pentecôte, ainsi qu'il l'avait fait les deux dimanches précédents, la convocation de l'assemblée générale, déjà agriffée au pilastre officiel. Les campiers parcouraient le village à son de trompe et de tambour. Aux vêpres, les membres du Conseil siégeaient au banc communal. À l'issue de la cérémonie, les chefs de famille et manants du pays tenaient séance, à leur gré, dans l'église, dans une chapelle, au cimetière, dans la salle du Saint-Esprit ou sous les peupliers de la place publique. [...] Le dimanche suivant, l'assemblée générale écoute la lecture de l'acte de nomination et le serment du baile. [...] La jeunesse vient saluer les élus, le fifre et le tambour mêlent leur rythme, le plus alerte campier brandit la hallebarde, tout le village tourne la farandole⁴⁹.

⁴⁵ Jane M. Bowers, « “Flaüste traverseinne” [...] », *loc. cit.* Voir également Christelle Cazaux, *La musique à la cour de François I^{er}*, préface de Philippe Vendrix, Paris-Tours, École nationale des Chartres-Centre Études Supérieures de la Renaissance, 2002.

⁴⁶ Charles Astro, « Fêtes et cérémonies des ducs de Savoie à Nice », *Recherches Régionales Côte d'Azur et contrées limitrophes*, *op. cit.* L'auteur cite Joseph Brès, *Note d'Archivio*, *op. cit.*, p. 148.

⁴⁷ A.N.C.A., CC 305, f° 1-2.

⁴⁸ « 1689 18 Aprile. L. 292,16 pagate ai tamburi e pifferi per la venuta delle lore Altezze Reali ; sono 17 tamburi e 10 pifferi. », Joseph Brès, *Note d'archivio*, *op. cit.*, p. 148.

⁴⁹ Paul Canestrier, « Les institutions communales dans l'ancien comté de Nice avant la Révolution », *Nice Historique*, 1921, n° 1, p. 11-12.

La prédominance du couple fifre-tambour dans les villages du comté se voit encore le 15 avril 1860, au moment de l'annexion du comté à la France. Dans le défilé, il y a un grand nombre de personnes venant des campagnes. À Nice, « dès le matin, la ville est pavoisée de drapeaux français et la population se répand dans les rues. De bonne heure, on voit affluer tous les gens des cantons voisins, arrivant tambour, fifre ou clairon en tête »⁵⁰.

Le couple fifre/tambour n'est pas une spécificité de la région niçoise, puisqu'on le retrouve en Bretagne, en Gascogne et dans bien d'autres régions, mais le fait qu'il se retrouve presque systématiquement dans tous les villages des vallées interroge. Constituant une entité autonome, à la fois mélodique et rythmique, ce couple instrumental peut se substituer à des ensembles plus conséquents et onéreux. C'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles il a perduré dans des territoires moins nantis, plus isolés. De plus, la configuration de la plupart des villages des hautes vallées du comté de Nice a la faculté d'offrir au couple fifre et tambour une opportunité de résonance particulière. L'entrelacs de rues étroites bordées de maisons à plusieurs étages, serrées les unes contre les autres, favorise cet écho. La stridence du fifre et les coups martelés sont ainsi amplifiés suffisant à emplir les villages d'une ambiance sonore festive. Le couple instrumental entraîne aussi bien une farandole dans les rues étroites que le bal sur la place du village, de même qu'il pénètre dans l'édifice religieux lors de l'« offerte ». Le même duo de musiciens peut aller de village en village, là où les besoins se font ressentir. Sur le statut des deux instrumentistes, nous ne savons presque rien. Nous n'avons pas trouvé de joueurs de fifre professionnels pour la période étudiée.

Musiciens itinérants originaires des hautes vallées

Les régions montagneuses du Var et de la Tinée fournissent de forts contingents de migrants saisonniers, notamment pendant l'hiver. « Cette émigration saisonnière est très minutieusement étudiée par l'Intendant Général Gaspart Joanini dans son monumental rapport du 31 décembre 1752 »⁵¹ qui révèle une pauvreté extrême des populations de l'arrière-pays montagneux, à l'origine d'une forte émigration temporaire hivernale. Les

⁵⁰ Léo Imbert, « Autour de l'Annexion. Souvenirs du Capitaine Segretain », *Nice Historique*, 1949, n°2, p. 38. (Les notes du Capitaine Segretain recueillies par Léo Imbert auprès du fils du Capitaine, André Segretain, ont été confiées par ce dernier en exclusivité pour une retranscription dans le périodique *Nice Historique*.)

⁵¹ Henri Costamagna, « Notes sur les migrations dans le Comté de Nice au XVIII^e siècle », *Cahiers de la Méditerranée*, 1974, n° 2, p. 83, série spéciale : Les migrations dans les pays méditerranéens au XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle. Actes des journées d'études Bendor des 6 et 7 avril 1973, p. 80-91.

campagnes de Nice, de Menton et jusqu'en Ligurie reçoivent des contingents de travailleurs migrants au moment de la cueillette des olives, alors que la Provence voisine accueille plutôt des bergers. En particulier, Joanini souligne l'habitude qu'ont la majorité des habitants de Saint-Dalmas de partir annuellement, d'octobre à décembre en France, Angleterre et Italie pour gagner leur vie, emportant avec eux marmotte, monde nouveau, lanterne magique et autres curiosités, avant de rentrer chez eux au printemps⁵². L'émigration régulière constatée par Joanini et qui présume une ancienneté évidente, est constatée à nouveau par Fodéré⁵³, au début du XIX^e siècle, lors de son enquête dans les Alpes-Maritimes. Dans la haute vallée de la Tinée, soit à Saint-Dalmas-le-Selvage et Saint-Étienne, les habitants partent d'octobre jusqu'au printemps, jouer de la vielle et d'autres instruments.

Montrer la marmotte, décrotter, ramoner, et autres petites industries que se sont appropriées ceux qui descendent des montagnes de Barcelonnette, de la Savoie, de l'Auvergne, etc. sont inconnues par ici ; mais les habitants de la haute vallée de la Tinée ont un autre talent, bien plus agréable : ils apprennent de bonne heure à jouer de la vielle et d'autres instrumens, avec lesquels ils vont dans les villes de France exécuter cette musique ambulante qui interrompt souvent délicieusement le repos de la nuit ; leurs oreilles sont accoutumées dès l'enfance à l'harmonie, et l'on voit les enfans tressaillir en apercevant une vielle entre les bras de leurs pères⁵⁴.

Les enquêtes de la mi-XVIII^e siècle attestent des conditions précaires des villages de l'ancien comté de Nice qui n'arrivent pas à subvenir aux besoins de leurs populations pendant les saisons froides. « Cinquante ans après l'enquête de 1752, les émigrants de

⁵² A.D.A.M., Ni Finances Mazzo 007, contrôle général des Finances de Turin, manuscrit de Joanini en italien, p. 99.

⁵³ François-Emmanuel Fodéré, *Voyage aux Alpes-Maritimes ou Histoire naturelle, agraire, civile et médicale du Comté de Nice et pays limitrophes*, 2 t., Marseille, Laffitte Reprints, 1981, [1821], t. 2, p. 193. Fodéré est né à Saint-Jean-de-Maurienne en 1764 et mort à Strasbourg en 1835. Fodéré est considéré comme le père de la médecine légale. En 1801, le gouvernement en place, (le citoyen Florens d'abord puis le général Châteauneuf-Randon), son successeur, sur ordre du ministère de l'intérieur relatifs à la statistique de tous les départements, le charge d'établir des statistiques pour le nouveau département des Alpes-Maritimes qui ne seront publiées qu'en 1821 sous le titre *Voyage aux Alpes-Maritimes, ou Histoire naturelle, agraire, civile et médicale du comté de Nice*. Il s'avère que cette source d'informations est fort précieuse pour l'histoire du comté de Nice.

⁵⁴ François-Emmanuel Fodéré, *Voyage aux Alpes-Maritimes ou Histoire naturelle, agraire, civile et médicale du Comté de Nice et pays limitrophes*, op. cit., t. 2, p. 193-194 ; A.D.A.M., CE 04T 003, François-Emmanuel Fodéré, *Statistique du département des Alpes-Maritimes*, copie partielle du manuscrit, réalisée en français par l'administration sarde vers 1820, p. 243-244 où Fodéré précise que le lendemain du départ des musiciens itinérants, à Saint-Dalmas, il ne restait plus que les vieillards, les femmes et les enfants. Le reste de la population partait ordinairement en Vendémiaire et Brumaire, dit l'auteur, pour ne revenir qu'en prairial suivant.

Saint-Dalmas-le-Selvage ne pratiquent plus leur métier de montreurs de curiosités, mais se sont transformés en musiciens ambulants et particulièrement en joueurs de vielle. »⁵⁵

Dans la lithographie, reproduite ci-après (ill. n° 37 et n° 38), datant d'environ 1825, représentant la rue Mascoinat, dans le Vieux-Nice, rue étroite menant à la cathédrale Sainte-Réparate, on distingue nettement au premier plan une joueuse de vielle à fond plat, en forme de guitare peu cintrée, rustique, un jour de marché, parmi d'autres petits métiers. Jules Mattalia avait-il l'intention de montrer la présence de telles joueuses dans les rues de Nice, ou était-ce un clin d'œil à Fanchon la vielleuse ?

⁵⁵ Henri Costamagna, « Notes sur les migrations dans le Comté de Nice au XVIII^e siècle », *Cahiers de la Méditerranée*, *op cit.*, p. 86.



ill. 37 : Jules Mattalia, « Nice : Vue de la place aux herbes », (Rue Mascoinat), c. 1825, Lithographie, © Ville de Nice-Musée Masséna⁵⁶.

⁵⁶ Coll. Musée Masséna, Nice, Inv. MAH-2259. Avec l'aimable autorisation du Musée Masséna, Nice.



ill. 38 : Détail de la gravure précédente (ill. n° 37).

Si les archives sont peu disertes concernant la vielle en milieu populaire, elle a pourtant été un « important accompagnateur des réjouissances d'antan »⁵⁷. Une plainte datée du 20 mars 1837, émanant du chapelain de Bouseias, Étienne Murris, montre sa présence dans la vallée de la Tinée : le chapelain se plaint que « les jeunes gens du pays troublent le recueillement nécessaire au sacrement de baptême en faisant devant l'église, à ce moment là, beaucoup de bruit avec leurs vielles et le tambour et leurs cris »⁵⁸. Il ne s'agit plus d'une seule vielle mais d'ensembles de jeunes musiciens probablement amateurs, ce qui montre une pratique habituelle de cet instrument dans les hautes vallées à cette période. La vielle participait aux fêtes villageoises et familiales de

⁵⁷ Jean-Loup Fontana « Un curieux instrument de musique : La Vielle à roue », *Entrelus*, 1977, 3^e trim., p. 64.

⁵⁸ Chanoine Étienne Galléan, *Histoire de St-Étienne de Tinée*, *op. cit.*, p. 100. Bouseias est une commune de Saint-Dalmas le Sauvage.

ces vallées et a connu une forte tradition locale dans la haute vallée de la Tinée jusque dans le courant du XX^e siècle⁵⁹.

En ce qui concerne les vielles à roues, l'absence de sources est évidente. Les vielles à fond plat, comme celle dessinée dans la gravure de Jules Mattalia⁶⁰, étant plus faciles à réaliser que celles en forme de luth, elles ont pu être fabriquées par les gens du pays. Les auteurs de l'ouvrage *Sansouagna. La vielle à roue dans les alpes méridionales* expliquent que

la démarche d'origine de notre équipe consistait à explorer un territoire peu connu de la vielle à roue : les Alpes méridionales, resserrées entre une Savoie, domaine quasi-légitime de vieilles mendians, une Provence rhodanienne investie par les associations flûte-tambour, un Piémont et une Ligurie dominés par la musique vocale. Pourtant l'iconographie médiévale, les instruments conservés, les souvenirs des anciens attestent d'une diffusion et d'une pratique de la vielle à roue dans les hautes vallées niçoises, provençales et piémontaises⁶¹.

En effet, la région de Saint-Etienne de Tinée, près de Saint Dalmas le Selvage avait la réputation de posséder de talentueux fabricants de vielles. Lorsque Monseigneur Domenico Galvano entreprend, dès 1836, en tant que nouvel évêque de Nice, une enquête dans les diverses paroisses du comté, le *Stato di relazione* qui en découle confirme que Saint-Dalmas le Selvage est souvent désigné « comme le “berceau de la vielle” »⁶². Une « sansouagna », l'un des noms de la vielle en nissart, a été repérée au début du XX^e siècle, qui provenait des Launes de Beuil, « un village voisin de Péone, où elle fut, selon toute vraisemblance, fabriquée et jouée aux alentours de 1850 »⁶³. « Les témoins retrouvés permettent de préciser les caractéristiques de deux foyers de facture de vielles à roue dans les Alpes méridionales. » D'un côté, les vielles originaires de Péone, village anciennement placé sous l'autorité de la Maison de Savoie et de l'autre celles originaires d'Allos, commune proche de Barcelonnette, dans les Alpes de Haute-Provence, hors frontières de l'ancien comté de Nice⁶⁴. Dans les deux cas, leur facture est anonyme.

⁵⁹ Jean-Loup Fontana, Michel Foussard, Michel Bianco, Michel Graniou, *Sansouagna : la vielle à roue dans les Alpes méridionales*, Nice, Imprimix, 1991, *Cahier des Alpes-Maritimes*, n° 9.

⁶⁰ ill. n° 32.

⁶¹ *Sansouagna. La vielle à roue dans les alpes méridionales*, *op. cit.*, p. 4.

⁶² *Ibid.*, p. 78.

⁶³ Jean-Loup Fontana, « Un curieux instrument de musique : La Vielle à roue », *op. cit.*, p. 64.

⁶⁴ *Sansouagna, La vielle à roue dans les alpes méridionales*, *op. cit.*, p. 47.

Enfin des violonistes sont mentionnés de rares fois, sans aucune précision, ni de noms, ni de nombre, ce qui empêche de reconstituer tout contexte social les concernant. Par exemple, des violonistes sont mentionnés dans un courrier daté du 22 mai 1810, émanant du maire de Nice, François de Orestis dans lequel il soumet au préfet Dubouchage le déroulement de la fête à venir, à savoir celle prévue en l'honneur du mariage de Napoléon, le dimanche 27 mai suivant. Orestis cite la contribution des violons à l'allégresse générale, tel que l'indique l'article cinquième qui stipule : « À cinq heures sur la même place, danses, chansons nouvelles en langage Niçois relatives à la circonstance, après les rondes suivant l'usage du pays il sera établi sur les sept heures un orchestre, les violons [...] joueront des contredanses, le bal se prolongera jusque à minuit. »⁶⁵ La description du programme suit la lettre du maire qui s'exprime par ces mots :

Vu la lettre de Monsieur le Préfet de ce Département du 17 de ce mois, par laquelle ce Magistrat l'autorise à donner les dispositions nécessaires pour célébrer en cette ville Dimanche 27 du courant la fête de l'heureux hyménée de nos Augustes Souverains et à procéder à l'accomplissement des mariages des militaires retraités qui se sont présentés pour jouir des dispositions bienfaisantes déterminées par le décret Impérial du 25 Mars dernier ;

Considérant, que tandis que l'Europe applaudit à l'Union de Napoleon le Grand parce qu'Elle présage le repos des Nations qui la composent, que les Français font retentir l'Empire des acclamations de la joie la plus pure, parce qu'ils sont assurés, que cette Union fortunée doit causer la félicité du Souverain bienaimé qui les chérit comme ses enfants ; les habitans de cette Ville ont devancé par des fêtes particulières la démonstration de la vive allégresse que leur inspire cet heureux événement ; que déjà depuis plusieurs jours ils ont décoré les principales rues de trophées et d'inscriptions analogues à la circonstance, que les chants joyeux, les danses s'y succèdent avec transport, et qu'ils brûlent du desir de connaître le jour destiné à donner essor dans une fête publique aux sentimens qui les animent pour l'auguste Souverain bienfaiteur de cette Cité qui ne cesse de lui donner des témoignages si éclatants de la plus vive sollicitude⁶⁶.

À la suite de quoi, le maire de Nice soumet l'organisation de la fête à l'approbation du préfet. Après une distribution de pain et de numéraire aux indigents de la ville dès huit heures du matin, suivie à dix heures et demie de la célébration du mariage dans la salle du conseil municipal de la « Rosière Impériale » (pour l'occasion une seule jeune fille est dotée par la ville de Nice), avec un militaire retraité, la mairie prévoit la

⁶⁵ A.D.A.M., CE M 139.

⁶⁶ A.D.A.M., CE M 139.

bénédictio nuptiale à l'église cathédrale, suivie de jeux et de danses sur la place de l'Hôtel de Ville.

*

L'inventaire, non exhaustif des musiciens ayant d'une manière ou d'une autre participé à la vie musicale des fêtes de l'Ancien Régime de l'ancien comté de Nice montre la diversité des origines, des fonctions, des statuts, allant des musiciens engagés par les princes de la Maison de Savoie aux musiciens itinérants, en passant par ceux au service des municipalités et ceux qui interviennent ponctuellement dont on ne possède que peu d'éléments. Toutefois, tout un pan de cette culture, celle des milieux « populaires », reste occulté par le manque de documentation. Quand cette dernière existe, elle ne mentionne que les « divers instruments », « autres instruments », « joueurs d'instruments », « violons ».

Les deux types de musiciens les plus souvent cités et qui ont laissé la plus forte empreinte dans les archives municipales sont les joueurs de trompette et de tambour municipal. Dans le chapitre suivant, nous allons tenter de cerner l'*instrumentarium* utilisé par l'ensemble des musiciens et de comprendre son évolution au cours des quelques cinq siècles de domination de la Maison de Savoie sur l'ancien comté de Nice.

PARTIE V.

Instruments et répertoires musicaux des fêtes : statuts et usages

CHAPITRE 13 – Les instruments des fêtes

La trompette

Lors des manifestations festives, la trompette intervient tout d'abord par les annonces de la veille. On la trouve ensuite dans les processions, les spectacles, jusque dans l'église pour des cérémonies exceptionnelles. Mersenne précise : « Quant à l'usage des Trompettes, elles servent en temps de paix & de guerre pour toutes sortes de résiouïssances & de solemnitez publiques, comme l'on void aux mariages, aux banquets, aux tragedies & aux carrousels : mais il semble que son principal usage soit destiné à la guerre. »¹

Outre les archives et les nombreuses mentions littéraires, les trompettes (trompes ou trompettes droites) sont représentées dans la région niçoise dans un certain nombre de fresques. Ainsi, à Notre-Dame-des-Fontaines à La Brigue, elles sont visibles dans l'« Apparition du Christ-Juge » (ill. n° 39), comme dans la « Dormition de Marie »². Les longues trompes droites en métal au pavillon évasé, portent une bannière blanche ornée de la croix rouge, celle qu'arboraient les croisés. Les fresques du chœur de Notre-

¹ Marin Mersenne, *Seconde partie de l'Harmonie universelle contenant la pratique des consonances, & des dissonances dans le contrepoint figuré. La méthode d'enseigner, & d'apprendre à chanter. L'embellissement des airs. La Musique accentuelle. La rythmique, la prosodie, & la metrique françoise. La maniere de chanter les odes de Pindare & d'Horace. L'utilité de l'harmonie, & plusieurs nouvelles observations, tant physiques que mathematiques : avec deux tables, l'une des propositions, & l'autre des matieres*, Paris, Ballard, 1637, livre cinquième, proposition 18, p. 261. [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

² Paul Roque, *Notre-Dame des Fontaines, Guide des peintures murales de la Brigue*, Nice, Serre, 2002, p. 30 pour l'« Apparition du Christ-Juge » ; p. 9 pour la « Dormition de Marie ».

Dame-des-Fontaines ont été attribuées à Jean Baleison, originaire de Demonte dans le Piémont, qui les aurait peintes entre 1480 et 1485³.



ill. 39 : *Apparition du Christ-Juge*, fresque de Notre-Dame des Fontaines, La Brigue⁴.

En dehors des chapelles peintes de l'arrière-pays niçois, nous n'avons pas trouvé d'autres trompettes dans l'iconographie, (hormis celle représentée sur un des plafonds du Palais Lascaris à Nice qui est une trompette droite, modèle de la Renaissance) ou dans les collections locales d'instruments.

Au XIV^e siècle, le tube métallique rectiligne de la trompette adopte des courbures diverses rendant l'instrument plus maniable, notamment en forme de « S », prémisses de l'enroulement du tube. Karl Geiringer, en 1943 détaille l'évolution de ce changement.

The long, straight, slender tube, from which a heavy banner was often suspended, although made in several sections provided with ferrules or sleeves at the joints, showed a persistent tendency to assume the curved form; and in the fifteenth century someone hit on the notion of bending the instruments. All sorts of curves were tried, until at last, at the

³ Germaine-Pierre Leclerc, *Chapelles peintes du pays niçois*, Aix-en-Provence, Édisud, 2003, p. 25 ; Paul Roque, *Notre-Dame des Fontaines*, *op. cit.*, p. 8.

⁴ Paul Roque, *op. cit.*, p. 30 (photographie : Alain Philippon).

beginning of the modern period, the flattened loop was generally adopted. In its essentials this form has persisted now, to the present day⁵.

Les trompettes sont composées de plusieurs morceaux reliés entre eux, car, comme le souligne encore Mersenne : « Il est trop difficile de rencontrer des morceaux de laiton assez grands pour les faire d'une seule pièce, car elles ont ordinairement sept pieds de long ou environ. »⁶ D'où la nécessité de pratiquer des soudures ou jointures.

Au XVII^e siècle, des tubes supplémentaires sont ajoutés, ainsi qu'une coulisse et des clefs, puis les pistons à partir de 1810, avec les facteurs Heinrich Stölzel et Friedrich Blümel, qui confèrent une large étendue de jeu à l'instrument.

Dans l'ancien comté de Nice, on peut constater l'évolution de la forme de la trompette, du XV^e au XIX^e siècle, en comparant les deux illustrations ci-dessous (ill. n° 40 a et n° 40 b).



a



b

- ill. 40 : a) Archives Nice Côte d'Azur, AA5, détail (photographie personnelle).
 b) instrument du trompette municipal début XIX^e siècle conservé aux Archives Nice Côte d'Azur (photographie personnelle)⁷.

⁵ Karl Geiringer, *Musical Instruments. Their history from the stone age to the present day*, London, George Allen & Unwin LTD, 1965 [1943], p. 106.

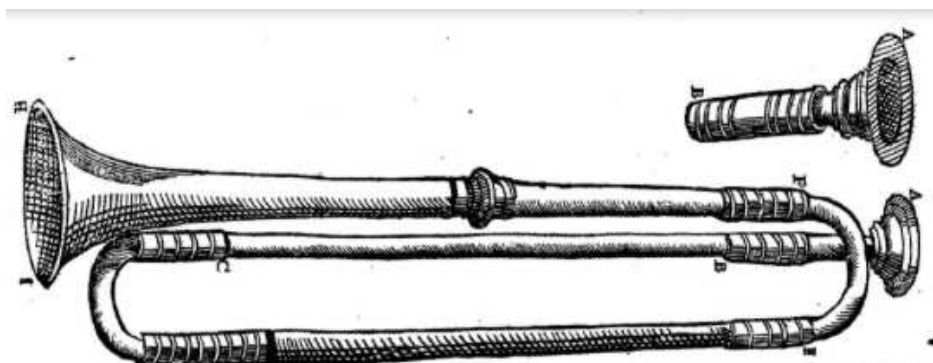
⁶ Marin Mersenne, *Harmonie universelle contenant la théorie et la pratique de la musique où il est traité de la nature des sons, & des mouvemens, des consonances, des dissonances, des genres, des modes, de la composition, de la voix, des chants, & de toutes sortes d'instrumens harmoniques*, Paris, chez Sébastien Cramoisy, 1636, livre cinquième, proposition 11, p. 248.

⁷ Avec l'aimable autorisation du Conservateur des Archives municipales de Nice.

Entre ces deux illustrations, seuls témoignages visuels trouvés pour la période qui nous intéresse, dont la première est la représentation succincte du trompette de la ville de Nice au XV^e siècle environ et la seconde, la photographie de l'instrument du trompette municipal au début du XIX^e siècle, nous pouvons effectivement constater que l'instrument a subi des modifications. Celui du trompette municipal du XV^e siècle est relativement court, une seule main suffit pour en jouer, sans trous apparents sur le dessin, ce qui incite à penser à une limitation de l'étendue de jeu et permet de douter du matériau utilisé, voire du bois à la place du métal. En effet, Karl Geiringer, en 1943, explique l'existence de deux formes de trompette moyenâgeuse.

It was made in two different sizes; the smaller form, which was barely as long as a man's arm, and was often made of wood, was especially popular in Italy, and its small size was clearly expressed in its name – Latin *Tubecta*, Italian *Trombetta*, the first a derivation of *Tuba*, the second of *Tromba*. The parent instrument, the *Busine*, which stood as high as a man, was forced for practical reasons to adopt another shape⁸.

Nous pensons avec Geiringer, malgré le caractère caricatural du dessin représentant l'officier municipal, que la trompette du XV^e siècle ici reproduite est du style court, de la longueur approximative d'un bras. L'amplitude supposée restreinte de jeu permettait cependant au trompette de remplir ses fonctions de héraut. La seconde trompette ayant été jouée par un officier de la ville début XIX^e siècle, possède effectivement les trois branches formées par les courbures du tube, ici partiellement masquées par la bannière. L'instrument se rapproche de celui représenté dans l'*Harmonie universelle*⁹ (ill. n° 41).



ill. 41 : Croquis d'une trompette, issu de l'*Harmonie universelle* de Marin Mersenne.

⁸ Karl Geiringer, *op. cit.*, p. 105-106.

⁹ Marin Mersenne, *Harmonie universelle*, *op. cit.*, p. 248.

Le fifre, la fûte et le tambour

L'un des témoignages les plus anciens d'association instrument à percussion et flûte (soit à une main, soit fifre) (ill. n° 42), se trouve dans un tableau du Bar-sur-Loup datant de la fin du XV^e siècle, d'auteur inconnu, œuvre allégorique figurant une danse macabre.



ill. 42 : Peinture à l'huile sur panneau de bois 1m 68 x 1m 27, fin du XV^e siècle, anonyme, église de Le Bar-sur-Loup, détail du musicien (détail d'une photographie personnelle).

Ce tableau situé dans un lieu en dehors des limites fixées pour cette étude, mais relativement proche de l'ancien comté de Nice pour s'y intéresser, montre un musicien jouant des instruments similaires à ceux joués par les démons qui se tiennent aux portes du Léviathan dans certaines des fresques des chapelles peintes de l'arrière-pays (ill. n° 43 a, b, et c).



ill. 43 a)

b)

c)

a) Détail de la fresque des vices, chapelle Saint-Sébastien, Roubion, Alpes-Maritimes.

b) Détail de la fresque des vices, chapelle Saint-Sébastien, Roure, Alpes-Maritimes.

c) Détail de la fresque des vices, chapelle Saint-Antoine, Clans, Alpes-Maritimes¹⁰.

Si le couple flûte à une main-tambour bourdon, joué par un seul musicien, est aujourd'hui emblématique de la Provence sous le nom galoubet-tambourin, dans le comté de Nice, le couple instrumental flûte-membranophone nécessite le jeu de deux exécutants : il s'agit du couple fifre-tambour, précédemment évoqué.

Grâce notamment aux travaux pionniers de Henry Prunières¹¹ et à ceux plus récents de Christelle Cazaux¹², concernant la musique de la cour de François I^{er}, nous pouvons nous forger une idée de la place qu'y occupe le fifre, dont les musiciens proviennent surtout de Suisse ou d'Allemagne :

Il suffit de jeter les yeux sur les noms des joueurs de fifres pour constater que beaucoup d'entre eux devaient venir de Suisse ou d'Allemagne. À l'avènement de François I^{er}, ils formaient tout un petit orchestre dont voici la composition en 1516 : Nicolas Hoster ; Melchior Gorgesallée ; Simon Guérin ; Thomas de Seler ; Jehan Waure, dit Chichouan¹³.

¹⁰ Détails de clichés consultés pour :

- Roubion et Roure (photographies personnelles)

- Clans <http://www.savoirs-alpesmaritimes.fr/var/storage/images/visites-virtuelles/clans/>

¹¹ Henry Prunières, « La musique de la Chambre et de l'Écurie sous le règne de François I^{er} », *L'Année Musicale*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1^{ère} année, 1911, p. 215-251. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF

¹² Christelle Cazaux, *La musique à la cour de François I^{er}*, *op. cit.*

¹³ Henry Prunières, « La musique de la Chambre et de l'Écurie sous le règne de François I^{er} », *op. cit.*, p. 235. En note 4, Henry Prunières prend le soin de préciser, en ce qui concerne Thomas de Seler :

« Les fifres de François I^{er} continuèrent d'être d'origine suisse, qu'ils fussent de l'Écurie ou de la Chambre, selon une coutume remontant à 1494, date à laquelle Charles VIII en introduisit pour la première fois à la cour de France. »¹⁴ La première occurrence du jeu du fifre en France coïncide avec le baptême du fils aîné de René II de Lorraine, le 4 juin 1489¹⁵.

Le fifre a probablement pénétré l'ancien comté de Nice lors de l'entrevue préparée entre François I^{er} et l'Empereur qui était prévue en présence du Pape à Nice en 1538, mais où les princes ne se sont jamais rencontrés. De fait, les joueurs de fifre de la cour royale « accompagnent le Roi dans ses voyages continuels à travers la France. La même année, on les trouve à Lyon, à Nice, à Marseille, à Montpellier et à Compiègne »¹⁶. Barthélémy Guiglion de Falicon, joueur de fifre au XVII^e siècle reçoit « 18 livres 17 sols pour service fait dans la milice en qualité de fifre lors de la venue de S.A.R. à Nice »¹⁷. Sur le territoire français, le fifre se pratique également en Provence, en Languedoc et Aquitaine, mais aussi dans le Nord et en Alsace. Sa large dissémination se comprend notamment par les incessants mouvements militaires, à ces époques, sur tout le territoire français. L'ancien comté de Nice n'a pas été épargné par les traversées de régiments comme par les invasions et conflits, Nice et sa région étant à la porte des États italiens.

Le fifre (*lou siblet*, *lou siblé*, *fleita*, le sifflet) tirerait son nom de l'allemand *pfeifer* (sifflet) ou *pfife* (tuyau). Le joueur est *lou siblaire*, ainsi nommé à Belvédère et dans les vallées de la Haute-Vésubie, ou *Fleitiaire* à Levens et Breil-sur-Roya, ou plus généralement le *fifraire*.

Le Gonidec¹⁸ dans l'ouvrage *Flûtes du monde* précise quelques points organologiques à propos du fifre. C'est tout d'abord une flûte à embouchure latérale, de perce légèrement conique inversée, mais dans sa forme la plus rudimentaire, de perce strictement cylindrique. Selon Mersenne, le fifre est de dimension réduite (entre 30 et

« Appelé sur les comptes Thomas de Selles. Une quittance de ses gages en date du 20 décembre 1529 le nomme Thomas le Seler philfre ordinaire du Roy (Ms. fr. 7835, n° 6). »

¹⁴ Christelle Cazaux, *op. cit.*, p. 111.

¹⁵ Albert Jacquot, *La Musique en Lorraine : Étude rétrospective d'après les archives locales*, *op. cit.*, p. 8.

¹⁶ Henry Prunières, « La musique de la Chambre et de l'Écurie sous le règne de François I^{er} », *op. cit.*, p. 236.

¹⁷ A.N.C.A., CC 305, 3 février 1666.

¹⁸ Marie-Barbara Le Gonidec, « Le fifre : Petite notice d'organologie », in *Flûtes du monde*, Association Flûtes du monde, 1991, n° spécial, p. 6-7.

38 cm), ce qui lui confère un registre aigu, perçant et intense, lui valant de ressortir nettement d'un point de vue sonore. Il est percé de six trous pouvant en comporter jusqu'à sept. L'étendue du fifre est de deux octaves et demie, avec une gamme diatonique. Son corps est en bois (sureau, buis, ébène, grenadille, palissandre, amandier ou à défaut en roseau – canne de Provence). Le fifre pourrait avoir été fabriqué localement, son corps provenant généralement du sureau, du buis, de l'amandier, espèces communes rendant sa facture accessible. Il existe cependant des fifres en ébène ou palissandre, tronconiques de facture sophistiquée dont la présence n'a pas été mise en évidence par les spécialistes de l'histoire du fifre dans le comté de Nice. Toutefois, aucune information supplémentaire concernant la période de l'Ancien Régime pour le comté de Nice, ne permet de conduire à un fabricant de fifre en particulier. Quelques fifres peuvent également être d'anciens fifres militaires, « *pfeife* » comme il en va également des tambours détournés de leur fonction première.

Le fifre a deux fonctions principales. Soit il intervient dans les marches et les sonneries militaires en accompagnement du tambour, soit il est instrument festif. Par sa stridence, il s'entend de très loin, ce qui privilégie son utilisation pour un jeu en extérieur en contexte bruyant. Dans le haut-pays niçois, il est resté présent, encore aujourd'hui, grâce à un important revivalisme ces quarante dernières années. Le fifre annonce les festivités, la veille de la fête. Il incite au rassemblement de la population lorsqu'il fait le *passa carriera* dans le dédale des rues étroites et encaissées. Il entraîne la procession jusqu'à la porte de l'église et dans certains cas à l'intérieur de celle-ci, lors des « offertes ». À la sortie de l'église, il mène les farandoles interminables et poursuit son rôle d'entraîneur dans les bals qui finissent la journée ; il est l'élément essentiel de la dernière farandole.

Le tambour intervient aux côtés du fifre ou le remplace parfois dans les annonces, dans les cortèges et pour les danses se déroulant pendant les fêtes et lors des bals de fin des festivités. À l'instar du fifre, le tambour était lui aussi un instrument militaire. Il est devenu l'instrument des milices urbaines et de la jeunesse masculine.

C'est à l'omniprésence du tambour, instrument symbole de la jeunesse masculine, des garnisons et des milices, institutionnelles ou non, que l'on mesure l'importance du rôle d'organisateur de la jeunesse. Le tambour est parfois l'unique instrument de danse dans

les fêtes locales organisées par la jeunesse. En tout cas, il est souvent employé à carnaval et dans les *charivaris*¹⁹.

La tradition du fifre perdure dans les vallées du comté de Nice, elle ne s'est jamais tarie complètement, malgré un ralentissement des pratiques depuis de début du XX^e siècle, qui s'accroît après la seconde Guerre Mondiale. « La disparition du répertoire traditionnel de musique instrumentale tient à l'abandon progressif du fifre/tambour au profit de l'harmonie municipale, depuis le début du XX^e siècle. [...] C'est ce qui a amené Zéphirin Castellon, fifre de Belvédère, à composer son propre répertoire de musique pour fifre, quand il a recommencé à jouer dans la vallée. »²⁰

La cloche

Les cloches étant considérées comme instruments de musique, un célèbre fondeur mérite une attention particulière du fait de sa notoriété. Il s'agit du « niçois Joseph Rosina qui, avec son frère, travailla pour de nombreuses églises de Nice et du Comté »²¹. La cloche issue de la collection d'Antoine Gautier est datée de 1806.

Les principales fonctions des cloches sont apotropaïque, signalétique et consistent à marquer les temps civil et religieux. Elles appellent la population à interrompre ses activités au moment de *l'Angélus* quotidien, comme pour le *Te Deum* des grandes fêtes solennelles. Elles s'ébranlent tristement lors du glas ou carillonnent joyeusement lors des entrées officielles. Elles accompagnent le bonheur des nouveaux mariés, l'accueil d'un baptisé dans la communauté chrétienne ou le deuil. La cloche est protectrice, prévenant du danger imminent d'une invasion, d'un événement sinistre, tel un incendie, un orage qui pouvait parfois coûter la vie au sonneur. Ainsi, à Bonson, le 20 juillet 1709, alors qu'il sonnait les cloches pour détourner l'orage menaçant, la foudre surprit

¹⁹ Luc Charles-Dominique « Regard sur l'histoire et l'évolution de l'animation des carnivals dans le sud de la France », in Nathalie Gauthard (dir.), *Fêtes, mascarades et carnivals*, op. cit., p. 62.

²⁰ Marie-Thérèse Ould-Daddah, *Flûtes du monde, fifres et piccolos au carrefour des musiques de rue et de carnaval*, op. cit., p. 41. Voir aussi Zéphirin Castellon. *Siblar e Cantar en Vesubia* (livre 96 p. et disque), Nice, ADEM 06 (Délégation départementale à la musique et à la danse), 2007.

²¹ *La musique d'Éole et ses instruments*, Catalogue d'exposition, Musée d'Art et d'Histoire, Palais Masséna, Musée des Beaux-Arts, Nice, La Lambrusque 5 juin-27 oct. 1996, p. 11.

Ludovic Pasquier²². Les plus anciennes cloches connues dans l'ancien comté de Nice se trouvaient dans le clocher de l'église romane de Saint-Dalmas-de-Valdeblore. Elles formaient une paire dont la plus grosse portait l'inscription suivante « *Mentem santam spontaneam honorem Deo et patrie liberationem MCCCCLII* » traduit par Guillaume Boréa par « (je proclame) la pensée sainte (et) spontanée (de la communauté de Saint-Dalmas, ou de ceux qui m'ont fait fondre) l'honneur à Dieu et la libération de la patrie. 1452. »²³ Sur la seconde cloche étaient écrits ces mots : « *Ad honorem Dei BMV MCCCCI Die X Jull* » et au-dessous les mots « *S. Dalmaci* », traduits cette fois par : « En l'honneur de Dieu, de la Bienheureuse Vierge Marie et de St. Dalmas ; le dixième jour de Juillet 1501 »²⁴. En 1931, Guillaume Boréa a noté qu'elle était fendue et ne pouvait plus remplir ses fonctions. À Clans, existait une autre cloche « fondue en 1582 et qui reçut le nom de Maria »²⁵, car toute nouvelle cloche doit être nommée. De plus, « chaque cloche porte un nom qui lui est conféré au cours d'une cérémonie religieuse que des ressemblances avec le sacrement du baptême ont fait dénommer dans la langue courante "le baptême de cloches" et dont l'appellation officielle de l'Église est "bénédition des cloches" »²⁶. La cloche Maria, ne pouvant plus tinter correctement, au lieu d'être refondue a été exposée au Musée Masséna. « Sa hauteur est de 72 centimètres sur un diamètre de 67, et elle ne pèse pas moins de 182 kilos. Pendant trois siècles et demi, elle sonna fidèlement de ses carillons et de tocsins l'histoire de son village ; mais, le 11 novembre 1918, jour de l'Armistice, alors qu'elle faisait retentir l'hymne de la Victoire et de la Paix, une fêlure subite lui cassa la voix. »²⁷ Cette cloche portait l'inscription : « *A fulgure et tempestate libera nos Domines* » (« De la foudre et de la tempête, libère nous Seigneur »). Prière invoquée en permanence par une population paysanne craignant les caprices ravageurs des éléments sur leurs récoltes. D'après Guillaume Boréa, toutes ces cloches auraient été fondues probablement par un Niçois.

²² Joseph Giordan, « Notes sur le village de Bonson », *op. cit.*, p. 175.

²³ Guillaume Boréa, « Les cloches de St-Dalmas de Valdeblore », *Nice Historique*, 1931, n° 1-2, p. 73.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Guillaume Boréa, « La cloche de Clans », *Nice Historique*, 1929, n° 3-4, p. 98.

²⁶ Claudie Marcel-Dubois, *L'instrument de musique populaire, usages et symboles*, catalogue d'exposition au Musée national des arts et traditions populaires, 28 nov.-1980-19 avr. 1981, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1980, p. 38.

²⁷ Guillaume Boréa, « La cloche de Clans », *op. cit.*

Une deuxième inscription, plusieurs fois répétée entre des rinceaux gothiques, porte « *Te deum laudamus* ». C'est le cantique de foi et d'action de grâce que la communauté chrétienne fait retentir dans ses temps depuis les premiers siècles de notre ère. Les habitants de Clans ont confié à leur cloche la mission de proclamer leur *credo* de son éclatante voix d'airain²⁸.

La cloche bénite, ayant vocation divine, protège la population des mauvais esprits, car le bronze ou le métal avec lequel elle est fabriquée ainsi que le son qu'elle produit sont censés chasser les démons. Les cloches sortent en procession lors de la fête de la Saint-Éloi, saint patron des orfèvres, des joailliers et des maréchaux-ferrants.

La clochette, modèle réduit possède également de multiples usages. Elle ponctue les moments de piété intense des rites catholiques lors des offices. Elle signale le passage des processions dans les rues de la ville, elle est l'attribut des Pénitents. Mais ce sont encore des clochettes qui se trouvent dans les mains des crieurs publics et des marchands ou au cou des bêtes d'alpage, en guise de protection. On les appelle dans ce cas, sonnailles.

La cloche étant frappée d'interdit religieux pendant la semaine sainte, elle est remplacée pendant ces quelques jours par toutes sortes d'instruments en bois pouvant être classés dans la famille des contre-cloches. Il revient aux enfants le privilège d'actionner ces instruments, désignés localement par le terme générique de *couchacaréma* (chasse-carême), à ce moment précis de l'année. Parmi ceux-ci, existe « La "*tarabacoula*" utilisée en lieu et place des cloches pour appeler les fidèles à l'office durant la Semaine Sainte »²⁹. Sur une planche est fixée une poignée en bois ou métallique qui par balancement sur son socle vient percuter alternativement la planche à droite et à gauche de son axe. La *tarabacoula* entre dans la famille des claquoirs, claquettes.

L'interdiction de faire sonner les cloches les jours précédant Pâques, « a fait survivre dans certaines localités et jusqu'à l'époque actuelle, l'usage de divers appareils sonores soit mobiles (crécelles des enfants du village) soit fixes (grande crécelle de clocher d'église) »³⁰. Il semblerait que dans le comté de Nice, ces traditions étaient identiques à

²⁸ *Ibid.*, p. 99.

²⁹ Marguerite et Roger Isnard, *Nouvel almanach du Comté de Nice*, *op. cit.*, p. 102.

³⁰ Claudie Marcel-Dubois « Fêtes villageoises et vacarmes cérémoniels ou une musique et son contraire », in Jean Jacquot et Élie Königson, (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, *op. cit.*, p. 609.

celles pratiquées sur l'ensemble du territoire français. Lorsque ces crécelles et autres instruments bruyants entrent en action, l'ivresse s'empare de la jeunesse à qui revient la jouissance de se déchaîner dans le tumulte.

Violons et hautbois

Les premières attestations de cordophones à archet à la cour de Savoie concernent le rebec. En 1476, la duchesse Yolande « amena de Lyon à Chambéry quatre ménétriers qui jouaient : l'un de la harpe, un autre du luth (lehu), le troisième du tambourin, et le dernier du rebec, et qu'elle les garda à son service »³¹. Le rebec réapparaît en 1478 sous le règne du duc Philibert qui « fit aussi de fréquentes largesses aux musiciens de toutes sortes qui jouèrent devant lui pendant son voyage en France. [...] 2 florins à quatre ménétriers qui ont joué devant lui de la harpe, du rebec et de la saymie (septembre 1479) »³². À partir de 1569, certains des ménétriers engagés par les syndics de Chambéry sont des violons, alors qu'auparavant, dans les archives municipales, il était fait mention de rebecs. « Au compte des syndics de Chambéry de cette année figurent les sommes payées aux ménétriers de cette ville : violons, trompettes, fifres et tambourins, qui ont joué à la comédie représentée par les enfants de la ville élèves du collège. »³³ Ces ménétriers jouent dans la procession de la Fête-Dieu comme ils le font pour une autre raison, le 7 août 1582, en l'honneur de la restitution des États par Henri II à Emmanuel-Philibert. Les cinq joueurs de violon, pour cette occasion comme pour les années suivantes sont connus par les comptes des syndics. Il s'agit de « Jacques et Claude Grand, Claude Masset, Jean-Baptiste Gachon, Thomas Vorzier »³⁴.

Ainsi, le violon, connu de la Maison de Savoie, a pu être entendu par les populations de l'ancien comté de Nice lors des déplacements de la cour savoyarde dans la région, mais les archives concernant le XVI^e siècle ne le confirment pas. De plus, « l'Italie, notamment l'Italie du Nord, possède une très forte tradition de violon en bandes dès le XVI^e siècle. [...] Cette pratique violonistique en ensembles va se perpétuer dans les

³¹ Auguste Dufour et François Rabut, « Les musiciens, la musique et les instruments de musique en Savoie : du XIII^e au XIX^e siècle », *op. cit.*, p. 114.

³² *Ibid.*, p. 115.

³³ *Ibid.*, p. 124.

³⁴ *Ibid.*, p. 126.

cours des Gonzague à Mantoue, de Savoie à Turin, des Farnese à Parme, des Este à Modène, enfin au sein de la République de Gênes »³⁵.

Ce n'est que dans les archives du début du XVIII^e siècle que l'on commence à trouver mention, quoique rarement, des violons. En 1712, les violons jouent au *Te Deum* célébré dans la cathédrale Sainte-Réparate, sous la houlette du maître de chapelle du moment, Maître Arnaud, puis au feu de joie qui s'ensuit, ceci à plusieurs reprises pour célébrer les diverses victoires des Français³⁶. Les violons continuent de jouer dans les *Te Deum* célébrés après le traité d'Utrecht signé le 11 avril 1713 qui fait retourner le comté de Nice sous domination savoyarde.

Au moment de la querelle du début du XVIII^e siècle, qui oppose les tenants de la musique française et ceux de la musique italienne, Le Cerf de la Viéville s'adressant à une comtesse, non nommée précisément, fait une critique acerbe du violon, tel qu'il est joué en France auquel il associe un jeu médiocre. « Cet instrument n'est pas noble en France, on en demeure d'accord. C'est à dire, Mademoiselle, qu'on voit peu de gens de condition qui en jouent & beaucoup de bas Musiciens qui en vivent. »³⁷ Malgré cette critique, Le Cerf de la Viéville reconnaît au violon une virtuosité difficile à obtenir d'un autre instrument. L'auteur de la *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise* admet que « les coulades, ces liaisons de plusieurs tons semblent inventées pour le violon. Un grand coup d'archet, tiré hardiment, en forme une demi-douzaine. Delà vient que les fortes vitesses ne conviennent qu'aux violons »³⁸. Toutefois, là où les Italiens « tirent plus de son & font plus de bruit »³⁹, avec un seul violon, où « ils changent l'effet des vitesses, à force d'en passer la mesure raisonnable »⁴⁰, en France, la mesure, la finesse et l'harmonie sont atteintes par « le magnifique secret que [les Français ont] de mettre quatre violons, où ils n'en mettent qu'un »⁴¹. Ces remarques contribuent à comprendre en partie pourquoi les documents d'archives mentionnent le plus souvent les « violons », (avec la marque du pluriel), joués par des ménétriers considérés toutefois le plus souvent comme des « Bas musiciens » par Le Cerf de la Viéville.

³⁵ Luc Charles-Dominique, *Les bandes de violons en Europe : des anciens ménétriers aux Tsiganes d'Europe centrale*, Turnhout, Brepols, 2018, p. 443.

³⁶ A.N.C.A., CC 427, f^o 105 ; f^o 142 ; f^o 175 ; f^o 193.

³⁷ Jean-Laurent Le Cerf de la Viéville, *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise*, Bruxelles, F. Foppens, 1705, 2^e partie, Quatrième Dialogue, p. 111. [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

³⁸ *Ibid.*, p. 113.

³⁹ *Ibid.*, p. 114.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 115.

⁴¹ *Ibid.*

Tobias Smollett écrivait dans une de ses *Lettres de Nice*, entre 1763 et 1765, que lors des festins de Nice, le violon était entendu auprès des fifres et du tambour. On retrouve encore cette association d'instruments dans les festins du XIX^e siècle. Le violon apparaît dans les tableaux de Clément Roassal au début du XIX^e siècle. Il joue, dans ce contexte, son rôle d'accompagnateur de danse. Le violon, après avoir côtoyé le fifre, finit par prendre sa place, notamment en ville. On manque cependant de sources véritables pour pousser plus loin l'étude du violon dans le contexte de la danse populaire sous l'Ancien Régime, en ce qui concerne l'ancien comté de Nice.

Le hautbois, quant à lui est « attesté durant l'ère médiévale en Europe occidentale, même s'il est plutôt appelé alors "chalemie" [...] Au XV^e siècle, on préfère encore au générique "hautbois", "chalemie" qui désigne un instrument de taille moyenne, évidemment conique et à anche double, en une seule pièce »⁴². De sonorité perçante, cet instrument, adapté au jeu en plein air, se retrouve aux côtés de longues trompettes et de tambours dans l'iconographie médiévale des campagnes militaires, des entrées fastueuses et des événements royaux. Mais, dans l'iconographie de la même époque, on peut rencontrer également ces instruments dans les mains de musiciens lors de scènes de bals, de banquets auprès d'autres joueurs d'instruments à vent avec qui ils formaient le groupe des « hauts ménestrels », dans le sens qu'ils jouaient des « hauts instruments ».

La présence simultanée de chalemies et de bombardes incite à conclure qu'il s'agit d'une musique polyphonique mettant en jeu les différents registres d'une même famille instrumentale, pour former ici un *wind consort*. « Dès le XV^e siècle, [le chalemel] avait atteint la taille de la chalemie soprano et était rejoint par la chalemie alto, appelée bombarde. »⁴³ Les associations instrumentales de type « haut » sont assez récurrentes dans les vignettes et miniatures des manuscrits pouvant se décliner de différentes manières « telles que la trompette, la sacqueboute et la bombarde, ou deux trompettes et une chalemie, ou une trompette, une chalemie et une bombarde, [ces associations] insistent sur le puissant volume sonore de ces instruments qui ainsi représentés, rendent ces images particulièrement "bruyantes" »⁴⁴.

⁴² Luc Charles-Dominique, « Jalons pour une histoire populaire du hautbois en France », in Luc Charles-Dominique, Pierre Laurence (dir.), *Les hautbois populaires. Anches doubles, Enjeux multiples*, Parthenay, Modal, 2002, p. 10.

⁴³ Anthony Baines, art. « chalemie », in *Dictionnaire encyclopédique, de la musique, op. cit.*

⁴⁴ Martine Clouzot, *Images de musiciens (1350-1500). Typologie, figurations et pratiques sociales*, Centre d'Études supérieures de la Renaissance, Coll. « Épitome musical », Tours, Brepols, 2007, p. 79.

« La présence irréfutable du hautbois comme instrument de ménétrier royal ou seigneurial n'apparaît que vers la fin du XIV^e siècle, mais surtout au XV^e siècle. Là, on voit fleurir d'innombrables représentations d'un jeu en duo ou en trio du hautbois, parfois seuls mais souvent accompagnés de trompes, trompettes, sacqueboutes ou membranophones divers. »⁴⁵ Lors du Congrès de Nice en 1538, « les haultz boys sonnoient, les trompettes, les cornetz et d'autre costé l'artillerie des galères, de la ville de Nice et du chasteau tellement qu'eussiez dit que c'estoit enfer et paradiz ensemble »⁴⁶. La puissance sonore des hautbois est évoquée par Mersenne :

Quant à leur musique, elle est propre pour les grandes assemblées, comme pour les balets (encore que l'on se serve maintenant des violons en leur place) pour les nopces, pour les festes des villages, & pour les autres resiouyssances publiques, à raison du grand bruit qu'ils font, & de la grande harmonie qu'ils rendent, car ils ont le son le plus fort & le plus violent de tous les instrumens, si l'on excepte la trompette⁴⁷.

Les ménétriers sont généralement polyinstrumentistes, cumulant la pratique du hautbois et du violon, comme l'atteste la mention « joueurs de violons et hautbois »⁴⁸. Le hautbois est souvent accompagné d'instruments à embouchure, cornets, trompettes et saqueboutes. En France, les mentions de tels ensembles fleurissent dès le XIV^e siècle⁴⁹. En 1762, à Saorge, lors de la fête de Saint-Claude, une annonce publique est faite à la population : « Toute une série d'ordonnances sont prises par notre municipalité pour fêter le centenaire de la translation des reliques du protecteur de Saorge. Un *triduum* avec sermon approprié, et le concours d'un corps de musique composé de musiciens, jouant de "l'hautbois et du cor de chasse et de chanteurs" sera célébré. »⁵⁰ Constitués en bandes, les hautbois comme les violons, comprenant un nombre variable de musiciens,

⁴⁵ Luc Charles-Dominique, « Jalons pour une histoire populaire du hautbois en France », *op. cit.*, p. 12.

⁴⁶ Archive reproduite ayant pour titre : « L'Embouchement de notre saint-père le Pape, Lempereur et le Roy, faict à Nice avec les articles de la tresve et lettres du Roy a mousieur le gouverneur de Lyon », in *Archives curieuses de l'Histoire de France*, série 1, vol. 3, Paris, 1835, p. 26.

⁴⁷ Marin Mersenne, *op. cit.*, livre cinquième, proposition 33, p. 303.

⁴⁸ Luc Charles-Dominique, *Les ménétriers français sous l'ancien régime*, *op. cit.*, p. 138 ; Jean Robert, « Joueurs de violons et hautbois ayant travaillé à Avignon, 1610-1715 » in *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1965, 3^{em} trim., n° 67, p. 316-318 ; « Les joyeuses entrées », (appendice), in *Mémoires de la Société historique et littéraire de Tournai*, t. 19, Tournai, Typographie Veuve H. Casterman, 1885, p. 282. « Sur la représentation faite par le sieur Doison, eschevin, on a esté d'assens [...] de convenir avec les joueurs de violons et hautbois, et de leur payer ce dont ils auront convenu. »

⁴⁹ Gretchen Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities. Players, Patrons, and Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

⁵⁰ François Gaziello, « La dévotion à Saint Claude martyr. Premier patron de Saorge », *Nice Historique*, 1959, n° 2, p. 89.

sont aptes à une pratique musicale déambulatoire, la taille de leurs instruments le leur permettant, même avec les instruments les plus encombrants comme la basse de violon portée en bandoulière ou le plus grand des hautbois.

Le serpent

Les archives de Nice et sa région attestent la présence du serpent dans l'enceinte de l'église en tant que support musical des offices religieux ou exceptionnellement à l'extérieur dans le cas de la bénédiction des eaux ayant pour fonction d'éloigner les bancs de dauphins. Le serpent constitue le registre de basse du cornet à bouquin. « La vraie basse du cornet se fait avec le serpent »⁵¹ explique Marin Mersenne, qui ajoute : « Les musiciens ont inventé plusieurs instrumens pour les mesler avec les voix, & pour suppleer le defaut de celles qui font la Basse & le Dessus, car les Chantres qui ont des Basses assez creuses sont fort rares, c'est pourquoy l'on use du Basson, de la Sacquebute & du Serpent. »⁵²

Cet instrument se nomme Serpent, à raison de sa figure, qui a des replis, comme l'animal qui porte ce nom, afin que la longueur qu'il auroit, s'il estoit tout droit, n'incomode point, car il a du moins six pieds de long, & celuy sur qui cette figure a esté prise a six pieds treize lignes, sans y comprendre la longueur du bocal, qui a demi-pied de long. Or on le peut faire de leton, & de toutes autres sortes de metaux, quoy que l'on le fasse ordinairement de bois de noyer, qui n'a que l'épaisseur d'une demie ligne, ou de quelqu'autre bois propre à cela : & puis on le couvre de cuir. [...] Et parce que l'on a coutume de le prendre, & de le porter par le premier ply, qui commence à A, on le nerve par dessous le cuir avec des nerfs de bœuf, de peur qu'il se rompe. On le fait de deux pieces, que l'on colle apres ensemble, [...] le Serpent à six trous, par le moyen desquels on luy donne l'estenduë d'une dix-septiesme⁵³.

Le modèle exposé au musée du Palais Lascaris (Nice), dont l'étiquette dans le pavillon donne comme indications que le serpent a été confectionné par Valentino

⁵¹ Marin Mersenne, *op. cit.*, livre cinquième, proposition 24, p. 278.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, p. 278-279.

Cerino, de Turin « VALENTINO CERINO (FIGLIO) DEL FU LORENZO... »⁵⁴. L'étiquette étant en mauvais état, la suite est difficile à déchiffrer (ill. n° 44). C'est un modèle traditionnel au XVIII^e siècle à triple courbe, sans clefs. Le bois est recouvert de peau noire, formée d'une bande enroulée tout autour du tube. Six trous de jeu doublés d'ivoire et deux tiges transversales, entre les deux premières courbes sont disposés sur le corps du serpent. La grande bague et le bocal de "cuivret" sont en laiton. L'instrument a perdu son embouchure⁵⁵.

Le serpent est joué le 16 novembre 1622 à Avignon, alors que Jean de La Pierre participe avec d'autres musiciens à une entrée triomphale du jeune Louis XIII. Parlant des joueurs de serpent, le chroniqueur contemporain de l'événement dit : « Ceux-là canonnoient les oreilles avec leurs serpents suivis d'une grosse armée de voix humaines. »⁵⁶ Le serpent renforçant le registre des basses est apprécié en tant qu'instrument de musique par l'Église jusqu'au XIX^e siècle, mais possède également un usage militaire. Il convient parfaitement aux fastes musicaux des célébrations religieuses des grandes fêtes puisque « cet instrument est capable de soutenir vingt voix des plus fortes, dont il est si aysé de ioüer qu'un enfant de quinze ans peut sonner aussi fort comme un homme de trente ans »⁵⁷. C'est pourquoi, l'apprentissage du serpent était ordinairement inculqué aux enfants des chapelles et maîtrises dès qu'ils étaient en mesure de le porter. Le serpent, en tant qu'instrument grave, puissant tout autant que doux car « l'on peut tellement en adoucir le son qu'il sera propre pour ioindre aux voix de la musique douce des chambres »⁵⁸, est particulièrement adapté aux cérémonies religieuses des différentes catégories de fêtes, remplaçant ou complétant l'orgue dans l'ancien comté de Nice comme partout en France sur une longue période d'existence.

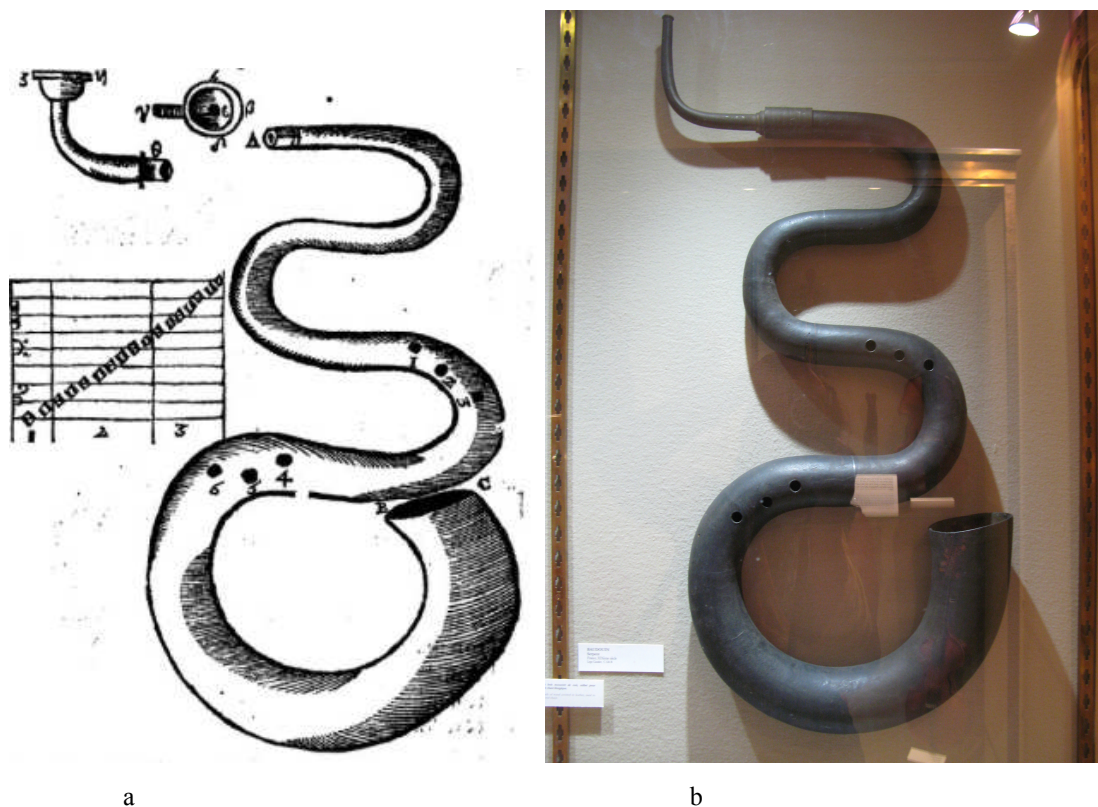
⁵⁴ Selon la fiche d'identification conservée au Palais Lascaris, établie par Josiane Bran-Ricci, Nice. le n° d'inventaire est C126A mais dans la collection Gautier, l'instrument porte le n° G1843. La longueur totale (encombrement) de l'instrument est de 800 mm alors que la largeur totale atteint 420 mm.

⁵⁵ Catalogue d'exposition (Musée des Beaux-Arts – Nice, 5 juin- 27 oct. 1996) : *La musique d'Eole et ses instruments. Fonds Antoine Gautier et collection d'instruments de musique anciens des Musées de Nice conservés au Musée d'Art et d'Histoire, Palais Masséna, op. cit.*, p. 33. Lorenzo Cerino fut actif à Turin vers la fin du XVIII^e siècle, l'instrument coté Inv. Nr. 175 au Musée des Instruments de Musique à Florence.

⁵⁶ Rapporté par Jean Robert, « Une famille de "joueurs de violon" avignonnais au XVII^e siècle les De La Pierre », *Recherches sur la musique française classique, op. cit.*, p. 57.

⁵⁷ Marin Mersenne, *op. cit.*, livre cinquième, proposition 24, p. 281.

⁵⁸ *Ibid.*



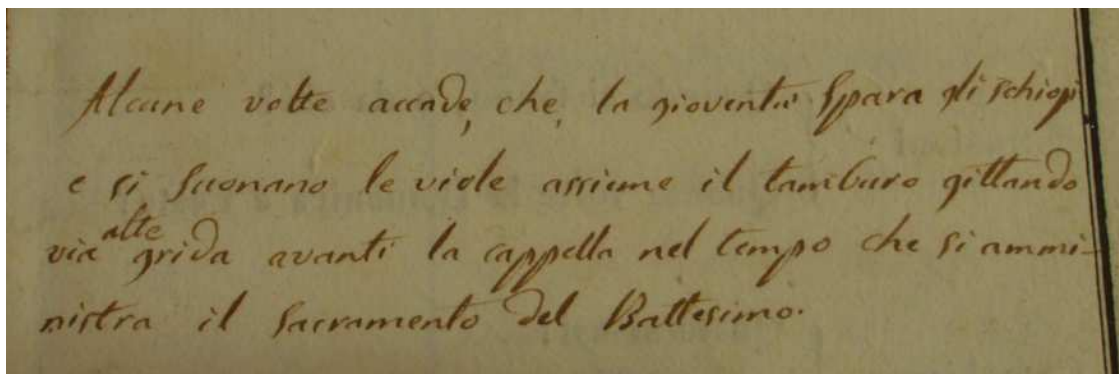
ill. 44 : a) Serpent, croquis issu de l'*Harmonie universelle* de Marin Mersenne⁵⁹.
 b) Serpent, collection Antoine Gautier, exposé au musée du Palais Lascaris, Nice⁶⁰ (photographie personnelle).

La vielle à roue ou « sansouagna »

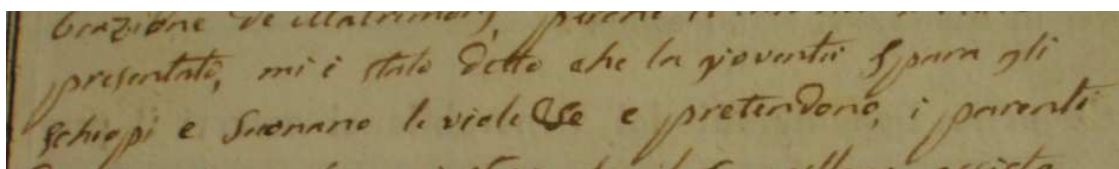
L'usage de la vielle à roue dans l'ancien comté de Nice, est attesté, entre autres, par le *Stato di relazione* ordonné par l'évêque Monseigneur Galvano, datant de 1836. En effet, à « Bosieyas » (Bouseyas), commune de Saint-Dalmas-le Selvage, le curé du lieu, signant « Stefano Murris » dans cette enquête, se plaint à deux reprises, lors de baptêmes et de mariages, du jeu de vielles (ici notées « viole ») par la jeunesse au moment des sacrements (ill. n° 45).

⁵⁹ *Ibid.*, p. 279.

⁶⁰ Instrument fabriqué par un certain Baudoin, XIX^e siècle. Dans la collection Gautier, il existe un autre serpent. Dans le pavillon est collée une étiquette portant la mention : « *Valentino Cerino (Figlio) del fu Lorenzo [...]* », le reste de l'étiquette est endommagé. Longueur : 800 mm, largeur : 420 mm, vers 1843. Il est reproduit par Josiane Bran-Ricci in *La musique d'Éole et ses instruments*, op. cit., p. 33.



a



b

ill. 45 : Archives historiques du diocèse de Nice, *Stato di relazione*, institué par Mgr Galvano à partir de 1836 (extraits, photographies personnelles)

- a) plainte du curé Murris par rapport au sacrement du baptême
- b) plainte par rapport au sacrement du mariage.

Il arrive parfois que la jeunesse tire des coups de fusils, fasse sonner des vielles et du tambour, en poussant des cris jusque devant la chapelle où se fait le sacrement du baptême ou lors de mariages. Bouseyas est une commune dépendant de Saint-Dalmas le Selvage, « souvent désigné dans la Haute Tinée comme le “berceau de la vielle” »⁶¹, comme nous l’avons vu. Toutefois, ce n’est vraiment qu’à partir du XIX^e siècle que sa présence est attestée de façon certaine dans le comté de Nice.

La vielle est un cordophone dont les cordes sont frottées en continu par une roue, à l’aide d’une manivelle, en guise d’archet. La caisse peut être soit à fond plat, en forme de huit (caisse dite « guitare ») ou trapézoïdale (marqueur organologique d’un âge ancien), soit être bombée en forme de luth. Si l’on en croit les reproductions faites par Brueghel l’Ancien ou Jérôme Bosch, l’instrument aux XV^e-XVI^e siècles peut se décrire ainsi :

Large caisse grossièrement trapézoïdale, se terminant d’un côté par un chevillier d’une conception quasi médiévale : les chevilles s’enfoncent de manière perpendiculaire dans le couvercle d’une boîte située dans le prolongement de celui qui protège les sautereaux. Du

⁶¹ Jean-Loup Fontana (dir.), *La sansouagna, La vielle à roue dans les alpes méridionales*, op. cit., p. 78.

côté de la roue, la caisse se termine généralement par trois lobes de taille similaire : le central correspond à l'orifice d'entrée de la manivelle, les deux autres peuvent permettre de placer une rosace correspondant aux ouïes. Le clavier est fort simple, vraisemblablement diatonique. Le nombre des cordes varie : deux ou trois chanterelles, deux ou trois bourdons. La trompette⁶² est présente : on remarque même souvent le petit bouton permettant de la régler, enfoncé dans le cordier⁶³.

Une certaine confusion entre la *vièle* à l'archet et la *vielle* à roue a longtemps été entretenue, y compris chez des musicologues, à cause de la forte ressemblance entre les deux termes.

Au Moyen Âge, la vièle à archet, précurseur du plus ancien violon, est désignée par le nom latin *viella*. Ce mot apparaît dans les traités musicaux à partir du XIII^e siècle et supplante des appellations plus archaïques telles que *fidula* et *fidicula*. Au XVI^e siècle, la racine latine *viella* subsiste, en particulier sous sa forme française « vielle », mais désigne en principe un instrument à roue plutôt qu'à archet⁶⁴.

À la différence de l'*organistrum*, qui lui a préexisté et dont l'usage était liturgique, la vielle à roue, dès le Moyen Âge, devient instrument profane et déconsidéré. « Son iconographie se répand beaucoup dans les manuscrits bourguignons à partir de 1450, en particulier dans les ouvrages historiques et littéraires. »⁶⁵ Elle relève du domaine des gueux, des infirmes, des fous comme on peut le voir dans les mains d'un musicien itinérant, justifié par le port de la bandoulière dans la chapelle de Saint-Antoine de Clans dans l'arrière-pays niçois (ill. n° 46).

⁶² La « trompette », parfois appelée « chien » ou « cigale », chevalet mobile percutant la table à la demande du joueur, par coups de poignet volontaires, apporte l'élément rythmique nécessaire à la danse.

⁶³ Jean-Christophe Maillard, « La vielle en France aux XVII^e et XVIII^e siècles. Les aventures d'une conciliatrice entre divers mondes musicaux », in Pierre Imbert (dir.), *Vielle à roue. Territoires illimités*, Parthenay, FAMDT Éditions, 1996, p. 13.

⁶⁴ Anne-Emmanuelle Ceulemans, *De la vièle médiévale au violon du XVII^e siècle... op. cit.*, p. 26. Voir Pierre Bec, *Vièles ou violes ? Variations philologiques autour des instruments à archet du Moyen Âge*, Paris, Klincksieck, 1992.

⁶⁵ Martine Clouzot, *Images de musiciens (1350-1500)... op. cit.*, p. 89.



ill. 46 : *Le pèlerinage des ergotiques*, c. 1480-1510, Chapelle Saint-Antoine, Clans, Alpes-Maritimes (détail)⁶⁶.

Sur l'autre versant des Alpes, en Piémont, à Busca, dans la chapelle Saint-Étienne, (Santo-Stefano en italien), des fresques relatant la vie de saint Étienne, signées « *Thomas Biazacius de Buscha et Matheus eius frater* » couvrent une partie des parois de la chapelle. Parmi elles, celle qui met en scène les miracles accomplis par le saint est intéressante (ill. n° 47). En effet, un vieillard avec son instrument en premier plan vient quémander un peu de compassion auprès du saint guérisseur.

⁶⁶ Photographie [en ligne sur URL : <https://monumentum.fr/chapelle-saint-antoine-pa00080706.html>], crédit : Broenberr, 2019-09-04. La fresque ne comporte ni date, ni signature.



ill. 47 : Fresques autour de saint Étienne, frères Biazaci de Busca, c. 1490, chapelle de Santo Stefano, Busca, Piémont (détails)⁶⁷.

Dans les deux cas, que ce soit dans la chapelle Saint-Antoine de Clans dans les Alpes-Maritimes ou dans la chapelle Santo-Stefano de Busca en Piémont, les porteurs de vielle (*ghironde* en italien) sont des miséreux sollicitant une guérison miraculeuse. Les deux portent leur vielle en bandoulière ce qui confirme leur état de musiciens itinérants. Saint Antoine et saint Étienne sont invoqués pour obtenir la guérison du « Feu de saint Antoine », une maladie causée par l'ergot du seigle infesté de parasites qui provoquait des gangrènes. Parlant des infirmes de ce tableau, Marianne Gilly-Arnoud les décrit ainsi :

Les jambes sont souvent réduites à l'état de moignons langés, prises dans des béquilles proto-prothétiques. Ils portent parfois un instrument de musique populaire comme la vielle à roue de l'un des infirmes de Clans, signifiant une incapacité à travailler et donc une réduction à la mendicité du fait de l'amputation, spontanée ou non, des membres gangrénés⁶⁸.

⁶⁷ Le village de Busca est situé dans le Piémont, près de Cuneo. La chapelle est dédiée à saint Étienne (san Stefano en italien). Les fresques datent de 1490 environ, [en ligne, sur URL : <https://www.chieseromaniche.it/Schede/711-Busca-Santo-Stefano.htm>]

⁶⁸ Marianne Gilly-Argoud, « Les fous en image à la fin du Moyen Age. Iconographie de la folie dans la peinture murale alpine (XIV^e-XV^e siècles) », chap. 13. [En ligne, consulté le 23 juillet 2013 sur le site <http://babel.revues.org/1986>]

La manivelle, indispensable à la production du bourdon, est parfaitement identifiable ainsi que la courroie permettant le transport de l'instrument. Le fait de jouer de la vielle n'est pas réservé aux infirmes et aux mendiants. La figuration de l'instrument est plus élaborée, plus complète et plus raffinée dans les mains de l'ange (ill. n° 48) que dans celles du lépreux, l'artiste rapprochant cette dernière d'une vielle de lutherie, dans cet exemple piriforme et assez détaillé.



ill. 48 : *Le Couronnement de la Vierge*, Louis Bréa, v. 1513 (détail sur l'ange vielleur)⁶⁹.

La différence la plus notable réside dans l'absence de courroie chez l'ange alors qu'elle est systématiquement présente chez les infirmes.

⁶⁹ Sansouagna, *La vielle à roue dans les Alpes méridionales*, op. cit., p. 5. Ce retable peint par le peintre niçois itinérant, Louis Bréa pour les Dominicains de Santa Maria di Castello à Gênes.

Cependant, si la vielle se trouve aux mains d'un ange dans cette œuvre de Bréa, son iconographie d'instrument bas religieux sera de courte durée. « Si aux XIV^e et XV^e siècles, les représentations de joueurs de vielle montrent de délicats angelots s'associant à des concerts célestes, cette image a considérablement glissé au début du XVII^e siècle : devenue objet de pitié, la vielle accompagne de pauvres aveugles mendiants dans les rues »⁷⁰, comme les représentent magistralement, par exemple, Georges de La Tour ou Jacques Callot au XVII^e siècle.

Si les hommes de condition touchoient ordinairement la Symphonie, que l'on nomme Vielle, elle ne seroit pas si mesprisée qu'elle est, mais parce qu'elle n'est touchée que par les pauvres, & particulièrement par les aveugles qui gagnent leur vie avec cet instrument, l'on en fait moins d'estime que des autres, quoy qu'ils ne donnent pas tant de plaisir⁷¹.

D'autre part, bien que n'apparaissant jamais dans les archives officielles et comptables, la vielle à roue figure assez fréquemment dans les festivités populaires, comme le mariage, dans la ruralité au XVII^e siècle. Les nombreuses gravures de Leblond, par exemple, figurant le rituel nuptial campagnard en France, ont véritablement érigé la vielle comme instrument des fêtes rurales, notamment familiales, et de la danse villageoise, au point d'en faire un marqueur social et culturel stéréotypé. Furetière écrit que « les vieillards vont jouer de porte en porte pour faire danser les servantes, les enfants, les paysans »⁷².

Cependant, la vielle connaît une parenthèse aristocrate en France durant l'époque baroque (essentiellement la première moitié du XVIII^e siècle)⁷³. Instrument de lutherie, décorée, marquetée, avec des têtes joliment sculptées, elle connaît une mode importante qui la propulse comme instrument soliste dans la haute société et à la cour, jusqu'à susciter des compositeurs (Boismortier, Vivaldi dans *il Pastor Fido*, Michel Corrette, etc.) des œuvres qui lui soient destinées. Alors qu'un goût nouveau pour les concerts champêtres et les « bergeries » se fait ressentir dans les milieux aristocratiques, les peintres Watteau, de Troy, Rigaud, parmi d'autres, n'hésitent pas dans leurs portraits à

⁷⁰ Christophe Maillard, « La vielle en France aux XVII^e et XVIII^e siècles », *op. cit.*, p. 10.

⁷¹ Marin Mersenne, *op. cit.*, livre quatrième, proposition 12, p. 211-212.

⁷² Antoine Furetière, art. « Vielleur », in *Dictionnaire universel*, *op. cit.*

⁷³ Paul Fustier, *La vielle à roue dans la musique baroque française. Instrument de musique, objet mythique, objet fantasmé ?*, Paris, L'Harmattan, 2006 (coll. « Univers musical »).

placer une vielle dans les mains de jeunes gens élégants. La vielle pénètre jusque dans les salons de la reine qui l'adopte volontiers.

La fille de Stanislas Leszczinski, Marie, qui est reine de France depuis 1725, se pique de rester fidèle à une vieille tradition musicale. Préfère-t-elle le jeu à la musique, la musique au jeu ? Luynes en discute. Son goût a pu varier. En tout cas, elle patronne chaque semaine un ou plusieurs concerts officieux, officiels, à la Cour. Elle y fait venir des musiciens de son choix, et ceux-ci lui offrent des extraits des opéras à la mode, ou ces petits airs pour la vielle qu'elle aime avec passion. Car elle joue de plusieurs instruments, « médiocrement », sans doute, mais « assez » pour se distraire⁷⁴.

Les plus grands musiciens adoptent l'instrument, puisque des compositeurs célèbres comme Danguy et Charpentier, dit encore le Duc de Luynes, « fameux pour la vielle et la musette, s'étant trouvés ici par hasard, jouèrent devant la Reine presque pendant tout le souper ; la Reine parut s'en amuser beaucoup »⁷⁵. Mais cette brève histoire aristocrate et savante ne passera pas le tournant du XIX^e siècle, qui relèguera la pratique de la vielle à la musique populaire et rurale.

Nous avons vu que les montagnards, qu'ils soient savoyards ou issus des hautes vallées de l'ancien comté de Nice et piémontaises, jouaient régulièrement et dès leur plus jeune âge de la vielle et qu'ils exportaient leur savoir pendant les longs mois d'hiver lors de migrations saisonnières. François-Emmanuel Fodéré, dans son *Voyage aux Alpes-Maritimes*⁷⁶, consacre un passage à l'habitude qu'ont les populations des hautes vallées du pays niçois et des Hautes-Alpes, au début du XIX^e siècle, de jouer de la vielle à fond plat appelée « *sansouagna* », permettant ainsi aux familles d'améliorer leurs conditions de vie précaires.

Plus largement, Jean-Loup Fontana estime que le schéma général de l'évolution de la vielle en France ne peut pas correspondre à celui suivi dans les hautes vallées du comté de Nice et dans l'ensemble des Alpes méridionales. « Ces quelques séquences [en France], alternances de gloire et de mépris, proposent un schéma chronologique somme toute satisfaisant, mais résistant mal à l'analyse conduite dans la partie

⁷⁴ Norbert Dufourcq, (extraits recueillis par), *La musique à la cour de Louis XIV et de Louis XV d'après les Mémoires de Sourches et Luynes (1681-1758)*, Paris, Picard, 1970, p. 45.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 79.

⁷⁶ François-Emmanuel Fodéré, *Voyage aux Alpes-Maritimes, op. cit.*, t. 1, p. 193-194.

méridionale du massif alpin ou coexistent, semble-t-il, du Moyen-Âge à notre siècle, vielle rustique et vielle de lutherie. »⁷⁷ Il n'y aurait ainsi ni effet de mode, ni rejet, ni même réhabilitation de l'instrument, comme il a été constaté sur l'ensemble du territoire français. Au contraire, la vielle aurait connu un jeu ininterrompu, à la fois sur place et exporté, quels que soient les contextes et malgré les mouvements migratoires des populations locales. Une collection particulière conserve une vielle piriforme, dite de « *L'Entrelus* », qui proviendrait du village de Péone et daterait de la première moitié du XIX^e siècle⁷⁸. Par ailleurs, une vielle organisée datant de 1783, signée César Pons de Grenoble, a été retrouvée à Saint-Dalmas le Selvage⁷⁹. Cependant, il semble qu'il y a eu deux foyers principaux de facture de la vielle au XIX^e siècle dans les Alpes méridionales, correspondant aux villages d'Allos et de Péone, se distinguant par leurs formes de viole, pour celles originaires d'Allos et de guitare peu cintrée, pour celles de Péone. « Les essences choisies pour la construction des vielles proviennent dans tous les cas de la montagne : noyer, houx, érable, tilleul, sorbier, châtaigner, merisier... »⁸⁰ Que ce soit *l'Entrelus*, *La Coiffe*, *la vielle au bouton* de Péone, ou *La Dame de Cœur*, *L'Arbre de vie* ou encore *le Sphinx* d'Allos, tous ces instruments sont d'auteurs inconnus, de dates incertaines, probablement du XIX^e siècle, souvent retouchées, abandonnées mais dont l'histoire reste encore à faire⁸¹. Considérant les instruments sauvegardés,

les témoins retrouvés permettent de préciser les caractéristiques de deux foyers de facture de vielles à roue dans les Alpes méridionales. Ces deux “écoles” ne se réfèrent aux vielles “parisiennes” ni par leur forme, ni par leur matériau, ni par leur décor, ni par leur structure interne. Elles empruntent, certes, au fonds commun du XVIII^e siècle, mais elles semblent prolonger d'autres traditions de facture, particulièrement les vielles d'Allos aux épaules de violes⁸².

⁷⁷ Jean-Loup Fontanta, *Sansouagna*, *op. cit.*, p. 7.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 36.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 47.

⁸¹ Les détails concernant chacun de ces instruments sont mentionnés dans Jean-Loup Fontana (dir.), *Sansouagna*, *op. cit.*, p. 47-57.

⁸² *Ibid.*, p. 47. Allos fut rattachée au comté de Nice dès 1388 jusqu'au traité de Berwick en 1713 où la ville fut rendue à la Provence.

Plusieurs témoignages du début du XIX^e siècle, situent la pratique de la vielle seulement dans les hautes vallées du comté de Nice et non sur le littoral. Pour les périodes antérieures, il est impossible, dans l'état actuel du dépouillement des archives, d'établir qu'elle a pu intervenir dans d'autres occasions festives.

Si les références d'une pratique musicale de la vielle existent dans le comté de Nice, il n'en a pas été de même pour la cornemuse. Pourtant, nous savons que cette dernière était très active surtout sur l'autre versant des Alpes.

La cornemuse des fresques

Bien qu'aucun document d'archive en rapport avec l'ancien comté de Nice ne mentionne la cornemuse, nommée « *ouoiré* » en nissart⁸³, les peintures murales la représentent beaucoup dans les chapelles de la région. Cette importante récurrence iconographique n'est bien sûr pas une spécificité locale, mais les fresques étant nombreuses et les chapelles très modestes, cela nous a incitée à nous pencher sur ce petit corpus, peut-être témoin d'un jeu avéré par les populations des hautes vallées.

Les plus anciennes fresques sont celles de la chapelle Saint-Érige d'Auron qui datent de 1451, d'auteur inconnu « sans doute Piémontais et auteur, semble-t-il, de chapelles en Piémont », précise Germaine Leclerc⁸⁴. Entre cette date et le XVI^e siècle, une vingtaine possèdent des fresques. Elles sont souvent éloignées des chemins de nos jours, mais cela n'a pas été toujours le cas, puisqu'auparavant elles étaient souvent placées au bord de routes empruntées pour le transport de sel, de laine, d'huile et autres produits. Les chapelles offraient ainsi un abri sous la protection du saint protecteur du lieu, comme une halte bienvenue sur des chemins difficiles. Les habitants des lieux pouvaient également s'y abriter ou y venir en pèlerinage. À l'intérieur de ces chapelles, nous pouvons retenir quelques exemples de peintures particulièrement intéressantes d'un point de vue instrumental. Vers 1460, Jacques Durandi peint un berger à la cornemuse qu'il est difficile d'observer puisqu'il représente un mince détail. En effet, le berger se situe en arrière-plan du second tableau à partir de la gauche de la prédelle du

⁸³ Georges Castellana, « *Ouire* », in *Dictionnaire Niçois-Français*, *op. cit.* donne la définition suivante : « outre en peau de bouc ; musette » ; Georges Castellana, à « Cornemuse » et « Musette », in *Dictionnaire Français-Niçois*, *op. cit.*, donne une seconde traduction identique aux deux instruments, à savoir « *coulamù* ».

⁸⁴ Germaine-Pierre Leclerc, *Chapelles peintes du pays niçois*, *op. cit.*, p. 24.

retable de saint Jean-Baptiste, provenant de l'église paroissiale de Lucéram, depuis conservé au Musée des Beaux-Arts, Jules Chéret à Nice⁸⁵. Le berger se trouve à l'arrière-plan avec son troupeau de moutons dans cette partie de prédelle représentant le prêche de saint Jean-Baptiste dans le désert (ill. n° 49).



ill. 49 : *Polyptyque de St Jean-Baptiste*, Jacques Durandy, tempera sur bois, c. 1460 (détail du berger à la cornemuse)⁸⁶.

Les seuls témoignages de présence de l'instrument dans l'arrière-pays niçois dans cette époque reculée des XIV^e-XV^e siècles, pourraient bien être ceux inscrits dans les fresques des chapelles. « L'image religieuse médiévale participe de trois notions phénoménales : savoir (enseigner/apprendre), mémoire (rappeler/[s']identifier), croire

⁸⁵ Reproduite sur la couverture quatrième du catalogue *La musique d'Éole et ses instruments*, *op. cit.*

⁸⁶ Catalogue de l'exposition itinérante *La Provence orientale au Moyen-âge*, Archives Départementales, Conseil général des Alpes-Maritimes, 2017, quatrième de couverture : Jacques Durandi, *Polyptyque de St Jean-Baptiste*, c. 1460, Nice, musée d'Art et d'Histoire, musée Chéret.

(dévotion/émotion), qui agissent tout le long de la boucle de communication, de l'émetteur et producteur, par le produit-support, au récepteur et médiateur. »⁸⁷ Ce qui concorde avec une tradition pastorale où les fidèles les plus modestes pouvaient se reconnaître dans le personnage du berger, symbole d'humilité et de pauvreté.

En dehors du polyptyque de saint Jean-Baptiste (ci-dessus ill. n° 49), quelques représentations bien préservées permettent d'observer d'autres cornemuses. La première se situe dans la chapelle Notre-Dame de Bon-Cœur à Lucéram, dans la vallée de la Vésubie, qui possède une série de fresques murales attribuées à Baleison datant de la fin du XV^e siècle. La scène (ill. n° 50 et n° 51) se décline ainsi : sous une cabane ouverte à tous vents, recouverte de chaume, témoignant de la précarité du lieu, la Vierge et Joseph, à genoux, sont en adoration devant l'Enfant, allongé nu et nimbé sur un linge posé au sol. En arrière-plan, à l'annonce de la bonne nouvelle faite par un ange nanti d'un phylactère, le berger s'interrompt de souffler dans son instrument pour tourner la tête en direction de l'ange.

⁸⁷ Marianne Cailloux, *Peindre, voir et croire dans les Alpes : La peinture religieuse en val de Suse (XIV^e-XVI^e siècles)*, Presses Universitaires Septentrion, 2021, p. 16.



ill. 50 : *Nativité et Annonce aux bergers*, auteur probable Giovanni Baleison del Demonte, Lucéram, c. 1485, Notre-Dame de Bon-Cœur⁸⁸.

⁸⁸ Détail d'une photo mise en ligne sur le site : <https://www.alpesazurpatrimoine.fr/musee-imaginaire/>



ill. 51 : Nativité et Annonce aux bergers, détail de la fresque de l'ill. n° 50 ci-dessus.

La deuxième chapelle où l'on peut observer des bergers cornemuseux se trouve à La Brigue, à la chapelle Notre-Dame-des-Fontaines. La scène de la Nativité est cette fois attribuée à Canavesio et date également de la fin du XV^e siècle (ill. n° 52 et n° 53). Dans le coin supérieur gauche de la scène, un berger est interrompu dans son jeu par l'annonce de l'ange, une cornemuse sous le bras alors que son collègue s'arrête dans la confection du fromage de brebis, deux activités du quotidien des bergers isolés de l'arrière-pays niçois.



ill. 52 : *Nativité*, Jean Canavesio, 1492, Notre-Dame-des-Fontaines, La Brigue.



ill. 53 : détail des bergers en arrière-plan de la scène précédente⁸⁹.

⁸⁹ Voir Paul Roque, photographies Alain Philippon, *Notre-Dame des Fontaines. Guide des peintures murales de La Brigue*, op. cit., p. 6.

Il existe une certaine analogie avec la fresque de la chapelle de Notre-Dame du Bon-Cœur de Lucéram.

Il s'avère effectivement qu'une des anciennes activités prépondérantes de l'économie de l'ancien comté de Nice était l'élevage surtout ovin et caprin. La transhumance permettait aux habitants et leurs troupeaux des communautés de passer l'hiver sur des terrains plus favorables en bordure littorale appelés « bandites » réservées à cet effet, louées par une communauté d'habitants ou un propriétaire particulier. Quelques archives témoignent de cette pratique au XV^e siècle, telles celles indiquées dans le catalogue du Conseil Général des Alpes-Maritimes, à savoir l'« interdiction de faire paître le bétail dans les terrains plantés en vigne à Utelle, 1408 »⁹⁰ ou un « compromis entre les communautés de la Brigue et de Pigna exemptant les habitants de droits pour le passage des troupeaux transhumants, 1439 »⁹¹. À ce propos, il existe une autre scène plus tardive de l'« Annonce aux bergers » que l'on pourrait assimiler à une représentation de transhumance. La scène se situe dans l'église paroissiale Saint-Martin à La Brigue (ill. n° 54). Le retable d'où est issue cette peinture est attribué au peintre niçois itinérant Louis Bréa, qui l'aurait décoré vers 1514.

⁹⁰ Catalogue de l'exposition itinérante des Archives Départementales des Alpes-Maritimes, *La Provence orientale au Moyen-âge*, op. cit., p. 12, qui donne comme cote : E dépôt 51 BB6.

⁹¹ *Ibid.*, E dépôt 95/11 DD4.



ill. 54 : *La Nativité*, Louis Bréa, v. 1514, église paroissiale Saint-Martin, La Brigue, Alpes-Maritimes, (détail de la scène de l' « Annonce aux bergers », située en arrière-plan)⁹².

Nous assistons au même genre de scène à Stroppo dans la Chiesa di San Peyre du village de l'ancien Marquisat de Saluces, dans le val Maïra, où l'une des routes du sel et de transhumance permettait des relations et échanges avec la Provence (ill. n° 55). Le berger est assis au pied d'une montagne où paissent ses bêtes. L'accent est mis sur l'instrument, le sac gonflé est conséquent et semble être fait d'une peau entière de brebis ou de chèvre. Une fois de plus, le pâtre est interrompu dans son jeu et lève ses yeux au ciel. Sa cornemuse est volumineuse, encore pleine d'air, les chalumeaux d'insufflation, du bourdon et du jeu sont dessinés avec précision.

⁹² Illustration issue du catalogue de l'exposition itinérante des Archives Départementales : *La Provence orientale au Moyen-âge*, *op. cit.*, p. 12.



ill. 55 : *Annuncio ai pastori*, Stropo, Chiesa di San Peyre, anonyme appelé « Maître de Stropo », fin XV^e-début XVI^e siècle⁹³.

Dans toutes les fresques murales étudiées, il ne s'agit nullement de l'Adoration des bergers qui n'apparaîtra qu'en fin du XV^e siècle, mais uniquement de l'Annonce aux bergers. Avec les fresques (intérieures comme extérieures) et les retables, « l'iconographie religieuse de la peinture des Alpes méridionales à la fin de l'époque médiévale permet d'appréhender [...] un espace cohérent du point de vue de la production artistique, qui englobe alors le Piémont, le comté de Nice et la Ligurie du Ponant »⁹⁴. Aux XV^e et XVI^e siècles, les échanges étant facilités par le commerce, notamment la route du sel par les cols de l'arrière-pays pour aller jusqu'en Provence, la production picturale reflète autant d'influences. L'art n'échappe pas à ces échanges transfrontaliers.

Artistes itinérants, ils vont de village en village, d'une région à l'autre, pour satisfaire les attentes artistiques aussi bien des nobles mécènes et de riches bourgeois, que de

⁹³ [en ligne sur URL : <https://mapio.net/pic/p-61094031/>]

⁹⁴ Jean-Baptiste Pisano, « Circulation, diffusion et création artistique en Piémont, Ligurie du Ponant et Comté de Nice aux XIV^e et XV^e siècles », in *Recherches Alpes-Maritimes et contrées limitrophes régionales*, Conseil Général Alpes-Maritimes, 2012, n° 202, p. 37.

communautés civiles, ou religieuses souhaitant décorer des églises, des chapelles et des sanctuaires leur appartenant, et mettre ainsi parfois en évidence leur statut social par le truchement de l'art⁹⁵.

Les influences se prolongeant jusqu'en Provence sont teintées d'influences flamandes très présentes en Provence, mais les modèles proviennent également des miniatures françaises comme des décors catalans qui se retrouvent surtout dans les bordures des différentes scènes représentées. « On pourrait hâtivement imaginer qu'en ces édifices esseulés, peintres, clercs, communautés villageoises choisissent librement l'expression de leur dévotion, alors que toute figuration entre, au contraire, dans le plus ferme des programmes iconographiques. Le chevet en est la première composante. Sur lui, dès l'entrée, se pose le regard et chacun doit y trouver les images essentielles : celle du saint patron du lieu, figure centrale entourée par celle d'autres saints et, au-dessus de leur assemblée, au point crucial de l'édifice, une image du Christ crucifié »⁹⁶. Les peintures de cette partie sont relativement conformes aux écrits. « Mais il reste au bas des murs, s'ils ne sont pas habillés de tentures peintes, un espace à illustrer, il va l'être pour la consolation, l'édification, l'admonestation. »⁹⁷ Dans les scènes des côtés des chapelles ainsi que celles de la voûte, certaines libertés sont décelables, comme dans les outils peints, les costumes et on peut penser qu'il en va ainsi pour les instruments de musique, dont la composition semble les rapprocher des objets similaires contemporains. C'est dans l'hypothèse de ces rapprochements qu'il est intéressant de s'attarder sur ces peintures murales.

Si l'on excepte cette importante iconographie des fresques des chapelles peintes, l'ancien comté de Nice se singularise par un vide iconographique sur une longue période.

Par tradition, le berger et sa cornemuse font partie du décor des crèches. Les cornemuses des santons ci-dessous, datant du XVIII^e ou du début du XIX^e siècle, sont de type italien « *zampogna* ». Elles sont reconnaissables par leur « souche buissonnante », sorte de boîte cylindrique renfermant deux chalumeaux et un ou deux bourdons. « Les *zampognari* sont indissociables d'une musique qu'ils jouent dans les villes au moment de Noël : on en trouve une imitation dans la *Pastorale* du *Messie* ;

⁹⁵ *Ibid*, p. 38.

⁹⁶ Germaine-Pierre Leclec, *op. cit.*, p. 20.

⁹⁷ *Ibid*.

Haendel aurait entendu ces musiques à Rome en 1709 »⁹⁸, auxquelles il donna le nom de *Pifa* en référence à un terme italien désignant une autre cornemuse, « *Piva* » (ill. n° 56).



ill. 56 : santons : joueurs de piva, v. fin XVIII^e-début XIX^e siècle. Cliché Colette Courtois.

⁹⁸ Anthony Baines, *op. cit.*, art. « Cornemuse », in Denis Arnold, *Dictionnaire encyclopédique*, (trad. de *The New Oxford Companion to Music*, Oxford University Press, 1983, par Marie-Stella Pâris), Paris, Robert Laffont, 1988, 2 t., t. 1.

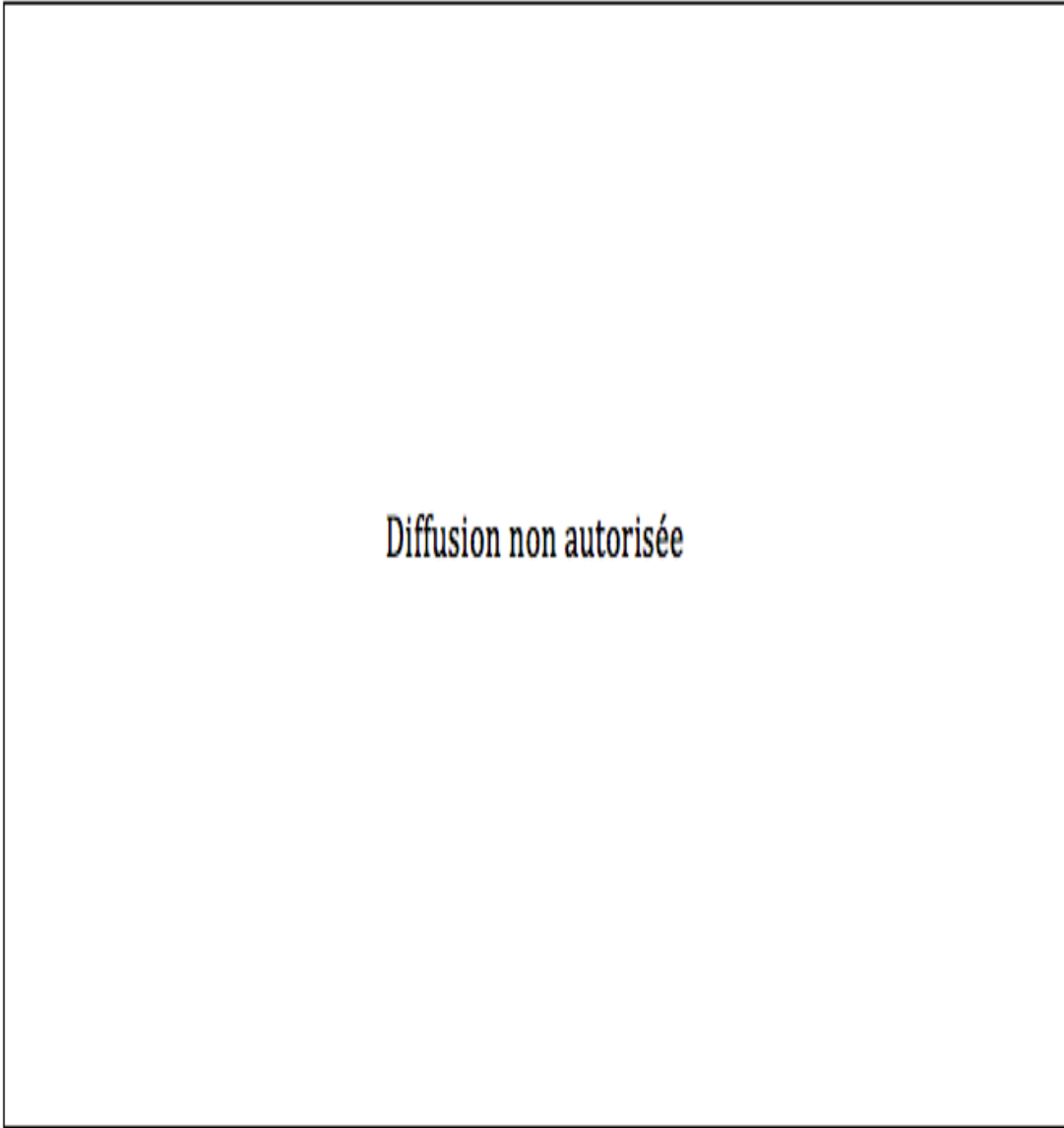
La peinture des fresques comme les santons cornemuseurs ne permettent en aucun cas de conclure à la présence de la cornemuse dans les fêtes et les danses de l'ancien comté de Nice dans les villages des montagnes et campagnes de l'arrière-pays durant la période de domination savoyarde. Cependant la probabilité est grande que cet instrument ait été joué dans cette région à cette époque. En effet, le 25 février 1814, à Cuneo (piémont italien), « les conscrits de l'arrondissement d'Alba se sont présentés au tirage, ayant des cornemuses, des violons et des flageolets à leur tête »⁹⁹. D'autre part, un procès-verbal du 4 juin 1867, suivi d'un arrêté du conseil de la préfecture des Alpes-Maritimes du 10 août 1867¹⁰⁰ prouve sa présence dans la région. L'affaire porte sur un déminage intempestif d'un bord de route ayant provoqué des débris de pierres meurtriers sur la chaussée. Les cantonniers soulignent la dangerosité d'une telle action de la part des ouvriers qui auraient dû prendre des précautions supplémentaires, notamment en avertissant du danger de façon sonore : « Ayant demandé à ces ouvriers comment il se faisait qu'ils n'ayent pas une cornemuse pour avertir plus tôt, au moins de cinq à six minutes à l'avance, qu'aucun accident n'arrive, surtout si près de la route. »¹⁰¹ Enfin, dans son article « Aperçu sur les comptes domestiques et ruraux de la famille de May de Villefranche », André Cane insère un dessin qu'il sous-titre : « L'un des tout derniers "Pastre" sur la bandite du Cap Ferrat vers 1885 » (ill. n° 57), au sujet duquel il ne donne malheureusement aucune précision sur l'artiste ni sur la source du document. On y voit un berger cornemuseux assis sur un rocher¹⁰².

⁹⁹ Tiré du *Journal de la Stura*, in *Le moniteur Universel*, du vendredi 4 mars 1814.

¹⁰⁰ A.D.A.M., 05K 0082.

¹⁰¹ Cité par Kharine Deharbe, « Le contentieux de la grande voie terrestre : le Conseil de préfecture entre monde rural et urbanisme (1860-1870) », in Olivier Vernier et Marc Ortolani (dir.), *La justice administrative à Nice 1800-1953. Du Conseil de préfecture au Tribunal administratif*, Actes de la journée d'études organisée par le Laboratoire ERMES, Université de Nice Sophia-Antipolis, le 25 novembre 2005, Serre éditeur, 2006, p 105.

¹⁰² André Cane, « Aperçu sur les comptes domestiques et ruraux de la famille de May de Villefranche », *Nice Historique*, 1989, n° 3, p. 115.



Diffusion non autorisée

ill. 57 : Berger sur la bandite du Cap Ferrat, vers 1885, auteur inconnu¹⁰³.

André Cane a eu accès à plusieurs livres de comptes dont le plus ancien date d'entre 1650 et 1693 et est intitulé « *libro de conti de Benedetto Demay* ». Pour l'année 1831, il relève des dépenses concernant le coût des bandites dont il dit encore que « les grandes surfaces à végétation de garrigue appartiennent à la commune [de Villefranche]. Ce sont les fameuses “bandites” ou pâturages d'hiver, loués par adjudication – de novembre à avril – aux “pastres” de Tende ou de la Briga. Elles couvrent notamment : le cap Ferrat et St Hospice, Malgarach, Colomba, l'Euse, Soleillat, le cap Roux »¹⁰⁴.

¹⁰³ Insérée dans l'article d'André Cane, « Aperçu sur les comptes domestiques et ruraux de la famille de May de Villefranche », *op. cit.*, p. 115.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 116.

« Autres instruments »

Il est souvent indiqué dans les archives « autres instruments » ou « instruments », sans plus de précisions. Ces termes désignaient probablement les violons et hautbois rarement exprimés comme tels. Mais à l'époque médiévale, cette formule a pu s'appliquer à des instruments bas à cordes. Selon Eugène Caïs de Pierlas, évoquant la vie culturelle et musicale à Nice pendant le premier siècle de la domination de la Maison de Savoie, « le culte de la musique et du chant devait être à cette époque, [...] un élément appréciable du caractère des Niçois, car nous apprenons par les inventaires de 1437, que des instruments de musique, des espèces de harpes "*harpa seu lira*" se trouvaient dans les maisons de simples pêcheurs »¹⁰⁵. Auparavant, en 1436, une autre harpe avait été retrouvée dans une maison. Caïs de Pierlas mentionne la présence d'une « *arpa sive lira* » qui appartenait à « François Mole, tailleur, habitant la maison de Siacre Caravasquini dans la rue droite », orthographié également « *Arpa seu lira* »¹⁰⁶.

Au-delà, un certain nombre d'instruments jamais évoqués dans les archives, non joués par les ménétriers, parfois utilisés dans certains rituels ou s'inscrivant dans le registre de la dérision, ont rythmé à des degrés différents certaines fêtes de la région niçoise.

Le *petadou*, tambour à friction, est fait à partir d'une courge évidée, mais également parfois d'un pot en terre cuite, alors nommé *pignata*. Le récipient est recouvert d'une peau percée en son centre d'une baguette souple dépassant d'environ quarante centimètres, qui, frottée de haut en bas à l'aide d'un morceau de tissu mouillé, ou de tout autre manchon humide, donne un son grave et résonant, très caractéristique. Cet instrument existe ailleurs, mais sa particularité d'être taillée dans une courge est propre au comté de Nice. Le *petadou*, comme l'orchestre de la *Vespa*, (ill. n° 58) intervenaient au moment du carnaval, dès le début du XIX^e siècle.

¹⁰⁵ Eugène Caïs de Pierlas, *La ville de Nice pendant le premier siècle de la domination des princes de Savoie (de 1388 à la fin du XV^e siècle)*, op. cit., p. 299.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 180.



ill. 58 : *La Vespa*, sepia de Gustave-Adolf Mossa, © Musée Masséna, Nice.

Nous pouvons distinguer dans cette « *Vespa* » niçoise, sepia de Gustave-Adolf Mossa, au début du XIX^e siècle, que ces instruments de carnaval sont faits de courges évidées de diverses formes, appelées à Nice *cougourdons*. Parmi ces instruments, on peut distinguer au premier plan le *petadou* similaire à celui repéré dans le tableau de Brueghel (ci-après ill. n° 59). La *pignata* ou *petadou* a une origine ancienne, ce que ce tableau de Brueghel l'Ancien confirme.



ill. 59 : Détail du tableau *Le Combat de Carnaval et Carême*, Pieter Brueghel l'Ancien (1559), Huile sur panneau de bois, 118 x 164,5 cm¹⁰⁷.

L'emploi d'instruments discordants, aux sons impurs, à la limite du diabolique est intentionnel. Selon Claudie Marcel-Dubois, c'est le « souci de travestir, pour le Carnaval, les sonorités justes et harmonieuses en contremusique »¹⁰⁸ qui prévaut également dans les charivaris.

Le principe de déguisements et du port des masques peut s'étendre au domaine du son, c'est-à-dire que selon les régions ou les localités, selon aussi le degré d'urbanisation ou l'état de conservation des anciens usages, il arrive que les hommes, masqués ou non, trouvent à employer intentionnellement des instruments et des engins divers susceptibles d'émettre des sons discordants afin de pouvoir déformer les sonorités et de travestir la musique comme ils déguisent leur personne¹⁰⁹.

Il semblerait que le *petadou* soit utilisé le plus souvent sur le littoral du comté de Nice alors que dans des occasions similaires, la *timbala*, grosse caisse frappée à la main sur une seule de ses deux peaux, par une mailloche en cuir semble être favorisée dans les hautes vallées du comté de Nice. Le grand diamètre de la *timbala* lui confère un son

¹⁰⁷ Kunsthistorisches Museum Wien, n° GG_1016, [en ligne], https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Combat_de_Carnaval_et_Carême

¹⁰⁸ Claudie Marcel-Dubois, « Fêtes villageoises et vacarmes cérémoniels ou une musique et son contraire », in Jean Jacquot et Élie Königson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, *op. cit.*, p. 608-609.

¹⁰⁹ *Ibid.*

grave, bourdonnant avec lequel ce membraphone ponctue le tempo des airs en intervenant auprès du fifre et à l'occasion du tambour.

Le vicomte Villeneuve-Bargemont, au Châtelard, près de Barcelonnette, lors de son voyage en 1815 assista à « une danse, espèce de périgourdine, qu'exécutèrent le frère et la sœur au cliquetis des castagnettes »¹¹⁰. Creusées dans du bois ou de l'ivoire, reliées par un cordon attaché aux doigts qui font s'entrechoquer les deux parties l'une contre l'autre, les castagnettes, en forme de coquilles, utilisent l'air emprisonné entre les deux parties pour produire des sons secs et rapides. Les deux castagnettes n'étant pas creusées de la même manière, il en résulte deux sons différents, un grave et un aigu. « On trouve la trace des castagnettes en Espagne depuis le Moyen Âge et peut-être depuis aussi longtemps en Italie du Sud ; selon certains musicologues, elles auraient été apportées par les Phéniciens. »¹¹¹ Il est probable que, par le biais de colporteurs et musiciens ambulants, les castagnettes soient parvenues dans la région niçoise. En Suisse, « les enfants fabriquent de telles castagnettes et en jouent au moment du carnaval tout en chantant des chansons de circonstance »¹¹².

À Saint-Étienne de Tinée, on joue des cliquettes appelées « *patelettos* », qui sont utilisées traditionnellement pendant la Semaine Sainte en guise de clochettes, ces dernières étant proscrites à cette période de l'année. Les cliquettes se distinguent par le fait qu'elles possèdent trois planchettes entrechoquées au lieu de deux dans les claquettes ; elles étaient utilisées au Moyen Âge par les lépreux afin de signaler leur présence, tel que le témoigne une fresque peinte sur pilastre à gauche de sainte Madeleine dans la chapelle Saint-Erige à Auron (ill. n° 60).

¹¹⁰ Christophe de Villeneuve, *Voyage dans la vallée de Barcelonnette, département des Basses-Alpes*, Agen, Noubel, 1815, p. 13 [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF

¹¹¹ Anthony Baines, entrée « Castagnettes », in Denis Arnold (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de la musique, op. cit.*

¹¹² *Ibid.*



ill. 60 : Claquettes tenues par un lépreux, chapelle St Erige à Auron, anonyme, 1451¹¹³.

Crécelles et autres instruments autres que des cloches continuent d’être joués pendant la semaine sainte en 1852, comme le montre une chronique locale :

Pendant ces derniers jours de la semaine sainte qui se distinguent par la cérémonie des *ténèbres*, il y a eu dans nos rues un tel fracas de crécelles, rouets et autres instruments assourdissants, que les paisibles habitants de la ville de Nice ont été réduits à regretter le son des cloches. On ne saurait vraiment comprendre l’utilité de ces pratiques quadragésimales qui ont le défaut d’imiter, en l’exagérant prodigieusement, le chant des grenouilles.

Pour notre décharge, il est bien entendu que nous ne voulons parler ici que du tintamarre fait par les gamins sur la voie publique, et non des bruits qui s’exécutent dans les églises d’après le rituel catholique¹¹⁴.

¹¹³ Détail d’une photographie [en ligne, consulté le 9 sept. 2021 sur URL : <https://p.monumentum.fr/galerie/240/00142/142042-auron-chapelle-saintrige.jpg>]

Les crécelles citées dans cette chronique remplacent les cloches durant les trois jours précédant Pâques. Ces instruments en bois remplissent le rôle d'avertisseurs privilégiés du temps prépaschal mais à l'opposé de la cloche, ce sont des sons disharmonieux qu'ils produisent. On peut comprendre que laissés dans les mains des plus jeunes de la société, ces derniers transforment le moment qui leur est spécialement octroyé en véritable fête où la concurrence transforme les rues en véritable terrain de jeu saturé de sons.

*

À côté de tous les instruments abordés jusqu'ici dans cette étude, et peut-être à la fois le plus élémentaire et le plus accessible de tous les instruments, se situe la voix humaine. Elle peut se suffire à elle-même ou se faire accompagner d'un instrument auxiliaire. Elle est la base des chansons porteuses de messages, que ce soit dans les chansons d'amour, dans les rondes, dans des pièces inspirées d'évènements contemporains et bien d'autres. La chanson, à ce titre peut constituer un support digne d'intérêt pour l'historien et mérite d'être traitée autant que tous les autres éléments constitutifs des fêtes.

¹¹⁴ *L'Avenir de Nice*, samedi 10 avril 1852.

Chapitre 14. –

Du rondeau au chant révolutionnaire :

une histoire de la chanson festive niçoise

À Nice et dans sa région, l'absence de partitions, y compris de musique « savante » est quasi-totale pour la période étudiée. À peine, quelques rares partitions datant du début du XIX^e siècle sont-elles accessibles, conservées dans les archives ou publiées dans des anthologies. Cependant, elles méritent une attention particulière.

Un manuscrit de grande valeur, un hapax, constitue l'un des premiers témoignages musicaux de la Maison de Savoie. Propriété d'Anne de Lusignan qui l'emporta avec elle de Chypre, en tant que dot lorsqu'elle fut mariée en 1434 à Louis I^{er} de Savoie, il s'agit du célèbre Codex J.II.9 de Turin¹ comportant des pièces qui auraient pu servir lors des réjouissances organisées pour la venue d'Anne de Lusignan à Nice. Dans ce codex figurent divers genres musicaux usités en France : ballades, virelais, rondeaux, mais aussi des pièces liturgiques, toutes anonymes et réunies dans un seul et même ouvrage. Parmi les chansons de danse, les trois types principaux que sont la ballade, le virelai et le rondeau sont effectivement présents dans le codex J.II.9 de Turin (ill. n° 61).

¹ Le Codex J.II.9 ou Codice J.II.9 est conservé à la Bibliothèque nationale universitaire de Turin, que nous avons eu la chance de consulter et malgré les avaries subies lors d'un incendie, il recèle un trésor d'informations pour le musicologue. Il a été étudié par Isabelle Fabre et Gilles Polizzi, « “Pour haut et liement chanter” : l'art poétique du “Maître de chant” dans la Ballade 21 du recueil de Chypre Ms. Torino J.II.9 », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 2013, n° 26, [En ligne] <http://crm.revues.org/13400> ; Richard Hoppin, « The Cypriot-French Repertory of the Manuscript Torino, Biblioteca Nazionale, J. II. 9 », *Musica Disciplina*, 1957, vol. 11, [En ligne] <http://www.jstor.org/stable/40468226>



ill. 61 : Codex J.II.9, Biblioteca Nazionale Universitaria, Turin, non paginé, folio consacré à la fête de sainte Anne, (photographie personnelle).

Les chansons des troubadours provençaux ont été étudiées par le lexicographe Antoine Léandre Sardou qui a répertorié un certain nombre de ces poètes-musiciens des XII^e-XIII^e siècles ayant eu un lien avec le futur comté de Nice, comme Blacas,

Blacasset, Bertrand du Puget, Raymond Féraud, Guillaume Boyer et Ludovic Lascaris². L'ancien comté hérite donc d'un corpus poétique alimentant la mémoire collective des débuts d'une littérature profane locale. Aux célèbres troubadours locaux cités par Sardou, il convient d'ajouter Pierre de Châteauneuf (Peyre de Castelnoù) ou « Lanfranc [...] Sygalle estant tres-excellent Poëte & Troubadour Provença, ainsi que ses œuvres tesmoignent, composees en rithmes vulgaires d'un styl'elegant & doux »³. Si des troubadours de renommée ont laissé des traces écrites, surtout des textes sans musique, émanant d'auteurs issus d'un milieu de chevaliers et de nobles pour la plupart, il n'en demeure pas moins que leurs œuvres ont pu être disséminées et atteindre ainsi principalement par transmission orale les milieux populaires, colportées notamment par des jongleurs. Ainsi des fêtes confinées des cours seigneuriales, les chansons des troubadours ont pu pénétrer les fêtes populaires.

Dans le domaine littéraire, longtemps l'oralité continue à côté de l'écriture et la mémoire est un des éléments constitutifs de la littérature médiévale. Cela est particulièrement vrai pour les XI^e-XII^e siècles et pour la chanson de geste qui ne fait pas seulement appel à des procédés de mémorisation du côté du trouvère (troubadour) et du jongleur comme du côté des auditeurs, mais qui s'intègre dans la mémoire collective⁴.

Compositions musicales profanes

Un premier témoignage d'une pratique de chansons est livré par Perrinet Dupin, chroniqueur de la famille savoyarde qui relate les faits survenus lors de l'entrée du premier comte Amédée VII dans le chapitre intitulé « Comman le conte de Savoye prist pocession de Nyce ». Dans le cortège de bienvenue, Perrinet Dupin identifie des

² Antoine-Léandre Sardou, « Troubadours du comté de Nice (du XII^e au XIV^e siècle) », *Annales de la Société des lettres, sciences & arts des Alpes-Maritimes*, 1878, t. 5, Nice, Malvano, p. 18. Raymond Féraud peut être orthographié « Raimon Feraut ». Jean-Baptiste Toselli dans *Rapport d'une conversation sur le dialecte niçois*, *op. cit.*, cite les mêmes troubadours locaux.

³ César de Nostradamus, *L'Histoire et Chronique de Provence de Caesar de nostradamus, gentilhomme provençal*, Lyon, Rigaud, 1614, p. 202. L'original provient de la Bibliothèque municipale de Lyon a été numérisé et mis en ligne le 13 avr. 2010 sur google.books

⁴ Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, *op. cit.*, p. 141.

emfans que sur leurs chiefz plus clier luisans que or fin portoyent cercles, coronnes et dyadesmes tres riches, [...] ressembler estre expris angelicques qui voulans a grans soudres parmy lair a tout leurs voix virginalles, clieres et retentissans, chantans laix, rondiaux, ballades et scemans le lieu par le quel le conte Rouge passoit de roses et aultres fleurs, acompaignassent le prince des lentree de la ville jusques dedens son logis⁵.

Après 1388, l’idiome local évolue progressivement vers le nissart, qui se détache peu à peu du provençal et ceci plus rapidement sur le littoral que dans les hautes vallées de l’ancien comté de Nice. Le texte en nissart de référence, en dehors de deux recueils de mathématiques de François Pellos et Lucain Bernezzo (1492 et 1493)⁶, reste la relation du syndic Bertrand Riquier dont nous avons précédemment extrait certains passages de l’entrée triomphale de Charles I^{er} de Savoie dans le comté de Nice en 1488⁷.

Lorsque l’italien devient la langue officielle du comté, en 1561, avec l’édit de Rivoli entériné par le duc de Savoie Emmanuel-Philibert I^{er}, c’est vers cette langue qu’évolue la poésie chantée des auteurs érudits, surtout lorsque, deux ans plus tard, la Maison de Savoie transfère sa capitale de Chambéry à Turin. C’est en italien que les souverains sont honorés en 1585, lors de la fête donnée à l’occasion du mariage de Charles-Emmanuel I^{er} à Nice. Un monstre « était conduit par l’Océan, en partie vêtu, en partie nu, et ses vêtements étaient de brocart couleur de la mer, avec des cheveux et une barbe longs. Il tenait à la main une grande rame argentée, et il chanta ceci : “*Or mira, del Gran Carlo amata sposa/ Gloria maggior di questa nostra etade*” »⁸.

Des chansons en langue vernaculaire, mêlées d’italianismes, ont cependant été créées lors d’événements particuliers, par exemple lors du mariage armistice, en septembre 1642 du prince Maurice de Savoie avec sa nièce Louise-Marie de Savoie, âgée de treize ans seulement et plus jeune que lui de trente-six ans. Ce mariage mettait un terme à la guerre civile qui durait depuis quatre ans. Il en fut de même d’autre part lors de l’arrivée à Nice le 5 octobre 1642 de la princesse Louise-Marie, lors d’un nouveau séjour des époux dans la ville. Concernant ce mariage, il existe un témoignage intéressant sous forme de livret intitulé *l’Omaggio del Paglione per le felici Nozze delle Sereniss. Altezze di Mauritio e Lodovica Maria Prencipi di Savoia. Epitalamio di Giulio Torrino*,

⁵ Domenico Promis, (dir.), « *Chronique du Comte Rouge*, Perrinet Du Pin », *op. cit.*, col. 549-550.

⁶ Tel que le rappelle Jean-Baptiste Toselli, *op. cit.*

⁷ Cf. chapitre 3, ci-dessus.

⁸ Hervé Barelli (dir.), *Nice et son comté, 1590-1680, t. I, Témoignages, récits et mémoires*, Nice, *op. cit.*, p. 36 (Or regardez l’épouse aimée du grand Charles/Gloire majeure de notre époque).

majoritairement rédigé en nissart⁹. Jules Torrini, né à Lantosque en 1607 a cumulé de nombreuses fonctions, notaire, mathématicien, conseiller, proto-médecin ducal¹⁰, auteur du texte de *l’Omaggio del Paglione Per le felici Nozze delle Serenissim. Altezze di Mauritio e Lodovica Maria Prencipi di Savoia*¹¹. Cet ouvrage publié à Turin en 1642 est néanmoins rédigé par l’auteur en nissart, ce qui démontre que le langage vernaculaire niçois du XVII^e siècle était pratiqué par l’ensemble de la population, y compris par les personnalités les plus instruites. Torrini explique le choix de sa langue natale dans une strophe de cet *Omaggio* :

*Ninfa perdounami, s’ambe aoutan de sanage,
 Coumo paou de respet iou parli en mon lengage :
 Cu voou discourrer ben caou, que parle daou siou ;
 Moi sentimens son tals, que per loi fair’ entendre
 L’Espagnol es trop aout, lou Frances es tròou tendre,
 Lou Touscan tròou pompous : No ni à un coumo lou miou¹².*

Il faut souligner que l’espagnol et le français sont les langues de nations qui ont envahi l’ancien comté de Nice, ce qui incite Torrini à les dénigrer, alors que l’italien est la langue imposée par le gouvernement en place que Torrini insère seulement avec parcimonie dans son *Omaggio*, préférant employer la langue locale. Dans cet ouvrage poétique de circonstance ont été inclus à la fin, deux poèmes composés par deux auteurs qui ont loué les qualités d’écriture de Torrini. Il s’agit, pour le premier, de Lodovico

⁹ Ce livret a été étudié par Rémy Gasiglia « *L’Omaggio del Paglione* de J. Torrini ou le baroque littéraire nissart au XVII^e siècle », *op. cit.* Rémy Gasiglia précise que ce livret a été édité à Turin par Gio-Battista Zavatta, qu’il contient un long poème de Jules Torrini de 308 alexandrins nissarts, dans lesquels sont insérés dans deux passages des vers italiens, respectivement vers 6 et vers 132.

¹⁰ Eugène Caïs de Pierlas, « Documents inédits pour servir à l’étude du dialecte niçois », *Annales de la Société des lettres, sciences & arts des Alpes-Maritimes*, 1896, t. 15, note 6, p. 306 ; Jean-Baptiste Toselli, *Biographie niçoise ancienne et moderne ou dictionnaire historique de tous les hommes qui se sont faits remarquer par leurs actions, leurs écrits, leurs talents, leurs mérites, leurs erreurs dans la ville et le comté de Nice*, *op. cit.*, tome 2 H-Z, p. 287.

¹¹ Signalé par Rémy Gasiglia, « *L’Omaggio del Paglione* de J. Torrini ou le baroque littéraire nissart au XVII^e siècle », *op. cit.*

¹² Jules Torrini, *L’Ommaggio del Paglione...*, *op. cit.*, (trad. de l’italien par Rémy Gasiglia d’après l’original, Turin, Zavatta, 1642), in Hervé Barelli, (dir.), *Nice et son comté (1590-1680)*, t. 1, *op. cit.*, p. 269-270, avec la traduction suivante : « Nymphé, pardonne-moi si avec autant d’audace / Que peu de respect je parle en mon idiome. / Qui veut bien discourir doit employer le sien. / Mes sentiments sont tels que pour les faire entendre / L’espagnol est trop élevé, le français trop tendre, / Le toscan trop pompeux ; aucun n’est comparable au mien. »

Ribotti « *del Villar di Nizza* »¹³, dont la deuxième strophe de son éloge à Torrini, même s'il n'est pas nommé précisément, est éloquente :

*Charmo tan que voudras inimitable Pan,
Enflo jusquo au crebar l'ouyre à ta cornamuso ;
Si non vez de l'umplir en la fouant de la Muso,
A peno raviras que lou plus inhuman*¹⁴

Le second est un certain Viani qui, au contraire, nomme le dédicataire.

*De que sourso as tirat ta divino eloquenso,
Dimi vieillart Paglion, que tan ben as cantat ?
A la fouont d'Helicon devers aver pescat :
Mai Torrin t'a donat lou son e la cadenso*¹⁵.

Lorsque le couple ducal revient en octobre 1642, l'entrée de la duchesse inspire des auteurs anonymes de chansons écrites en nissart. La *Canson novello* décrit la joie immense du peuple niçois lors de cette venue prestigieuse.

*Gioiusamen
Faghen gran fuec de gioio
Per touto la Città
Crident viva Savoio,
E touto la maion
Li fau faire pareisse
Nuostro affection*¹⁶.

¹³ Tommaso Vallauri, *Storia della Poesia in Piemonte*, Turin, Chirio e Mina, 1841, t. 1, p. 328-329 ; Augustino Oldoini, *Athenæum Ligusticum seu syllabus scriptorum ligurum*, Persiæ, Typographia Episcopali, 1680, p. 407, précise que Louis Riboty « Ludovicus Ribotti » est à la fois professeur de médecine et poète amateur « Poesis amator », auteur d'un *Epitalamium Serenissorum Principum Mauriti, & Ludovica Mariae à Sabaudia, & Panegyricum pro Regia Taurinensi*, édité à Turin, l'année 1642 par Andrea Rossotto,

¹⁴ Hervé Barelli, (dir.), *Nice et son comté, (1590-1680)*, *op. cit.*, p. 288-289 : « Charme tant que tu voudras, inimitable Pan, / Enfle jusqu'à la crever l'outre de ta cornemuse ; / Si tu ne vois pas comment l'emplier à la fontaine de la Muse, / À peine raviras-tu le plus inhumain. »

¹⁵ *Ibid*, p. 290-291, le sonnet est intitulé *Aou bon Fleuve Paglion* « Au bon fleuve Paillon » : « De quelle source as-tu tiré ta divine éloquence, / dis-moi, vieillard Paillon, pour avoir si bien chanté ? / À la fontaine de l'Hélicon tu dois avoir puisé ; / Mais Torrin t'a donné le son et la cadence. »

¹⁶ Eugène Caïs de Pierlas, *op. cit.*, p. 303. (Joyeusement / Nous faisons de grands feux de joie / Par toute la ville / Nous crions vive Savoie, / Et à toute la maison / Nous lui faisons paraître / Notre affection.)

Ce ne sont là que quelques exemples de poésies et chansons créées pour des occasions festives officielles. Qu'en est-il de celles d'autres fêtes publiques notamment non officielles dont nous ne possédons aucune trace ?

Comme on pouvait s'y attendre, il n'existe pas de traces tangibles d'une ancienne tradition chantée à Nice, ce qui ne veut pas dire qu'un corpus de chants n'ait pas été transmis oralement par des générations successives. Par exemple, la population chantait et dansait lors du séjour à Nice que fit Marie-Louise-Gabrielle de Savoie, seconde fille de Victor-Amédée II, alors qu'elle était devenue par procuration Reine d'Espagne le 11 septembre 1701 et qu'elle s'acheminait vers l'Espagne où l'attendait son époux le roi Philippe V¹⁷. Le chanoine niçois Charles Garino¹⁸ offrit pour l'occasion une chanson dansée entonnée en dialecte local par la population féminine, le 19 septembre 1701, comme le note Charles-François Torrini dans son *Journal*¹⁹. « Le soir, les poissonnières devaient danser devant le palais ducal et chanter une poésie, écrite en provençal, du chanoine Charles Garino. »²⁰

¹⁷ Journal de Charles-François Torrini, témoin oculaire de l'événement reproduit par Girolamo Rossi, « *Maria Luigia Gabriella di Savoia sposa di Filippo V Re di Spagna in Nizza, nel settembre 1701* », *Memoria e documenti, Miscellanea di storia italiana*, Torino, Fratelli Bocca Librari di S. M. 1895, série 3, t. II, p. 367, « *la sera furono parimente accesi i lumi dalle finestre, come nella precedente, col ballo delle pescatrici avanti il Palazzo, cantando la seguente canzonetta in lingua provenzale, composta dal canonico D. Carlo Garino* » (le soir, les lumières étaient également allumées aux fenêtres, comme la nuit précédente, avec la danse des femmes des pêcheurs devant le Palais, chantant la chanson suivante en langue provençale, composée par le chanoine D. Carlo Garino) et p. 358, « *ballo dei pescatori* ». (Il n'est pas attesté que Charles-François Torrini puisse être de la descendance de Jules Torrini précédemment cité). Ainsi Girolamo Rossi écrit : « *Due cultori delle muse vollero recare omaggio, in detto giorno, alla giovine sposa e regina, e furono dessi Ludovico Raiberti e Carlo Garino, ambedue canonici della cattedrale. Il primo presentò un' ode, [...] non così possiamo dire del secondo che, offrendo una canzonetta popolare in dialetto del luogo, force riuscì il vero interprete dei sentimenti di devota affezione del popolo nicese verso la figliuola dell' amatissimo sovrano.* » (Deux auteurs cultivés inspirés des muses voulurent rendre hommage en cette journée, à la jeune épouse et reine, ce furent Ludovic Raiberti et Charles Garino, tous deux chanoines de la cathédrale. Le premier présenta une ode, [...] peu de choses à dire du second sauf qu'il offrit une chansonnette populaire en dialecte du lieu, s'efforçant de réussir une réelle interprétation des sentiments d'affection dévouée du peuple niçois envers la fille du souverain aimé.)

¹⁸ André Compan, « Une Nativité dialoguée en nissart en 1722 », in Yves Giraud (dir.), *La vie théâtrale dans les provinces du Midi*, Paris, Société française d'histoire littéraire, Actes du 2^e Colloque de Grasse, 1976, p. 178, note 21. L'auteur précise : « Charles Garin [Garino] est né à Nice en 1669 et il est provicaire général en 1705. [...] Fort lettré, versificateur fécond, il donne le 19 septembre 1701, une chanson en nissart en l'honneur de la fille cadette de Victor-Amédée II, Marie-Louise-Gabrielle, mariée par procuration à Turin. »

¹⁹ Reproduit par Girolamo Rossi, *op. cit.*, (voir note 17 ci-dessus).

²⁰ Georges Doublet, « Le Palais Lascaris », *Nice Historique*, 1923, n° 1, p. 9.

Répertoire musical des fêtes révolutionnaires à Nice à partir de 1792

Comment les hymnes et chants révolutionnaires ont-ils été appréhendés dans l'ancien comté de Nice ? Il y a un décalage entre les retombées de la Révolution à Nice et les événements vécus à Paris et sur le reste du territoire français. En effet, dès 1789, le comté voit affluer des Français, majoritairement Provençaux, jusqu'à atteindre un niveau remarquable. « À l'été 1791, l'immigration devient considérable : nobles et ecclésiastiques franchirent la frontière pour trouver asile à Nice. Au printemps 1792 l'affluence des religieux était telle que, lors de la procession de la Fête-Dieu, on compta plus de 600 prêtres et 6 évêques français. »²¹

Les idéaux révolutionnaires ont du mal à pénétrer dans le comté de Nice dans un premier temps, l'endoctrinement du nouveau régime est critiqué, notamment par l'Intendant du comté Mattone di Benevello :

Je me permets d'appeler toute la particulière attention de Votre Excellence sur ce fait que les Français n'envoient pas seulement gratuitement des manifestes, des proclamations, des gazettes où ils exposent leurs théories, mais qu'ils emploient vis-à-vis du bas peuple ignorant des moyens encore plus habiles. Des aveugles, des vagabonds vont de village en village, en s'accompagnant du violon, chanter des chansons qui permettent de glisser dans l'âme de ceux qui ne savent pas lire et qui ne raisonnent pas leurs maximes les plus perfides, leur haine contre les souverains, contre la Religion. Pourquoi ne ferions-nous pas de même, et ne chansonnerions-nous pas, nous aussi, les atrocités des Français ?²²

Alors qu'en août 1792, la Convention Nationale a été promulguée à Paris, le 22 octobre, les soubresauts de la Révolution atteignent le comté de Nice. La tenue de l'Assemblée de l'Administration Provisoire en atteste lors de laquelle le président de séance Paul Barras annonce en ces termes :

L'Assemblée Constituante de France posa les bases de la liberté du genre humain dans les journées des 4, 6, 7, 8 et 11 août 1789 ; ce fut principalement dans la célèbre nuit du 4 août que ces bases sacrées furent posées à Versailles ; ce sera pareillement, Citoyens,

²¹ *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 161.

²² Xavier Emanuel, « Un témoignage officiel sur la Conquête du Comté de Nice en 1792 et 1793. La Correspondance de l'Intendant du Comté Mattone di Benevello ». Reproduit et traduit par Xavier Emanuel, *Nice Historique*, 1929, n° 2, p. 66. Lettre adressée au Comte Graneri.

dans une autre nuit, savoir dans celle du 22 octobre 1792, que de telles bases seront posées à Nice²³.

Rapidement, la population niçoise se retrouve soumise à un régime politique nouveau auquel elle doit s'acclimater. Néanmoins, Robert Latouche constate que tous les citoyens « accepteront le régime français, mais en restant fidèles à leurs coutumes, à leur culte traditionnel, à leurs vieux calendriers »²⁴. Vovelle cite Bérenger Féraud pour qui la période révolutionnaire est une « parenthèse dans l'histoire de la fête provençale »²⁵. En ce qui concerne la Provence, Vovelle constate qu'« en réalité, la période qui va de 1789 à 1792 et parfois 1793 atteste la survie et l'adaptation relative de la fête traditionnelle aux conditions nouvelles de la vie politique »²⁶. Les fêtes révolutionnaires nouvellement créées viennent s'intégrer aux fêtes traditionnelles non abandonnées pour autant. Joseph Combet²⁷ dénombre trente-huit fêtes calquées sur celles de Paris tout au long de la période allant de 1792 à 1799 à Nice et dans le département des Alpes-Maritimes. La majorité des fêtes décidées par décret à Paris furent suivies à Nice, d'autant plus que la Société Populaire nouvellement créée les stimulait. La Société Populaire de Nice fondée dès le 2 octobre 1792 compta très vite de nombreux membres « dont le nombre s'éleva jusqu'à quatre cent cinquante, se recrut[ant] dans toutes les classes de la société »²⁸. « Des prêtres même en firent partie et on y compta quelques femmes comme Thérèse Arnoux et Anna Sasserno [...] l'une d'elles, la citoyenne Aglaé, entraînait les assistants par ses chants en nissard tandis que des musiciens exécutaient des airs de flûte. »²⁹ Dans le récent département des Alpes-Maritimes, les fêtes traditionnelles se sont maintenues bien au-delà de la date limite fixée par Vovelle et peut-être de manière plus intense dans les hautes vallées. Le

²³ Antoine-Nicæus Emanuel, « Les séjours de Barras à Nice », *Nice Historique*, 1911, n° 7, p. 126.

²⁴ Robert Latouche, *Histoire de Nice*. t. I, *Des origines à 1860*, *op. cit.*, p. 93.

²⁵ Michel Vovelle, *op. cit.*, p. 102. Bérenger Féraud est l'auteur de plusieurs ouvrages sur la Provence, notamment : *Réminiscences populaires de la Provence*, 1885 ; *La Race provençale*, 1883.

²⁶ Michel Vovelle, *Ibid.*

²⁷ Joseph Combet, « Les fêtes révolutionnaires à Nice 1792-1799 », *Lou Sourgentin*, 1989 (janv.-févr.), n° 85, p. 32. Trois numéros de la revue locale *Lou Sourgentin*, les n° 85, 86 et 87 reproduisent l'ouvrage écrit en 1906 par Joseph Combet, portant ce même titre. En note n° 1, p. 35 du n° 85, l'auteur donne le détail des principaux documents sur lesquels il s'est appuyé pour son étude sur les fêtes révolutionnaires. Il s'agit des délibérations du Conseil municipal de Nice de 1792 à 1799 ; des procès-verbaux de la Société Populaire de Nice ; des mémoires sous forme manuscrite en cinq volumes de l'abbé Bonifaci, plus particulièrement celui qui traite des années 1792-1820. Il est regrettable que Combet n'ait pas relié précisément pour chaque témoignage, la source consultée, ce qui nous aurait permis une vérification des propos rapportés dans les documents d'origine.

²⁸ Robert Latouche, *Histoire de Nice, Des origines à 1860*, *op. cit.*, p. 95.

²⁹ *Ibid.*

23 thermidor an VI (10 août 1798), à la Bollène, « on a célébré avec tout l'éclat possible la fête de Saint-Laurent, et, au bruit d'un grand carillon des cloches, on y a exposé au-devant de l'église la statue ou la soi-disant relique du même saint »³⁰. « À côté des fêtes officielles, subsistèrent toujours les amusements populaires, tels que festins et bals. Nous ne les connaissons que par les mesures prises contre eux par l'administration municipale qui y soupçonnait probablement une opposition. Elle donnait en effet des primes aux agents municipaux qui empêchaient leur célébration. »³¹ Les fêtes révolutionnaires, à cette période, se déroulent presque exclusivement en plein air. C'est le cas du 10 février 1793 à Nice où la population est invitée à se rendre sur « la place de la République où l'on chantera l'hymne de la liberté autour de l'autel de la patrie qui y sera dressé »³². La musique est constamment impliquée dans les célébrations diverses initiées par le courant révolutionnaire. « Le chant des hymnes et couplets révolutionnaires, [...] répond [...] à une forme très directe de transmission du message révolutionnaire. La fête, en ce domaine, semble se doter progressivement de son répertoire. »³³ Le chant sert à fédérer les foules, à transmettre le message révolutionnaire. « Développé sur un vieux fonds de chansons, le chant révolutionnaire fut tout de suite utilisé par les diverses factions et, dès 1792, par le pouvoir politique central comme instrument de pédagogie révolutionnaire... ou contre-révolutionnaire. »³⁴ À l'ambiguïté entre fête officielle et fête spontanée se rajoute un équilibre précaire entre la dévotion toujours présente de la population vis-à-vis de la Maison de Savoie, teintée de foi catholique, et une tendance à se fondre dans le courant révolutionnaire. L'expression chantée se traduit alors par un large éventail allant de la chanson dite « populaire » à l'hymne commandé par les nouvelles autorités, en passant par les chansons contre-révolutionnaires, comme en témoigne cette lettre du 24 janvier 1793 de Mattone di Benevello : « Je vous adresse, sous ce pli, copie des chansons qui étaient chantées dans la vallée d'Entraunes pour célébrer l'arrivée de nos troupes et l'abattage des arbres de la liberté. Elles n'ont d'autres mérites que de vous démontrer

³⁰ A.D.A.M., L 0131, Département des Alpes-Maritimes (An VI au An VII). « Lettre relative à l'exercice illégal du culte. »

³¹ Joseph Combet, « Les fêtes révolutionnaires à Nice 1792-1799 », *Lou Sourgentin*, n° 87 (mai-juin 1989), p. 32.

³² A.D.A.M., L 0003 et L 0005, Administration provisoire du pays de Nice (sept. 1792-mai 1793), séance du 8 février.

³³ Michel Vovelle, *op. cit.*, p. 213.

³⁴ François Moureau et Élisabeth Wahl, *Chants de la Révolution française*, Paris, Brodard et Taupin, Le Livre de poche, 1989, p. 7 de la préface.

l'affection de ces populations pour notre Souverain. »³⁵ D'autres fois, l'arbre de la liberté est brûlé aux cris de « Vive Savoie ! », le 2 janvier 1793 à Puget³⁶ par les Barbets ou à une date indéterminée³⁷. Cependant la plantation de l'arbre de la liberté, symbole révolutionnaire, « arbre que l'on décrit généralement comme un pin coiffé d'un bonnet phrygien, béni par un prêtre conventionnel, inondé de discours, donnant prétexte à la farandole, qui en célèbre la plantation »³⁸ donne lieu à des manifestations festives en musique. L'obligation d'entretenir un arbre de la liberté est telle que les communes de France sont contraintes de remplacer ceux qui ne sont plus aptes à assurer leur rôle symbolique et fédérateur³⁹. Ainsi l'injonction est ordonnée aux communes de Tourrettes et de Falicon de renouveler leurs arbres de la liberté, « attendu qu'il est de notoriété publique que ceux qu'elles ont plantés ne sont pas vivants »⁴⁰. Le choix stratégique de l'endroit où l'arbre de la liberté est planté est similaire à celui qui se posait pour le « Mai ». La volonté de rassembler la population dans l'endroit le plus identitaire du bourg, avec le Mai, se retrouve avec l'arbre de la liberté. « Dressé au centre du cérémonial révolutionnaire comme au centre de la place du village, l'arbre de la liberté attire irrésistiblement le regard : entre tous les symboles où s'est reconnue la Révolution, il jouit d'un éclatant privilège. »⁴¹ Comme pour l'ancienne coutume des Mais, ce sont les jeunes qui choisissent et déracinent l'arbre dans le bois de la commune pour l'amener en cortège jusqu'au lieu prévu pour la plantation⁴². « La pratique

³⁵ Xavier Emanuel, *op. cit.*, 1930, n° 5, p. 170. Nous n'avons malheureusement pas retrouvé trace de ces chansons.

³⁶ Michel Bourrier et Gérard Colletta, *Chronologie illustrée de l'histoire du comté de Nice, op. cit.*, p. 142.

³⁷ A.D.A.M., L 0163, Département des Alpes-Maritimes. Lettre en rapport avec les mesures spéciales prises contre les Barbets, non datée ni signée qui date probablement de la même période que celles écrites par Mattone di Benevello, puisque la lettre narre des faits survenus « à peu près deux mois après l'entrée des Français dans la ville de Nice » qui avait eu lieu le 29 septembre 1792 et peu de temps après la « reprise de Sospel » du 14 février 1793.

³⁸ Michel Vovelle, *op. cit.*, p. 114-115.

³⁹ Cf. Mona Ozouf, « Du mai de liberté à l'arbre de la liberté : symbolisme révolutionnaire et tradition paysanne », *op. cit.*, p. 17-18, qui reproduit un extrait de la loi du 24 nivôse an VI : « Considérant que le respect des signes de la liberté est lié au respect de la liberté même, [cette loi déclare que] tous les arbres de la liberté qui ont été abattus ou ont péri naturellement seront remplacés s'ils ne l'ont pas déjà été aux frais des communes. »

⁴⁰ A.D.A.M., L 0363, Administration municipale des cantons des Alpes-Maritimes, 2 ventôse an VII (20 févr. 1799).

⁴¹ Mona Ozouf, *op. cit.*, p. 9.

⁴² « La plantation de l'arbre de la liberté serait devenue « obligatoire dans chaque commune de France en 1794 (décret du 3 pluviôse an II) » (22 janvier 1794). » Détail révélé par Emmanuel Fureix, « L'arbre de la liberté dans le Midi : conflictualité autour d'un signe révolutionnaire (1814-1852) », *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, 2012, t. 124, n° 280, p. 458. Dans les événements insurrectionnels ruraux de l'hiver en début de l'année 1790, dans le Sud-Ouest français, l'arbre symbole de la révolte n'était encore qu'un mât ou un arbre coupé planté au milieu d'une

révolutionnaire se coule ici sans heurt dans une tradition séculaire »⁴³, d'autant plus que les catégories d'intervenants dans la plantation de l'arbre de la liberté sont les mêmes que celles qui élevaient le « Mai ». « Ce n'est pas forcer l'interprétation que de voir dans cette obligation faite aux jeunes gens un souvenir du mai : cueillette et plantation étaient une des missions que remplissait à l'égard de la communauté la jeunesse masculine. »⁴⁴ Dans un cas comme dans l'autre, érection ou plantation d'un arbre, l'acte est collectif et identitaire, réunissant tous les membres d'une communauté pour un moment transitoire vécu ensemble dans leur vie sociale. L'arbre comme le mai, est donc symbolique représentant tout à la fois la fin et le renouveau. Toute la population s'y réunit autour et tourne en rond en chantant, tout du moins lors de sa plantation officielle.

La première des fêtes qui eut lieu à Nice fut celle de la plantation de l'Arbre de la Liberté. On décida de planter l'arbre sacré de la Liberté sur la place des Victoires qui devient, à partir de ce moment, la place de la République. C'est là que fut dressé l'autel de la patrie primitivement destiné à la célébration de la messe constitutionnelle. Les citoyens, citoyennes furent invités à la cérémonie où devaient être brûlés les instruments de la tyrannie. La plantation eut lieu en grande pompe, le 7 octobre 1792, au chant du *Te Deum*⁴⁵.

place. Deux commissaires civils, Godard et Robin, chargés de l'enquête sur la révolte paysanne dans le Lot, constatent que « le mai émeutier ressemble comme un frère au mai du folklore, qui peut être une grande perche peinte, ou un mât couronné, ou aussi un arbre dont on a seulement conservé le bouquet terminal », cité par Mona Ozouf, *op. cit.*, p. 12 ; voir également Erik Fechner, « L'arbre de la liberté : objet, symbole, signe linguistique », *Mots*, oct. 1987, n° 15, p. 25 et 29, [En ligne] https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_num_15_1_1350

⁴³ Michel Vovelle, *op. cit.*, p. 115.

⁴⁴ Mona Ozouf, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁵ Joseph Combet, « Les fêtes révolutionnaires à Nice 1792-1799 », *op. cit.*, n° 85, p. 33.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

ill. 62 : *Refrains patriotiques*, estampe anonyme⁴⁶ (1792-1794).

Sous l'estampe (ill. n° 62), sont reportés trois refrains largement interprétés à cette époque, dont les incipits sont : *Si vous aimez la danse* ; *La Carmagnole* ; *Ça ira !* Sont-ils également chantés à la même période dans le comté de Nice ? Robert Brécy, quant à lui signale un des nombreux refrains écrits pour l'occasion, dont le texte s'adresse directement à l'arbre de la liberté :

Arbre cher à toute la France !
Quand dans son sein tu pris naissance,
Pensais-tu qu'un jour le destin
T'offrirait un pareil festin ?
Pensais-tu qu'un jour ton feuillage

⁴⁶ [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF, dép. Estampes et photographie, Réserve QB-370 (29)-FT 4, coll. De Vinck, 5010.

Réunirait sous son ombrage,
Au lieu de rampants citadins,
Tant de braves républicains ?⁴⁷

Le chant populaire *La Carmagnole* d'auteur inconnu, mais si célèbre accompagnait régulièrement la ronde qui se formait autour de l'arbre de la Liberté. « Des trois ou quatre grandes chansons produites par la Révolution, cette *Carmagnole* est peut-être la seule qui ait une origine populaire (ill. n° 63). L'air semble avoir existé auparavant : air de danse ? ritournelle provençale ? chant de Carmagnole ville du Piémont ? On n'en sait trop rien. Toujours est-il que la *Carmagnole* naquit complète à la fin du mois d'août 1792. »⁴⁸ Ronde lente au couplet en frappant fortement du pied le sol, elle s'accélère au refrain jusqu'à devenir frénétique.

⁴⁷ Robert Brécy, « La chanson révolutionnaire de 1789 à 1799 », *Annales historiques de la Révolution française*, (avr.-juin) 1981, 53^e année, n° 244, p. 298.

⁴⁸ François Moureau et Élisabeth Wahl (dir.), *Chants de la Révolution française*, op. cit., p. 88.



ill. 63 : Estampe à l'eau forte, anonyme, illustrant le chant révolutionnaire de *La Carmagnole*, Paris, (entre 1792 et 1795), coll. Carl de Vinck, Bibliothèque nationale de France⁴⁹.

Vovelle voit dans « le chant des hymnes et couplets révolutionnaires, qui répondent à une forme très directe de transmission du message révolutionnaire »⁵⁰ un trait significatif des fêtes urbaines de cette période tourmentée, plus marqué encore, dans la Provence entière (y compris à Nice et dans sa région), que sur le reste du territoire

⁴⁹ Recueil : *Un siècle d'histoire de France par l'estampe. 1770-1870*, vol. 29, pièce 5014. Ancien Régime et Révolution, [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

⁵⁰ Michel Vovelle, *op. cit.*, p. 213.

français. « Jamais la fête spontanée et la fête officielle n'ont été aussi proches ; et c'est peut-être ce qui explique que les fêtes décadaires semblent bien être "populaires" à tous les sens du terme. »⁵¹ Le 4 novembre 1792, la Société Populaire de Nice, nouvellement créée, organise une cérémonie patriotique sous la houlette du général Danselme.

Un détachement des frères marins apporte le drapeau et le bonnet rouge. L'assistance applaudit mais elle n'est pas satisfaite : elle réclame l'hymne : *Allons enfants de la Patrie...* Quelqu'un demande que l'on se découvre, un autre que l'on se mette à genoux. L'assemblée résiste à ce délire et décide que dorénavant l'on ne se mettra plus à genoux et l'on ne se découvrira plus pendant les chants. Après avoir entendu la *Marseillaise* qui s'appelait alors le *Chant du Rhin*, la Société populaire prit la résolution de célébrer chaque année une fête pour commémorer la délivrance des Nissards⁵².

Le 27 mai 1792, un dilemme se pose à Nice, « le conseil général de la commune se réunit et on lit au procès-verbal : "Le citoyen maire a mis en délibération si la municipalité interviendra ou non, selon l'ancienne et louable coutume, à la procession de la Fête-Dieu, jeudi prochain" »⁵³. La procession de la Fête-Dieu eut finalement lieu le jeudi 30 mai 1793, où devant le Sacré-Cœur surmonté du baldaquin traditionnel, avançaient

trente jeunes habillés de blanc, avec un ruban tricolore en sautoir et avec des torches. Quarante autres jeunes gens, dans le même costume, avaient à la main un bâton entouré de rubans, surmonté du bonnet de la liberté et orné d'un gros bouquet de fleurs et de feuillage. En avant de ces deux groupes, marchaient huit tambours et huit fifres qui jouaient de temps en temps l'air du *Ça ira*, entremêlé de batteries de tambours. Quand les instruments s'arrêtaient, les porteurs de bonnet rouge criaient : « Vive la nation française ! Vive la liberté ! Vive l'égalité ! ». Le tout alternait avec les chants liturgiques ordinaires, si graves et si solennels !⁵⁴

⁵¹ *Ibid.*, p. 129.

⁵² D'après le procès-verbal de la séance du 4 novembre qu'Antoine Demougeot dit avoir consulté à la Bibliothèque de Cessole au Musée Masséna, sans autre précision et qu'il a rappelé dans son article « Le chant du Rhin à Nice 4 Novembre 1792 », *Nice Historique*, 1971, n° 4, p. 123.

⁵³ Abbé Rance-Bourrey, « Église de Nice – 1792-1793 », *op. cit.*, p. 110. *L'Academia nissarda* a retranscrit dans ce numéro de *Nice Historique* ainsi que le précédent la conférence donnée à l'Athénée par l'abbé Rance-Bourrey le 29 janvier 1903. L'abbé Rance-Bourrey rapporte ici ce que l'érudit niçois Scaliero avait écrit dans ses *Mémoires*.

⁵⁴ *Ibid.*

Georges Doublet livre quelques précisions complémentaires : « La foule chante le *Pange, lingua*, mais aussi les couplets du *Ça ira*. Or, depuis que l'on a renoncé aux paroles primitives [...] les nouvelles invitent à lanterner les ci-devant aristocrates. En outre, les Niçois mêlent aux chants liturgiques des acclamations que saint Thomas d'Aquin n'avait pas prévues : “Vive la nation française ! vive la Liberté ! vive l'Égalité” »⁵⁵. Doublet confirme le mélange des genres où se côtoient dans une même procession religieuse l'hymne sacré du *Pange lingua*⁵⁶, chant de vénération pour le Saint-Sacrement avec le chant révolutionnaire du *Ça ira*. Il précise que les paroles du *Ça ira* ne sont pas celles d'origine. La version d'origine que Constant Pierre répertorie dans son ouvrage montre que cet hymne populaire a été créé « sur un air de contredanse de Bécourt intitulé “Le Carillon national” (1790) »⁵⁷, comportant des paroles relativement mesurées mais détournant déjà le dogme catholique au profit d'une nouvelle religion :

Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
Le peuple en ce jour sans cesse répète :
Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
Malgré les mutins tout réussira !

Nos ennemis confus en restent là
Et nous allons chanter Alleluia

Ah ! ça ira, ça ira, ça ira
Quand Boileau jadis du clergé parla
Comme un prophète il a prédit cela
En chantant ma chansonnette
Avec plaisir on dira,
Ah ! ça ira, ça ira, ça ira
Malgré les mutins, tout réussira.

⁵⁵ Georges Doublet, « Le centenaire de l'abbé Grégoire », *Nice Historique*, 1931, n° 4, p. 164.

⁵⁶ Arrangé dans le dernier quart du XIII^e siècle par saint Thomas d'Aquin, à la demande du pape Urbain IV, lorsque celui-ci voulut établir un office propre pour la solennité du Saint Sacrement, in Marie-Louis-Auguste Demartin du Tyrac Marcellus, *Odes sacrées, tirées des 15 psaumes graduels, paraphrasés en vers français ; du psaume XXIV, appliqué à la mort de M^{gr} d'Aviau, archevêque de Bordeaux ; des Hymnes Vexilla et Pange lingua. Par le C^{te} de Marcellus, (Marie-Louis-Auguste), Pair de France, dédié à S. S. le Pape Léon XII*, Paris, A. Leclerc et Cie, 1827, p. 112-113.

⁵⁷ Constant Pierre, *Musique des Fêtes et cérémonies de la Révolution française, (Œuvres de Gossec, Cherubini, Lesueur, Catel, etc. recueillies et transcrites par)*, Paris, Imprimerie nationale, 1899, p. 477.

Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
 Suivant la maxime de l'Évangile,
 Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
 Du législateur, tout s'accomplira :
 Celui qui s'élève, on l'abaissera ;
 Et qui s'abaisse on l'élèvera.

Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
 Le vrai catéchisme nous instruira,
 Et l'affreux fanatisme s'éteindra.
 Pour être à la loi docile
 Tout Français s'exercera.
 Ah ça ira, ça ira, ça ira. [...]

Or, ce n'est pas cette version qui fut chantée, dit Doublet, mais probablement celle nettement plus agressive envers les aristocrates, d'auteur inconnu, version qui sera désormais la plus chantée dans les rassemblements populaires partout en France :

Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
 Les aristocrates à la lanterne !
 Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
 Les aristocrates on les pendra !
 Le despotisme expirera,
 La liberté triomphera,
 Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
 Nous n'avons plus ni nobles, ni prêtres, [...]

Parmi les autres fêtes niçoises, celle pour la reprise de Toulon eut lieu le 9 janvier 1794 (20 nivôse an II) connue par la relation qu'en a faite la Société Populaire. Cette fête civique s'agrémenta en nombreuses chansons : « chansons républicaines et chansons niçardes » dit la relation sans aucune autre précision⁵⁸. À ce jour, nous ne

⁵⁸ Cité par Joseph Combet, *op. cit.*, n° 85, p. 35, ayant consulté les archives d'une part de la Société Populaire et d'autre part les registres municipaux, sans indication précise sur les documents consultés qui pourraient prouver la participation financière de la municipalité à l'impression de la relation et de préciser le contenu de cette dernière.

connaissions aucune chanson en niçois datant de la période révolutionnaire. Le 27 juillet 1795, à l'occasion de l'anniversaire de la chute de Robespierre, « une “fête à la mode française” »⁵⁹ fut organisée, mentionnée par Combet. « On fusilla, puis on brûla la statue de Robespierre. Il y eut le soir de grandes illuminations et le peuple gai et content fêta par des chants d'allégresse la chute de l'opresseur »⁶⁰. Combet ne précise pas la nature de ces chants. La fête de la jeunesse du 30 mars 1796 (10 germinal an IV) a été décrite avec précision par Bonifacy. Après une présentation des différents corps ayant pris part à la fête, puis de l'ordre du cortège, Bonifacy dit que « le peuple, ensuite, la troupe étant sur les deux ailes, les autorités au milieu, se rendit à l'autel de la patrie aux chants guerriers : “Veillons au salut de l'empire” »⁶¹. La fête de la jeunesse fut répétée deux ans plus tard, le 10 germinal an VI avec encore plus de magnificence.

Le 1^{er} bataillon de la garde nationale bordait la haie des autorités constituées. À l'arrivée, à l'autel de la patrie, éclatèrent des chants patriotiques. Les enfants chantèrent sans musique : “Allons enfants de la patrie”. [...] Leur voix piquante et harmonieuse attira l'admiration et le silence de tous les spectateurs qui ont uni leurs voix pour faire retentir l'air des cris chéris de “vive la République !”⁶².

Le 28 juillet 1796 (fête nationale du 10 thermidor an IV), le climat est tendu, de nombreux incidents viennent perturber la fête avec des propos anti-républicains, y compris venant des personnes les plus influentes de la cité. « Le citoyen Ricord, chef de la poste du département chanta le *Réveil du Peuple*. Dans la rue ci-devant Pairoliera, le citoyen Barriera, ci-devant commissaire de police, provoqua un attroupement, chanta et poussa le peuple à chanter le *Réveil du Peuple*. De nombreux individus le chantèrent ainsi qu'un peloton de troupes. »⁶³ Chant de protestation contre les excès

⁵⁹ Joseph Combet, *op. cit.*, n° 86, p. 34.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*, n° 86, p. 37, Joseph Combet dit avoir puisé ces informations dans les chroniques de l'abbé Bonifacy ; dans François Moureau et Élisabeth Wahl, *Chants de la Révolution française, op. cit.*, p. 73, on peut lire sous le titre *Le salut de l'empire* cette explication : « Cette pièce composée par Boy, chirurgien en chef de l'Armée du Rhin – d'autres sources désignent plutôt Girey-Dupré – fut jouée à la fête de la Fédération donnée aux Champs-Élysées, le 25 mars 1792, mais elle était surtout destinée aux armées. En janvier 1796, le Directoire décida de la faire interpréter en préambule de chaque représentation théâtrale. Plus tard, l'équivoque du premier vers – le terme “Empire” est un latinisme désignant la Nation – en fit un hymne bonapartiste, ce qu'il n'était aucunement à l'origine ».

⁶² Cité par Joseph Combet, *op. cit.*, n° 86, p. 37, citant les chroniques de l'abbé Bonifacy.

⁶³ *Ibid.*, p. 35.

révolutionnaires, dès janvier 1795, les paroles étant de Sourguières et la musique de Pierre Gaveaux⁶⁴, il s'agit du chant adopté par les contre-révolutionnaires.

Nous constatons donc une reprise générale du répertoire parisien et français et l'absence de chansons particulières à la région niçoise pour la période révolutionnaire.

La musique pendant la Restauration sarde

Le 12 avril 1836, Charles-Albert arrive à Nice et consigne dans son journal de voyage : « Pour mon malheur, je trouvai une députation des poissardes de la ville de Nice qui voulurent m'offrir des fleurs, se mirent à chanter, à danser, à cabrioler, à crier autour de mon cheval, ce qui ne laissa point de me vexer au dernier point. »⁶⁵ Si ces démonstrations n'étaient pas appréciées par le souverain, Charles-Albert explique qu'elles étaient pourtant régulièrement données en signe de reconnaissance et fidélité. Le lendemain, Charles-Albert écrit encore dans son journal que du temps de son prédécesseur, « les poissardes, marchandes de fleurs et autres nymphes de cette espèce avaient été reçues par le Roi Charles Félix, et venaient presque journellement danser et chanter sous ses fenêtres »⁶⁶. Les termes péjoratifs employés par Charles-Albert montrent son désintérêt pour de telles manifestations qui pourtant étaient coutumières et où non seulement les « poissardes » participaient mais l'ensemble de la population de la ville. Enfin, la journée du dimanche 17 avril 1836 fut marquée par la fête publique donnée par la population niçoise en l'honneur de leur prestigieux hôte. Ainsi, le prince note qu'après la célébration des vêpres :

À travers une foule incroyable qui encombrait la place et la promenade, quoiqu'il plût un peu, défilèrent les députations de toutes les paroisses environnant la ville de Nice ; en avant de chacune d'elles l'on portait deux drapeaux, sur l'un étaient les armes de la commune, sur l'autre mon chiffre et des vivats ou des compliments analogues à la circonstance ; puis venaient plusieurs ménétriers armés de toutes espèces d'instrumens, dont les sons discordants paraissaient ravir ces bonnes gens. [...] La marche de ces

⁶⁴ François Moureau et Elisabeth Wahl, *op. cit.*, p. 167.

⁶⁵ Francesco Salata, « *Il diario di due viaggi di Re Carlo Alberto nel 1836* », Torino, Casa Editrice Giovanni Chiantore, 1932, p. 25, extrait de *Il Risorgimento Italiano*, 1931, série 3, vol. 24. L'auteur reproduit le journal de voyage du roi Charles-Albert, traduit en français. [En ligne] Source archive.org

⁶⁶ *Ibid*, p. 27.

députations était fermée par celle des pêcheurs infiniment plus nombreuse que toutes les autres des paroisses ; les pêcheurs traînaient au moyen de cordes un char sur lequel était un grand bateau avec un mât qui avait les voiles déployées et qui portait la bannière nationale. Devant le char marchait une forte troupe de femmes ou filles de pêcheurs d'une mise des plus recherchées, elles s'arrêtèrent sous ma fenêtre et chantèrent plusieurs couplets en niçard faits en mon honneur pour cette circonstance⁶⁷.

Langue dont Charles-Albert se plaint de ne pas en comprendre un seul mot, tout en estimant que la musique était médiocre.

Si dans ces cas bien précis, la chanson en langue vernaculaire s'accorde avec un moment officiel et historique de la vie de l'ancien comté de Nice, nous verrons que la chanson populaire est plus spontanée lorsqu'elle est particulièrement pratiquée dans les rondes tournées autour des « Mais ».

En 1844, lors des soirées de théâtre du collège des Jésuites de Nice, Eugène Emanuel créa des chansons interprétées dans le cadre de *Lou Teatre de Martin*, théâtre de marionnettes, dont il était directeur. Ces chansons furent réunies dans un livret : *Li Cansoun de Martin*. Il s'agissait entre autres de « *la Boutilla, lo Fantomo Pellegrin, la Chavana, lo Trau, lo Brandi dou Village, lu Revenan, la Tourta Cauda, la Pesca*⁶⁸. Le fait d'avoir réuni ces chansons dans un livret les a rendues accessibles au grand public et surtout les a immortalisées, ce qui a permis à certaines d'entre elles d'être par la suite chantées dans un autre contexte que le théâtre, comme c'est le cas de *lo Brandi dou Village* repris lors des festins.

En 1848, le *Chant des Niçois à S. M. le Roi Charles-Albert* est écrit par Agathe Sophie Sassernò et mis en musique par Alfred Sassernò. Cet hymne a été chanté le 6 janvier 1848 au Théâtre Royal de la Ville de Nice (voir annexe 1)⁶⁹.

Parmi les derniers hymnes écrits pendant la période de domination savoyarde, nous pouvons citer celui qui a été chanté par la population entière le 15 avril 1860, ayant pour titre l'« Annexion de Nice à la France »⁷⁰.

⁶⁷ *Ibid*, p. 33.

⁶⁸ Xavier Emanuel, « Les soirées du Collège des Jésuites à Nice, en 1844. Lou teatre de Martin », *Nice Historique*, 1923, n° 3, p. 80 ; pour en savoir plus sur l'auteur Eugène Emanuel, voir sur le site mten.fr, [En ligne] <http://mtcn.free.fr/notices/eugene-emanuel.php>

⁶⁹ Consulté à la bibliothèque de Cessole avec l'aimable autorisation du Conservateur.

⁷⁰ Georges Delrieu, *Anthologie de la chanson niçoise, comté de Nice*, Nice, Georges Delrieu, 1960, p. 2. « Musique de P. Guidi et paroles de N. N. », tel qu'indiqué par Delrieu, sans autre précision.

Refrain

Chantons en chœur le grand, l'illustre nom
 Emblème heureux de gloire, de gloire et de vaillance ;
 Vive à jamais LOUIS NAPOLÉON
 Vive toujours, toujours vive la France (bis)

1^{er} couplet

Enfants de Nice, exprimons notre amour
 A notre mère, à la France chérie
 Jurons, jurons de l'aimer sans retour
 Rentrons joyeux au sein de la Patrie (bis)
 [...]

9^e couplet

NAPOLÉON enfin règne sur nous,
 Il aime Nice, il en est l'espérance.
 Sur notre honneur, oui, nous le jurons tous :
 Vivre ou mourir pour Nice et pour la France (*bis*).

Comme pour l'hymne à Charles-Albert, un peu plus d'une décennie auparavant, le même enthousiasme s'exprime dans ce chant patriotique, sur un rythme de marche, ayant encore pour titre *Chant des Niçois*, mais dont la cause est radicalement différente, résumée ici dans ce second couplet :

Français et Niçois sont des frères
 Malgré plusieurs siècles d'adieu ;
 Oui, nos serments et nos prières
 Seront toujours la France et Dieu (bis)
 Grands souvenirs, grande vaillance,
 Dans les revers, dans les succès ;
 Devant les grandeurs de la France (*bis*)

Soyons tous fiers d'être Français⁷¹.

Pour tous ces événements officiels, il a été relevé un grand nombre de compositions, majoritairement sans musique, ayant des contenus similaires dont ces quelques exemples suffisent à cerner les intentions, très versatiles suivant le contexte politique mais toujours avec une ferveur ardente, et des propos dithyrambiques. Ces compositions sont en majorité des hymnes et chants créés pour des fêtes officielles, des faits marquants de l'histoire locale.

Paradoxalement, ces mêmes compositions présentent un caractère éphémère par le fait qu'elles ont été chantées uniquement pour l'événement pour lequel elles ont été créées avant d'être immortalisées par écrit en tant que témoignage historique, non pour être chantées à nouveau. *A contrario* et bien que rarement reproduites sur papier, les chansons à caractère populaire restent imprégnées dans la mémoire collective leur conférant ainsi une relative permanence.

Les chansons niçoises chantées régulièrement aux fêtes locales depuis le début du XX^e siècle sont de création récente, ce qui dépasse les limites temporelles de notre étude. Le premier auteur, compositeur, écrivain qui a entrepris la lourde tâche de rassembler les morceaux épars de la chanson niçoise est Georges Delrieu, mort en 1966. Sa motivation première était alors le sauvetage de la langue niçoise en publiant le plus de chansons possibles du comté de Nice, le plus souvent avec leurs musiques. Cependant, la plupart des chansons de ces époques ont été écrites des airs à la mode, ce procédé relevant de la composition sur « timbres ». « Dans la majorité des cas, l'air choisi n'est pas noté musicalement, il est seulement désigné par le titre ou par le premier vers des anciennes paroles. Cette étiquette qui lui est appliquée, est proprement ce qu'on appelle un timbre, à partir du XVIII^e siècle. »⁷² Ce procédé sert dans divers genres de chansons, dans les hymnes et chants révolutionnaires comme dans les Noëls, et ceci dans toutes les couches sociales.

Un même principe compositionnel caractérise l'ensemble de ces différents genres : l'emploi d'un air, très connu du grand public du moment ou profondément ancré dans la

⁷¹ Georges Delrieu, *op. cit.*, p. 5.

⁷² Monique Rollin, « Les mélodies des timbres de cantiques et de noëls : les critères de choix, les structures musicales et leur évolution », in Jean Quéniart (dir.), *Le chant, acteur de l'histoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000, p. 29.

mémoire collective, permet l'assimilation rapide d'un texte nouveau, voire facilite la compréhension d'un message sous-jacent. C'est précisément ce que l'on entend par composition sur timbre ; le timbre étant l'air ou le nom donné à cet air⁷³.

Dans les chansons qu'il a rassemblées, Delrieu relève une nette influence du Piémont. Ce fait serait dû, selon l'auteur de l'anthologie, à la localisation de la capitale des états savoyards à Turin, d'où des échanges permanents transalpins pendant de longs siècles, surtout pour les zones du moyen et du haut pays, habitude qui aurait perduré au-delà de la période de domination savoyarde. « Voyez nos chansons et vous constaterez qu'elles n'ont subi aucune influence provençale, mais au contraire une nette influence piémontaise qui se fait surtout sentir dans les chansons et airs de la montagne niçoise. »⁷⁴ En outre, avec l'ouverture d'un théâtre à Nice attirant les troupes transalpines, les Niçois ont pu, dès la fin du XVIII^e siècle découvrir des œuvres italiennes qui ont probablement influencé les auteurs autochtones. Processus de transferts intensifs, ces influences ont probablement été plus nombreuses que ne le prétend Delrieu. De plus, « acte de vie, et de partage, la chanson d'hier a contribué efficacement au "sauvetage de la langue" »⁷⁵. Alors que la période de domination de la Maison de Savoie sur l'ancien comté de Nice arrive à son terme, François Guisol (1803-1874), auteur très controversé pour ses propos anticléricaux et satiriques (y compris envers la dynastie savoyarde) exprimés dans son journal en niçois, *La Mensonghiera*, mais très apprécié de la population pour la composition de chansons sur des airs faciles à retenir, marque de son sceau la création musicale niçoise. C'est principalement en nissart que les chansons des fêtes sont publiées dans les anthologies locales. Un grand nombre d'entre elles ont été conçues pour agrémenter les fêtes de Mai, notamment au moment des rondes chantées autour du mât ou de l'arbre planté au centre de la place du village ou du quartier à partir du début du mois de mai.

⁷³ Marlène Belly, « La composition sur timbre : regard anthropologique sur un genre hybride », in Luc Charles-Dominique, Yves Defrance et Danièle Pistone (dir.), *Fascinantes étrangetés, La découverte de l'altérité musicale en Europe au XIX^e siècle*, Actes du Colloque de la Côte-saint-André, (24-27 août 2011), Paris, L'Harmattan, 2014, p. 308.

⁷⁴ Georges Delrieu, *op. cit.*, introduction.

⁷⁵ Albert Tosan, Gaël Princivalle et Frédéric d'Hulster, *Anthologie de la chanson du comté de Nice*, Nice, Serre, 2001, p. 5.

Les rondes chantées des « Mais » et d'autres fêtes locales

Toselli en 1864, lorsqu'il répertorie les rondes chantées autour des « Mais » collectifs⁷⁶, dit :

Il y eut à Nice, en 1787, une affluence de français et de provençaux, qui fut encore plus grande deux ans plus tard, à cause de la complication des affaires politiques. Une ancienne habitude de ces temps-là, qui existait encore en 1848, c'était de danser des rondes (*faire lou brandi, virà lou mai*), le 1^{er} jour de mai, autour d'un arbre que l'on plantait devant l'hôtel-de-ville, ainsi que devant l'habitation du Gouverneur, de l'Intendant et des autres autorités. L'affluence de ces étrangers, fit que ces chansons niçoises furent variées et entremêlées de français, de provençal et de niçois. Voici quelques refrains que l'on entend encore souvent parmi le peuple, ainsi que la ballade très populaire du *Roussignou che vola*⁷⁷.

Comme il n'était pas toujours été aisé de pouvoir bénéficier des services d'un instrumentiste, la chanson accompagnée ou non de battements de mains et pieds pouvait subvenir à cette absence d'instruments. Jean-Michel Guilcher résume ainsi l'évolution historique de la ronde chantée :

Durant le Moyen Âge central la danse en rond chantée demeure la danse par excellence pour la société française tout entière. Quand plus tard la danse accompagnée aux instruments acquiert le premier rang dans les classes dirigeantes, la danse aux chansons n'en continue pas moins d'être universellement goûtée. Elle gardera la faveur des milieux populaires quand les milieux sociaux supérieurs auront fini par s'en détacher, et celle dans les campagnes quand les villes, très tard, l'auront abandonnée. Elle conservera plus tard encore un immense public enfantin⁷⁸.

Nous ne savons cependant pas précisément ce que chantaient les populations niçoises autour des « Mais » dans les siècles antérieurs à la Révolution française. Mais l'une au moins de ces chansons a été reproduite par Toselli, le *Concert dei Passeron* (annexe 2),

⁷⁶ Il existe également les « mais » individuels, constitués parfois de simples branchages dressés devant la porte des jeunes filles, ceux dressés en fin de moisson, ceux plantés en l'honneur d'élus, etc.

⁷⁷ Jean-Baptiste Toselli, *Rapport d'une conversation sur le dialecte niçois*, op. cit., p. 104.

⁷⁸ Jean-Michel Guilcher, *Rondes, branles, caroles. Le chant dans la danse*, Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, 2003, Introduction p. 9.

que le poète Passeroni a publiée à la fin du XVIII^e siècle⁷⁹. Concert d'oiseaux, « *cantà lo canari versets d'amour* », « *li s'aude lo roussignòu* » et bouquets de fleurs diverses « *una flou de li* », « *lo toulipan, la rosa* » sont, de manière convenue, au rendez-vous pour célébrer le renouveau de la nature au mois de mai, alors que sont dansés le rigaudon et le menuet. Les archives consultées mentionnent succinctement la plantation du Mai, au moins depuis le début du XVII^e siècle, sans précision sur les rondes, ni sur les chansons attachées à cette coutume. Cependant, cette tradition semble plus ancienne et très répandue.

L'usage de planter des arbres feuillés à l'aube du premier jour de mai est attesté en France à partir du XII^e siècle. Ces traditions sont nommées *maieroles* dans la poésie lyrique. Cette coutume apparaît, à peu près à la même époque, dans toute la vallée du Rhin (Mayence, Cologne...). En Italie, l'arbre planté se nomme *majella* ou *calendimaggio*. La tradition de la plantation des *mais* par les jeunes gens ét[ait] très répandue, aussi bien dans la noblesse que dans le monde paysan comme en témoignent les documents d'archives. Le texte le plus ancien date du règne de Jean sans Terre (1199-1216) et il y est question d'un *mepul (maypole)*⁸⁰.

Au XIII^e siècle, le *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, montre que la population prenait part à la plantation du « mai », notamment les seigneurs et bourgeois, et que des chansons appropriées étaient entonnées pour l'occasion.

Tuit li citoien s'en issirent
 Mie nuit por aler au bos.
 La cité en avoit le los
 D'estre toz jors mout deduianz.
 Au matin, quant li jors fu granz
 Et il aporterent lor mai,
 Tuit chargié de flors et de glai
 Et de rainsiaus verz et foilluz :
 Onc si biaux mais ne fu veüz
 De gieus, de flors et de verdure ;
 Parmi la cité a droiture

⁷⁹ Jean-Baptiste Toselli, *op. cit.*, p. 101-103.

⁸⁰ Antoinette Glauser-Matecki, *Le Premier mai ou le Cycle du printemps. Rites, mythes et croyances*, Paris, Imago, 2002, p. 40.

Le vont a grant joie portant,
Et dui damoiseil vont chantant :

“Tout la gieus sor rive mer,
Compaignon, or dou chanter.
Dames i o[n]t bauz levez :
Mout en ai le cuer gai.
Compaignon, or dou chanter
En l’onor de mai”⁸¹.

La danse aux chansons est confirmée pour cette même période par le *Roman de la Violette*, encore nommé *Roman de Gérard de Nevers*, son auteur.

Envoisie fu et mignote,
Commenche haut, à clere note,
Ceste chanchon en karolant⁸²,

Et un peu plus loin : « *Le sermont que il chant encore / Ceste cançonnete à karole* »⁸³. Gérard de Nevers mentionne les paroles des refrains, montrant ainsi que la danse était chantée. Margit Sahlin pense que « *caroler*, au Moyen Âge, avait le sens

⁸¹ Jean Renart (fin XII^e siècle-début XIII^e siècle), auteur supposé, publié d’après le manuscrit du Vatican, Gustave Servois (dir.), *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, Paris, Didot, 1893, vers 4141-4164. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF. Gustave Servois met en garde contre la confusion du *Roman de la Rose* le plus connu, celui de Guillaume de Lorris, et *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*. Voici ce que l’éditeur dit en introduction de son ouvrage : « Le roman d’amour et de chevalerie que nous publions a reçu de l’auteur le titre de *Roman de la Rose*, longtemps sans doute avant que Guillaume de Lorris ne commençât la rédaction du seul *Roman de la Rose* qui ait obtenu la célébrité. Pour prévenir toute confusion avec le poème allégorique de Guillaume de Lorris et de Jean de Meun, Claude Fauchet, le premier érudit qui l’ait signalé, lui a conféré dans ses mémoires, parfois comme sous-titre, plus souvent comme titre, le nom de l’un de ses personnages, Guillaume de Dole, et cette appellation est demeurée. » Proposition d’une traduction : (Tous les citoyens s’en allèrent / À minuit pour aller au bois / La cité en avait le plaisir / D’être toujours bien divertie / Le matin quand il fit plein jour / Et ils apportèrent leur mai / Tout chargé de fleurs et de roseaux / Et de rameaux verts et feuillus / Jamais si beaux mais ne furent vus / De jeux de fleurs et de verdure / Par toute la cité en ordre / Ils le portent en grande joie / Et deux demoiselles vont en chantant / « Tout le monde sur terre et mer, / Compagnons, maintenant chantez / Les dames y ont bals levés / Beaucoup ont le cœur gai / Compagnons, maintenant chantez / En l’honneur de mai »).

⁸² Gerbert de Montreuil, (12.-12..), *Roman de la Violette, ou de Gérard de Nevers, en vers, du XIII^e siècle*, publié pour la première fois d’après deux manuscrits de la Bibliothèque royale par Francisque Michel (dir.), Paris, chez Silvestre Libraire, 1834, p. 9. [En ligne] books.google.fr

⁸³ *Ibid.*, p. 13

assez vague de « chanter, en marchant, des chansons à refrain »⁸⁴, ce qui différencierait cette façon de faire de « danser » sous-entendu sans chansons. Il y a en effet, à cette période reculée, une différenciation certaine entre le fait de « danser » et celle de « caroler en chantant » selon Johann Alton, auteur de *Li Romans de Claris et Laris* :

21 295 Tables sont mises, si mengerent,
 Assez orent mes a devis ;
 Et quant li mengiers fu fenis,
 Si fu la feste comenciee ;
 La ot mainte dance danciee
 21400 Et mainte querole chantee⁸⁵.

« Bien au-delà d'un simple accompagnement musical, la chanson ainsi comprise est composante essentielle, voire primordiale, de ce que les contemporains appellent caroler. »⁸⁶ Si l'ancienneté du chant à danser est réelle, la plus ancienne mention relevée par Jean-Michel Guilcher provient d'un recueil de chansons du XVII^e siècle intitulé *La fleur des chansons amoureuses où sont comprins tous les airs de court recueillis aux cabinets des plus rares poètes de ce temps*, publié par Adrian de Launay à Rouen en 1600⁸⁷. Parmi le grand nombre d'airs de cour, d'airs nouveaux, de chansons amoureuses, de chansons nouvelles, seules trois occurrences de chansons portant la précision « à danser » y sont répertoriées. Malheureusement, aucune notation musicale n'accompagne la poésie correspondante. Mais juste avant cette date, il est avéré que les chansons se dansaient sur les danses à la mode, à en croire Jean Chardavoine qui les réunit dans un *Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville, tirées de divers auteurs & Poètes François, tant anciens que modernes*.

Contrairement à l'édition de Launay, celle de Chardavoine est intéressante par le fait que l'auteur a ajouté une notation musicale aux poésies chantées. En sous-titre, il annonce clairement son intention : « À fin que chacun les puisse chanter en tout endroit qu'il se trouvera, tant de voix que sur les instruments. »⁸⁸

⁸⁴ Cf. Margit Sahlin, *Étude sur la carole médiévale. L'origine du mot et ses rapports avec l'église*, thèse pour le doctorat, Suède, Uppsala, Almqvist och Wiksells boktryck, 1940, p. 36.

⁸⁵ Johann Alton (dir.), *Li romans de Claris et Lauris* (d'après le manuscrit daté de 1447), Tübingen, Litterarischer Verein in Stuttgart, 1884, p. 575, [En ligne] archive.org ; signalé également par Jean-Michel Guilcher, *Rondes, branles, caroles*, op. cit., p. 241.

⁸⁶ Jean-Michel Guilcher, *ibid.*, p. 238.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 111.

⁸⁸ Jean Chardavoine, *Le Recueil des plus belles et excellentes chansons*, op. cit., titre de couverture.

Pour la période qui nous occupe, les danses chantées en rond portent surtout le nom de *branle*, délaissant progressivement le terme de *carole*. « Il est pour commencer indispensable de distinguer entre branle et ronde. L'appellation de branle apparaît en France à la jonction des XV^e et XVI^e siècles. »⁸⁹ Le terme de « ronde » est tardif, appliqué seulement aux danses en rond sans pas réglés ou simplement marchées « dans le premier tiers du XVIII^e siècle »⁹⁰. S'il existait des branles aux instruments, la majorité d'entre eux étaient chantés de manière reproductible, cycliquement en fonction des fêtes annuelles, notamment au mois de mai.

À l'aube du XVIII^e siècle, Christophe Ballard insère en fin de son premier tome de *Brunetes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse continue, meslées de chansons à danser*, douze « chansons à danser en rond ». Dans la sixième de ces chansons à danser, il est rappelé que dans les villages, la danse aux chansons était pratiquée de façon régulière : « Aussi je dis, Que dans notre village, [...] Nous dansons aux Chansons⁹¹ ».

Malheureusement, les chansons répertoriées dans les anthologies de chansons du comté de Nice manquent de précisions pour distinguer celles qui auraient été inventées dans des périodes anciennes de celles créées plus récemment. Damase Arbaud⁹², quant à lui, a noté, pour répondre à l'initiative de Fortoul⁹³, quelques airs de rondes spécialement remarquées dans l'ancien comté de Nice qui n'ont cependant pas été reportées par Delrieu dans son *Anthologie de la chanson niçoise*. Il s'agit d'une variante de la chanson provençale *Lisetto*⁹⁴ (ill. n° 64).

⁸⁹ Jean-Michel Guilcher, *Rondes, branles, caroles, op. cit.*, p. 16.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Christophe Ballard, *Brunetes ou petits airs tendres, avec les doubles et la basse-continue, meslées de chansons à danser*, Paris, Rue S. Jean de Beauvais, au Mont-Parnasse, tome premier, 1703, p. 286-289.

⁹² Damase Arbaud, *Chants populaires de la Provence*, « recueillis et annotés par Damase Arbaud, correspondant du Ministère de l'Instruction Publique pour les travaux historiques », Aix, Makaire, t. 1, 1862, [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

⁹³ Damase Arbaud, *Ibid.*, en présentation de son ouvrage écrit : « En inscrivant au frontispice de notre recueil le nom du ministre qui avait conçu le projet de réunir et de publier les poésies populaires de la France, nous ne remplissons pas seulement un pieux devoir, mais nous assignons à notre travail, dès sa première page, son véritable caractère. Ce qu'Hippolyte Fortoul avait projeté pour la France entière, nous avons essayé de le réaliser pour notre Provence, nous avons tenté de montrer une partie du grand monument qu'il voulait élever *au génie anonyme et poétique du peuple*. » Ces dernières paroles en italique, souligne Damase Arbaud, ont été prononcées par Monsieur Fortoul lors de la séance du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France qui a eu lieu le 8 novembre 1852.

⁹⁴ Damase Arbaud, *Chants populaires de la Provence, op. cit.*, t. 1, p. 137.

LISETO

Allegro.

Ma - da - mei - se - lo Li -
- se - to S'en vai prou-me - nar, Ma - da -
- mei - se - lo Li - se - to s'en vai
prou-me - - nar, S'en vai prou-me -
- nar, La - ri - re - to, S'en vai prou-me - nar.

ill. 64 : *Liseto*, Damase Arbaud, *Chants populaires de la Provence*⁹⁵.

Cette chanson était en vigueur dans le canton de Villars-sur-Var à l'époque où la collecte a été réalisée :

S'es la belo Mourentino |
Que tant belo n'es | (*bis*)
Que tant belo n'es,
Que tant belo n'es, Mourentino,
Que tant belo n'es.

Sur ce modèle facilement interprétable par un chœur grâce au refrain répété à maintes reprises, s'organisent les autres couplets dont l'auteur ne donne que les deux phrases variables séparées par une césure où s'intercale le refrain, et où les expressions en français sont en italiques.

Et tres sourdats d'Allemagno – la vouen deraubar ;
Se e disoun l'un à l'autre – coumo pourrain *fair'* ?

⁹⁵ Damase Arbaud, *op. cit.*, t. 1, p. 133.

Et se respoud lou plus jouve : - *laissez faire à moi,*
Il faut prendre une viole – la faire endorer,
A la porte de la belle – n’anarem sonner :
 Un peu d’oumouino, Madamo, - eis peur’ s passageans !
 La damo qu’est caritouso – doun’ un escu blanc ;
 Lou galant qu’a pres l’oumouino – li coustret la man ;
 Se la prenoun et la mountoun – sus d’un chivau blanc
 Lou galant que la menavo – vai toujours cantant,
 Lou chivau que la pourtavo – vai toujours trotant.
 Et la belo que n’en plouro – vai toujours plourant.
De quoi plourez-vous la belle, - que souspirez tant ?
 Ploure d’est’ en Allemagno – ount’ y a tant de gens.
 L’a mai d’ mound’ *autour de moi – que d’feuill’s dans un bois...*

Dans cette chanson, certaines expressions françaises sont mêlées au nissart. Un certain Monsieur Bory, qui aurait transmis cette chanson à Damase Arbaud, prétendait que « certains vocables, dans ce rondeau, dénotent une existence fort ancienne, et notamment “viole” et “endorer” pour le français et “*coustret*” pour le provençal »⁹⁶.

La deuxième ronde signalée par Arbaud chantée aux environs de Nice est une version de la chanson provençale *Les tres coumaires*⁹⁷, dont la musique n’a pas été notée comme c’est le cas pour cette autre ronde, la version nissarde de la chanson provençale *L’enlèvement*. « La jeune bergère résiste à la séduction et quand son frère s’est fait connaître elle lui dit :

N’a pas la mino doou miou fratellos,
As la mino d’un traditour,
*Que venes tradir lou miou-é-amour. »*⁹⁸

La suivante est une variante de *La filha doou ladre* (La fille du voleur) (ill. n° 65), et chantée à Nice lorsque l’enquête a été réalisée. Le savetier remplace le voleur dans la version niçoise :

⁹⁶ *Ibid.*, p. 137-138.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 182.

⁹⁸ Damase Arbaud, t. 2, 1864, p. 116. (Vous n’avez pas la face de mon frère / mais celle d’un traître / Qui vient trahir mon amour.) [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

LA FILHO DOOU LADRE

All^o Moderato.

Mon pè - re m'aen voy
 - ée au bois, Au bois cucil-
 - lir l'o - li - ve Mon pè - re
 m'aen - voy - ée au bois, Au bois cucil-
 - lir l'o - li - ve, Dans te
 bois Jo - li bois. —

*Mon père m'a envoyée au bois, | bis
 Au bois cueillir l'olive,*

ill. 65 : ronde chantée, *La filho doou ladre*⁹⁹.

*Se ly a un sabatier,
 Que n'a' na bela filha,
 Liroun fa et toun lan la, la deri deraino
 Liroun fa et toun lan la, la deri dera.*

*Se la mandad' au bouesc
 Au bouesc culhir d'ouliva...*

⁹⁹ Damase Arbaud, *op. cit.*, t. 2, p. 90.

*En culhen, reculhen,
N'ia toumba en la camia...*

De rares chansons générales à toute la Provence ont été adaptées en nissart dans l'anthologie de Delrieu, comme *Lou Mariagi doou parpalhoun*¹⁰⁰ nommée *Parpaioun Maride-ti !* dans l'anthologie. Les variations sont réelles non seulement dans la langue utilisée, dans le déroulement de l'histoire mais également dans la mélodie.

À la fin de la période de domination par la Maison de Savoie, Eugène Emanuel (1817-1880) écrit les paroles de plusieurs chansons dont *Lou brandi dòu vilage*, et cette dernière : *Lou Bal dòu Plan*¹⁰¹ dont voici ci-dessous les première et dernière strophes.

*Louis, lou bèu Louis, qu'embé la sièu pouchetta
Fà tresailli lou couor de touti li filletta,
N'en souon' au Plan
A jà l'arquet en man, leila ! (bis)*
[...]
*Cad'an, au mès de Mai, embé l'erba novella,
Emb'ai bouissoun en flou, cour' lou plesi n'appella,
Louis, au Plan,
Aurà l'arquet en man, leila (bis)*

Le musicien mis ici en scène joue d'une pochette, avec lequel il fait danser la jeunesse de Plan-de-Contes, comme il pouvait aussi faire tourner les rondes dans d'autres villages. S'il n'est pas aisé de concevoir que cette chanson était reprise en chœur par l'ensemble des danseurs, il n'en va pas de même pour la suivante. Les strophes de *Lou Roussignou che vola*, telles qu'elles ont été données par Toselli montrent avec quelle facilité un chœur peut reprendre les paroles, toujours répétées à l'identique, d'une strophe à l'autre, la première occurrence dans les couplets est « *Lou roussignou che vola* » ; la deuxième « *Lou roussignou che vola, che vola* » ; la troisième « *Lou roussignou che volerà* ». Il en va de même pour la première strophe comme des treize suivantes :

¹⁰⁰ *Ibid.*, t. 1, p. 195.

¹⁰¹ Georges Delrieu, *op. cit.*, p. 264-265. (Louis, le beau Louis, qui, avec sa pochette, / Fais tressaillir le cœur de toutes les fillettes, / En sonne au Plan-de-Contes, / Il a déjà l'archet en main, leila (bis). [...] Chaque année, au mois de mai, avec l'herbe nouvelle, / Avec les buissons en fleurs, quand le plaisir nous appelle, / Louis, au Plan-de-Contes, / Aura l'archet en main, leila (bis)).

*Doun v'enas, filletta,
 Lou roussignòu che vola,
 Emb'au cavagnòu au bras,
 Lou roussignòu che vola, vola,
 Emb'au cavagòu au bras
 Lou roussignòu che volerà¹⁰².*

Arbaud donne le titre de *Lou Roussignoou que volo* à cette chanson reportée dans son recueil sans la musique malheureusement, ce qui empêche toute comparaison. D'autre part, si le premier vers change à chaque couplet ainsi que le troisième, ce dernier est reproduit au cinquième vers. À part le premier et le troisième vers, tous les autres peuvent être repris sans aucune difficulté par le chœur. Le chant est antiphonique, un chanteur entonne un vers, la réponse est donnée par le chœur. Le modèle s'adapte fort bien à une ronde chantée par un nombre important de danseurs. Lorsque les rondes se déroulaient autour du mât central, les paroles, au moins celles des refrains étaient connues de tous et l'air facile à retenir. La cohésion du groupe est par conséquent facilitée, d'une part, par le mouvement induit de la danse, et d'autre part, par la durée de la chanson, ici le temps des quatorze couplets, vingt-six dans *Li Baumetta* de Bernard Martin-Saytour¹⁰³.

La documentation relative aux chansons de danses dans la région sous l'Ancien Régime est de façon regrettable succincte. Toselli, en 1864, dans son *Rapport d'une conversation sur le dialecte niçois*, rappelle la faveur qu'avait la coutume des Mais dans l'ancien comté de Nice, notamment grâce aux chansons et rondes. Hormis celles déjà citées, Toselli ajoute les rondes suivantes : *Madama la Rena* ; *Li Baumetta* de Martin Saytour, *Lou festin dei Verna* de François Guisol et celle-ci d'un auteur inconnu datée de 1828 :

*Anquei cada fietta
 Deu ben virà lou mai,*

¹⁰² Jean-Baptiste Toselli, *Rapport d'une conversation sur le dialecte niçois*, *op. cit.*, p. 105 (Où allez-vous, fillette, / Le rossignol qui vole, / Avec un panier au bras / Le rossignol qui vole, vole, / Avec un panier au bras / Le rossignol qui volera.)

¹⁰³ Bernard Martin-Saytour (5 juin 1791-18 mai 1873), pour qui Jean-Baptiste Toselli (*ibid.*, p. 119) déplore que les productions soient perdues, faute de publication, malgré le fait que les refrains édités de façon posthume soient devenus si populaires.

Aissi la fresc 'erbetta
Non passise giamai.
Entan per commencar'
Emparen a dansar',
A cantar', a sautar' (bis)
Ma senche aiman encara
L'amour lou n'en prepara :
Es un bouquet de flou
Que durerà tougiou¹⁰⁴.

En 1860 fut imprimée une des dernières rondes pour le mois de mai, avant que le comté de Nice ne soit annexé à la France. Cette chanson est intitulée *Nouvelle Ronde pour le prochain mois de mai*, dont il est seulement spécifié « Air connu » :

Quand Niça serà França,
Non serai pas soulet
A fâ la contradança
Au suon doou flajoulet.

REFRAIN

Tra deri derà
Aourai ma calignera,
Tra deri derà
L'aourai souta lou brà.
Tra deri derà
Embè ma calignera,
Tra deri derà
Danseren su lei prà¹⁰⁵.

On note une certaine ambiguïté entre le titre qui annonce une ronde, et la danse nommée dans le texte qui est une contredanse, cette dernière étant une danse par couples. Il est possible que ce dernier terme ait été choisi pour rimer.

Le panorama des chansons du mois de mai est loin d'être exhaustif. Nous avons tenté de tracer un parcours chronologique jusqu'à la date charnière de l'annexion du comté de Nice à la France. Nous remarquons la prédominance des textes en nissart, y compris sur

¹⁰⁴ Jean-Baptiste Toselli, *Rapport d'une conversation sur le dialecte niçois*, op. cit., p. 137.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 179. (Quand Nice sera française / Je ne serai pas seul / à faire la contredanse / au son du flageolet // J'aurai mon amoureuse / Je l'aurai au bras / Avec mon amoureuse / Je danserai au pré.)

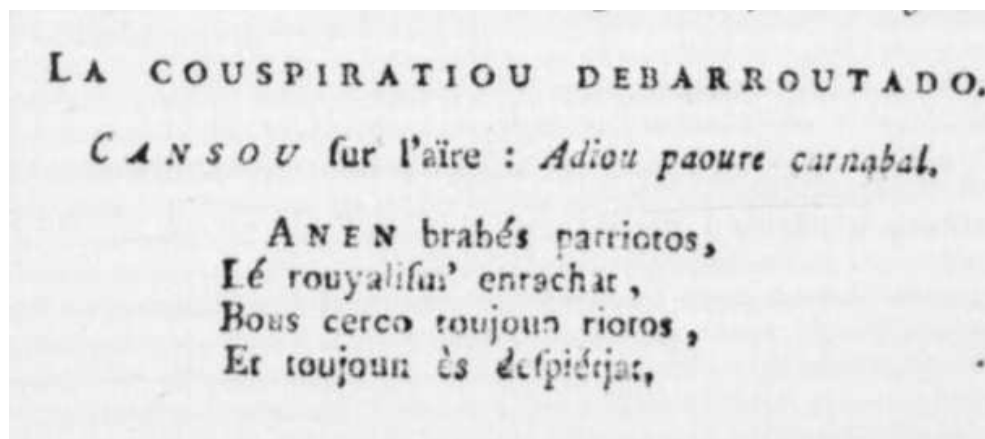
des timbres ou d'autres conçues pour des fêtes officielles, ce qui leur confère une caractéristique locale indéniable.

Le cas particulier de la chanson « Adieu ! pauvre Carnaval »

À la différence de la grande majorité des chants de fêtes, de tradition orale, la chanson de la fin du carnaval, marquant le moment ultime de la vie du mannequin lors de sa dernière apparition avant son exécution, a laissé textes et partitions. L'air très répandu d'*Adieu Pauvre Carnaval*, pour lequel Delrieu a adapté des paroles en nissart dans la première moitié du XX^e siècle, l'intitulant *Adiéu Paure Carneval*, est à considérer plus amplement du fait de sa permanence. *Adiéu paure Carnaval* est une « chanson de tradition orale fort connue dans tout le domaine occitan et encore pratiquée, chanson véhiculant un véritable signe de reconnaissance de toute une communauté et entonnée lors d'une fête, incontestable lien de communion de tous les participants »¹⁰⁶. La mention la plus ancienne du titre orthographié « *Adiou paure carnabal* » a été repérée par Éliane Gauzit, dans le *Journal de Toulouse* à la date du 14 février 1797. Il s'agit d'une chanson révolutionnaire en occitan qui en utilise le timbre : « Cansou sur l'aïre : Adiou paure carnabal » (ill. n° 66). « Si donc "notre" couplet de carnaval est utilisé comme "timbre" à cette date, on peut en conclure que la tradition orale remonte avant cette époque, d'autant plus que l'air a une parenté certaine avec les romances du XVIII^e siècle. »¹⁰⁷

¹⁰⁶ Éliane Gauzit, « Variations sur un air de carnaval... », in *L'art des chansonniers*, Actes du Colloque de Gaillac des 28, 29 et 30 novembre 2003, Toulouse, Centre Occitan des Musiques et Danses Traditionnelles, « Isatis », Cahiers d'ethnomusicologie régionale, 2005, p. 23.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 25.



ill. 66 : Titre et 1^{er} couplet de la chanson révolutionnaire toulousaine *La Conspiration debarrouat*¹⁰⁸.

Arnold Van Gennepe note que l'air « se chante de la Provence aux Landes en passant par le Gard, l'Hérault, le Quercy, le Limousin, le Périgord et tout le long des Pyrénées ; le timbre ne paraît dater que de la première moitié du XVIII^e siècle »¹⁰⁹. Cependant François Simon, au début du XX^e siècle notait une version française de l'air en Anjou¹¹⁰.

Deux compositeurs du XVIII^e siècle se sont inspirés de ce timbre dont l'origine est incertaine. Il s'agit d'Égide Albanese, compositeur d'origine italienne¹¹¹, soliste soprano au Concert Spirituel de 1752 à 1762, notamment interprétant des compositions de Pergolèse. Albanese est réputé pour avoir composé de nombreuses chansons en solo ou duos avec accompagnement instrumental varié. Le second

¹⁰⁸ *Journal de Toulouse*, 14 février 1797, p. 3.

¹⁰⁹ Arnold Van Gennepe, *Le folklore français*, t. I, *op. cit.*, p. 837.

¹¹⁰ Cité par Éliane Gauzit, *op. cit.*, p. 25.

¹¹¹ Michel Brenet, *Les concerts en France sous l'Ancien Régime*, Paris, Fischbacher, 1900, p. 239, note 3 : « Edigio Albanese, chanteur et compositeur, servit pendant trente ans à la musique du Roi, et obtint la vétérançe en 1774 » ; Alexandre Étienne Choron et François Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens artistes et amateurs morts ou vivans qui se sont illustrés en une partie quelconque de la musique et des arts qui y sont relatifs, tels que compositeurs, écrivains didactiques, théoriciens, poètes, acteurs lyriques, chanteurs, instrumentistes, luthiers, facteurs, graveurs, imprimeurs de musique, etc., avec des renseignements sur les théâtres, conservatoires, et autres établissemens dont cet art est l'objet*, Paris, Valade, Lenormant, 1810, t. 1, p. 9-10 : « Albanese, soprano, élevé au conservatoire de Naples, vint à Paris en 1747, à l'âge de dix-huit ans, et entra aussitôt à la chapelle du roi. Il fut premier chanteur au Concert Spirituel, depuis 1752 jusqu'en 1762. Il est mort vers 1800. » ; François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, Bruxelles, Meline, Cans et C^{ie}, t. 1, 1837, p. 33. Fétis donne deux orthographes : Albanese ou d'Albanese ; Jean-Benjamin de Laborde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Pierres, t. 3, 1780, p. 490 : « M. Albanese a composé une foule d'airs & de duos charmans qui sont entre les mains de tous les Amateurs. Il en fait quelques-uns en société avec M. Mongenor. Leurs talens agréables sont bien faits pour se faire valoir mutuellement. »

compositeur serait Giovanni Battista Pergolèse¹¹². Le « timbre », à savoir l'air ou le thème mélodique, utilisé par les deux compositeurs est selon les études réalisées sur ce sujet, soit tiré d'un cantique de la Passion au moment où le Christ monte vers le calvaire, soit issu de la chanson *Les tendres souhaits* plus connue par son incipit *Que ne suis-je la fougère ?* (ill. n° 67) de Charles-Henri Ribouté (ou Riboutté)¹¹³, chansonnier de Commercy, né en 1708, mort en 1740.

DE M. RIBOUTTÉ. (1)

(1) Contrôleur des Rentes.

ill. 67 : Claude-Henri Riboutté, *Les tendres souhaits*, 1^e strophe¹¹⁴.

¹¹² « Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736). Compositeur originaire de Jesi en Pergola qui joua un rôle de premier plan dans l'essor de l'*opera buffa*, mais dont la plus grande renommée ne fut que posthume, [...]. Les exécutions à Paris en 1752 de *La serva padrona* donnèrent naissance à la Querelle des Bouffons. », in Julie Anne Sadie (dir.), *Guide de la musique baroque*, (trad. de l'anglais *Companion to Baroque Music*, par Marc Vignal), Paris, Fayard, 1995 pour la trad. française, p. 120.

¹¹³ *Biographie universelle, ancienne et moderne. Supplément, ou suite de l'Histoire, par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont faits remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, (rédigé par une société de gens de lettres et de savants), Paris, Michaud, 1846, t. 79, p. 44 [En ligne] Source books.google.fr. Une question est soulevée par les auteurs de cette biographie : « Pourquoi la chanson des *Souhaits*, si populaire pendant plus d'un siècle, n'a-t-elle pas sauvé son auteur de l'oubli ou du dédain des biographes, nos prédécesseurs ? ». Ces auteurs en déduisent que : « Les ingrats avaient sans doute chanté eux-mêmes, ou entendu chanter : *Que ne suis-je la fougère*, sans accorder la moindre attention à l'auteur, qu'ils ne cherchaient même pas à connaître. »

¹¹⁴ Jean Monnet, *Anthologie française, ou chansons choisies depuis le 13^e siècle jusqu'à présent*, France, 1765, t. 2, p. 261. [En ligne] Source archive.org

C'est aussi l'indication qui est donnée sous le titre du cantique *Sur la Passion de Notre-Seigneur-Jésus-Christ* dans le *Nouveau choix des Cantiques de Saint-Sulpice avec tous les airs en musique*, édité en 1818¹¹⁵ (ill. n° 68). Il est ainsi indiqué sous le titre : « Air : *Que ne suis-je la fougère ?* n° 25 ». « Le terme même de cantique désigne, à cette époque, [...] cette sorte de petit poème strophique consacré à quelque sujet de piété ou de religion, et proposé à la lecture ou au chant. »¹¹⁶ Le « timbre » de cet air fait partie de ceux répertoriés comme étant en circulation depuis un certain temps. Le fait que les cantiques se réfèrent à des « timbres » en vogue permet ainsi au plus grand nombre de les chanter en assemblée à l'unisson. Le cantique est en mode mineur, « la mineur », comme l'était l'air *Que ne suis-je la fougère ?* sur un rythme binaire, en tempo lent. Le cantique reprend effectivement le « timbre » profane rendu plus sobre, par exemple par élimination des notes pointées, qui donnaient un air plus dynamique à la mélodie de base. L'austérité qu'acquiert ainsi la ligne chantante dans le cantique est conforme au texte liturgique qui y est apposé, puisqu'il s'agit en l'occurrence du récit de la Passion du Christ.



ill. 68 : extrait du *Nouveau choix des Cantiques de Saint-Sulpice*.

¹¹⁵ *Nouveau choix des Cantiques de Saint-Sulpice, avec tous les airs en musique*, seconde édition, Paris, Méguignon, et Lyon, Rusand, 1818, p. 140.

¹¹⁶ Jean-Yves Hameline, « Le cantique sur vaudeville à l'époque de Montfort et de Pellegrin », *Ethnologie française*, nouvelle série, 1981, t. 11, n° 3, p. 251, [En ligne] <https://www.jstor.org/stable/40988665>

Dans l'édition de 1768, la première version du *Choix des cantiques de Saint-Sulpice*, il n'est pas indiqué « sur l'air de ... », le texte est pourtant le même, il est donc difficile de connaître l'air sur lequel il était alors chanté et d'affirmer qu'il puisse s'agir du même « timbre ». Plusieurs procédés servaient ainsi à mettre en musique les cantiques. Jean-Yves Hameline en décèle plusieurs : « Des musiciens pourront proposer pour eux des airs nouveaux mais l'usage est aussi d'utiliser des airs déjà existants, choisis pour leur commodité ou leur agrément. »¹¹⁷ On a coutume d'attribuer les paroles de la Passion à Fénelon, auteur de « quelques *Cantiques spirituels*, imprimés en différents recueils, et particulièrement dans ceux qui ont pour titre : *Cantiques de Saint-Sulpice* ; Paris, 1768 »¹¹⁸. Ce cantique se serait chanté, avant le XVIII^e siècle sur divers thèmes comme le propose Amédée Gastoué, à savoir « parfois l'air du *Vexilla regis* ; enfin, le psaume XLII, de Th. De Bèze »¹¹⁹. Pour en revenir au XVIII^e siècle, le rapprochement de la mort de Carnaval avec celle du Christ, en utilisant le même « timbre » musical est de ce fait symbolique et parodique, ce que Daniel Fabre constate. « Quant tombe la nuit, les faux visages flambent dans le bûcher du roi autour duquel la dernière ronde se lamente sur un air de cantique, un chant de la Passion du Christ que reprendra Pergolèse : “*Adiu pauvre Carnaval/ Tu t'en vas e ieu demori/ Per manjar la sopa à l'al – Adieu pauvre Carnaval/ Tu t'en vas et moi je reste / Pour manger la soupe à l'ail*”, Carême est là pour une quarantaine. »¹²⁰ Si Pergolèse a arrangé la chanson *Que ne suis-je la fougère ?* pour voix et quelques instruments, il manque cependant un jalon dans l'histoire de ce thème, celui du passage soit des paroles pieuses au texte carnavalesque, soit de la chanson déjà populaire *Que ne suis-je la fougère ?* à celle du carnaval. Le thème était à l'époque parmi les plus connus, circulant jusque dans les tavernes, les rues, digne d'être répertorié dans la *Clé du Caveau*¹²¹ (ill. n° 69).

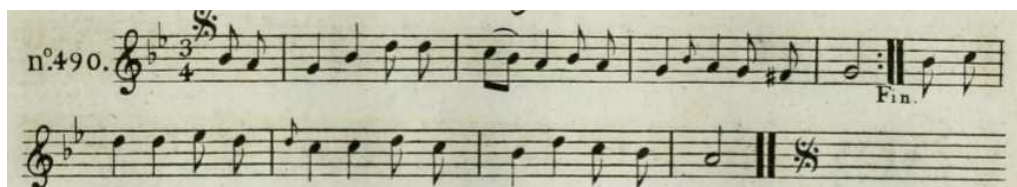
¹¹⁷ Jean-Yves Hameline, « Le cantique sur vaudeville à l'époque de Monfort et de Pellegrin », *op. cit.*, p. 251.

¹¹⁸ Jean Edme Auguste Gosselin, *Histoire littéraire de Fénelon*, Lyon, Paris, Périsse, 1843, p. 116. François de Salignac de la Mothe-Fénelon, appelé Fénelon (1651 - † 1715), était archevêque de Cambrai.

¹¹⁹ Amédée Gastoué, *Le Cantique populaire en France. Ses sources, son Histoire*, Lyon, Éditions musicales Janin, 1924, p. 210. Cité également par Luc Lacourcière, « Le Général de Flipe [Phips] », *Les Cahiers des dix*, 1974, n° 39, p. 253, [En ligne] <https://id.erudit.org/iderudit/1025324ar>

¹²⁰ Daniel Fabre, *Carnaval ou la fête à l'envers*, *op. cit.*, p. 40.

¹²¹ *La Clé du Caveau à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville & de tous les amis de la chanson*, Paris, chez Capelle et Renand, 1811, « timbre » n° 490. En avertissement de l'ouvrage, l'initiateur de l'entreprise « C***, du Caveau Moderne », prévient les lecteurs : « J'ai cru rendre un service essentiel aux amis de la chanson, et principalement aux amateurs éloignés de la capitale, ou qui ne sont point à la portée des spectacles, en rassemblant par ordre de timbre, et dans un seul recueil, ces airs que l'usage ou le goût ont consacrés, dont notre oreille se trouve



ill. 69 : *La Clé du Caveau*, 1811.

La Clé du caveau s'était donné comme objectif de réunir les thèmes les plus répandus. La comparaison des thèmes précédemment invoqués à celui édité par Delrieu, montre que dans ce dernier, les deux parties en sont inversées mais la totalité du thème, tel qu'il est noté dans *La Clé du Caveau* est présente. Ainsi le thème premier se décompose en A A B A : (première phrase A répétée, puis phrase B, retour en A), alors que dans la chanson de carnaval le thème B précède le thème A (ill. n° 70).

Lent et triste

A-dièu pau - re, A - dièu pau - re, A - dièu pau - re Car - ne - val Et tu t'en

6
vas Et - ièu m'en vè - ni a si re - vei - re l'an que vèn.

ill. 70 : *Adièu Paure Carnaval*¹²².

Quoi qu'il en soit, cette tentative de reconstitution historique d'un air de carnaval si connu montre la limite des frontières entre sacré et profane. Le transfert d'un air profane à un cantique ou vice-versa était un procédé fort utilisé aux XVII^e et XVIII^e siècles au moins. Le dessein de toucher toutes les couches de la population a sans doute favorisé largement ce procédé. De là qu'un thème passe d'un contexte à l'autre puis revienne dans le milieu qui l'a conçu n'a rien d'étonnant. Le même procédé se retrouve dans d'autres types de chants et chansons.

involontairement frappée après les avoir entendus, mais que l'on ne retient qu'avec peine et très-imparfaitement sans le secours de la musique. »

¹²² Transcription personnelle de la version *Adièu paure Carnaval* de Georges Delrieu, *op. cit.*, p. 184 dont l'auteur donne les paroles françaises : « Adieu pauvre Carnaval / Et toi tu pars / Et moi j'arrive / Au revoir et à l'an prochain. »

Hormis cet air très prisé lors du carnaval, il n'existe *a priori* pas d'autres chansons dont l'origine ancienne est attestée.

Chapitre 15. – Noëls et *Te Deum*

Les « *nouvé* »

Noël fait partie des fêtes dont la musique, et notamment le chant, constituent une dimension essentielle. Malgré l’ambiguïté du caractère populaire du genre noëlique, notion que nous allons d’ailleurs discuter, il est, à l’origine, lié à une fête religieuse. Julien Tiersot, dans son *Histoire de la chanson populaire en France*, avait déjà soulevé la question : « Le Noël, puisqu’il a emprunté son nom à la fête à laquelle il se rattache, bien que différant essentiellement par son caractère, ses formes et son origine des autres chansons consacrées aux fêtes populaires, en est pourtant une variété trop importante pour que nous négligions de l’étudier. »¹ Il existe une multitude de Noël, vocaux comme instrumentaux. Alors que ces derniers sont en majorité attribués à un compositeur identifié et renommé, la plupart des Noël chantés sont non datés et anonymes. Au nombre important de compositions, s’ajoute le fait qu’à la fin de la période de la domination savoyarde, en 1860, le genre noëlique existait déjà depuis plusieurs siècles. En effet, on possède une trace écrite d’un Noël niçois qui daterait de 1600. Quelles sont les raisons d’une telle longévité ? « Dans quel contexte cette littérature des Noël est-elle apparue ? Depuis la fin du XV^e siècle, bien en amont de la diffusion des idées de Luther en France, le clergé français est engagé dans des réformes monastiques importantes, et en cela les prieurs et abbés sont soutenus par la force publique, dépêchée par le Parlement de Paris notamment. »² Parmi les réformes engagées par le clergé, le chant représente un des supports privilégiés par son côté fédérateur. Le premier compositeur de Noël est un religieux français, moine franciscain, Jehan Tisserand, auteur des *Noelz excellans et très contemplatifs*.

¹ Julien Tiersot, *Histoire de la chanson populaire en France*, Paris, Librairie Plon, Nourrit, 1889.

² Alice Tacaille, « L’air et la chanson : Les paroliers sans musique au temps de François I^{er}. Musique, musicologie et arts de la scène », Université Paris Sorbonne, 2015, p. 21. [Mis en ligne au 1^{er} oct. 2019] <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-02299475>

Tout d'abord, qu'est-ce qu'un Noël ? C'est en premier lieu une expression poétique et musicale en rapport direct avec la fête chrétienne de la commémoration de la naissance de Jésus. Les chants de Noël ont pris naturellement le nom de noëls (avec un « n » minuscule) ce qui les différencie de la fête elle-même. Le mot « Noël », orthographié « Nael », signifiant la fête chrétienne de Noël, est attesté dans un poème narratif traduit en anglo-roman, intitulé le *Voyage de saint Brendan* datant du début du XII^e siècle. Le mot « Nael », issu de la version latine « *Nativitate Domini* » est cité deux fois dans le texte anglo-roman alors que le mot « Noël », tel qu'il est encore usité, n'apparaît qu'une seule fois en dernière partie du poème. La première occurrence se situe au vers 620 :

Ast vus l'oiseil desur le mast :
 Dist a Brandan que s'en alast :
 615 Grant curs li dist qu'ad a faire,
 E mult ennois ad a traire :
 Uit meis enters estreit baïs
 618 Ainz que pusset entrer païs,
 Ainz qu'al isle vengent Albeu
 620 U estreient al *Naël* Deu³.

Puis, au vers 879 : « E chascun an al *Naël* Deu / Sujurnerez en l'isle Albeu »⁴, enfin au vers 1313 : « E del *Noël* la quinzeine »⁵.

Cependant, la première occurrence connue du mot « *nael* » serait légèrement antérieure à ce texte. Le mot semblerait être « issu (v. 1112) par évolution phonétique (*nael*) et modification vocalique du latin *natalis* (adj.) “de naissance, relatif à la

³ Edwin George Ross Waters (ed.), *The Anglo-Norman Voyage of St. Brendan, by Benedeit* (ca. 1120), Genève, Slatkine Reprints, 1974, [Oxford, 1928]. L'auteur a reproduit l'intégralité du texte traduit en anglo-roman datant du début du XII^e siècle. La traduction est celle du texte en latin *Navigatio sancti Brendani* daté IX^e-X^e siècle). Le héros est Saint Brendan, moine irlandais du VI^e siècle dont une partie de sa vie a été transformée en légende à teneur philosophique, qui connut un énorme succès et fut traduit en de nombreuses langues. La légende se porte sur le voyage que le saint accomplit sur les mers durant de longues années à la quête du Paradis, en passant par le Purgatoire, accompagné de quatorze autres moines. La version anglo-normande proposée par un moine nommé Benoît, a été réalisée à partir du texte d'origine écrit en latin dont les traductions en français sont les suivantes : v. 613-620 : (l'oiseau, perché sur le mât, donna à Brendan l'ordre du départ. Il explique qu'il lui reste un très grand parcours et qu'il a encore beaucoup à souffrir : il devra attendre huit longs mois avant de pouvoir accoster à l'île d'Elbe à Noël.).

⁴ *Ibid.*, traduction : (Chaque année à Noël, /vous irez séjourner sur l'île d'Elbe).

⁵ *Ibid.*, traduction : (À la quinzaine de Noël).

naissance” employé particulièrement dans le syntagme *natalis dies* “jour natal” et substantivé par ellipse de *dies* au sens de “jour de naissance” »⁶. D’une part le mot « Noël » proviendrait du latin ecclésiastique *natalis*, orthographié parfois *natale*, *natales*, *nadal* en provençal. D’ailleurs, le nom liturgique de la fête du 25 décembre n’est pas indiqué dans les premiers temps par « Noël » mais par « *Nativitas Domini* » signifiant le jour de la naissance du Seigneur ou « *Natalis dies* », que l’on retrouve encore dans le « *natale* » italien, le « *nadal* » catalan ou encore le « *natal* » portugais. Ce serait après quelques transformations successives, influencées par les dialectes méridionaux, que le mot « Noël » aurait pris sa forme définitive, mais le doute reste permis étant donné la différence nette entre le mot latin initial et le terme final « Noël ». L’autre hypothèse propose la transformation du terme « nouvel ». « Aux XIV^e et XV^e s, il [le mot “Noël”] désignait aussi le cri de réjouissance que poussait le peuple pour saluer un événement heureux. »⁷ Le mot est si courant d’usage que dès la fin du XIII^e siècle, dans *Les crieries de Paris*, du poète Guillaume de La Villeneuve, alors que sont décrits les divers marchands vantant leurs produits, le mot sert d’appel pour attirer la clientèle : « Noel, Noel, à moult granz cris/J’ai raïs de l’archaut, raïs »⁸, (des grillages de fil d’archal pour les fenêtres), expression qui est loin d’avoir un rapport quelconque avec la fête de Noël. Pour en revenir à la récupération du mot pour signifier la fête de Noël, la corrélation est évidente entre l’événement à l’origine du mot et le fait que la naissance du Christ soit effectivement une bonne nouvelle, du latin « *novellus* » qui donnera en vieux français « *novel* ». La naissance du Christ, annoncée par l’ange aux bergers, est inscrite dans ces termes selon saint Luc : « Soyez sans crainte, car voici que je vous annonce la bonne nouvelle d’une grande joie, qui sera pour tout le peuple : il vous est né aujourd’hui, dans la ville de David, un Sauveur, qui est Christ Seigneur. »⁹ De « *novel* » à « Noël », la transformation est aisée et facilement concevable. « Noël » a été décliné de nombreuses manières, mais Frédéric Mistral, quant à lui, pour les régions d’oc mentionne les assertions « *Nouvè, Nouè, Nouèl, Nouèlh, Nouòu, Calendo*,

⁶ Alain Rey (dir.), *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, t. 2, F-PR, Paris, 1998, [1992], p. 2380, art. « Noël ».

⁷ *Ibid.*

⁸ Étienne de Barbazan (dir.), *Fabliaux et Contes des poètes français, des XII^e – XVI^e siècles, tirés des meilleurs auteurs*, t. 2, B. Warée, 1808 (nouvelle éd. augmentée et revue par Martin Meon), v. 109-111, p. 282, Barbazan a tiré cet extrait du manuscrit de la Bibliothèque Impériale, n° 7218, f° 246.

⁹ *La Bible Osty, op. cit.*, Luc 2,10-11.

Nadau »¹⁰ alors que Georges Castellana¹¹ donne la série « *Calèna, nouvè, noué, noé* » (avec l'accent aigu sur le « e » final). Les fêtes romaines des calendes sont à l'origine de « *Calendo* » en pays d'oc et « *Calèna* » dans le comté de Nice pour lequel on parlera plus facilement de *noé, noué, nouvè*. Les différentes manières d'orthographier « Noël » suivent les variations lexicographiques locales données à la fête elle-même.

Les cantiques en latin en rapport avec la fête de Noël, tels *Mittit ad virginem, Conditior, In hoc anni circulo* ou le *Laetabundus* cèdent peu à peu la place aux chants en langue vulgaire mieux comprise par le plus grand nombre de fidèles. Dans un premier temps les mélodies sacrées sont mêlées aux nouvelles paroles, avec une étape intermédiaire mixant latin et langue vernaculaire. « Dans la deuxième moitié du XII^e siècle, apparaissent les proses et les noëls farcis dans lesquels la langue vulgaire se mêle au latin. »¹² Mais ce ne sont pas encore les noëls qui prendront leur essor seulement au XV^e siècle et connaîtront leur plein épanouissement durant les deux siècles suivants. Dès la fin du XV^e siècle, les premières offensives du clergé envers le cycle des Douze Jours de Noël, notamment au niveau des fêtes annexes que sont la fête des Innocents, la fête des Fous et la fête des ânes, annoncent un mouvement d'éradication de certaines formes de divertissements. « Ainsi en fut-il de l'élection de l'évêque des Innocents abolie à Rouen en 1451, puis 1453, à Bayeux en 1482 ou à Beauvais après 1555. Pour sa part, la fête des Fous fut interdite à Angers en 1448, Laval en 1506, Luçon en 1539. Plus tard, le concile de Trente (1545-1563) évitera de s'immiscer dans la réglementation de ces pratiques en laissant ce soin aux églises locales. »¹³ La répression n'émanait pas uniquement des autorités ecclésiastiques puisque par exemple à Dijon, des règlements furent établis par les représentants municipaux. Ainsi, en octobre 1586, « les musiciens professionnels devinrent, en effet, suspects et reçurent des amendes à de nombreuses reprises, simplement pour avoir joué de leur instrument dans les lieux publics de la ville, y compris à Noël, et même lors de fêtes de mariage célébrées en privé »¹⁴.

¹⁰ Frédéric Mistral, *Lou tresor dóu Felibrige ou Dictionnaire Provençal-français embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne*, Aix-en-Provence, Remondet-Aubin, 1886, t. 2, G-Z, art. « *Nouvè, Noué, Nouèl, Nouèlh, Nouòu* ».

¹¹ Georges Castellana, *Dictionnaire niçois-français et Dictionnaire français-niçois*, *op. cit.*

¹² Monique Rollin, « Les mélodies des timbres de cantiques et de noëls : les critères de choix, les structures musicales et leur évolution », *op. cit.*, p. 30.

¹³ Alain Cabantous, François Walter, *Noël, Une si longue histoire*, Paris, Payot & Rivages, 2016, p. 81.

¹⁴ Sara Beam, « Les notables catholiques et la marginalisation de la culture populaire au XVI^e siècle », (traduit de l'anglais par Marie Chemel-Lefebvre), *Histoire urbaine*, 2009-2, p. 105-125, fait révélé par l'archive municipale de Dijon, AMD B 224.

Les chansons de Noël sont également visées par les critiques acerbes, y compris par Erasme en 1521 qui se plaint de la nouvelle manière de célébrer Noël. Il s'élève entre autres contre le fait d'entendre « de honteuses chansons d'amour, d'après lesquelles dansent les mauvais garçons et les filles publiques. Ainsi, dit-il, on court en foule aux églises, comme à un lieu de divertissements, pour entendre quelque chose de gai et de réjouissant »¹⁵. Les premiers noëls puisent dans le plain-chant. On « utilise comme timbre des modèles grégoriens pendant des siècles »¹⁶. Le cantique spirituel s'appuie sur les textes de la Bible ou de la liturgie mis, selon un premier processus créatif de recomposition, en langage vernaculaire à partir des hymnes latins, à savoir sur des mélodies préexistantes. Une des « bibles de noëls » (recueils) du XVI^e siècle atteste d'un tel détournement d'un hymne liturgique. Par exemple, alors que le texte de *Mittit ad Virginem* est centré sur l'Annonciation, l'adaptation d'un nouveau texte français, apposé sur la mélodie grégorienne transforme l'hymne originelle en cantique de Noël. La récupération de la mélodie du *Mittit ad Virginem*, connue des fidèles pour avoir été entendue aux offices, permet d'énoncer non seulement le mystère de l'Annonciation mais aussi celui de la naissance de Jésus et de l'adoration de l'enfant par les bergers.

Noël nouveau sur le Chant de Mittit ad Virginem

Chantons ioyeusement

Et nous resjouysson

Du saint advenement,

Du filz Dieu tout puissant :

Car il est fait vray homme.

Gabriel humblement

Marie salua

Par le commandement

Dit Ave maria.

Marie ne crains pas,

Dit l'ange Gabriel :

Car grace trouveras,

¹⁵ Cité par Jean-François Courouau, *Moun Lengatge Bèl. Les choix linguistiques minoritaires en France (1490-1660)*, Genève, Librairie Droz, 2008, p. 90, citation également relevée chez Amédée Gastoué, *Le cantique populaire en France, op. cit.*, p. 124.

¹⁶ Monique Rollin, *op. cit.*, p. 30.

Espouse tu seras
 Du Roy celestiel.
 Encores te dis plus,
 Et te fais assavoir
 De par Dieu de lassus
 Un filz nommé Iesus
 Tu concevras pour vray.
 [...]

 L'ange si s'en alla
 Le saint iour de Noel,
 Aux pasteurs annonça
 Et leur signifia
 L'enfantement nouvel.
 Les pasteurs sont venus,
 En Bethleem tout droict,
 Pour rendre les salutz,
 Au benoist Roy Iesus :
 Car ainsi le vouloit¹⁷.

Un recueil, supposé être daté de la première moitié du XVI^e siècle, possède un long titre évoquant le passage du latin aux différents dialectes locaux, processus qui n'affectait pas uniquement les cantiques de Noël : *Les grands Nouelz nouveaux reduitz sur le chant de plusieurs chansons nouvelles, tant en françoys, escossois, POITEVIN que limousin [...] On les vend à Paris en la rue Neusve Nostre Dame à l'enseigne de l'Escu de France*¹⁸.

Gilles Gouberville, de Caen, écrit dans son journal, à propos du Noël de 1549 : « Le mardy Vigille de Noël [...] Le dit jour je fus prins d'un gros reume qui me pressa si fort

¹⁷ *La Grande Bible des Noelz, tant vieux que nouveaux. Composez de plusieurs Autheurs, tant du present que du passé, lesquels on chante vulgairement au temps de l'advenement du iour que nostre Seigneur Iesus Christ fut né de la vierge Marie*, Lyon, par Benoist Rigaud, 1550, p. 4-5, provenant de la Bibliothèque municipale de Lyon, [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

¹⁸ Julien Tiersot, *Histoire de la chanson populaire en France*, op. cit., p. 240-258, p. 244 ; Julien Tiersot, « Les chansons populaires en France. Les Noels », in *Le Ménestrel*, 1885, 52^{ème} année, n° 3, 3^{ème} p. notée 18.

par douleur de teste et d'estomac que je fus contrainct prendre le lict et ne fus point à la messe de mynuyct. »¹⁹ En revanche, l'année suivante : « Le mercredy XXIII^e, vigille de Noël, après vespres, nous dinasmes à notre logis [...] Je fus au service et à la messe de mynuyct à la prieuray de St Lo. »²⁰ En 1551 enfin : « Le vendredi XXV^e jour de Noel entre une et deux heures après mynuyct je m'en allé à la messe de mynuyct, Cantepye avecque moy, nous ouysmes deux messes à nostre chappele, [...] Le dit jour au matin sur les neuf heures nous retournasmes au service de la messe du jour. »²¹ Les cantiques de Noël étaient chantés lors de ces messes et la coutume était largement suivie puisque Antoine Du Verdier, dans son ouvrage *La Bibliotheque d'Antoine Du Verdier, seigneur de Vauprivis*, datant du dernier quart du XVI^e siècle, ne manque pas de citer l'ouvrage suivant dont l'énoncé est évocateur : « NOELS vieux & nouveaux sur divers chants composez à la louange de nostre Seigneur Jesus-Christ, & de la sacree vierge Marie sa mere & de la sainte nativité d'icelluy nostre sauveur. Il y en a plusieurs livres imprimez & de maintes sortes. Et infinis autres qui ne furent onques imprimez, & desquels les auteurs sont en gran nombre : car il n'y a en France presque Paroisse ou l'on n'en face pour les chanter tous les ans aux festes de Noel. »²²

Le cantique spirituel en général, dont fait partie le cantique de Noël, était conçu pour l'édification des fidèles dans leur quotidien, y compris en dehors des heures et lieux de culte, de contenu contrôlé par l'Église, au même titre qu'une prière collective ou individuelle, toujours dans un but de catéchisation, même en dehors des offices. Le juriste humaniste du XVI^e siècle, Étienne Pasquier, a livré son propre témoignage du fait que les noëls pouvaient servir effectivement à l'agrément des soirées en famille, au moins dans une première partie du XVI^e siècle.

Aussi [dit-il], ne sommes-nous pas moins de temps à nous esjouyr devant les festes de Nouël, que nous appelons les Avants ; et en ma jeunesse, c'estoit une coustume que l'on avoit tournée en cérémonie, de chanter presque tous les soirs, presque en chasque fammille des Nouëls, qui estoient chansons spirituelles, faites en l'honneur de Nostre-

¹⁹ « Journal de Gilles de Gouberville pour les années 1549, 1550, 1551, 1552 publié d'après le manuscrit original découvert dans le Chartrier de Saint-Pierre-Église, Caen », in *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie*, 4^e série – 2^e vol., Caen, Henri Delesques, 1895, p. 65, à la date de déc. 1549. [En ligne] Source books.google.com

²⁰ *Ibid.*, déc. 1550, p. 129.

²¹ *Ibid.*, déc. 1551, p. 213.

²² Antoine Du Verdier, *La Bibliothèque d'Antoine Du Verdier, seigneur de Vauprivis, contenant le catalogue de tous ceux qui ont écrit ou traduit en français et autres dialectes de ce royaume...*, Lyon, par Barthelemy Honorat, 1585, p. 928. [En ligne] gallica.bnf.fr/BnF.

Seigneur. Lesquelles on chante encore en plusieurs églises, pendant que l'on célèbre la grand'messe, le jour de Nouël, lorsque le Prestre reçoit les offrandes²³.

Le second procédé de composition de cantiques de Noël consiste à utiliser des « timbres » qui ne sont pas issus de la musique sacrée mais au contraire d'airs profanes bien connus de tous. Dans leur grande majorité, les noëls étaient composés hors des cercles lettrés, « en langue régionale par des poètes, curés de campagne, organistes ou simples amateurs sur des airs souvent profanes et préexistants »²⁴. Des airs en vogue étaient choisis afin de permettre un apprentissage aisé, un plaisir immédiat et une mémorisation durable. « Les airs recensés sont environ 800 sur l'ensemble du XVI^e siècle. Leur dénomination est variable. Il peut s'agir d'un sobriquet, d'un incipit, d'un début de strophe 1 ou d'une autre strophe, d'un élément de refrain. »²⁵ Ce type de compositions implique que les pièces soient « syllabiques, homophones et strophiques dans lesquelles tous les couplets se chantent sur une même musique »²⁶, caractéristiques retrouvées de la même manière dans les noëls sur un timbre profane. Le procédé est « très utilisé chez les protestants dès le XVI^e siècle, il voit sa vocation domestique et pédagogique apparaître chez les catholiques au siècle suivant dans le contexte de la Contre-Réforme »²⁷. Parmi les recueils ayant commencé à circuler, certains portèrent le nom de *Bibles de Noël* qui connurent leur essor grâce à l'arrivée de l'imprimerie à la fin du XV^e siècle. Les noëls contenus dans ces recueils n'étaient pas seulement chantés lors du cycle de Noël ; ils l'étaient également lors des veillées de l'Avent et en toutes saisons. Le succès des noëls est dû à la diffusion de ces recueils, que tous achetaient aux colporteurs, au même titre que les images populaires.

« Le choix des auteurs se portant principalement sur des airs connus du peuple, il va donc aux XV^e et XVI^e siècles se diriger vers le fonds commun des chansons

²³ Cité par Armand Gasté (dir.), *Les Noëls Virois par Jean Le Houx, publiés pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque de Caen*, Caen, Le Gost-Clérissse, 1862, p. II de l'introduction. Les Œuvres d'Etienne Pasquier ont été imprimées en deux volumes à Amsterdam en 1723. Cette citation est extraite du premier tome, p. 398.

²⁴ Nadine Cretin, « Le solstice d'hiver et les traditions de Noël », *Questes*, 2016, n° 34, p. 151, [En ligne] <http://journals.openedition.org/questes/4371> mis en ligne le 21 déc. 2016.

²⁵ Alice Tacaille, *op. cit.*, p. 22. Citant parmi les récentes études sur le genre noélique les musicologues Pierre Rézeau, *Les noëls en France aux XV^e et XVI^e siècles*, Strasbourg, ELIPHI, 2013 ; Jay Rahn, *Melodic and textual types in French monophonic song ca. 1500*, [s.l.], 1978.

²⁶ Monique Rollin, *op. cit.*, p. 29.

²⁷ Benjamin Pintiaux, « “Combien il en coûte pour ne rien dire” : la pratique parodique dans les cantiques spirituels de l'abbé Pellegrin », *Littératures classiques*, 2011, n° 74, p. 158.

[En ligne sur URL : <https://www.cairn.info/proxy.unice.fr/revue-litteratures-classiques1-2011-1-page-157.htm>]

populaires. »²⁸ Rabelais, en 1548 fait état de ces noëls fort appréciés en leur temps, dans *Le Quart Livre des faicts et dictz héroïques du bon Pantagruel* : « En Angiers estoit pour lors un vieux oncle, Seigneur de Saint George, nommé Frapin ; c'est celuy qui à faict & composé les beaux & joyeux Noelz en langaige Poictevin. »²⁹ Lucas Le Moigne, François Briand, Jehan Daniel, Samson Bedouin sont parmi les plus célèbres auteurs de noëls du XVI^e siècle. Le noël, cantique ou chanson, emprunte alors ses mélodies aux airs à la mode, vaudevilles, chants ecclésiastiques ou plus tard encore, airs d'opéras³⁰.

La dépréciation progressive du vaudeville va faire émerger le terme d'« air de cour » dans les titres des recueils de chansons. Toutefois, les deux genres se côtoient encore dans un même ouvrage, démontrant par là une certaine porosité entre eux. En témoigne l'un des nombreux recueils de cantiques spirituels du célèbre abbé Simon-Joseph Pellegrin (1663-1745) : *Nouveau recueil de Noels avec des cantiques spirituels en forme d'Homelies, sur tous les Evangiles des Dimanches & Fêtes, depuis l'Avent jusqu'à la Purification, mis sur des Airs & des Vaudevilles choisis, notez pour en faciliter le chant*³¹. Les noëls, qu'ils soient sous forme de cantiques ou populaires, en utilisant les vaudevilles à la mode, s'assurent une pérennité non négligeable. L'abbé Pellegrin l'a bien compris et bien que membre de l'Académie de Musique, il n'a pas hésité à se servir d'un matériau musical préexistant, notamment d'airs de vaudevilles, pour y apposer des textes en rapport avec la fête de Noël, cantiques qui furent largement diffusés et appréciés.

Si le noël sur timbre populaire pouvait être toléré à l'église, les noëls « populaires » s'éloignant définitivement dans leurs propos des textes bibliques, considérés comme des chansons profanes, ne devaient pas être chantés lors des offices liturgiques, ni pour la prière quotidienne. L'évêque de Grenoble, Monseigneur Philibert de Bruillard, en 1829, chargé de la rédaction des statuts délibérés en synode dans cette même ville, l'année précédente, rapporte cette décision concernant la célébration de Noël : « Nous interdisons dans l'église le chant de certains noëls qui semblent inviter plutôt à la dissipation qu'au recueillement, et à une joie dissolue, qu'à l'adoration et à la prière. »³²

²⁸ Monique Rollin, *op. cit.*, p. 30.

²⁹ François Rabelais, *Le Quart Livre des faicts et dictz héroïques du bon Pantagruel*, Lyon, 1548, non paginé. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

³⁰ Benjamin Pintiaux, *op. cit.*, p. 158.

³¹ De l'Abbé Pellegrin, Paris, Pierre Witte, 1725. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

³² *Statuts synodaux dressés par Monseigneur Philibert de Bruillard, évêque de Grenoble, et publiés au Synode du diocèse les 22, 27 [sic] et 24 août 1828*, Grenoble, Baratier frères, 1829, p. 103. [En ligne] Source books.google.fr ; art. 4 de l'Avis aux Pasteurs pour la nuit et le jour de Noël.

Une sélection drastique est ainsi établie séparant les noëls dignes d'être chantés, de ceux non tolérés par l'église.

Qu'en est-il de cette poésie de Noël dans l'ancien comté de Nice tout au long de la période considérée ? Dans l'*Anthologie de la chanson du Comté de Nice*³³ ou dans l'*Anthologie de la chanson niçoise* de Georges Delrieu³⁴, il n'est fait mention d'un quelconque noël de facture ancienne. C'est du début du XVII^e siècle que pourraient dater les premiers noëls connus. Grâce à l'initiative de Fanny Guillon³⁵ ayant entrepris, au tout début du XX^e siècle de répertorier d'anciens « *nouvè* » *nissarts*, nous pouvons avoir accès à ces noëls malheureusement sans notation musicale, notamment celui intitulé *Nouvè de la carierada !* (annexe 4) (« Noël des habitants »). Ce Noël a pu être chanté pour une offerte vers l'an 1600, tout du moins c'est ce qu'indique Guillon : « *Nouvè per l'offerta ver l'an 1600* ». Il est créé à un moment charnière entre les XVI^e et XVII^e siècles, période importante de production de noëls. Étienne Pasquier parle déjà d'offrandes faites au prêtre lors de la messe de minuit pendant lesquelles étaient chantés des noëls appropriés³⁶. Il ne semble donc pas étonnant de trouver dans l'ancien comté de Nice de telles productions en rapport avec les offrandes faites au prêtre à la fête de Noël, appelées localement « offertes ». D'autre part, la référence aux Bernardines, citées dans le texte, indique que ce noël est antérieur à 1793, date à laquelle cette congrégation disparaît de la vie niçoise. Dans ce *nouvè*, les personnages bibliques de la Nativité sont « *lou Bambin* », la « *Vierge Maria* », saint Joseph « *paire* », « *l'ange grazious* », l'âne et le bœuf (« *l'ae* » et « *lou bou* »). S'y ajoutent d'autres personnages comme Gludina qui apporte de la litière « *estram* », une villageoise se nommant Pirinetta, l'un des villageois apportant du fromage, un autre un « *panié de pom* », un autre encore « un mouton », etc. La formule énumérative des intervenants offrant leurs présents incite à penser qu'il s'agit bien de la coutume de l'offerte que nous avons déjà évoquée. Les vers sont écrits dans un dialecte proche du nissart comme le sont un grand nombre d'autres chansons niçoises, toutes époques confondues. Malheureusement ce *Nouvè de la carierada !* n'a pas été transcrit avec sa musique, ni indication d'air utilisé pour guider les chanteurs. La structure en six couplets et refrain est habituelle.

³³ Albert Tosan, Gaël Princivalle, Frédéric d'Hulster, *Anthologie de la chanson du comté de Nice*, op. cit.

³⁴ Georges Delrieu, *l'Anthologie de la chanson niçoise*, op. cit.

³⁵ Fanny Guillon, *Una douzena d'ancien nouvè nissart che lu nouastre viei cantavou à Caléna*, Cannes, Vidal, 1911, p. 8.

³⁶ Cité par Armand Gasté, (ed.), *Les Noëls Virois par Jean Le Houx, publiés pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque de Caen*, op. cit., p. ii.

Que ce soit dans *l'Anthologie de la chanson niçoise*³⁷ ou dans *l'Anthologie de la chanson du Comté de Nice*³⁸, peu de chants anciens ont été attribués à des auteurs de façon précise. Cependant, un Noël intitulé « *Lus SS Prottettour de la Città de Nizzo All' adoration dau Buon Diou en Bethelen, Noe per l'an 1722, sur l'ario "Adam Adam venes aissa"* »³⁹, a été retrouvé sous forme de manuscrit original dont l'enveloppe portait la mention « *Can° C. Garin* » (chanoine Charles Garin).

Des manuscrits du début du XVIII^e siècle dans lesquels des prêtres ont consigné des faits quasi quotidiens dans leur paroisse du village anciennement nommé Roccasparviera, devenu depuis Duranus, évoquent les offertes le jour de Noël. Dans des annotations manuscrites insérées dans les marges d'un antique missel⁴⁰, Jules Uberti affirme que l'offrande des bergers était alors une coutume de temps immémorial⁴¹. Le prêtre fait « rédiger, en 1701, un *mémoire* à l'intention des prieurs qui lui auraient succédé »⁴². Le 20 mai 1730, il note que lors des messes solennelles les jours de festin, de Noël « *festino Natale* », de Pâques « *Pascoa* », la jeunesse vient jouer à l'église en portant une pomme décorée de pièces de monnaie destinées au prier, lequel fait baiser la relique de saint Pontien conformément à la coutume qui s'y pratique⁴³. Les musiciens dépêchés pour les jours de fête, « joueurs de fifres et de tambours, venus de loin à

³⁷ Georges Delrieu, *Anthologie de la chanson niçoise*, op. cit.

³⁸ Albert Tosan, Gaël Princivalle et Frédéric Hulster (dir.), *Anthologie de la chanson du Comté de Nice* op. cit.

³⁹ Guillaume Boréa, « Vieux Noël niçois », *Nice Historique*, 1926, n° 6, p. 173. L'auteur écrit en note 1 : « De Charles Garin, nous ne possédons aucun renseignement ; nous savons seulement qu'en 1706, il était vicaire général à Nice et qu'il appartenait à la famille Garin. [...] Quant à l'œuvre elle-même, elle fut inspirée par une douce et sincère dévotion unie à un profond amour du pays, et écrite dans la langue facile et simple que parlait le peuple niçois, auquel elle était destinée. »

⁴⁰ Le manuscrit Uberti a été reproduit dans Esther Druaux, « Le manuscrit des prieurs Giulio et Pietro-Giulio Uberti (1701-1764). Chronique de la translation mouvementée de la paroisse de Roccasparviera à Duranus », *Mémoires de l'Institut de préhistoire et d'archéologie Alpes Méditerranée*, Nice, Ipaam, 2017, t. 59. Une première publication avait été réalisée en 1920 (épuisée). Paul Canestrier dans ses notes manuscrites, conservées à la Bibliothèque de Cessole à Nice, consacre un article sur les offertes dont il affirme qu'elles sont une pratique très ancienne. À propos de l'offerte à Roccasparviera pratiquée dans les années 1700, Canestrier relève que « la musique joue et on fait l'offerte le jour du festin de saint Michel, à Noël et à Pâques » ; L'air de l'offerte est également reproduit dans Marie-Thérèse Ould-Daddah, *Flûtes du monde, fifres et piccolos. Au carrefour des musiques de rue et de carnaval*, op. cit., p. 40.

⁴¹ Cité également par Arnold Van Gennep, *Le folklore français*, t. III : *Cycle des douze jours, de Noël aux Rois*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1999, [1958], p. 2663.

⁴² Esther Druaux, op. cit., p. 4. Le président de l'Ipaam présentant la transcription faite par Esther Druaux dit : « Avec le temps, ce manuscrit fut enrichi d'événements locaux divers, de références canoniques et d'anecdotes, jusqu'à compter, en 1764, deux-cent-cinquante-sept pages. »

⁴³ Esther Druaux rapporte les propos du manuscrit, op. cit., p. 63, qui se situent dans le manuscrit à la p. 143 : « *Priore in apresso alli officiali della comunità e poi alli abitanti nelle messe solenni di festino Natale Pascoa sonando alla chiezza la gioventù portono à baciare un pomo attorniatto di denari che resta al Sig. Priore il quale fà bacciare la reliquia di S. Pontiano conforme è il costume che si pratica.* »

« pied »⁴⁴, ne se déplacent pas seulement pour animer la danse mais « commencent par jouer en l'honneur du Prieur, puis, comme à Levens, ils accompagnent toute la durée de l'administration de la communion et la sortie de la messe »⁴⁵. Nous savons que la jeunesse, constituée en abbaye de jeunesse, avait pour mission de faire intervenir des musiciens dans les moments importants des principales fêtes locales, y compris pendant les offices religieux. Le prieur Uberti, en 1731, confirme dans son *memorandum* la présence habituelle des musiciens pendant les offertes⁴⁶, sans préciser s'il s'agit d'instrumentistes engagés par l'abbaye de jeunesse ou si les jeunes eux-mêmes se mettent à la tâche.

Les auteurs du *Nouvel Almanach du comté de Nice*, publié en 2006, notent le maintien de l'offerte du 25 décembre à Lucéram, coutume qui décline ailleurs :

Dans l'église illuminée, en grand, c'était dans la ferveur que se déroulait la cérémonie de "l'Ouferta" (l'offrande) avec des cantiques en niçois, au son du fifre et du tambourin où tous, pâtres, chasseurs ou pêcheurs, jeunes gens et jeunes filles venaient à leur tour offrir au Bambin, sur les genoux du prêtre, l'agneau de lait, les poissons, le gibier, les fleurs et les fruits, exactement comme dans les "Nouvé", en quelque sorte une Pastorale vivante. C'est ainsi depuis des lustres dans l'église Sainte-Marguerite de Lucéram⁴⁷.

Alphonse Karr⁴⁸, quant à lui, a participé à l'intégralité de la cérémonie de l'offerte de Noël en 1856 dans la paroisse de Saint-Philippe, sur les collines de Nice. La cérémonie dura de minuit au lever du soleil. Il la décrit dans ses moindres détails. La cérémonie débute ainsi :

Le service se fit à peu près comme d'ordinaire, mais, à un certain moment, trois grands coups furent frappés à la porte : tout s'interrompit, un paysan vêtu en Ange alla ouvrir. Dans une tribune placée au haut du fond de l'église étaient une douzaine de chanteurs en habit de ville et un maëstro qui les conduisait au violon et chantait les solo. [...] Alors

⁴⁴ Selon les commentaires d'Esther Druaux, *ibid.*, p. 58.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 138, correspondant à la p. 130 du manuscrit Uberti, qui concerne la fête de l'Assomption au 15 août l'année 1731 : « *li abbati et gioventù non li facevono le solite onnoranze avanti et prima di tutti [...] meno volleva che nella chiesa venissero a sonare e far le solite offerte delli abbati e gioventù che portavano un pomo attorniato di denari con fiori bacciando al lavabo la reliquia sonando secondo il solito il tamburo et in detto giorno di festino non si fece di dette onoranze nella chiesa ateso che il Sig. Priore non volse* »

⁴⁷ Marguerite et Roger Isnard, *Nouvel Almanach du Comté de Nice*, op. cit., p. 306.

⁴⁸ Alphonse Karr, *Les Guêpes*, 1859, n° 30, p. 25-29.

que la musique se fit entendre – et pendant que l’ange ouvrait la porte, le maestro, entonna en vers patois, un couplet qui disait à peu près « voici les bergers qui ont appris la bonne nouvelle et qui viennent visiter l’enfant »⁴⁹.

La poésie chantée devait comporter un grand nombre de strophes afin de permettre à toutes les catégories sociales de pouvoir défiler devant l’autel et offrir leurs présents, « chacun et chacune a son couplet dans lequel on chante son offrande »⁵⁰, la procession durant autant qu’il y a de donateurs d’offrande. Un exemple de chant de Noël montrant que chacun était nommé lorsqu’il faisait son offrande a été donné par Pierre Isnard⁵¹, archive d’autant plus précieuse que le « *rimaire* » (rimeur), n’avait pas coutume, *a priori*, de coucher sur papier son interprétation, puisqu’ils improvisaient dans la grande majorité des cas. Poème en nissart d’un auteur anonyme de la fin du XVIII^e siècle ou début du XIX^e siècle, il a été produit pour une offerte. Il s’agit d’une pièce unique puisque le fait d’avoir attribué à chacun des donateurs son couplet nominatif, pouvait être difficilement reproduit d’année en année, compte tenu des décès dans l’année, des nouveaux arrivants, de l’ordre de la procession, etc.⁵². Après avoir situé la scène de la nativité « *Au bas d’esta colina/ Pres de Bethelem* », (au bas de cette colline/ près de Bethléem), « *Dintre d’una cabano/ lo fiou de Dieu es nà* », (dans une cabane/le fils de Dieu est né), deux anges interviennent pour annoncer la bonne nouvelle : « *D’aisso n’even doi ange, / marcion a pas avan, / puorton gloria in excelsis* » (De là vinrent deux anges/ avançant/portant la nouvelle “gloria in excelsis”). Les pâtres sont les premiers à venir saluer l’Enfant, « *Pastereou la plus sage* » et son compagnon, « *Pierre Bermon* ». Suivent ensuite les habitants, nommés individuellement, sur les quelques vingt strophes suivantes. Un autre document de grande valeur, entre autres pour sa qualité lexicale, est une « nativité dialoguée en nissart datant du début du XVIII^e siècle. Il s’agit d’un manuscrit qui nous donne un fragment de dialogues (la fin a été perdue) entre bergers niçois, sur une poésie conséquente, ce qui incite à penser qu’il s’agit également d’un Noël créé pour une offerte, puisqu’il atteint dans cette partie sauvegardée pas moins de vingt-huit strophes de six vers, les trois premiers de huit

⁴⁹ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 27.

⁵¹ Pierre Isnard, « *Li Ufferta* », *Les Annales du comté de Nice*, 1932, t. 1, n° 3, p. 77-79. Il s’agit d’un Noël provenant des archives personnelles du poète niçois Louis Cappatti (1886-1966).

⁵² Pour le chant reproduit entièrement par Pierre Isnard, voir *Les Annales du comté de Nice*, t. I, n° 3, janvier 1932, p. 77-79.

pieds, les derniers de six. Le dialogue est une des autres techniques compositionnelles courantes. Le titre exact est : *Lus SS Prottettour de la Città de Nizzo all'adoration dau Buon Diou en Bethelem, Noe per l'an 1722*, ayant pour auteur le chanoine Charles Garin, auteur, entre autres, d'une chanson en nissart créée en 1701 pour le mariage de Marie-Louise-Gabrielle de Savoie »⁵³. Garin a fort probablement été influencé par les productions noëliques de Nicolas Saboly (1614-1675), dont le premier recueil de noëls date de 1668. Le fait que Charles Garin soit né à Nice à un moment où Saboly est très en vogue dans une période où le Noël est également en plein épanouissement contribue à penser qu'il a pu tirer des leçons à son profit du succès de Saboly. Il est indiqué que ce Noël est chanté sur l'air de « *Adam Adam venes aissa* »⁵⁴. Nous n'en connaissons pas le timbre.

Garin utilise deux techniques favorisant la popularisation de ce Noël : l'emploi de la langue locale et la composition sous forme de dialogues. D'autre part, il nomme un grand nombre de saints protecteurs du comté de Nice : « François-Xavier », « *Nicolo Tolentin* », « *Roch* », « *Sebastian* », « *Vittour* », « *Rosolio* », « *Reparado* », « *Siagre* », « *Basso* », implorant leur protection face à l'épidémie. Une telle énumération dans un Noël est inhabituelle, mais face à la menace imminente de la peste, il était de rigueur d'invoquer tous les saints protecteurs. « Cette nativité de 1722, sort donc de la banale

⁵³ André Compan, « Une Nativité dialoguée en Nissart en 1722 », in Yves Giraud (dir.), *La vie théâtrale dans les villes du Midi*, op. cit., p. 178. À propos de Charles Garin, Compan précise : « La personnalité de l'auteur éclaire fort bien notre texte. Charles Garin est né à Nice en 1669 et il est provicaire général en 1705. [...] Fort lettré, versificateur fécond, il donne le 19 septembre 1701, une chanson en nissart en l'honneur de la fille cadette de Victor-Amédée II, Marie-Louise Gabrielle, mariée par procuration à Turin avec un Bourbon d'Anjou. Cette chanson est accompagnée le soir de ce jour, avec illumination, par les danses des poissonnières devant le palais ducal (Extrait de la relation de Charles-François Torrini sur le séjour de l'infante à Nice du 28 août au 29 septembre, paru dans *N-H [Nice Historique]*, année 1906, p. 320). [...] Il est l'auteur de ce Noël [...] Il meurt en 1743. »

⁵⁴ En note 1, p. 173 de l'article écrit par Guillaume Boréa « Vieux Noël niçois. « *Lu SS. prottettour de la Città de Nizzo all' Adoration dau buon Diou en Bethelen, Noé per l'an 1722* » », *Nice Historique*, 1926, n° 6, l'auteur écrit : « Le texte de la poésie ci-dessus est conservé au Musée Masséna. Elle fait partie des nombreux documents réunis par la famille Garin de Cocconato et donnés par le comte Righini de Sant'Albino. C'est un manuscrit original daté de 1722 et dont le papier qui l'enveloppe porte la signature « Can° C. Garin ». Du chanoine Charles Garin, nous ne possédons aucun renseignement : nous savons seulement qu'en 1706 il était vicaire capitulaire général à Nice et qu'il appartenait à la famille Garin, dont un membre, Charles, obtint le titre de comte de Cocconato en 1775. Quant à l'œuvre elle-même, elle fut inspirée par une douce et sincère dévotion unie à un profond amour du pays, et écrite dans la langue facile et simple que parlait le peuple niçois, auquel elle était destinée. Nous avons donc la bonne fortune de rendre à la lumière un des rares textes de notre dialecte du commencement du XVIII^e siècle qui a, en outre, l'avantage d'être une charmante poésie. »

imploration liturgique, car la situation était précaire. Des neuvaines, des messes, des processions se multiplièrent. Le comté fut épargné par l'épidémie. »⁵⁵

En 1725, un nouveau Concile, à Avignon, réitère les défenses déjà proférées auparavant en 1712, vis-à-vis de ces noëls inadaptés au culte. Le Concile déclare que les chants habituellement composés en langue vulgaire pour le temps des solennités de la naissance du Seigneur, en français, noëls, et jusqu'ici tolérés sont désormais prohibés par le Saint Synode, parce qu'ils rabaissent l'explication des mystères sacrés par mélanges avec des choses risibles, beaucoup de vains bavardages et des jeux de mots malsonnants⁵⁶. Parmi les nombreux noëlistes que la Provence a fournis, des noms dominant, dans une première période, ceux de Nicolas Saboly (1614-1675) et de Louis Puech († 1690), puis un peu plus tard celui de l'abbé Pellegrin (1663-1745). En particulier, l'influence du célèbre organiste et noëliste avignonnais Saboly a été très présente dans l'ancien comté de Nice, à en croire notamment un curieux cahier retrouvé par l'érudit niçois Henri Sappia dans le grenier de son oncle, dans lequel à la date « *Lu 22 dau mes de genevié dau 1685* » (22 janvier 1685), un noël intitulé *Dialogu de San Giausè me l'hoste* montre qu'il est l'adaptation d'un même noël de Saboly, plus connu sous son incipit « *Hòu de l'oustau ! mèstre, mestressa* » dont l'air n'est pas celui d'un timbre mais de la composition de Saboly lui-même⁵⁷. Pour comparaison, il suffit de prendre le premier couplet de chacun des deux auteurs.

Auteur anonyme niçois

Dialogu de San Giausè me l'hoste.

Hou ! de lu stau, mestre, mestressa,

Varlet, cambrieru, dun sies ?

Nicolas Saboly

Dialogo de sant Jousé emé l'oste

Hòu ! de l'oustau ! mèstre, mèstressa,

Varlet, chambriero, çai li a ves !

⁵⁵ André Compan, « Une Nativité dialoguée en Nissart en 1722 », *op. cit.*, p. 181 ajoute que « cet auteur n'a pas écrit pour être publié, mais pour que son texte, d'une brûlante actualité, soit joué et réponde à un besoin immédiat ».

⁵⁶ Henri-André Durand, « Le folklore provençal et les prohibitions du Concile d'Avignon de 1725 », *Provence Historique*, 1958, fasc. 31, p. 104 : « *Carmina pariter tempore Natalium Domini vernacula lingua componi solita, gallice Noëls, et hucusque tolerata, jam prohibenda esse sancta Synodus credit, eo quod intenta Sacri Mysterii explicatio, admixtione risibilium eventuum multoque vaniloquio et scurrili verborum lusu depravabatur.* » Citation provenant de Joseph-Hyacinthe Albanès, ouvrage posthume, Ulysse Chevalier (ed.), *Gallia christiana novissima : histoire des archevêchés, évêchés et abbayes de France d'après les documents authentiques recueillis dans les registres du Vatican et les archives locales*, t. 7, Valence, Imprimerie valentinoise, 1920.

⁵⁷ François Seguin, *Recueil des noëls composés en langue provençale par Nicolas Saboly*, Avignon, Fr. Seguin aîné, 1856, note à propos du nové n° 26. Traduction du premier couplet : « Dialogue de saint Joseph avec l'auber : Hau ! de la maison, maîtres ou maîtresse / Valets, chambrières, ça, il n'y a personne, / J'ai déjà frappé assez souvent / Et personne ne vient, quelle rudesse. »

*Ai gia picat ben de fes,
E degun ven. Che de rudessa !*

*Ai déjà pica proun de fes
E res noun vèn ! quinto rudesso !*

Il y a dans la version du cahier de l'auteur niçois anonyme un mélange de nissart et de provençal. D'autres noëls de Saboly ont été entièrement réécrits en dialecte nissart, tel *Lu Pastoureù* ou *Oh ! Cristou*. Ce dernier noël serait un emprunt à l'air « Qu'ils sont doux bouteille jolie » (ill. n° 71), composé par Lully pour la représentation du *Médecin malgré lui* le 6 août 1666. Ci-dessous le timbre tel qu'il a été imprimé dans la *Clef des chansonniers*, suivi de la version niçoise de l'ancien noël *Oh ! Cristou* (ill. n° 72), dans laquelle, nous pouvons reconnaître le dessin du timbre d'origine conçu par Lully :

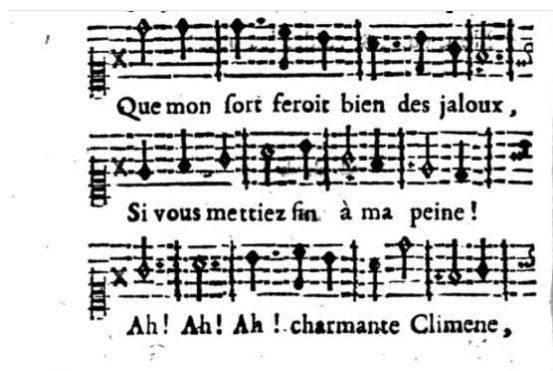
74. LA CLEF

L' A I R ,

QU'ILS SONT DOUX, BOU-
TEILLE Mamie , &c.

QU'il est doux, charmante Climene ,
Qu'il est doux de sentir vos coups !

Que mon fort feroit bien des jaloux ,
Si vous mettiez fin à ma peine !
Ah ! Ah ! Ah ! charmante Climene ,



ill. 71 : Le timbre de l'air *Qu'ils sont doux bouteille*⁵⁸.

OH ! CRISTOU

Oh Cristou la nuch es fort cla- ra oh Cristou
l'ou sau- las nro au saïn qu'a- non au pa- is de Joui-
sion Nè- ce Je- su qu'es caïn- sa ra- ra
oh! oh! oh! mi le- vi tou- ta- ra
oh oh oh! bou- ta- ra le- rau

ill. 72 : version niçoise du Noël *Oh ! Cristou*⁵⁹.

Le fifre et le tambour, bien que souvent invoqués dans les textes des noëls niçois étudiés n'étaient pas les seuls instruments musicaux requis lors des fêtes de Noël. Un Noël censé avoir été produit par un poète anonyme niçois, portant le titre *N's vengu una gazetta* (Il est arrivé une nouvelle), aurait été chanté régulièrement dans le comté de Nice. Fanny Guillon affirme qu'il date de 1600⁶⁰. Afin de témoigner de la joie

⁵⁸ Christophe Ballard, *La Clef des chansonniers ou Recueil des vaudevilles depuis cent ans & plus, notez pour la première fois par J.-B. Christophe Ballard, seul imprimeur du Roy pour la Musique & noteur de la Chapelle de Sa Majesté*, Paris, au Mont-Parnasse, 1717, vol. 1, p. 74-75. [En ligne] Source books.google

⁵⁹ Xavier Emanuel, « Vieux noëls niçois », *Nice Historique*, 1920, n° 4, p. 76.

⁶⁰ Fanny Guillon, *op. cit.*, p. 5. Il est question, dans l'avant-dernier des sept couplets, d'un Évêque Provana. Avant 1600, il y a eu deux évêchés sous un dénommé Provana, le premier évêque fut Aimon III Provana de Leyni (1446-1460), puis Jean-Baptiste Provana de Leyni (1544-1548). Ce n'est seulement qu'entre 1671 et 1706, qu'Henry Provana de Leyni est évêque de Nice. Si ce Noël a été créé sous l'épiscopat d'un Provana, il s'agirait plus probablement de celui de Jean-Baptiste si Fanny Guillon

commune, dans la troisième strophe il est demandé à la population de jouer de « *La bassa, lou vioulin/ La flavetta, la troumbetta/ Giuegon de l'espina.* »⁶¹ Dans cet autre Noël non daté, *Reviglieti Nourada* (Réveille-toi Nourada), c'est en musique que la population s'achemine vers Bethléem dans des rues pleines de gens et d'instruments :

Cour son sta avalladi proce de Bethelem
En achela callada touta plena de gen,
Quantita de trombetta, bassa e violon
*Aussi de clarinetta, bassetta e basson*⁶².

En 1830, dans *A Bethelem anen toui vite*, « *lu flagioulet* », « *lu tambourin e li musetta* » sont mis à contribution trois fois dans le texte, comme une ritournelle pour exprimer l'allégresse à l'annonce de la bonne nouvelle⁶³. On le voit, des éléments musicaux sont très couramment mentionnés dans les textes des Noël, majoritairement en lien direct avec le monde des pâtres, qu'ils soient instruments de bergers ou autres. Mais ce trait n'est pas une caractéristique des Noël chantés dans le pays niçois. Déjà, dans un manuscrit daté de 1581 et signé Jehan Porée, dans la cinquième strophe de « *Il estoit une fillette* », il est dit :

Eux arrivés en si honneste point
 Vous eussiez ouy chanter si doucement
 En musettes, flustes et contrepont
 Chacun avait porté son instrument⁶⁴.

Plus tard, en Auvergne, le Noëlisme Natalis (ou Noël) Cordat, publie un recueil de Noël entre 1631 et 1648 dont l'un titré « *Allons entendre les aubades* » où sont

dit juste. Or, en note (1) du numéro spécial Noël, *Nice Historique*, 1981, n° 4, p. 159, il est écrit : « Ce Noël est niçois, il a été composé sous l'épiscopat de l'évêque Provana qui a occupé le siège de Nice de 1673 à 1706 », ce qui reste énigmatique quant à la date de création qui semble toutefois être probablement antérieure à 1720.

⁶¹ Fanny Guillon, *op. cit.*, p. 5.

⁶² *Ibid.*, p. 16.

⁶³ Fanny Guillon, *op. cit.*, p. 12 prétend qu'il s'agit d'un Noël composé par un Niçois, l'avocat Ugo accompagnant le *presèpi* qu'il organisa dans son salon en bonne compagnie.

⁶⁴ Henry Poulaille, *La Grande et belle Bible des Noël anciens, XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Albin Michel, 1950, p. 47.

énumérés les instruments de l'aubade « Sonnez fifres et trompettes/ Timbales et chalumeaux/ Et vous claires clochettes/ Avec le chœur des Anges »⁶⁵, alors que le célèbre noëliste provençal du XVII^e siècle, Nicolas Saboly insère des musettes dans le refrain « Chantons ! Noël sur la musette » dans son noël « Le temps ne nous a guère duré »⁶⁶.

Lors de notre recherche sur les anciens noëls niçois, nous avons noté quelques particularités intéressantes. Dans le noël intitulé *Gen doù quartie*, l'aspect belliqueux du texte, malgré le sujet qui ne s'y prête pas volontiers, a attiré notre attention. En effet, le deuxième couplet met en scène un enfant Jésus porteur d'une épée :

*Eu es lo mestre doù Ciel, de la Terra,
N'es vengut a trovà per nuostre ben,
Car auè demoni va faire la guerra ;
Es un coquin, ma non cregnen plus ren
L'espada es degià en la ganassa
Li ha qu'à poussà per lo ben terrassa !⁶⁷*

Ces paroles étonnantes peuvent se comprendre dans cette période suivant la Révolution, moment douloureux de l'histoire de l'ancien comté de Nice s'accompagnant d'exactions des Barbets qui formaient un groupe contre-révolutionnaire dont les actes ont souvent été néfastes pour les populations. De plus, dans le texte, le roi mage lui-même n'est pas fêté comme à l'habitude, aversion envers la royauté encore présente dans les esprits :

⁶⁵ *Ibid.*, p. 133.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 186.

⁶⁷ Xavier Emanuel, *op. cit.*, p. 74-75 confirme l'ancienneté de ce noël, il note : « Une lettre que nous possédons, datée de Naples du 25 décembre 1866 et adressée à M. Tousel, lieutenant du génie, indique que ce noël se chantait à Nice en 1810, au Presepi, de M. Dominique Pistatour. » Proposition personnelle de traduction : « C'est le maître du Ciel et de la Terre / Qui est venu nous trouver pour notre bien / Car aux démons il va faire la guerre / S'il y a un brigand, vous ne craignez plus rien / L'épée est déjà dans la ganache / Il suffit de peu pour qu'il le terrasse » (la ganache ou garnache est un terme de l'ancien français signifiant un « manteau fourré, de longueur moyenne, ordinairement sans manche. Au XVI^e siècle, désigne toute espèce de manteau de voyage ou de pluie. »). Définition tirée du *Dictionnaire d'ancien français : moyen âge et renaissance*, édité par R. Grandsaignes d'Hauterive, Paris, Librairie Larousse, 1947.

*Qu'es ajoucat aïa su d'un cameù
 Sacre pà d'un judieu coma fignola
 N'ha una courona e un superbe manteù
 Cu saù don va e cu saù de don vengue
 Se va fà poù au pitchouna de coù !⁶⁸*

Le Noël *Nouvé de Ciripicicieu* possède une composition sur onomatopées, technique employée dans d'autres chansons populaires, notamment dans des chansons à danser. Le titre préfigure les syllabes énoncées au refrain :

*Cieù, Cieù, Cieù !...
 Ciripicicieu, cieù, cieù, cieù, cieù !...
 Escoutemi compaire Giache,
 Cieù, cieù, cieù,
 Ciripicicieu, cieù, cieù, cieù, cieù !...
 Escoutemi senche ti dieù.
 Una novella pariera d'achela
 Non sabiavan ni tu, ni ieu⁶⁹.*

D'autre part, la mélodie de son refrain est celle du refrain d'*Adieu pauvre Carnaval*, version niçoise, chanté vivement contrastant avec le rythme lent et triste des couplets.

Le genre noëlique voyageait beaucoup, dans le temps, dans l'espace et dans les classes sociales. Hormis la multitude des noëls chantés, de nombreux compositeurs ont produit des noëls instrumentaux, tels Marc-Antoine Charpentier en composant ses *Noëls pour les instruments*, Richard Delalande et sa *Symphonie de Noël*, les organistes Daquin et Balbastre pour les plus célèbres d'entre eux. Charpentier utilise des timbres profanes connus comme « Joseph est bien marié », « Or, nous dites Marie », « Une jeune pucelle », « Laissez paître vos bêtes », « Les bourgeois de Châtres ». Une fois de plus,

⁶⁸ Xavier Emanuel, *loc. cit.* Proposition personnelle de traduction : « Qui est perché là-bas sur un chameau / Sacrement, tel un père juif, il prend des airs prétentieux / Il a une couronne et un superbe manteau / Qui sait où il va et qui sait d'où il vient / Du coup il va faire peur au petit. »

⁶⁹ Fanny Guillon, *op. cit.*, p. 17. Nous ne connaissons pas la date de création. Toutefois, elle est au moins du XIX^e siècle ou du tout début du XX^e siècle, pour que Fanny Guillon ait pu l'insérer dans son recueil.

cette composition de noëls montre une certaine porosité entre profane et sacré, populaire et savant.

Le style précieux des bergeries du XVIII^e siècle a probablement collaboré à amplifier le déclin du genre noëlique. Des auteurs du cercle des Félibres, dont Roumanille, Mistral, Aubanel, ne réussiront pas tout à fait à sauver le noël d'une fin inéluctable. Au XIX^e siècle, il est toujours d'usage de chanter de longs noëls, si l'on en croit la publication, en 1842, par Joseph Dabray, du *Souvenir de Nice. Album des plus variés en vers français, italiens et niçois*, dans lequel il insère un noël ne comportant pas moins de quatorze couplets avec refrain. Il s'accorde parfaitement avec une offerte en raison de sa longueur. Ce noël présente un caractère dialectal hybride utilisé pour la grande majorité des noëls consultés à savoir « un mélange de provençal et nissart (explicable par le fait que ces "Nouvé" sont souvent d'origine provençale) avec, également une quantité de gallicismes ; quelques-uns sont écrits intégralement en moyen gavot ; enfin certaines formes peuvent être considérées comme des archaïsmes du nissart côtier »⁷⁰.

Il semblerait que la coutume d'écrire des noëls dans l'ancien comté de Nice ait débuté, comme en Provence, au XVII^e siècle. La caractéristique principale des noëls niçois se trouve dans l'énumération des saints protecteurs locaux comme dans le dialecte utilisé pour les écrire. Il est remarquable de constater, avec une quantité de noëls écrits au XIX^e et même au XX^e siècle et l'organisation de concours de noëls, que le genre a connu un certain succès dans la région et a perduré plus longtemps que dans d'autres régions de France. Il est regrettable de ne pas trouver de partitions correspondant aux noëls anciens dont nous ne possédons pour la plupart que les textes, mais cela se comprend aussi par le fait que leur transmission se faisait surtout par voie orale.

Si le genre noëlique est proche de la chanson populaire, accessible à tout le monde, il n'en va pas de même du *Te Deum laudamus* pour lequel les cadres spatiaux et temporels sont plus restrictifs.

⁷⁰ Éléments cités par Rémy Gasiglia lorsqu'il entreprit la correction des textes de l'ensemble des noëls reproduits dans le numéro de *Nice Historique*, 1981, n° 4, *op. cit.*

***Te Deum laudamus*, chant d'action de grâces et emblème des fêtes officielles**

Les mentions de *Te Deum* dans les archives de l'ancien comté de Nice sont nombreuses, il est donc impossible de traiter la totalité du corpus. Ainsi, parmi toutes les occurrences, nous avons retenu un nombre restreint de documents dans le répertoire des archives municipales de Nice, à savoir dix-sept archives parlant de *Te Deum* entre les XVII^e et XVIII^e siècles tandis que dans les Archives départementales des Alpes-Maritimes, nous avons sélectionné vingt-six mentions sur la période allant du début du XVII^e siècle jusqu'à 1860, la majorité des mentions se situant dans la période de l'Ancien Régime (cet état n'est bien sûr pas exhaustif). Parmi la soixantaine d'archives départementales et municipales sélectionnées pour leur rapport direct avec les manifestations festives de l'ancien comté de Nice, la moitié d'entre elles mentionnent l'exécution d'un *Te Deum* officiel. En outre, le fait que le « *Te Deum* » ne soit pas cité nommément ne veut pas dire qu'il n'a pas été chanté, car il peut être sous-entendu dans les réjouissances, cérémonies, célébrations d'allégresse, entrées solennelles, etc.

Cote	Date	Événement	Souverain
chronique Dupin	1388	Entrée Amédée VII	Amédée VII
<i>Giornale</i> dans A.D.A.M. <i>Mazzo</i> 64	30 juillet 1642	Paix entre les Princes et Madame Royale	Régence Christine de France
A.N.C.A. CC250 ; CC259	1642	Venue de Marie- Louise de Savoie	
A.N.C.A. CC524	1646-47	Entrée de l'infant Philippe d'Espagne	
A.D.A.M. 01B0167	23 juillet 1658	Prise de la place de Trino	Charles-Emmanuel II
A.N.C.A. AA34/14	1663	Incident à la sortie du <i>Te Deum</i>	
A.N.C.A. CC302	1665	Mariage de SAR avec Jeanne de Nemours	
A.N.C.A. CC309	1666	Anniversaire Chrétienne de France	
A.N.C.A. CC313	1669	Anniversaire des souverains	
A.N.C.A. CC367 A.D.A.M. <i>Ni</i> <i>Mazzo</i> 007	1689	Entrée de Victor- Amédée II à Nice	Victor-Amédée II

A.D.A.M. 01B0169	6 juillet 1692	Prise de Namur	Louis XIV
A.D.A.M. 01B0169 02G0034	1693	Diverses victoires françaises	
A.D.A.M. 01B0169	1693	Naissance du duc de Bretagne et duc d'Anjou	
A.N.C.A. CC380	1696	Paix de Turin	Victor-Amédée II
A.N.C.A. CC381	1696	Signature Traité de Turin	
A.N.C.A. CC392	1700	Naissance du prince de Piémont	
A.N.C.A. CC404	1706	Victoires françaises en Italie	Louis XIV
A.N.C.A. CC408	1704-1707	Naissance du duc de Bretagne ; victoires Catalogne	
A.N.C.A. CC423	1711	Victoire de Philippe V d'Espagne	
A.N.C.A. CC427	21 août 1712	Victoire des troupes françaises	
A.N.C.A. CC427	1 ^{er} nov. 1712	Prise de Quesnoy en Flandre par Louis XIV	
A.N.C.A. CC427	16 nov. 1712	Prise de Bouchain en Flandre	
A.N.C.A. CC432	19 juin 1713	Prise de Douay	
A.D.A.M. 01B0145	14 mars 1723	Préparation <i>Te Deum</i> pour la naissance du prince héritier	Victor-Amédée II roi de Sardaigne
A.N.C.A. CC396 ; CC402	2 juillet 1726	Naissance du prince royal Victor-Amédée III	
A.N.C.A. CC486	25 mai 1731	Naissance de Emmanuel-Philibert duc d'Aoste.	Charles-Emmanuel III
A.N.C.A. CC490	1734-35	Victoires sardes sur les impériaux	
A.N.C.A. CC428	1739	Pour la paix	
A.D.A.M. 02G0005	1742	Prise de Modène et Mirandola et diverses victoires	
A.D.A.M. 02G0005	1743	Victoires en Espagne	

A.D.A.M. 01B0146 ; 01B0153	juillet 1744	Prise Flandre, et victoire sur les autrichiens	Louis XV
A.D.A.M. 01B0146 ; 01B0154	1745-1747	Victoires Fontenay Tournai, Ostende, etc.	
A.N.C.A. CC528	1747-48	Succession d'Autriche	
A.N.C.A. CC533	1756	<i>Te Deum</i> , suite à un tremblement de terre	Charles-Emmanuel III roi de Sardaigne
A.D.A.M. 01B0154	30 juillet 1759	Naissance d'un prince	
A.D.A.M. 02G0005	1775	Mariage du prince de Piémont	Victor-Amédée III
A.D.A.M. : 02G0200 ; L0003 ; L0005	10 février 1792	<i>Te Deum</i> pour réunion à la France	France
A.D.A.M. L0163	8 février 1793	Pour le retour des Piémontais	
A.D.A.M. 01B0148	22 mars 1793	Défaite des français en Sardaigne	
A.D.A.M. 02G0004	04 juin 1860	Annexion	

Les occasions de commande d'un *Te Deum* telles que présentées dans ce tableau sont très diverses ayant toutes, sauf une exception, lieu dans le cadre politique et dynastique : entrées officielles, naissances, mariages, victoires, publications de la paix, le dernier événement politique étant la célébration de l'annexion de Nice à la France en 1860. Toutefois, il faut noter un incident à la sortie de la célébration du *Te Deum* en 1663 qui a nécessité un rapport officiel. Nous savons par ailleurs que le *Te Deum* était chanté à d'autres occasions que politiques, comme lors de la fin du tremblement de terre en 1756, ou pour clore des périodes de fléaux : insectes, épidémies, caprices du temps, disettes. L'hymne est chanté en guise de remerciement et de louange à Dieu, chant de liesse populaire qui ne s'associe pas nécessairement à une fête publique.

L'exécution du *Te Deum* est toujours empreinte d'une immense reconnaissance exprimée dans la joie et collectivement dans une manifestation religieuse festive, hors de l'ordinaire. Percy Scholes le définit comme un « long hymne qui constitue

l'expression suprême de la joie dans la plupart des Églises chrétiennes »⁷¹. Cependant, cette joie peut être teintée d'amertume lorsque, à maintes reprises, le *Te Deum* est imposé par les autorités, notamment lors des invasions de l'ancien comté de Nice par les troupes françaises où il est commandé par l'envahisseur.

Le *Te Deum* fut également chanté pour les sacres, dont le premier serait celui de Louis le Pieux en 816. Toutefois, par la suite, il revêt également une fonction para-liturgique. « On sait que les Drames liturgiques, les Miracles et les Mystères mimés etc. se terminaient presque toujours par le chant collectif du *Te Deum*. »⁷²

Le premier texte dans son intégralité est connu par un manuscrit latin n° XI de la Bibliothèque apostolique du Vatican⁷³. Cependant, « la plus ancienne source donnant de courts extraits du *Te Deum* dans une notation parfaitement déchiffrable n'est point, comme on aurait pu le croire, un manuscrit liturgique, mais un traité de théorie musicale. Il s'agit du célèbre traité anonyme datable du troisième tiers du IX^e siècle : la *Musica et Scolia Enchiriadis* »⁷⁴. Ce n'est qu'au XII^e siècle que la mélodie intégrale du *Te Deum* est inscrite « dans un manuscrit cistercien conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote latin 8882 »⁷⁵.

Il existe deux catégories principales de compositions musicales du *Te Deum*, d'une part ceux chantés en plain-chant, d'autre part les polyphonies simples et complexes de la Renaissance et de l'époque baroque, avec ou sans accompagnement instrumental. De plus, « on trouve également des œuvres où alternent les versets pour orgue et ceux en plain-chant. Mais à partir du règne de Louis XIV [...] ce texte semble lié au grand motet, puissante fresque, où se côtoient solistes, chœur et orchestre »⁷⁶.

La première mention d'un *Te Deum* dans l'ancien comté de Nice coïncide avec l'acte de fusion entre la Maison de Savoie et Nice. Le témoignage est inscrit dans *La Chronique du Comte Rouge*, écrite par Perrinet Dupin vers 1475, qui se définissait lui-même, comme nous l'avons vu, comme le chroniqueur officiel à la Cour de Savoie. En retraçant l'histoire de la Maison savoyarde, Perrinet Dupin rappelle les événements

⁷¹ Percy Scholes, art. « *Te Deum* » in Denis Arnold (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, op. cit., t. 2.

⁷² Illo Humphrey, « L'Hymne des Vigiles, "*Te Deum Laudamus*". Une étape importante dans l'histoire de la musique liturgique latine », in Anne Penesco (dir.), *Itinéraires de la musique française. Théorie, Pédagogie et Création*, Presses universitaires de Lyon, 1996, p. 15-50, p. 32.

⁷³ *Ibid.*, p. 24. Psautier dit « hébraïque », écrit entre 700 et 750.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 25 citant Hans Schmid, *Musica et Scolica Enchiriadis una cum aliquibus tractatulis adiunctis*, München, 1981.

⁷⁵ *Ibid.*, le *Te Deum* se trouve aux feuillets 143-144, p. 29.

⁷⁶ Jean Duron, in Marcelle Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, p. 662.

survenus au moment de la signature de l'acte, soit presque un siècle auparavant. Au chapitre LXII « *Lentree du conte Rouge en la ville de Barcellone* », (soit plus connue sous le nom de Barcelonnette), Perrinet Dupin note :

Le grand cadet de Savoye, voyant parlans devant lui genoulx flechiz touchans la terre, leur commanda relever, et relevant prist les cliefz de la ville dessusdicte, puis acceptant le don que fait lui orent tieul que dit est, remercia dicellui les habitans et commun, les quelx en cilz propre lieu premier que plus avant aler il fit jurer estre loyaulx a lui et aux officiers que pour justice tenir il metroit pour lui en leur ville, et seremant sollempnel fait, rebaila les clefz susdictes a ceulx des quelx pris les ot, priant que ilz en son nom loyallement les gardassent, si promistrent ainsi faire, et ceste promesse faicte, ecclesiastes et clers chantans *Te Deum laudamus*, remerciens le Createur que prince vigoureux, puissant, comble de graces et vertus leur ot en signeur nouvel mande, donne et octroye, sans ceulx de leur procession exmancier, ne desjoindre, retournerent en la ville [...] ⁷⁷.

Le 20 janvier 1381, « à la cathédrale Sainte-Réparate, on chante un *Te Deum* en reconnaissance de la fin de l'épidémie de peste » ⁷⁸. En 1388, le *Te Deum* n'était pas encore chanté polyphoniquement, ni même en « faux-bourdon ». Aussi c'est dans sa forme primitive, à savoir le plain-chant, que l'hymne a dû être interprété lors de la cérémonie officielle de l'entrée d'Amédée VII à Barcelonnette.

Dans un cadre festif, jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, le *Te Deum*, généralement précédé d'une procession, n'est chanté que dans l'enceinte des cathédrales et des églises les plus importantes. Pour l'entrée du pape Benoît XIII à Nice en 1406, un dénommé François de Conzié narre l'événement :

Et ainsi chevauchant à travers la ville, avec une grande multitude de clerks et de peuple, suivant immédiatement le pavillon du pape, précédé par de nombreux citoyens portant des étendards de notre seigneur pape et dudit comte, avec eux, il [le pape Benoît XIII] parvint jusqu'à la porte de l'église cathédrale. [...] Tandis que les chanteurs entonnaient le cantique *Te Deum laudamus*, il se rendit devant l'autel ⁷⁹.

⁷⁷ « Chronique du Comte Rouge », in Dominico Promis, *Monumentae Historiae Patriae*, op. cit. Numérisé à l'adresse :

<https://archive.org/stream/HistoriaePatriaeMonumenta3#page/n303/mode/1up>

⁷⁸ Marguerite et Roger Isnard, *Nouvel almanach du comté de Nice*, op. cit., p. 27.

⁷⁹ Germain Butaud, « Nice au Moyen-Âge », in Hervé Barelli (dir.), *Nice et son comté*, op. cit., p. 53.

Ce n'est seulement qu'en 1485 avec la première édition du *Liber Pontificalis*, que l'« institutionnalisation [du *Te Deum laudamus*] s'affermir et s'étend »⁸⁰. Cependant, bien qu'initialement doxologique, à savoir destiné à louer Dieu par ces premières paroles « *Te Deum laudamus te Dominum confitemur* » (« Nous te louons, Dieu, nous t'acclamons, Seigneur »), l'hymne présente, dans de maintes occurrences une certaine ambiguïté. En effet, s'il est chant d'action de grâces à Dieu, il peut également être, dans certains cas, une louange adressée au Pape ou au souverain, considérés comme des intercesseurs entre le peuple et Dieu. Le *Te Deum* est dans ce contexte mis au service du pouvoir, qu'il soit ecclésiastique ou politique. L'hymne accompagne d'abord les consécration de papes, évêques puis des rois et reines et empereurs⁸¹.

C'est donc à la fin du Moyen Âge et au début des Temps modernes quand la Monarchie n'a plus rien eu à voir avec l'élection populaire mais est devenue une institution héréditaire et/ou uniquement sacrale, que le cérémonial a pris son importance et que le *Te Deum* est devenu l'hymne du prestige et de l'honneur face à la communauté à gouverner⁸².

Le *Te Deum* participe emblématiquement à la cérémonie du sacre lors duquel le peuple entier reconnaît officiellement le souverain en tant que représentant sur terre de Dieu, le chant du *Te Deum* rappelant sans cesse à tous, d'où vient la délégation accordée au souverain et médiateur. « En 1659, Godeau, alors évêque de Grasse, écrivait dans son *Catéchisme royal* : “Que Votre Majesté, à tout instant, se souvienne qu'il est un vice-Dieu”. »⁸³ La vénération au Père éternel « *omnis terra veneratur* » est transférée au roi sacré, d'autant que celui-ci est nanti d'un pouvoir thaumaturgique. « L'Hymne, sous l'impulsion autoritaire de Louis XIV, devient la manifestation sensible du lien sacré unissant le Roi à son Peuple. »⁸⁴ Bossuet, enseignant au Dauphin, lui rappelle que « le trône royal n'est pas le trône d'un homme ; mais le trône de Dieu même »⁸⁵. Car dit-il

⁸⁰ Juana Ugarte, « Deux grands hymnes idéologiques : le *Te Deum*, l'*Internationale* », in *Mots. Les langages du politique*, 70 | 2002, [mis en ligne le 7 mai 2008, consulté le 21 mai 2019 sur <http://journals.openedition.org/mots/8923>], p. 9-26, p. 20.

⁸¹ *Ibid.*, p. 20.

⁸² *Ibid.*, p. 21.

⁸³ Jean-Paul C. Montagnier, « Le *Te Deum* en France à l'époque baroque. Un emblème royal », *Revue de musicologie*, 1998, t. 84, n° 2, [En ligne sur <http://www.jstor.com/stable/947371>], p. 199-233, p. 200.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 204.

⁸⁵ Jacques-Benigne Bossuet, *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte à Monseigneur le Dauphin*, Paris, chez Pierre Cot, 1709, p. 81.

dans une de ses propositions : « Dieu établit les rois comme ses ministres & regne par eux sur les peuples. »⁸⁶

Le *Te Deum* est essentiellement accessible à un public d'élites et de bourgeois, formant la partie du peuple autorisée à pénétrer dans l'enceinte de l'édifice religieux où il se chante lors des célébrations officielles, mais il est probable que pour fêter la fin d'un fléau, par exemple, l'édifice ait été plus largement ouvert à un public plus large.

Le *Te Deum* a contribué à des discordes de préséance. En août 1693, période d'invasion française, le Chapitre Cathédral de Sainte-Réparate de Nice s'insurge sur la place occupée par le vicaire général, à savoir entre le trône de l'évêque et les stalles des chanoines, lors de la cérémonie du *Te Deum* chanté en raison des victoires de Flandre⁸⁷.

La plupart du temps, le *Te Deum* était précédé d'une procession générale :

Le *Te Deum* était chanté dans l'église de destination et entonné par le plus haut dignitaire ecclésiastique présent. En fonction de la circonstance, il pouvait être précédé d'une lecture – bulle de canonisation, panégyrique ou autre –, se conclure par une décharge de petites pièces d'artillerie appelées "boîtes", et par une sonnerie des instruments de plein air. Très souvent, cette cérémonie, avait lieu l'après-midi et était associée à l'office des vêpres et au salut du Saint-Sacrement⁸⁸.

Le *Mercurie galant* de juillet 1704 décrit une pléthore de réjouissances comportant un *Te Deum* célébrant la naissance du duc de Bretagne, fils du duc de Bourgogne. L'hymne a d'abord été chanté dans toutes les paroisses de Paris, les chapelles des congrégations religieuses, lorsque des institutions civiles l'avaient commandé, puis par toutes les confréries de métiers. Enfin, il a été chanté dans un grand nombre de villes de France, y compris à Nice⁸⁹ qui était à cette période sous domination française.

En 1712, un *Te Deum* fut chanté le 22 mai, lors de la canonisation de saint André Avelino, puis un autre en octobre pour la prise de Bouchain par les Français⁹⁰.

La Maison de Savoie ayant recouvré ses terres après les périodes d'invasion étrangère, la dynastie peut à nouveau fêter dignement les affaires qui la concernent. Pour l'heureux événement de la naissance du prince Emmanuel-Philibert, duc d'Aoste,

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ A.D.A.M., 02G 0034.

⁸⁸ Thierry Favier, *Le motet à grand chœur, (1660-1792)*, Gloria in Gallia Deo, Paris, Fayard, coll. « Les chemins de la musique », 2009, p. 93.

⁸⁹ Cf. A.N.C.A., CC 408.

⁹⁰ A.N.C.A., CC 432, f^{os} 69-71.

filis du roi Charles-Emmanuel III, advenue le 17 mai 1731, un *Te Deum* est interprété avec le concours de joueurs de hautbois et de violon, pendant que des salves sont tirées du Mont Alban, suivi d'un feu de joie agrémenté du jeu de ces mêmes musiciens⁹¹. Le tir de « boêtes » se fait systématiquement pendant le chant du *Te Deum*, par les canons de la ville ou du château.

Est-ce pour un événement de type politique que la partition manuscrite d'un *Te Deum* qui nous a été révélée par le personnel des archives diocésaines de Nice a été écrite ? Un ouvrage exceptionnel, ayant servi de longues années de cale-pied à un vieux meuble dans une église de Nice, était en réalité un recueil entier de partitions manuscrites datant du XVIII^e siècle. Miraculeusement en bon état et grâce à la complaisance du personnel des archives diocésaines de Nice, nous ayant assuré que ce recueil est bien originaire de Nice, nous y avons puisé un *Te Deum* intégral (annexe 6 : photos de l'original et annexe 7 : sa transcription, dans les deux cas ne sont représentées que les premières et dernières pages de la pièce). Sur l'ensemble du recueil, les signatures ont été soit méticuleusement badigeonnées de noir, soit découpées, à l'exception d'une bribe restant de signature, ce qui rend toutes ces pièces anonymes jusqu'à ce que le mystère soit levé. Il est daté, tout du moins, pour la pièce intitulée « *Fetis. Te Deum* », du 13 mai 1761. Il aurait fallu obtenir l'autorisation et le temps nécessaire pour pouvoir consulter en détail ce remarquable ouvrage afin d'en déterminer son contenu exact et peut-être d'y découvrir d'autres pièces de grande valeur. Ce *Te Deum* est une œuvre de 240 mesures dans la tonalité de Sol Majeur, pour chœur à quatre voix, clef de sol, clef d'ut 3^e, clef d'ut 4^e et clef de fa, avec accompagnement à l'orgue. Le texte latin a été respecté et partagé entre les quatre voix (ill. n° 73 et en annexe n° 5, voir ill. n° 93 et n° 94). Les modulations sont peu fréquentes et la plupart du temps se font vers les tons voisins de dominante et tonalité relative mineure. La partie d'orgue a la particularité d'être notée uniquement par sa ligne de basse sans chiffrage. La pratique de la basse continue non chiffrée dénote l'habileté évidente du compositeur se doublant d'un fin accompagnateur.

La reconstitution en partition moderne a permis de donner un aperçu sonore de l'original datant de deux siècles et demi (annexe n° 6, extrait musical). Cette opération a permis de prendre conscience du fait que les Archives diocésaines possèdent peut-être là un trésor qui mériterait un méticuleux travail de recherche. Rien à ce jour ne permet

⁹¹ A.N.C.A., CC 486 f^{os} 72-74.

d'affirmer que ce *Te Deum* ou toute autre pièce contenue dans ce recueil a pu être chanté à Nice à partir des années 1760, même si le doute du contraire reste permis jusqu'à nouvel ordre.



ill. 73 : extrait de la partition du *Te Deum* à quatre voix et orgue (trois premiers systèmes)⁹².

Dans les années 1760, Nice bénéficiait d'une relative prospérité. Le traité de Turin avait été signé en mars ramenant la paix dans le comté. « Sous le règne de Charles-Emmanuel III, Nice s'agrandit et changea d'aspect. De nombreux chantiers concernèrent les édifices religieux, notamment par l'ajout de clochers. [...] Des palais furent édifiés à proximité sur la périphérie de la place Saint-Dominique. Propriétés de familles enrichies dans le commerce. »⁹³ Il est possible que de nouvelles pièces musicales aient été commandées à mesure de la restauration de ces édifices.

⁹² La partition manuscrite se trouve dans un recueil que possède les Archives diocésaines de Nice, la première page entière ainsi que la dernière se trouvent en annexe 6, y compris notre transcription personnelle réalisée sur le logiciel musescore en annexe 7.

⁹³ *Le comté de Nice et la maison royale de Savoie, op. cit.*, p. 144.

Ce *Te Deum* ne semble pas être corrélé à un événement particulier qui aurait pu nécessiter son élaboration. Il demeure néanmoins une œuvre d'ampleur se nourrissant des principes de composition de la période baroque finissante.

Le *Te Deum* fut de même chanté à Nice pendant la période révolutionnaire. L'arrêté du 22 octobre 1792, comportant quinze articles, stipule :

ARTICLE XIII : Il sera chanté dans toutes les paroisses de la ville et du cy devant comté de Nice un *Te Deum* le dimanche qui suivra la publication du présent arrêté, et il sera de plus célébré avec pompe une fête civique dans la ville et dans toutes les communes du cy devant comté de Nice, à l'occasion des grandes et importantes réformes délibérées dans cette nuit mémorable⁹⁴.

Quelques mois après, le vicaire général reçoit de la part de l'Administration provisoire du pays de Nice la lettre suivante datée du 8 février 1793 :

La nouvelle, citoyen, que nous venons de recevoir de notre réunion à la République française nous met dans le cas de témoigner publiquement nôtre joie ; mais comme nous devons à l'auteur de nos destinées la reconnaissance de tous les événements qui contribuent à notre bonheur, c'est à lui que nous voulons principalement diriger nos remerciements par un *Te Deum* que nous avons décidé de faire chanter après demain, à trois heures, à la place de la République, où nous allons faire dresser un autel avec toute la décence possible. Cette auguste cérémonie, analogue à tous les principes de tout bon catholique, ne saurait être mieux présidée que par vous, citoyen, que nous regardons ici, à Nice, comme le premier pasteur de nos âmes. Nous vous invitons, à cet effet, à vouloir vous prêter à nos intentions et nous donner une réponse satisfaisante. C'est dans cette attente que nous sommes fraternellement les administrateurs du Directoire des Colons marseillais⁹⁵.

Il est assez paradoxal de faire intervenir un vicaire pour officier lors d'un *Te Deum*, alors que la période révolutionnaire commence par rejeter toute pratique religieuse. Toutefois, les changements opérés par la Révolution se distinguent par certains faits. Le Directoire des Colons marseillais s'adresse non pas à un ecclésiastique mais à un « citoyen » et la cérémonie a lieu non pas dans l'enceinte de la cathédrale ou d'une

⁹⁴ A.D.A.M., L 0002, Administration provisoire du pays de Nice (sept. 1792-mai 1793) ; cité également par Antoine-Nicæus Emanuel, « Les séjours de Barras à Nice », *Nice Historique*, 1911, n° 7, p. 128.

⁹⁵ A.D.A.M., L 0005, Administration provisoire du pays de Nice (sept. 1792- mai 1793).

église mais à l'extérieur, bien qu'un autel y soit aménagé. Il semblerait en effet que se côtoient dans les édifices cultuels tout du moins pendant un certain temps, les discours enflammés des révolutionnaires détachés localement et les célébrations religieuses avec parfois *Te Deum*, célébrant les victoires nationales. Le comté de Nice n'a réellement été concerné par les remous de la Révolution qu'à partir de l'entrée des Français à Nice sous le commandement du général d'Anselme le 29 septembre 1792. Jusque-là, Nice et son comté servaient de terre de refuge pour des Français, notamment des Provençaux qui fuyaient la tourmente révolutionnaire. D'où la permanence d'une certaine pratique religieuse en décalage avec la France, ainsi que la tenue de la Fête-Dieu et autres processions religieuses. Les habitants purent continuer de pratiquer leur religion et les représentants de l'église d'exercer leurs fonctions sans désaccord de la part des autorités locales. « Cette heureuse alliance de l'Église et de l'État ne pouvait durer. [...] Dès l'automne 1796, la plupart des églises rouvrirent leurs portes et les cérémonies essentielles recommencèrent à s'y pratiquer. »⁹⁶ Le Concordat signé le 26 messidor an IX (15 juillet 1801) ne fut effectif qu'à partir du 18 germinal an X (18 avril 1802), une loi est votée comprenant les dispositions sur la police des cultes. Les préfets reçurent alors l'ordre de promulguer le concordat et la paix, chacun dans son propre département. Le général Châteauneuf-Randon, préfet des Alpes-Maritimes, le fit ainsi le 9 floréal (2 avril 1802). L'abbé Bonifacy témoigne de l'explosion de joie qui régna alors. « Le 28 floréal (16 mai), un *Te Deum* fut chanté dans l'église Saint-Augustin et les autorités constituées y assistèrent, escortées par la Garde nationale qui, selon l'usage ancien, fit trois décharges de mousqueterie devant l'église. »⁹⁷ Deux ans plus tard, l'Empire était proclamé et « à cette occasion, Mgr Colonna ordonna de chanter, le 28 prairial (17 juin 1804), le *Te Deum* et le *Veni Creator* dans toutes les églises du diocèse »⁹⁸. L'hymne grégorien du *Veni Creator* commémorant la Pentecôte peut à l'occasion être chanté lors d'événements solennels, consécrations d'évêques, sacres, ordinations de prêtres. Toutefois, sauf exception, il n'est jamais mentionné. Le 30 mai 1814, le retour du roi de Sardaigne se traduit par l'exécution du *Te Deum* dans toutes les églises du comté, le peuple tout entier se réjouissant du retour de la famille royale de Savoie-Piémont-Sardaigne à la tête du pays. Dans la période de transition entre la fin de la domination sarde et la nouvelle souveraineté de l'empereur français, trois fêtes

⁹⁶ René Liautaud, « Le Val d'Entraunes durant la Révolution et l'Empire », *op. cit.*, p. 86.

⁹⁷ Manuscrit Bonifacy dont les propos sont rapportés par Léonce Boniface, « L'application du Concordat de 1801 dans le département des Alpes-Maritimes », *op. cit.*, p. 13.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 20.

principales eurent lieu dans Nice. La première fut relativement controversée. Le 1^{er} avril 1860, peu de temps après la signature du traité de Turin du 24 mars, l'évêque de Nice, alors Monseigneur Sola, refusa de faire chanter le *Te Deum* sous la pression des autorités officielles de la ville de Nice qui ne participèrent pas non plus aux festivités⁹⁹. Le plébiscite déterminant le nombre d'adhésions à ce changement n'ayant pas été encore réalisé, puisqu'il se déroulera les 15 et 16 avril suivants dans toutes les communes, cette première fête coïncide avec l'arrivée des premiers bataillons de l'armée impériale. La deuxième fête a lieu le 4 juin, où un *Te Deum* est chanté en l'honneur de l'annexion¹⁰⁰. « La prise de possession de l'arrondissement par M. Pietri, au nom de l'Empereur, eut lieu le 14 juin à midi [...] Vers midi et demi, les commissaires extraordinaires et les autorités se sont rendus à la cathédrale où un *Te Deum* a été chanté en grande pompe par les soins de Mgr l'Evêque. Le cortège a été salué sur son passage par les plus vives acclamations. »¹⁰¹ C'est à la date du 17 juin que les fêtes officielles de l'annexion comprenant un *Te Deum*, ont lieu à Nice¹⁰². Le *Te Deum* sacralise l'annexion. Mais en chantant l'hymne symbolique, la population honore également Bonaparte III, son nouveau souverain de la même manière qu'elle rendait auparavant hommage à la dynastie savoyarde ou encore à l'envahisseur lorsqu'elle y était forcée.

Quel que soit le siècle, quel que soit le destinataire de la cérémonie, le *Te Deum* met en scène la légitimation du pouvoir en place. Au même titre que toutes les autres formes de réjouissances publiques, il est un élément indispensable de la réussite des fêtes dynastiques, politiques et religieuses de grand prestige pour lequel, dans la majorité des cas, une partie seulement de la population est autorisée à participer. À l'inverse, le cantique de Noël, surtout le Noël populaire, concerne la population tout entière. Cela explique que le *Te Deum* est souvent mentionné dans les archives municipales et départementales, alors que le Noël populaire ne l'est jamais.

Il est fort probable que d'autres pièces musicales, telles le *Veni Creator*, le *Magnificat*, les grands Motets, etc., ont pu ajouter aux offices et processions religieuses

⁹⁹ Henri Courrière, « Fêtes et changement de souveraineté à Nice en 1860 », *Cahiers de la Méditerranée*, 2008, n° 77, p. 77-93, [En ligne], <http://journals.openedition.org/cdlm/4367>

¹⁰⁰ A.D.A.M. 02G 0004.

¹⁰¹ Joseph Levrot, « L'annexion de Nice à la France en 1860 », *Nice Historique*, 1910, n° 11, p. 223, selon le déroulement de la fête décrit par le journal *l'Avenir de Nice*.

¹⁰² Henri Courrière, *op. cit.*, rappelle qu'une circulaire avait été envoyée par Louis Lubonis, gouverneur provisoire de la province de Nice, le 12 juin réclamant le chant du *Te Deum* pour fêter l'annexion.

des grands jours de fête un élément musical supplémentaire, mais nous manquons de documentation à ce sujet.

*

L'étude du répertoire musical des fêtes de l'ancien comté de Nice, après avoir appréhendé les cadres, les contextes et les divers acteurs, a soulevé dans de maintes occasions, la question de la danse. Cet élément essentiel nécessite une étude approfondie qui fera l'objet de notre prochain chapitre.

PARTIE VI.

Le répertoire chorégraphique des fêtes

Chapitre 16. – Les cadres de la danse collective

La danse, élément-clé des fêtes

Les archives documentent essentiellement la danse dans les milieux élitaires et de cour, ainsi que pour des occasions festives officielles. Cependant, ces renseignements sont succincts. Ainsi, le plus souvent, n'apparaissent que les termes « danse » et « danser », beaucoup plus rarement les noms des danses, carole, ronde, farandole, moresque, rigaudon, mais jamais la manière dont elles sont dansées, ni la musique ou la chanson sur laquelle elles sont basées.

La chronique de Perrinet Dupin mentionne la danse lors de l'entrée d'Amédée VII à Barcelonnette en 1388. À la suite de la remise officielle des clefs de la ville suivie du *Te Deum* et d'autres cérémonies, les femmes et jeunes filles chantent et dansent jusque dans la ville pour accompagner le comte Rouge¹. Le déroulement de l'entrée officielle se poursuit somptueusement, en banquets, jeux, mascarades, caroles, feux de joie, autres danses, telles que la moresque, et d'autres encore composées pour des enfants². Les caroles se dansent à la fin du XIV^e siècle dans le comté de Nice, de même qu'elles sont présentes en France. « Le mot [“carole”] n'est attesté qu'à partir du XII^e siècle, mais la forme de danse qu'il désigne est sans âge. »³ Les nombreuses versions enluminées du *Roman de la Rose* possèdent un certain nombre de miniatures représentant les

¹ Domenico Promis (dir.), « *Chronique du comte Rouge* de Perrinet Du Pin », in *Monumenta Historiae Patriae, op. cit.*, (entre col. 534 et 544) « Gentilz femmes acompaignees des bourgeois et pucelles de la ville dessusdicte se mistrent en point pour aler au devant du conte Rouge, le quel a tout menestriers jouans de divers instrumens, elles pres du lieu au quel vous ay dit que lexposicion lui ot de la chace du loup este declairee [...] icelles solacieusement chantans fu menez dedens la ville galler, dancier, jouer, esbatre et si haultement festoier, que resumer celle feste et le triomphe dicelle seroit long a reciter, si le tays pour briesvete. »

[En ligne] <https://archive.org/stream/HistoriaePatriaeMonumenta3 - page/n303/mode/1up>

² *Ibid.*, col. 549, entrée dans Nice. « Le gentil conte pour confirmer possession des cite, conte et baronnie et terre dessus nommee [...] sen alla dillec a Nice, la ou il pour verite dire fut si haultement receu, que reciter dances, caroles fuecs de joye pour sa venue dressez par les carrefours, viandes, mes, entremes, tables mises par les rues, les quelles furent tandues de tapisceries riches, et histoires mis avant par clercs jouant personnaiges et aultres gens feisans farces, mahommeries, moriscques composees et dances par emfans que sur leurs chiefz plus clier luisans que or fin portoyent cercles, coronnes et dyadesmes tres riches. »

³ Jean-Michel Guilcher, *Rondes, branles, caroles. Le chant dans la danse, op. cit.*, p. 205.

différentes formes de caroles. Ronde ou chaîne ouverte où alternent hommes et femmes se tenant la main, avec ou sans un ange représentant l'Amour porteur d'une flèche, avec ou sans musiciens à l'extérieur du cercle.

Une vingtaine d'années avant l'entrée d'Amédée VII, Froissart, lorsqu'il assiste en 1368 au mariage du duc Lionel de Clarence, fils d'Édouard d'Angleterre avec Yolande de Milan, à la cour de Savoie à Chambéry, prétend que :

Trois jours dura la feste ; mes
 Il y eut danses et carolles,
 Pour quoy j'ai empris les parolles⁴.
 [...]
 Et quand les ménestrels cessoient
 Les dames pas ne se lassoient,
 Ains caroloient, main à main,
 Tout le soir jusqu'à l'endemain ;
 Et quant chanté li une avoit
 Un virelay, on ne savoit⁵.

Si dans cet exemple, ce sont les dames qui carolent en chantant, main dans la main, « c'est un fait que la participation des hommes aux caroles devient évidente en milieu chevaleresque vers la fin du XII^e siècle »⁶.

Aucun document ne vient corroborer la pratique de la danse dans les milieux populaires, même si l'on peut supposer qu'elle existait autant que dans les milieux plus aisés dont les traces écrites témoignent. Les premiers bals de cour en France ont lieu sous le règne de Charles VI en 1385 lors de son mariage et en 1393, lors du tragique « Bal des ardents ». Les caroles et les danses sont souvent associées dans les textes tendant à instaurer une distinction entre les deux genres. La carole serait circulaire, chaîne fermée ou cortège et serait chantée, tandis que « la danse » se déroulerait au son des instruments. Joseph Bédier définit la carole comme « une chaîne, ouverte ou fermée, de danseurs et de danseuses, qui se meuvent au son des voix ; plus rarement, au

⁴ *Ibid.*, p. 271, reproduisant les v. 389-391, extraits de *La prison amoureuse* de Froissart.

⁵ *Ibid.*, p. 285, reproduisant les v. 401-406 extraits de *La prison amoureuse* de Froissart ; Baron Kervyn de Lettenhove, *Œuvres de Froissart, Chroniques*, t. 1, Osnabrück, Biblio Verlag, réimp. de l'éd. 1867-1877, 1967, p. 162.

⁶ Jean-Michel Guilcher, *Rondes, branles, caroles. Le chant dans la danse*, op. cit., p. 208.

son des instruments »⁷. Pour Jean-Michel Guilcher, « la musique instrumentale est vivement appréciée, mais d'elle à la carole la communication est restreinte, voire inexistante »⁸. La chanson n'est pas un palliatif à une absence d'instruments comme on aurait tendance à le penser. « Bien au-delà d'un simple accompagnement musical, la chanson ainsi comprise est composante essentielle, voire primordiale, de ce que les contemporains appellent caroler. »⁹ À ces définitions, Margit Sahlin avait ajouté, lors de sa thèse sur la carole, qu'il pouvait parfois s'agir d'une danse processionnelle « deux à deux » qui était pratiquée par exemple à Sens, où « le soir de Pâques, le clergé exécutait une danse ou carole, marchant, deux à deux, autour du cloître, en chantant des hymnes latins »¹⁰. Toutefois, la littérature du Moyen Âge tente à prouver que la carole se dansait majoritairement sous forme de chaîne fermée au son de la voix, avec un « chante-avant », personne habilitée à entonner les couplets, placée notamment en milieu du cercle formé par les danseurs qui répondaient en chœur. Des refrains connus, parfois de simples bribes de phrases servent au chœur à répondre au « chante-avant ». « On danse toujours en rond, en chantant, au XIV^e siècle ; et au XV^e et au XVI^e encore, même si l'appellation de branle, apparue vers la fin du XV^e, commence décidément à prévaloir. »¹¹ La dualité apparente, carole et danse dans la littérature médiévale va progressivement s'estomper en France pour ne laisser place au XVI^e siècle qu'au terme danse qui prend souvent des noms comme branle, ronde, pavane, basse danse, tels que définis par Antoine Arena¹² et Thoinot Arbeau¹³. « L'appellation de *branle* apparaît en France à la jonction des XV^e et XVI^e siècles. Elle désigne, non une danse particulière, mais plus généralement un type de danse que caractérisent à la fois son dispositif en chaîne circulaire et l'observation de pas réglés. »¹⁴ La carole, quant à elle, peut prendre le nom des formes poétiques sur lesquelles elle se danse, ainsi en va de la ballade, du virelai, du rondeau, alors que l'Angleterre préservera la carole sous l'appellation

⁷ Joseph Bédier, « Les plus anciennes danses françaises », *Revue des deux mondes*, Paris, 1906, 76^e année, t. 31, p. 398, dont Jean-Michel Guilcher, dans *Rondes, branles, caroles. Le chant dans la danse*, op. cit., p. 216, dit que « Bédier donne de la carole une définition sur laquelle la presque totalité des médiévistes se retrouvent aujourd'hui d'accord ».

⁸ Jean-Michel Guilcher, *Rondes, branles, caroles. Le chant dans la danse*, op. cit., p. 236.

⁹ *Ibid.*, p. 238.

¹⁰ Margit Sahlin, *Étude sur la carole médiévale...*, op. cit., p. 149.

¹¹ Jean-Michel Guilcher, *Rondes, branles, caroles. Le chant dans la danse*, op. cit., p. 278.

¹² Antonius Arena, (15.. ?-1544 ?), *À ses compagnons étudiants...*, trad. par Yves Guilcher, Créteil, Atelier de la Danse Populaire, 1990.

¹³ Thoinot Arbeau ou Jean Tabourot, *Orchesographie et traicté en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances*, op. cit.

¹⁴ Jean-Michel Guilcher, *Rondes, branles, caroles. Le chant dans la danse*, op. cit., p. 16.

« Christmas Carols ». Le fait de trouver les termes « carole » et « danse » dans l'entrée de Barcelonnette n'a rien d'étonnant vu l'époque où les deux types se côtoyaient dans la littérature. De plus, les basses danses ou branles ne se sont distingués qu'à partir du moment où les maîtres à danser ont commencé à formaliser leurs créations abandonnant la carole pour les basses danses et leurs multiples appellations, légitimant en même temps leur rôle d'instructeur dans l'évolution de la danse. La danse de cour commence à se distinguer de la danse populaire et les classes sociales à se séparer nettement dans leurs divertissements. Les basses danses décrites dans ces premiers ouvrages montrent que les danseurs effectuent ce que l'on pourrait appeler des promenades plus que des danses, tant les pas mesurés sont faits de glissades et entrecoupés de quelques révérences, toute l'attention vers la basse danse se porte alors sur l'évolution des pieds. Si Arbeau écrit en 1589 que la basse danse est démodée, il n'est pas avare de précisions sur celle qu'il décrit dans l'*Orchésographie*, dont le titre de la page est déjà révélateur d'une pratique courante (« Memoire des mouvementz pour la basse dance »¹⁵), mais il est vrai que les danses endossent de nouvelles appellations : branle, pavane, gaillarde, dont le tordion est une version où le saut « moyen » fait une timide apparition. Rejeter l'idée que le saut soit absent des divertissements de la haute société du XVI^e siècle semble toutefois infondé puisque les manuels n'ont probablement transmis que des pratiques tolérées, ne mentionnant pas ou de manière péjorative des mouvements inconsiderés par la haute société. Il est tout à fait imaginable que dans un contexte hors salons, les jeunes de la haute société aient pu s'adonner à des ébattements beaucoup plus licencieux que ce qu'ils avaient coutume de montrer dans un cadre plus officiel. Sont mentionnées encore la courante et la volte, cette dernière chère aux Provençaux, dans laquelle le saut devient « majeur », toutefois, contenu dans les limites de la bienséance, mais souvent décrié par les autorités ecclésiastiques comme impudent. L'ordre très codifié des danses dans un bal de cour au XVI^e siècle se répétant d'un manuel à l'autre s'apparente à celui que Brantôme reconstitue d'après ses souvenirs, alors qu'il avait assisté régulièrement à divers bals chez des personnalités de renom.

On ouvre le bal par un branle, en principe le branle du chandelier. Ensuite vient le grand bal qui est marqué par la pavane, danse majestueuse qui permet à toute la haute noblesse de défiler devant l'ensemble des courtisans et invités, d'où l'expression « la mena le grand bal ». Puis s'enchaînent des danses plus sautillantes : gaillardes, courantes, volte et

¹⁵ Thoinot Arbeau, *op. cit.*, p. 26.

d'autres branles. Le bal se termine obligatoirement par un branle. Chaque danse débute et s'achève par une révérence¹⁶.

Le contenu de ces différents ouvrages nous renseigne sur les pratiques de danses des milieux aristocratiques italiens et français. Si nous n'avons pas connaissance de tels ouvrages pour le comté de Nice, les *Règlements relatifs aux abbés du Carnaval, attributions, taxes pour les mariages et charivaris* datant de 1539¹⁷ sont clairs. Toutes les classes sociales sont concernées par la pratique de la danse en collectivité, notamment dans les bals de carnaval. Malgré le fait que chaque classe, les nobles, les marchands, les artisans et les laboureurs et pêcheurs et enfin les populations des campagnes ont la possibilité de tenir des bals à des endroits bien distincts qui sont attribués à chaque classe, à savoir respectivement, devant le palais du duc, devant l'évêché, à la place Saint-François et à la Condamine, ou dans la ville haute, le doute demeure cependant sur le mélange réel des catégories sociales lors de ces pratiques. En effet, bien que les statuts de 1612 réitérés en 1673¹⁸, promulguent la constitution d'une abbaye de jeunesse par classe sociale organisant ses propres divertissements, plusieurs exceptions dérogeaient à la règle, notamment lors de la période de carnaval, aucun document n'apporte la preuve d'une certaine liberté pratiquée à l'écart des règles établies. De fait, il est écrit que les femmes avaient ainsi l'autorisation de danser au bal de la classe immédiatement inférieure à la leur. D'autre part, les abbés de quelque classe que ce soit pouvaient aller dans tous les autres bals à condition d'y danser avec des femmes appartenant à la classe du bal où ils se trouvaient. Enfin, des personnes convenablement déguisées et masquées et à condition de conserver leur masque pouvaient participer à un bal autre que celui de leur classe sociale. Par contre, les épouses avaient obligation de suivre leur mari. Toutefois, il est écrit qu'il ne sera pas permis à quiconque, qu'il soit homme, ou femme, de danser au bal des gentilshommes s'il n'est pas vraiment considéré comme tel¹⁹. Ces exceptions démontrent que les

¹⁶ Marie-Joëlle Louison-Lassablière « Brantôme et les danses de cour », Paris, Cour de France.fr, art. inédit mis en ligne le 1^{er} sept. 2008, p. 2-3. <http://cour-de-France.fr/article496html>

¹⁷ A.N.C.A. Document écrit en Italien, sous la côte FF 17/3 du 19 janvier 1539, aux Archives municipales de Nice. La lecture et la traduction étant très difficiles à cause de l'état délabré du document, nous nous sommes appuyée sur la traduction faite en 1962 par G. A. Mossa et C. A. Fighiera, sous forme de notice explicative accompagnant une ancienne exposition temporaire (Musée Masséna de Nice).

¹⁸ A.N.C.A., AA 22/01, *Statuti della illustrissima città di Nizza novamente raccolti & ristampati nell'Anno 1672 d'Ordine dell'Illustriss. Sig. Consoli, in Nizza per Giovanni Romero*.

¹⁹ *Ibid.*, f° 81 : « Non farà lecito ad alcuno, tanto Huomo, che donna, di ballare al ballo de' Gentill'huomini, che veramente non sia tale ».

couches sociales, si elles empruntent les mêmes divertissements, conservent néanmoins une certaine distance l'une par rapport à l'autre, déjà au XVI^e siècle. Ces quelques autorisations réglées par les Statuts n'empêchent pas quelques licences dont nous sommes incapables d'en connaître les contenus, tout du moins en ce qui concerne la période des XVI^e et XVII^e siècle, au moment où apparaissent ces status.

Ces *Règlements* confirment que les bals, régulièrement organisés et pas seulement pour des événements officiels, étaient supervisés par l'abbaye de jeunesse sous la responsabilité première de l'abbat-mage. D'autre part, de passage à Nice, Girolamo Muzio, en 1542, s'enthousiasmait de l'ambiance festive y régnant et des nombreux bals qui s'y déroulaient. Écrivain des cours de Ferrare, Pesaro et Urbino, Muzio note ses impressions sous forme épistolaire. En choisissant l'italien, moins strict que le latin, Muzio s'octroie plus de liberté d'écriture dans l'interprétation des faits qu'il observe. Après avoir fait l'éloge de la ville tout en déplorant le manque d'édifices culturels et une pauvreté extrême, Muzio décrit les fêtes organisées par une population délaissant les manifestations religieuses, lesquelles ne se déroulent pas avec la dévotion qui devrait exister en de tels moments, la population transformant les processions en fêtes de rue. Il juge les « montagnards » peu accueillants avec les étrangers même si chaque jour ils dansent, et font la fête dans les rues²⁰. Muzio note que toute la population est concernée par la fête, quoique se déroulant en différents lieux selon les classes sociales²¹. Lors du carnaval, l'anonymat procuré par le masque fait exception à cette différenciation sociale.

La réédition de ce premier règlement (*Règlement sur les Abbés du Bal de la Ville de Nice*), en 1612, précise que les abbés devaient assurer l'organisation des bals de jour comme de nuit, masqués ou non, des jeux et charivaris (« *charavilh* ») dans chaque quartier. La période de carnaval était propice à de nombreux bals masqués qui constituaient dans les premiers temps les principales réjouissances de la fête.

Cependant, les cadres des danses populaires sont très divers. Un témoin oculaire du XVII^e siècle, Charles-François Torrini, habitant de Lantosque, a consigné par écrit les cérémonies et fêtes données à l'occasion du passage à Nice de la Reine d'Espagne,

²⁰ Girolamo Muzio (1496-1576), *Lettere del Mutio justinopolitano*, Vinegia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1551, p. 36-37 : « *Le gente è alpestra, & poco amica à forestieri. Tra loro si danno il miglior tempo del mondo : ogni giorno ballano, & fanno festa nelle strade.* » [En ligne] Source books.google.fr

²¹ *Ibid.*, p. 37 : « *Ma l'una condition con l'altra non si mescola, che in piu luoghi si fanno le feste : Nell'uno sono i nobili, nell' altro i mercatanti : quini sono gli aresici, & in altra parte i lavoratori.* »

Marie-Louise-Gabrielle de Savoie, juste après son mariage²². « Dans la rue Droite, où la Reine passa, portée en chaise, avec les dames d'honneur et les cavaliers à cheval, il y avait foule, et les fenêtres étaient pleines de monde. Arrivée au Palais, les pêcheurs commencèrent leur bal sur la grande place. »²³ Les pêcheurs et leurs épouses sont les plus enclins à la démonstration de danses lors du passage des souverains ; on en trouve trace dans les archives à plusieurs reprises et à des dates diverses. Ces danses pouvaient être spontanées ou commandées par les autorités afin d'honorer les hôtes prestigieux. Le souverain savoyard lui-même dansait, nous confirme l'abbé Pierre Gioffredo. Lorsqu'en 1681, ce dernier fait l'éloge de son élève Victor-Amédée II, de la Maison de Savoie, il souligne ses talents divers dont celui de danseur. Dans ses pièces consacrées au prince, Gioffredo vante les qualités de son élève arrivé au seuil « de la quinzième année qu'il venait de commencer ; de la manière dont il étudiait l'histoire de la dynastie savoyarde ; de la pondération de son esprit ; de ses nombreux talents, soit à danser, soit à monter à cheval, soit à écrire »²⁴.

Un savant ayant vécu six mois à Nice en 1775 nous apprend comment on vivait à cette époque à Nice et dans les campagnes alentour. Le mathématicien allemand Jean Georg Sulzer a été un des premiers étrangers à venir s'installer pour des raisons de santé précaire. Le mouvement d'émigration temporaire d'étrangers qui avaient pris l'habitude de venir en villégiature en hiver à Nice était déjà amorcé. Au début peu nombreux, car les voyages étaient alors longs et coûteux, les hivernants prirent l'habitude de venir sur le littoral niçois se refaire une santé au doux climat de la région et ce mouvement ne s'arrêta plus. Ces populations fortunées, provenant d'Angleterre ou des pays nordiques, imitaient Tobias Smollett, écrivain écossais venu à Nice une dizaine d'années plus tôt que Sulzer²⁵ pour raisons de santé également. Smollett écrivit ses impressions sur Nice et son comté sous forme épistolaire²⁶. Pourtant, Nice, selon les descriptions de Smollett et de Sulzer, est une ville alors peu engageante par sa saleté, ses rues encaissées, ses maisons insalubres, étroites et inconfortables. Toutefois, malgré la vétusté et la misère,

²² Rapportées par M. de Orestis, que Victor Emmanuel a insérées dans « Chroniques niçoises », *Nice Historique*, 1914, n° 1, janv., p. 89-91 (parues également dans *Le Petit Niçois*, du 27 fév. 1907).

²³ *Ibid.*, p. 91.

²⁴ Signalé par Charles-Alexandre Fighiera (1908-1996) dans son article « Les Abbés de Saint-Pons à Nice », *op. cit.*, p. 26. Pierre Gioffredo se nommait lui-même : « Nissardo-Turinain, avec les titres d'aumônier, bibliothécaire, historiographe et précepteur "royal" ». Il a dédié son ouvrage *Epigrammata* « par le sujet à son souverain, par le maître à son élève ».

²⁵ Jean Georg Sulzer, *Viaggio da Milano a Nizza...*, *op. cit.*, p. 80.

²⁶ Tobias Smollett, *Travels through France and Italy*, *op. cit.* ; Tobias Smollett, *Lettres de Nice sur Nice et ses environs (1763-1765)*, *op. cit.*

la population s'adonne à des divertissements pendant le Carnaval, ainsi que pendant les « conversations » chez les bourgeois, où l'on discute, l'on joue et quelquefois l'on danse, pendant les bals masqués réservés à ceux qui payent leur droit d'entrée et lors des festins rassemblant la totalité de la population. Le Niçois apparaît au savant allemand pauvre, indolent, vaniteux, peu cultivé et très cancanier mais travailleur et d'une humeur gaie, dont le principal objectif est le divertissement. Les archives relatent les nombreuses plaintes formulées par les ecclésiastiques contre l'abus de danses exécutées par les populations lors des fêtes patronales et processions.

La danse répréhensible

La danse populaire fit l'objet de nombreuses restrictions et condamnations. « La prohibition des danses est liée, à l'époque moderne, à une perception des divertissements populaires comme une activité échappant à tout contrôle. »²⁷ L'organisation de festivités populaires à l'occasion des nombreuses fêtes chrétiennes chômées est un fait établi de longue date en début de XV^e siècle. « L'oisiveté forcée poussait [...] certaines franges de la population à s'occuper comme elles le pouvaient, autour de distractions variées, parfois peu compatibles avec la sanctification de ces attentes du clergé en matière de spiritualité, avec tous les débordements, boissons, distractions, violences qui pouvaient s'ensuivre »²⁸, ce que Nicolas de Clamanges, théologien au début du XV^e siècle, souligne en même temps qu'il dénonce la multiplication des fêtes religieuses dans son traité *De novis celebrationibus*, (traduit par *Contre l'institution des fêtes nouvelles*)²⁹. La danse est proscrite les jours de fêtes et les dimanches, comme en atteste l'abbé Thiers³⁰. La condamnation de la danse par l'Église s'est exprimée à l'occasion de plusieurs conciles dont l'un des plus anciens est le Concile Provincial de Reims tenu en 1456³¹. L'interdiction ne sera pas respectée, souligne l'abbé Thiers :

²⁷ Marianne Ruel, *Les Chrétiens et la danse dans la France moderne XVI^e-XVIII^e siècle*, op. cit., p. 18.

²⁸ Philippe Desmette, Philippe Martin (dir.), « Introduction. La fête : un enjeu entre sacré et profane », in *Fêtes de précepte et jours chômés du Moyen Âge au XIX^e siècle. Orare aut laborare ?*, op. cit., p. 11.

²⁹ Cité par Catherine Vincent, « Les jours fériés et leur observance en Occident entre le XIII^e et le XV^e siècle », in Philippe Desmette et Philippe Martin (dir.), op. cit., p. 15-29. À noter que le titre d'origine était *De novis celebritatibus non instituendi*.

³⁰ Jean-Baptiste Thiers, op. cit., p. 397.

³¹ *Ibid.*, p. 439.

Car comme la plupart des Chrétiens sont aujourd'hui si fort prevenus en faveur des Jeux & des divertissemens, qu'ils s'imaginent en pouvoir user comme il leur plaît & quand il leur plaît, & qu'ils estiment permis ceux qui leur sont défendus, les Cartes & les Dez ; par exemple, la Danse & la Comédie : il n'est pas aisé de les retirer de cette prévention, & les desabuser de cette pensée³².

Le Concile Provincial de Bourges, en effet, en 1584, « défend aux Fidèles de faire des assemblées profanes les jours de Festes ; de banqueter, de danser, de baler, de se masquer, & de représenter des jeux de théâtre », et particulièrement « aux heures de Service divin ». Le dimanche est une obligation de fête, il y a interdiction du bal aux heures du service divin, moyennant amendes et pire encore. Seules étaient autorisées, pour les ecclésiastiques, des danses à caractère liturgique dans les églises, les cloîtres et les monastères, certains jours de l'année seulement, le jour de la Nativité du Seigneur, ceux de saint Étienne, de saint Jean l'Évangéliste, le jour de la Circoncision ou Épiphanie. Les prêtres et les diacres dansaient en chantant des antiennes. Les enfants de chœur, les sous-diacres et les clercs dansaient également. Au XV^e siècle, en plus de la période de Noël et de Pâques, il était courant de danser dans l'église à l'occasion d'une première messe célébrée par le nouveau prêtre ou encore pour fêter l'entrée au chapitre d'un chanoine. En complément des danses, le clergé organisait jeux, chants et festins³³. Ces danses ayant existé jusque vers la fin du XVII^e siècle étaient très chastes, prohibaient tout contact physique et n'étaient pas combattues par le clergé de l'époque. Parmi les danses cléricales, on peut citer la « *Pelotte* »³⁴ à Auxerre et la « *Cazzole* »³⁵ à Sens qui avaient lieu le jour de Pâques. Dans les « Lettres » de l'abbé Lebeuf, on peut lire en effet : « Connaissez-vous la danse ecclésiastique qui se pratiquoit autrefois, ici, le jour de Pâques, au soir, et qu'on nommoit la Cazzole ? elle se faisoit autour du puits du

³² *Ibid.*, p. XXVI de la préface.

³³ Yves-Marie Bercé, *Fête et révolte*, *op. cit.*, p. 137.

³⁴ « "Pelote" est issu (1121-1134) d'un bas latin *pilotta* (également représenté par le catalan, *pilota*, diminutif de *pila*, "boule, balle, pilote") », déf. extraite de Alain Rey (dir.), *Le Robert dictionnaire historique de la langue française*, *op. cit.*, t. 3, F-PR ; « Les sources médiévales désignent ou le ballon ou le rituel entier à Auxerre. », cité par Philip Knäble, « L'Église dansante. Initiation, rituel et liturgie en France au bas Moyen Âge », extrait de la thèse de doctorat en histoire ss la dir. de Neithard Bulst, université de Bielefeld, Allemagne, soutenue le 15 avr. 2014. *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre/BUCEMA*, 20.1 |2016, note 1 p. 1, [En ligne] <http://journals.openedition.org/cem/14328>

³⁵ Philip Knäble, *ibid.*, en note 2, p. 1 écrit : « Le nom *Cazzole* est utilisé pour la danse à Sens pour la première fois par le chanoine Jean-Basile-Pascal Fenel au milieu du XVIII^e siècle ».

Cloître, et les premiers du Chapitre (l'archevêque à la tête) avoient chacun à conduire par la main un des enfants de chœur. »³⁶

Les prohibitions proférées par les évêques à la suite de visites pastorales visaient uniquement certains ecclésiastiques qui auraient été tentés de participer à des danses jugées dissolues lors de fêtes de diverses natures, hors des espaces sacrés. L'abbé Thiers cite un certain nombre d'extraits de divers conciles et synodes, entre 1565 et 1674, prouvant la condamnation sans équivoque de l'Église envers ses membres qui s'adonneraient à des divertissements profanes incluant la danse telle que pratiquée dans les rues et autres lieux publics :

Le premier Concile Provincial de Milan en 1565. Les Ecclesiastiques n'assisteront point aux fables, aux comedies, aux joütes, aux tournois, ni aux autres spectacles vains & profanes, de peur que leurs oreilles & leurs yeux, qui sont consacrez au culte de Dieu, ne soient souillez par des actions & par des paroles badines & impures.

Les Statuts & Ordonnances Synodales de l'Église de Lyon en 1577. Les Ecclesiastiques fuiront les danses, masques, bâteleries, spectacles & comédies des bâteleurs & farceurs, là où il y a dissolution, impudicité & plaisanterie vaine.

Le Concile Provincial de Bordeaux en 1583. Que les Ecclesiastiques n'assistent jamais aux comédies, aux fables, aux danses, ni autres divertissemens que les comédiens donnent, de peur que leurs yeux, qui sont consacrez au service de Dieu, ne soient souillez par la contagion des spectacles deshonnêtes.

Le Concile Provincial de Bourges en 1585. Que les Ecclesiastiques s'abstiennent des comédies, bouffonneries & des danses, & qu'ils n'en soient jamais les spectateurs.

Le Concile Provincial d'Aix en 1585. Que les Ecclesiastiques ne joüent jamais de comédies, & qu'ils n'y assistent jamais, non plus qu'aux danses, ni autres spectacles profanes.

Le Concile Provincial d'Avignon en 1594. Que les Ecclesiastiques n'assistent jamais aux danses, aux comédies, ni aux autres spectacles profanes.

Les Statuts Synodaux du Diocèse d'Agen depuis 1666 jusqu'en 1673. Nous interdisons aux Ecclesiastiques tous spectacles publics, danses, bals, comédies, farces, et toutes sortes de bouffonneries.

Le Synode d'Aix en 1671. Défendons à toutes les personnes Ecclesiastiques d'assister aux danses, à la comédie, aux jeux publics & aux représentations des bâteleurs.

Statuts du Diocèse d'Alet depuis 1640 jusqu'en 1654. Les Ecclesiastiques s'abstiendront de tous spectacles, comédies, farces, danses, mascarades, bouffonneries.

Statuts du Diocèse de Seez en 1674. Tous jeux publics, danses, comédies, & autres spectacles, sont prohibez aux Ecclesiastiques par les saints Canons³⁷.

La redondance de cette série montre une permanence des fêtes et divertissements susceptibles de débaucher des ecclésiastiques.

³⁶ *Lettres de l'Abbé Lebeuf*, publiées par la Société des Sciences Historiques et Naturelles de l'Yonne, MM. Quantin et Chéret (dir.), t. 2, Auxerre/Paris, Perriquet/Durand, 1867, p. 289, lettre datée du 6 déc. 1740. En note 10 : « La *Cazzole* ou *Carrole* était une sorte de danse ou de marche cadencée, qui avait lieu dans les cloîtres de certaines églises, et notamment le jour de Pâques. »

³⁷ Jean-Baptiste Thiers, *Traité des jeux et des divertissemens*, op. cit., p. 305-307.

En 1516, une délibération accuse certains ecclésiastiques de « *visitare tripudias ac insolentias* », visiter « les endroits où l'on dansait grossièrement »³⁸. Ces danses étaient jugées pernicieuses et condamnées.

L'évêque Martinengo, pendant son épiscopat niçois (1600-1620), rappelle dans ses *Constitutions* la bonne tenue et la piété dont le corps ecclésiastique doit donner l'exemple. « Les constitutions synodales qu'il publia peu avant sa mort portent témoignage de ce souci. [...] Les chanoines s'abstiendront de la chasse, des danses, du cabaret et des jeux. »³⁹ L'interdiction concernait toute distraction profane, extérieure au sacerdoce ecclésiastique. Saint François de Sales s'est exprimé amplement sur les dangers courus par le clergé à pratiquer comme le peuple ordinaire la danse et les bals. Dans l'*Introduction à la vie dévote*, il écrit :

Le jeu, le bal, les festins, la comédie, & tout ce qu'on peut appeller les pompes du siècle ; tout cela, dis-je, n'est nullement mauvais de soi-même & de son fonds, mais indifférent, & se peut prendre bien ou mal : L'usage néanmoins en est toujours dangereux ; & l'affection qu'on y prendroit, en augmenteroit beaucoup le danger⁴⁰.

Saint François de Sales ne considère pas la danse comme un péché, du moment qu'elle reste modeste. Cependant, il regrette l'usage qu'on en fait :

Les danses & les bals sont des choses indifférentes de leur nature : mais leur usage tel qu'il est maintenant établi, est si déterminé au mal par toutes ses circonstances, qu'il porte de grands dangers pour l'âme. On les fait durant la nuit & dans les ténèbres, qui ne peuvent être suffisamment éclairées par les illuminations : Et il est aisé à la faveur de l'obscurité, de faire glisser beaucoup de choses dans un divertissement qui est susceptible du mal. L'on y fait de grandes veillées qui font perdre le matin du jour suivant, & par conséquent tout le service de Dieu. : En un mot c'est toujours une folie que de faire la nuit du jour, & le jour de la nuit, & de laisser les œuvres de piété pour de follâtres

³⁸ Georges Doublet, « La Danse dans l'ancien Clergé Niçois », *L'Éclaireur du Dimanche*, 30 janv. 1921, n° 12, 2^e année, p. 3, dans la rubrique *Notre Passé*.

³⁹ Rapporté par Ernest Hildesheimer, *Fonds du Chapitre Cathédral de Nice, antérieur à 1792 (série 2 G) et postérieur à cette date*, op. cit., p. XII de l'introduction. L'auteur relève cette mention dans les *Constitutiones synod. Diœces, Nicien, a perillustr. Et reverendis. D.F. Francisco Martinengo*, Nice, 1620, p. 55-68.

⁴⁰ *Introduction à la vie dévote de saint François de Sales, évêque et prince de Genève, Fondateur de l'Ordre de la Visitation de Sainte MARIE. Edition nouvelle, Revue par le R. P. J. Brignon, de la Compagnie de Jesus, & augmentée d'un Exercice Spirituel durant la Sainte Messe*, Bruxelles, chez François Foppens, 1709, chap. XXIII, p. 65-66. [En ligne] google.books.fr

plaisirs. L'on porte au bal, de la vanité à l'envi & par émulation les uns des autres : Et la vanité est une si grande disposition à toutes les mauvaises affections, & aux amours dangereuses & blâmables, que c'est la suite ordinaire de ces assemblées⁴¹.

Saint François de Sales ajoute : « Et les meilleurs bals ne sont guère bons. »⁴² En quelles occasions pouvait-on danser selon lui ?

Les justes occasions de la danse ou d'un jeu indifférent sont plus fréquentes : Celles des jeux défendus, & qui sont bien plus blâmables & plus dangereux, sont plus rares. En un mot, dansez & jouiez, en observant les conditions que je vous ai marquées ; lorsque la prudence & la discrétion vous conseilleront cette honnête complaisance pour la compagnie où vous vous trouverez⁴³.

Afin d'obéir aux règles d'une vie dévote, la bonne mesure doit donc être respectée :

Si par quelque occasion dont vous ne puissiez absolument vous dégager, il faut aller au bal ; prénez garde que la danse y soit bien réglée en toutes ses circonstances, pour la bonne intention, pour la modestie, pour la dignité & la bienséance, & dansez le moins que vous pourrez, de peur que votre cœur ne s'y affectionne⁴⁴.

Saint François de Sales cite les exemples de Charles Borromée, Ignace de Loyola, et plus particulièrement, Sainte Elisabeth de Hongrie qui « jouïoit & se trouvoit aux assemblées de divertissement, sans y perdre de sa dévotion »⁴⁵, ce qui le conforte dans ses opinions tolérantes vis-à-vis des activités récréatives comme le bal et la danse.

Les archives des Évêchés sont les plus nombreuses à révéler des situations de pratiques de danses populaires répréhensibles sous l'Ancien Régime, pouvant conduire jusqu'à des procès. En 1722, on danse sur la place à Bezaudun au même endroit où la croix de la mission a été plantée, c'est la raison pour laquelle cette dernière sera placée ailleurs⁴⁶. Dans la paroisse de Coursegoules, l'ordonnance cite la chapelle de Saint-Barnabé où le prélat refuse de se rendre puisque s'y font des profanations, des danses⁴⁷.

⁴¹ *Ibid.*, chap. XXXIII, p. 283-284. [En ligne] books.google.fr

⁴² *Ibid.*, p. 284.

⁴³ *Ibid.*, p. 286-287.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 284.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 287.

⁴⁶ A.D.A.M., G 1265, Évêché de Vence, du 01/01/1722. Signalée p. 253.

⁴⁷ *Ibid.*

Parfois, ce sont les postures indécentes qui sont incriminées, en témoigne l'ordonnance de Monseigneur Louis de Bernage, de l'Évêché de Grasse datée du 14 mai 1678, stipulant que sont interdites « les postures indécentes ou embrassades soit par la fleute, chant, violons, et autres instruments tant en particulier qu'en public ce qui est défendu sous peine d'excommunication »⁴⁸. D'autres fois le tumulte occasionné par la danse incite l'intervention des autorités cléricales. C'est le cas à Cagnes-sur-Mer où Antoine Godeau, évêque de Vence répond à l'arrêt du 3 avril 1664 que « comme les danses se font devant la porte de ladite Eglise de Cagne au grand bruit des tambours fifres & autres instruments, ils empêchent le peuple de prier Dieu, les confesseurs d'entendre les confessions, & destournent les Enfants d'assister au catéchisme, & d'apprendre des instructions chrétiennes, contre lesprit des Conciles & des ordonnances »⁴⁹. Sur un autre plan, le moment du bal peut dégénérer et conduire à des faits condamnés par les autorités civiles. C'est le cas en 1615, lors du bal du carnaval du 10 mars, les frères Bernardino et Antonio Seasal, habitants de Nice, ont été condamnés aux galères après des coups et des blessures occasionnées par les condamnés puis finalement graciés par le Sénat de Nice⁵⁰. Pire encore, fut la condamnation de Giacomo Dalmassi et Ludovico Garneri de Puget, qui ont été impliqués dans un homicide, lors d'un bal de mai vers 1619-1620⁵¹. Le 31 août 1536, Mgr Galbiati évêque de Vintimille se rendit à Sospel pour relever bon nombre de jeunes gens de cette ville de l'excommunication qu'ils avaient encourue à l'occasion d'un bal, en dansant à « la Niçoise », mais avant de leur accorder l'absolution, le prélat exigea que les jeunes gens partissent de la place où ils avaient péché, et se rendissent pieds nus à la porte de la cathédrale, les filles avec les cheveux répandus sur les épaules. Devant l'église, les danseurs devaient implorer à genoux l'absolution⁵². Cette situation humiliante a été critiquée plus tard, en 1601, par le secrétaire du cardinal Pierre Aldobrandini, Don Aguechia, qui vit effectivement danser « à la Niçoise » lors de son passage dans la ville⁵³. Il trouva cette danse fort gracieuse, pleine d'évolutions chorégraphiques harmonieuses. Il ressort de ces documents que le moment le plus propice aux débordements et aux récriminations est celui où la population danse.

⁴⁸ A.D.A.M., G 0261, Évêché de Grasse, du 01/01/1654 au 31/12/1678.

⁴⁹ A.D.A.M., 01G 0455, Évêché de Vence, du 01/01.1605 au 31/12/1688.

⁵⁰ A.D.A.M., 01B 0162, Sénat de Nice, du 08/03/1614 au 09/01/1619.

⁵¹ A.D.A.M., 01B 0163 du Sénat de Nice. La date de l'acte d'homicide est inconnue précisément.

⁵² Louis Cappatti, « À la Niçoise », *L'Eclairer du Soir*, 25 février 1943. Consulté aux A.D.A.M.

⁵³ *Ibid.*

Les violences lors d'un bal peuvent s'expliquer de plusieurs manières : l'affluence de personnes en un même point, ce qui n'est pas quotidiennement vécu par une société rurale ; l'émulation émanant de cette situation augmentée par l'ivresse au sens propre, à savoir l'association du vin et de la convivialité, pouvant entraîner des débordements incontrôlables ; la compétition entre danseurs, soit chorégraphiquement parlant, soit par rivalité séductive, d'autant plus que les danses concernent principalement la jeunesse ; les règlements de compte entre ennemis potentiels. Certaines des danses destinées à être exécutées uniquement par des hommes servent de cadre à la compétition masculine, telle la moresque. En d'autres occasions, tout particulièrement lors des fêtes et des charivaris, c'était à l'abbaye de jeunesse de régler les litiges. Maintenir un certain ordre, une éthique propre à l'ensemble du village ou du quartier était une priorité. La jeunesse représentait, sans aucun doute, la classe d'âge la plus visée par ces restrictions.

Parfois dans les écrits, s'y ajoute une aversion ciblée pour une danse nominativement reconnue. Le rigaudon est particulièrement menacé. Il a été prohibé en Provence par un arrêt du Roi en avril 1664, mais continue cependant à connaître un succès non négligeable auprès de la jeunesse de Cagnes notamment. En atteste le document cité précédemment, interdisant la danse du rigaudon pendant les offices :

Le soin que nous deumes avoir des ames que Dieu a commises à nostre conduite, nous obligea il y a deux ou trois ans de publier une ordonnance par laquelle nous défendions sous peine d'excommunication encourue *ipso facto* de danser la danse appellée Rigodon, où il se fait des postures abominables, et contre la pudeur non seulement chrétienne⁵⁴.

Le cas de cette affaire qui s'est déroulée dans un territoire proche des limites de l'ancien territoire étudié montre combien les autorités cléricales attachaient une importance primordiale au respect des temps consacrés à la dévotion, temps qu'ils ne contrôlaient pas totalement. L'ancien comté de Nice connaissait pareillement de semblables restrictions. L'affaire est grave, puisqu'elle pouvait conduire à l'excommunication. Les absolutions n'ont été possibles que dans certaines conditions décrétées par les bulles des papes Sixte IV, Clément VIII, Paul V, Urbain VIII et Innocent X. La succession des actes prouve le rejet de la population de l'interdiction de

⁵⁴ A.D.A.M., 01G 0455, Évêché de Vence 1605-1688, « officialité de Vence – 1. Arrêt du Conseil du Roi et sentence de Louis XIV (1671) interdisant la danse du rigaudon pendant les offices. »

danser le rigaudon. Les confesseurs eux-mêmes sont interdits d'absolution à l'égard des danseurs de rigaudon :

Nous vous advertissons que nul confesseur soit seculier, soit regulier, qui n'en aura pas une permission expresse de nous, ou de nostre vicaire general ne vout peut absoudre des cas à nous réservés, et notamment de l'excommunication par nous fulminée contre ceux qui danseront la danse du Rigaudon⁵⁵.

Dans le même document, il est écrit que ce qui est le plus condamnable dans cette danse sont les « postures, gestes & embrassements indecents ». En réponse, l'Extrait des registres du parlement dit :

Sur la requête présentée à la Cour par le procureur du Roy [...] afin pour les causes y convenues de bon plaisir de la dite Cour soit d'ordonner inhibitions, et deffences estre faites à toutes personnes de quelque estat qualité, et conditions quelles soient de danser la danse ditte du rigaudon faire postures, et grimaces indecentes et aux ioueurs de tambours, et fifres de plus iouer la dite danse du rigaudon à peines de trois cent livres, et de prison, contre les contravenens⁵⁶.

L'acte de danser est répréhensible également au moment des processions. Pourtant, il n'en a pas toujours été ainsi. « Les processions provençales s'accompagnaient de petits goûters, "les abonages", et de farandoles [...]. Chanter, danser, manger et boire dans l'église ou autour de l'église, tout cela avait fait partie des réjouissances que la tradition consacrait et que l'opinion réputait innocentes. »⁵⁷ Toutefois, rien ne dit que l'Église agréait pleinement ces pratiques courantes.

S'il est interdit de danser dans les endroits proches de l'église ou sur les parcours des processions, il en est de même à certains moments de l'année, comme les jours de fêtes et les dimanches. Le Concile Provincial de Bourges en 1584, « défend aux Fidèles de faire des assemblées profanes les jours de Festes ; de banqueter, de danser, de baler, de se masquer, & de représenter des jeux de théâtre »⁵⁸, particulièrement aux heures de Service divin. L'abbé Thiers rappelle que ces interdictions valent également pour les

⁵⁵ *Ibid.*, feuillet daté de 1670.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Yves-Marie Bercé, *op. cit.*, 1994, p. 129.

⁵⁸ Jean-Baptiste Thiers, *op. cit.*, p. 397.

cimetières et autres lieux considérés comme saints, tels les monastères et abbayes⁵⁹. Il rappelle les Statuts Synodaux d'Angers de 1678, dont il souligne l'ordre suivant : « Ne faites point des Cimetieres un lieu de jeu & de promenade ; respectez les murs de l'Eglise au dehors comme au dedans : car toute cette terre est sainte & merite un profond respect. »⁶⁰ Quels sont ces lieux saints ? « L'enceinte, le circuit, le contour, les dehors & generalement tous les lieux voisins des Eglises. »⁶¹ Dans ces conditions, on peut comprendre le contenu de l'ordonnance produite par Mgr Jean-Baptiste Surian, évêque de Vence en 1737⁶² dont le procès-verbal de sa visite pastorale sur la paroisse de Saint-Laurent défend de danser « près de l'église ».

Parfois, on fait appel à des officiers pour interdire à la jeunesse de danser. Le cas fut relaté par l'Évêché de Vence en 1663⁶³. Le jour de la fête patronale, les « Margueliers » (probablement marguilliers) de la confrérie de Saint-Pancrace, voulant procéder à une remise de prix à l'issue des jeux organisés pour l'occasion, s'aperçurent qu'un des prix manquait. Ce prix avait été dérobé par la jeunesse en signe de rébellion contre l'interdiction de faire des danses prohibées. Des officiers du seigneur du lieu furent envoyés pour réclamer ce prix. Ayant subi des mauvais traitements, des insultes et des blasphèmes proférés par les jeunes en colère, un des officiers en fut très affecté puisqu'il fut obligé de garder le lit après avoir échappé de justesse à la mort.

À l'inverse, certaines personnalités influentes ont pu manifester de la bienveillance à l'égard de la danse, comme à Cagnes-sur-Mer en 1670 et malgré les arrêts du parlement de Provence de 1664, où le baron et président du parlement d'Aix prend la défense de la danse ne voulant pas priver la jeunesse du lieu « d'une telle récréation »⁶⁴. Ainsi, le baron permettait de danser sur la place devant le château malgré le fait qu'une des portes de l'église donnait sur ladite place. Toutefois, en contrepartie, il demandait « a la dite Jeunesse de dencér doucement au lieu accoustumé vers les heures du service divin avec deffences de les y troubler »⁶⁵.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 462.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² A.D.A.M., G 1270, *op. cit.*

⁶³ A.D.A.M., G 1588 Évêché de Vence, du 01/01/1663 au 31/12/1706. Parmi les communes de l'ancien comté de Nice relevant de l'autorité de l'évêque de Vence, se trouvaient Gattières et Bouyon qui devaient suivre les mêmes instructions que les communes de Provence reliées à cet évêché, ce qui explique certaines similitudes avec les traditions des communes provençales limitrophes.

⁶⁴ A.D.A.M., 01G 0455, *op. cit.*

⁶⁵ *Ibid.*

En 1761, la police s'est octroyée le droit de permettre à la jeunesse de danser sans en avoir demandé l'autorisation à la seigneurie de Vence :

Le Bureau de Police ayant donné à la Jeunesse la permission de danser au son du fifre et du tambour le dernier Dimanche du Carnaval, ce Bureau a fait ce qu'il ne devoit et ne pouvoit faire, cette permission a donné atteinte aux droits et à l'autorité des Seigneurs de Vence, qui seuls pouvoient la donner suivant la disposition des arrêts de Règlement comme il est porté par l'art. 32 de l'Arrêt du conseil du 5 X^{bre} 1693⁶⁶.

À Vence, cette même année 1761, les consuls et divers musiciens ont été poursuivis en justice car non seulement ils avaient organisé un bal public sans l'autorisation du seigneur, Alexandre Gaspard de Villeneuve, mais contre son opposition. En janvier, « le Vingt neuf du mesme mois jour de judy gras les jeunes gens de la Ville avoyent dansé dans les Rûes et à la place publique au son du fifre et du tambour » alors que l'interdiction avait été proférée par « l'autorité Seigneuriale [qui] fit deffendre aux joueurs de tambour et de fifre de jouer de leurs instruments »⁶⁷. La même interdiction de danser conduit à des violences à Cipières en 1782 sur la personne du procureur juridictionnel⁶⁸.

De la dernière période de domination savoyarde, nous avons la possibilité de constater grâce aux tableaux correspondants, à quoi pouvaient ressembler les danses que ce soit chez Clément Roassal, avec le « *Festin niçois autour de l'arbre du Mai* » (ill. n° 10), le « *Festin du Ray* » (ill. n° 14), le « *Festin de li Verna* » (ill. n° 12 et ill. n° 13), chez Vincent Fossat ou chez Gustave Mossa, mais ce sont des témoignages de fin de période de domination savoyarde. Joseph Rosalinde Rancher, poète niçois, lorsqu'il écrit *La Nemaïda, o sia lou trionf dai Sacrestan* en 1823, énumère quelques danses qui pouvaient être d'actualité, entre autres la contredanse, la valse, la sauteuse, la sirigaude, la forlane, la mauresque, le rigaudon.

On le voit, dès lors que la danse pose problème lorsqu'elle est en compétition directe avec l'église, elle incite le corps ecclésiastique et à l'occasion les seigneurs à promulguer les nombreuses défenses faites principalement tout au long de l'Ancien Régime. Les danses les plus ciblées sont celles qui se font les jours de carnaval, et lors

⁶⁶ A.D.A.M., G 1593.

⁶⁷ A.D.A.M., 07B 0943.

⁶⁸ A.D.A.M., 07B 1025.

des fêtes patronales et des mariages, toutes incitant les personnes réunies à initier des rondes et farandoles, propres à rassembler les membres d'une même communauté dans un élan festif partagé. « Tous [les détracteurs] concèdent que la danse est, par nature, une expression de joie, mais c'est tout d'abord la bienséance de cette joie qui pose problème. »⁶⁹ Pourtant, malgré l'importance des condamnations des danses, en tant que pratiques superstitieuses et licencieuses, ces dernières demeurent actes de sociabilité par excellence. Au XVIII^e siècle l'abbé Gauthier, tout en admettant que les danses ne sont pas des divertissements chrétiens, constate l'impossibilité d'interdire la danse face à une pratique incontrôlable. « C'est donc une conséquence très-fausse que de conclure qu'il est inutile d'écrire ou de parler contre les Danses, parce que quelque chose qu'on dise ou qu'on écrive contre elles, on ne les abolira certainement pas, & qu'on n'empêchera pas une infinité de personnes de s'y livrer comme elles ont fait jusqu'à présent. »⁷⁰

*

En étudiant plus précisément chacune des danses pratiquées, depuis la carole et la moresque signalées par Perrinet Dupin, jusqu'aux danses postrévolutionnaires, nous verrons en quoi telle danse a servi d'emblème identitaire d'une corporation ou au service des pouvoirs en place, telle autre a été plutôt réservée à la compétition virile, telle autre encore véhicule moteur unificateur et/ou identitaire de toute une communauté ou plus rarement, simple divertissement de fête spontanée. Nous chercherons à déterminer le degré de localisme et de particularisme de ces danses.

⁶⁹ Marianne Ruel, *Les Chrétiens et la danse dans la France moderne XVI^e-XVIII^e siècles*, op. cit., p. 329.

⁷⁰ L'Abbé Gauthier, *Traité contre les danses et les mauvaises chansons*, Paris, chez Antoine Boudet, seconde éd., 1775, p. 187.

Chapitre 17. –

Les danses en chaîne

Des caroles aux tresques et branles

L'une des plus anciennes représentations de danse collective connues à ce jour provient du village du Bar-sur-Loup, limitrophe de l'ancien comté de Nice. Anonyme, elle représente une danse macabre, qui occupe le tiers supérieur d'un panneau de bois, le reste comportant un texte poétique de 33 vers sur deux colonnes. Rédigé en provençal gothique, comme tous les textes liés aux danses macabres, il met en garde les pécheurs contre les plaisirs qui entraînent les individus dans la danse perpétuelle des enfers. Au-delà de l'aspect symbolique, nous nous intéresserons ici à la danse représentée (ill. n° 74).

L'un des premiers historiens à s'y être intéressés est Alexandre Aubert dont il dit dans l'*Histoire civile et religieuse d'Antibes* qu'il s'agit d'un « tableau sur bois, nommé la *Danse magrave* »¹. Le tableau avait été découvert quelques années auparavant, « dans le chœur de l'église du Bar, et dont le sujet représente une scène de ces danses des morts, qui était fort en usage en Allemagne vers la fin du quinzième siècle », selon Aubert². L'expression « *danse magrave* » n'a pas été élucidée, personne d'autre n'en parle, l'expression « danse des morts » est controversée depuis. Aubert donne sa propre interprétation de l'œuvre, non exempte d'erreurs et d'approximations :

¹ Alexandre Aubert, *Histoire civile & religieuse d'Antibes*, Antibes, J. Marchant, 1869, p. 205.

² *Ibid.* ; Le Dr. Prompt, membre de la Société niçoise des Sciences naturelles et historiques, à la p. 5 d'un petit livret intitulé *Le triomphe de la mort*, édité en 1884 et conservé à la Bibliothèque de Cessole au Musée Masséna, prétend quant à lui que « c'est une composition italienne du XIV^e siècle ; l'auteur est resté anonyme », probablement un peintre itinérant sans renommée.



ill. 74 : *La danse macabre du Bar*, peinture à l'huile sur panneau de bois 1m 68 x 1m 27, fin du XV^e siècle, anonyme, église du Bar-sur-Loup (photographie personnelle).

Ce sujet allégorique représente un personnage ayant une couronne de comte sur la tête, conduisant une troupe de danseurs et de danseuses, suivis par un ménestrier qui joue du galoubet et du tambourin, le diable a saisi un des danseurs et après l'avoir pesé dans une balance, il le précipite dans une chaudière d'eau bouillante, peinte sur la droite du tableau. Les figures sont très bien dessinées, le coloris est brillant et beau, mais les règles de la perspective, que l'on n'a pas observées, marquent bien l'état de l'art à cette époque.

Il paraîtrait, d'après la légende représentée dans cette peinture, que M. le comte du Bar, ayant voulu donner un bal, malgré les défenses du clergé, un danseur serait mort pendant la fête, et que le tableau aurait été peint en mémoire de ce funeste événement³.

Le musicien jouant d'une longue flûte à une main tout en frappant sur un petit tambour, entraîne cinq couples de danseurs qui se donnent en spectacle aux individus situés au coin inférieur gauche du tableau. La chaîne n'est pas fermée, puisque seuls trois des couples se tiennent deux à deux par la main, dans une sorte de procession circulaire, et ils ne sont pas liés directement aux autres couples, certains même sont libres de leurs mains. D'après la composition et l'agencement des danseurs dont les tenues vestimentaires indiquent qu'ils sont issus d'un milieu bourgeois de la fin du XV^e siècle, le tableau montre qu'il pourrait s'agir d'un branle dansé par couples, aux mouvements mesurés, au son des instruments, semblable à un de ceux décrits par Thoinot Arbeau. Or, selon l'avis de Jean-Michel Guilcher, « aussi longtemps que les milieux sociaux supérieurs lui ont gardé toute son importance, le branle a été accompagné aux instruments dans les bals, et chanté dans presque toutes les autres circonstances »⁴, ce qui corrobore l'hypothèse qu'il puisse s'agir d'un branle.

Cette représentation diffère quelque peu des autres danses macabres répandues à travers l'Europe à la même époque. En effet, contrairement au reste de ce corpus iconographique, les danseurs sont de même condition sociale ; d'autre part, il n'y a pas de squelettes dansants. En revanche, le texte apposé sous l'image rattache de façon irréfutable ce tableau au genre des danses macabres : « Ô pauvres pécheurs ! Ayez grand souvenir / Que vous mourrez bientôt, n'en faites nul doute / Cependant vous dansez souvent et vous menez un bal insensé ! »⁵ La danse formée symbolise les plaisirs d'une vie mondaine, plaisirs qui occultent la triste réalité d'un châtement inéluctable dans la mort qui frappe celui qui pêche et ceci à n'importe quel moment.

Faut-il voir dans ce tableau la figuration d'une danse pratiquée dans la région niçoise à cette époque ? La chronique de Perrinet Dupin (fin XIV^e siècle) affirme que les anciennes populations de Nice et son comté dansaient des caroles et autres danses⁶. La

³ Alexandre Aubert, *op. cit.*, p. 206.

⁴ Jean-Michel Guilcher, *Rondes, branles, caroles. Le chant dans la danse, op. cit.*, p. 109.

⁵ Dr. Prompt, *op. cit.*, p. 9-10, « *paures pecadours haias grant recordans / Que vous mourres tantost non hi fassas doutansa : E vous ballas souven e menas folla dansa* ».

⁶ A.D.A.M., BPPF/05555, « Fragments de la chronique du Conte Rouge (*Ame VII Conte de Savoye*) », chap. 67, col. 549. « Il pour verite dire fut si haultemant receu, que reciter dances, caroles fuecs de joye pour sa venue dressez par es carrefours. ».

carole, comme nous l'avons vu, posséderait un mouvement circulaire, qui deviendra le branle, alors que la « tresque » serait une chaîne ouverte itinérante. Parmi les critères donnés au branle ancien, Jean-Michel Guilcher relève « qu'il s'agit de danses collectives en chaîne [...]. La chaîne peut être ouverte ou fermée. Beaucoup de branles se dansent indifféremment sous l'une ou l'autre forme, ou passent par l'une et l'autre formes en cours d'exécution »⁷.

Dans l'iconographie ancienne, quelques représentations de danses en chaîne fermée ou ouverte, certes pour la plupart didactiques, symboliques ou allégoriques, si l'on s'en tient à leur « signification primaire ou naturelle » selon les critères de Erwin Panofsky⁸, semblent figurer des formes de danses pratiquées au moment de leur création.

Par exemple, l'estampe allégorique anonyme datant d'environ 1560, intitulée *Le Branle des Folles* (ill. n° 75) faisant partie de la collection Marolles⁹, donne à voir une disposition circulaire de la chaîne ouverte que l'on pourrait croire à première vue fermée. « Selon le titre que Marolles aurait donné à l'estampe, l'image donnerait à voir un espace choral fait d'un branle et qui représenterait l'espace de la folie, à savoir, le désordre de l'esprit où s'enracinent les vices. »¹⁰ La folie est représentée par la présence de bonnets d'ânes portés par les danseuses. Selon Sarah Di Bella, « l'estampe [...] représenterait un branle, ou danse en chaîne ouverte »¹¹. En effet, à y regarder de plus près, les quinze femmes formant le cercle se donnent la main ou utilisent un mouchoir, à l'exception des deux danseuses qui se trouvent à droite et à gauche à l'arrière de la trompette centrale. Ce détail interdit de conclure à un dispositif en chaîne fermée.

⁷ Jean-Michel Guilcher, *La Contredanse : Un tournant dans l'histoire française de la danse*, Bruxelles, Éditions Complexe et Centre national de la danse, 2003, [1969], p. 194.

⁸ Erwin Panofsky, *Essais d'iconologie. Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, (trad. de l'anglais *Studies in iconology* par Claude Herbet et Bernard Teyssedre, Oxford University Press, 1939, [1967 pour la vers. française]), Paris, Gallimard, 1979.

⁹ Sarah Di Bella, « Rondes ? Branles ? Permanence et complexité d'un *topos* de la représentation occidentale », *Recherches en danse*, 5 | 2016. Ramifications. Méthodologies dans les études en Danse, (France-Italie), § 13. [En ligne, consulté le 28-04-2021 sur l'URL :

<http://journals.openedition.org/danse/1496>] Sarah Di Bella précise que « Michel de Marolles (1600-1681) était un humaniste et historien, il relia son activité de collectionneur d'estampes à sa fonction de précepteur de princes ».

¹⁰ *Ibid.*, § 17.

¹¹ *Ibid.*, § 15.



ill. 75 : Anonyme, *Le Branle des Folles*, v. 1560, © BnF, coll. Marolles, f° 98.

Une trentaine d'années plus tard, Thoinot Arbeau confirme la disposition circulaire des danseurs dans les branles : « Quand vous commencerez un branle, plusieurs aultres se joindront avec vous, tant jeunes hommes que damoiselles : Et quelquesfois une qui est la derniere en la dance, prendra votre main gaulche, & ainsi se fera une dance ronde. »¹² Cependant, l'auteur ne dit pas que le branle forme obligatoirement une chaîne circulaire fermée. En effet, Capriol pose la question suivante : « Celui qui meyne le devant de la danse, quand il n'y a point de ronde, demeure-il toujours le premier ? »¹³

Un autre exemple donné par Jacques Callot est celui d'une représentation inspirée de la *commedia dell'arte*. Il s'agit, cette fois, d'une chaîne fermée intitulée « *La ronde* » (ill. n° 76)¹⁴.

¹² Thoinot Arbeau, *Orchésographie*, *op. cit.*, p. 70.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ [En ligne] Source gallica.bnf.fr, Bibliothèque nationale de France. L'estampe fait partie de la série des *Caprices* (1617-1621), inspirée par la *Commedia dell'arte*, qui se comprend par le fait qu'« à l'époque, Callot est à Florence, immergé dans l'atmosphère médicéenne de la représentation du pouvoir et des nombreux spectacles, fêtes événements théâtraux, ballets grandioses », précise Sarah Di Bella, *op. cit.*, p. 3.



ill. 76 : Jacques Callot, *La Ronde*, v. 1621-1622, © BnF, IFF17 Callot, 437.

Les peintres Claudine Bouzonnet-Stella et Jacques Stella, quant à eux, en 1667, donnent encore un exemple de branle dansé en chaîne ouverte selon un motif circulaire. L'estampe *Le branle* (ill. n° 77) fait partie d'une série de dix-sept sujets regroupés sous le titre de *Pastorales*. Dans cette représentation, le branle est constitué de trois couples liés tous ensemble par les mains, excepté aux deux extrémités occupées par des hommes. Bien qu'insérés dans la chaîne, les partenaires de chaque couple se font face.



BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE DE LYON -

F1780U005367

ill. 77 : Claudine Bouzonnet-Stella et Jacques Stella, estampe, 1667, *Le branle*, © Bibliothèque municipale de Lyon F17BOU005367.

Enfin, récemment, il s'avère, selon l'étude réalisée par Jean-Michel Guilcher sur les branles observés en Bigorre et Béarn dans les années 1962-1968, que « le dispositif d'ensemble est en règle générale la chaîne ouverte circulaire, elle aussi forme fondamentale avec la ronde, des branles français anciens »¹⁵. Deux lithographies concernant des danses pratiquées aux Eaux-Bonnes, dans les Pyrénées-Atlantiques, datant du XIX^e siècle (c. 1850), confirment ce que Jean-Michel Guilcher constate lors de ses enquêtes de terrain. L'une de ces lithographies a été dessinée par un certain Ch. Maurice ayant pour titre « *Fête de la Saint-Jean* », l'autre élaborée par Pierre Gorse, avec la *Danse des Eaux-Bonnes et Laruns*¹⁶.

¹⁵ Jean-Michel Guilcher, « Les derniers branles de Béarn et Bigorre », *Arts et traditions populaires*, juil.-déc. 1968, n° 3-4, p. 275, [en ligne, consulté le 2 juin 2020, URL : <https://www.jstor.org/stable/41001496>]

¹⁶ *Ibid.*, reproductions des œuvres situées entre les p. 264 et 265 ; également consultables en ligne : pour celle de Ch. Maurice [en ligne, consulté le 25 avr. 2021, URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Eaux-Bonnes_-_Fête_de_la_St._Jean_-_Fonds_Ancely_-_B315556101_A_MONTAUT_023.jpg

et pour celle de Pierre Gorse : [en ligne, consulté le 25 avr. 2021, URL : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Danse_des_Eaux-Bonnes_et_Laruns_%28Basses_Pyrénées%29_-_Fonds_Ancely_-_B315556101_A_GORSE_9_031.jpg]

Cette parenthèse faite, justifiant d'une permanence remarquable du genre branle tout au long de la période qui concerne notre sujet, revenons à ce que nous apprend la littérature ancienne. Il ne faut pas oublier que ces écrits citent des danses majoritairement pratiquées dans les maisons nobles. Ainsi, d'après le *Roman de la Rose*, la tresque ou « tresche »¹⁷ signifierait, durant le Moyen Âge, une danse proche de celle qui sera nommée plus tardivement au XVIII^e siècle, farandole. Ce roman montre également que les danseurs passaient facilement de la carole (ronde) à la tresche (chaîne) (§ IV, v. 765-768) :

Vous eussiez vu gens en cadence
Mener karole et fine danse
Et mainte tresce et maint beau tour
Sur l'herbe fraîche d'alentour.

La tresque semble dériver de l'occitan « tresca », qui signifie « tresse ». Comment comprendre le rapport entre cette danse et une tresse ? Selon Carol Heitz, professeur d'histoire de l'art, s'appuyant sur une pratique monacale de Saint-Riquier, la tresque serait la forme que prenait la procession au Moyen Âge, non pas d'une chaîne unique mais de deux tronçons de chaîne ouverte, évoluant l'un par rapport à l'autre. « La plus impressionnante de ces évolutions, celle qu'Angilbert détaille le plus scrupuleusement, est la procession “septiforme”, du dimanche de Pâques, qui fait “procéder” par groupes de sept une vaste communauté de fidèles : non seulement les moines de Saint-Riquier, avec en tête sept reliquaires et sept croix [...] mais aussi les femmes, les hommes et les enfants du bourg de Saint-Riquier, de plus les sept communes voisines de Saint-Riquier. »¹⁸ Heitz, reprenant les mémoires du moine Angilbert, souligne l'aspect fédérateur de telles processions au début du IX^e siècle, réunissant ecclésiastiques et fidèles sans distinction de milieu social, sexe ou âge.

La littérature médiévale attribue majoritairement la danse aux femmes de la haute société, carolant et dansant après le banquet. Pourtant si l'on s'en tient aux miniatures

¹⁷ Pierre Marteau (ed.), *Le Roman de la Rose*, Guillaume de Lorris et Jehan de Meung, éd. accompagnée d'une traduction en vers, précédée d'une introduction, notices historiques et critiques, Orléans, Herluison, 1878, t. 1, p. 51. « Lors véissies carole aller,/ Et gens mignotement baler,/ Et faire mainte bele tresche,/ Et maint biau tor sor l'erbe fresche. » Le passage ci-dessus cité se trouve dans la partie écrite par Guillaume de Lorris [eBook 16816, mis en ligne le 2 nov. 2010 par Marc d'Hooghe] sur le site www.gutenberg.net

¹⁸ Carol Heitz, « Saint-Riquier en 800 », *Revue du Nord*, 1986, n° 269, p. 339-340. L'abbaye de Saint-Riquier se trouve en Somme, sa construction date depuis 790 à l'initiative du moine Angilbert, confident de Charlemagne et auteur de plusieurs ouvrages.

des diverses versions manuscrites du *Roman de la Rose*, si ces miniatures reflètent bien la réalité, on peut constater que les caroles, déjà au XIV^e siècle, sont menées par les femmes seules, plus rarement par les hommes seuls, encore dansées par hommes et femmes intercalés et, enfin, sans ordre aucun, dansant main dans la main.



ill. 78 : *Roman de la Rose*, version ms. fr. 25526 (1325-1350).



ill. 79 : *Roman de la Rose*, version ms. fr. 1567, (milieu XIV^e siècle).

Les deux miniatures précédentes représentent des danses en chaîne où les danseurs et/ou danseuses se tiennent par la main. Dans le premier exemple (ill. n° 78), la danse se fait au son d'un instrument, alors que dans le second (ill. n° 79), aucun instrumentiste n'est représenté ce qui ne signifie pas pour autant que la danse se fait obligatoirement au chant. Dans les deux cas, un ange ailé et couronné se trouve au centre de la représentation, symbolisant l'amour comme c'est le cas dans bien d'autres représentations courtoises de cette période. Dans la première miniature, il est légitime de se demander si la danse représentée ne serait pas plutôt une danse en rond, l'indice allant dans ce sens est la position d'un danseur vu de dos en arrière-plan. Dans la deuxième miniature, au contraire, les danseurs sont bien alignés, ceux placés aux extrémités mettant leur main libre sur la hanche. Pourtant, dans les deux textes accompagnant ces miniatures, l'allusion à la carole est évidente : « karole » pour le ms. fr 25526 ; « querole », pour le ms. fr. 1567. Il faut tenir compte également, qu'à cette époque, les règles de perspective n'étaient pas encore intégrées dans le domaine de l'art, ce qui sous-entendrait que les illustrateurs n'aient su représenter correctement le mouvement circulaire de la danse en chaîne fermée. À la fin du Moyen Âge, la distinction entre optique et perspective restait indéfinie, « mais ce n'est qu'à la Renaissance que se fit le saut qualitatif fondamental, avec le passage de la recherche scientifique à une problématique artistique, de la science de la vision à la science de la représentation »¹⁹. L'élément commun et certain aux deux exemples est un dispositif en chaîne liée par les mains, le terme carole étant probablement un terme générique pour signifier toute danse en chaîne liée par les mains, fermée ou pas. Il existe une certaine perméabilité entre les deux dispositifs que sont chaîne fermée et chaîne ouverte.

Dans le courant de la période suivante, le branle l'emporte, le terme carole disparaît progressivement des textes. « Du dispositif nous savons qu'il est hérité d'un passé sans âge : la carole en usait avant le branle, et la *chorea* avant la carole. »²⁰ Les branles se dansaient dans toutes les couches de la population, mais si nous n'en avons pas trouvé mention pour la région niçoise, le terme se cache probablement sous celui de « danse » dans un premier temps, puis sous celui de « ronde ». De l'autre côté de la chaîne alpine, les premières indications connues concernant des branles se trouvent chez Domenico da

¹⁹ Lucio Felici (dir.), art. « Perspective », *Encyclopédie de l'Art*, Paris, Librairie générale française, coll. La Pochothèque, 2005, p. 779-780.

²⁰ Jean-Michel Guilcher, *Rondes, branles, caroles. Le chant dans la danse*, op. cit., p. 16.

Piacenza décrivant précisément, vers 1455, les danses de cette période pratiquées en Italie dans *De arte saltandi et choreas ducendi*. Le terme italien « *brando* » (branle) se trouve lié à des préfixes *scam-*, *ba-*, *cham-* et désignent des mouvements internes des basses danses décrites par l'auteur²¹. Les branles sont de même intégrés dans les basses danses des cours aristocratiques, par exemple dans le *Manuscrit des basses danses dit de Marie de Bourgogne* vers 1495²². Au siècle suivant, en 1520, Arena conseille à ses compagnons étudiants de bien distinguer le branle simple du branle double²³. En parlant de simples et de doubles, il fait allusion aux branles dansés dans les bals d'une certaine société aristocratique. La traduction du texte original, faite par Yves Guilcher reproduit les conseils prodigués par Arena : « Souviens-toi, toi aussi, de danser les branles en les découpant, fais rigoler ton corps avec grâce, accorde tes jambes tandis que tu branles et rebranles. »²⁴ Toutefois Arena critique vertement les branles dansés par les campagnards et les villageois : « Ils courent sans prêter l'oreille aux cadences, faisant tout à leur bon plaisir, les simples, les reprises, les congés, les doubles. Ils croient être toujours bien ensemble et en mesure, se pavanent en faisant jaillir la jambe, cependant que fusent entre eux les exclamations grossières. »²⁵ Arena apporte ici la preuve qu'au XV^e siècle, le branle est pratiqué dans toutes les couches de la société mais dans des occasions où elles ne se mélangent pas. La particularité d'un branle est d'être une danse de groupe puisque Arena porte l'attention sur la précision des pas, que le branle soit simple ou double, car tout faux pas de l'un des danseurs compromettrait l'accord du groupe entier²⁶. Les branles simples possèdent un seul et même pas composé, se

²¹ Domenico da Piacenza, (1401-1500), *Trattato « De la arte di ballare et danzare »*, écrit en 1454-1455 cité par Cecilia Nocilli, « *De arte saltandi e choreas ducendi / De la arte di ballare et danzare (1454-1455) di Domenico da Piacenza : composizione e ricezione* », in *Le Verger – bouquet XVI*, sept. 2019. [En ligne], Bibliothèque nationale de France, ms. italien 972, aux f^{os} 3r, 8r, 16r, 17r, 23r, 24v, 25v.

²² « Pour lart et instruction de basse danse il est a noter que la basse danse tout premier est en trois parties devisees ; Cest assavoir en grande mesure en moierme mesure et en petite mesure. La grande mesure pour entree de basse danse doit marchier par une demarche puis par ung branle puis par deux pas simples puis par chincq pas doubles puis par deux pas simples comme devant puis trois desmarches puis faut faire ung branle. » p. 1 du ms. 9085, Bibliothèque Royale de Bruxelles, [En ligne] *Letter of Dance*, vol. 2 http://www.pbm.com/~lindahl/lod/vol2/trans_brussels.html

²³ Antonius Arena, (1500 ?-1544 ?), *Ad suos compagnones studiantes...*, (introd. et trad. par Yves Guilcher), *op. cit.*, p. 70-71, v 1019-1020 : « *Ipse modis branlos deveas dansare duobus. Simplos et duplos* ».

²⁴ *Ibid.*, v. 1031-1933 : « *Branlos decopatos etiam dansare memento/ Mignoniter corpus fac rigolare tuum,/ Accorda gambas dum branlas atque rebranlas* ».

²⁵ *Ibid.*, p. 68-69, v. 973-978, « *Nam currunt, non intendendo cadensas, / Ad placium faciunt omnia namque suum. Simplos, reprisas omnes, congedia, duplos. Unam mensuram semper habere putant. / De raminisgrobis faciunt gisclando la gambam, / Inter eos etiam rustica verba volant.* »

²⁶ *Ibid.* p. 73, v. 1035-1036. « *Tu discordais branlantes et tricotantes ; Omnes desbauchat destrainatus homo.* »

répétant indéfiniment, genre de branle facile à mettre en œuvre. Les branles doubles combinent plusieurs pas composés en sections répétées elles aussi. Les deux types de branles semblent être directement liés à la structure musicale des airs les accompagnant, respectivement, pour le branle simple « la répétition indéfinie d'une unité toujours la même »²⁷ et pour le branle double « la combinaison diversifiée d'au moins deux unités différentes »²⁸. Rabelais dans le livre posthume, *Quint Livre*, paru en 1564, fait mention de branle double dans le bal qui suit le souper des Dames Lanternes :

Le souper finy, furent les tables levées.
Lors, les menestriers plus que devant melodieusement
sonnantz, fut par la royne commancé ung bransle double,
auquel tous et falotz et lanternes ensemble danserent²⁹.

Jean-Michel Guilcher situe la naissance du terme « branle » à la jonction des XV^e et XVI^e siècles³⁰, différent de la « ronde ». « [Le branle] désigne, non une danse particulière, mais plus généralement un type de danse que caractérisent à la fois son dispositif en chaîne circulaire et l'observation de pas réglés. »³¹ Ce qui signifie qu'une ronde ne posséderait pas nécessairement une succession de pas réglés. Une autre particularité signalée par Jean-Michel Guilcher est que dans sa forme la plus simple, au XVI^e siècle notamment, « il est certain qu'à tous les niveaux de l'échelle sociale on aime danser aux chansons ; certain qu'il se trouve des chansons propres à danser »³². Cette caractéristique est d'ailleurs généralement conservée dans la forme qui lui succédera, à savoir dans la ronde. La simplicité compositionnelle des airs chantés accompagnant les branles est alors adaptée au cadre d'une danse collective et appréciée pour sa facilité d'interprétation. Mais les configurations des branles simples et doubles relevés par Arena s'appliquent toutefois à des danses pratiquées dans un milieu social distingué où l'apprentissage des pas est primordial, d'où l'insistance de l'auteur à les détailler. Le branle reste un terme générique englobant tous types de danses en rond.

²⁷ Jean-Michel Guilcher, *Rondes, branles, caroles. Le chant dans la danse*, op. cit., p. 294.

²⁸ *Ibid.*

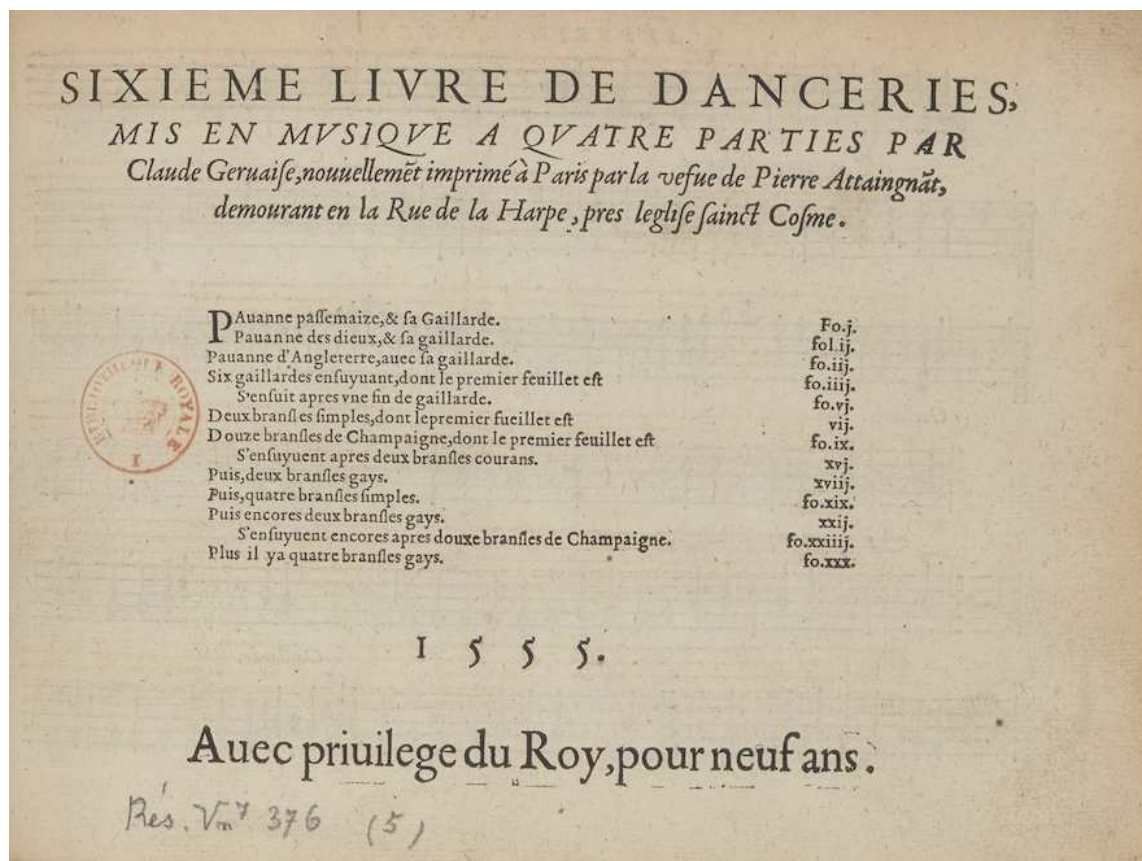
²⁹ Paul-Amédée Chéron (dir.), *Les cinq Livres de F. Rabelais, (1494 ?-1553), Livre V : Pantagruel*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1877, p. 194.

³⁰ Jean-Michel Guilcher, *Rondes, branles, caroles...*, op. cit., p. 16.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p. 110.

L'édition de recueils successifs de « dancieries » (ill. n° 80) montre à quel point les branles se pratiquaient au XVI^e siècle, puisque de nombreuses pages leur sont attribuées.



ill. 80 : Claude Gervaise, *Sixième livre de dancieries*³³.

À la suite d'Arena, Thoinot Arbeau donne le détail d'une longue liste de branles dansés à son époque. Leur énumération permet en dehors des deux branles déjà mentionnés par Arena (le branle simple et le branle double), d'y ajouter par exemple les « branle gay », « de la Guerre », « de l'Official », puis des branles faisant référence à une localité ou une région : « branle de la Haye », « de Bourgoigne », « du haut Barrois », « de Poictou », « d'Escosse », le « Triory de Bretagne », certains des branles sont nominatifs : le « branle coupé de Cassandre », de « Charlotte », « Aridan ». Enfin le « branle des sabots » fait référence à une population rurale. La diversité des titres traduit l'engouement intense pour le branle dans cette fin de XVI^e siècle. Arbeau donne une explication quant à la variété des dénominations de branles :

³³ Claude Gervaise, *Sixième livre de dancieries mis en musique a quatre parties par Claude Gervaise, nouvellement imprimé à Paris par la veuve de Pierre Attaingnant*, (1555), Bnf ms. Rés. Vm7-376 (5). [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

Quand on a fait le branle nouveau, qu'ils appellent un ballet (pour s'en servir en une mascarade de quelque festin) incontinent les jeunes gens l'apportent és compagnies, & luy attribuent un nom a leur plaisir. De ce nombre sont les branles & ballets, la plupart sont dancez avec mines, morgues, & gesticulations, & pour ceste occasion, on les peult appeler branles morguez³⁴.

Le branle suivant les pas, peut aussi former une procession de couples qui ne sont pas forcément assortis de la même manière tout au long de la danse, puisque les partenaires peuvent chacun à leur tour représenter le premier couple comme le dernier, suivant l'évolution de la danse. La description du « Branle de la Montarde » explique ce genre de déplacements : « Les ioueurs d'instruments repetent ceste fin aultant de fois qu'il y a de danseurs, afin que chacun d'eulx face son tour, puis recommencent le branle, lors le premier fait la haye & les aultres se repreignent par les mains pour dancier. »³⁵ Le mouvement général reste néanmoins circulaire. Arbeau livre ensuite à son élève l'ordre dans lequel les branles sont dansés habituellement dans un ballet de cour :

Les joueurs d'instruments sont tous accoustumez à commencer les dances en un festin par un branle double, qu'ils appellent le branle commun, & en aprez donnent le branle simple, puis aprez le branle gay, & à la fin des branles qu'ils appellent branles de Bourgoigne, lesquels aucuns appellent branles de Champaignes : La suyte de ces quatre sortes de branles est appropriee aux trois differences de personnes qui entrent en une dance : Les anciens dancent gravement les branles doubles & simples : Les ieunes mariez dancent les branles gayz : Et les plus ieunes comme vous dancent legierement les branles de Bourgoigne : Et neantmoins tous ceulx de la dance s'acquittent du tout comme ils peuvent, chacun selon son aage, & la disposition de sa dexterité³⁶.

Ainsi, d'après la description précédente se dessinent plusieurs catégories de branles différenciés par leur difficulté d'exécution. Acquérant certaines particularités, notamment locales, les danses se dotent de titres divers comme le montrait Arbeau dans

³⁴ Thoinot Arbeau, *op. cit.*, p. 82.

³⁵ *Ibid.*, p. 90.

³⁶ *Ibid.*, p. 69.

la variété de branles énoncés. Le terme branle est devenu générique et le restera jusqu'à l'apparition d'un nouveau terme, celui de « ronde ».

L'appellation de branle peut, selon qui l'emploie, désigner aussi bien la danse elle-même que l'air qu'on y joue ou la chanson qu'on y chante. *Ronde* est plus tardif. Réduit à lui-même, le nom ne commence d'être appliqué à la danse que dans le premier tiers du XVIII^e siècle. Ce sont, en un premier temps, des chansons qu'il désigne. À savoir, celles, propres « à danser en rond », qu'on dit dans les branles. Au long du siècle, on verra, selon le recueil, où elles figurent, les mêmes chansons qualifiées tantôt de branles et tantôt de rondes³⁷.

En effet, les branles perdent progressivement la faveur des danseurs, mais en 1615, Jacques Mangeant en publie toujours un grand nombre de simples et doubles, de « Bretagne », de village, etc., dans *Le Recueil des plus belles chansons de dances de ce temps*³⁸. Dans les décennies suivantes, le mot branle disparaît progressivement des titres de danses, mais « au mieux voit-on confirmer par certains couplets qu'ils se chantent bien toujours dans une danse en rond »³⁹. Pierre Richelet le confirme dans la définition qu'il donne de « Branle. Terme de maître à danser : Dance où plusieurs dancent en rond, se tenant par la main. [Un branle gai. Mener un branle.] »⁴⁰. Furetière lui consacre encore une définition dans son *Dictionnaire* en 1690 disant :

Bransle, en termes de Musique, est un air ou une danse par où on commence tous les bals, où plusieurs personnes dansent en rond, & non pas en avant, en se tenant par la main, & se donne un bransle continuel & concerté avec des pas convenables, selon la difference des airs qu'on joue alors. Les bransles consistent en trois pas & un pied joint qui se font en quatre mesures, ou coups d'archet, qu'on disoit autrefois battement de tabourin. Quand ils sont répétés deux fois, ce sont des bransles doubles, ou communs. On danse d'abord le branle simple & puis le branle gay par deux mesures ternaires : & et il est ainsi appellé, parce qu'on a toujours un pied en l'air. [...] Les danses aux chansons sont des especes de bransles. Le bransle de sortie est ce qu'on danse à la fin du bal⁴¹.

³⁷ Jean-Michel Guilcher, *op. cit.*, p. 16-17.

³⁸ Jacques Mangeant, (écrit à partir de l'ouvrage de 1615 « chez Iacques Mangent »), *Recueil des plus belles chansons de dances de ce temps*, Caen, 1615, [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

³⁹ Jean-Michel Guilcher, *op. cit.*, p. 117.

⁴⁰ Pierre Richelet, *Dictionnaire François, contenant les mots et les choses*, Genève, *op. cit.*, 1680.

⁴¹ Antoine Furetière (1619-1688), *Dictionnaire universel*, *op. cit.*, tome premier.

Mais la diversité des branles énumérés par Furetière se réduit à quelques branles seulement, branle simple, gai et à mener. Alors que dans la grande majorité des classes sociales, « c'est au branle à mener, et surtout à la gavotte, qu'à la fin du [XVII^e] siècle il appartiendra d'être les ultimes représentants d'un genre décidément révolu. Le branle à mener lui-même disparaît à son tour »⁴². Ces changements dont témoignent les recueils de danses et les dictionnaires contemporains affectent cependant les bals et les ballets pratiqués dans une classe d'élites. Si le branle disparaît peu à peu, « les milieux sociaux supérieurs seront les premiers à s'en détacher. Ils le feront par étapes, et par étapes aussi l'exemple s'en communiquera aux autres classes. Les milieux paysans seront les derniers à en être atteints. Vers la fin de l'Ancien Régime, le branle, dansé en chaîne ouverte ou fermée sans limite de nombre, garde la première place dans l'expérience qu'ont de la danse les milieux ruraux français »⁴³.

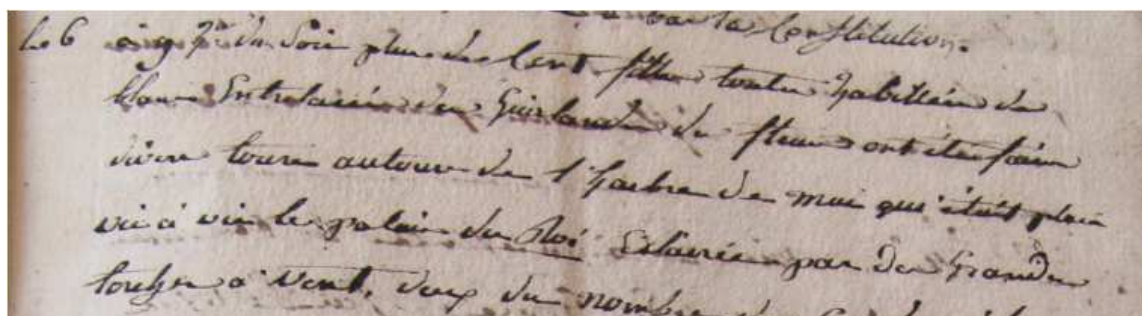
Que peut-on dire du branle dansé sur les places publiques ? L'intérêt de la danse en chaîne, et d'autant plus quand cette chaîne est fermée, c'est qu'elle est censée unir dans un même élan un nombre pratiquement illimité de danseurs, et plus particulièrement dans une grande salle ou un espace public ouvert, telle une place. La danse en chaîne peut ainsi être considérée comme un facteur de sociabilité où chaque danseur est pris dans un mouvement d'ensemble dont il fait partie intégrante. Lorsque la danse est chantée par l'ensemble des participants, elle a une fonction sociale encore plus unificatrice, les danseurs sachant parfaitement la chanson qui les accompagne à force d'être chantée en chœur par tous. Il y aura cependant, même si ce n'est pas clairement défini, un chanteur-meneur à qui il reviendra d'entonner le chant et d'initier le mouvement. À partir du moment où la danse n'est plus chantée par tous, le rôle de chanteur est dévolu au « *chante-avant* » qui se distingue plus facilement encore lorsqu'il est séparé du groupe des danseurs, soit placé au centre du cercle, soit à l'extérieur. Celui qui fait office de coryphée est le seul à connaître la chanson dans son intégralité, les autres danseurs ne font que répéter après lui un ou deux vers, d'où la forme strophique simple des chansons à danser. Libérés d'une attention soutenue dans la répétition d'un texte complet de chanson, les danseurs auront alors tendance à élaborer des pas plus techniques. Lorsque le « *chante-avant* » n'assure pas l'accompagnement musical, ce sont les instruments qui prennent le relais.

⁴² Jean-Michel Guilcher, *Rondes, branles, caroles. Le chant dans la danse, op. cit.*, p. 118.

⁴³ *Ibid.*, p. 17.

Comme nous pouvons le constater, les rondes dansées sous l’Ancien Régime ont hérité de ces formations issues du Moyen Âge, en partie du fait qu’elles avaient largement imprégné les divertissements de toutes les couches sociales. Mais ce n’est pas parce qu’elles sont dansées dans toutes les classes, que l’on peut conclure à une réelle mixité sociale des rondes dansées par exemple autour de l’arbre de mai ou dans des bals de carnaval. D’autre part, il existe une grande probabilité que les branles en milieu populaire ne devaient pas ressembler à ceux identifiés par les documents. Nous avons vu que dans l’ancien comté de Nice, les rondes de mai, dansées et chantées soit autour d’un arbre ou d’un mât, « *virar lou mai* », soit au-dessous d’une couronne de fleurs, ont été largement pratiquées comme nous l’ont démontré les archives ainsi que les nombreuses chansons s’y rapportant et ceci tout au long de la période étudiée, alors que dans le même temps, elles semblent inexistantes dans le pays de Grasse. En fin de période de domination savoyarde, les rondes aux pas non réglés prennent, dans le comté de Nice comme ailleurs, la place des branles, notamment autour du « Mai ». Sur la manière dont les rondes de mai étaient dansées, les archives restent muettes, notamment sur le fait de savoir si les rondes étaient chantées uniquement par le chœur dansant ou entraînées par un coryphée, ou encore si le chant a pu être remplacé par des instruments. La seule certitude est que des rondes se dansaient autour de l’arbre de « mai » comme elles se dansaient autour de l’arbre de la « liberté » et étaient abondamment pratiquées dans toutes les occasions festives.

S’il existe des éclaircissements à propos des rondes de mai, il n’en va pas de même pour une danse retrouvée dans une archive datant du 6 mai 1821 alors que la population niçoise continuait de danser après neuf heures du soir lorsque « cent filles toute habillées de blanc entrelacées de guirlandes de fleurs ont été faire divers “lourés” autour de l’arbre de mai qui était vis à vis le palais du Roi [...] Toute la nuit la ville s’est livrée aux plus grands amusements »⁴⁴ (ill. n° 81).



ill. 81 : Archives Nice Côte d’Azur, ms. 2 J 6, f° 109, détail (photographie personnelle).

⁴⁴ A.N.C.A., Manuscrit des Mémoires de Fianson, ms. 2 J 6, (1821-1837), f° 101.

En effet, le mémorialiste niçois parle de « louré », sans plus de précisions. Paul Bourcier évoque la danse du « louré » à propos des ballets de cour du XVI^e siècle : « Les organisateurs de ballets avaient à leur disposition les danses de cour. La “basse dance” a disparu vers le milieu du XVI^e siècle, l’allemande, la gavotte, la pavane, la sarabande, le passe-pied, le louré, la bourrée, les canaries restent à la mode en attendant le règne du menuet vers le milieu du XVII^e siècle. »⁴⁵ Le louré était ainsi pratiqué avant même le milieu du XVI^e siècle. Voltaire parle de « loure » dans le rapport d’une conversation, celle de l’Intendant des Menus, en exercice (sous-entendu les Menus Plaisirs du Roi), avec M. L’abbé Grizel devisant ensemble sur l’excommunication de certains comédiens et le changement de position à travers les siècles vis-à-vis des spectacles. Ainsi l’abbé Grizel pense que « tout dépend de l’usage. La danse, par exemple a été chez presque tous les peuples une fonction religieuse ; les Juifs mêmes dansèrent par dévotion. Si l’archevêque de Paris s’avisait, à la grand’messe, de danser pieusement une loure ou une chaconne, on en rirait comme de ses billets de confession »⁴⁶. La danse de la loure était donc considérée comme indigne de figurer parmi les danses décentes. En 1761, la loure était bien connue puisqu’en effet, elle possède sa définition dans l’édition de 1762 du *Dictionnaire de l’Académie française*. À « Loure », il est écrit : « Terme de musique. Sorte de danse grave qui se bat à deux temps, & d’un mouvement marqué. »⁴⁷ Feuillet en expliquait la mesure en 1704 :

On doit regarder la mesure de Loure, ou gigue lente comme la mesure à quatre temps, par ce que, quoi que la Loure ou gigue lente contienne six temps, et que l’autre n’en contienne que quatre, chaque mesure de Loure ou gigue lente, fait le même effet que deux mesures à trois temps, ainsi si je pose une barre à la moitié d’une mesure de Loure, ces deux moitez seront deux mesures à trois temps⁴⁸.

⁴⁵ Paul Bourcier, *Histoire de la danse en Occident*, Paris, Éd. du Seuil, coll. Points Musique, 1978, p. 74.

⁴⁶ Émile de La Bédollière et Georges Avenel (dir.), *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 6, Paris, chez Firmin Didot Frères, 1869, Dialogue XVIII, p. 665. Voltaire écrit cette lettre à sa nièce le 31 mai 1761. [En ligne] books.google.fr

⁴⁷ *Dictionnaire de l’Académie française*, quatrième édition, tome second L-Z, art. « loure », Paris, chez la Veuve de Bernard Brunet, 1762.

⁴⁸ Raoul-Auger Feuillet, *Recueil de dances contenant un très grand nombre des meilleures entrées de ballet de Mr. Pecour tant pour homme que pour femmes, dont la plus grande partie ont été dancées à l’Opera. Recüeillies et mises au jour par Mr. Feuillet M^e de Dance*, Paris, chez le Sieur Feuillet, ruë de Bussi, avec privilège du Roy, 1704. n.p. placé juste après la préface titre « Traité de la cadance » [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

Mais déjà en 1680, Furetière disait : « LOURE : Vieux mot qui signifioit autrefois *musette*, qui vient de *lyra*. On appelloit aussi *loureur*, celui qui en joüoit. »⁴⁹ Corneille quant à lui donne la définition suivante :

LOURE : Vieux mot, que Borel dit avoir signifié autrefois une grande Musette. On l'a appelée ainsi, non pas de Lyra, mais à cause du son que rendoit cet instrument. On a aussi appelé *Lourour* ou *Loureux*, celui qui en joüoit, ce qui fait appeler les hautbois en Languedoc des *Toroloros*⁵⁰.

La danse porte le nom de l'instrument avec lequel il était joué, soit un type de musette qui serait l'instrument représenté sous forme de sculpture en bois, datant du XV^e siècle, sur une des miséricordes des stalles du chœur de la collégiale de Mortain en Normandie, dans la Manche. C'est peut-être la raison pour laquelle la loure a été déclarée danse originaire de Normandie et non dans le comté de Nice, ni dans la Provence.

Dans le *Dictionnaire de français* d'Émile Littré, (1863-1867), la définition est la suivante : « Vieux mot qui signifiait musette, et qui a pris le sens de la danse à la loure, comme gigue le sens de danse au violon. Sorte de danse grave de paysans dont l'air, qui porte le même nom, se bat à deux temps et d'un mouvement marqué »⁵¹. Il semblerait ainsi qu'au XIX^e siècle la danse de la loure a été délaissée des bals aristocratiques comme du théâtre. Pierre Bec confirme que la loure correspond à un instrument de musique à vent classé dans la catégorie des aérophones, dans la famille des *Musa*, au même niveau que la muse, la musette, la cornemuse et autres instruments de la famille⁵². Hormis l'exemple ci-dessus donné par Fianson, nous n'avons rien trouvé qui puisse nous assurer que la danse de la loure y ait été dansée dans la région niçoise. Est-ce que Fianson dans ses mémoires a voulu insister sur le fait que les danses comprenaient des pas bien marqués un temps sur deux dans une danse proche d'une gigue lente ? Est-ce ce que cette danse était réellement dansée dans l'ancien comté de Nice ? Est-ce que Fianson a confondu cette danse qu'il a vue pratiquer dans la première

⁴⁹ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel...*, op. cit.

⁵⁰ Thomas Corneille, *Le dictionnaire des arts et des sciences*, Paris, Veuve Coignard, 1694, 3 tomes, t. 2.

⁵¹ Émile Littré, *Le Littré, Dictionnaire de la langue française classique* [Ressource électronique] édition regroupant les 4 volumes et du supplément de 1872, mis en ligne en 1999 par Marsanne, France.

⁵² Pierre Bec, *Vièles ou violes ? Variations philologiques et musicales autour des instruments du Moyen Âge*, op. cit., p. 181.

moitié du XIX^e siècle à Nice avec une autre danse vue lors de ses voyages ? Le mystère reste entier jusqu'à nouvelle confirmation.

En ce qui concerne les bals de la haute société niçoise, vues les nombreuses influences françaises qui ont touché la dynastie savoyarde et par les nombreux échanges culturels, nous pouvons supposer une similitude avec les danses pratiquées sur le territoire français telles que décrites dans les manuels, recueils, chroniques et dictionnaires des époques correspondantes successives.

La farandole

À partir du moment où la chaîne circulaire s'ouvre, elle se munit de deux extrémités. Il y a un meneur en tête et un danseur qui forme le dernier maillon de la chaîne.

Parmi les aspects cités quasi unanimement par les auteurs vis-à-vis de la farandole, se trouvent la forme en longue file de danseurs en nombre indéfini se tenant par la main, le lieu où elle se fait habituellement, à savoir les rues de villages et les places, la mélodie sur un rythme rapide à 6/8. Par contre, l'étymologie du mot « farandole » a soulevé bien des hypothèses et continue de le faire. Il est généralement admis que le mot français « farandole » « est emprunté [...] au provençal *farandoulo* »⁵³. Selon Alain Rey *farandoulo* « représenterait une altération du provençal *barandello*, dérivé du verbe *branda*, “remuer”, qui a le même radical que brandir »⁵⁴. Pour le linguiste Pierre Guiraud, « le verbe *barandela* serait plutôt un composé tautologique, de *bar-*, variante de *far-* indiquant l'idée de déplacement (peut-être du gotique *faran* “voyager” ; cf. allemand *fahren* “aller”), et de *andela*, dérivé d'*anda* “courir” (Languedoc) »⁵⁵. D'autre part, farandole ou *farándola*, en italien proviendrait de *faranda*, jongleurs et amuseurs itinérants, contraction de « *fara* »⁵⁶, groupe ambulante et « *andare* », aller. De même en espagnol le terme *farándula* se traduit par « profession de bateleur, euse » et au pluriel, le terme désigne une troupe, alors que *farandulero.ra* se traduit par

⁵³ Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, *op. cit.*, t. 2, F-Pr, art. « farandole ».

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Cité par Alain Rey, *ibid.*

⁵⁶ Ottorino Pianigiani (dir.), *Vocabolario Etimologico della Lingua italiana*, Roma, Società editrice Dante Alighieri di Albrighi, 1907, vol. 1 : « *Farà* : voce di origine germanica, che propr. dovè significare famiglia immigrata, da FAR-AN [mod. ted. FAHREN] muoversi da un luogo ad un altro ».

comédien.ne, cabotin, ou encore bateleur⁵⁷. La même hypothèse se lisait déjà chez Littré, en 1874, qui proposait à l'article « farandole » : « Étym. : Prov. moderne *farandolo* ; esp. *farándula*, métier de comédien, troupe de comédiens ambulants. Origine incertaine. Comme *farándula* suppose un primitif *faranda*, Diez se demande si ce primitif ne représente pas l'allemand *fahrende*, gens qui voyagent, comédiens ambulants. »⁵⁸ Il ressort de ces propositions étymologiques une certaine récurrence à associer le mot farandole à d'anciennes troupes de comédiens itinérants qui auraient pu faire découvrir leur propre danse lors de leurs pérégrinations. Ainsi la farandole se serait disséminée, adoptée par les populations des pays traversés par les troupes d'artistes ambulants.

Quant à la forme de la farandole, les dictionnaires donnent les définitions suivantes. Selon Littré, la farandole est une « danse provençale, qui est une espèce de course mesurée, exécutée par plusieurs personnes qui se tiennent par la main. L'air de la farandole, allegro à six-huit fortement cadencé »⁵⁹. Claude François Achard, en 1785, ne traite pas encore le terme français « farandole », mais on peut trouver à « Branle. Danse en rond, *Brandou* » et à « Branle à mener », la définition suivante : « *Ferandoulo*. Cette danse est usitée en Provence, & principalement dans le Comté-Venaissin »⁶⁰. Achard utilise les orthographes « farandoulo », « farandonne » ou encore « férandole », alors qu'il décrit cette forme dansée en chaîne, dont il fut spectateur maintes fois dans les villages et bourgs, comme une « sorte de danse qui se fait en Provence par les gens du peuple. Ils se prennent par la main & sautent dans les rues au son du fifre & du tambour. C'est à Arles, à Avignon que cette danse est la plus usitée. À Grasse, on la nomme, *la Mouresquo* »⁶¹. Alors que dans le dictionnaire de Simon-Jude Honnorat (1783-1852), les orthographes données sont : « *Farandoula, falandòule, farandouia, farandouna, ferandoula, falandoula, mouresca*. Farandole, acad. branle à mener, espèce de danse que l'on exécute en Provence, en formant une longue chaîne de

⁵⁷ *Grand Dictionnaire Espagnol-Français/Français-Espagnol*, Paris, Larousse, 1996.

⁵⁸ Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, op. cit., t. 2, p. 1618, [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Claude-François Achard, *Dictionnaire de la Provence et du Comté-Venaissin, dédié à Monseigneur le Maréchal Prince de Beauvau, contenant le Vocabulaire François-Provençal*, Marseille, Jean Mossy, 1785, t. 1, p. 90, art. « branle » et « branle à mener ».

⁶¹ *Ibid.*, art. « Farandoulo » p. 330-331.

personnes de tout âge et de tout sexe, qui se tiennent par la main ou avec des mouchoirs, et vont dans les rues en sautant, courant ou dansant, en signe de réjouissance. »⁶²

Georges Desrat, en fin de XIX^e siècle, quant à lui, écrit au sujet de la farandole :

Ancienne danse populaire de France, répandue aussi dans le midi de la France ; elle consistait en une longue file de danseurs se tenant par les mains ou par des mouchoirs ou encore des rubans et formant une chaîne. Tantôt les danseurs formaient des ronds en spirale et passaient sous les bras les uns des autres avec une rapidité proverbiale ; tantôt la chaîne s'enroulait autour d'un couple après avoir passé sous ses bras⁶³.

Les auteurs sont unanimes pour décrire la farandole comme une chaîne ouverte, où le nombre de participants n'est pas fixe. « Chacun danse et saute en suivant le rythme de la musique et en faisant en sorte de former avec exactitude les figures commandées par celui qui sert de guide, mène la danse et conduit la farandole. Ces figures consistent tantôt à réunir les deux bouts de la chaîne et à danser en rond, tantôt à la pelotonner en spirale, tantôt encore à la faire passer et repasser sous une sorte d'arc formé par un certain nombre de danseurs qui élèvent leurs bras. »⁶⁴

Une fresque de très belle qualité donnant une idée de la danse qui sera nommée plus de deux siècles plus tard « la farandole » orne l'hôtel de ville de Sienne en Italie. Cette fresque a été peinte par Ambrogio Lorenzetti portant le titre de *Allegoria del Buono e del Cattivo Governo*, (ill. n° 82), elle date de 1338-1340. Ainsi ce type de danse était bien connu en Toscane au XIV^e siècle. Neuf jeunes hommes dansant et un musicien, non pas des jeunes filles comme il a été très longtemps interprété, occupent le bas d'un des trois panneaux de la salle de l'Hôtel de Ville de Sienne. Nous devons à Jane Bridgemann⁶⁵, d'avoir rétabli la vérité sur ce groupe de danseurs, grâce à son analyse subtile de maints détails, démontrant que les individus représentés sont effectivement des hommes. Dans le sens d'un rétablissement interprétatif de l'œuvre, des études

⁶² Simon-Jude Honorat, *Dictionnaire provençal-français, ou Dictionnaire de langue d'oc ancienne et moderne ; suivie d'un vocabulaire français-provençal*, vol. 2, E-O, Digne, 1846-1848, [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

⁶³ Georges Desrat, *Dictionnaire de la danse : historique, théorique, pratique et bibliographique depuis l'origine de la danse jusqu'à nos jours*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, 1895, p. 139, art. « Farandole ».

⁶⁴ Eugène Kohler, « Histoire d'un mot : Farandole », in *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner, par ses élèves et ses amis*, Genève, Slatkine, 1974, p. 128.

⁶⁵ Jane Bridgeman, « Ambrogio Lorenzetti's dancing "maidens". A case of mistaken identity », *Apollo*, avr. 1991, n° 133.

relativement récentes, dont celle de Patrick Boucheron⁶⁶ montrent que tout porte à croire qu'il s'agit bien de danseurs. De plus, selon Boucheron, ces danseurs seraient « des *giullari* itinérants auxquels se réfèrent les statuts siennois de 1309-1310 »⁶⁷.



ill. 82 : Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria del Buono e del Cattivo Governo*, (1338-1340), détail⁶⁸.

« Les *giullari* pouvaient être poètes, conteurs, comme musiciens, danseurs ou chanteurs et pouvaient porter, afin d'attirer des spectateurs, aussi bien d'inhabituels habits longs comme des ornements. »⁶⁹ Lorenzetti, pour exprimer une idée d'harmonie liée au bon gouvernement, s'est servi ici d'une pratique usuelle parmi d'autres en faisant côtoyer les danseurs de rue et les artisans travaillant dans leurs échoppes, les

⁶⁶ Patrick Boucheron, « “Tourner les yeux pour admirer, vous qui exercez le pouvoir, celle qui est peinte ici”. La fresque du Bon Gouvernement d’Ambrogio Lorenzetti », *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, 2005 | 6, 60^e année, p. 1137-1199. Ainsi, Patrick Boucheron note la coupe de cheveux, les motifs des vêtements (libellules, vers), le port de la ceinture au-dessous de la taille, la poitrine plate, les pieds et chevilles visibles, tous ces détails portent effectivement à croire que les danseurs sont des hommes. De plus, tous les indices repérés en faveur d’une attribution masculine ne se retrouvent pas dans les modèles féminins de la peinture de Lorenzetti, puisque ces dernières ont le plus souvent les cheveux coiffés en tresse, ou en chignon, la ceinture haute, des motifs ornementaux fleuris, le galbe de la poitrine se dessinant sous les étoffes. [En ligne] <https://www.cairn.info/revues-Annales-2005-6-page-1137.htm>

⁶⁷ *Ibid.*, p. 1179.

⁶⁸ Consulté le 16 juillet 2013 sur le site https://it.wikipedia.org/wiki/File:Lorenzetti_Good_Govt_Detail.jpg

⁶⁹ Jane Bridgeman, *op. cit.*, p. 249.

passants et acheteurs et des maçons travaillant à la construction d'un bâtiment neuf. Un indice supplémentaire allant dans le sens que Lorenzetti a représenté des danseurs masculins est le fait qu'il est fort probable que les jeunes filles ne dansaient pas dans les rues aussi facilement que les hommes en ce Moyen Âge tardif des XIV^e et XV^e siècles. « The concept of girls dancing in a public thoroughfare would have been quite shocking. It would have seemed as alien an activity to a fourteenth-century inhabitant of Siena. »⁷⁰ À la fois allégorique et réaliste, dans le décor quotidien de la ville de Sienne, le groupe danse au son d'un tambour de basque (tambour sur cadre à cymbalettes) frappé par un dixième personnage qui semble chanter puisque sa bouche est ouverte. Ce groupe pourrait être là en tant que symbole d'une vie harmonieuse, sorte de parade à la tristesse et la mélancolie, deux sentiments largement représentés dans la figuration du « Mauvais Gouvernement » décrit par le peintre sur le mur qui fait face au « Bon Gouvernement ». Lorenzetti s'est attaché en peignant le divertissement par la musique et la danse à prévenir ainsi du risque de la morosité et de la lassitude que peut représenter un « Mauvais Gouvernement ». D'autre part, le nombre neuf rejoint celui des neuf vertus du mur nord et les neuf vices du mur ouest de la même salle la « *Sala della Pace* », salle où se situe les trois fresques représentant le « Nouveau Gouvernement ». Nous reconnaissons là une représentation de la figure encore connue de la farandole actuelle prenant parfois les noms de « enfile-aiguille » ou « escargot », ici représentée par la chaîne des danseurs se tenant par la main et passant sous un arc tendu formé par les bras des deux premiers danseurs, figure dont la permanence est attestée tout au long de l'existence de cette danse. Puisque les *giullari* étaient itinérants, il est tout à fait concevable qu'ils aient pu disséminer leur art hors des frontières italiennes dès cette période, voire antérieurement. Ainsi le terme espagnol correspondrait effectivement à ces bandes de comédiens-musiciens et danseurs itinérants venant d'Italie. La Provence a cette particularité de se présenter à la fois comme terre de passage et voisine de l'un et l'autre des deux pays. Dans cette configuration, la région provençale a pu accueillir aisément une danse joyeuse, aisée à mettre en œuvre. Les Provençaux s'en seraient ainsi emparée moyennant quelques adaptations. Nous ne connaissons toujours pas de quelle manière ni quand le phénomène s'est produit, toutefois l'hypothèse que la farandole ait été une danse importée n'est pas à négliger.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 250.

Georges Castellana dans son *Dictionnaire Français-Niçois* distingue trois farandoles, « *lou brandi*, la *descaussa*, et la *mouresca* »⁷¹. Le sens du mot *brandi* reste confus, mais il semble acquis qu'il n'est pas initié par la famille Brandis comme l'insinue l'auteur du dictionnaire. En effet, Baldassare Castiglione dans son *Cortigiano*, parlait déjà en 1528 de « *brandi* », « *ballar moresche, & brandi* »⁷². La traduction littérale faite ensuite par Gabriel Chapuis⁷³ en 1580 donne au terme italien *brandi* le mot branle, dans ce sens d'une chaîne dansée avec balancements. Nous pouvons supposer que le *brandi* a été connu de part et d'autre de la chaîne alpine à la même période et que le mot *brandi* n'a pas subi de traduction dans l'ancien comté de Nice, désignant ce qui est connu sous le nom de farandole.

En ce qui concerne la farandole, Francine Lancelot dit avoir consulté deux dictionnaires provençal-français⁷⁴ dans lesquels sont mentionnés les « brandous » et « rigaudons » mais pas de farandoles. Cependant, une lettre datant du 5 mai 1760 écrite par le curé d'une paroisse d'Uzès montre que la farandole pouvait aussi servir de trouble-fête :

[...] ils vinrent une bande de quinze avec un tambour pour chercher dispute à la jeunesse de Sagries c'est de quoy ils se vantèrent en arrivant et en effet ils commencèrent à tirer une farandole et traverser le bal des jeunes gens de Sagries à quoy ceux-ci répondirent par une politesse en leur offrant de danser et de se joindre ensemble s'ils le vouloient. Comme ce n'étoit pas là leur dessein, selon toute apparence ils revinrent traverser une seconde fois, et ensuite une troisième toujours sans doute dans le dessein de les irriter⁷⁵.

Ce témoignage montre un autre aspect de la farandole qui dépasse l'intérêt divertissant, fédérateur et chorégraphique de la danse. La farandole devient un moyen

⁷¹ Georges Castellana, *Dictionnaire Français-Niçois*, op. cit., 1983.

⁷² Antonio Ciccarelli da Fuligni, *Il cortegiano del conte Baldassarre Castiglione*, Venetia, Appresso Paulo Ugolino, 1599, second livre, p. 56b.

⁷³ Gabriel Chapuis (ed. et trad.), *Le parfait courtisan du Comte Baltasar castillonois*, Lyon, Louis Cloquemin, 1585, p. 176 [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF, donne du texte italien : « *benche in camera privatamente, come hor noi ci troviamo, penso che licito gli fra & questo & ballar moresche, & brandi, ma in publico non cosi, fuor che travestito* » par « si n'estoit en la chambre comme nous sommes maintenant, où je pense qu'il luy est licite de danser ainsi que j'ay dit, les moresques & branles ; mais non pas ainsi en public, s'il n'estoit masqué ».

⁷⁴ Francine Lancelot, *Les sociétés de farandole en Provence et Languedoc*, thèse de 3^e cycle, E.P.H.E., ss la dir. de Algirdas Julien Greimas, 1973, consultée à la BnF, citant en p. 23 le *Dictionnaire Provençal et François* par Puget. B. Méjeannes, Aix, Ms 1058 et le *Dictionnaire Provençal Français* par Montvallon B. Méjeannes, Aix, Ms. 1529.

⁷⁵ Cité par Francine Lancelot, op. cit., p. 19. Datée du 5 mai 1760, il s'agit d'une lettre du curé de Sagries contre la jeunesse de Saint-Maximin, Archives Départementales de l'Hérault, C. 6861, diocèse d'Uzès.

d'expression collective dans l'affirmation d'une contestation. Elle couvre ainsi un large spectre d'expression communautaire.

Jusqu'au début du XVIII^e siècle, la forme farandole était encore nommée « branle », auquel elle était apparentée. La première mention connue de la farandole sous sa dénomination provençale « *farandouille* » est inscrite dans le *Mercure de France* de février 1724. Le chroniqueur rappelle que les 20 et 21 février 1712 ont été « donné[s] plusieurs Bals à Versailles, où quelques Princes, Princesses, Seigneurs & Dames de la Cour ont été »⁷⁶. Mais c'est surtout le bal du 21 qui attire l'attention : « Celui que les Pages de la Grande Ecurie du Roy ont donné le 21 fut très-magnifique, on dansa dans deux grandes salles richement meublées & éclairées. La simphonie étoit nombreuse. [...] Deux contre-danses toutes nouvelles tinrent les amateurs du Bal en grand mouvement, l'une s'appelle *les Calotins*, & l'autre la *Farandouille*, sur un air Provençal très-vif. »⁷⁷ Le branle qui porte désormais le nom de farandole intègre les milieux aristocratiques. Une ordonnance du 31 décembre 1715, dans laquelle le Régent établit des bals masqués trois fois par semaine entre la Saint-Martin et le carnaval redonne une nouvelle fois le nom de la « *Farandouille* » (avec un seul « l ») : « La salle fut ornée de lustres, deux orchestres y jouaient, les danseurs de l'Opéra exécutaient des mascarades plaisantes, deux contredanses nouvelles, les *Calotins* et la *Farandouille*, déchaînèrent l'enthousiasme, ainsi que les *Rats*, *Jeanne qui saute*, *Liron-Lirette*, le *Poivre* et la *Monaco*. »⁷⁸ Dans ces cas précis, la farandole n'est plus identifiée à un branle, mais à une contredanse. La farandole a de fait intégré le théâtre acquérant un caractère savant, enseignée par des maîtres à danser. La relation de la farandole avec la Provence est en même temps établie par cette citation qui fait de la farandole une danse particulièrement présente en milieu populaire provençal avant qu'elle ne soit introduite dans les cours françaises.

Cependant, alors que les branles ont pour caractéristique (rappelée par Jean-Michel Guilcher⁷⁹) le respect de pas mesurés, dans la farandole dansée en pleine rue, cet aspect semble disparaître au profit d'une course dénuée de pas caractéristiques. On peut émettre l'hypothèse que, plus il y a de figures, en serpents, spirales, arcs sous lesquels

⁷⁶ *Mercure de France*, « dédié au Roy », À Paris, chez Cavelier, Février 1724, p. 388.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Adrien Peytel, « Le théâtre de musique sous Louis XIV », in *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, partie 2, (1925-1931), numérisée par Boston Library Consortium Member Libraries, p. 3767. [En ligne] sur <https://www.metronimo.com/fr/bibliotheque/encyclopedie-de-la-musique-et-dictionnaire-du-conservatoire-2/>

⁷⁹ Cf. Jean-Michel Guilcher, *Rondes, branles, caroles*, op. cit.

les chaînes évoluent, et plus la notion de pas a tendance à disparaître noyée dans le souci de suivre le rythme tant bien que mal mais surtout le mouvement général de la chaîne. Le participant se contente alors de courir, de sautiller et de marcher. Il s'agit le plus souvent de sauter ; sauter en cadence ; parcourir ; courir ; faire des détours ; s'entrelacer ; etc. mais rarement de faire des entrechats et autres pas élaborés. Qu'elle soit apparentée à un branle dont Jean-Michel Guilcher désigne la caractéristique la plus évidente qui « est la disposition en chaîne, capable d'accueillir, mettre en ordre et rendre solidaires, dût-on les compter par centaines, un nombre quelconque de participants »⁸⁰, la farandole rassemble un nombre indéfini de danseurs pour un moment de liesse générale.

En ce qui concerne plus précisément le comté de Nice, il est souvent établi par les auteurs locaux de monographies notamment Paul Canestrier⁸¹, Eugène Faraut⁸² pour la Tour-sur-Tinée, pour ne citer que ces deux auteurs, que l'*abbat*-mage était le meneur officiel de la farandole, la plupart du temps une hallebarde dans la main libre, jusqu'à la dernière farandole de la journée où il laissait sa place au plus méritant. Une fois la hallebarde mise aux enchères, le droit de mener la dernière farandole revenait à celui qui en avait payé le meilleur prix⁸³.

La plupart du temps, dans les archives locales, les danses ne sont pas nommées. Cependant, la farandole apparaît sous le vocable « *farandoula* » dans un document de 1782⁸⁴ traitant de procédures criminelles, soit de blasphèmes et violences contre le procureur juridictionnel de Cipières à la suite d'une interdiction de danser. La farandole est orthographiée ici « *farandoulo* » ou encore « *farandoule* » :

[...] interrogé sil n'est pas vray que le trente juin dernier jour de dimanche au mepris des deffenses faites par le lieutenant de juge de cipières de danser publiquement attendû la calamite des loups [...] a répondu que le trente un juin dernier dans la matinée, un nombre de jeunes gens de cipières dansant sur la place apres la messe paroissiale, [...] que le meme jour apres les vepres, la jeunesse dansa [...] apres la prière finie, cest sur la meme place que les jeunes gens commençant a danser autour du tambour, il

⁸⁰ Jean-Michel Guilcher, *Danse traditionnelle et anciens milieux ruraux. Tradition, Histoire, Société*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 35.

⁸¹ Archives manuscrites conservées à la bibliothèque de Cessole, Musée Masséna à Nice.

⁸² Eugène Faraut, *La Tour-sur-Tinée, Les Annales du Comté de Nice*, Nice, Association typographique, 1932.

⁸³ Paul Canestrier, dans un cahier de notes conservé dans le fonds Canestrier de la Bibliothèque de Cessole.

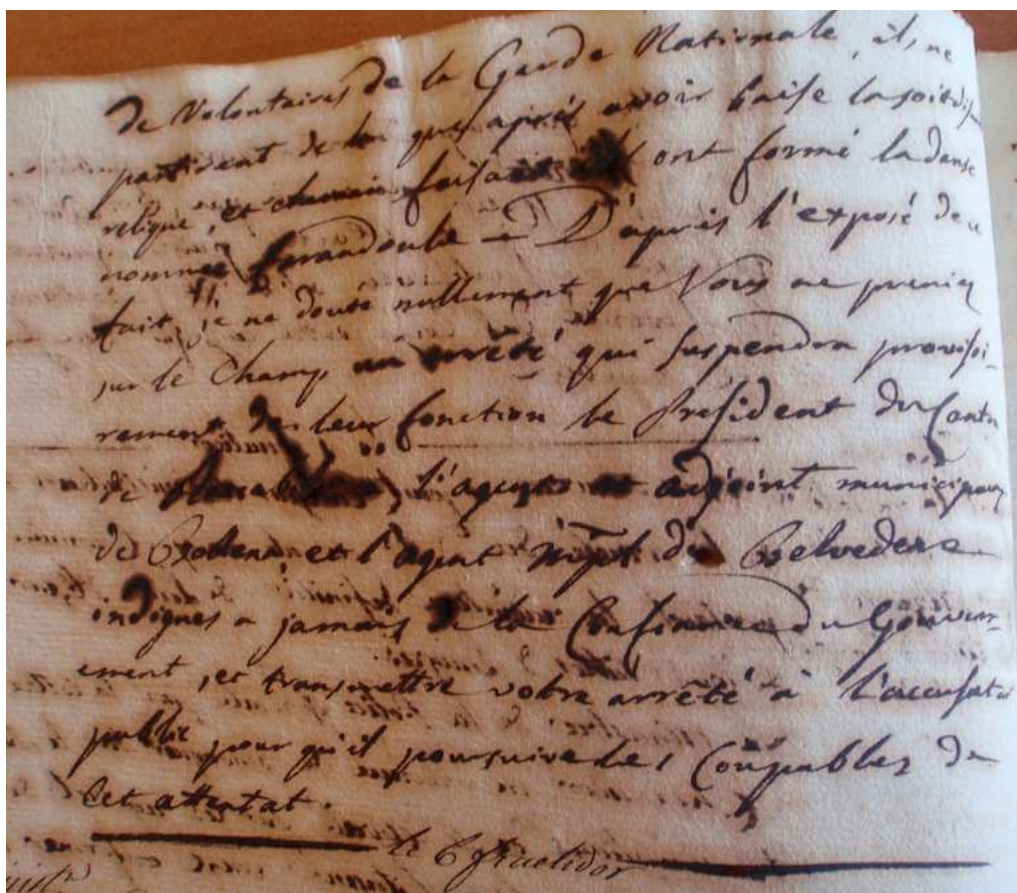
⁸⁴ A.D.A.M., 07B 1025 du 01/01/1782, Sénéchaussée de Grasse.

[l'accusé] se joignit a eux et il dansa quelques moments niant le surplus de lieutenant.
[...]

Interrogé sil nest pas vray que [...] sur la place le procureur juridictionnel se presenta a la jeunesse et aux instruments et leur reitera les deffences de danser. A repondû quil dansoit la *farandoulo* avec les jeunes gens lorsque le procureur juridictionnel vint leur dire de discontinuer les danses. [...]

A repondu que le meme jour dans la matinée, il dansa la *farandoule* apres la grand messe finie [...].

Le 3 fructidor an VI (10 août 1798) dans la commune de La Bollène-Vésubie, canton de Roquebillière, pour la fête de Saint-Laurent, la population, y compris les dignitaires, après avoir baisé la relique du saint, forma la farandole, « *farandoule* », ce qui occasionna une virulente réaction de la part des commissaires du directoire exécutif du département taxant d'« attentat » les agissements des dignitaires (ill. n° 83).



ill. 83 : Archives Nice Côte d'Azur, L 0131 détail (photographie personnelle)⁸⁵.

⁸⁵ A.N.C.A., L 0131, An VI. En niçois, Georges Castellana dans *Dictionnaire Français-Niçois*, op. cit., l'orthographe « *farandola* ».

Si nous n'avons trouvé que les quelques documents antérieurs à 1792 cités ci-dessus, il en existe de nouveaux pour la fin de la période de domination savoyarde. Ainsi le chroniqueur et érudit niçois Fianson, dans ses mémoires couvrant une période allant de 1821 à 1837, cite plusieurs fois des farandoles.

16 mars 1821 après midi la Constitution d'Espagne a été publiée par les autorités de la ville, au même moment la jeunesse a arboré la cocarde tricolore, rouge noir et bleu avec un pavillon de la même couleur. Sur le soir toute la ville a été illuminée et la population s'est livrée toute la nuit à faire farandolles⁸⁶.

Le 19 [mars 1821] Des farandolles ont eu lieu la jeunesse avoit arboré deux petits pavillons, un blanc et l'autre bleu. Sur le blanc il lui était écrit Vive le Roi Constitutionnel et l'indépendance d'Italie, et sur le bleu Vive la Constitution⁸⁷.

Le 19 [mars 1821]. Toute la jeunesse réunie à la Société philharmonique a donné un superbe dinner, après le départ de nouvelles farandolles ont eu lieu⁸⁸.

La farandole sert ici à une démonstration joyeuse, témoignage de l'approbation générale face à un événement politique.

Le XIX^e siècle a connu l'émergence de sociétés de farandoleurs⁸⁹. Selon Lancelot, les mentions « d'entrechats et d'ailes de pigeon évoquent une organisation bien particulière de sauts et de battus, dont la difficulté nécessite un entraînement sérieux. « Ces sauts, enseignés pour la danse théâtrale dès le XVIII^e siècle, renommés en raison de leur niveau technique, ont connu une vogue et une diffusion remarquables au XIX^e siècle. »⁹⁰ Quelques danseurs talentueux, parmi les populations provençales et hors circuit académique, pouvaient également faire preuve de prouesses en exécutant de temps à autre ce type de pas dans la farandole, en tant que broderies mais les écrits ne mentionnent ce fait que rarement. Nous ne connaissons pas l'existence de telles sociétés de farandoleurs dans l'ancien comté de Nice.

⁸⁶ A.N.C.A., Mémoires de Fianson., Ms. 48 S 24, f° 101.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*, f° 102.

⁸⁹ Cf. Francine Lancelot, *op. cit.*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 8.

Quelques chroniqueurs ont décrit la farandole comme un moment crucial de la fête, par exemple Jean-Joseph-Marius Diouloufet⁹¹ en 1819, Christophe de Villeneuve-Bargemont⁹² en 1826, Alphonse Daudet, en 1881 qui en donnera une jolie description dans *Numa Roumestan*⁹³. C'est encore la farandole provençale qui inspirera Gounod, dans *Mireille*, farandole en chœur (1864) et Bizet, dans *L'Arlésienne*, (1871), farandole pour orchestre.

La farandole n'est pas spécifique à la Provence. Toutefois, la chaîne ouverte est restée répandue dans toute la Provence qui s'en est emparée comme symbole identitaire aux environs du début du XVIII^e siècle, sous le nom de farandoule puis farandole. « C'est la danse la plus populaire de la Basse et Haute Provence, du Comtat Venaissin au Pays niçois (parfois appelée *Moresque* en Pays grassois). »⁹⁴

La farandole, attestée dans toutes les couches sociales, se formait particulièrement aux moments forts de la fête, notamment elle avait le rôle ultime au bal de rassembler tous les participants dans un dernier élan joyeux. Les danses sont majoritairement le fait d'une classe d'âge, celle de la jeunesse, autant organisatrice que participante. Cependant, Jean-Michel Guilcher fait remarquer que, pour la farandole comme pour les autres types fondamentaux des danses collectives, les différents milieux de la société française « sont atteints à des dates différentes, vivent le phénomène selon des rythmes qui leur sont propres, et le traduisent en réalités concrètes parfois fort éloignées les unes des autres »⁹⁵.

Pour clore la période qui nous concerne, illustrant le fait que la farandole continue d'être dansée au début du XX^e siècle à Nice, un dessin inédit de Gustave-Adolphe Mossa donne une représentation caricaturale de la farandole où alternent hommes et femmes, placés de face ou de dos, dans un mouvement effréné (ill. n° 84). Il semblerait qu'il ait pu exister une suite à cette corolle car le dernier danseur de droite semble tenir la main à un autre individu. D'autre part à l'extrémité gauche un trait rouge vertical délimite la scène alors que ce n'est pas le cas à l'autre extrémité. Le texte inscrit sous la

⁹¹ Jean-Joseph-Marius Diouloufet, « Mémoire. *Sur la danse candiote, farandoule* », in *Recueil de mémoires et autres pièces de prose et de vers*, Aix, Pontier, 1819, p. 124-130.

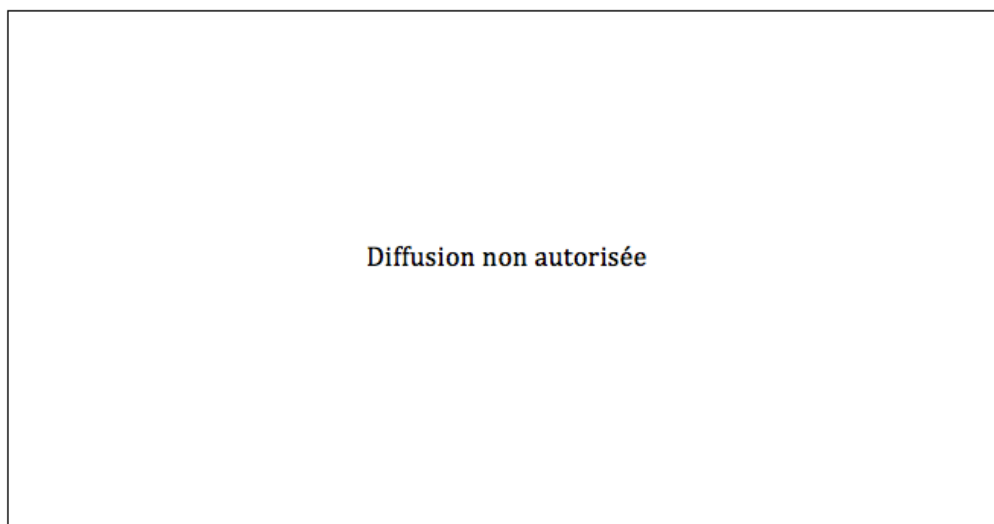
⁹² Cité par Francine Lancelot, *op. cit.*, p. 4 ; « Statistiques du département des Bouches-du-Rhône », 1825, t. 3, livre 5, chap. 4, p. 210-211.

⁹³ Alphonse Daudet, *Numa Roumestan. Mœurs parisiennes*, Paris, Charpentier, 1881, p. 17-18.

⁹⁴ *Guide Provence-Alpes-Côte d'Azur des musiques et danses traditionnelles et musiques du monde*, réalisé par la Régie Culturelle Régionale et l'ARCADE, Avignon, Les Presses du Soleil, 2002, p. 59.

⁹⁵ Jean-Michel Guilcher, « Aspects et problèmes de la danse populaire traditionnelle », *Ethnologie française*, nouvelle série, 1971, t. 1, n° 2, p. 45.

frise reproduit les paroles du si célèbre chant des fêtes niçoises encore entonné de « *lou roussignòu che vola* ».



ill. 84 : Gustave-Adolphe Mossa, (s.t.), dessin à l'encre de Chine, vers 1930, (photo personnelle)⁹⁶.

Il existe également dans le palais de la Préfecture de Nice, ancien Palais des Rois Sardes, une toile marouflée dans un coin de la lisière du plafond de la salle des fêtes représentant une farandole peinte par Henri Leriche au début du XX^e siècle.

Dans le dictionnaire de Georges Castellana⁹⁷, à l'article « farandole » sont mentionnées deux autres danses s'y rattachant : la *moresque* et la *descaussa*. Que disent les archives à ce propos ? Sur la *descaussa*, aucun document ancien n'y fait référence. Par contre, il est certain que la *mauresque* était dansée dès les premiers temps puisqu'elle est déjà inscrite dans la chronique de Perrinet Dupin⁹⁸.

La mauresque/moresque

L'orthographe de la moresque, ou mauresque, a fluctué tout au long de son histoire, avec les formes *moresca*, *mourisca*, *morisca*, *morisque*, etc. Alain Rey définit ce terme ainsi :

⁹⁶ Avec l'aimable autorisation du Conservateur de la Bibliothèque de Cessole. Dessin à l'encre de Chine inédit.

⁹⁷ Georges Castellana, *Dictionnaire Français-Niçois*, *op. cit.*

⁹⁸ A.D.A.M., BPF/05555, « Fragments de la chronique du Conte Rouge (*Ame VII Conte de Savoye*) », *op. cit.*

La mauresque, adj. et n. est emprunté (1349) à l'espagnol *morisco* « maure » (v. 1140), employé comme nom propre ethnique dès 966, lui-même issu du latin médiéval *mauriscus* « noirâtre ». Ce mot est dérivé du latin *maurus*, employé comme nom propre pour désigner l'habitant de Mauritanie (région du nord de l'Afrique) d'ethnie berbère et pris dans la langue populaire au sens de « brun foncé » lui-même passé dans le français MAURE.

Le mot d'abord *moresche* (1349), *morisque* (1379), devenu *moresque* dès le XIV^e s., probablement sous l'influence des adjectifs en *-esque*, a orienté le sens de base, « propre aux Maures, à l'Afrique du Nord » vers des emplois à valeur caractérisante, spécialement dans le domaine des arts : dès le XIV^e s., la mandore est appelée *guiterne moresche* et la locution (1379) *à la morisque* qualifie un reliquaire d'argent orné de ramages et de feuillages de fantaisie, par allusion au style architectural des anciens Maures d'Espagne⁹⁹.

La première hypothèse soulevée par cette définition montre que l'origine du mot « morisque » serait vraisemblablement originaire de la péninsule ibérique, donnant du même coup le nom à la danse dont « the earliest performance seems to have taken place in 1150 when in Lérida (Aragón), upon the occasion of a royal marriage, a company of Moors and Christians feigned battle »¹⁰⁰. Il reste à mentionner l'influence possible venue d'Italie au XVI^e siècle avec les poèmes du *Roland Furieux* de l'Arioste (1516) et de la *Jérusalem délivrée* du Tasse (1575), mettant en scène un duel chrétien/sarrasin.

C'est sous la forme « *moriscque* » que Perrinet Dupin, dès 1388, mentionne cette danse dans la description qu'il fait de l'entrée d'Amédée VII à Barcelonnette, décrivant « gens feisans farces, mahommeries, moriscques composees et dances par emfans »¹⁰¹. Ces morisques semblent avoir été dansées par plusieurs personnes ; elles sont dites « composées », probablement dansées masquées et/ou déguisées comme pouvaient aussi l'être les mômeries et les farces données en cet événement remarquable. Le peu de précisions que comporte la chronique ne permet pas d'affirmer la manière dont étaient véritablement dansées ces morisques, ni quels en étaient les protagonistes, ni même le thème représenté. Ce témoignage constituerait l'une des premières occurrences de cette

⁹⁹ Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, op. cit., t. 2, F-Pr, p. 2168a, art. « Mauresque ».

¹⁰⁰ Violet Alford, *Pyrenean Festivals*, Londres, Chatto and Windus, 1937, citée par Henk Driessen, « Mock Battles between Moors and Christians. Playing the Confrontations of Crescent with Cross in Spain's South », *Ethnologia Europaea*, 1985, 15 | 2, p. 110.

¹⁰¹ A.D.A.M., BPPF/05555, « Fragments de la chronique du Conte Rouge (*Ame VII Conte de Savoye*) », op. cit.

danse particulière dans la région. Cependant, la littérature, les manuscrits, les miniatures de l'époque ont prouvé que,

dès l'époque médiévale, des entremets ont lieu lors des festins. Ces simples intermèdes chantés, dansés, mimés, ou numéros d'acrobates, de jongleurs ou montreurs d'ours, prennent progressivement un tour théâtral et deviennent des momeries, de « momer » (se déguiser), ou des *mascherate* italiennes qui évoluent en mascarades. Les premiers sont une forme de spectacle au cours duquel se produisent des momons représentant, sur un thème choisi, une action dansée, mimée, déclamée, chantée et accompagnée de musiciens¹⁰².

En France, la momerie la plus ancienne connue à ce jour fut dansée à la cour de Charles VI, le 29 janvier 1393, par des gentilshommes et le roi Charles VI lui-même, lors du charivari appelé par la suite « Bal des Ardents » à cause du dénouement tragique de ce divertissement. Les danses composant la momerie se nommaient alors « *choreas sarracenicis* »¹⁰³, danses à la façon des Sarrasins. D'autre part, l'association déguisements et morisque a été relevée dans un document sous forme de commande faite par Philippe le Bon en 1428 à son peintre et valet de chambre, un certain Hue de Boulogne qui devait fournir « sept habis de drap de soye et de plusieurs coulleurs de estrange fachon, propice à danser la morisque [...] sollers et sonnettes pour a tous iceulx habiz danser la morisque »¹⁰⁴. Le travestissement constaté dans cet exemple est une des raisons pour laquelle la moresque est aussi nommée « momerie » puisque les danseurs, dans ce cas au nombre de sept sont tous déguisés et portent des clochettes. Marcelle Mourgues, à la suite de la consultation d'archives de localités provençales, note l'exécution de la « moresque » en plusieurs points de la Provence dès le XV^e

¹⁰² Claire Paolacci, *La danse et la musique*, Paris, Fayard, 2017, p. 71.

¹⁰³ *Chronique du religieux de Saint-Denys, le règne de Charles VI, de 1380 à 1422*, publiée en latin pour la première fois et traduite par M. L. Bellaguet, Paris, Crapelet, 1840, tome second, p. 66, trad. p. 67, [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF, « *Vestes siquidem lineas, secundum uniuscujusque staturam a capite ad pedes usque protensas, lino undique crispato et cum pice conglutinato coopertas, suos indui precepit consodales, et cum larvis facies abscondissent, sic criniti et incogniti aulam regiam sunt ingressi cum tam deformi habitu, et gestus deformiores huc illucque discurrendo ceperunt exercere, et tandem more lupino horrissonis vocibus ululantes. Nec absoni a voce deinde motus fuerunt ; sed tripudiando choreas sarracenicis inceperunt, et, ut firmiter creditur, instinctu dyabolico agitati.* » (« Ils se vêtirent de la tête aux pieds d'habits de lin, sur lesquels on avait collé des étoupes avec de la poix. Ensuite ils se masquèrent, entrèrent dans la salle sous cet affreux déguisement qui les rendait méconnaissables, et se mirent à courir de tous côtés en faisant des gestes obscènes, en poussant d'horribles cris et en imitant les hurlements des loups. Leurs mouvements ne furent pas moins inconvenants que leurs cris ; ils dansèrent la sarrasine avec une sorte de frenésie vraiment diabolique »).

¹⁰⁴ Cité par Martine Clouzot, *Images de musiciens (1350-1599)*, op. cit., p. 189-190.

siècle¹⁰⁵, la première occurrence repérée se situe dans un document daté de 1447 à Toulon¹⁰⁶. En 1448, le 17 août, la moresque est mentionnée dans les comptes et mémoriaux du roi René. Elle est alors dite « *more Ethiopum* »¹⁰⁷, sous-entendant une certaine relation avec le peuple maure éthiopien. L'exposition qui a donné lieu à la publication du catalogue *Moresca images et mémoire du Maure* souligne le fait que le souvenir laissé par les Maures n'a pas été que lié à la barbarie. Marlène Albert-Llorca retrace le parcours du Maure au long des siècles :

Ce parcours révèle que le Maure n'a pas toujours été perçu comme un ennemi irréductible. Il est le Sarrasin terrible combattu par les paladins de Charlemagne, le *Turcu* – un pirate barbaresque en réalité, responsable des raids et razzias sur les côtes de Corse, mais, aussi, le *Moro* sensuel et raffiné des *romances* espagnoles ou, plus tard, le géant débonnaire que les Catalans font danser lors de leurs fêtes patronales. La *Testa mora*, devenue l'emblème de la Corse, est l'une de ses plus étonnantes métamorphoses¹⁰⁸.

Marcelle Mourgues repère encore la moresque dans les archives de 1473 et 1498 en Avignon¹⁰⁹, puis à Brignoles en 1538 ou 1564 à Marseille pour l'entrée de Charles I^{er}¹¹⁰.

Les intermèdes des festins pouvaient fort bien se transposer de la salle de banquet à l'extérieur en tant que divertissement sur le passage d'une entrée officielle, sur une place publique ou tout autre emplacement propice situé sur le parcours du cortège comme celui accueillant Amédée VII en 1388.

Les débuts de la période faste de la moresque chez les élites se situeraient dès le XV^e siècle : « Le féminin est substantivé (1448, *la morisque*) en chorégraphie pour une danse populaire espagnole d'origine arabe, en vogue en Europe du XV^e au XVII^e s. »¹¹¹ Dans le traité d'Arena, les « *moriscas* » sont effectivement du genre féminin,

¹⁰⁵ Marcelle Mourgues, *La danse provençale*, Cannes, Robaudy, 1956, p. 85.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 71, citant le document BB 41, f^o 210 des Archives de Toulon : « En 1447, une “*genta moresca*” accueille à Toulon la reine Jeanne de Laval, femme du roi René. »

¹⁰⁷ Albert Lecoy de la Marche, *Extraits des comptes et mémoriaux du roi René pour servir à l'histoire des arts au XV^e siècle, publiés d'après les originaux des archives nationales*, Paris, Picard, Société de l'École des Chartes, 1873, p. 336, extrait n^o 763, f^o 55, [En ligne] Source archive.org « Ordonnance de René : “... *Item, illis qui corearunt more Ethiopum, sive la morisque, coram nobis, florenos duos.*” (... de même, à ceux qui ont dansé « *more Ethiopum* » ou dite morisque, nous avons donné deux florins) ».

¹⁰⁸ Marlène Albert-Llorca, Jean-Marc Olivesi, « Préfaces », *Moresca images et mémoire du Maure*, catalogue de l'exposition au Musée de la Corse, Citadelle de Corte, du 10 juil. au 30 déc. 1998, p. 9.

¹⁰⁹ Marcelle Mourgues, *op. cit.*, p. 71 écrit que la morisque est dansée « en l'honneur du duc César de Borgia par des danseurs “*tous abyfaz de damaz roge et semenas de claus d'or*” ».

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ Alain Rey, *op. cit.*

« *moriscas bellas* »¹¹². « Cette forme de danse masquée très appréciée aux XV^e et XVI^e siècles dans les cours, était également représentée sous forme parodique, lors du carnaval. »¹¹³

v. 1555 *De carementrando moriscas effice bellas,*
Maumarias etiam farsegiando quoque,
Et si tunc aliquid non vis cognoscitus esse
Grans fauvisagios pone repone tibi.
Tempore tunc illo est de dansando la fiera,

v. 1560 *De carementrando banquetat omnis homo :*
Se desordenant las gentes multa bevendo,
Et la lex Gallus est repetita bene.
Et facias, oro, recte dindare sonetas :
*Cascavelando fac tricotare pedes*¹¹⁴.

1555 Pendant le carnaval, fais belles *mauresques*,
Mômeries et farces.
Et si d'aventure tu ne veux pas être reconnu,
Mets-toi divers masques.
Car c'est une période où la danse est reine,

1560 Tout le monde fait ripaille, en carnaval.
Les gens boivent beaucoup et se livrent au désordre :
La loi *Gallus* est bien glosée.
Fais bien sonner les grelots, je t'en prie,
Et tricote des pieds pour les faire tinter.

Le texte écrit par Arena atteste d'une pratique de la morisque à la cour au XVI^e siècle. Thoinot Arbeau décrit à son tour les morisques :

De mon jeusne aage, jay veu qu'és bonnes compagnies, aprez le soupper entroit en la salle, un garçonnet machuré & noirey, le front bandé d'un taffetats blanc ou jaulne, lequel avec des jambieres de sonnettes dançoit une sorte de passage, puis retrogradant, revenoit

¹¹² Antonius Arena, (15.. ?-1544 ?), *Provincialis de bragardissima villa de Solertiis, ad suos compagnones studentes...*, *op. cit.*, 1538, vue 75, vers 1555.

¹¹³ Marlène Albert-Llorca, Jean-Marc Olivesi, *op. cit.*, p. 180.

¹¹⁴ Antonius Arena, (éd. et trad. par Yves Guilcher), *Ad suos compagnones studentes...*, *op. cit.*, p. 100-101.

au lieu ou il avoit commencé, & faisoit un aultre passage nouveau, & ainsi continuant, faisoit divers passages bien agreables aux assistans : Macrobe en son troisieme livre des Saturnales chap. 14. fait reciter par Horus, que les nobles enfans & jeunes filles des bonnes maisons de Rome, dançoient avec Crotales, que n'a de commentateur interpreté sonnettes, mais ceste interpretation ne me plaît, & croirois plustost que Crotales fussent un petit tabourin de basque, garny de clochettes & sonnettes, tel que l'on faisoit porter a la mere des Dieux, ou bien que ce fussent ce que nous appellons cymbales & fer triangulaire, garny de boucles, dont aucuns jouent e font un bruict agreable pour accompagner la vielle. Quoy qu'il en soit, ils tenoient a grand louange d'y sçavoir bien dancier. [...] Les Morisques se dancent par mesure binaire : Du commencement on y alloit par tapparements de pieds, & parce que les danceurs les treuvoient trop penibles, ils y ont mis des tapparements des talons seulement, en tenât les arteils des pieds fermes : Aucuns les ont voulu dancier avec des marque-pieds, & marque-talons mestez ensemble : L'exercice de toutes les trois sortes, signamment celle qui va par tapparements de pieds, a fait cognoistre par experience, que finalement on y engendre la podagre & maladies des gouttes, parquoy ceste dance est tombee en desuetude : Je ne laisseray de vous en donner l'air, avec les mouvements d'un passage, & quand aux aultres passages, vous les pourrez apprédre de ceulx qui y sont stylés, desquels pour le jourd'huy s'en treuve bien petit nombre¹¹⁵.

L'auteur de *l'Orchésographie* a de la morisque le souvenir d'une exécution solitaire, relativement éprouvante, alors que dans d'autres exemples, il s'agit d'une danse de groupe, où se mime un combat entre armée blanche et armée noire.

La *Moresca* revêt des formes très diverses ; ce peut être une danse en solo, exigeant beaucoup de vigueur, ou une danse sur scène, en costume somptueux, ou encore la danse exécutée par plusieurs hommes travestis en fous, en faisant cercle autour d'un personnage féminin au centre, qu'ils courtisent. Il existe une forme encore de *Moresca*, peut-être la forme originale d'où toutes les autres seraient dérivées : celle qui représente le combat séculaire entre le Chrétien et le Mahométan, ou Maure comme on disait alors ; et c'est là peut-être que viendrait le nom de *Moresca*, ou mauresque¹¹⁶.

¹¹⁵ Thoinot Arbeau, *op. cit.*, p. 94-96.

¹¹⁶ Daniel Hertz « Un divertissement de palais pour Charles Quint à Binche », in Jean Jacquot, *Les Fêtes de la Renaissance*, t. II, *op. cit.*, p. 333-334.

La représentation la plus connue de la moresque dansée autour d'une femme est celle gravée par Israhel Van Meckenem dans les années 1460-1475. Autour d'une femme tenant dans ses mains une pomme, gravitent trois danseurs lui faisant face. Les contorsions extrêmes attribuées aux danseurs par Van Meckenem semblent relever du registre de la caricature. Un dernier danseur représentant le fou se tient, à l'inverse des autres personnages, dos à la femme. Selon Katja Gvozdeva, « le rôle du fou dans le cadre de la danse rituelle des jeunes consisterait à révéler le double aspect, à la fois fascinant et dangereux du mariage pour mettre en garde contre une “folie” »¹¹⁷. Dans une autre gravure, *La danza del mondo*, attribuée à Pieter Balten, datant de la moitié du XVI^e siècle, la figure centrale de la « Dame à la pomme » entourée de sept bouffons est encore présente. « Tandis que la morisque martiale dansée en deux rangs de combattants dramatise la confrontation et le rejet, la morisque amoureuse dansée en ronde centrée autour d'une figure féminine met en scène la séduction. »¹¹⁸ « Dans la seconde moitié du XVI^e siècle, les Moresques prennent un sens moralisant : la figure féminine centrale représente alors les vanités mondaines qui “affolent” les hommes. »¹¹⁹

Les clochettes accrochées aux jambières, le teint noirci de suie, sont des éléments retrouvés dans toutes les descriptions de la danse. L'expression niçoise « *si maùrisca* » (se déguiser) prend alors ici tout son sens. Arbeau insiste sur le déguisement et les grelots attachés aux jambes qu'il faut faire sonner en dansant vivement. Un accessoire supplémentaire est souvent associé au déguisement justifiant la mise en scène d'une bataille. Il s'agit d'un bâton – ou d'une épée – porté par le danseur, ce qui n'est pas le cas avec la danse de séduction. Les épées ou bâtons sont de rigueur lorsqu'il s'agit d'une moresque simulant un combat, quelles que soient les deux entités impliquées, armée blanche contre armée noire, hiver contre printemps, etc. Arbeau la décrit, non pas sous le nom de morisque qu'il réserve à la danse en solitaire, mais sous le nom de danse des « Bouffons ou Matachins », dans laquelle les danseurs se présentent « avec sonnettes aux iambes, l'espee au poing droit, le bouclier au poing gauche »¹²⁰, faisant des figures comme l'estocade, la feinte, le revers, les tailles haute et basse, comme danse avec des épées.

¹¹⁷ Katja Gvozdeva, « Rondes et rangs de la Morisque dans “*Chastel de joyeuse destinée*” », Publications de la Société internationale pour l'Étude du Théâtre médiéval, Lille, 2007, p. 13.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 12.

¹¹⁹ Marlène Albert-Llorca, Jean-Marc Olivesi, *op. cit.*

¹²⁰ Thoinot Arbeau, *op. cit.*, p. 97-104.

La danse de la moresque a inspiré très tôt dans l'histoire un certain nombre d'arrangeurs et compositeurs parmi lesquels Nino Pirrotta situe la première occurrence dans *l'Orfeo* de Poliziano dès 1480¹²¹. La moresque sera aussi source d'inspiration en 1607 pour Monteverdi dans son *Orfeo* lors de la scène finale enjouée. « Le chœur des bacchantes est en effet un *canto carnascialesco* (un chant du carnaval) qui était sans doute joué selon la forme mimique et musicale de la *moresca*, une danse déchaînée, très répandue dans l'Europe tout entière sous des formes différentes. »¹²² L'arrangeur et éditeur Tylman Susato publia un air instrumental de « La Mourisque »¹²³ ou encore Pierre Phalèse inséra dans un premier temps en 1570, un « branle moresque » dans un recueil de pièces pour guitare¹²⁴, identifiant par là-même la moresque à un branle, danse connue pour être une danse en chaîne. En 1582 la moresque intitulée *Matona mia cara*, de Orlando de Lassus dans le *Libro de villanelle, moresche, et altre canzoni, a 4. 5. 6. & 8. voci* est un autre exemple d'une pièce instrumentale imitée d'une danse. Cette dernière pièce se compose de deux parties, une première partie sur un rythme de marche, la seconde de rythme vif sur onomatopées contraste avec la précédente. La recherche contrapuntique habituelle d'Orlando de Lassus est ici réduite par rapport à ses madrigaux, de plus la pièce ne comporte pas de mélismes. Ce ne sont pas des danses, mais des pièces polyphoniques conçues comme des farces à la manière de la *commedia dell'arte* napolitaine et moresca faisait référence à un genre de chanson ou de farce comique dont un des esclaves, maure, jouait le personnage principal. Toutefois, quelques passages ont l'allure vive d'une danse. Michael Praetorius écrivit « la Moresque » dans son *Terpsichore*, en 1612. « Le thème central de ce rituel est la lutte entre chrétiens et musulmans, ce qui a tout naturellement conduit à l'interpréter comme une commémoration des luttes historiques qui, à partir du IX^e siècle, ont été menées en Europe occidentale contre l'invasion sarrasine. »¹²⁵ La danse de la mauresque simulant un combat n'a pas toujours été censée opposer les musulmans aux chrétiens. L'impact culturel de la présence musulmane, se comprend autant pour les peuples du pourtour

¹²¹ Nino Pirrotta, *Li due Orfei : da Poliziano a Monteverdi*, Torino, Einaudi, 1975, cité par Giovanni Careri, « Aby Warburg. Rituel, Pathosformel et forme intermédiaire », *L'Homme*, 2003, n° 165, p. 41-76, p. 49.

¹²² Giovanni Careri, *ibid.*

¹²³ Cité par Elena Ferrari Barassi, « *A proposito di studi sulla mores nel '500* », p. 6. [En ligne, publié en 2018, consulté le 21 mars 2021] https://www.academia.edu/40559308/Moresca_bozze

¹²⁴ Pierre Phalèse, *Selectissima elegantis simaque gallica, italica et latina in guiterna ludenda carmina, quibus addun etc.*, s.l., s.e., 1570, f° 77v.

¹²⁵ Lucie Desideri, « Une granitula pour la Moresca », in Marlène Albert-Llorca, Jean-Marc Olivesi (dir.), *Moresca images et mémoire du Maure*, op. cit., p. 249.

méditerranéen, que pour ceux situés bien au nord. Il existe une danse similaire, appelée *Morris Dance* en Angleterre qui est dûe sans doute à l'influence des turqueries (XVI^e-XVII^e siècles). Est-ce la similitude des noms entre *Morris* et *Morisque* qui apparente les deux danses ? Randle Cotgrave dans son *Dictionarie of the French and English Tongues*¹²⁶ donne à l'article « Buffon » la traduction suivante de « to daunce a morris » par « danser les Buffons ». Ainsi il existe une certaine parenté entre la *morris dance* anglaise et la danse des bouffons, déjà détaillée dans l'*Orchésographie* de Thoinot Arbeau en 1589. « Losqu'elle était une danse accompagnée de jeu d'épée, la *Moresca* pouvait aisément être confondue avec les Bouffons »¹²⁷. Elle est ici dansée par quatre hommes entrechoquant leurs épées selon diverses figures : feinte, estocade, tailles haute et basse, revers.

La fable dit que les Curetes inventerent ceste Pirrique pour amuser le petit enfant Juppiter, a leurs gesticulations, & au bruit qu'ils faisoient de leurs espees heurtees contre les boucliers : De ces deux sortes de dances, on en a composé une que nous appellons les Bouffons ou Mattachins, qui sont vestus de petits corcelets, avec simbries és espauls, & soubz la ceinture, une pente de taffettas soubz icelles, le morion de papier doré, les bras nuds, les sonnettes aux jambes, l'espee au poing droit, le bouclier au poing gaulche : Lesquels dancent soubz un air a cé propre, & par mesure binaire, avec battements de leurs espées & boucliers¹²⁸.

Quant à la réalisation sonore, elle devait adopter le caractère de l'esprit de la moresque, à savoir « une interprétation très martiale et des tonalités aiguës, capables de dominer le choc des épées et le bruit des pieds. Les instruments militaires – trompettes, tambours et tabourins – eussent été tout à fait appropriés »¹²⁹. La volonté de différencier les moresques dansées dans les cours de celles dansées dans la rue, notamment celles caricaturales du carnaval, semble avoir atteint la façon de l'orthographe. C'est avec l'orthographe « mauresque » que nous l'avons trouvée dans les archives. Pour le 23 juin 1687, à Nice, un mandat mentionne qu'il a été délivré une « gratification à ceux qui jouent de l'épée devant les drapeaux le jour du Corpus Domini »¹³⁰. Si le mot

¹²⁶ Randle Cotgrave, *Dictionarie of the French and English Tongues*, Londres, s. e., 1611.

¹²⁷ Daniel Hertz, *op. cit.*, p. 333.

¹²⁸ Thoinot Arbeau, *loc. cit.*

¹²⁹ Daniel Hertz, *op. cit.*, p. 336.

¹³⁰ A.N.C.A, CC 357, à la date du 23 juin 1687, f^o 118 : « piu à quelli che giocano delle espadè inandi sé insegni il giosuo di Cor^s Domⁱ. l. 3. »

« moresque » n'est ici pas écrit, il s'agit fort probablement de la danse en question. Si le combat théâtralisé fait de la moresque une danse spectaculaire, il arrive parfois que la simulation dégénère. En 1759, à Auribeau, il y eut des débordements alors que la jeunesse dansait la « moresque » qui entraîna des violences contre des colporteurs, pour lesquelles les procédures criminelles durèrent trois ans¹³¹. En 1768, la justice seigneuriale de Cabris et du Tignet dépendant de la ville de Grasse, devait délibérer sur un vol et une bagarre ayant eu lieu au cours de la fête patronale de Cabris.

[...] la jeunesse de ce lieu qui dansoient la *mauresque* ayant les uns des Epées a la main et les autres des branches de bois [...]

Sil n'est pas vray qu'ayant suivi avec ceux de la troupe la jeunesse continoit la *mauresque* lorsqu'il furent devant de la maison du Sieur Baylé de ce lieu [...]

Ils dirent d'aller faire la *mauresque* parce qu'ils avoient un fifre avec eux, ils sortirent donc tout de suite [...]

[...] interrogé sil nest pas vray que le dix janvier dernier après avoir soupé dans sa maison avec les nommés [...] sur les neuf a dix heures du soir [...] ayant entendu que le tambour et le fifre de la jeunesse de ce lieu qui battoit la *mauresque* que dansoient a la place au devant de la maison [...] partirent avec leurs Epées nues et des branches de bois dans la veüe d'enlever le tambour et le fifre de la dite jeunesse [...]

A répondu que luy repondant et ceux de la troupe firent la *mauresque* et setant rencontrés avec la dite jeunesse sorties de la maison, du lieu court lieutenant de juge de ce lieu lun et lautre troupe eurent quelques disputes [...]

[...] ayant vu que la jeunesse de ce lieu dansoient une *mauresque* netant éclairés que d'une lanterne que André Court *abbat* de la jeunesse portait a la main tous les gens nommés luy tomberent dessus [...]¹³².

D'après ces extraits, il ressort qu'au XVIII^e siècle, la *mauresque* se dansait dans ces villages par plusieurs jeunes hommes nantis d'épées ou de bâtons. La mauresque se déroulait le soir (neuf à dix heures) à la lueur d'une lanterne, portée par un *abbat* de la jeunesse, au son du tambour et du fifre.

La *mauresque* dansée à plusieurs se présente sous deux lignes de front, disposition facilitant les simulations de lutte entre deux clans. Chacune développe des méandres, des spirales, d'où s'échappent des saluts et affrontements fictifs. Qu'elle soit dansée en

¹³¹ A.D.A.M., 07B 0938 du 01/01/1759 au 31/12/1762, Sénéchaussée de Grasse.

¹³² A.D.A.M., 12B 0042 du 01/01/1768, Justice seigneuriale de Cabris et du Tignet.

soliste ou en groupe, la *mauresque* est une danse exclusivement masculine, bien qu'il y ait présence d'une femme qui semble être statique, au moins dans certaines descriptions. La *mauresque*, physiquement assez éprouvante, soude les jeunes gens entre eux. Les abbayes de jeunesse puis « les sociétés de jeunesse n'ont pas besoin d'une rigide organisation bureaucratique, mais tiennent parce que [leurs] membres se connaissent, jouent et dansent ensemble depuis longtemps »¹³³. Les liens entre ces jeunes hommes sont forts, et lorsque les restrictions émises par le clergé touchent à une de leurs activités favorites, c'est unanimement qu'ils protestent et le manifestent dans leurs pratiques.

La *mauresque* est attestée dans l'ancien Comté de Nice, en Provence et même ailleurs. Elle a traversé les siècles. Le poète niçois Joseph-Rosalinde Rancher, faisant un portrait des mœurs locales, la cite encore en fin de période de domination savoyarde dans *Nemaida*, au vers 284 du sixième chant, « *Sembla che vouogue a toui fa balà la mauresca* »¹³⁴ dont Sardou propose la traduction « Il semble qu'il veuille à tous faire danser la mauresque »¹³⁵. La *mauresque* est *a priori* une danse très ancienne qui a subi de nombreuses transformations au gré de l'histoire. « La Moresca, cette face visible de l'iceberg, c'est sans doute cela aussi. Un système de liens complexes entre des hommes, leur histoire et des références communes qui ont varié au cours du temps. »¹³⁶

Le « Maure », le « Turc », le « Sarrasin », le « Barbare », quelle que soit sa dénomination, est toujours un homme de couleur sombre, image de l'ennemi redouté qui a nourri l'imaginaire. L'idée d'un conflit entre deux entités est dominante, maure/chrétien ; blanc/noir ; Bien/Mal ; dominant/dominé ; vainqueur/vaincu ; été/hiver. La *mauresque*, si elle est une version de la farandole, est, par les frappements de pieds sur le sol qu'elle nécessite, plus lourde que la farandole qui se fait, elle, par courses et sauts légers. Comme la farandole, elle a concerné toutes les couches sociales de différentes manières.

¹³³ Marianne Ruel, *op. cit.*, p. 353.

¹³⁴ Joseph-Rosalinde Rancher, *La Nemaida o sia lou trionf dai sacrestan*, Nice, Société Typographique, publié en 1823, puis en 1826 et reproduit par A.-L. Sardou, in *Annales de la Société des Lettres, Sciences & Arts des Alpes-Maritimes*, 1887, t. XI.

¹³⁵ Antoine-Léandre Sardou, « La Nemaida o sia lou trionf dai sacrista. Poème niçard de Joseph Rosalinde Rancher », *op. cit.*, p. 167.

¹³⁶ Jean-Marc Olivesi, « Un éphémère capital de la Corse baroque », in *Moresca images et mémoire du Maure*, *op. cit.*, p. 201.

*

Les danses étudiées jusqu'à présent traduisent un aspect collectif indéniable des manifestations festives jusque dans le mouvement général de toute une population dans une ronde, de la jeunesse dans une farandole ou encore de jeunes hommes dans la moresque. Une individualisation timide du couple s'amorce qui deviendra effective avec de nouvelles danses que nous allons étudier dans le chapitre suivant.

Chapitre 18. –

Vers une émancipation du couple dans les danses niçoises

Rigaudon-Sirigaude

L'étymologie du mot rigaudon/rigodon¹ demeure inconnue. Une origine poitevine a été parfois attribuée au rigaudon en le rapprochant du « *rigoron* », l'une des danses énumérées par Rabelais dans *Pantagruel*, à l'épisode du souper des Dames Lanternes². Cette assertion remet en cause l'idée largement répandue d'une origine provençale du rigaudon. D'autre part, « on a évoqué, sur la foi d'une indication vague donnée par Jean-Jacques Rousseau dans son *Dictionnaire de musique*, que le mot viendrait d'un *Rigaud*, l'inventeur présumé de cette danse »³. En effet, à l'article « Rigaudon », Jean-Jacques Rousseau écrit : « On trouve *Rigodon* dans le Dictionnaire de l'Académie ; mais cette orthographe n'est pas usitée. J'ai ouï dire à un Maître à Danser, que le nom de cette Danse venoit de celui de l'inventeur, lequel s'appelloit *Rigaud* »⁴. Ce qui sous-entend qu'à l'époque de Rousseau, les deux orthographes « rigaudon » et « rigodon » étaient connues. L'hypothèse de la paternité de la danse à un certain Rigaud, a été remise en cause, rejetée encore par Jean-Michel Guilcher : « Plusieurs auteurs (Th. De Lajarte, Mistral, etc.) ont brodé sur ce thème, chacun à sa guise, et pourvu le mythique Rigaud d'un commencement de personnalité. Son existence et son rôle n'en restent pas

¹ La seconde orthographe couramment employée « rigodon » est une version plus récente du « rigaudon ». Pour notre part, tout en respectant dans les citations l'orthographe de leurs auteurs, nous garderons « rigaudon », puisque c'est ainsi que nous le trouvons dans nos documents d'archives correspondant à la période historique choisie pour notre étude.

² Jean-Michel Guilcher, « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », *Revue régionale d'ethnologie, Le monde alpin et rhodanien*, 1984, n° 1-2, p. 50, [en ligne] https://www.persee.fr/doc/mar_0758-4431_1984_num_12_1_1227 cite Raoul Busquet, « Le rigodon est-il provençal ? », *Arts et Livres*, 2^e année, n° 4, oct. 1954, Marseille.

³ Cf. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, vol. 3, *op. cit.*, art. « Rigodon » ; Paul-Amédée Chéron (dir.), *Les cinq livres de François Rabelais, (1494 ?-1553). Livre V : Pantagruel*, *op. cit.*, chap. 42, p. 196.

⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de Musique*, Paris, chez la Veuve Duchesne, 1786.

moins à démontrer. »⁵ Autre supposition, celle du rapprochement du terme rigaudon à « l'italien *rigolone* »⁶ en rapport avec la disposition circulaire des couples de danseurs. Alain Rey, pour sa part, rapporte que le linguiste Pierre Guiraud « apparente avec vraisemblance le mot à *gaudir* “se réjouir” dont le moyen français présente une forme composée *se régaudir* “se divertir”, *se rigaudir* en Poitou »⁷. Possibilité vraisemblable d'autant plus que Jean-Michel Guilcher montre que le rigaudon ne semble pas issu d'Italie puisque « aucun historien de la danse italienne [...] ne revendique pour son pays l'honneur d'avoir communiqué le rigodon à la Provence et ne pourrait donc pas dériver de “*rigolone*” ou “*rigodone*” »⁸.

Quels sont les indices permettant d'attribuer une origine provençale au rigaudon ?

D'un point de vue géographique, si l'aire ancienne où se pratiquait le rigaudon est difficilement connue par les rares documents disponibles, Jean-Michel Guilcher propose un processus de dissémination à partir d'un noyau provençal consistant en :

d'abord et surtout un bloc massif de vaste étendue, enserré dans l'angle sud-est de la France entre le littoral et la frontière italienne, comprenant la Provence ancienne et le Dauphiné. À partir de la Basse-Provence une longue expansion en direction de l'Ouest, couvrant une partie du Languedoc. Une autre, à 90° de la précédente, remontant vers le nord par la vallée du Rhône, poursuivant dans la même direction par celle de la Saône, poussant enfin une dernière et grêle digitation jusqu'en Morvan⁹.

Il résulte que la région englobant la Provence et le Dauphiné a assurément joué un rôle majeur dans l'histoire du rigaudon. Le territoire du rigaudon s'est ensuite *a priori* élargi suivant des rayons partant du Dauphiné et de la Provence, berceau présumé du rigaudon, vers les régions citées par Jean-Michel Guilcher. Poussant plus loin la réflexion, il semble probable que le Dauphiné a hérité de la pratique du rigaudon lors

⁵ Jean-Michel Guilcher, « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », *op. cit.*, p. 167, n. 160.

⁶ Dans ce sens, Jean-Michel Guilcher reprend l'hypothèse qui avait été émise par Curt Sachs s'interrogeant dans *Histoire de la danse* (trad. de l'allemand, *Eine Weltgeschichte des Tanzes* par L. Kerr), Paris, Gallimard, 1938, p. 190 : « On pourrait se demander cependant si le mot ne se rattache pas à l'italien *rigodone* = *rigolone*, qui serait en quelque sorte le pendant augmentatif au diminutif *rigoletto* ou ronde en cercle. » De plus, la traduction de la danse du rigodon en italien demeure « *rigodone* » in Pierre Rouède, *Dictionnaire italien-français et français-italien*, *op. cit.*

⁷ Alain Rey, *loc. cit.*

⁸ Jean-Michel Guilcher, « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », *op. cit.*, p. 167, n. 160.

⁹ *Ibid.*, p. 65.

des transhumances hivernales des montagnes vers les basses plaines et vallées provençales. Michel Darluc a ainsi démontré deux migrations temporaires distinctes, la première étant celle des moissons pour lesquelles « les villages, dit-il, depuis la côte de Grasse jusqu'au dessus de Draguignan, sont presque déserts dans ces tems : les laboureurs, les paysans, les ouvriers, s'ébranlent & s'attroupent de tous côtés ; ce sont des hordes ambulantes qui vont se répandre au loin »¹⁰. La seconde période est hivernale, elle concerne plus particulièrement les habitants des montagnes, y compris ceux des hautes vallées du pays niçois. « C'est, poursuit Darluc, lorsque les neiges, le défaut de travail & le besoin les chassent de leurs chaumières, qu'on les voit arriver en foule, semblables aux Savoyards, ils abandonnent leurs monts glacés en hiver, pour venir respirer l'air tempéré des côtes maritimes. »¹¹ Ces ouvriers besogneux « égayent leurs travaux par des chansons naïves, & des danses continuelles »¹². Laurent-Pierre Bérenger notait encore en 1786, la persistance du goût des paysannes des montagnes pour les coutumes locales des pays où elles sont descendues pendant la saison hivernale et notamment pour la danse du rigaudon : « Les jours de fête, ou lorsqu'elles viennent à la ville vendre leurs denrées, [...] il faut les voir aux trains, ou bals champêtres, danser le rigaudon, ou se démener dans un branle. »¹³ En côtoyant les populations de Basse-Provence, les montagnards sont influencés par les mœurs, les danses & les divertissements de la région qui les accueille. L'influence inverse est également signalée par Darluc.

Alors que le rigaudon pénètre les bals aristocratiques en fin du XVII^e siècle, André Lorin, académicien du roi, compare la pratique de la contredanse à la Cour d'Angleterre avec celle de danses populaires de diverses contrées :

Il ne faut donc pas s'estonner, [dit-il des Anglais doués pour la contredanse] s'ils y excellent, puisqu'elle leur est aussi naturelle que les Menüets aux poitevins, les passepiés aux bretons, la Bourrée aux auvergnats, la Gavotte aux champenois et aux normans les

¹⁰ Michel Darluc, *Histoire naturelle de la Provence, contenant ce qu'il y a de plus remarquable dans les regnes Végétal, Minéral, Animal et la partie Géoponique*, Avignon, Niel., 3 vol., vol. 1, 1782, p. 129.

¹¹ *Ibid.*, p. 131.

¹² *Ibid.*, p. 134.

¹³ Laurent-Pierre Bérenger, *Les Soirées Provençales ou Lettres de M. Bérenger écrites à ses amis pendant ses voyages dans sa patrie*, Paris, Nyon, t. 1, 1786, p. 167 [En ligne] Source google.books

Branles à ceux de Metz et de Bourges, les Rigaudons aux provençaux, la Gaillarde aux Italiens, la Sarabande aux Espagnols et la Chaconne aux africains¹⁴.

La spécification provençale du rigaudon, généralisée au début du XVIII^e siècle, n'était pas encore en vigueur dans les premiers ouvrages sur la danse en France. Ainsi, dans la liste des danses à la vogue de son époque, dont les « *sautarellas* », pavaues, gaillardes, « *aïas coquettas* », jannoles, tordions, courantes, « *antigailla gaya* », morisques, mômeries, Arena¹⁵ ne fait aucunement allusion au rigaudon alors qu'il évoque avec précision la basse danse et les branles, ce qui montre que le rigaudon n'était pas encore pratiqué dans les salons de la noblesse ou de manière insuffisante pour le faire paraître dans un quelconque inventaire de danses de l'époque, au moins dans le monde bourgeois et aristocratique dont était issu Arena. De même, Félix Platter ne semble pas l'avoir vu danser en 1553, à Montpellier.

Avec la nouvelle année (1553) commencèrent toutes sortes de divertissements, et en particulier des sérénades galantes, données la nuit devant les maisons. Les instruments de musique étaient les cymbales, le tambourin et le fifre, le même musicien jouant des trois instruments à la fois ; le hautbois, qui était très-commun, la viole et la guitare qui étaient dans leur nouveauté. Les riches bourgeois donnent des bals où l'on mène les demoiselles. Après souper, on y danse aux flambeaux *le branle, la gaillarde, la volte, la tire-chaîne*, etc., jusqu'au matin. Ces bals ne prennent fin qu'avec le dernier jour du carnaval¹⁶.

Son frère cadet Thomas ne la signale pas plus, alors qu'il regarde les évolutions de la population lors du carnaval dans la rue la plus mouvementée d'Avignon en 1596. Plusieurs bandes de personnes costumées défilaient « avec en avant les musiciens de cymbales, des violes, des violons, des lyres, des flûtes, des fifres et tout en courant jouaient toutes sortes de danses, telles que branles, gaillardes, courantes, voltes »¹⁷.

¹⁴ André Lorin, *Livre de la Contredanse du Roy présenté a Sa Majesté par André LORIN, l'un de ses Académiciens pour la Danse*, (dédié à Louis XIV en 1688, puis retranscrit pour Louis XV en 1721), p. 30 [En ligne] Source gallica.bnf.fr, BnF.

¹⁵ Antoine Arena, (15..?-1544 ?), *Antonius Arena, Provincialis de bragardissima villa de Soleris, ad suos compagnones studentes...*, *op. cit.*

¹⁶ Félix et Thomas Platter à Montpellier, 1552-1559, 1595-1599 : notes de voyages de deux étudiants Bâlois, publiées d'après les manuscrits originaux appartenant à la Bibliothèque de l'Université de Bâle, Montpellier, Camille Le Coulet, 1892, p. 32. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

¹⁷ *Ibid.*, p. 244-245.

Thomas Platter ne cite pas le rigaudon, tout comme à Marseille en 1597, lorsqu'il voit danser « pavaues, *braustons*, gaillardes » à l'Hôtel-de-ville¹⁸. En 1628, le poète Claude Brueys, pourtant fort précis dans l'énumération des nombreuses danses pratiquées lors du carnaval, reste muet à propos du rigaudon, à moins qu'il le sous-entende dans l'expression « *Et toueis leis balets plus nouveous...* » :

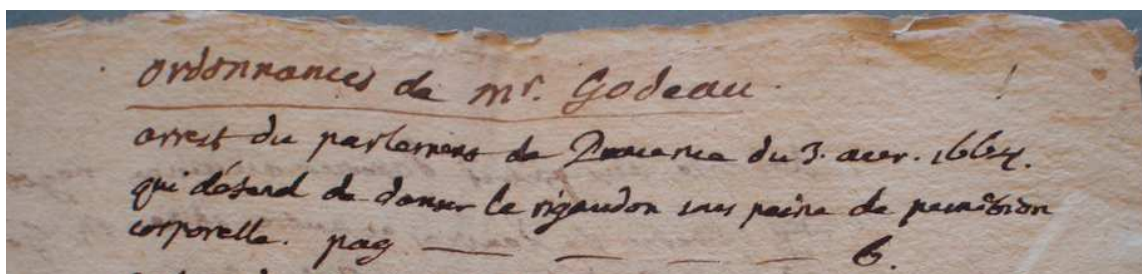
La Pavano, la Bargamasco,
La Mourisquo, danso fantasco ;
La Couranto, las Canariés,
La Gaillardo, lous Passopiés,
Lou gran Brandou de la Rouchello,
Salabandro, la Fougnaello,
L'Aneton l'a danset et tou,
Pueis toueis leis brandous de Poitou,
Vouto, Boureyo, l'Estandaro,
La Tiranteino, la Fanfaro,
Martegalo, lous Cascaveous
*Et toueis leis balets plus nouveous...*¹⁹

Ni dans les traités de musique et de danse, ni dans les recueils d'airs à danser il n'est fait mention de rigaudon. Marin Mersenne ne le cite à aucun moment, ce qui incite à penser qu'il n'avait pas encore pénétré les milieux aristocratiques au moment où il écrit

¹⁸ *Ibid.*, p. 314.

¹⁹ Claude Brueys, « *Harengo funebro sur la moüort de Caramantran* », in *Iardin deys Musos provençalos : divisat en quatre partidos*, Aix, Estienne David, 1628, partie 2, reproduit ici d'après l'original in *Poésies provençales des 16^e et 17^e siècles*, publiées d'après les éditions originales et les manuscrits, Marseille, Paris, Techener, 1853, p. 98 ; cité également par Auguste Laforêt, « Marseille. Us et coutumes. Le Carnaval au temps passé. », *Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Marseille*, Marseille, Barlatier-Feissat, années 1868-1869, p. 339-340. Dans l'édition de 1628 numérisée, [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF, le poème « *Harengo funebro sur la moüort de Caramantran* » aurait dû se trouver à partir de la p. 99, or les p. 71 à 135 sont manquantes). Proposition de traduction : « La pavane, la bergamasque, la moresque, danse fantasque, la courante, les canaries, la gaillarde, les passepieds, le grand branle de La Rochelle, la sarabande, la *fougnaello*, l'*aneton* ont été dansés puis tous les branles de Poitou, la volte, la bourrée, l'*estandar*, la *tiranteino*, la *fanfaro*, la martingale, les *cascaveous*, et toutes les danses les plus récentes ». Pour toutes les danses suivantes : la *fougnaello*, l'*aneton*, l'*estandar*, la *tiranteino*, la *fanfaro*, Frédéric Mistral se contente de dire qu'elles sont toutes d'anciennes danses provençales signalées par C. Brueys sans donner plus de détails dans *Lou Trésor dou Félibrige...*, *op. cit.*, [la version de 1979 est accessible sur gallica.bnf.fr/BnF]. Cependant pour la *tiranteino*, Mistral précise « aller à la file, faire la farandole » et pour l'*aneton*, qu'elle est une ancienne danse lascive. D'autre part, il dit de la danse de la *cascaveous* qu'elle est une « danse provençale qui s'exécute en carnaval, dans laquelle les danseurs ont des grelots attachés à leurs habits ». Mistral traduit encore la *fougnaello*, par « la boudeuse » dans son poème *Calendau, pouèmo nouvèu en douge cant* (Avignon, Roumanille, 1867, n. 17 du chant XI, p. 483). [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

l'Harmonie universelle en 1636. Par contre, environ trois décennies après le poème de Brueys, en Provence extrême-orientale, le rigaudon était dansé dans les rues et sur les places, provoquant des réactions acerbes de la part du clergé et des autorités en place. C'est probablement parce qu'il se dansait en couples, imitant des jeux amoureux, qu'il fit l'objet d'un « Arrest du parlement de Provence du 3 avril 1664 qui défend de danser le rigaudon sous peine de punition corporelle », inséré dans une liste d'ordonnances prononcées par Monseigneur Godeau, évêque de Vence²⁰ (ill. n° 85).



ill. 85 : Arch. dép. des Alpes-Maritimes, G 1295, f° 1, (photographie personnelle).

L'arrêt en question a été reproduit par Ferdinand de Lasteyrie, dans *l'Athenæum français* :

Des danses du Rigaudon.

En l'année mil six cens soixante quatre et le trois avril, sur la requeste présentée à la cour par le procureur général du Roy, tendante afin, pour les causes y contenues, que le bon plaisir de la cour fust d'ordonner inhibition et défenses estre faites à toutes personnes, de quelque estat, qualité ou condition qu'elles soient, de danser la danse ditte du Rigaudon, faire postures, et grimasses indécentes, et aux joueurs des tembours et fifres de plus iouer ladite danse du Rigaudon à peine de trois cens livres, et de prison contre les contrevenans ; néanmoins que des contraventions il en sera informé par le premier Juge Royal ou huissier de la cour, et que l'arrêt que la cour rendra sera publié à la ville de Vence et autres lieux des environs où besoin sera.

Veuladite requeste dujourdhuy, tout considéré, dit a esté que la cour a ordonné et ordonne que des insolences commises en la danse dite du Rigaudon en sera informé et

²⁰ A.D.A.M., G 1295 du XVIII^e siècle, Évêché de Vence. L'arrêt en question est signalé en p. 6 de la liasse, or nous n'avons malheureusement pas trouvé le folio correspondant heureusement reporté par Ferdinand de Lasteyrie, « Arrêts et ordonnances épiscopales rendus au XVII^e siècle contre le rigodon, les fumeurs et les barbiers », *L'Athenæum français. Revue universelle de la littérature, de la science et des beaux-arts*, 3^e année, 25 févr. 1854, p. 180-181 ; cité également par Jean-Michel Guilcher, « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », *op. cit.*, p. 50.

des circonstances et dépendances, par les juges des lieux ou lesdites insolences ont paru, Juges Royaux ou huissiers de ladite cour, pour lesdites informations rapportées, estre procédé contre les coupables ce qu'il appartiendra par raison, a fait et fait inhibitions et défenses à toutes personnes de quelque estat, qualité ou condition qu'elles soient, de plus danser lad. danse, faire postures et grimasses indécentes à peine de punition corporelle, enjoint à tous officiers de saisir les contrevenans, ensemble les ioueurs des fifres et tambours, et iceux remettre aux prisons Royaux de la ville de Grasse, pour leur estre le procès fait et parfait par le lieutenant au siège dudit Grasse iusques à iugement définitif, luy enjoint d'avertir la cour de ce qu'il aura fait avant que de procéder à l'exécution de son jugement, et, afin que personne n'en prétende cause d'ignorance, sera le présent arrest publié en la ville de Vence et autres lieux où besoin sera et affiché aux portes de l'église, publié à la barre du parlement de Provence, séant à Aix²¹.

Le rigaudon était dansé à cette période par toutes les couches sociales, mais les maîtres à danser ont contribué à la rendre convenable à la danse de salons. « Il y a eu re-création suivant l'esthétique du milieu d'adoption, et non alignement sur un modèle extérieur. L'emprunt proprement dit, en sus peut-être du groupement des airs deux à deux, paraît s'être en définitive borné au pas de rigodon lui-même. »²²

Les documents rassemblés dans la liasse 01G 0455 des Archives départementales des Alpes-Maritimes ont tous un rapport direct avec l'Arrêt du Conseil privé du roi interdisant la danse du rigaudon²³ de 1664. Le rigaudon continuant d'être dansé à la moindre occasion festive dans les villages de la Provence orientale, il continue d'attirer les incriminations, comme dans le document du 17 mars 1670 signé « Antoine E de Vence » (ill. n° 86) où l'évêque accuse les « postures abominables, et contre la pudeur non seulement chrétienne, mais mesmes contre l'honnesteté civile ».

²¹ Ferdinand de Lasteyrie, *op. cit.*, p. 180-181. Ferdinand Charles Léon de Lasteyrie du Saillant, (1810-1879), érudit et homme politique français, a été élu membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres dès 1860.

²² Jean-Michel Guilcher, « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », *op. cit.*, p. 66.

²³ A.D.A.M. 01G 0455, Évêché de Vence, du 01/01/1605 au 31/12/1688. Arrêt du Conseil privé du Roi et sentence de Louis XIV.



ill. 86 : Arch. dép. des Alpes-Maritimes, 01G 0455, Évêché de Vence, 17 mars 1670, (photographie personnelle).

Cependant, les interdictions de danser le rigaudon semblent inefficaces : « Ils continuent avec insolence plus qu'au paravant de dencér toute sorte de dences, mesme celle que lon appelle le Rigaudon, dans le pays qui est infasme & qui a esté notamment prohibé par l'Arrest du trois Avril 1664, font des postures, gestes & Embrassements indecens. »²⁴ Ce qui signifie qu'en 1664, au moment de l'arrêt promulgué contre lui, le rigaudon se pratiquait dans cette contrée depuis plusieurs décennies.

Quelle est donc la menace invoquée par le clergé justifiant l'excommunication pour les danseurs et musiciens de rigaudon ? « Le mot désigne une danse des XVII^e et XVIII^e s., vive et gaie, qui se pratiquait en levant haut la jambe sur un rythme à deux temps. Par métonymie, il désigne aussi l'air sur lequel se pratiquait cette danse. »²⁵ Il semblerait que ce soit ce jeu de jambes, jugé indécent, que l'on ait cherché à réprimer. Selon la définition de J.-J. Rousseau, le rigaudon est une « sorte de danse dont l'air se bat à deux tems, d'un mouvement gai, & se divise ordinairement en deux reprises phrasées de quatre en quatre mesures, & commençant par la dernière note du second

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Alain Rey, *loc. cit.*

temps »²⁶. Pierre Rameau, au XVIII^e siècle, entreprend la description du pas de rigaudon tel qu'il le voit pratiquer dans les ballets de cour :

Ce pas dans sa construction est très-singulier, il se fait à la même place sans avancer ni reculer ; ou aller de côté, & si les jambes font plusieurs mouvemens differents, il est fort gay dans les airs à deux tems legers, comme les Bourrées, Rigaudons & autres. Il se commence de la premiere position ayant les deux pieds assemblez, vous pliez les deux genoux également, & vous vous relevez en sautant & en levant du même temps la jambe droite qui s'ouvre à côté, & le genou étendu & là reposez du même mouvement aussi à la premiere position ; mais à peine est-elle posée que la jambe gauche se leve en s'ouvrant à côté, sans faire aucuns mouvemens du genou, ce n'est que la hanche qui agite la jambe & la brise tout de suite, & les deux pieds étant à terre, vous pliez & vous relevez en sautant & en tombant sur les deux pieds ; ce qui termine ce pas, après on fait un pas en avant ou à côté selon le pas que vous entreprenez de faire après ; mais il est indépendant du pas de Rigaudon, ce n'est que pour faire une liaison de ce pas avec un autre, & faire le mouvement du pas suivant avec plus de facilité.

Tous ces differens mouvemens se doivent faire de suite, ne formant qu'un seul pas qui se fait dans une mesure à deux tems, comme je viens de dire, aussi toute l'attention qu'il faut avoir en faisant ce pas ; c'est que vos jambes soient bien étenduës quand vous les levez, & lorsque vous sautez de retomber sur les deux pointes & les jambes tenduës ; ce qui vous fait paroître plus leger.

Comme ce pas est fort en usage en Provence, je l'ai vû faire dans ce païs un peu differemment, c'est qu'au lieu d'ouvrir les jambes à côté, ils les passent en devant en les croisant un peu ; mais il n'a pas la même grace, & de plus c'est lorsque vous le faites l'un devant l'autre, il semble que l'on aille donner un coup de pied à la personne avec qui l'on danse²⁷.

Pierre Rameau prend la peine de marquer la distinction entre les manières de danser le rigaudon en Provence et dans le reste de la France par les façons différentes d'y croiser les pieds. Charles Compan dans son *Dictionnaire de danse* ne fait que reprendre

²⁶ Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*

²⁷ Pierre Rameau, *Le Maître à danser, « qui enseigne la maniere de faire tous les differens pas de Danse dans toute la régularité de l'Art, & de conduire les Bras à chaque pas »,* Paris, chez Jean Villette, 1725, p. 159-161. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

la description de Pierre Rameau²⁸. Le modèle provençal décrit par Rameau est uniquement celui qui est dansé dans les milieux aristocratiques de Provence. Il est question de sauts et de jambes tendues, la différence se jouant sur la position tendue de la jambe qui se fait sur le devant en Provence, au lieu du côté, rendant le pas moins élégant, voire grotesque puisque lorsque les danseurs sont placés face à face, ceux-ci semblent se donner mutuellement des coups de pieds, ce qui est inconvenable pour des gens de bonne éducation. Au jeu de jambes, s'associent les sauts, attisant les critiques de danse aux gestes obscènes. L'archiviste des Alpes-Maritimes, Joseph-Armand Gallois-Montbrun disait que les populations locales de Vence et de Grasse font valoir que « cette danse gaie, mais décente, a été dansée telle quelle, de temps immémorial, au vu et su du clergé ; que c'est sans motif et par des raisons qui ne reposent sur rien de réel, qu'on l'attaque »²⁹. La notion de « temps immémorial » est toute relative, car dans ce cas précis, elle ne peut justifier d'une origine non datable que pour la génération revendiquant le droit de danser le rigaudon.

Après que Lorin a introduit le rigaudon à la cour, un mouvement de mode se poursuit qui incite les compositeurs à produire des pièces inspirées de cette danse nouvelle. Lully insère dans le prologue de la pastorale héroïque *Acis et Galatée* deux airs notés « gay » dans l'édition Ballard de 1686. Ces deux mêmes airs sont écrits par la suite 1^{er} rigaudon et 2^e rigaudon dans la copie faite après le décès de Lully portant le titre *Acis et Galathée tragédie mis en musique par feu monsieur de Lully, surintendant de la musique du roy* et dont la date d'édition a été estimée de la dernière décennie du XVII^e siècle. Les deux premiers airs sont effectivement ceux qui figurent dans *Acis et Galathée*, cités précédemment. Jean-Michel Guilcher note qu'il s'agit de la première occurrence connue d'une danse instrumentale notée spécifiquement « rigaudon » dans une musique de ballet de cour³⁰. L'exemple sera largement suivi par des compositeurs tels que Desmarets, Colasse, Destouches, Campra où des rigaudons sont régulièrement insérés dans un nombre grandissant d'œuvres théâtrales. En 1689, lorsque paraît *Musick's Hand-maid : containing The newest Lessons, Grounds, Sarabands, Minuets, and Jiggs*,

²⁸ Charles Compan, *Dictionnaire de danse, contenant l'histoire, les règles, & les principes de cet Art, avec des réflexions critiques et des anecdotes curieuses concernant la danse ancienne & moderne*, Paris, Cailleau, 1787, Genève, Minkoff reprint, 1979, p. 322.

²⁹ Jean-Michel Guilcher, « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », *op. cit.*, p. 51, citant l'archiviste des Alpes-Maritimes Joseph Armand Gallois-Montbrun, (1793-1875), « Procès et condamnation en la ville de Vence de la danse dite le rigaudon », in Alexandre Gueidon (dir.), *Almanach de Provence*, 1866, p. 24-29.

³⁰ Jean-Michel Guilcher, « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », *op. cit.*, p. 45.

set for the Virginals, Harpsichord, and Spinnet³¹, un rigaudon orthographié « *riggadoon* » de la composition d'Henry Purcell y est inscrit, de structure simple (ill. n° 87).



ill. 87 : Henry Purcell, *Riggadoon*.

Cependant, en 1699 Philidor l'aîné n'en fait figurer aucun dans la *Suite des danses pour les violons et haut bois qui se joüent ordinairement aux bals chez le Roy* publié chez Ballard alors que huit rigaudons sont inscrits dans l'édition de 1712. La vogue du rigaudon est alors bien réelle puisque François Couperin en 1713 dans ses *Pièces de clavecin, 1^{er} livre*, insère une pièce titrée « Rigaudon » qui présente deux parties et une reprise³². En 1731, paraissent les *Pièces de clavecin avec une table pour les agréments* de Jean-Philippe Rameau contenant trois pièces portant le titre Rigaudon le 1^{er}, le 2^e, et le double du 2^e³³. Ainsi, le rigaudon dansé, y compris par la société aristocratique dès la fin du XVII^e siècle, génère un grand nombre de compositions savantes qui deviennent purement instrumentales. À la charnière des XVII^e et XVIII^e siècles, la référence d'un rigaudon dansé dans les salons marseillais est donnée par la lettre de Madame de Sévigné n° 312 datant de 1693, où elle écrit : « La *Santa Cruz* est belle, fraîche, gaie et naturelle ; rien n'est faux ou emprunté chez elle. Je vous prie de songer déjà à des remerciements pour elle, et à la louer du rigodon où elle triomphe. »³⁴ Dans la même

³¹ *The second part of Musick's Hand-maid containing the newest lessons, grounds, sarabands, minuets, and jiggs, set for the virginals, harpsichords and spinets*, London, printed on Copper-Plates, for Henry Playford, 1689. [Disponible sur le site <https://imslp.org>]

³² François Couperin, *Pièces de clavecin, Premier livre*, Fac-similé Jean-Marc Fuzeau, éd. réalisée à partir de l'ouvrage MUS. 1137 I de la Bibliothèque Ingimbertine de Carpentras, collection publiée ss la dir. de Jean Saint-Arroman, Courlay, Jadault, 1993, p. 26.

³³ Jean-Philippe Rameau, *Pièces de clavecin avec une table pour les agréments*, Fac-similé Jean-Marc Fuzeau, éd. réalisée à partir de l'exemplaire conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon, collection publiée ss la dir. de Jean Saint-Arroman, Courlay, Jadault, Courlay 1988, p. 9-10.

³⁴ *Lettres de Madame de Sévigné, de sa famille et de ses amis*, recueillies et annotées par M. Monmerqué, nouvelle édition revue sur les autographes, les copies les plus authentiques et les plus anciennes

veine épistolaire, le Maréchal de Villars notera plus tard dans ses mémoires couvrant les années 1735-1736, à propos du séjour qu'il passa à Aix-en-Provence :

Je logeois dans la maison de M. Boyer-Desguilles, la plus belle qui soit à Aix. J'y tenois une table de quarante couverts, où toutes les dames mangeoient à dîner et à souper : les rigodons, qui sont très-agréables, commençoient par des femmes de la bourgeoisie qui venoient voir dîner, et puis continuoient par les dames qui avoient dîné ou soupé³⁵.

Il est établi, dès lors, que le rigaudon est une pratique usuelle des provençaux, dans tout milieu social, avec probablement des caractères propres à chacun de ces milieux. Pierre Rameau, en 1748, confirme la pratique du pas du rigaudon issu de la danse du même nom dans les salons aristocratiques :

Mais comme je me suis proposé que de donner la maniere de faire tous ces differens pas, sans m'arrester à l'étimologie de leurs noms, parce que la plus grande partie de ces pas sont tirés des differentes danses qui sont en usage dans nos Provinces, à laquelle on leur a donné toute la propreté que l'art permet, & dont il porte le nom de ces danses. Par exemple, le pas de Rigaudon est tiré du Rigaudon, qui est une danse fort en usage en Provence, & que les originaires du país dansent naturellement, & même chaque Cantons le danse differemment les uns des autres, ce que j'ai vû dans le tems que j'étois dans ce país³⁶.

De la manière dont le rigaudon se danse dans les couches populaires, nous ne savons rien, en raison de l'absence de documents. Quoique dansé par tous les milieux sociaux, plutôt que parler d'emprunt d'un milieu à l'autre, Jean-Michel Guilcher évoque la « re-création suivant l'esthétique du milieu d'adoption, et non alignement sur un modèle extérieur »³⁷. Tout du moins pouvons-nous penser que le rigaudon dansé dans les salons s'inspire de la danse du même nom, contemporaine, faite sur la place publique en conservant l'aspect gai qui la caractérise. « Refondu suivant les canons de la cour, le

impressions et augmentée, Paris, Hachette, 1862, t. 3, p. 186. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF. Lettre n° 312 de Mme de Sévigné à Madame de Grignan, de Marseille, datée de 1672 (sans autre précision), probablement pendant l'hiver de l'année 1672.

³⁵ Albert Babeau, *Le Maréchal de Villars, Gouverneur de Provence, d'après sa correspondance inédite*, Paris, Firmin-Didot et C^{ie}, 1892, p. 121 ; Joseph-François Michaud et Jean-Joseph-François Poujoulat (dir.), « Mémoires du Maréchal de Villars écrits par lui-même », *Nouvelle collection des Mémoires pour servir à l'histoire de la France*, Paris, 1839, série 3, t. 9, p. 240. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/ BnF.

³⁶ Pierre Rameau, *Le Maître à danser...*, *op. cit.*, p. 130.

³⁷ Jean-Michel Guilcher, « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », *op. cit.*, p. 66.

rigodon ne se distingue pas radicalement des autres danses gaies en usage dans les mêmes circonstances. Outre ses caractères musicaux propres, il possède, il est vrai, un pas qui est censé le particulariser, mais la discrétion avec laquelle il en use, et surtout le fait que le même pas est employé par bien d'autres danses gaies qui ne sont pas nommément désignées comme rigodons, rendent la délimitation du genre bien incertaine. »³⁸

Dans les années 1770-1773, le journaliste des *Affiches* publiées à Aix, du nom de Charles de Ribbe, affirmait que le rigaudon s'enseignait encore dans les salons de l'aristocratie. « La capitale de la Provence avait l'avantage de posséder, tous les hivers et pendant six mois, un sieur Guillaumé, maître de danse de la jeune noblesse, qui se chargeait d'enseigner trois sortes de menuets, le menuet à l'ordinaire, le menuet avec tous ses agréments, le grand menuet figuré de M. de Visse, académicien du roi, l'anglaise, les allemandes, le rigodon figuré, les contredanses et danses ordinaires. »³⁹ Ici la notion de « rigodon figuré » sous-entend que la danse comporte des figures, à savoir des jeux mimés. Le rigaudon se danse au minimum à deux exécutants, qu'ils soient de même sexe ou de sexe opposé. Toutefois, s'il se danse en plus grand nombre, il s'agit d'un nombre indéfini pair de danseurs. Lorsqu'un seul couple est impliqué sur la place du village, il s'agit de personnalités mises à l'honneur, de nobles, du chef de l'abbaye de jeunesse et de sa cavalière, des meilleurs danseurs de l'assemblée, du couple de mariés. Lorsque plusieurs couples entrent dans la danse, la ronde relativement cérémonieuse sert d'introduction.

Dans le Comté de Nice, le rigaudon nommé par le poète Passeron dans *Consert dei Passeron*, écrit dans le dernier quart du XVIII^e siècle, est clairement classé parmi les danses régulièrement pratiquées par les populations que l'auteur met en rapport avec les chants des oiseaux du printemps,

Li s'aude fin lo chinson

Che fa intrà lo dièsis au rigaudon,

*Au minuet lo bemol [...]*⁴⁰

(« Finalement, la chanson se fit entendre, qui insère le dièse au rigodon et au menuet le bémol [...] »).

³⁸ *Ibid.*, p. 49.

³⁹ Charles de Ribbe, *Un journal et un journaliste à Aix avant la Révolution. Étude de mœurs sur la ville d'Aix vers la fin du XVIII^e siècle*, par Charles de Ribbe, Aix, Typographie de Pardigon, 1859, p. 23.

⁴⁰ Jean-Baptiste Toselli, *Rapport d'une conversation sur le dialecte niçois*, op. cit., p. 102.

Monsieur Faure, du Serre, qui avait, un temps été sous-préfet des Hautes-Alpes a décrit, dans des poèmes, ce qu'étaient, encore vers la moitié du XVIII^e siècle, dans le Champsaur, les vogues, fêtes patronales. Au deuxième chant, il écrit :

Le bal est un spectacle où je suis réjoui.
 Voyez cette assemblée en forme circulaire,
 Voyez l'Abbé tout fier de son grand ministère,
 Près du ménétrier, placé dans le milieu ;
 C'est l'âme du grand corps qui se meut en ce lieu :
 Cent filles, cent garçons qu'un violon rassemble,
 Tantôt dansant, tantôt marchant, roulant ensemble,
 Marchant, c'est deux à deux, la fille va devant :
 Soudain elle se tourne, et fait face en dansant.
 Puis ils marchent encore ou sautent en cadence,
 Huchant joyeusement de distance en distance.
 Danser, marcher, sauter, voilà le *rigodon*⁴¹.

En 1787, Claude-François Achard, prend la défense des Provençaux : « Leurs danses dépeignent admirablement la vivacité brillante & la gaieté de leur humeur & de leur caractère. Les *rigodons* Provençaux, qui, dans beaucoup de Provinces, ont remplacé les sauteuses et les allemandes, sont l'image de ce désordre charmant que l'homme éprouve avant & après ses jouissances. »⁴²

Le Dauphiné a été l'un des hauts-lieux du rigodon et l'était encore au XIX^e siècle. Plusieurs auteurs l'ont signalé, tel Théodore Gautier, en tant qu'originaire du pays pour lequel il décrit en occitan les danses vues dans les prés proches de Gap. C'est alors que sans violon commençait le bal par un branle puis suivaient des rigaudons, toutes ces danses étant menées à la voix⁴³.

⁴¹ *Œuvres choisies de M. Faure, du Serre, ancien sous-préfet, membre de l'Académie Flosalpine*, « Les Vogues du Champsaur », Gap, chez Delaplace, 1858 (écrit en 1841), p. 180-181. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF

⁴² Claude-François Achard, *Description géographique et topographie des villes, bourgs, villages & hameaux de la Provence ancienne & moderne, du Comté-Venaissin, de la Principauté d'Orange, du Comté de Nice, &c. pour servir de suite au Dictionnaire de la Provence*, op. cit., p. 7.

⁴³ Reproduit par M. l'abbé Guillaume qui a publié sous ce titre : « Les amusements des Gapençais, en patois de Gap de la fin du XVIII^e siècle », *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes*, 1885, p. 310, d'après le manuscrit de Théodore Gautier, historien (1780-1846) écrit en 1822 ; relevé également par Jean-Michel Guilcher, « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », op. cit., n. 26, p. 17. Le texte en occitan : « *Aquo se fasié encaro coumo dou tens de moussu des Diguieros, quant les veguec dansar sens violou [...] Fasién, d'abort, lou brandou et pieis dansavoun de rigoudous. D'abort,*

Les bals organisés par les abbayes de jeunesse lors des vogues dans la région de Gap n'étaient pas les seuls cadres où se dansaient les rigodons. Une veillée pouvait tout aussi bien accueillir un rigodon improvisé.

Dans la veillée émue et pleine de gaîté,
 On parlait de danser quand on avait chanté.
 Ce mot était reçu d'un accueil favorable ;
 Un heureux mouvement s'opérait dans l'étable.
 Les hommes se levaient en troussant leurs bonnets,
 Les femmes en quittant quenouilles et rouets.
 Déjà chaque danseur a choisi sa danseuse.
 Au lieu du violon, on prie une chanteuse,
 Et l'heureux rigodon commence et se poursuit
 Jusqu'à l'heure où le coq chantait l'après-minuit.
 Ainsi, durant l'hiver, dans ces bals domestiques,
 Des danseurs se dressaient pour nos fêtes publiques⁴⁴.

Le préfet J.-C.-R. Ladoucette avait relevé en 1848 cette pratique du rigaudon demeurée intensive dans les villages proches de Sisteron, notamment à Rosans. La jeunesse, dit Ladoucette, « au son du fifre et du tambour, [...] danse assez grotesquement des rigodons que les exécutants animent, par intervalle, à l'aide de coups de gosier et de battements de mains », alors que dans le Champsaur, les jeunes se livrent à « des rigodons dont le fifre, la musette ou la voix marquent la cadence, en plein air, et dans l'écurie si le temps est mauvais »⁴⁵. Le plus souvent, quand le rigodon est chanté, ses paroles sont empreintes de vulgarité, dit encore l'ancien préfet des Hautes-Alpes, Ladoucette, qui précise : « Le rigodon est un mouvement en deux temps brefs, composé de seize mesures dont les huit premières sont une promenade générale en rond, cadencée et par couples se tenant par la main ; les huit mesures suivantes sont deux balancés successifs et généraux, l'un avec sa danseuse, et l'autre avec la danseuse de son voisin de droite. Le nombre des danseurs n'est pas limité. »⁴⁶ Le rigaudon s'assimile ainsi à une danse récréative, procurant du plaisir dans des circonstances très

aquello qu'avié la plus bello vois [...] Ero leuo lasso de touchar, par dansar à soun tourt. Uno aoutro la remplaçavo, que lour chantavo lou rigougou de moussu de Maillé. »

⁴⁴ *Œuvres choisies de M. Faure, du Serre*, « Les Vogues du Champsaur », *op. cit.*,

⁴⁵ Jean-Charles-François Ladoucette, *Histoire, topographie, antiquités, usages, dialectes des Hautes-Alpes avec un atlas et des notes*, 3^e éd., réimp. de l'éd. de Paris, Gide et Cie, 1848, p. 370.

⁴⁶ *Ibid.*

diverses, accompagné diversement et dans des milieux opposés, mais toujours en collectivité, isolant par moments les couples, si la danse en implique plusieurs.

Comme le branle il accueille un nombre pair quelconque de participants. Comme lui il les dispose sur un cercle et les fait mouvoir suivant sa circonférence. À l'occasion il les unit par la prise des mains, ce qui complète passagèrement la ressemblance. Mais il s'en faut qu'il soit au même degré que le branle instrument d'expression collective. Il lui manque pour y atteindre à la fois l'immuabilité d'un dispositif soudant les danseurs en un bloc et la répétition uniforme d'un pas composé identique pour tous⁴⁷.

Enfin, en 1885, M. Guichard, à son tour, apporte la preuve que le rigaudon est demeuré dans quelques régions seulement alors qu'il était « d'un usage presque général autrefois, le Rigaudon s'est cantonné dans certains pays reculés, montagneux, difficilement accessibles aux modes et aux idées nouvelles, tels que le Trièves, situé dans les Alpes du Dauphiné, ou quelques cantons des Cévennes ou du Massif central »⁴⁸. Dans l'ancien comté de Nice, ce sont les villages de l'arrière-pays qui ont su préserver le plus longtemps le rigaudon. L'auteur montre que ces danses « ont à certain moment, un mouvement de reins inimitable pour qui n'est pas Trévire et qui, même à Mens, n'est pas l'apanage de tous. Elles en ont un autre brusque, à la fin du rigaudon, qui fait retrousser, “*reverchàs*” la robe par derrière, de manière à laisser voir le mollet »⁴⁹. Les chansons accompagnant les rigaudons sont assez nombreuses pour que l'auteur les classe en trois catégories distinctes, les histoires en quelques vers, gaies ou tristes, les critiques envers d'autres quartiers, villages et enfin celles chantées par des jeunes filles dénonçant un cavalier plutôt gauche ou difforme. « Nous en savons assez pourtant pour situer approximativement le rigodon à la place qui lui revient dans l'histoire des genres et des formes. Il est apparemment plus moderne que le branle, avec lequel il coexiste avant de lui survivre. Il fait au contraire figure de danse ancienne sitôt qu'apparaissent la contredanse, la valse et les danses pour couple qui leur succèdent »⁵⁰ et, nous le voyons, il a résisté aux innovations dans les endroits les plus reculés.

⁴⁷ Jean-Michel Guilcher, « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », *op. cit.*, p. 30-31.

⁴⁸ M. Guichard, « Le Rigaudon dans le Trièves », *Bulletin de l'Académie Delphinale*, 3^e série, t. 20, séance du 27 nov. 1885, Grenoble, Imprimerie F. Allier, 1886, p. 248.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 247-248.

⁵⁰ Jean-Michel Guilcher, « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », *op. cit.*, p. 70.

Il existe une expression niçoise « *ti vau fa balà la sirigauda* » (ou « *sirigauda* »), qui veut dire « je vais te faire danser à coups de bâtons » ou encore cette autre : « *batre la sirigauda* », battre la semelle, grelotter⁵¹. De fait, la danse appelée à Nice « la *serigaude* » ou « la *sirigaude* » possède une grande similitude avec le rigaudon précédemment décrit et pourrait en être une variante locale.

Rancher fait allusion à la sirigaude dans *Nemaïda*⁵² au Chant II, aux vers 71-74 :

Ainsi le pauvre Nem, malgré sa fureur,
S'en retourne à l'église et serre le tambour.
Ayant la tête chaude du terrible rêve,
Il va faire à plus d'un danser la *sirigaude*.

Jean-Michel Guilcher donne une période de déclin du rigaudon qui se situe à la fin du XVIII^e siècle. « Mais ce n'est plus guère que dans les milieux modestes, voire franchement villageois, qu'on le trouve expressément désigné comme danse proprement dite. Au XIX^e s., les milieux ruraux à leur tour s'en détachent. »⁵³ Probablement détrôné par les danses nouvelles, contredanse, valse, quadrille, avant-deux et la persistance de la farandole, avec quelques exceptions comme à Callian (Var) où le rigaudon est encore très prisé en 1835 par la population locale qui le pratiquait de la manière décrite par Étienne Garcin. Alors que les hommes s'adonnent à la mauresque, note Garcin,

les femmes préfèrent la danse dite le *rigaudon* ; elle s'exécute toujours au son du fifre et du tambour. Un cavalier avec sa dame, suivis de plusieurs autres couples, courent deux à deux et parcourent plusieurs fois toute une place, pour vaste qu'elle soit ; quelquefois les cavaliers se séparent des dames et prennent une direction contraire ; tantôt les hommes font un grand branle, et tantôt ce sont les dames : [...] puis tous les couples se réunissent et courent encore en sens divers ; tout cela s'appelle *la vole, faire la vole*, à laquelle

⁵¹ Georges Castellana, *Dictionnaire Français-Niçois*, *op. cit.*

⁵² Antoine-Léandre Sardou, « La *Nemaïda o sia lou trionf* de Joseph-Rosalinde Rancher », *op. cit.*, p. 51, chant n° 2, v. 71-74 :

« *Ensin lou paure Nem, maugra lou siéu furour,
Aganta tournà gleia e serra lou tambour.
Dau terrible pantai embe la testa cauda,
Va faire à mai que d'un balà la sirigauda.* »

En note du v. 74, pour « *sirigauda* », il est écrit : « Danse voisine du rigaudon. C'était une sorte de farandole coupée d'arrêts, pendant lesquels le conducteur de la danse frappait avec une longue baguette sur les mollets de ceux qui n'étaient pas assez agiles pour éviter les coups en sautant. »

⁵³ Jean-Michel Guilcher, « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », *op. cit.*, p. 51.

succède le *rigaudon*, qui est de se prendre deux à deux, c'est-à-dire un cavalier avec sa dame, se regardant en face, l'un allant en avant et l'autre en arrière jusqu'à l'extrémité de la place, et retournant de la même manière. Il arrive souvent que les couples se heurtent par le derrière, même avec intention ; ils se donnent des coups si rudes, si violents, que le plus faible tombe quelquefois à la renverse⁵⁴.

Le rigaudon ainsi décrit semble avoir dérivé vers une danse informe, assez fruste. Dans la Drôme, Nicolas Delacroix, dans les *Statistiques du département de la Drôme*, relève une certaine persistance du rigodon dans les villages montagnards. Ainsi, à Vernaison, « chaque société forme sa danse ou sa ronde. Près du rustique villageois, qui danse la bourrée et le rigodon des montagnes, le citadin étale sur la pelouse, dans la valse et la contre-danse, la grâce et la légèreté des jeunes gens à la mode »⁵⁵. Frédéric Mistral, alors qu'il avait une vingtaine d'années (vers 1850), compte le rigaudon parmi les danses du passé lorsqu'il énumère les danses pratiquées en Provence : « La *Revergado* (la retroussée), le Rigaudon, la *Boulegueto* (la frétilante), la *Fougnarello* (la boudeuse), la *Marlegalo* (danse des Martégaux), la Gavotte (danse des Gavots ou montagnards des Alpes, *lou Brande di Gusas* (le Branle des Gueusards), sont tout autant d'anciennes danses provençales. »⁵⁶ Mistral se souvient que, lorsqu'il dansait avec ses compagnons, son grand-père les accompagnait en chantant un air de rigaudon⁵⁷. Son oncle Bénoni, chez qui Mistral logeait durant ses études, quant à lui, jouait aussi fréquemment des airs de rigaudons. Quand, dit encore Mistral parlant encore de son oncle, « vers le milieu du jour, il allait à son jardin, pour bêcher ou reverser, il portait toujours son flûteau. Bientôt, il jetait son outil, allait s'asseoir à l'ombre et essayait un rigaudon. Les filles qui travaillaient dans les champs d'alentour accouraient vite à la musique et, aussitôt, il leur faisait danser la saltarelle »⁵⁸. Ladoucette publie quelques décennies plus tard une *Histoire, topographie, antiquités, usages, dialectes des Hautes-Alpes avec un atlas et des notes*. La jeunesse de Rosans, note-t-il sévèrement, « au son du fifre et du tambour, [...] danse assez grotesquement des rigodons que les exécutants animent, par intervalle, à l'aide de coups de gosier et de battements de mains

⁵⁴ Étienne Garcin, *Dictionnaire historique et topographique de la Provence ancienne et moderne*, Draguignan, s. e., 1835, vol. 1, p. 222.

⁵⁵ Nicolas Delacroix, *Statistique du département de la Drôme*, Valence, Borel ; Paris, Firmin Didot, 1835, p. 460.

⁵⁶ Frédéric Mistral, *Calendau, pouèmo nouvèu en douge cant*, op. cit., n. 17 du chant XI, p. 483.

⁵⁷ Frédéric Mistral, *Mes origines, mémoires et récits*, Paris, Plon, s.d., respectivement p. 12 et p. 66.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 66.

[...]. [Parfois] la musette ou la voix marquent la cadence, en plein air, et dans l'écurie si le temps est mauvais »⁵⁹. Dans le comté de Nice, le rigodon se reconnaît sous la dénomination « *sirigauda* » qui porte le même radical « rigaud ». Est-ce une variante du rigodon ? Est-ce la même danse nommée différemment dans le comté de Nice ? Une fois de plus les documents manquent pour plus de précisions. Toutefois, l'aquarelle de Gustave Mossa figurant la « *sirigauda* », dans le livret édité un siècle après le rattachement à la France, sous le titre « *Souta l'Oulivier* »⁶⁰ présente la sirigaude avec des caractéristiques fort similaires à celles de l'ancien rigodon. Il s'agit d'une danse par couple, sautillante sur place, les partenaires se faisant face, lançant les pieds alternativement donnant l'impression que chacun va recevoir un coup de pied de son partenaire. D'autre part, il est intéressant de rapprocher les sources historiques du rigaudon des études ethnomusicologiques et ethnochoréologiques du *folk revival* des années 1970, puisqu'en effet, le rigaudon a continué d'être pratiqué, notamment intensément dans le Dauphiné. Dans cette région, il était dansé au XIX^e siècle dans toutes les occasions festives qui se présentaient. Le rigaudon constituait visiblement l'élément essentiel des répertoires. Les airs et chansons qui le composaient étaient transmis par des musiciens et chanteurs. L'instrument accompagnateur de prédilection était le violon avant la guerre de 1914-1918, puis l'accordéon ou encore l'harmonica vinrent soit prendre le relais, soit en accompagnement du violon. « À la différence des rondes, le rigodon n'est jamais chanté par les danseurs eux-mêmes. L'air est obligatoirement fourni du dehors, par un instrument ou à la voix. Le violon est unanimement tenu pour l'instrument traditionnel et ancien le plus approprié à son exécution. »⁶¹ Il semblerait que la guerre de 1914-1918 provoque une brisure brutale

⁵⁹ Jean-Charles-François Ladoucette, *Histoire, topographie, antiquités, dialectes des Hautes-Alpes avec un atlas et des notes*, 2^e éd., *op. cit.*, p. 446, écrit ici « rigaudon » ; noté « rigodon » dans la 3^e éd., Paris, Gide, 1848, p. 570. Cependant, dans la 1^e éd., Paris, Fantin, Delaunay, Treuttel et Würtz, sept 1820, p. 133-134, Ladoucette ne nomme pas le rigodon, il ne fait que citer M. Farnaud, secrétaire général de la préfecture des Hautes-Alpes, qui écrit dans *l'Annuaire du département des Hautes-Alpes* édité à Gap, chez Allier, en 1806, p. xlij : « Les garçons et les filles se réunissent sur le gazon ; au son aigu du fifre, ils figurent des danses particulières à la contrée. Ces bals sont remarquables, surtout les jours de fête du patron du village. [...] À l'ouverture du bal, une foule considérable des deux sexes, saute simultanément en faisant des tours multipliés autour du mai, au son d'une musique discordante et avec de vives acclamations. »

⁶⁰ Georges Delrieu et Henri Carol, dessins et préf. de Gustave Mossa, *Sous l'olivier, Souta l'ouliévi*, Nice, Delrieu, 1953, consultable aux A.D.A.M., BBM4/1024.

⁶¹ Jean-Michel Guilcher, « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », *op. cit.*, p. 30, puis note 5. Cependant, selon Ladoucette en 1848, dans *Histoire, topographie, antiquités, dialectes des Hautes-Alpes avec un atlas et des notes*, *op. cit.*, le rigodon est accompagné soit à la voix, soit au fifre et au tambour, éventuellement à la musette.

dans la pratique du rigodon, étape différemment déclinée suivant les territoires⁶². « Vers 1930, on ne parlait plus guère, à Gap, du “rigodon” que comme d’une antique chose aimée, mais, autant dire, défunte. »⁶³ Pourtant en 1931, grâce à l’initiative de quelques passionnés dont le dessein était de faire revivre les costumes et les danses d’autrefois des Hautes-Alpes, le rigodon ressortit de l’ombre grâce aux prestations du groupe « Rigodon », entre autres à Nice en 1948⁶⁴. Le contexte n’est évidemment plus le même comparé à la période d’avant-guerre où une pratique coutumière du rigodon disparaît. Selon Jean Barrachin, vers 1930, dans la ville de Gap et ses alentours, « pour bien des jeunes, [le rigodon] c’est [...] une danse depuis longtemps bannie des programmes de bals. Pour les Anciens, [...] il évoque le temps où le rigodon était de rigueur, le dimanche »⁶⁵. La disparition d’une pratique habituelle du rigodon est autre « en Matheysine, Champsaur ou Valgaudemar. Certes, ici comme ailleurs les danses parisiennes au goût du jour gagnent du terrain dès la fin du XIX^e siècle, mais le déplacement d’équilibre qu’elles occasionnent est encore assez ménagé pour avoir frappé les contemporains »⁶⁶. Les collectages des années 1970 ont toutefois permis une certaine sauvegarde et une transmission du répertoire. Les redécouvertes du rigodon ont entraîné, de manière inéluctable des « remaniements, réfections et substitutions »⁶⁷ malgré l’image qu’en gardaient les informateurs par rapport aux souvenirs datant de leur adolescence. Lorsque Hélène et Jean-Michel Guilcher entreprennent leur enquête sur le rigodon en 1978, la danse n’est déjà plus qu’un vague souvenir parmi les informateurs déjà âgés. « Aucun n’avait dansé le rigodon, du moins comme une danse de son propre temps. Ils l’avaient seulement vu danser par de plus anciens, et parfois un peu imité. »⁶⁸ Une constatation ressort des collectes effectuées dans les années 1970. « Quelle qu’était la structure fondamentale du pas, tous les témoins s’accordent à dire qu’elle n’était pour les danseurs des générations disparues, qu’une ossature, un schème moteur que chacun enjolivait suivant sa fantaisie et ses moyens. »⁶⁹ Parmi ces moyens accompagnant le pas de rigodon sont comptés les « chiquenaudes », consistant en claquement des doigts, bras élevés ainsi que les cris formulés par les hommes. Malgré le

⁶² Jean-Michel Guilcher, « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », *op. cit.*, p. 18.

⁶³ Justin Barrachin, « Le rigodon dans la région gapençaise », *Bulletin de la société d’études historiques, scientifiques et littéraires des Hautes-Alpes*, 7^e série, 1951, n° 7, p. 18-33, p. 20.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 32.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁶⁶ Jean-Michel Guilcher, « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », *op. cit.*, p. 18.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 19.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 16.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 22-23.

fait que le rigodon a failli disparaître complètement, il reste encore présent dans la mémoire collective des Dauphinois même si personne ne peut prétendre à une réalisation concrète et fidèle du pas. Mais un air comme « Le coucou » s'entonne rapidement dès que le rigodon est évoqué. Aujourd'hui, le CMTRA (Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes) rend disponible un corpus d'enregistrements datant de 1973, notamment des entretiens avec Émile Escale dit « Milou », violoneux en Champsaur, réalisés par Charles Joisten en Dauphiné et Savoie⁷⁰. Le rigodon se danse encore aujourd'hui dans les bals des régions de Chambéry et Grenoble, en Haute-Savoie, dans les vallées occitanes d'Italie⁷¹. Grâce aux archives sonores et le peu de films disponibles, qui rendent plus concrète la couleur particulière du rigodon, des personnes telles que Véronique Elouard, danseuse professionnelle et enseignante ou Michel Favre⁷² interprète, se sont emparé du rigodon comme source d'inspiration. Se basant sur la puissance rythmique réelle de la musique, ces acteurs tentent de renouveler le rigodon. Michel Favre donne la raison de son orientation vers le rigodon ancien. « Dans une partie des répertoires de rigodons, il y a quelque chose de très obsessionnel, une rythmique, une pulsation qui tourne sur des mélodies relativement simples. [...] La pulsation peut s'arrêter, ralentir, recommencer, on n'a pas une musique en continu. C'est un aspect étonnant et très intrigant de cette musique-là, une vraie particularité. »⁷³ Tout à la fois simple dans sa structure musicale, ce qui rend aisée la pratique de la danse et pleine de subtilités dans sa technique de jeu, le rigodon a encore de quoi être un ingrédient estimé dans un divertissement collectif.

Le rigaudon présente par rapport aux branles et farandoles une occasion au couple de s'individualiser. De la manière dont le rigaudon était dansé dans les différents lieux, époques et rangs sociaux, à part ceux présentés ci-dessus, le chercheur ne dispose que peu d'éléments, d'autant plus lorsqu'il était dansé dans les villages et places publiques. Il est encore plus difficile d'appréhender les diverses variations l'ayant affecté tout au long de son histoire et dans les diverses strates sociales. Déjà Pierre Rameau avait

⁷⁰ [En ligne, consulté le 12 mai 2021 sur le site www.cmtra.org].

⁷¹ Cf. le documentaire sonore réalisé par Perrine Bourel, Véronique Elouard, Michel Favre, Patrick Mazellier, Mana Serrano et Robin Vargoz, [en ligne, consulté le 19 mai 2021 URL : <https://www.labandesonore.fr/rigodons/>]

⁷² Entretien avec Michel Favre, [En ligne, consulté le 12 mai 2021 sur l'URL : https://cmtra.org/Nos_actions/Lettres_dinformation/809_Tiroirs_EntretienavecMichelFavre.html]

Michel Favre dit s'être appuyé sur « l'écoute des collectages sonores et écrits qui s'étaient faits jusqu'ici, des collectages écrits de Julien Tiersot aux enregistrements de Patrick Mazellier, jusqu'à des documents privés d'enregistrements familiaux » parvenus jusqu'à lui.

⁷³ *Ibid.*

constaté diverses manières de danser le rigaudon d'un milieu à l'autre. Pour l'instrumentarium, les traces sont encore plus rares, et si l'on a vu dans certaines occurrences le rigaudon accompagné à la voix et aux chansons, on a vu aussi l'intervention de joueurs d'instruments. Étant donné l'ancienneté, spécialement en Provence, des documents concernant la pratique du rigaudon, on peut estimer que le berceau de la danse est effectivement provençal.

Outre le rigaudon, une seconde danse réputée d'origine provençale a contribué à une certaine individualisation du couple dans la danse. Il s'agit de la volte et de ses variantes.

La volte et la “Nissarda”, danse « à la niçoise »

Quelle pouvait être cette danse décrite par Girolamo Muzio au moment du carnaval, le 19 février de l'an 1542 à Nice, lorsqu'il écrit avoir vu danser des hommes et des femmes se tenant très étroitement enlacés formant des figures inconnues, comprenant des tours et soulèvements de la cavalière⁷⁴ ? Muzio faisait probablement allusion à la danse « à la Niçoise », dont l'orthographe varie : « Nissarde » et « *Nissarda* » ou « *Nizzarda* » en italien qui allait être incriminée par les autorités ecclésiastiques, puisque le 31 août 1586, l'évêque de Vintimille, Monseigneur Galbiati, se trouvant en visite à Sospel, voulut relever de l'excommunication un certain nombre de jeunes gens ayant dansé « à la Niçoise » sur la place de la ville⁷⁵. Or, cette danse attirait également

⁷⁴ Girolamo Muzio (1496-1576) *Lettere del Mutio iustinopolitano, a Pier Paolo Vergerio, évêque de Capodistria, Ferrare, 1551, op. cit.*, p. 36 : « Or i balli loro in fino alla mia venuta sono stati di una da me non piu veduta usanza, che in ballando gli huomini con le donne si abbracciavano insieme stretti stretti ; & cosi si andavano girando & alzandosi da terra : et gli huomini per buona pezza le donne cosi abbracciate ne portavano sospese quanta era la lunghezza del ballo, & quanto loro era piu, & meno à grado » ; (trad. de l'it. et présentées par Hervé Barelli) in Hervé Barelli (dir.), *Nice et son comté, 1200-1580, témoignages et mémoires, op. cit.*, p. 157 : « Jusqu'à mon arrivée, leurs danses étaient composées de figures que je n'ai jamais vues, parce que les hommes et les femmes se tenaient très étroitement embrassés et ainsi ils tournaient et se soulevaient de terre. Et les hommes portaient une partie des femmes en l'air durant toute la danse, selon que cela était plus ou moins apprécié. »

⁷⁵ Girolamo Rossi, *Glossario medioevale ligure*, Turin, Arnaldo Forni, 1909, [1ère éd. 1896], p. 70-71, art. « *Nizzarda* » : « Il 31 agosto dell'anno 1586 monsignor Galbiati, vescovo di Ventimiglia, trovandosi in visita a Sospello, desiderando riammettere un bel numero di quelli abitanti, incorsi nella scomunica per aver preso parte al detto ballo, stando seduto sulla porta della chiesa collegiata, vestito delle insegne pontificali, prima di dar loro l'assoluzione » : « Le 31 août de l'année 1586, monseigneur Galbiati, évêque de Vintimille, se trouvant en visite à Sospel, désirant relever un certain nombre d'habitants tombés en excommunication pour avoir pris part à la dite danse qui s'était tenue devant la porte de l'église collégiale, avant de leur donner l'absolution, il revêtit l'insigne pontifical. »

les reproches du clergé de l'autre côté des Alpes. Ainsi, l'évêque Pierre-Francisco Costa, dès 1589, promulgue un décret au synode diocésain de Savone, le 12 avril : « On y ordonna de publier dans les paroisses plusieurs décrets des conciles provinciaux de Milan, et plusieurs bulles des papes Pie V et Sixte V. On défendit, sous peine d'excommunication, la danse appelée la *Nizzarda*. »⁷⁶ Le clergé reproche à « *la Nizzarda* » d'être une danse aux gestes impudiques, en partie par ses sauts et ses embrassements⁷⁷.

En cette fin de XVI^e siècle, cette danse concernait la majeure partie de la population qui prenait plaisir à la pratiquer sur la place publique, mais dès le début du XVII^e siècle, elle était particulièrement appréciée chez les nobles et seigneurs de la région niçoise. Don Agucchio, secrétaire du Cardinal Pietro Aldobrandini, l'a vu dansée lors de sa venue à Nice en 1601. Il écrit que lors des fêtes organisées par une famille de nobles, les Martini, dont il vante l'hospitalité, toutes les nobles dames de la ville étaient invitées à venir voir les danses « à la niçoise » qu'il estimait lui-même vraiment gracieuses⁷⁸.

À cette époque, la nissarde se danse des deux côtés de la chaîne alpine, à Nice, Sospel comme à Turin. Plusieurs documents l'attestent. Le premier est rapporté par Rodocanachi, en 1604 :

Dans le nord de l'Italie on dansait la Niçoise qui était une danse dans laquelle, ce semble, il s'agissait surtout pour le cavalier, de faire preuve de vigueur musculaire, car il devait

⁷⁶ Abbé Ad.-Ch. Peltier, *Dictionnaire universel et complet des conciles tant généraux que particuliers, des principaux synodes diocésains*, tome second, Petit-Montrouge, Migne, 1847, p. 810 [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF. À l'article « Savone » (synode diocésain de), 12 avril 1589 sous l'épiscopat de Pierre-François Costa. L'article continue dans ces termes « et l'on recommanda aux curés d'abolir comme superstitieux le *Piantar maggio* qui se faisait le premier mai, espèce de jeu qui consistait à courir çà et là dans les campagnes et à en rapporter des branches d'arbres qu'on plantait aux portes des maisons ».

⁷⁷ Cité par Girolamo Rossi, *Glossario medioevale ligure, op. cit.*, p. 70, recopiant les dires de Costa, dans le §. « Constit. Synodales Savoneses », alors que Costa était à la cour de Turin en tant qu'évêque. « *Verendum est de eo saltandi genere, vulgo la Nizzarda dicto, [...] quo impudici gestus et complexus incidunt... illud prohibemus ac interdicimus sub pena excommunicationis tam saltantibus.* » « J'ai vu ce genre de danse, dite vulgairement la "*Nizzarda*", aux gestes impudiques et embrassements incisisifs [...] nous prohibons et interdisons sous peine d'excommunication de telles danses. »

⁷⁸ *La Casana*, Anno XVIII – n° 3, 1976. « *La danza dei Nobili, dei Signori era la "Nizzarda", Agucchio, segretario del Cardinale Pietro Aldobrandini, nel 1601 si trovava con Sua Eminenza a Nizza, parlando dell'ospitalità ricevuta dalla nobile famiglia Martini scriveva : "questi fece una festa invitandovi tutte le gentildonne della città per farci veder I balli alla nizzarda, che sono veramente gratiosi".* » « La danse des Nobles, des Seigneurs était la "*Nizzarda*", Agucchio, secrétaire du Cardinal Pietro Aldobrandini, en 1601 s'y trouvait avec Son Eminence, à Nice, parlant de l'hospitalité reçue d'une noble famille les Martini, il écrivait : "celle-ci avait fait une fête invitant toutes les nobles dames de la ville pour venir voir la danse à la *nizzarda*, qui était vraiment gracieuse". »

soulever sa danseuse en mettant son genou contre le sien et la faire pirouetter à plusieurs reprises autour de lui, après quoi, en récompense de sa peine il avait droit à un baiser⁷⁹.

Le deuxième document est une chronique du peintre italien Federico Zuccaro, en 1608, retraçant son voyage dans le Piémont et pour l'avoir vue danser à la cour de Turin, décrit la gracieuse danse de « la *Nizzarda* ». Pour l'auteur, qui ne sait pas faire la nissarde n'est ni un Chevalier, ni un gentilhomme, ni un vrai Piémontais⁸⁰. Zuccaro montre ainsi à quel point il estime cette danse fort gracieuse, « où l'on montre la beauté, la grâce, le mouvement de la vie »⁸¹, autant chez les gentilshommes que chez les dames. Ce sont les raisons pour lesquelles, cette danse a été prisée des cours piémontaises en ce début de XVII^e siècle⁸².

De plus, à la cour de Charles-Emmanuel I^{er}, une description détaillée de la manière de danser la nizzarda⁸³ a été reportée par le maître à danser italien, Negri. En éditant, en 1604 un traité sur la danse intitulé *Nuove inventioni di Balli*, contenant une partie titrée *Le Gratie d'Amore* (ill. n° 88), le maître de danse mentionne la « *Nizzarda* », qu'il décrit comme une danse joyeuse et gracieuse, contenant divers sauts, sans règles fixes puisque chacun la danse à sa manière dans son pays⁸⁴.

⁷⁹ Emmanuel Rodocanachi, *La femme italienne à l'époque de la Renaissance*, Paris, Hachette, 1907, p. 206, consulté le 4 mars 2013, sur le site <http://archive.org/stream/lafemmeitalienne00rodouoft>

⁸⁰ Federico Zuccaro, *Il passaggio per Italia, con la Dimora di Parma del Sig. Cavaliere Federico Zuccaro*, Bologna, Bartolomeo Cocchi, Simone Parlasca, 1608, p. 18. [En ligne] Source books.google : « *chi non sà fare la Nizzarda, non è Signor Cavaliere, nè Gentilhuomo, nè Piamontese, vero* ».

⁸¹ *Ibid.*, « *questa Nizzarda, è un ballo gratioso, oue si mostra la leggiadria, la gratia, il moto della Vita* ». « Cette *Nizzarda* est une danse gracieuse, dans laquelle se montrent la légèreté, la grâce, les mouvements de la vie. »

⁸² *Ibid.* Zuccaro précise que les qualités qui sont appréciées dans la *Nizzarda* concernent autant les dames que les messieurs : « *si delle Dame, come de' Cavalieri* ».

⁸³ Girolamo Rossi, *op. cit.*, p. 70-71.

⁸⁴ *Nuove inventioni di Balli opera vaghissima di Cesare Negri Milanese detto il trombone, famoso e eccellente Professore di Ballare*, 1604, res. V 600, p. 268. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF. « *La Nizzarda e un ballo allegro, alquele se non si può dar regola certa, come à gli altri balli, perche ogn'uno nel suo paese la balla à suo modo, ne discorrerò nondimeno un puoco nel miglio modo, che sarà possibile, accioche il cavaliere e la dama possano ballar insieme con qualche leggiadria*. » ; « La *Nizzarda* est une danse joyeuse, à laquelle on ne peut pas lui donner une règle certaine, comme pour d'autres danses, parce que chacun dans son propre pays la danse à sa manière, toutefois j'en parlerai un peu du mieux possible, pour le cavalier et la dame puissent danser ensemble avec une certaine grâce. »

BALLETTO DETTO LA NIZZARDA, SI BALLA IN DVE
& in più persone.



In gratia della Illustriss. Signora la Sig. Donna Costantia de Medici.



A Nizzarda e vn ballo allegro, alquale se non si può dar regola certa, come à gli altri balli, perche ogn'uno nel suo paese la balla à suo modo, ne discorrerò nondimeno vn puoco nel miglior modo, che farà possibile, accioche il caualiero e la dama possano ballar insieme con qualche leggiadria. Si fermano adunque ambedoi à capo del ballo, come mostrano le figure, facendo insieme la .R. breue, e poi il passeggiò. andando innanzi cioè doi .P. col piè sinistro, & vn zoppetto e la cadenza col piè destro, questo e vn .S. che si fa con l'vn piè, e con l'altro, sempre allegro col saltino, poi si fanno per fiàco li sottopiedi dall'una parte, & dall'altra, e poi si voltano intorno, pigliando ambedue le mani della dama, si farà vn salto dritto à tempo di suono, poi si lascerà la man destra, & si tornerà à far il passeggiò, girando attorno, andando innanzi, cambiando hora vna mano, & hora vn'altra, facendo le ricacciate poi pigliano la dama col braccio destro sotto al suo sinistro, & il braccio sinistro di esso, ponendolo sopra la spalla, pigliando poi sotto'l braccio la dama, e fanno i saltini attorno, & così seguivano col passeggiò e i saltini, hora à vn modo, & hora ad vn altro, sino che'l ballo sia finito, poi fanno insieme la .R. con gratia, e decoro.

La Musica con la intauolatura di leuto della Nizzarda, è tre parti la prima si fa due volte, la seconda due, e la terza vna volta, sin al fin del ballo:



ill. 88 : Cesare Negri, *Le Gratie d'Amore*, « *La Nizzarda* », f° 268.

La nissarda est parfois assimilée à la volte. C'est le cas, dès 1612, avec De Lancre, qui tout en situant la provenance de la nissarda de la région de Nice, écrit :

Car la vérité est qu'il ne s'en dance en nul lieu d'Italie, sauf en Piedmont, & fort peu en quelque coing de Lombardie : & l'ont empruntée du voisinage de nos Provençaux : & Nice étant à nous, qui est en la coste de Provence, nous la leur avons apprise, ou bien lors que nous avons tant de bonnes villes en Piedmont : & de fait par tout ce pays là, l'appellent la Nissarda, & est la dance la plus commune en Piedmôt qui se dance au bal, soit és villes, soit és festes des villages : si bié qu'on employe la plus grande partie du temps que le bal se tient, sans dancier autre chose, tant ceste grande agitation leur plaist⁸⁵.

Sigismondo D'India, compositeur et maître de la musique de chambre au service des souverains savoyards, le duc Charles-Emmanuel 1^{er} et la princesse Christine de France, de 1611 à 1623 introduit une nizzarda intitulée « *A Dio Filli Ben Mio* », aux côtés de courantes et de branles dans les *Musiche e Balli* destinés aux bals princiers, danses pouvant être intercalées entre les airs et les ballets et qui donnent un exemple des danses pratiquées à cette époque dans le Piémont⁸⁶. Le titre du recueil indique la personne dédicataire de ces pièces :

MONODIES ACCOMPAGNEES
ET BALLETS A QUATRE
VOIX.
AVEC BASSE CONTINUE
DU CHEVALIER SIGISMONDO D'INDIA.
Composés pour les noces royales du Prince Sérénissime
de Savoie Victor-Amédée et de Madame
Christine.
Nouvellement composés et publiés.
AVEC PRIVILEGE.
Dédiés à la Royale Majesté de la Très Chrétienne Marie de Médicis
Reine de France et de Navarre.

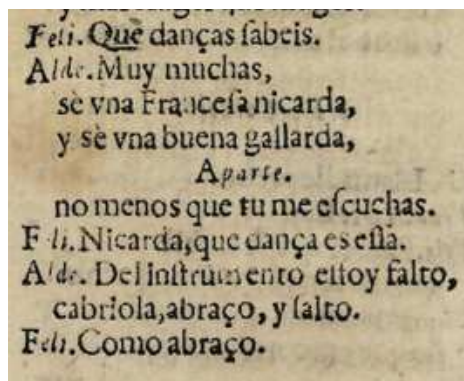
⁸⁵ Pierre De Lancre, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons, ou il est amplement traité des sorciers & de la sorcellerie*, Paris, Jean Berjon, 1612, p. 204. En note de marge, il est écrit : « J'y ay fait trois voyages, & ay veu chaque bonne ville en son trióphe c'eft à dire le jour de la feste. » [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

⁸⁶ En ce qui concerne les danses des ballets, voir Sabrina Saccomani, « Sigismondo D'India e la corte di Savoia. Le musiche per le feste (1619-1621) », in Renzo Bez, Claudio Chiavazza et Maurizio Less (dir.), *Sigismondo D'India, Le musiche e balli a quattro voci con il basso continuo*, Lucca, LIM, coll. « Corona di delizie musicali, I », 2000 ; pour la notion de « Nizzarda », voir Giuseppe Collisani, *Sigismondo D'India*, L'Epos, 1998, p. 58 et p. 97.

À VENISE.

Chez Alessandro Vincenti, 1621⁸⁷.

Deux décennies après la parution du traité de Negri, la « niçarda » est mentionnée dans la pièce de théâtre espagnole « *El maestro de danzar, Comedia famosa* » de Lope de Vega⁸⁸ (ill. n° 89).



ill. 89 : *El maestro de danzar, comedia famosa* de Lope de Vega Carpio, (détail du feuillet 134v).

L'auteur souligne que cette danse est d'origine française. En effet, De Lancre la considérait lui-même comme provençale. En 1620, un juriste nommé Felippo Alessandri écrit dans son *Discorso sopra il ballo* qu'il n'attend pas d'un gentilhomme qu'il n'apprenne à danser que les séquences marchées et les splendides et gracieuses variations de toutes les régions d'Italie, mais aussi qu'il s'inspire des danses françaises et espagnoles, notamment la Courante française et la Nizzarda, ou la Chaconne et la Folia d'Espagne qui sont déjà bien acceptées dans les coutumes italiennes⁸⁹.

En 1626 paraît un autre recueil musical en Italie portant le titre *Il virtuoso ritrovo academico del dissonante, pubblicamente praticato con variati concerti musicali a 1, 2, 3, 4, 5 voci ò stromenti, nell'Academia de Filomusi*, où le compositeur Adriano Banchieri insère une « Nizzarda », montrant à quel point, à cette époque, par le biais de

⁸⁷ Jorge Morales, *Sigismondo D'India et ses mondes. Un compositeur italien d'avant-garde, histoire et documents*, coll. « Épitome musical », Turnhout, Brepols, 2019, p. 348.

⁸⁸ La pièce de théâtre fut éditée en 1653 alors que Lope de Vega est décédé en 1635. [PDF en ligne sur URL : www.cervantesvirtual.com/obra/el-maestro-de-danzar/]

⁸⁹ Mentionné par Marina Nordera, « The exchange of dance cultures in Renaissance Europe: Italy, France and abroad », in Herman Roodenburg (ed.), *Cultural exchange in early modern Europe*, vol. IV, *Forging European Identities, 1400-1700*, Cambridge, 2007, p. 308-328, n. 1, p. 308. « *Io vorrei, che un gentiluomo... non solamente sapesse passeggi, e mutanze splendide e leggiadre d'ogni parte dell'Italia, ma ancora laudarei, che talhora usasse alcuni di quei termini e balletti Francesi e Spagnoli che già sono dalla consuetudine nostra accettati. Però a me non dispiacerebbe, che occorrendogli ballasse una Corrente Francese, et una Nizzarda, overo una Ceccona, o Foliass alla Spagnola.* »

la danse, la musique française renouvelle en Italie les pratiques musicales instrumentales chez Banchieri ou vocales chez Sigismond D'India. Le duc Charles-Emmanuel, lui-même, le 28 janvier 1666 lors de sa venue à Nice, créa un « ballet à la nissarde »⁹⁰ que les musiciens de la cour de Turin interprétèrent pour un public aristocratique. La relation de cet événement indique que tous dansèrent très bien cette « Nizzarda », non encore connue de ce public, qui retint toute l'attention des autres chevaliers et dames qui s'émerveillèrent pour la légèreté avec laquelle tous sautaient en montrant leur agilité et leur vivacité.

La nissarda est peut-être, par ses sauts, ses nombreux tours, son lever final de la jeune fille, ses parcours, effectivement assimilée à la volte, tout en ayant une certaine parenté avec la courante. Danser « à la Niçoise » au XVII^e siècle équivaut à danser une danse proche de la volte. Il serait intéressant de discerner les caractéristiques propres de la *nissarda* par rapport à la volte. Toutefois, les documents en notre possession ne nous permettent pas de poursuivre des investigations plus poussées.

Étymologiquement, *volte* serait un « emprunt (v. 1170) à l'italien *volta* “tour” »⁹¹. C'est déjà dans ce sens que le poète Ronsard employait le terme « volte » pour désigner la virtuosité du cavalier royal engageant son cheval dans l'exécution de tours sur lui-même :

La France n'eut jamais ny n'aura ton egal,
 Et semble que ton corps naisse hors de la selle
 Centaure mi-cheval, soit que poulain rebelle
 Il ne vueille tourner, ou soit que façonné
 Tu le faces *volter*, d'un peuple environné.
 [...]
 De toy, quand tu montois, car d'une reverence
 Courbé te salüoit, puis sans le gouverner
 Se laissoit de luy-mesme en cent *voltes* tourner
 Si viste & si menu, que la veüe & la teste
 En faisoient mal apres, tant ceste noble beste
 Avoit en bien servant un extreme desir,

⁹⁰ *Relazione di quanto è seguito nel felice arrivo di S.A.R. in Nizza, per parte del Senato, & del Sig. Conte, & Presidente Dalmazzone, Capo del medemo*, Biblioteca Reale, Turino. Misc. 304/12, p. 8-9.

⁹¹ Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, op. cit., vol 3 PR-Z, art. « Volte ».

Te cognoissant son Roy, de te donner plaisir⁹².

Arena ne mentionne pas encore la volte dans son ouvrage en 1538. Pourtant, elle est dansée à cette époque, notamment lorsque François I^{er} est accueilli à Brignoles où il séjourne du 20 au 26 mai 1538 sur son trajet vers Nice pour la fameuse entrevue que le pape Paul III avait préparée à Nice avec Charles Quint.

[Un] spectacle attendait la Cour sur la place Carami où une estrade paraît avoir été aussi dressée. Des danseurs, mandés de Collobrières, exécutèrent là, sous ses yeux, les danses du pays et, selon toute apparence, la volte et la martingale, auxquelles Charles IX devait prendre lui-même si grand plaisir [...] lorsque, 26 ans après (1564), revenant de la Sainte-Baume, avec le duc d'Anjou et le jeune Henri de Navarre (Henri IV), Brignoles le récréa du même divertissement, en souvenir peut-être du passage d'Henri II, alors dauphin, son père. Ce prince, en effet, en ce moment âgé de 19 ans, y trouve tant de charme qu'à son retour de Nice, repassant avec la Cour par Brignoles, on organisa de nouveau et cette fois spécialement pour lui, le même spectacle chorégraphique⁹³.

Un témoignage supplémentaire d'une pratique courante de la volte en Provence se trouve dans une ordonnance faite à La Ciotat datant du 16 mars 1541. La volte se dansait aux jours de fêtes et le dimanche pendant les offices avec embrassements pouvant entraîner l'excommunication et des danseurs et des tambourins et ménestriers impliqués⁹⁴.

⁹² Paul Laumonier (dir.), *Les Hymnes de P. de Ronsard, 1555*, Paris, Droz, 1935, livre second, vol. VIII, *Hymne du Tres Chrestien Roy de France Henry II. De ce nom*, p. 5, vers 114-118 et 136-142. En page VI de l'Introduction, Laumonier tente de dater la composition de ce poème : « L'Hymne de Henry II fait allusion à plusieurs événements historiques, notamment à l'échec des conférences des Marcq en Picardie, dont les plénipotentiaires se séparèrent le 7 juin 1555, et à la prise de Vulpiano en Piémont, qui n'eut lieu que le 20 septembre. Nous parvenons ainsi au dernier quart de l'année. »

⁹³ Frédéric Mireur, « L'entrée de François I^{er} à Brignoles (1538) », *Archives historiques, artistiques et littéraires*, 1889-1890, t. 1, Paris, Bourloton, p. 338, Frédéric Mireur, archiviste s'appuie sur le Registre des délibérations 1538-1543, séance du 10 mai 1538, fol. 73 v^o.

⁹⁴ Citée par Lucienne Porte-Marrou, *Dançar au País, Danses occitanes en Provence*, Avignon, Institut d'Estudis Occitans Ventadorn, 1983, références complètes, p. 175. Dans le texte de l'ordonnance (conservée aux Archives Municipales de La Ciotat, cote GG 122), il est dit : « ... *Item informat lo dich senhor evesque visitant que las festas e dimenges quand si dis lo divin offici e si ten las danssas e aussi que en danssant si fa contra tota honestetat si fa una dansso que l'on appello la volta enlaqualla s'embrasso l'homme e la fremo que es causa deshonestat. A prohibit e prohibis ausdichs parroquians homes e fremas que nō auson ni presumiscon quand si dira l'offici divin danssar en ninguna dansso ni en degun temps en danssas que fasson des embrassaments e voltas per lasqualas ningun sia scandalizat e aquo sus pena de excomunication et defension as taborins e menestriers de nō tocar semblabla danssa et aquo sus la dicha pena et de XXV sous coronats aplicadors a la dicha egleyso...* » : « Article informant le dit seigneur évêque visiteur que les fêtes et dimanches lorsque se dit l'office divin et que des danses s'y

Il semblerait que la première occurrence d'une volte introduite à la cour de France ait eu lieu lorsque le comte de Sault, promis en mariage à sa fille par le Sieur de Vieilleville, fit admirer ses qualités de danseur à un public averti. Le passage suivant est issu de la période allant de novembre 1555 à janvier 1556.

Car de toutes les parties qui se dressoient à la Cour parmy la jeunesse, comme de courses de bagues, carrouzelles, à la paulme, combattre la barriere, & d'autres exercices dont les jeunes Princes & Seigneurs se donnent du plaisir, il [le comte de Sault] estoit tousjours des premiers, & en rapportoit souvent le prix : & en ung bal royal il avoit, par sa disposition & bone grace, la principale vogue : aussi qu'il donna entrée à la Cour à une sorte de danse qui s'appelle *la volte de Provence*, qui n'y avoit jamais esté dancée, laquelle a eu depuis grands cours partout le royaume : encore disoit-on qu'il l'avoit inventée, car plusieurs l'appelloient *la volte de Sault*, où il y a quelque apparence, pour l'éthimologie du mot & des traicts qui s'exercent en ceste dance : car l'homme et la femme s'estants embrassez tousjours de trois en quatre pas, tant que la dance dure, ne font que tourner, virer, s'entre-souslever & bondir ; et est ceste dance, quand elle est bien menée par personnes expertes, très-agréable⁹⁵.

Ce passage des mémoires du Maréchal de Vieilleville sous-entend que la volte aurait été danse courante en Provence avant d'avoir été introduite à la cour par le comte de Sault qui avait su l'apprécier au point d'apprendre à la danser. Or le prestige qu'avait acquis la volte à la cour, grâce au Comte de Sault, fut bien vite atténué par une danse apportée par un rival qui pendant les réjouissances du carnaval 1556 « amena le premier à la Cour *les Branles du haut Barrois*, qu'il danceoit d'une merveilleuse grace & disposition ; et altererent un peu le crédit de *la volte de Provence* ; car le François se delecte & favorise toujours les choses nouvelles »⁹⁶, dit encore le Maréchal de Vieilleville. Ce qui expliquerait en partie qu'Arena en 1538 ne l'ait pas mentionnée en

font et aussi qu'en dansant il se fait contre toute honnêteté une danse que l'on appelle la *volta* en laquelle l'homme et la femme s'embrassent ce qui est cause deshonnête. Avons prohibé et prohibons aux dits paroissiens hommes et femmes que nous insistons que quand l'office divin sera dit ils ne pourront pas danser ni ne faire aucune danse quel que soit le moment ni danse avec embrassements et voltes pour lesquelles quiconque sera scandalisé et ceci sous peine d'excommunication et défense aux tambourinaires et ménestriers de faire sonner leurs instruments en semblable danse et ceci sous peine dite et de vingt-cinq couronnes qui iront à la dite église... »

⁹⁵ *Collection universelle des mémoires particuliers, relatifs à l'Histoire de France, contenant les Mémoires de François de Scepeaux, Sire de Vieilleville, & Comte de Duretal, Maréchal de France commençant en 1527, & finissant en 1571*, Londres, Paris, s.e., 1787, t. 31, chap. 36, p. 37-38.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 41-42.

tant que danse pratiquée par l'aristocratie puisque son ouvrage était déjà paru à l'époque supposée de son introduction à la cour.

Lors d'une grande fête donnée à Bayonne en 1565 par la Reine Catherine de Médicis, différents groupes venus des provinces françaises se produisirent lors du banquet, dansant à la façon de leur pays : « Les Poitevines avec la cornemuse ; les Provençales, la volte avec les cimbales ; les Bourguignonnes et Champenoises avec le petit haut-bois, le dessus de violon, et tabourins de village : les Bretonnes dansans leurs passe-pieds et branles-gais et ainsi toutes les autres provinces. »⁹⁷ Si la volte a été prise comme danse de référence pour représenter la Provence à la cour de Catherine de Médicis, c'est que cette danse était déjà connue en Provence à cette période et probablement avant cette date. L'iconographie témoigne de cette pratique à la cour. « Au XVI^e siècle *Le Bal à la cour des Valois* montre la cour sous un jour moins officiel : un couple est en train de danser une volte, attestée à la cour dans la deuxième moitié du XVI^e siècle. »⁹⁸

Félix Platter a vu danser la volte chez de riches bourgeois de Montpellier en 1553 ou, « après souper, disait-il, on y danse aux flambeaux *le branle, la gaillarde, la volte, la tire-chaîne*, etc., jusqu'au matin. Ces bals ne prennent fin qu'avec le dernier jour du carnaval »⁹⁹. Son jeune frère Thomas en 1595 continue de l'apprécier dans la même ville, il écrit : « le repas était fini et le bal commencé. Il y avait là le comte et sa femme, [...] Le comte de Tonnerre, qui exécuta des voltes, des courantes, des gaillardes et d'autres danses étrangères »¹⁰⁰. De la volte, Thomas Platter donne des détails :

Les danseurs n'étaient jamais plus de six à la fois, se relevant tour à tour, embrassant leurs danseuses et s'asseyant avec force révérences. Leur manière de *volter* est

⁹⁷ M. F. Guessard, *Mémoires et lettres de Marguerite de Valois*, d'après les manuscrits, Paris, Jules Renouart, 1842, p. 9. Pour ce passage, la princesse Marguerite, alors âgée d'à peine six ans au moment du grand tour de France fait par Catherine de Médicis, fait appel aux souvenirs de l'illustre Brantôme. La 1^e éd. des mémoires de Marguerite de Valois date de 1628, par Charles Chappellain, *Mémoires de la royne Marguerite*.

⁹⁸ Marina Nordera, Claire Rousier, *La construction de la féminité dans la danse (XV^e-XVIII^e siècle)*, catalogue d'exposition réalisée par le Centre national de la danse, 4 nov. 2004-21 janv. 2005, Pantin, Centre national de la danse, 2004, p. 17-18. Le tableau dont il est question est anonyme avec comme titre *Bal à la cour des Valois*, daté d'environ 1580.

⁹⁹ Félix et Thomas Platter, *Notes de voyages à Montpellier (1552-1559 ; 1595-1599)*, op. cit., p. 32. Consulté le 29 juillet 2013 sur le site <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1020450/>

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 178.

singulière : après avoir sauté en rond pendant un moment avec une dame, ils ne la quittent pas et continuent à danser, en recommençant ainsi deux ou trois fois, avec la même¹⁰¹.

Si Arena n'a pas traité de la volte, il n'en est pas de même pour Arbeau dans son *Orchésographie* en 1589, soit moins d'un demi-siècle plus tard après que le comte de Sault l'a, *a priori* pour la première fois, introduite à la cour :

La Volte est une espece de gaillarde familiere aux Provençaulx, laquelle se dance comme le tourdion par mesure ternaire. [...] Quand vouldrez torner, laissés libre la main gaulche de la damoiselle, & gettés vostre bras gaulche sur son dos, en la tenant & serrát de vostre main gaulche par le faulx du corps au dessus de sa hanche droicte, & en mesme instant getterez vostre main droicte au dessouz de son busq pour l'ayder à saulter quand la pousserez devant vous avec vostre cuisse gaulche : Elle de sa part, mettra sa main droicte sur vostre dos ou sur vostre collet, & mettra sa main gaulche sur sa cuisse pour tenir ferme sa corte ou sa robbe, affin que cueillant le vent, elle ne monstre sa chemise ou sa cuisse nue : Ce fait vous ferez par ensemble les tours de la volte, comme cy dessus a esté dit : Et après avoir tournoyé par tans de cadances qu'il vous plaira, restituerez la damoiselle en sa place, ou elle sentira (quelque bonne contenance qu'elle face) son cerveau esbranlé, plain de vertiges & tornoyements de teste, & vous n'en aurez peu estre pas moins : je vous laisse à considerer si cest chose bienséante à une jeune fille de faire de grands pas & ouvertures de jambes¹⁰².

En quoi la volte est-elle une espèce de gaillarde ? La réponse est en partie donnée par Arbeau lorsqu'il donne la tablature de la gaillarde « Anthoinette » dont il dit « Vrayement l'air de ceste gaillarde Anthoinette est gaillard »¹⁰³. « Tablature des cinq pas de la gaillarde, de laquelle les mouvements sont comme au tourdió, fors qu'ils sont faicts plus hault & plus virilemēt, & en lieu du pied en l'air, le dāceur fera des coups de pied ou greues. »¹⁰⁴ Arbeau complète la réponse lorsqu'il donne des descriptions des différentes variantes dont il dit qu'« il en est d'une infinité de sortes que vous practiquerez & apprendrez de ceulx de vostre aage »¹⁰⁵. Les différents exemples détaillés dans l'*Orchésographie* montrent une certaine flexibilité dans l'organisation des

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 314.

¹⁰² Thoinot Arbeau, *op. cit.*, p. 63v-64r.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 53r.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 56v.

pas, mais tous comportent des sauts. « Et notterez que deux minimes noires & une blanche, sur lesquelles le danseur fait deux pieds en l'air & une greue sans petit sault, s'appellent fleuret, tellement que deux fleurets, un sault majeur, & une posture font les cinq pas »¹⁰⁶. Francis De Lauze reprend la description des pas de la gaillarde et en s'adressant aux cavaliers leur dit : « Pour bien & facilement monstrier la Gaillarde, il faut premierement faire couper le dernier pas du pied droict, à fin de commencer du mesme pied, apres avoir un peu plié les genoüils, faut en se levant sauter sur la pointe du pied gauche, les iambes fort tendües, & incontinent porter (en tournant demy tour seulement) le pied droict à costé sur le talon, [...] »¹⁰⁷, mais il met en garde les danseurs contre des sauts inappropriés :

Un homme ne se doit iamais mesler de caprioler, principalement en lieu de reputation, s'il n'excelle, ou s'il ne veut servir de ioüet à la compagnie, comme font aucuns, qui ne pouvant representer le port & la descence de nostre noblesse, cherchent à se recommander par des sauts & autres mouvemens battelleresques : tellement que je conseille telles personnes à se tenir pour le fait de la Gaillarde aux cinq pas susdits, lesquels faits de bonne grace, valent mieux qu'un tas de passages qu'on sçauroit faire, qui sentent par trop son baladin¹⁰⁸.

La volte, proche de la gaillarde par ses sauts, réputée gracieuse par les jeunes nobles n'était pas appréciée de la même manière par les ecclésiastiques. Si à La Ciotat, nous l'avons vu, elle avait donné lieu à une ordonnance la condamnant, l'auteur le plus virulent contre la volte semble être Jean Bodin. « Mais les danses des Sorciers rendent les hommes furieux, & font avorter les femmes, comme on peut dire que la volte, que les Sorciers ont amené d'Italie en France, outre les mouvemens insolens, & impudiques, a cela de mal-heur, qu'une infinité d'homicides & avortemens en adviennent. »¹⁰⁹ En associant la volte aux sorciers, Bodin la fait sortir du milieu aristocratique. L'auteur ne dit pas qu'elle fait partie des sabbats, il ne dit pas non plus qu'elle était cause de condamnation pour sa relation au monde des sorciers. Son avis met au moins en garde

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 57.

¹⁰⁷ Francis De Lauze, *Apologie de la Danse et la parfaicte methode de l'enseigner tant aux Cavaliers qu'aux Dames*, 1623, p. 45 [en ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 46.

¹⁰⁹ Jean Bodin, *De la demonomanie des sorciers*, Paris, Jacques du Puys, 1581, f°v 88 [En ligne] Source google books.

les jeunes gens contre les dangers dus aux mauvaises manières insolentes et impudiques que la pratique de la volte présente.

On retrouve cette aversion chez Guillaume Bouchet¹¹⁰, ainsi que chez Praetorius¹¹¹.

À la suite de sa dissertation sur la volte, De Lancre narre la visite d'un certain Dom Pietro de Medicis à Bordeaux qui fut invité au bal :

Et de tant que le sieur de Sáfac pour lors gouverneur de la ville de Bourdeaux, avoit receu commandement de la Royne mere, de l'honorer & caresser comme son parent, il eut un jour envie de voir les dames & le bal, pour voir danser à la Françoisse, si bien que me voyant dâcer la volte avec une tres-belle damoysselle, il la trouva si estrâge qu'il me pria de luy en donner quelque air sur le luth pour l'emporter à Florence ; sur tout il trouvoit rude, par ce qu'il estoit Italien, qu'on se joignit de si près, & qu'après quelques tours de salle on vient aux prises, portant la main au busc, qui va un peu bien bas, pour plus aisément aller amont, & rehausser la femme, comme on faisoit en ce temps là¹¹².

La volte connaît alors ses jours de gloire à la cour avant qu'elle ne disparaisse de ce milieu. Nicolas Pavillon, évêque d'Alet, vers 1660 « s'en prenait à la volte où le garçon faisait sauter sa cavalière au-dessus de lui dans un envol de jupons »¹¹³. De Lancre signale que la volte a commencé à être abandonnée, tout du moins, dans les milieux cultivés vers l'époque où il écrivait son ouvrage, soit vers 1613. La cause en étant les sauts violents qui la composaient assimilant les danseurs à des malades, à des « gens qui sont atteints (disent-ils) de la maladie de S. Vitus & Modestus, feste que l'Eglise celebre au mois de Iuing »¹¹⁴.

Pourtant, dans la seconde moitié du XVII^e siècle, Brantôme affirmait que la volte était sa danse préférée pour les mouvements tournoyants qui rendaient la volte gracieuse

¹¹⁰ Guillaume Bouchet, *Les Serees de Guillaume Bouchet, sieur de Brocourt*, Lyon, Rigaud, 3 t., t. 1, 1618, p. 136.

¹¹¹ Cité par Gerhild Scholz Williams, in *Ways of knowing in Early Modern Germany, Johannes Praetorius as a Witness to his time*, England-USA, Ashgate éd., 2006, p. 97 : « Bodin, via his translator Fischart, [condemned] the sin of dancing the lascivious “*Gaillartische Volta*,” in which men touch women at the places of shame [...] Introduced from Italy to France, this dance had brought much unhappiness because, says Praetorius, it encouraged the loss of decorum and incited immorality, causing murders and many miscarriages. » « Bodin, par Fischart, son traducteur, [condamne] le péché lors de la danse “*Gaillartische Volta*”, dans laquelle des hommes touchent des femmes à des endroits honteux [...] Introduite d'Italie en France, cette danse a apporté beaucoup de misère, dit Praetorius, elle a encouragé la perte de la bienséance, causant des meurtres et beaucoup d'égarements » [en ligne] sur google.books.

¹¹² Pierre De Lancre, *op. cit.*, en note, il est écrit « en l'an 1577 ».

¹¹³ Yves-Marie Bercé, *Fête et révolte. Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle. Les violences de la fête*, *op. cit.*, p. 157.

¹¹⁴ Pierre De Lancre, *op. cit.*, p. 207.

et suggestive. C'est une danse qui met le couple en valeur en l'isolant en tant que tel au milieu d'autres couples. Dans la volte, les danseurs se font face, étroitement enlacés, et non plus s'effleurant à peine. Selon Brantôme, la volte est propice aux sentiments, voire même à l'érotisme. Les détracteurs en feront leur cible. Lorsque la force centrifuge du saut découvre les jambes en soulevant les jupons, l'intérêt qu'y voit Brantôme, en même temps déclenche chez ses détracteurs des critiques acerbes. Les propos de Brantôme sont les suivants : « Néanmoins nos yeux s'y baissoient un peu et mesmes quand on dansoit la volte, qui, en faisant voleter la robe, monstroit tousjours quelque chose agréable à la veue, dont j'en ay veu plusieurs s'y perdre et s'en ravir entre eux-mesmes. »¹¹⁵

Marie-Joëlle Louison-Lassablière dit que Brantôme appréciait autant les danses de cour que les danses populaires, ne s'attachant pas aux influences mutuelles car il estimait que les danses, quel que soit leur contexte, permettaient une glorification du corps, là où, au contraire, les détracteurs, moralistes et religieux y voyaient une dépravation de mœurs. Les bourgeois préféraient, par convenance les danses sans sauts superflus, dans la dignité, la « douce manière » tout en se laissant la liberté de s'adonner à des danses un peu moins conventionnelles. Malgré tout, il n'est pas surprenant que la volte n'ait connu qu'une période de gloire limitée dans ce milieu alors qu'elle continuait à avoir ses adeptes en milieu populaire.

La farandole, le rigaudon et la volte sont toutes des danses qui incluent des sauts. « Pour les critiques des danses, cependant, le signe le plus évident de la folie est le corps même de celui qui s'adonne à la danse, et en particulier le saut et les mouvements d'aller et de retour. »¹¹⁶

Il est dans ces conditions, tout à fait compréhensible de constater que la majorité des archives émanant des évêchés, pendant toute la période de l'Ancien Régime, est reliée à des danses comportant des pas sautés. Le saut est signe d'inconstance, de frivolité. Il équivaut à la démesure, à l'excès. Il est intéressant de remarquer que le saut n'est pas vu de la même façon s'il est exécuté par un homme ou par une femme. En effet, s'il est masculin, le saut est témoin d'une vitalité, d'une consistance physique solide, soit une promesse de bon parti. Si le saut est féminin, il est d'une part proche de l'obscénité, en découvrant des parties censées demeurer à l'abri des regards d'autrui, et d'autre part, il

¹¹⁵ Cité par Marie-Joëlle Louison-Lassablière, « Brantôme et les danses de cour », *op. cit.*

¹¹⁶ Marianne Ruel, *Les chrétiens et la danse dans la France moderne (XV^e-XVIII^e siècle)*, *op. cit.*, p. 204.

est souvent synonyme de folie, d'inconstance et de déséquilibre. C'est ainsi que le concevait Pierre Rameau lorsqu'il écrit à l'égard des Dames qu' « elles ne doivent pas tant marquer le saut, tant par bien-séance que parce qu'il seroit trop outré pour elles »¹¹⁷. Si Brantôme voit de l'élégance et de la légèreté dans le saut féminin, il n'en va pas de même chez les pamphlétaires. C'est peut-être également une des raisons pour lesquelles, nous n'avons pas trouvé de documents mentionnant la ronde, qui *a priori*, lorsqu'elle est dansée par la majorité de la population d'un village est une danse relativement posée, sans inconstance, irréprochable.

Le rigaudon, comme la volte et sa variante la nissarde, représentent une évolution de la danse vers la danse de couple qui sera de plus en plus présente dans l'ancien comté de Nice en dernière période de domination savoyarde comme nous allons le constater dans le chapitre suivant.

¹¹⁷ Pierre Rameau, *Le Maître à danser...*, *op. cit.*, p. 106.

Chapitre 19. –

Danses de la dernière période de domination savoyarde

Les premiers hivernants notables ayant élu résidence à Nice pour raisons de santé pendant une certaine période ont consigné dans leurs mémoires les festivités de la population niçoise. Tobias Smollett, durant les années 1763-1765, est le premier d'entre eux à décrire les coutumes locales.

Si les paysans voisins d'une chapelle consacrée à un saint désirent célébrer le jour du saint par un festin, ou en d'autres termes une foire, ils s'adressent au commandant de Nice pour en obtenir licence, ce qui coûte à peu près une couronne. Cette licence une fois obtenue, ils se réunissent, hommes et femmes, après l'office, dans leurs plus beaux habits et dansent au son des violons, des fifres ou plutôt des fifres et du tambour. [...] En général, toute la société de Nice s'y rend. J'ai vu notre noblesse à l'un de ces festins, qui se tenait sur la grande route en être mêlée à une foule immense de paysans, de mules, d'ânes, couverte de poussière et transpirant par tous ses pores dans la chaleur excessive de l'été¹.

Jean Georg Sulzer à son tour, une dizaine d'années après le séjour de Smollett, note « la bonne humeur & la gaieté [qui] est encore un caractère distinctif de la jeunesse villageoise. Les jours de fête elle s'assemble vers le soir en plein air pour danser »². L'auteur remarque encore la présence des bourgeois et des nobles parmi toute la population aux festins organisés lors des fêtes patronales.

Dans cette seconde moitié du XVIII^e siècle, les témoins décrivent une pratique intensive de la danse « en plein air » le jour des fêtes au « son des violons, des fifres » et

¹ Tobias Smollett, *Lettres de Nice sur Nice et ses environs (1763-1765)*, (traduites et précédées d'un *Aperçu Biographique* par le Dr. Édouard Pilatte, Nice, Imprimerie de l'Éclaireur, éd. 1919, p. 115.

² Jean Georg Sulzer, *Journal d'un voyage fait en 1775 & 1776 dans les pays méridionaux de l'Europe*, (trad. de l'allemand), La Haye, C. Plaat, 1781, p. 193.

du tambour, où non seulement la jeunesse locale, mais aussi les nobles prennent part. Il est rare dans les documents de trouver une mention d'instruments aux côtés de la danse. Ceux cités ci-dessus par Smollett correspondent parfaitement à ceux que nous avons repérés dans les archives. Par contre, il manque de précisions sur les danses que ces instruments accompagnaient.

Le 17 janvier 1830, les corporations de métiers ont été mêlées à l'organisation d'une fête pour le jour Anniversaire de la Naissance de Sa Majesté la Reine Marie-Christine dont le programme des réjouissances avait été élaboré par le prieur Arson, Premier Consul de la Ville de Nice. L'en-tête est ainsi rédigé :

Voulant à la fois favoriser et régulariser l'élan, qui se manifeste de toute part dans cette fidèle et aimante Population, pour fêter dignement le jour anniversaire de la Naissance de notre auguste REINE, que nous avons le bonheur d'avoir parmi nous, et ayant l'assentiment du Conseil de Ville, et l'autorisation de l'Autorité Supérieure, avons arrêté le programme suivant [...]³

Le cortège est formé en fonction de l'ordre de préséance officiel, suivi dans l'après-midi des présentations des vœux des divers corps de métiers :

[...] À une heure de l'après-midi, les marins et pêcheurs traîneront en triomphe, suivant l'usage, le bateau qu'ils placeront en station sur la contre-allée du Cours en face des fenêtres du Palais Royal. Ces marins et pêcheurs, hommes et femmes, entreront en bon ordre dans la place Royale et déposeront un bouquet dans le petit temple surmonté du Chiffre de S.M. la REINE. Ils exprimeront leur amour et leur dévouement par des chants adaptés à l'heureuse circonstance et par leurs danses d'usage.

À deux heures, ils se retireront en emmenant leur bateau pour faire place aux députations de paysans et paysannes des divers quartiers de la campagne, qui à leur tour déposeront leur bouquet et se livreront à des chants et à des danses.

Enfin à trois heures, ceux-ci se retirent et l'on introduira les députations des divers corps de métiers, qui répèteront à leur manière les mêmes scènes exprimant leur joie et leur amour⁴.

³ Programme de la fête, présentée au Musée Masséna, Nice, p. 115-116.

⁴ *Ibid.*

Ainsi, toute la population défile à tour de rôle, selon le corps de métier, dans un ordre bien établi d'avance par les autorités et obligatoirement après les trompettes, la musique militaire et le drapeau de la Ville : « Corps de ville, Noblesse et les Personnes admises au Gouvernement » et les militaires. Il n'est pas question ici de spontanéité. Tout est programmé, agencé à fins politiques, en démonstration spectaculaire. Mais la population, honorée de rendre un hommage à la Reine, s'organise pour offrir ce programme de festivités. Sans cette décision politique, les spécificités de chaque catégorie professionnelle ne pourraient être présentées aux dirigeants et resteraient dans l'ombre de leur propre milieu social. Or, nous l'avons vu, les personnes les plus notables des villes de l'ancien comté de Nice, en dehors des bals privés qu'ils organisent, prennent facilement part aux démonstrations qui se déroulent dans les rues et places publiques. Les mémoires des hivernants comme ce dernier programme de festivités mettent en exergue les interrelations constantes, à plus ou moins grande échelle, entre les différentes classes sociales en cette période tardive. De rares mentions de danses ont été décelées parmi les documents consultés. L'une d'entre elles est la contredanse.

Les contredanses

Aux derniers jours de l'ère savoyarde, et peut-être avant, les documents manquant pour le prouver, les populations dansaient des contredanses. Ainsi, pour l'imminent rattachement du comté de Nice à la France, une ronde pour le mois de mai sur un « air connu » a été écrite en 1860 (ill. n° 90) insérant dans son texte l'expression « *a fã la contradança* ». Ce document prouve en même temps que les rondes autour de l'arbre, d'abord probablement connues comme partout ailleurs sous la dénomination de branles dans les premiers siècles de l'histoire de cette forme de danse, ou sous une couronne de feuillage⁵, ont perduré jusqu'en fin de période de domination savoyarde.

⁵ Telle qu'elle est représentée dans une aquarelle de Vincent Fossat, de la seconde moitié du XIX^e siècle, conservée au Musée Masséna, Nice.



ill. 90 : *Nouvelle ronde pour le prochain mois de mai*. Texte (détail), s.d., v. 1860 (photographie personnelle)⁶.

Ce chant en apporte la preuve, la « *contradança* » se dansait au son du « *flajoulet* », signifiant ici probablement un fifre. La contredanse figurait déjà en 1845 dans l'ouvrage de Louis Roubaudi disant de la passion favorite du peuple de Nice : « Les paysans eux-mêmes s'y livrent avec transport ; et il n'est pas de valse, de galop, de contredanse dont la complication effraye leur esprit. »⁷ C'est à Albert Blanchi⁸ que l'on doit une description de festin qui, pour lui, représentait le festin d'antan, que l'auteur situe en l'an I, soit pendant l'été 1793. À cette époque, à Nice, les populations dansaient la contredanse en même temps que le menuet, la gavotte et la pavane, dit encore Blanchi.

⁶ Réserve de la Bibliothèque de Cessole, Musée Masséna, Nice. Avec l'aimable autorisation du Conservateur.

⁷ Louis Roubaudi, *Nice et ses environs*, Paris, Allouard ; Turin, Gianni et Fiore, 1843, p. 341.

⁸ Albert Blanchi, « *Una quadria jour de festin* », trad. « Un quadrille jour de festin », *Nice Historique*, 1924, n° 4, p. 110-111, « *quadria* » est aussi orthographié « *quadrilha* ». « *Son très : un violon primo, lou flaüt, la bassa* » « *un son vieù, un'aria alegra* » « *lou violon qu'a coumandat* » ; « *lu couple cada oustà d'ou bal si plasson, vis-a-vis si faghen* » ; « *Doui tour de brandi e la seconda figura fenissen* ». « Ils sont trois : un premier violon, le flageolet et la basse » ; « une vieille chanson, un air allègre » ; « le violon qui commandait » ; « chaque couple de ce bal se plaçait vis-à-vis » ; « deux tours de branles en finissant par la seconde figure ».

Les contredanses se dansaient depuis longtemps en France, notamment dans les couches supérieures de la société puisque « des témoignages concordants, précis, émanant de contemporains, renseignent sur les débuts de la contredanse en France à la fin du XVII^e siècle. Tous la déclarent de provenance anglaise »⁹. Le premier témoignage connu de contredanse à la cour de France se trouve dans le journal du marquis de Dangeau, le vendredi 27 octobre 1684. Alors que la cour est à Fontainebleau, « le soir il y eut appartement ; on y dansa pour la première fois les contredanses qu'un maître anglois, nommé Isaac, avoit apprises à toutes les dames »¹⁰. André Lorin, maître à danser français voulant présenter de la nouveauté dans les salons aristocratiques, part en Angleterre pour y apprendre quelques contredanses qu'il puisse enseigner en France. En introduction de son ouvrage, Lorin s'en explique : « André Lorin lun des academiciens de Vôtre Majesté pour la dance, ayant fait un voyage en Angleterre [...] pour apprendre les contredances qu'il voyoit entrer en usage a la Cour, en a apporte non seulement les plus belles, mais en a fait faire quantité de nouvelles. »¹¹

En 1693-1694, Béalt de Muralt, officier de l'armée de Louis XIV, voit danser les contredanses lors d'un séjour qu'il fit en Angleterre. Dans sa troisième lettre, il écrit :

Dans leurs danses, qui demandent beaucoup de gens, on me dit qu'à la campagne, lorsque la compagnie ne se trouve pas assez nombreuse, ils ne font pas de façon d'employer de leurs domestiques pour rendre le nombre complet. Ces danses ne sont presque que des différentes manières de s'arranger ; elles conviennent d'ordinaire en ce que toutes les personnes qui les composent se joignent successivement, ce qui donne lieu aux jeunes gens timides et embarrassés de faire connaissance ensemble, et peut-être même qu'on a eu égard à cela en les inventant¹².

En France, par contre, il s'avère que les contredanses ne réunissent pas toutes les couches sociales, réservées dans une première période à l'élite nationale. Sur les généralités concernant les contredanses réunies par Lorin, certaines permettent d'en comprendre le déroulement. « Les contredances ordinaires ne sont qu'à deux, à quatre,

⁹ Jean-Michel Guilcher, *La contredanse. Un tournant dans l'histoire française de la danse*, op. cit., p. 21.

¹⁰ Félix-Sébastien Feuillet de Conches (dir.), *Journal du Marquis de Dangeau*, Paris, Firmin Didot frères, 1854-1860, tome premier 1684-1685-1686, p. 63. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BF.

¹¹ André Lorin (1601-1700) *Livre de Contredance...*, op. cit.

¹² Béalt de Muralt, *Lettres sur les Anglais et les Français (1725)*, publiées avec une notice sur l'auteur par Eugène Ritter, Berne, Steiger & C^{ie} ; Paris, Le Soudier, 1897, p. 47.

ou à six ; cependant on y peut faire entrer tel nombre de personnes qu'on voudra, pourvu que ce soit deux à deux. »¹³ La condition requise de danser par couples vaut aussi pour les contredanses qui se dansent en rond, ou en une seule colonne ou de même en double ligne. Lorsque le nombre de danseurs est important, « c'est ce qui fait voir un mouvement general de tous les Cavaliers et de toutes les Dames, qui doublent les figures depuis la teste jusqu'à la queüe, sans se reposer jusqu'à ce que chaque Cavalier et chaque Dame soient revenus à leur place »¹⁴. Les contredanses nouvelles n'étaient pas du goût de tous, puisque en présentation d'un recueil de danses de Pécour, on peut lire :

Si ce nouveau recueil est bien receu comme j'ay tout lieu de l'espérer, Je continueray de faire par au public des autres dances de la composition de M.^r Pecour je donneray regulierement tous les Six mois une ou deux dances de bal, J'y joindray quelques Entrées a six huit ou dix personnes en façon de contredanses mais mieux arangées et plus Convenables aux personnes de qualité que celles que l'on voit aujourd'huy si fort en usage¹⁵.

Bonnet, autre détracteur des contredanses, regrette les « Belles dances ». « Je doute fort que l'on trouve dans les contre-danses d'aujourd'hui les mêmes préceptes qui sont renfermez dans nos anciennes dances, autant pour la perfection du corps, que pour la bonne grace. C'est pourquoi les plus fameux Maîtres de Danse répugnent aujourd'hui à montrer à leurs Ecoliers les contre-danses, qui n'ont que le caprice pour tout principe. »¹⁶ Pierre Rameau est encore plus virulent dans ses propos, critiquant « plusieurs contre-danses que l'on a introduit en France depuis quelque temps, & qui ne sont pas du goût de tous ceux qui aiment la belle danse »¹⁷. Rameau retient du déroulement de la contredanse qu'elle comporte toujours « les mêmes figures, sans

¹³ André Lorin, *op. cit.*, introduction.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Guillaume-Louis Pécour (1653-1729), *Nouveau recueil de dance de bal et celle de ballet contenant un tres grand nombre des meillieures entrées de ballet de la composition de Mr Pecour tant pour hommes que pour femmes qui ont été dancées a l'Opera ouvrage tres utile aux maitres et a toutes les personnes qui s'apliquent a la dance recüeillies et mises au jour. Par Mr Gaudrau m.e de dance et de l'accademie royalle de musique*, Paris, chez le sieur Gaudrau, 1715. Réserve des livres rares, RES-V-1639, préface. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

¹⁶ M. Bonnet, *Histoire générale de la danse sacrée et profane, ses progrès & ses révolutions, depuis son origine jusqu'à présent*, Paris, d'Houry, 1723, p. 136-137. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

¹⁷ Pierre Rameau, *Le Maître à danser qui enseigne la maniere de faire tous les differens pas de Danse dans toute la régularité de l'Art, & de conduire les Bras à chaque pas*, Paris, Rollin Fils, 1748, p. 107.

aucuns pas assurez »¹⁸. Il note encore que « toute la plus grande perfection de ces contre-danses, est de se bien tourmenter le corps, de se tirer en tournant, de taper des pieds comme des Sabotiers, & de faire plusieurs attitudes qui ne sont point dans la bienséance »¹⁹. Rameau conclut enfin : « On me dira que cela divertit une compagnie : parce que plusieurs personnes dansent à la fois. »²⁰ Jean-Michel Guilcher constate une amorce de déclin à la cour de la pratique de danses nobles et sérieuses, comme les branles, la pavane, etc., en faveur de l'avancée d'une nouvelle mode des contredanses, période charnière coïncidant avec le mariage du duc de Bourgogne en 1697. « C'est donc seulement dans les toutes dernières années du XVII^e siècle que l'évolution du répertoire serait devenue évidente. »²¹ L'apprentissage de quelques éléments particuliers se répétant suivant les combinaisons des contredanses était plus facilement assimilable pour une nouvelle génération cherchant à se détacher de l'austérité des danses de leurs pères et dont l'engouement ne fera que croître, sortant de la cour, envahissant les bals de Paris et de la province, les théâtres de foire. À l'approche de la Révolution, « depuis longtemps déjà la contredanse constitue le divertissement par excellence, mais, loin de s'émousser, le goût qu'on a pour elle ne fait que croître. Dans les années qui précèdent la Révolution, le menuet tombe en défaveur, mais non la contredanse qui devient l'élément essentiel du bal »²². Il est par conséquent compréhensible que le comté de Nice ait bénéficié de ce courant qui semble général sur le territoire français. C'est le début d'une période faste pour la contredanse dans le cadre du bal et des ballets.

Concernant le support musical, il apparaît qu'en dehors de compositions nouvelles, le corpus de contredanses s'établit sur « une masse d'airs connus de plus ou moins longue date, et précédemment affectés à d'autres danses »²³. Quant aux pas, Feuillet donne son avis :

Les pas les plus ordinaires aux contredanses excepté celles qui sont sur des airs de menuets, sont pas de gavote, chasses de côté, pas de bourée, et de certains petits sauts en avant tant d'un pied que de l'autre en forme de cloche pied semblables à ceux que l'on fait au cotillon, aux endroits où l'on y donne la main, que j'appellerai ici des demys contretemps. A toutes les figures rondes [...] on pourra faire des demys contre temps ou

¹⁸ *Ibid.*, p. 108.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ Jean-Michel Guilcher, *La contredanse. Un tournant dans l'histoire de la France, op. cit.*, p. 60.

²² *Ibid.*, p. 86.

²³ *Ibid.*, p. 65.

des pas de bourée, mais les demys contretemps sont plus en usage. Comme il arrive ordinairement que chaque figure de danse finit à chèque cadense ou fin de l'Air, il sera bon d'y faire un petit saut sur les deux pieds²⁴.

Les contredanses sont formées sur l'agencement de pas connus par avance des danseurs, ce qui leur assure un succès durable. « Des faits nouveaux interviennent dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, qui accélèrent la diffusion de la contredanse en milieu citadin [...] l'apparition de notations écrites, chorégraphiques et musicales, [...] [ainsi que] la vulgarisation, en province même, des spectacles de danse à la mode de Paris. »²⁵ Selon Jean-Michel Guilcher, « la danse paysanne française à la fin du XVIII^e siècle, en tant que danse commune de pratique courante, semble se présenter très généralement encore comme un moyen d'expression collective, un instrument de participation et d'unification sociale. Sa forme est en harmonie avec sa fonction. L'art des parcours distincts et complémentaires, l'art de la figure au sens moderne du terme, paraît absent ou balbutiant »²⁶. Dès le début de la Restauration, soit à partir des années 1814-1820, la contredanse entre dans toutes les fêtes y compris les bals et fêtes patronales de province. « La brillante gavote est passée de mode. Le boléro, le fandango et les autres “dances de caractère” ne trouvent place qu'en petit comité. La contredanse française ou quadrille fait le fonds du bal »²⁷, au moins jusque dans les années 1840 où le quadrille garde sa forme première de quatre couples qui se fera détrôner par la danse en couples fermés. Dès 1823, à en croire une observatrice contemporaine, la contredanse s'étend rapidement dans toutes les classes sociales. « La contre-danse française, contribuant aux plaisirs du plus grand nombre, est à la fois plus sociale et moins monotone. Chaque jour, cette danse charmante étend son empire : ce qui la rendra durable, c'est la facilité avec laquelle son cadre admet tous les embellisemens, toutes les modifications que peuvent y apporter le goût et les idées nouvelles. Elle réunit sans effort le charme de toutes les autres danses. »²⁸

Le professeur de danse Brunet, en 1839, fait paraître un manuel théorique sur l'apprentissage de la contredanse et de la valse. En introduction, il pointe une

²⁴ Raoul-Auger Feuillet, *Recueil de Contredances mises en Chorégraphie d'une manière si aisée, que toutes personnes peuvent facilement les apprendre sans le secours d'aucun maître et même sans avoir aucune connoissance de la chorégraphie*, Paris, chez l'auteur, 1706, préface.

²⁵ Jean-Michel Guilcher, *La contredanse. Un tournant dans l'histoire de la France*, op. cit., p. 92.

²⁶ *Ibid.*, p. 197.

²⁷ *Ibid.*, p. 178.

²⁸ Élise Voiart, *Essai sur la danse antique et moderne*, Paris, Audol, 1823, p. 132.

correspondance entre une époque donnée et une certaine façon de danser, qui ne peut en aucun cas être la même que pour les périodes antérieures.

Celui, par exemple qui porterait aujourd'hui, dans la manière de danser, les mêmes prétentions et le même raffinement qu'autrefois, serait bien plus ridicule qu'admirable, et cela parce que la danse a changé de caractère, elle a cessé d'être un art exceptionnel et difficile pour devenir une distraction générale et à la portée de tous. Désormais la danse a revêtu, si l'on peut dire ainsi, une allure vraiment sociale, en ce sens qu'elle s'adresse indistinctement à toutes les classes de la société²⁹.

La contredanse est une danse de groupe, à figures qui semble avoir intégré différemment les lieux où elle s'est pratiquée. Elle a été adoptée tardivement moyennant quelques ajustements par les populations villageoises et les ruraux, mais si ces milieux ont fini par l'adopter, c'est certainement pour l'aspect convivial qu'elle offrait, la facilité d'apprentissage ainsi que le plaisir qu'elle procurait aux danseurs. De la structure musicale de la contredanse, Brunet dit encore :

La musique de la contredanse est généralement composée de deux temps par mesure, dont le premier temps de la mesure se marque en frappant, et le deuxième en levant, lesquels, en se succédant de deux en deux jusqu'au nombre de huit, forment une phrase de musique qu'on appelle rythme et qui, en se répétant de quatre en quatre mesures ou de huit en huit, constitue un air entier de l'une des figures de la contredanse, et qui, selon le rang qu'elle occupe dans le quadrille, est toujours composé de vingt-quatre ou de trente-deux mesures³⁰.

La contredanse acquiert une pratique intense dans toutes les couches sociales car elle est dispensatrice de plaisir sans contrainte, libérée des questions d'étiquette. Dans sa disposition et ses figures, elle permet une individualisation des couples en même temps que des rencontres diverses lors des parcours effectués par les danseurs. Dès la fin du XVIII^e et le premier quart du XIX^e siècle, l'assimilation de la contredanse se fait plus présente dans les pays de passage et d'échanges, dans les campagnes proches des villes, dans les stations thermales et les localités où l'organisation de la jeunesse se fait très

²⁹ Brunet, *Théorie-pratique du danseur de société ou l'art d'apprendre sans Maître les figures de la contredanse française et la valse*, Paris, Chaumerot, 1839, p. 9-10.

³⁰ *Ibid.*, p. 31.

prégnante, alors que dans les endroits reculés, la contredanse ne se fixe qu'entre 1830 et 1850. Élise Voiart donne un aperçu des figures dansées dans les contredanses françaises et nomme la « poule », la « pastourelle », « les grâces », la « chaîne anglaise »³¹. Brunet présente encore, tout au long de son manuel, avec croquis et dessins correspondants, la succession des figures normalement exécutées dans une contredanse, qui se font au commandement du chef d'orchestre. Il s'agit en premier lieu de la « chaîne anglaise », puis de « l'avant-deux », appelée également « l'été », puis la figure de la « main droite », autrement dite « la poule ». Pour la quatrième figure, c'est au chef d'orchestre de choisir soit la « pastourelle », soit la « Trénis », et en cinquième figure un « chassé croisé » suivi de la promenade générale finale ou le galop général ou « galopade ». La contredanse semble avoir conquis prématurément les populations méditerranéennes puisque Aubin-Louis Millin, vers 1805, la voit danser dans les fêtes patronales des villages autour de Marseille. Lorsqu'arrive le moment des danses, en échange d'une contredanse avec eux, les cavaliers font don d'épingles aux jeunes filles. « La plus fine galanterie consiste à offrir chaque fois à sa maîtresse le paquet entier ; ceux dont la libéralité est moins stimulée par l'amour, ménagent davantage leur argent et ne donnent que selon le nombre de contre-danses auxquelles ils prennent part. »³² Millin voit également danser des contredanses à la foire de Beaucaire, où en soirée « la bonne compagnie se rend ensuite sur le pré, où par-tout on trouve la joyeuse contre-danse ou la walse lascive »³³. Le fait que le comté de Nice représente assurément un lieu de passage terrestre et maritime renforcé par la présence de la Maison savoyarde incite à envisager possible toute sorte d'échange y compris celui des nouvelles modes de danses pratiquées en Piémont comme en France disséminées dans les bals et festins.

Le quadrille

Les années précédant la Révolution voient poindre le « quadrille » de danseurs, qui désigne le groupe de danseurs impliqués pour telle ou telle contredanse, avant que le

³¹ Élise Voiart, *op. cit.*, p. 133.

³² Aubin-Louis Millin, *Voyage dans les départements du Midi de la France*, vol. 3, Paris, Imprimerie Impériale, 1808, p. 358.

³³ *Ibid.*, p. 429.

mot n'indique une danse en particulier³⁴. « L'usage est établi à cette date de former des “quadrilles” de danseurs pour l'exécution spectaculaire d'une danse ou d'une suite de danses, à titre d'intermède, dans les bals. Les quadrilles ont d'abord été composés de professionnels. »³⁵ Le quadrille de quatre cavaliers et quatre dames perdure au XIX^e siècle. « Par quadrille, on entend le nombre des danseurs réunis et placés pour exécuter une contredanse, qui se compose originairement de quatre cavaliers et de quatre dames, mais à la rigueur, on peut en doubler le nombre et même le tripler. [...] C'est au chef d'ordre du bal à veiller à ce que les danseurs forment le plus de quadrilles possibles, ce qui dépend au reste de la disposition des localités. »³⁶ De nombreux quadrilles ont été par la suite dansés par des aristocrates, eux-mêmes minutieusement sélectionnés. Lorsqu'il désigne une danse, dans un premier temps, de salon puis de partout ailleurs, le quadrille se différencie du pot-pourri de contredanses, par le fait d'une réduction des enchaînements-types.

La société issue de la Révolution renouvelle ce répertoire sans introduire dans son évolution de discontinuité brutale. La reine du jour demeure la contredanse, avec le complément très attendu que lui apporte maintenant la gavotte. Pareillement héritées de l'Ancien Régime, l'une et l'autre sont engagées dans une suite de transformations accordées à celle de la société elle-même. Les relations enjouées dont usait l'ancienne contredanse ont fait leur temps. Dès le Consulat, se cherchent et se précisent, appelés par les goûts d'un milieu devenu tout autre, quelques-uns des enchaînements fixes de figures dont la réunion va bientôt constituer le *quadrille*³⁷.

La règle, dit Jean-Michel Guilcher³⁸, dès la fin de l'Empire fut que « la contredanse qui avait chassé le menuet fut elle-même transformée en “quadrille” au début du XIX^e siècle avec cinq ou six figures dont certaines introduisant des pas techniques permettaient à un soliste de faire admirer sa virtuosité »³⁹. Des changements notoires

³⁴ À ce propos, Élise Voiart, dans *Essai sur la danse antique et moderne, op. cit.*, parle abondamment de la contredanse, écrite « contre-danse », dont la contredanse française, mais ne cite jamais le « quadrille », bien qu'elle nomme les figures de la « poule », de la « pastourelle », des « grâces », de la « chaîne anglaise » de l' « allemande », certaines des figures sont utilisées dans les quadrilles.

³⁵ Jean-Michel Guilcher, *La contredanse. Un tournant dans l'histoire de la France, op. cit.*, p. 90.

³⁶ Brunet, *Théorie-pratique du danseur de société...*, *op. cit.*, p. 48-49.

³⁷ Jean-Michel Guilcher et Yves Guilcher, « L'histoire de la danse, parent pauvre de la recherche », *Isatis, Cahiers d'ethnomusicologie régionale*, Conservatoire occitan, 1994, n° 3, p. 56.

³⁸ *Ibid.*, p. 156.

³⁹ *Guide Provence Alpes-Côte d'Azur des musiques et danses traditionnelles, op. cit.*, p. 60.

affectent la société au lendemain de la Révolution française, y compris dans ses apparats ainsi que dans ses divertissements dont les danses.

La contredanse et le quadrille, nous le voyons, présentent de grandes similitudes qui n'autorisent pas une différenciation nette entre les deux types de danse. Le quadrille chronologiquement succéderait à la contredanse, dont il a sélectionné quelques figures et avec laquelle il tient le fonds des danses. À Nice et dans le comté, dansait-on le même quadrille que celui qui était dansé dans les salons et les bals de l'ensemble du territoire français ? Malheureusement, nous ne pouvons nous appuyer sur aucun document de qualité pour répondre à cette question.

Dans une ville telle que Nice, très ouverte aux voyageurs, aux estivants et gens de passage, les modes parisiennes ont probablement influencé les danses locales. C'est pourquoi, la contredanse et/ou le quadrille ont été représentés par Clément Roassal dans les années 1830. À moins de connaître exactement le développement local des pas du quadrille et de pouvoir les comparer avec ceux explicités par des auteurs de la même période, il est délicat de reconnaître quelque spécificité au quadrille dansé dans la région niçoise. Concevoir que le quadrille s'est propagé de la ville vers la campagne n'est pas insensé, dater l'événement est impossible, mais l'imitation par les paysans et les villageois a pu se nourrir non pas des modèles parisiens, mais de celui déjà transformé par les danseurs de la ville de Nice, sans oublier que les migrations saisonnières ont pu également favoriser cet échange.

Le quadrille a commencé à son tour à subir des transformations. Il prend les noms de cotillon, puis de chahut ou cancan, qui va vite être jugé négativement par la société distinguée et condamné pour son indécence par les tribunaux⁴⁰. Les nouvelles versions, plus démonstratives, parfois grotesques, ne supplanteront pas le quadrille qui va finir par se disloquer et ne plus intéresser les bourgeois et les nobles. Le quadrille résistera plus longtemps chez les paysans, villageois, ouvriers et artisans, mais les pas sont de plus en plus techniques, ce qui rebute un certain nombre de danseurs qui y voient plus une démonstration technique de prouesses individuelles qu'un divertissement collectif. Le quadrille devient en quelque sorte une parodie des pratiques qui avaient été enseignées en institutions.

⁴⁰ Jean-Michel Guilcher et Yves Guilcher, « L'histoire de la danse, parent pauvre... », *op. cit.*, p. 56.

Dans la région niçoise, le quadrille se terminait par un galop ou parfois une *monferrina* que certains érudits niçois du début du XX^e siècle disaient ancienne⁴¹.

La monferrina

Les avis sont unanimes pour voir dans l'origine de la « *monferrina* » une danse provenant du Piémont voisin, de la ville de Monferrato, qui fut un temps sous domination savoyarde où la danse était régulièrement pratiquée dès le XVIII^e siècle⁴². En fin de XIX^e siècle, la *monferrina* restait encore la danse la plus courante dans les campagnes après la « *tresconi* »⁴³. Gaspare Ungarelli décrit brièvement une *monferrina* qu'il a vue danser dans la région de Bologne au XIX^e siècle. La *monferrina* fut plus connue en Savoie sous le nom de « monfarine » mais on la trouve jusqu'en Basse-Bretagne, analysée par Hélène et Jean-Michel Guilcher au Faou dans le Finistère, bien connue d'un de leurs informateurs, né en 1879⁴⁴. Élise Voiart, en 1823 classait la *monferrina*, écrite « montferine », parmi les danses nationales italiennes traditionnelles, la comparant à une autre danse à deux, la périgourdine française.

C'est un balancement gracieux, un changement de main successif, sans autre figure que d'aller en avant et en arrière. Les pas ne sont rien ; l'attitude du corps est tout. Souvent comme dans la *périgourdine*, un dernier venu, se glissant adroitement au milieu des danseurs dont le nombre est indéterminé, guette l'instant où l'un des cavaliers balance avec sa dame ; il s'empare de la danseuse, et force son rival à la retraite. Cette licence,

⁴¹ Georges Delrieu, *Anthologie de la chanson niçoise*, *op. cit.*, p. 260. Dans cette anthologie éditée à l'occasion du centenaire du rattachement de Nice à la France, Georges Delrieu précise à propos de la « monferrine » : « Cette danse était très répandue dans le Comté de Nice et c'est à ce titre qu'elle est publiée ici ». Entre autres, Paul Canestrier la cite dans ses notes manuscrites conservées à la Bibliothèque de Cessole, Albert Blanchi confirme que les anciens bals se finissaient par un galop ou une *monferrina*, « *Una quadria jour de festin* », (« Un quadrille un jour de festin »), *op. cit.*, p. 110-111.

⁴² Gaspare Ungarelli, « *Le vecchie danze italiane ancora in uso nella provincia bolognese* », in *Le tradizioni popolari di S. Stefano di Calcinai*, vol. 2, Roma, tipografia del Senato, 1894, p. 15 ; Hélène et Jean-Michel Guilcher, « Dérobées et monferines en Basse-Bretagne », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 1954, 61 | 1, p. 118.

⁴³ Gaspare Ungarelli, *op. cit.*, p. 58 : « *I balli prediletti nelle nostre campagne sono i tresconi e le monferrine* », « Les danses de prédilection de notre campagne sont les rigaudons et les monferines » ; et en p. 59 : « *Al variare delle suonate le figure si allontanano, e voltatesi tutte da una parte girano intorno ; quindi, gesticolando, s'accostano di nuovo e ballano come prima.* » « Au fur et à mesure que la musique change, les danseurs s'éloignent puis se retournent tous d'un côté ; puis, gesticulant, ils s'approchent de nouveau et dansent comme dans la première figure. »

⁴⁴ Hélène et Jean-Michel Guilcher, « Dérobées et Monferines en Basse-Bretagne », *op. cit.*, p. 114.

autorisée par l'usage, jette beaucoup de gaieté dans cette danse ; la crainte de perdre leur dame rend les cavaliers plus attentifs, par conséquent plus aimables ; tandis que les jeunes beautés, ainsi disputées, semblent acquérir plus d'attraits et plus de légèreté. On danse la *monferrine* dans toute la haute Italie ; elle est chère aux peuples comme aux grands ; de toutes les danses italiennes c'est celle que nos Français avaient le mieux retenue⁴⁵.

Stendhal cite la *monferrina*, orthographiée « monférine » dans le premier chapitre de *La Chartreuse de Parme*, relatant l'entrée des Français à Milan en 1796 :

Dans les campagnes l'on voyait sur la porte des chaumières le soldat français occupé à bercer le petit enfant de la maîtresse du logis, et presque chaque soir quelque tambour, jouant du violon, improvisait un bal. Les contredanses se trouvant beaucoup trop savantes et compliquées pour que les soldats, qui d'ailleurs ne les savaient guère, pussent les apprendre aux femmes du pays, c'étaient celles-ci qui montraient aux jeunes Français la *Monférine*, la *Sauteuse* et autres danses italiennes⁴⁶.

D'où la probabilité que ces mêmes soldats bretons aient rapporté chez eux la monférine où elle a été retrouvée par Hélène et Jean-Michel Guilcher. Auparavant, en 1778, sur une des *Affiches de Paris*, le public pouvait lire :

Le sieur *Desplaces*, ci-devant Danseur de l'Opéra, fera exécuter au Wauxhall de la foire S. Germain, la MONTFERRINE, Danse Piémontoise, à 2. à 4. à 8. & à 12. personnes. On trouvera dans la salle, & aux adresses ordinaires, un livre contenant les figures, ainsi que la musique en 3. parties séparées. Le sieur *Desplaces* se flatte qu'on pourra l'apprendre en 8. ou 10. leçons. Il demeure carrefour de Bussy, à l'entrée de la rue Mazarine, chez un Chandelier⁴⁷.

⁴⁵ Elise Voiart, *Essai sur la danse antique et moderne, op. cit.*, p. 180.

⁴⁶ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, Lausanne, La bibliothèque électronique du Québec, 1967, livre premier, p. 15 de la version numérisée sous .pdf. Stendhal parle de souvenirs de l'année 1796 à Milan, alors que Bonaparte fit son entrée à la tête d'une armée française constituée de jeunes gens.

⁴⁷ *Annonces et Affiches, du Lundi 26. Janvier 1778*, p. 121-122, [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF. Signalé également par Sylvie Granger, *Danser dans la France des Lumières*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 155 citant *Affiches de Paris*, 26 janv. 1778, et précisant que le sieur Desplaces était « maître chartrain [...] redevenu parisien après quelques années passées à Lyon ».

En 1804, elle se caractérisait comme nouvelle danse dans un journal de mode⁴⁸, mais apparemment la vogue fut éphémère dans la capitale. En revanche, elle a été remarquée en Savoie. « Le rigodon est la danse populaire par excellence de la région méridionale du Dauphiné. La “Monfêrine” appartient au contraire à la Savoie. C’est d’ailleurs, à n’en pas douter, une danse italienne, apportée de l’autre côté des Alpes. »⁴⁹

Giovanni Giannini, en 1888 décrit la *monferrina* qui continue de se danser à Lucques, en Toscane, lors du carnaval, aux côtés du boléro ou de la tarentelle, de la polka, de la valse ou de la mazurka. Rassemblant hommes, femmes et la jeunesse, la *monferrina* commence dès que l’orgue de barbarie entonne une musique allègre et cadencée. Sur une place ou dans un pré, les couples de danseurs, les uns derrière les autres, font un tour en rond, marquant de leurs pieds le rythme. Puis, lorsque la musique change, les cavaliers lâchent leurs partenaires, s’éloignant un temps des danseuses. Puis gesticulant et sautant, se réunissent à nouveau pour danser un moment ensemble. Ce processus se répète jusqu’à la fin⁵⁰. La *monferrina* est présentée dans ce cas précis comme une danse-jeu où existe une compétition entre cavaliers et où le perdant devait parfois se contenter d’un bâton ou d’un balai en attendant de retrouver une cavalière digne de ce nom⁵¹.

La *monferrina* commence par une sorte de balade suivie d’un changement de pas sur place par les couples. La particularité de cette danse résiderait dans la notion de jeu intégré selon ce que laissait entrevoir Élise Voiart dans son *Essai sur la danse antique et moderne* en 1823, ce que Gustave Desrat complétait à la fin du siècle :

⁴⁸ Cité par Hélène et Jean-Michel Guilcher, « Dérobées et Monferines en Basse-Bretagne », *op. cit.*, p. 121. Il s’agit du *Journal des dames et des modes*, Paris, an XII.

⁴⁹ Julien Tiersot, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)*, Grenoble, Falque et Perrin, Moutiers, Ducloz, 1903, p. 531. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF

⁵⁰ Giovanni Giannini, « *Il carnevale nel Contado Lucchese* », *Archivio per lo studio delle Tradizioni popolari*, Palerme, Clausen, 1888, vol. 7, p. 314, « *L’organetto intona una musica allegra e cadenzata, mentre varie copie di ballerini, una dietro l’altra, fanno un giro all’intorno, marcando il tempo col piede. Al variare della sonata le coppie si staccano, gli uomini lasciano il braccio alle donne e si allontanano per un momento gli uni dagli altri. Quindi gesticolando e saltando, corrono ad abbracciarsi e ballano insieme per un istante : poi si staccano e si allontanano nuovamente, gesticolano e si muovono un’altra volta e tornano ad abbracciarsi e a ballar come prima. Allora la musica ricomincia da capo, e i ballerini anch’essi ricominciano il giro, e così di seguito.* » « L’orgue portatif entonne une musique joyeuse et rythmée, tandis qu’un nombre divers de couples de danseurs, l’un derrière l’autre, font un tour marquant le temps de leurs pieds. Aux changements de musique les couples se séparent, les hommes lâchent le bras de la femme et s’éloignent les uns des autres un instant. Ensuite, gesticulant et sautant, ils courent se prendre dans les bras l’un de l’autre et dansent ensemble un moment. Puis ils se lâchent et s’éloignent à nouveau, et recommencent à s’étreindre et danser à nouveau comme avant. Alors la musique reprend au début, et les danseurs une fois de plus recommencent le tour, et ainsi de suite. »

⁵¹ Cité par Hélène et Jean-Michel Guilcher, « Dérobées et Monferines en Basse-Bretagne », *op. cit.*, p. 119 : G. Ferraro, « *L’Altalena sarda ed il ballo : La monferrina* », *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, G. Pittré e S. Salomone-Marino, Torino-Palermo ; Carlo Clauden, 1893, vol. 12.

Montferine (La). Danse italienne anciennement en honneur chez les Milanais ; simple et élégante tout à la fois, elle tenait un peu de nos bourrées du Poitou. Un cavalier et une dame, parfois un second cavalier, prenaient part à la danse consistant en promenade, ronds et tours de main. Quand un second cavalier venait se joindre au premier, il lui ravissait sa dame et recommençait avec elle les promenades, ronds et tours de main ; le premier cavalier retournait à sa place⁵².

La *monferrina*, danse-jeu, danse finale des bals de l'ancien comté de Nice, était fort probablement une danse importée de l'Italie proche. Nous ne savons rien de la manière dont elle a été introduite, ni depuis quand, ni comment elle se dansait, ni si elle avait subi quelques mutations, ni même si elle avait été adoptée par tous les milieux sociaux.

En 1954, l'ethnomusicologue Alan Lomax, accompagné du jeune Diego Carpitella, entreprend un long périple dans toutes les régions d'Italie. Un remarquable corpus de documents sonores découle de sa volonté de réunir le plus possible de témoignages de la tradition musicale italienne. Diego Carpitella en 1991 se souvient : « Nous avons réalisé la première exploration sonore systématique sur le territoire italien, en parcourant ensemble l'Italie en long et en large pendant près d'une année ; le résultat de ce voyage consista en deux disques microsillons qui furent publiés aux Etats-Unis en 1957 et ne parurent en édition italienne que seize ans plus tard. »⁵³ Dans ce corpus, sont, entre autres, des enregistrements de *monferrina* qui sont désormais immortalisés dans la collection *Italian Treasury* formant une compilation sur Cds organisée par régions à partir des enregistrements originaux⁵⁴. Lomax « visited some villages in Romagna's country (province of Forli), where he recorded some widespread dances performed by accordionists (*russiano*, tracks 13, 14 ; *monferrina*, track 16 ; *ballo dei gobbi*, track 17) »⁵⁵. Avec le mouvement du *folk revival* des années 1970, un groupe comme *Ciapa*

⁵² Gustave Desrat, *Dictionnaire de la danse...*, op. cit., p. 249.

⁵³ Maurizio Agamennone, « Du folklore musical à l'ethnomusicologie : Entretien avec Diego Carpitella », *Cahiers de musiques traditionnelles*, Ateliers d'ethnomusicologie, 1991, vol. 4, voix (1991), p. 229-238, p. 231-232. [En ligne, consulté le 31 mai 2021 sur URL <https://www.jstor.org/stable/40240103>]

⁵⁴ Enregistrements réalisés par Alan Lomax réunis, d'une part dans la compilation *Italian Treasury, Piemonte and Valle d'Aosta*, Cambridge, 1 CD, Rounder Records Corp. Rounder 82161-1807-2, 2004, page 1, d'autre part dans celle intitulée *Italian Treasury, Emilia-Romagna*, 1 CD, Rounder Records 11661-1804-2, 2001, page 16.

⁵⁵ Cf. Tullia Magrini, « Reviewed Work(s): Folk Music and Song of Italy », *Ethnomusicology*, University of Illinois Press, 2003, vol. 47, n° 3, p. 430. [En ligne, consulté le 30 mai 2021 URL : <https://www.jstor.org/stable/3113953>]

Rusa se forme à Montferato⁵⁶. Son dessein est en premier lieu celui d'une récupération du patrimoine de la tradition de chansons et de danses accompagnées d'instruments traditionnels restaurés. La *monferrina* faisait partie de leur répertoire aux côtés de la gigue, de ballades, de berceuses et autres chansons de la région piémontaise. Le groupe se dissout en 1997, mais reforme un nouveau groupe sous le nom *Tendachënt*. *Lou Dalfin* est un groupe originaire du Piémont, créé en 1982 qui revendique la production d'une musique traditionnelle revisitée se caractérisant par la fusion d'instruments électriques modernes, mais aussi d'instruments acoustiques traditionnels tels que la vielle à roue, la *zampogna*, (cornemuse italienne). Sur la base d'un corpus de musique traditionnelle, leur jeu présente des traits typiques du rock comme le jeu de la guitare électrique ou de la batterie. Leurs prestations accompagnent les bals traditionnels mais dépassent cependant le cadre des bals locaux, puisqu'ils se produisent régulièrement dans des festivals. Le socle ancien est encore récupéré par divers petits groupes locaux qui perpétuent les chants et danses dans les bals traditionnels actuels du Piémont.

Quelles autres danses étaient-elles encore en usage en cette première moitié du XIX^e siècle ?

Autres danses de la fin de période de domination savoyarde

Dans son poème écrit en niçois la *Nemaida, o sia lou trionf dai Sacrestan*, Joseph-Rosalinde Rancher⁵⁷, poète attaché à sa terre natale et musicien avéré, violoniste émérite, fait référence aux danses exécutées dans l'ancien comté de Nice. Dans son avertissement au lecteur, il explique le dessein de sa composition : « L'unique but que je me suis proposé c'est de donner à mes compatriotes une production nationale où l'on puisse reconnaître nos mœurs, nos habitudes et les localités du pays. Dans la peinture des mœurs, je suis descendu à la classe populaire pour prendre le ton convenable à un Poème burlesque. »⁵⁸ Nous avons relevé les occurrences des danses mentionnées par Rancher afin de nous faire une opinion des pratiques au goût du jour dans le domaine de la danse du premier quart du XIX^e siècle à Nice.

⁵⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=iRjvylJWmfA>

⁵⁷ Joseph-Rosalinde Rancher, *La Nemaida o sia lou trionf dai sacrestan : poema nissar, op. cit.*, 1823.

⁵⁸ *Ibid*, p. VIII.

Cant premiè

v. 89 [...] e meme en carneval
 v. 90 Si trovavon ensen dintre lou mème bal.
 v. 91 La **contradansa** aquí, lou **vals** e la **sautusa**
 Si balavon toujou sensa malicia e rusa.

Cant segound

v. 74 Va faire a mai che d'un balà la **sirigauda**.

Cant troisieme

v. 157 "Se **viravan lou Mai**,

Cant cinquieme

v. 188 e balon la **furlana**.
 v. 401 Lou Sacrestan respouone, e sercan lou baston,
 Voù faire a l'impourtun balà lou **rigaudoun**.

Cant sisième

v. 284 Sembla che vouogue a toui fa balà la **mauresca**.

Cant setieme

v. 75 L'un davan l'autre enfin bala lou **rigaudon**,
 De tout coustà cadun si douna d'abuton.

Dont Sardou propose les traductions suivantes :

Premier chant

[...] et même en carnaval
 Ils se trouvaient ensemble dans le même bal
 La **contredanse** là, la **valse** et la **sauteuse**
 Se dansaient toujours sans malice ni ruse.

Deuxième chant

Il va faire à plus d'un danser la **sirigaude**.

3^e chant

Nous **tournions le Mai**,

5^e chant

et dansent la **fourlane**.

répond le Sacristain ; et cherchant le bâton

Il veut à l'importun faire danser le **rigodon**.

6^e chant

Il semble qu'il veuille à tous faire danser la **moresque**.

7^e chant

L'un devant l'autre enfin danse le **rigaudon**,

En tous sens tous deux se donnent des poussées⁵⁹.

Parmi toutes les danses énumérées, certaines ont déjà reçu une attention particulière. Ce sont des danses telles que le rigaudon et la sirigaude, la moresque, la contredanse, les rondes autour du « Mai » qui continuent d'être en vogue en cette fin de période et dont nous avons relevé quelques occurrences dans les archives et autres documents ayant servi lors de notre étude. En revanche, nous n'avons trouvé aucune confirmation par d'autres documents pour certaines d'entre elles comme la « *furlana* » ou la « *sautusa* ». Toutefois, signalées par Joseph-Rosalinde Rancher, leurs mentions doivent être analysées dans un texte qui relate des mœurs locales au début du XIX^e siècle.

La forlane

Parmi les danses énumérées par Rancher se trouve la forlane, écrite « *furlana* ». Tout comme la *monferrina*, la forlane serait importée d'Italie. De fait, plusieurs témoignages confirment cette hypothèse. En 1830, le maître de danse Carlo Blasis la classe parmi les danses de caractère pour laquelle il écrit que cette danse est « bien connue à Venise, et très en vogue parmi les gondoliers ; elle est très vive, et sa musique

⁵⁹ Les traductions sont celles données par Antoine-Léandre Sardou, « *La Nemaïda o sia lou trionf dai sacresta*. Poème niçard de Joseph Rosalinde Rancher », *Annales de la Société des Lettres, Sciences & Arts des Alpes-Maritimes*, op. cit.,

est au temps de 6/8, jouée en *molto allegretto* »⁶⁰. L'auteur la dit originaire du Frioul comme le confirmait auparavant, Rousseau dans son *Dictionnaire de musique* en 1768 : « Forlane : Air d'une danse de même nom commune à Venise, surtout parmi les gondoliers. Sa mesure est à 6/8 ; elle se bat gaiement, & la danse est aussi fort gaie. On l'appelle Forlane parce qu'elle a pris naissance dans le Frioul, dont les habitans s'appellent *Forlans*. »⁶¹ Récemment, Carla Guglielmin a montré que le frioulan, dialecte parlé dans la région de Frioul, se traduit par « *furlàn* »⁶². Les plus anciens témoignages de sa pratique en Italie remontent au XVI^e siècle. En effet, la première occurrence semble être incluse dans une chronique écrite en 1574 relatant les fêtes éblouissantes dont le jeune Henri III fut l'un des hôtes privilégiés. Voulant juger des danses locales lors de son passage dans la république de Venise, Henri III préféra de toutes les danses habituellement pratiquées à Venise, celles propres au pays et plus particulièrement la « *Furlana* »⁶³ qu'il apprécia au point de l'apprendre sur le champ. L'avocat au Parlement de Paris, Jean-Baptiste Duval, de passage à Venise nomme les diverses danses exécutées dans les bals publics lors du carnaval de mars 1609, à savoir

⁶⁰ Carlo Blasis, *Manuel complet de la danse, comprenant la théorie, la pratique et l'histoire de cet art depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, (trad. de l'anglais à partir de l'édition de 1830, par M. Paul Vergnaud), Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1830, p. 46, n. 28.

⁶¹ Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, *op. cit.*, art. « Forlane ».

⁶² Carla Guglielmin dans *Le contact entre le vénitien et le frioulan dans la zone de Bannia (province de Pordenone) : son influence sur l'italien régional*, Linguistique. Université de la Sorbonne nouvelle, Paris III, 2011. Carla Guglielmin reproduit en p. 68, note 90 un extrait d'une poésie de Emilio Nardini (1862-1938) : « *Il furlàn l'è fuart e sclet, se al ocòr, l'è musical, il furlàn e un dialèt/veramentri originàl.* » « Le Frioulan est fort et sincère/s'il le faut, il est musical, le frioulan est un dialecte/vraiment original. » [Consulté le 27 mai 2021 en ligne sur URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01355843>].

⁶³ Chronique reportée par Francesco di Toppo dans *Strenna Friulana*, 1844, signalée par Antonio Cornoldi, « *Nuovi contributi per risolvere il problema della "Furlana Veneziana" nella sua espressione coreografica e musicale* », *Lares*, juil.-dec. 1968, vol. 34, n° 3-4, n. 7, p. 129-155, p. 132. [En ligne sur URL : <https://www-jstor-org.proxy.unice.fr/stable/26235899> - [metadata_info_tab_contents](#)] ; également reportée dans *Bollettino della Società filologica Friulana*, 1928, n° 9, p. 138-139 intitulée : « *Enrico III^o di Francia balla la "Furlana" in Friuli* » d'auteur anonyme : « *Varie foggie di usitati e ritondi balli si praticarono, e tra questi furono ripetuti il brando, la gagliarda e la corrente. [...] Terminate codeste danze, domandò il re di veder le nostrali, e queste vennero da un'apposita brigata suonate. Si cominciò dalla Furlana, poi venne la Schiava, la Sticca in appresso e quanti balli sono in uso costà* ». Traduction : « Henri III de France dansa la "Forlane" dans le Frioul » : « Plusieurs sortes de danses en rond usuelles sont pratiquées, et parmi celles qui furent répétées le branle, la gaillarde et la courante. [...] Pour terminer ces danses, le roi demanda à voir les nôtres, et ainsi est venu un groupe spécial de musiciens. On commença par une forlane, puis vinrent la Bourrée, la "Sticca" et bien d'autres danses d'ici. » À propos de « *Schiava* », traduit ici par le mot « Bourrée », nous reportons les propos du maître à danser italien Gennaro Magri qui précise dans son ouvrage *Trattato teorico-prattico di Ballo*, Naples, Orsino, 1779, p. 42 que l'un des pas dansés dans les contredanses italiennes de l'époque s'apparente au pas de « *Bourrèe sotto piè, come dicono volgarmente passo di Schiava* ». « Pas de bourrée, communément appelé pas de "Schiava" ».

les « gaillardes », les « passomaises » et « autres danses à la fourlane »⁶⁴. C'est ainsi que les danseurs exécutent une forlane au son d'un ou deux violons et d'un cistre⁶⁵. « Ce sont pour la plupart de petites courtisanes, qui s'amuse à cela pour passer autant de temps, et entretenir par ce moyen leurs amoureux ; les autres, qui font le semblable, sont filles de gondoliers et gens de basse condition. »⁶⁶ Plus loin dans son journal, Duval fait référence une fois de plus à la forlane qui se fait le soir d'une cérémonie de baptême, lors d'un bal dans le salon d'une famille bourgeoise. Il ajoute une notation en marge « bal a la furlane »⁶⁷. « Il y a plaisir, dit-il, à voir les danses du pays, car ils se mettent plus de vingt en place pour danser la gaillarde, chacun avec sa dame faisant les tours et les autres despars du tout différente de notre usage. Ils dansèrent semblablement les allemandes et certaines autres formes de ballet où ils s'approchèrent les uns des autres et touchant à l'envi les mains l'un après l'autre. »⁶⁸ Dans les deux expressions, l'auteur laisse entendre que les danseurs exécutent autant les gaillardes, les *passomezzi*, les allemandes et autres danses à la manière des habitants du Frioul, mais en aucun cas il ne parle de forlane. Si l'on en croit Jules Écorcheville, « *Fourlan* est un mot patois pour *friulano*, c'est-à-dire pour désigner l'habitant de cette région comprise entre Trieste et Venise au sud du Tyrol, et dont Udine est la capitale. C'est l'antique *Forum Juliani* qui dans la langue savante et cadencée a donné *F'r-iul* et dans le dialecte de ces paysans celtes mêlés de slaves, le mot *For(iu)lan* (forlane) »⁶⁹.

À la fin du XVII^e siècle, un autre témoignage est donné par un certain Chassebras de Cramailles, relatant dans une de ses lettres les divertissements du Carnaval de Venise dont il fut témoin en l'année 1683. « Depuis l'ouverture du Carnaval, il y a eu plusieurs Bals que l'on appelle icy Festins »⁷⁰ :

Après s'estre promené durant quatre heures, tout le monde s'assied, & laisse le milieu de la Chambre vuide, pour ceux qui veulent danser. La plus jolie de leurs Dances est la

⁶⁴ Jean-Baptiste Du Val, *Les remarques triennales de Jean-Baptiste Du Val, avocat en Parlement de Paris, et secrétaire de la Royné, pendant l'Ambassade de Messire Jean Bochart Sieur de Champigny, Cons^{er} du Roy en ses Conseils d'Etat et Privé, et son Ambassadeur a Venize*, ms. fr. 13977, f^o 51v., extrait daté du 28 mars 1609 (Annexe 8). [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*, f^o 52r.

⁶⁷ *Ibid.*, f^o 127r.

⁶⁸ *Ibid.* f^o 127v.

⁶⁹ Jules Écorcheville, « La Forlane », *Revue musicale S.I.M.*, 1^{er} avril 1914, p. 14. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

⁷⁰ Chassebras de Cramailles, lettre écrite de Venise, le 6 mars 1683 intitulée, « Description de tous les divertissemens de Venise pendant le dernier Carnaval », *Mercure de France*, avr. 1683, t. 4, p. 52.

Fourlane. Elle se fait à deux ou quatre personnes, autant d'hommes que de femmes, qui tournent en cercle, en sautant & frisant les pieds avec une vitesse & une legereté merveilleuse, & qui s'aprochent ensuite l'un devát l'autre en tournant toujourns de la même maniere, & se prenát quelquefois les bras qu'ils s'entrelassent, & passent par dessus la teste⁷¹.

Après avoir décrit également trois autres danses qui sont la Danse des Cinq pas, la Danse de la ceinture puis le Change, l'auteur signale que la forlane comme « la plupart de ces danses sont plútot des Jeux de recreation ; aussi l'usage n'en est que dans les petits Bals, qui n'en sont pas moins divertissans, car dans les grands on ne fait que se promener »⁷². Toutefois, même dans les grands bals « l'on dance quelque fourlane sur la fin »⁷³. Le dernier bal du carnaval vénitien, « on dança à la Françoise, & les Fourlanes »⁷⁴. Ces danses s'exécutaient dans les maisons particulières ouvertes à tous les Vénitiens qui le désiraient uniquement pendant les jours de carnaval. Dans ce dernier témoignage, la danse « à la forlane » est devenue « la forlane » en tant que danse ayant ses propres caractéristiques. La forlane se dote de caractères proches de ceux trouvés dans la tarentelle, autre danse populaire italienne, à savoir sa vive allure, sa dextérité, la facilité de son apprentissage. Elle se dansait dans le Frioul, d'après ce que les témoignages nous laissent entendre, autant dans les bals publics, dans les demeures ouvertes pendant le temps du carnaval que dans les salons de la bourgeoisie vénitienne. Dans les premiers temps, d'allure modérée, la forlane a été « transformée à l'ère baroque en une danse vive proche de la gigue, à 6/4 ou 6/8, avec anacrouse initiale et répétitions mélodiques. »⁷⁵

Elle aurait été introduite en France sur la scène théâtrale à la fin du XVII^e siècle. En effet, André Campra l'intègre pour la première fois sur la scène française en 1697. Le public enthousiasmé « applaudit les nouveautés, comme la *forlana*, danse originaire du Frioul, introduite en France à la fin de la quatrième entrée de l'*Europe galante* »⁷⁶. Campra réitère l'apport exotique dans le *Carnaval de Venise* en 1699 puis dans les

⁷¹ *Ibid.*, p. 54.

⁷² *Ibid.*, p. 58.

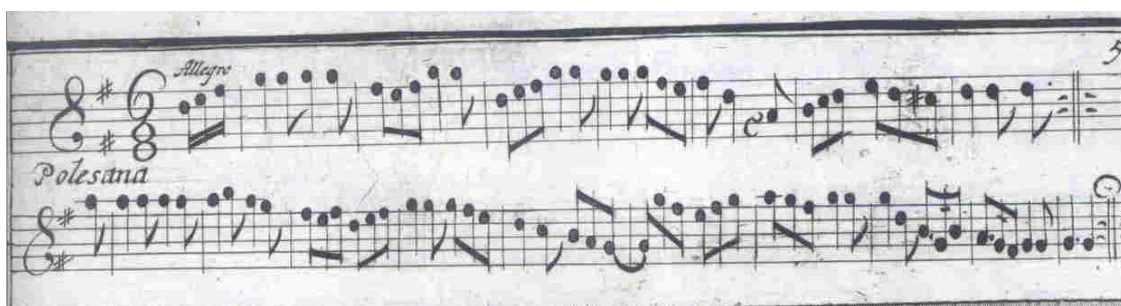
⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*, p. 81.

⁷⁵ Denis Arnold (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de la musique, op. cit.*, t. I, art. « Forlana, furlano (ital.) ».

⁷⁶ Françoise Dartois-Lapeyre, « La danse et la notion de nouveauté dans le répertoire de l'Opéra au XVIII^e siècle », in *Le répertoire de l'Opéra de Paris (1671-2009) : Analyse et interprétation*, Paris, Publications de l'École nationale des Chartes, 2010, [en ligne] <https://books.openedition.org/enc/477>

Fêtes vénitiennes en 1710. La forlane remporte rapidement le succès en dehors du théâtre. Le chorégraphe Pécour avec le concours du maître à danser Feuillet en insère une dès 1700 accompagnée de son air, de son parcours et des pas minutieusement indiqués selon les nouveaux codes chorégraphiques⁷⁷. La forlane se danse également sur les scènes de théâtre italiens, le maître à danser Gregorio Lambranzi la représente sous le nom de « *Polesana* » (ill. n° 91) dans son curieux ouvrage *Nuova e curiosa scuola de' balli theatrali* paru en 1716⁷⁸. Dans le cartouche de la planche dont est issu l'extrait suivant, il est noté en allemand qu'il s'agit effectivement d'une « *Furlana* »



ill. 91 : Gregorio Lambranzi, partition d'une forlane italienne intitulée « *Polesana* »⁷⁹.

Casanova la connaissait en tant que danse usuelle en Italie dont il dit dans ses mémoires qu'« il n'y a point de danse nationale plus violente »⁸⁰, mais la retrouve travestie par les codes français sur la scène à Paris, ce dont il se moque. Pierre Rameau, à son tour dans son *Abrégé de la Nouvelle méthode dans l'art d'écrire ou de tracer toutes sortes de dances de ville*, puis en 1725 dans son *Traité de la nouvelle chorégraphie*, présente deux forlanes, l'une avec l'air connu déjà par Pécour, et l'autre qu'il appelle « Nouvelle forlane ».

⁷⁷ *Recueil de dances composées par M. Pecour, pensionnaire des menus Plaisirs du Roy, & Compositeur des Ballets de l'Academie Royale de Musique de Paris, et mises sur le papier par M. Feuillet, Maître de Dance*, Paris, Brunet, 1700, p. 62-66 et p. 67.

⁷⁸ Daniel Hertz, « A Venetian Dancing Master Teaches the Forlana: Lambranzi's Balli Teatrali », *The Journal of Musicology*, University of California Press, 1999, n° 1, vol. 17, [En ligne, consulté le 29 mai 2021 URL : <https://www.jstor.org/stable/764014>]. En p. 144 de son article, Hertz explique que le nom de « *Polesana* » découle du nom de la ville de Pola ou Pula en croatien, ville du sud-est de la péninsule d'Istria, possession vénitienne durant le XVIII^e siècle, puis cédée à la Yougoslavie en 1947. De plus, le mot « *polesa* » en croatien signifie « rural » ou « sylvestre ».

⁷⁹ Gregorio Lambranzi, *Deliciae theatrales : Nuova e curiosa scuola de' balli theatrali // Neue und curieuse Tantz-Schul*, Nürnberg, Johann Georg Puschner, 1716, [scanné et mis en ligne, URL : <https://dansomanie.pagesperso-orange.fr/lambranzi.htm>]

⁸⁰ Casanova de Seingalt, *Mémoires écrits par lui-même suivis de Fragments des mémoires du prince de Ligne*, éd. collationnée sur l'édition originale de Leipsick, 8 t., t. 1, Paris, Garnier frères, 1880, p. 420.

Ce qui est particulier dans le rythme de cette danse, est le fait que le ternaire est inscrit dans le binaire, à savoir que chaque mesure comporte un nombre pair de temps 6/4, 6/8, subdivisés en trois valeurs, intégrant un certain nombre de valeurs pointées et débutant par une anacrouse, (cf. ill. 105, avec croches pointées dans les trois dernières mesures). « Son originalité est de s'être limitée aux cellules de valeurs inégales et pointées »⁸¹, ce qui procure à la forlane une sensation paradoxale de déséquilibre permanent dans une structure continue de notes sans pauses. La pratique de la forlane en Italie semble s'éteindre vers la fin du XVIII^e siècle. Lorsque Rancher la cite en 1823, elle se danse encore à Nice. Après avoir connu une période de désaffection générale, y compris à Venise, elle aurait été réhabilitée grâce à un article paru dans le journal où l'auteur Carrere prétend que c'est le pape Pie X lui-même, en 1914 qui l'aurait estimée plus ravissante que la danse alors en vogue, le tango⁸², ce qui reste à ce jour hypothétique. Quoi qu'il en soit, grâce à cet article, la forlane atteint très vite les salons parisiens, incitant Eugène Giraudet, professeur de danse à donner sa propre version de la forlane précédemment chorégraphiée par le professeur de danse italien Pichetti⁸³.

Que la forlane, à l'égal de la *monferrina* ait été introduite dans le comté de Nice d'alors n'a rien d'étonnant et c'est sans doute pour cela que quelques érudits niçois du XIX^e siècle l'ont évoquée à plusieurs reprises. Hormis la mention de Rancher, aucun document ne vient corroborer cette hypothèse tout à fait probable d'une pratique assidue de la forlane, notamment en fin de bal en raison de son caractère vif et enjoué.

Pour terminer, évoquons la sauteuse, « *sautusa* » en niçois, qui, selon Rancher était en vogue dans le comté de Nice au début du XIX^e siècle et dont parle Stendhal dans *La Chartreuse de Parme* en 1796, comme danse vue à Milan en même temps que la *monferrina*⁸⁴. La sauteuse est probablement la danse qui est représentée dans l'aquarelle d'Antoine Trachel (ill. n° 92) décrivant un festin du quartier saint Étienne à Nice en 1863⁸⁵. Les couples formés dansent dans un mouvement tournant perpétuel mais la manière de danser représentée incite à penser qu'il s'agit effectivement de la sauteuse et

⁸¹ Jules Écorcheville, « La Forlane », *op. cit.*, p. 24.

⁸² Jean Carrère, « La "furlana", danse du pape », *Le Temps*, Rome, 28 janv. 1914, p. 3-4, [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

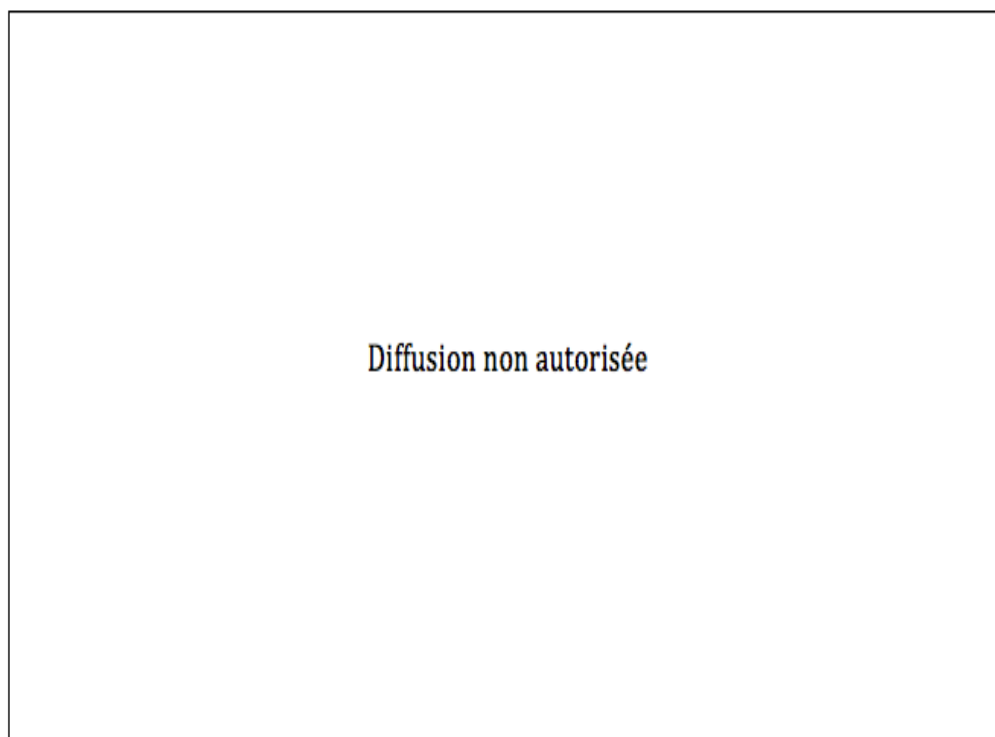
⁸³ Jean Carrère, « La grande première de la "furlana" », *Le Temps*, 14 févr. 1914, p. 3, [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF ; « La Furlana nous guérira-t-elle du tango ? », *Excelsior*, 7 févr. 1914, p. 3, signé A. J.-S., [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

⁸⁴ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, *loc. cit.*

⁸⁵ Conservée à la Bibliothèque de Cessole, Musée Masséna, Nice.

non pas d'une valse. En effet, par comparaison avec l'estampe anonyme intitulée « la Sauteuse »⁸⁶, on ne peut que constater une certaine parenté. On peut distinguer chez les premiers couples des jeux de jambes pliées à moitié, impliquant une danse sautée.

La sauteuse faisait partie des danses en vogue au XIX^e siècle.



ill. 92 : Antoine Trachel, *Le Festin du quartier saint Etienne à Nice, en 1862* (aquarelle inédite coll. J.-C. Bottin, détail, photographie personnelle)⁸⁷.

*

N'ont été abordées dans ces derniers chapitres que les danses mentionnées dans les archives. D'autres, sur lesquelles nous sommes peu renseignés, bien qu'elles soient connues, et dont il est dit qu'elles étaient d'origine ancienne comme la *descaoussa*, restent inexplorées par manque de preuves tangibles. Nous n'avons pas non plus exploré le champ des danses plus largement pratiquées, comme la valse, la polka et

⁸⁶ *Le Bon Genre*, 1806, Musée Carnavalet, Histoire de Paris, inv. G. 10764.

⁸⁷ Avec l'aimable autorisation du Conservateur de la Bibliothèque de Cessole, Musée Masséna, Nice. Il existe également dans *Armanac Nissart*, 1928, une reproduction d'une huile sur toile d'Hercule Trachel, le frère du précédent Antoine Trachel, intitulée « Nice, festin à Carras », coll. particulière, représentant le même type de danse par couples mettant en exergue les mouvements sautés et vifs des danseurs.

autres nouvelles danses du XIX^e siècle, maintes fois étudiées et dont l'intérêt est moindre pour notre sujet.

Nous retenons de cette étude sur les danses, le fait qu'il n'y a pas de spécificités locales bien définies dans les danses de l'ancien comté de Nice, hormis peut-être la *nissarde* qui pourrait être d'origine locale en restant toutefois une variante probable de la volte provençale. Toutes les danses ici étudiées sont empruntées à la Provence, l'Italie, à d'autres régions de France, à la cour, certaines ayant subi des mutations. Nous regrettons le manque de documentation disponible, si ce n'est les réglementations, interdictions et procès, de même que nous regrettons l'absence de partitions, surtout lorsque les danses concernent les couches les plus modestes de la société.

CONCLUSION

Le dépouillement des archives confirme qu'elles sont essentiellement constituées, tout du moins pour les fêtes non officielles, de réglementations et de coercitions (procès, ordonnances, restrictions et défenses). Dans ces conditions, vouloir écrire l'histoire d'une musique « populaire » liée à l'ensemble des phénomènes festifs relève de la gageure. Pourtant, nous avons mis en évidence, au-delà des processions politiques et religieuses, la présence de musiciens sur les places publiques et autres lieux stratégiques, musiciens qui interviennent également sur des tréteaux, tables ou dans la rue lors des fêtes patronales, familiales ou carnavalesques. Les archives administratives, surtout comptables ou judiciaires, aussi bien que les témoignages écrits et iconographiques, les mémoires, lettres, articles de journaux, monographies et tout autre document instructif pour notre étude nous ont permis de reconstituer partiellement une vie musicale et dansante particulièrement riche malgré le manque de sources tangibles. Aussi, ce travail ne représente-t-il qu'une ébauche de ce que pourrait être une monographie ou une histoire de la musique et des danses populaires dans le « pays niçois » et la Provence extrême-orientale sous l'Ancien Régime. Nous avons constaté que les récits de voyages, du fait du « regard éloigné » de leurs auteurs, ont souvent une réelle portée documentaire et sont assez fiables. En dehors des voyageurs, les meilleurs informateurs sur les coutumes populaires restent des observateurs, auteurs de monographies, qui décrivent les fêtes et les danses auxquelles ils ont assisté. D'autre part, les documents officiels, notamment juridiques et comptables, ont confirmé de façon fiable et précise des faits rapportés par ailleurs. Mais c'est la complémentarité et la convergence de toutes ces sources ou, au contraire, leurs contradictions qui éclairent et renforcent la crédibilité de leur analyse et de leur interprétation qui resteront malgré tout, empreintes du doute propre à toute recherche.

Le mot « fête » ne peut pas se décliner au singulier puisqu'il existe une grande variété de types de fêtes aux frontières fluctuantes avec des points communs mais également des particularités. Les fêtes, quelles qu'elles soient, contiennent des pratiques et des symboles propres qui sont compris par leurs acteurs. Elles sont données en

l'honneur d'un être réel ou fictif, d'un événement ou d'une collectivité, des membres d'une communauté, d'une confrérie de métier. Dans leur grande majorité, les fêtes sont des actes communautaires, protocolaires et/ou de divertissements non dénués d'excès. Elles permettent le brassage de couches sociales, d'âges et de genres. Nous n'avons trouvé que quelques traces dans de rares procès des fêtes que nous appellerons « spontanées », initiées sans accord préalable des autorités. Les fêtes ont évolué tout au long de la période étudiée et se sont adaptées aux divers contextes politiques, comme lors de la Révolution qui a transformé une grande partie des fêtes religieuses en fêtes patriotiques.

Les archives ne renseignent la plupart du temps que sur une partie seulement des aspects des fêtes, par exemple, au sujet des charivaris, sur les désordres provoqués, occultant le mariage proprement dit. Ceci parce que le charivari est sujet à débordements, consignés dans les actes juridiques pour les dommages qu'il occasionne. Dans la grande majorité des cas, les documents d'archives consultés émanent d'autorités politiques, judiciaires ou ecclésiastiques dont la préoccupation était de maintenir l'ordre par tous les moyens. Nous n'avons trouvé que très rarement, hormis dans les archives diocésaines, des informations relatives à la musique et à la danse lors d'événements festifs familiaux. Ceux qui pratiquaient la danse populaire ne l'ont jamais décrite, puisqu'elle entrait dans le cadre naturel de la tradition orale. Aussi, nous partageons l'analyse de Jean-Michel et Yves Guilcher lorsqu'ils disent de l'histoire de la danse populaire qu'elle est le « parent pauvre de la recherche »¹. Des notes manuscrites précieusement conservées dans des bibliothèques (de Cessole, musée Masséna, etc.), dans des archives de musées, des fonds spéciaux des archives municipales et départementales, des archives diocésaines et autres fonds d'archives ont toutefois permis de révéler quelques faits méconnus. Des auteurs locaux tels que Charles Botton, Paul Canestrier, Joseph Suppo, d'autres historiens, amateurs passionnés, journalistes, se sont intéressés aux coutumes locales encore vivantes à leur époque et se sont penchés sur leurs origines. Tous ces documents réunis ont progressivement constitué notre corpus. Nous avons retrouvé des témoignages anciens concernant des pratiques non particulières à la région mais très suivies, comme *l'Offerte*, le *Festin des Baguettes*, les rondes de *Mai*, pratiques récupérées récemment par les ensembles folkloriques locaux. Des danses telles que la *Niçoise*, la *Sirigauda*, le *brandi* sont attestées comme étant

¹ Jean-Michel et Yves Guilcher, « L'histoire de la danse, parent pauvre de la recherche », *op. cit.*

probablement particulières à la région alors que d'autres danses, prisées également, étaient communes à l'ensemble de la Provence (*farandole*, *rigaudon*, *mauresque*, *volte*). En milieu rural, sur les trois premiers siècles de la période de domination savoyarde, les documents montrent que la majorité de la population se rassemblait le plus souvent dans les fêtes en compagnie des seigneurs et des notables sur les places publiques, où la farandole était souvent menée par un dignitaire, ou le dernier marié de l'année. En ville, si Burke² constate le même phénomène de mixité pour une période allant jusqu'à la fin du XVI^e siècle, par la suite, il s'avère que les différentes classes sociales préféraient organiser leurs propres bals, hormis quelques exceptions à carnaval, ce que nous constatons également pour la ville de Nice. Les danses populaires étaient exécutées par l'ensemble des villageois ou citadins selon leurs capacités physiques. Les plus endurants étaient à l'évidence la jeunesse parmi laquelle s'élevait une « abbaye de jeunesse » bien réglementée, agréée par les autorités locales, chargée d'organiser les fêtes, y compris le charivari et d'engager les musiciens. Exclusivement masculine sous l'Ancien Régime dans le comté de Nice, elle incluait quelques hommes mariés, dont l'un portait le nom *d'abbat-mage*, chargé de superviser l'ensemble de l'organisation et de porter la hallebarde symbolique. À Nice, les archives révèlent l'organisation de l'élection des membres des « abbayes de jeunesse » qui se faisait par quartiers, les nobles étant aussi concernés. Le plus souvent, le clergé a été le plus virulent détracteur des danses populaires bien qu'il arrivât qu'il puisse prendre part aux danses.

Les deux événements historiques concernant la période de domination savoyarde sur le comté de Nice sont la « Dédition de Nice à la Savoie » que nous avons préféré nommer « pacte de 1388 » et le rattachement à la France en 1860. Le comté de Nice a été dès 1388 le théâtre de manifestations officielles et le resta pendant les trois grandes ères historiques de cette longue période de presque cinq siècles. Jusqu'en 1416, Nice et son comté appartiennent au comté de Savoie qui se transforme en duché jusqu'en 1720 puis, pour clore l'ère savoyarde, devient le Royaume de Sardaigne lorsque la Savoie annexe la Sardaigne et en adopte la dénomination. Les événements historiques eux-mêmes ont fait varier les délimitations géographiques de cette zone, ce qui explique que certains villages frontaliers ont été à tour de rôle inclus ou non dans le comté de Nice. Cependant, hormis la chronique de Perrinet Dupin relatant *a posteriori* les événements de 1388, les archives sont discrètes sur la place réelle des fêtes et cérémonies organisées

² Peter Burke, *Popular Culture in early modern Europe*, *op. cit.*, p. 3.

en l'honneur d'Amédée VII, dit le « Comte Rouge », le premier d'une longue lignée savoyarde qui a régné sur Nice et sa région. Les archives ne renseignent pas davantage sur les festivités organisées un siècle plus tard, au moment de l'entrée de Charles I^{er} dans Nice, relatées par un des dignitaires de la ville, Bertrand Riquier, témoin direct qui insiste dans sa chronique sur l'organisation du cortège officiel mais ne va pas au-delà. Au XVI^e siècle, en 1521, le mariage de la duchesse Béatrice de Portugal avec Charles III a été l'occasion d'apporter plus de faste aux cérémonies officielles. Les archives municipales comptables viennent corroborer les témoignages donnés par la relation des fêtes lors du mariage signé le 27 juin 1559 entre le duc de Savoie et Marguerite de France, sœur de Henri II, ce qui est le cas également pour le mariage, en 1585, du duc Charles-Emmanuel I^{er} et de l'Infante Catherine-Michelle d'Espagne. À la fin du XVI^e siècle mais surtout tout au long du XVII^e siècle, les fêtes à Nice se développent à un rythme plus dense, notamment avec celles commanditées par le prince Maurice, lui-même grand amateur de fêtes et dont il fait bénéficier toute la population niçoise avec le fastueux *Nettuno Pacifico* préparé pour l'anniversaire de la princesse Louise-Marie de Savoie le 28 juillet 1642. De nouvelles fêtes sont organisées pour leur mariage deux mois après et à nouveau trois ans plus tard, pour l'anniversaire de sa belle-mère, Madame Royale Christine de France. Si les fêtes évoluent graduellement vers une démonstration pour la gloire du souverain, le XVII^e siècle semble être la période paroxystique de ce courant. Les fêtes sont alors véritablement instrumentalisées au service d'une certaine sacralisation de la Maison de Savoie. Une des particularités du comté de Nice se trouve dans la diversité des régimes politiques qu'il a subis. En effet, par trois fois, le comté de Nice s'est trouvé sous occupation française, à savoir par les armées de Louis XIV en 1691-1696, puis en 1706-1713, et par la suite pendant la Révolution et l'Empire, entre 1793 et 1814. Toutefois, les fêtes officielles n'ont jamais cessé d'exister, hormis dans les périodes néfastes de guerres, d'épidémies et de disettes. Le peuple niçois a su s'adapter à toutes les situations, à tous les régimes, en intégrant de nouvelles manifestations, sur la base d'un corpus de pratiques traditionnelles qui forment en quelque sorte un fil conducteur.

D'autre part, la liturgie a eu un fort impact dans la vie festive de l'ancien comté de Nice. Dans toute célébration liturgique d'ampleur, telle la Fête-Dieu, les autorités intègrent parfaitement leur rang aussi bien dans la procession que sur les bancs de l'église. La frontière est poreuse entre les cérémoniaux ecclésiastiques et séculiers. Le

dais couvre autant le Saint-Sacrement dans la procession du *Corpus Domini*, les reliques d'un saint, que le prince lors de son entrée officielle dans la ville.

L'entrée royale et le carnaval pourraient constituer des phénomènes festifs que l'on pourrait considérer comme opposés en arguant que l'une est officielle, pleine de contraintes et l'autre est le domaine de la dérision, du rire, du défoulement. Cependant, certains traits les relient indéniablement, notamment en ce qui regarde le cortège présent dans les deux cas, comme sont de rigueur l'abondance pouvant aller jusqu'à l'excès, le rassemblement en un même lieu et même temps de toute la population, mêlant à plus ou moins grande échelle toutes les classes sociales et enfin l'exposition d'un personnage central, l'hôte prestigieux dans un cas, le mannequin dans l'autre. La mise en scène fait partie des traits communs, puisque lors d'une entrée solennelle, comme dans le carnaval ou le charivari, il y a exposition aux yeux de la foule du personnage principal de la fête, qu'il soit vénéré, respecté, ou chahuté, moqué. Le carnaval peut servir de vitrine pour le pouvoir en place en attirant les foules, ce qui permet d'être vu et de faire voir aux personnes extérieures la grandeur des festivités dont la ville peut s'enorgueillir. Certains passages de souverains dans la ville de Nice coïncidaient effectivement avec une période de carnaval bien avant la période de domination savoyarde puisque la mention la plus ancienne d'un carnaval à Nice remonte à 1294 alors que le Comte de Provence, Charles II d'Anjou, passe à Nice « aux jours joyeux de Carnaval »³. Le carnaval et le charivari sont des fêtes qui se plient à un certain nombre de règlements et de rites, ce qui est déjà démontré par les statuts de la ville de Nice datant de 1539. Ces deux manifestations ne sont pas aussi spontanées qu'elles pourraient le laisser entendre. Elles se préparent à l'avance, ont leurs codes, leurs symboles, leur matériel. Bals masqués ou pas, déambulations dans les rues et charivaris constituent ce que l'on pourrait appeler l'état primitif du carnaval niçois qui sera appelé à connaître un immense succès populaire dans toutes ses variantes.

Il est remarquable de constater que les abbayes de jeunesse ont eu une incomparable emprise sur les fêtes de l'ancien comté de Nice dans une grande partie de la période de domination savoyarde. Toutefois, les jeunes n'avaient pas l'entière initiative de leurs faits et gestes, car ils devaient obtenir l'autorisation des autorités avant d'organiser les manifestations puis ils devaient leur rendre des comptes. En contrepartie, les autorités civiles en plus de leur donner leur assentiment, subvenaient en partie aux besoins

³ Paul Culturello, Christian Rinaudo, *Mise en image et mise en critique du label "Côte d'Azur", Modes d'articulation du "local" et du "global" dans les reformulations d'identités urbaines*, op. cit., p. 75.

économiques de la fête, élargissaient certains de leurs membres. En retour, le village, la ville, le quartier, les consuls et syndics disposés à des places privilégiées, visibles de tous attendaient leur valorisation par la fête. Quant à la population, elle espérait de l'organisation des fêtes un temps de convivialité, de réjouissances, de dévotion collective, de musique et de danses, d'émerveillement, d'excès, de reconnaissance.

Les fêtes familiales et « populaires » ont en commun avec toutes les autres fêtes de concentrer une grande part de la population. C'est dans ce domaine que les archives sont les moins parlantes. Les fêtes de cette catégorie sont pour la grande majorité des cas très éloignées d'un contexte spontané. Quelle que soit la fête, il y a présence permanente de musiques et de danses. Ainsi la musique est présente de la procession au dernier bal.

Le comté de Nice paraît occuper une place centrale en tant que plate-forme d'échanges entre Alpes et Méditerranée, entre Provence, France et Italie. Les itinérants, guerriers, conquérants, pèlerins, voyageurs, ambassadeurs et autres représentants politiques, migrants saisonniers, religieux, marchands ambulants, artisans, artistes, ménestriers et autres musiciens, jongleurs, sont autant d'individus qui ont pu contribuer aux évolutions dans tous les domaines de la vie quotidienne, y compris dans les manifestations culturelles. La diversité des occurrences festives nous a contrainte à dépasser les limites temporelles et territoriales que nous nous étions fixées puisque nous avons constaté des analogies de pratiques festives avec des contrées limitrophes que sont notamment le Dauphiné, la Provence, le Piémont. Des brassages incessants ont eu lieu entre la Provence et le comté de Nice et entre celui-ci et le Piémont voisin, d'autant que les limites frontalières ont elles-mêmes évolué tout au long de la période considérée sans oublier que la capitale des États savoyards a été pendant une période allant de 1562 à 1860, la ville de Turin. Nous avons tenté de déterminer des caractéristiques générales de temps et de lieux propices aux manifestations musicales et aux pratiques dansées. Des cantiques chantés à l'église et aux processions, jusqu'aux divertissements bruyants de la nuit, la musique investit tous les lieux et tous les moments des fêtes en mélangeant parfois, de façon étonnante, les diverses composantes. Il est ainsi possible, grâce aux témoignages recueillis, de constater l'importance de la fonction emblématique assurée par les musiciens de la cour de Savoie. En effet, il existe une ressemblance entre la vie culturelle de la Maison de Savoie et celle de la monarchie française. De plus l'histoire de la politique de la Savoie est proche de celle de la France, par ses alliances, ses traités, sans oublier les batailles dévastatrices. Cependant ces relations ont eu des répercussions

notables sur le plan culturel. Des échanges artistiques dans un va-et-vient entre la cour de Savoie et Paris et notamment entre les artistes Piémontais dès que la capitale fut Turin, ont ainsi été repérés. Parmi les artistes italiens nous pouvons citer les frères Lingiardi et Sérassi et autres facteurs d'orgues ou les peintres des chapelles comme Jean Baleison.

De plus, les touristes ont commencé à s'installer sur la côte niçoise dès la fin des années 1780. En effet, les premiers hivernants étrangers venus pour se refaire une santé, Smollet et Sulzer en particulier, ont initié un mouvement qui ne devait plus s'arrêter et de nombreux résidents finirent par adopter les coutumes locales. La stabilité toute relative de la région a subi de profonds bouleversements avec la Révolution française de 1789, peut-être avec un temps de décalage par rapport à la Provence limitrophe, temps qui a vu affluer un grand nombre d'immigrants fuyant la Révolution. Malgré tout, les travaux des chercheurs notent un maintien particulier des coutumes après les tumultes révolutionnaires. Une adaptation de la fête se fait progressive. La Révolution, amoindrissant un grand nombre de fêtes religieuses, et en détournant certaines autres, a ainsi transformé des rondes autour du Mai en rondes autour de l'arbre de la Liberté. C'est également un cas de transformation des fêtes qui a eu lieu lors de l'exode rural du XIX^e siècle conduisant à la disparition, au remaniement, à la résurgence de certaines fêtes à la Restauration. La conscience de perdre tout un pan des cultures régionales générera un élan de sauvegarde dans un mouvement folklorique des années 1920 en tentant une réhabilitation de danses anciennes, mais la société traditionnelle, elle, a définitivement pris la voie de l'extinction. La pratique dansée qui faisait partie du mode de vie devient un loisir de l'ère industrielle enseigné et non plus transmis oralement par imitation. Il y a assurément, dans l'élan folklorique une invention de la tradition à partir d'un corpus tiré d'archives, d'écrits, d'images, de reproductions. Les grandes innovations du groupe folklorique sont finalement la présentation à un public et la récupération par les politiques d'un emblème représentatif.

Quant à la détermination d'éventuelles spécificités des fêtes niçoises, l'étude nous montre que peu d'éléments révèlent des points particuliers hormis pour celles liées à un événement propre à l'histoire du comté de Nice. Pourtant il ne faut pas nier des décalages temporels, par exemple lors de la Révolution française, car le comté de Nice n'a pas subi les mêmes pressions aux mêmes moments que sur le territoire français, ce qui constitue une particularité par rapport à la France.

Nous n'avons trouvé aucune trace d'académie de musique, de corporation de ménétriers. Toutefois, des « *menestrerii* » ont bien été nommés dans des documents datant de 1422. Nous avons également repéré des musiciens d'église, professionnels comme occasionnels. Tous les moyens sont mis en œuvre pour assurer le faste des cérémonies dans les églises et les processions. La Chapelle chantant la messe est composée principalement d'ecclésiastiques chantres et d'instrumentistes, accompagnés d'un organiste, d'un joueur de serpent, qui sont autant de membres permanents auxquels s'adjoignent dans certaines occasions plus prestigieuses les ménétriers joueurs d'instruments. Ces derniers peuvent cumuler des fonctions religieuses dans des cérémonies exceptionnelles et des fonctions musicales profanes dans les divertissements de la cour princière. Pour des occasions exceptionnelles, cependant, la ville octroie une prébende aux chantres. Si le Chapitre de Nice entretient ses propres chantres, la municipalité subvient en complément aux besoins du plus notable des membres de la chapelle, à savoir le maître de chapelle. Pour les déplacements de la dynastie savoyarde, d'autres chanteurs s'ajoutent à ceux qui sont en place, ce sont ceux de la chapelle ducale, puis royale. Les ménétriers de la Cour complètent les musiciens de la ville. D'autre part, de jeunes enfants du Collège des Innocents parcourant les routes avec la cour savoyarde viennent, à l'occasion augmenter l'effectif de leurs belles voix travaillées. Pour finir, dans certains cas, la musique des armées est elle aussi mise à contribution. Malgré l'intervention de musiciens venant d'horizons fort divers, l'orgue reste l'instrument majeur de toute célébration officielle en musique faite à l'église. Il est le premier à soutenir le chant et l'organiste reste un des personnages clefs de la vie musicale religieuse. Concernant les musiciens itinérants, à part Jean Ranguis, au XV^e siècle, qui faisait apparemment les déplacements entre la cour de Savoie et le comté de Nice, nous n'avons pas trouvé de traces nominatives de musiciens qui auraient pu venir renforcer l'effectif des musiciens lors des fêtes. La trompette a été mentionnée de rares fois dans l'enceinte d'une église, suffisamment cependant pour qu'une attention particulière lui soit accordée. Non attiré à une église en particulier, excepté le joueur de trompette funèbre et Étienne Forier exceptionnellement au XV^e siècle, le trompettiste intervient dans de rares occasions, mais son rôle principal est municipal, ce que les archives comptables révèlent puisqu'elles mentionnent les nombreux frais occasionnés pour salaire, logement, fournitures et entretien d'habits, chaussures et instruments, panneaux emblématiques aux armes de la ville. Les deux types de musiciens les plus souvent cités et dont on connaît fréquemment le nom, sont les joueurs de trompette et de

tambour municipal pour lesquels les frais les concernant sont bien consignés dans les registres comptables.

L'inventaire, non exhaustif des musiciens ayant d'une manière ou d'une autre participé à la vie musicale des fêtes de l'Ancien Régime dans le comté de Nice montre la diversité de leurs origines, de leurs fonctions, de leurs statuts. L'évidence d'un brassage culturel musical se lit au travers de l'énumération des musiciens intervenant dans les diverses fêtes allant de ceux engagés par la Maison de Savoie aux musiciens itinérants, en passant par ceux rémunérés par les municipalités. L'abondance dans les archives, surtout comptables, de mentions de musiciens engagés ou payés occasionnellement par les villes pour intervenir dans le faste des fêtes officielles, montre à quel point la musique est essentielle aux pouvoirs en place qui utilisent ce moyen dans le dessein d'impressionner et ainsi de confirmer leur puissance. L'emblème que représentent certains des musiciens engagés de façon régulière par les autorités en place est évident. Pourtant, d'après les comptes consultés, les salaires des musiciens restent modérés.

Toutefois, tout un pan de cette culture reste entièrement occulté par le manque de documentation, celui des milieux « populaires ». Les relations, chroniques et archives diverses, y compris officielles restent discrètes, ne mentionnant le plus souvent que « divers instruments », « autres instruments », « joueurs d'instruments ». Les musiciens intervenant dans de tels milieux ne sont ni à la cour des souverains savoyards, ni dans le Chapitre Cathédral de Sainte-Réparate, ni engagés par les villes principales du comté dont Nice figure au premier plan. Ce sont des musiciens de rue, des fêtes carnavalesques, des musiciens occasionnels, isolés. À la fin de la période de la domination savoyarde, ces musiciens sont également amateurs, faiseurs d'instruments, mais ils sont rarement nommés.

Au sein du corpus instrumental révélé par les archives, les instruments présents lors d'événements politiques, religieux et fêtes officielles ou dignes d'intérêt, surtout lorsqu'ils sont emblématiques du pouvoir en place, représentent la classe la plus importante. Ce sont des instruments dignes d'être consignés par écrit dans les chroniques ou ceux qui sont inscrits dans les budgets pour achat, réparation ou décoration. Certains sont particuliers au comté de Nice, comme ceux composant l'orchestre de la *Vespa*, mais nous en ignorons l'ancienneté, ce qui fait douter de leur présence pendant la période de domination savoyarde. Pour ce qui est des orgues construits et installés avant le rattachement à la France, le comté de Nice peut

s'enorgueillir de posséder une série caractéristique d'orgues de facture italienne. Le violon, universel, est également présent dans les localités de l'ancien comté. En tant qu'instrument idéal de la danse, il est représenté, au début du XIX^e siècle, dans les tableaux de Clément Roassal comme accompagnateur de la danse aux festins. Le fifre est resté très présent tout au long de la période de domination savoyarde dans le comté de Nice et n'a jamais été vraiment abandonné, surtout dans l'arrière-pays où il a été et est demeuré l'entraîneur idéal des farandoles. Nous déplorons cependant le manque de preuves évidentes pour affirmer et suivre l'historique d'un *instrumentarium* d'un milieu « populaire ». Si nous avons trouvé quelques infimes traces de la vielle à roue, *sansouagna*, il n'en va pas de même de la cornemuse qui pourtant, dans l'Italie voisine, était si souvent jouée et qui est représentée dans les peintures des chapelles peintes de l'arrière-pays. Elle portait le nom de « *zampougna* », « *pifferaro* » en italien, ou « *ouoïré* » en niçois, d'après l'entrée du *Dictionnaire Niçois-Français* de Georges Castellana.

De l'étude du répertoire musical des fêtes à dominante profane du comté de Nice d'avant 1860, nous constatons qu'il n'existe pas de partition de musique instrumentale, seulement de la poésie chantée et la plupart du temps sans aucune portée musicale. Le plus souvent, cette poésie se chante sur un timbre profane comme liturgique. Il n'existe *a priori* pas de nette spécificité niçoise, hormis l'emploi du niçois qui a été la plupart du temps l'apanage des chansons et des hymnes chantés en l'honneur des personnalités reçues, comme un signe distinctif. Cependant, d'autres langues ont été utilisées, à savoir le provençal, un mélange de ce dernier avec les dialectes locaux, comme avec l'italien, le français, le latin. Le choix de la langue utilisée se fait en fonction de la nature des fêtes, religieuses, officielles, patronales, carnavalesques, familiales, etc., et dépendant des contextes et des périodes de l'histoire du comté de Nice. Cet aspect versatile en fonction de la situation pour laquelle la poésie chantée a été créée fait aussi partie des spécificités que l'on peut attribuer à l'ancien comté de Nice.

En revanche, un grand nombre d'archives montrent à quel point, quel que soit le siècle, quel que soit le pouvoir en place, le *Te Deum* sert invariablement d'emblème et ceci bien au-delà des frontières du comté de Nice. Il est, au même titre que tous les autres moyens mis en œuvre dans les différentes formes de réjouissances publiques, un élément indispensable de la réussite des fêtes dynastiques, politiques et religieuses de grand prestige auquel une partie seulement de la population est autorisée à participer.

À la différence de l’emblème prestigieux que représente le *Te Deum*, entendu par un public sélectionné, le cantique de Noël, mais surtout le Noël populaire concerne la population entière. Il existe une réelle différence de présence dans les archives entre le *Te Deum* si souvent mentionné dans les archives municipales et départementales alors que le Noël populaire en est totalement absent. Dans le cas de l’hymne, on assiste à un phénomène de sacralisation du pouvoir en utilisant un alibi religieux. Dans celui du Noël populaire, il s’agit plutôt d’une vulgarisation d’un mystère religieux qui a tendance à s’écarter du contenu originel du cantique de Noël. Il est certain que d’autres pièces musicales liturgiques telles que le *Veni Creator*, le *Magnificat*, les grands Motets, ont pu ajouter aux offices divins et processions religieuses des grands jours de fête un élément musical complémentaire dont nous n’avons trouvé aucune trace.

Nous avons observé, à de maintes occasions, un lien étroit entre musique et danse. C’est la raison pour laquelle nous ne pouvions occulter l’étude des danses que les instruments accompagnaient. Ce sont autant de danses qui méritent un regard particulier. Le dépouillement des archives confirme l’hypothèse que celles-ci n’émettent la plupart du temps que des critiques envers les danses « populaires » puisqu’il s’agit souvent de procès, d’ordonnances concernant des restrictions et interdictions. En étudiant plus précisément chacune des danses pratiquées, depuis la carole et la moresque signalées par le chroniqueur Perrinet Dupin, jusqu’aux danses de l’après-Révolution clôturant la période, nous avons pu déceler des éléments qui les caractérisent. Telles danses ont été accusées d’indécence, comme c’est le cas pour le rigaudon, la sirigaude ou la volte et la nissarde, alors que telles autres ont servi d’emblème identitaire d’une corporation ou mises au service des pouvoirs en place, ou ont été réservées à la compétition virile, comme la moresque. La moresque est *a priori* une danse ancienne qui a subi de nombreuses transformations au gré des événements de l’histoire. Dans l’ensemble, les danses représentaient un véhicule moteur unificateur et/ou identitaire de toute une communauté ou, plus rarement, formaient un simple divertissement de fête spontanée. Nous avons vu que dans l’ancien comté de Nice, les rondes de mai, dansées et chantées soit autour d’un arbre ou d’un mât, « *virar lou mai* », soit au-dessous d’une couronne de fleurs, ont été largement pratiquées comme l’ont démontré les archives ainsi que les nombreuses chansons s’y rapportant et ceci tout au long de la période étudiée, alors que dans le même temps, elles semblent inexistantes dans le pays de Grasse. Les rondes dansées sous l’Ancien Régime ont hérité de ces formations issues du Moyen Âge, en partie du fait qu’elles avaient largement imprégné

les divertissements de toutes les couches sociales. Mais ce n'est pas parce qu'elles sont dansées dans toutes les classes, que l'on peut conclure à une réelle mixité sociale des rondes dansées par exemple autour de l'arbre de mai ou dans des bals de carnaval. D'autre part, il existe une grande probabilité que les branles en milieu populaire n'aient pas ressemblé à ceux identifiés par les documents. Toutefois, en ce qui concerne les bals de la haute société niçoise, nous pouvons supposer une similitude avec les danses pratiquées sur le territoire français telles que décrites dans les manuels, recueils, chroniques et dictionnaires des époques correspondantes successives. En fin de période de domination savoyarde, les rondes, aux pas non réglés, prennent, dans le comté de Nice comme ailleurs, la place des branles, notamment autour du « Mai ». Sur la manière dont les rondes de mai étaient dansées, les archives restent muettes. Nous n'avons pas trouvé de documents permettant de savoir si elles étaient chantées uniquement par le chœur dansant ou entraînées par un coryphée, ou encore si le chant a pu être remplacé par des instruments. La seule certitude est que les rondes se dansaient autour de l'arbre de « mai » comme elles se dansaient autour de l'arbre de la « liberté » et étaient abondamment pratiquées dans toutes les occasions festives. Sur la farandole, nous constatons sa permanence. Il est aisé, quand on lit dans les documents le mot « danse », d'en déduire que sous ce terme, on ait pu sous-entendre parfois un branle, sinon une farandole parmi les danses régulièrement pratiquées. La farandole continue à être dansée au début du XX^e siècle à Nice, comme celle représentée par Gustave-Adolphe Mossa qui en trace une représentation caricaturale accompagnée des paroles du célèbre chant des fêtes niçoises, encore entonné, « *Lou roussignòu che vola* ». Comme la farandole, elle a concerné toutes les couches sociales de différentes manières. Toutes ces danses traduisent un aspect collectif indéniable, dans le mouvement général de toute une population dans une ronde, de la jeunesse dans une farandole ou encore de jeunes hommes dans la moresque.

Nous avons noté que, dans la région Provence extrême-orientale et dans le « pays » niçois, quelle que soit l'époque considérée, les danses intègrent fréquemment le saut, à plus ou moins grande échelle. La farandole, le rigaudon et la volte sont toutes des danses qui incluent des sauts. Le saut pourrait être la problématique d'un prochain travail tant il ouvre des perspectives intéressantes. Cette recherche pourrait permettre de comprendre en quoi il est si présent dans les danses de la région et en Provence en général, y compris dans la ronde.

Avec le rigaudon, la volte et sa variante la nissarde, une individualisation timide du couple s'amorce représentant une évolution de la danse vers la danse de couple qui sera de plus en plus présente et qui deviendra effective avec de nouvelles danses comme le quadrille, la polka, la valse, et toute autre danse généralisée de la fin de période retenue dans cette étude.

Pour cerner le phénomène musical et festif des fêtes du comté de Nice, nous avons fait appel à plusieurs disciplines dont l'histoire, l'anthropologie, l'ethnomusicologie, la musicologie, l'ethnologie, l'iconologie, la philologie. L'analyse des fêtes est nécessairement interdisciplinaire, puisqu'il convient de s'intéresser au contexte politique, religieux, à l'apport de l'art, à la période, aux lieux et aux hommes intervenant dans l'événement. Mondes « savant » et « populaire », musiques écrite et non écrite ou musiques profane et religieuse, sont profondément intriqués du fait d'échanges réguliers, de constructions communes et d'emprunts. Nous avons vu par exemple la musique non destinée aux offices religieux entrer dans l'enceinte des chapelles et églises lors des *offertes*, ou à l'inverse les chants accompagnant le jeu de scènes bibliques investir les places et les rues. Cela annihile toute approche dichotomique.

Le triple travail taxinomique entrepris dans cette recherche traitant à la fois de la typologie de la fête, de sa musique comme de sa danse, a permis d'aborder des questions transculturelles. Certains diront qu'il ne s'agit pas d'une étude ethnomusicologique. Mais nous nous inscrivons dans la proposition de Roberto Leydi⁴ d'une ouverture de l'ethnomusicologie à l'histoire. Car, pour Daniel Fabre, aucune enquête de terrain ne peut se satisfaire à elle-même si elle n'est pas associée à une analyse des « traces, témoignages, textes et archives que l'ethnologue ordonne pour les interroger »⁵.

Parmi les traces qui nous ont permis de tenter cette monographie des musiciens et musiques des fêtes de l'ancien comté de Nice, nous avons fait appel à la poésie populaire, riche en renseignements que nous n'aurions pu trouver dans d'autres documents officiels par exemple.

Notre étude a été à la fois verticale par son aspect diachronique et horizontale par la méthode comparative transversale d'autres territoires plus ou moins lointains.

⁴ Roberto Leydi, *L'altra musica*, *op. cit.*

⁵ Daniel Fabre, « L'ethnologue et ses sources », *op. cit.*, p. 8.

Puisse cette recherche locale et nécessairement partielle contribuer à une histoire sociale plus générale de la musique et de la danse des fêtes de toutes natures d'Ancien Régime.

ANNEXE 1

Chant des Niçois

à

S. M. LE ROI CHARLES-ALBERT

Chant

La sainte voix de la Patrie,
Frères, nous appelle aujourd'hui ;
Héroïques enfans d'une race aguerrie
Debout, au nom d'ALBERT, sur l'autel jurons-lui,
De mourir sous cette bannière
Qui de l'azur des cieux reflète les couleurs,
Et que d'une main libre et fière
Le Piémont couronne de fleurs.

Chœur

Que cet hymne monte vers Toi,
ALBERT ! et des anneaux de la Famille Humaine
Ne formons qu'une immense chaîne
Depuis le peuple jusqu'au Roi,
Vive le Roi, vive le Roi !

Chant

Vive ce Prince magnanime
Dont le cœur grand et généreux,
Devance nos désirs par un bienfait sublime
Et jouit comme un père en nous voyant heureux :
Il base ses lois immortelles
Sur l'austère justice et sur l'égalité :
Aigle qui couve sous ses ailes
L'avenir de l'humanité.

Chœur

Que cet hymne monte vers toi ...

Chant

Noble ALBERT, l'Italie entière
 Sous tes pas a jeté des fleurs ;
 En Te tendant la main cette sublime mère
 Forte et régénérée oublia ses malheurs :
 Phénix qui renaît de sa cendre
 Elle reprend la vie et l'immortalité ;
 Frères, levons-nous pour défendre
 La Patrie et la liberté !

Chœur

Que cet hymne monte vers toi ...

Chant

Nice, ivre d'amour et de joie
 Se rappelle un jour glorieux,
 Quand cet immortel cri : vive, vive Savoie !
 Sauva de Charles trois l'étendard radieux ;
 Le bras d'une Vierge inspirée¹
 Chassa les étrangers prêts à nous asservir :
 Car pour cette cause sacrée
 Jusqu'aux femmes sauraient mourir.

Chœur

Que cet hymne monte vers toi ...

Agathe Sophie Sassernò

Mise en musique par M. ALFRED SASSERNÒ, chantée, le 6 janvier 1848, sur le
 Théâtre Royal de la Ville de Nice, par MM. les AMATEURS.

¹ Catherine Ségurana.

ANNEXE 2

Consert dei passeronpar Passeron² (traduit par Rémy Gasiglia)

Strophe 1

Aiglià dintr' acheu giardin Li ha un nouveu galofre et un deissemin, Un beu balichi esplandi Una magiurana e una flou de li. Lo gauce e lo toulipan, La rosa e lo sangioan Son achì per flouri E la violetta es già da cuegli.	Là-bas, dans ce jardin Il y a un nouvel œillet et un jasmin, Une belle giroflée épanouie Une marjolaine et une fleur de lys. Le souci et la tulipe, La rose et la lavande Sont sur le point de fleurir Et la violette est déjà prête à être cueillie.
---	--

Strophe 2

Li si sente au fà dòou giour Cantà lo canari versets d'amour, Li s'aude lo roussignòu, Che n'appren d'arieta au barbairòu ; La bouscarla e lo gai Cour vèn lo mes de mai Che s'abiglia de vert, Aloura li van faire lo consert.	On y entend dès le lever du jour Le canari chanter des versets d'amour, On y entend Le rossignol Qui apprend des ariettes au martinet ; la fauvette et le geai, Quand vient Le mois de mai Qui s'habille de vert, Y vont alors donner leur concert.
--	--

Strophe 3

Li s'aude fin lo chinson Che fa intrà lo dièsis au rigaudon, Au minuet lo bemol Coura dis la grùà ut, re, mi, fa, sol. Li va lo beccafic Dòou buon colomb amic Che rende lo salut A la cagliera en trilan la, si, ut.	On y entend aussi Le pinson Qui introduit le dièse dans le rigaudon, Dans le menuet le bémol Lorsque la grue dit do, ré, mi, fa, sol. Y va le beccfigue Ami de La bonne colombe Qui rend son salut À la caille en trillant la, si,do.
--	--

Strophe 4

La calandra e lo morguos, La griva, la neccioula e lo pessuos Li van fa cicirici Au clar de la luna embe tan d'esprì, Li va lo darnagas	L'alouette et la nonnette des marais, La grive, la hulotte et le gros-bec Y vont faire « chichirichi ! » Au clair de lune avec beaucoup d'esprit, Y va la pie grièche
---	---

² Reproduit par Jean-Baptiste Toselli, in *Rapport d'une conversation sur le dialecte niçois*, Nice, 1864, p. 101-104, qui n'en donne pas de traduction. Le poème écrit par Passeroni semblerait être écrit dans les années 1763. Je tiens à remercier particulièrement Rémy Gasiglia d'avoir accepté de traduire ce texte.

Che non sau faire un pas Se non ha lo verdon Che fa au papagau dire la lisson.	Qui ne sait faire un pas Sans le verdier Qui fait réciter sa leçon au perroquet.
--	--

Strophe 5

Tirsi, vòu che lo faigià Regle lo consert, e lo pitablà S'accorde embau ganaveu, Embe la petoua, embe l'estourneu, Cagliera, e esparviè Che siblon volentiè ; E puorte lo cuorrou Cada giou a Clori un bouchet de flous.	Tircis veut que le faisan Dirige le concert, que le bruant S'accorde avec le chat-huant, Avec le pouillot-troglodyte, avec l'étourneau, La caille et l'épervier Qui sifflent volontiers ; Et que le rouge-queue des murailles porte Chaque jour à Cloris un bouquet de fleurs.
---	---

Strophe 6

Plas au canard, au pavon, E a la tourdorella lo faus bourdon Che suol dintre lo giardin Faire la lardiera sera e matin. Li s'aude ai nòou d'avril La sesera gentil Cantà embe lo garon, Embe la cruella, embe lo faucon.	Le canard, le paon Et la tourterelle aiment le faux-bourdon Que dans le jardin a coutume de faire la mésange charbonnière soir et matin. On y entend, aux premiers jours d'avril, La gentille draine Chanter avec le garbon, Avec la crécerelle, avec le faucon
---	---

Strophe 7

Rondinella che non vas Assistre au concert ? e tu aiglà che fas, Caponero grassious, Che siès tant alert e tant amourous ? Se ti vuos faire onour, Sibla embe lo nastour ; En tan becassa estai, E tu cardolina all'entour dòou mai.	Pourquoi petite hirondelle ne vas-tu pas Assister au concert ? et toi, que fais-tu là-bas, fauvette à tête noire gracieuse, Qui es si alerte et si amoureuse ? Si tu veux te faire honneur Siffle avec le « <i>nastour</i> » ; Pendant ce temps bécasse reste, et toi aussi chardonneret autour du « mai » <i>[N. B. : le « mai » = l'arbre de mai, autour duquel on danse la ronde au mois de mai]</i>
---	---

Strophe 8

Li va cantà lo rigau, Lo tourdo, cour non fa ni frei, ni cau, La perdis e lo vautour E lo merlo che sau fa lo tenour ; Li va embau courpatas, Lo duc che fa lo bas, L'aigla ch'ha l'ueigl ardi	Il y va chanter le rouge-gorge, La grive, quand il ne fait ni froid, ni chaud, La perdrix et le vautour Et le merle qui sait faire le ténor ; Il y va avec le corbeau, Le grand-duc qui fait la basse
--	---

E la ballarina ch'ha un beu clarì.	L'aigle qui a l'œil hardi Et la bergeronnette qui a un bel aigu.
------------------------------------	---

Strophe 9

Tu che cantes cour fa frèi Dintre lo giardin embau ventre vuèi, Tourneten en lo desert Non veni n'embrouglià sto dous concert ; Embe la tieu canson, Sauvage Passeron, Aissi non cantà plus, E vai, vaiti escondre dintr' un pertus.	Toi qui chantes quand il fait froid Dans le jardin, le ventre vide, Retourne dans le désert, Ne viens pas troubler ce doux concert Avec ta chanson, Sauvage Passeron, Ne chante plus ici, Et vas, vas te cacher dans un trou.
--	--

Strophe 10

La canson val un patau, Val un giaume d'òou, ansi val plus pau Val un rèn, e jeu mencion N'hai perdu lo tap e lo cougourdon. Enfans grans e piccions, Aumanco d'ausselons Cougèmen aissi nòou, Catre su la graïa, e sinc au pairòou	La chanson vaut un sou, Elle vaut un jaune d'œuf, même moins, Elle ne vaut rien, et moi, benêt, J'en ai perdu le bouchon et la gourde Enfants grands et petits, De ces petits oiseaux, au moins, Cuisez-m'en neuf ici, Quatre sur le gril et cinq au chaudron.
--	---

ANNEXE 3³

NOUVÈ – N'es vengù una gazetta	Noël - Il nous est arrivé une gazette
<p>N'es vengù una gazetta, Arà de beù nouveù N'es venguda daù ciel, Di qu'una vierginetta N'à fà un enfan che teta Non si pouè vèren de plus beù.</p>	<p>Il nous est arrivé une gazette Porteuse d'une belle nouvelle Elle est venue du ciel Disant qu'une jeune vierge A accouché d'un enfant qu'elle allaite On ne peut rien voir de plus beau.</p>
<p>L'enfan ch'es nat àra Es nat a Bethelem Paure che non a ren Es lou Bouan Dieù che ploura Sa Maire che l'adoura Aginouià ai sieù pen.</p>	<p>L'enfant qui vient de naître Est né à Bethléem, Pauvre qui n'a rien. C'est le Bon Dieu qui pleure. Sa Mère qui l'adore, Agenouillée à ses pieds.</p>
<p>Giuegon de l'epinetta Lus ange de matin La bassa, lou vioulin La flavetta, la troumbetta Giuegon de l'epinetta. Ah durmes mon beù Bambin.</p>	<p>Les anges de bon matin Jouent de l'épinette, De la basse, du violon, Du galoubet, de la trompette. Ils jouent de l'épinette. Ah ! dormez, mon beau Bambin.</p>
<p>D'Adam nouastre bouan Paire N'a fà toui souspirà Louè pom che n'a mangià, E d'Eva nouastra maire N'an fà de paure affaire N'an fà toui souspira.</p>	<p>Elle nous a tous fait soupirer, La pomme qu'a mangée Adam notre bon père, Ainsi qu'Eve notre mère. Ils nous ont causé bien des ennuis Et nous ont tous fait soupirer.</p>
<p>Oi che regiouissansa La gran bountà de Dieù Dieù n'a mandà son fieù Dintre d'une cabana, A piglia car umana En terre [sic] dei Giudieu.</p>	<p>Oh ! quelle réjouissance, La grande bonté de Dieu ! Dieu nous a envoyé son fils Dans une cabane, Sous forme humaine En terre de Judée.</p>
<p>N'es l'Evèsche Provana Una tourta a fa fà La si carrà mangià Là facia fa trouè grana Che dintre la cabana Non li pouè pa intrà.</p>	<p>C'est l'Evêque Provana, Il a fait faire une tourte. Il faudra la manger. Il l'a fait faire trop grande, Et dans la cabane Elle ne peut entrer.</p>
<p>Benedi sià Maria</p>	

³ Traduit par Rémy Gasiglia que je tiens à remercier vivement pour sa contribution.

Ch'a fà un tan bel Enfan Benedi sià l'enfan Ch'a coumoudà l'affaire S'en vè per lou terraire Lou beù nom de Gesù !...	Bénie soit Marie Qui a donné le jour à un si bel Enfant ! Béni soit l'enfant Qui a arrangé l'affaire ! Le beau nom de Jésus S'en va sur la terre !
---	---

ANNEXE 4⁴

NOUVÉ DE LA CARIERADA ! <i>Nouvé per l'offerta ver l'an 1600</i>	NOËL DES HABITANTS ! <i>Noël pour l'offerte vers l'an 1600</i>
Refrin Marchen leoù a stroupeù La carierada Marchen leoù a stroupeù Veiren lou Bambin nouveù	Refrain Marchons vite en foule, Habitants de la rue, Marchons vite en foule, Nous verrons le Nouveau- né.
N'aves ausi l'aubada De l'ange grazious Oi che couar amouros ! Oi che bell' imbaissada !	Vous avez entendu l'aubade De l'ange gracieux. Oh ! quel cœur aimant ! Oh ! quelle belle ambassade !
Glaudina es avisada Pourtera un plen lanssaù Per l'ae e per lou bou D'estram e de sivada.	Claudine est avertie, Elle apportera un plein drap De fourrage et d'avoine Pour l'âne et pour le bœuf.
Lou brès la pagliasetta De faissa e de peas E tout a tras, a tras, ⁵ Lou pouarta Pirinetta.	Le berceau, la petite paillasse, Des sangles et des langes, Périnette apporte tout cela En suivant pas à pas.
Un li pouarta un fromage L'autr' un panié de pom E l'autre un mouton A la Vierge Maria.	L'un apporte un fromage, L'autre un panier de pommes Et l'autre un mouton À la Vierge Marie.
Faù avisa li Bernardini ⁶ Che n'en mandon de buscutin De ciaudélet fin D'amenda a la perlina.	Il faut avertir les Bernardines Pour qu'elles nous envoient des biscuits, De fins échaudés, Des amandes à la praline.
La violetta a la maire, Lou narcis a l'enfan, Daren de man en man La flou de lys au paire.	Nous donnerons, de main en main, La violette à la mère, Le narcisse à l'enfant, La fleur de lys au père.

⁴ La traduction de ce dernier texte a été réalisée par Rémy Gasiglia que je remercie encore.

⁵ (Suivre pas à pas).

⁶ En note 3, Fanny Guillon explique que les Bernardines logeaient à cette époque dans la rue Ste Claire.

ANNEXE 5



ill. 93 : Extrait d'un *Te Deum*⁷ (premier feuillet en entier).

⁷ Fait partie d'un volume de partitions manuscrites d'auteur inconnu (signatures mystérieusement rayées de noir ou découpées) conservé aux Archives diocésaines de Nice. (photographie personnelle, avec l'aimable autorisation du Conservateur).

ANNEXE 6

(Reproduction personnelle sur logiciel Muscore de la partition manuscrite de
l'annexe 5, 1^{ère} page et dernière page sur 18)

Te Deum

anonyme

$\text{♩} = 80$

Soprano
Te De-um-lau

Alto

Tenor

Bass

Organ

8

S.
da mus te Do - mi-num Con-fi-te - mur te æ -

A.

T.

B.
Te De-um la-u - da-mus-te a tu-um con-fi-te - mur te æ -

Org.

Colette Courtois-Marsé

230

S. ra - vi non con - fun - dar - in æ ter - num in æ - ter - num in te

A. ra - vi non con - fun - dar in æ ter - num in æ - ter - num in te

T. ra - vi non con - fun - dar in æ ter - num in æ - ter - num in te

B. ra - vi non con - fun - dar in æ ter - num in æ - ter - num in te

Org.

235

S. Do - mi - ne spe - ra - vi non con - fun - dar in æ ter - num in æ ter - num

A. Do - mi - ne spe - ra - vi non con - fun - dar in æ - ter - num in æ - ter - num

T. Do - mi - ne spe - ra - vi non con - fun - dar in æ - ter - num in æ - ter - num

B. Do - mi - ne spe - ra - vi non con - fun - dar in æ - ter - num in æ - ter - num

Org.

ce 13 may 1761

Fichier mp3 du *Te Deum* ci-dessus, retranscrit personnellement à l'aide du logiciel MuseScore puis transformé en QRcode pour une écoute aisée à partir d'un lecteur de QR code. Bien qu'à l'état brut, (sans nuances, sans basse continue réalisée, sans respirations ni ornements), ce travail montre cependant un aperçu de la pièce en son entier, pièce qui mériterait d'être interprétée par un chœur mixte avec un continuo d'orgue afin d'en mesurer sa réelle valeur musicale.



ANNEXE 7

TE DEUM

Texte original (latin)

1. *Te Deum laudamus,
te Dominum confitemur.*
2. *Te aeternum Patrem,
omnis terra veneratur.*

3. *Tibi omnes angeli,
tibi caeli et universae potestates,*
4. *tibi cherubim et seraphim,
incessabili voce proclamant :*

5. *« Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.*
6. *Pleni sunt caeli et terra
majestatis gloriae tuae. »*

7. *Te gloriosus Apostolorum chorus,*
8. *te prophetarum laudabilis numerus,*
9. *te martyrum candidatus laudat exercitus.*

10. *Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia,*
11. *Patrem immensae maiestatis ;*
12. *venerandum tuum verum et unicum Filium ;*
13. *Sanctum quoque Paraditum Spiritum.*

14. *Tu rex gloriae, Christe.*
15. *Tu Patris sempiternus es Filius.*
16. *Tu, ad liberandum suscepturus hominem,
non horruisti Virginis uterum.*

17. *Tu, devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna caelorum.*
18. *Tu ad dexteram Dei sedes,
in gloria Patris.*

19. *Judex crederis esse venturus.*
20. *Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni,
Quos pretioso sanguine redemisti*
21. *Aeterna fac cum sanctis tuis
in gloria numerari.*

22. *Salvum fac populum tuum, Domine,
et benedic hereditati tuae.*
23. *Et rege eos
et extolle illos usque in aeternum.*

24. *Per singulos dies benedicimus te ;*
25. *et laudamus nomen tuum in saeculum,*
et in saeculum saeculi.

26. *Dignare, Domine, die isto*
sinie peccato nos custodire.

27. *Miserere nostri, Domine,*
miserere nostri.

28. *Fiat misericordia tua, Domine, super nos,*
quemadmodum speravimus in te.

29. *In te, Domine, speravi :*
non confundar in aeternum.

Traduction donnée par le *Missel quotidien et vespéral* par Dom Gaspar Lefebvre et les *Bénédictins de l'Abbaye de St André*, Bruges 1941, p. 1619.

1. Ô Dieu, nous vous louons : ô Seigneur, nous vous glorifions.
2. Père éternel, la terre entière vous révère.
3. Tous les Anges, les Cieux et toutes les Puissances :
4. Les Chérubins et les Séraphins, d'une voix inlassable redisent :
5. Saint, Saint, Saint est le Seigneur, Dieu des armées.
6. Les cieux et la terre sont pleins de votre gloire.
7. Le chœur glorieux des Apôtres,
8. La phalange vénérable des Prophètes,
9. L'éclatante armée des Martyrs publient vos louanges.
10. Par toute la terre, la sainte Église vous célèbre.
11. Elle célèbre, ô Père, votre Majesté infinie.
12. Et votre adorable, unique et véritable Fils.
13. Et l'Esprit Saint, le consolateur.
14. Vous êtes le roi de gloire, ô Christ.
15. Vous êtes le Fils éternel du Père.
16. Prenant la nature de l'homme pour le délivrer, vous n'avez pas craint de descendre dans le sein de la Vierge.
17. Brisant l'aiguillon de la mort, vous avez ouvert aux croyants le Royaume des cieux.
18. Vous siégez à la droite de Dieu, dans la gloire du Père.
19. Nous croyons que vous reviendrez pour nous juger.
20. Daignez donc, Seigneur, venir en aide à vos serviteurs, que vous avez rachetés de votre sang précieux.
21. Faites qu'ils soient mis au nombre de vos Saints, dans la gloire éternelle.
22. Sauvez votre peuple, Seigneur, et bénissez votre héritage.
23. Guidez-le et soulevez-le jusqu'à l'éternité.
24. Chaque jour nous vous bénissons ;
25. Et nous louons à jamais votre nom dans les siècles des siècles.
26. Daignez, Seigneur, en ce jour, nous garder purs de tous péchés.
27. Ayez pitié de nous, Seigneur ! Ayez pitié de nous
28. Que votre miséricorde, Seigneur, soit sur nous, selon l'espérance que nous avons mise en vous.
29. En vous, Seigneur, j'ai mis mon espérance ; que je ne sois point à jamais confondu.

ANNEXE 8

apta dedit. Roy le xxij. May 1609.
 Dimanche Xij. Après le dîner Je pry garde que dans les cour
 commun de Venise et aux environs de Venise Il se faisoit certai
 nement d'ancien au sez des vielles ou deuz. Il y a des, et que la lre
 femme garvna ou femme homme d'ancien aut de grand
 fille quelque gaillarda p'passonaise p'ancien d'ancien a la
 foulant. Il y garv grand une fille p'quelquefois deuz p'rien
 nent garv la lre par la main luy font faire le lre du lre
 que la lre p'commence a d'ancien. De fille l'ancien lre d'ancien

Sur le soir Monsieur l'ancien Madame l'ancien honneur de lre Bal a la
 maison le bal qui se faisoit dans la salle de avant lre lre foulant.
 lre table pour la lre. Il y a plaisir a lre lre d'ancien d'ancien

ill. 95 : Jean-Baptiste Du Val, *Les remarques triennales de Jean-Baptiste Du Val, avocat en Parlement de Paris, et secrétaire de la Royne, pendant l'Ambassade de Messire Jean Bochart Sieur de Champigny, Cons^{er} du Roy en ses Conseils d'Etat et Privé, et son Ambassadeur a Venise*, ms. fr. 13977, DUVAL, f° 51-52. © Bibliothèque nationale de France.

ANNEXE 9

Documents manuscrits consultés aux Archives départementales des Alpes-Maritimes, Nice, (A.D.A.M.) :

- 01B 0144, Sénat de Nice, (Avis de publication du Sénat concernant l'observance des fêtes religieuses et les peines prévues pour les transgresseurs).
- 01B 0162, Sénat de Nice (Grâce pour deux frères condamnés aux galères pour coups causés lors d'un bal à carnaval).
- 01B 0163, Sénat de Nice, (le renouvellement de dispositions visant à interdire des libelles et chansons diffamatoires à Sospel, 30 août 1619) ; (la grâce pour les docteurs en droit Giacomo Dalmassi et Ludovico Garneri de Puget, impliqués dans un homicide lors des bals du mois de mai, 1619-1620) ; (la concession du bras séculier demandée par le procureur de la mense épiscopale contre les contrevenants des fêtes prévues dans le calendrier liturgique, 3 décembre 1622).
- 01B 0171, Sénat de Nice, (grâce obtenue lors des fêtes de Pâques, 1715).
- 01B 0172, Sénat de Nice, (dispositions pour le respect des fêtes).
- 01B 0174, Sénat de Nice, (réduction du nombre de jours fériés, 1728).
- 01B 0179, Sénat de Nice, (fondation du premier théâtre à Nice, 1776).
- 01B 0181, Sénat de Nice, (en 1782, autorisation à un maître menuisier de participation à la procession du *Corpus Domini*).
- 01B 0205, Sénat de Nice, (établissement du calendrier des fêtes religieuses, 1728).
- 01B 0219, Sénat de Nice, (respect de la sanctification des fêtes religieuses, 1713-1716).
- 01B 0270, Sénat de Nice, (interdiction pour les tailleurs d'utiliser la devise du saint, 1783).
- 01B 0282, Sénat de Nice, (suppression de distribution de cierges lors de la procession du *Corpus Domini*, 1791).
- 01B 0312, Sénat de Nice, 1650, (paiement d'annuités pour le maître de chapelle et l'organiste).
- 01B 0568, Sénat de Nice, (grâce accordée à l'occasion des fêtes de Noël, 1723)
- 01FS 0422 : (Visites du roi Charles-Félix et de la reine Marie-Christine, 1826).
- 07B 0938, 1759-1762, Sénéchaussée de Grasse, (mauresque)
- 07B 0943 du 01/01/1761, Sénéchaussée de Grasse
- 07B 1025 du 01/01/1782, Sénéchaussée de Grasse
- 12B 0042 du 01/01/1768, Justice seigneuriale de Cabris et du Tignet

- 04E 019, Archives des Confréries et Corporations, 1543-1711.
- 01G 0455 du 01/01/1605 au 31/12/1688, Évêché de Vence
- 02G 0002, Chapitre Cathédral de Nice, (nom du préchantre).
- 02G 0004, Chapitre Cathédral de Nice, (modifications dans l'ordre de la procession de la Fête-Dieu en 1860).
- 02G 0005, Chapitre Cathédral de Nice, 1755, (décès de Raimond Recrosio),
- 02G 0007/2, Chapitre Cathédral de Nice, 1736, (Honoré-André Barli, préchantre et vicaire capitulaire).
- 02G 0008, Chapitre Cathédral de Nice, 1561, (préchantre Ambroise Fulconis).
- 02G 0010, Chapitre Cathédral de Nice, 1621.
- 02G 0011, Chapitre Cathédral de Nice, (succession de François Rossignoli).
- 02G 0013, Chapitre Cathédral de Nice, (procession de la Fête-Dieu au XVII^e siècle).
- 02G 0014, Chapitre Cathédral de Nice, (1738, tenue des chanoines à la Fête-Dieu).
- 02G 0017, Chapitre Cathédral de Nice, (incident entre chanoines et prêtre en 1778).
- 02G 0034, (Te Deum).
- 02G 0083, Chapitre Cathédral de Nice, (Préséances à la procession de la Fête-Dieu).
- 02G 0184 (Paiement entre les mains de l'évêque des sommes dues par les communautés pour le donatif à l'occasion du mariage du prince Maurice).
- 02G 0192, Chapitre Cathédral de Nice, 1827 (bail pour Joseph Peyrani chantre).
- 02G 0197, Chapitre Cathédral de Nice, (nouvelles orgues à la cathédrale).
- 02G 0199, Chapitre Cathédral de Nice, 1839 (Garidelli, prêtre de l'Escarène et chantre).
- 02G 0200, Chapitre Cathédral de Nice, 1841 (décret fixant l'itinéraire de la procession de la Fête-Dieu).
- BPPF/0555 « Fragments de la chronique du conte Rouge (Ame VII Conte de Savoye) ». *Calendrier perpétuel. Fêtes mobiles ; fêtes civiles et religieuses : fêtes patronales, foires, éphémérides, folklore, dictons et proverbes du Comté de Nice*, préfacé par Louis Cappatti, extrait de l'*Armanac Nissart*, carton : Armanac Nissart.
- BBM5/0232, *Journal niçois des événements survenus à Nice de l'an 1675 à l'an 1723*, manuscrit anonyme de la Bibliothèque de Turin, (trad. par Alphonse Navello sur la copie due à Ernest Toselli), Nice, Lersch et Emanuel, 1911, Paris, Champion, 1911.
- BBM4/0553, BRÈS Giuseppe, *Varia. Racconto dello Stato della Città e del modo col quale si regola il suo publico*, Nice, Robaudi, 1913.
- BBM4/0934, EMANUEL Victor, *Les Mémoires du notaire Honoré Giraudi de Nice, (1665-1713)*, Nice, Imprimeries réunies Malvano et aux arts et métiers, 1907.

BBM4/1024, DELRIEU Georges, *Sous l'olivier, Souta l'ouliivié*, Nice, Delrieu, 1953.

BPFF/05555, « Fragments de la chronique du Conte Rouge (*Ame VII Conte de Savoye*) ».

CE M 139 : (dot de 600 francs par fille habitant une commune hors de Paris pour la naissance du roi de Rome, 1810).

CE M 139 : (organisation des mariages de rosières à l'occasion du mariage de l'empereur avec Marie-Louise d'Autriche le 28 mars-27 août 1810).

CE M 140 : « Injonction faite aux préfets de toutes les communes pour fêter la naissance du roi de Rome », 1811.

G 1265 du 01/01/1722, Évêché de Vence

G 1270 du 01/01/1737 au 31/12/1738, Évêché de Vence

G 1295 du XVIII^e siècle, Évêché de Vence

G 1417 du 01/01/1737, Évêché de Vence, (lettre du prieur Ardison dénonçant la musique lors de la procession du Saint-Sacrement).

G 1588 du 01/01/1663 au 31/12/1706, Évêché de Vence

G 1593 du 01/01/1628 au 31/12/1763, Évêché de Vence

L 0002 Administration provisoire du pays de Nice (sept 1792-mai 1793).

L 0003 Administration provisoire du pays de Nice (Bollène, 10 août 1798).

L 0005 Administration provisoire du pays de Nice (10 févr. 1793 hymne de la liberté autour de l'autel de la patrie).

L 0096 du An III, Département des Alpes-Maritimes

L 0131 du An VI au An VII, Département des Alpes-Maritimes

L 0163 Département des Alpes-Maritimes, 1792-1793, (lettre en rapport avec les mesures spéciales prises contre les Barbets).

L 0363 Administration municipale des cantons des Alpes-Maritimes, 2 ventôse an VII.

L 0813, District de Saint-Paul : lettre adressée au procureur de la commune de Cagnes par l'évêque de Vence.

Ni archives camerales 052/038, 30 juin 1585.

Ni finances Mazzo 007, 1751-1754, Rapport de l'intendant Joanini.

Ni Mazzo Add 002, du XVIII^e siècle.

Ni Mazzo Add 003, 1775-1792.

Ni Paesi mazzo 4, n° 10, « Récit en dialecte niçois par Bertrand Riquier de l'entrée et du séjour à Nice du duc Charles 1^{er} en oct. 1488 »

ANNEXE 10

Documents manuscrits consultés aux Archives municipales de Nice :

- AA 22/01, 1673, *Statuti della illustriss. Citta di Nizza, nouamente raccolti, & ristampati nell' Anno 1673*, in Nizza, per Giovanni Romero.
- AA 34/17 (conflit de préséance lors d'une procession).
- AA 5.- 1210-1592, *Livre des privilèges de la Ville de Nice*.
- BB 95/03, 1679, (trompette Roddo d'Antibes).
- BB 96/01, 1433, document du Sénat de Nice, portant mention de « *menistreriis et tronpetas* ».
- BB 96/02, 1505, décision de la part de Philibert II de doter la ville de Nice d'un trompette municipal.
- BB 96/03, 1676, (déposition de Barthélemy Roddes, trompette municipal).
- BB 96/04, 1676 ? (Certificat des syndics relatif aux fonctions du trompette Antoine Canera).
- CC 4, 3 mars 1433, *Libro di conti del tesoriere Ludovico Valletti*.
- CC 300, 1666, (Mandat en faveur de Jean François Blanchi pour frais de réjouissances).
- CC 302, 1666, (dépenses pour les feux de joie pour la naissance de Victor-Amédée).
- CC 305, 1665, (Mandat en faveur de Barthélémy Guiglion ... en qualité de fifre lors de la venue de S.A.R. à Nice, Pierre Guiglion, tambour de la compagnie des Marchands).
- CC 308, 1666, (salaire pour Jacques Pirrier, trompette de la ville).
- CC 322, 1673, (frais pour la livrée du trompette municipal).
- CC 324, 1673, (traitement en faveur de Joseph Arbaud, trompette municipal).
- CC 325, 1673, (frais pour les anniversaires de Madame Royale et du Prince de Piémont).
- CC 327, 1675, (cadeau lors des fêtes de Noël de chandelles au trompette).
- CC 328, 1750, (Mandat en faveur du Sergent André Ramoino de 30 livres pour plantation et enlèvement du « Mai » selon la coutume).
- CC 339, 1678, (Barthélemy Roddes, « trompette français » actif à Nice).
- CC 342, 1681, (salaire du trompette Roddes).
- CC 343, 1682, (salaire du trompette Roddes).

- CC 344, 1682, (pièces justificatives de paiements à Pierre Scaliero pour le pavage de la place des « Mais »).
- CC 347, 1683, (frais de cire supportés par la Ville pour la procession).
- CC 348, 1683, (salaire du trompette Roddes).
- CC 353, 1686, (document citant le trompette Roddes).
- CC 364, 1689, (Antoine Icardo, tambour de la ville reçoit un salaire pour avoir accompagné le duc de Savoie Victor-Amédée II lors de son voyage vers Nice).
- CC 384, 1697, (pièces justificatives de paiements pour le pavage de la place où l'on fait les « Mais »).
- CC 396, 1726, (mandat en faveur de Paul François Cosme et de ses compagnons musiciens, joueurs de violons et hautbois, pour avoir joué lors du *Te Deum*).
- CC 408, (*Te Deum*).
- CC 427, 1712, (frais pour canonisations ; les violons jouent lors du *Te Deum*).
- CC 432, 1713, (frais de cuir et confection de chaussures pour le trompette et le tambour ; frais engagés pour un *Te Deum*).
- CC 443, 1717, (dédommagement pour Charles Cavasso pour confection des « vestiti » et « camisolles » des livrées du trompette et du tambour de ville).
- CC 445, 1717, (chandelles fournies au trompette Joseph Dalmas).
- CC 458, 1722, (frais engagés par la ville pour célébrer le mariage du Prince de Piémont).
- CC 460, 1722 (frais pour les feux de la Saint Jean).
- CC 477, (discorde lors d'une procession).
- CC 486, 1731, (pièces justificatives de paiements à l'occasion des « Mais », concours de joueurs de violons et hautbois au *Te Deum*).
- FF 17/3, 1539, *Règlements relatifs aux abbés du carnaval, attributions, taxes pour les mariages et charivaris.*
- GG 1/06, 1463, (décret pour non respect des fêtes religieuses par Louis 1^{er}.)
- GG 2/01 (Règlement établi par l'évêque Maletto).
- Q3, 1833-1860, *Règlementation, états des recettes, bans, concerts et représentation théâtrale.*
- BONIFASSI, t. VII, ms. 48 S 15.
- FIANSON, *Mémoires*, (1821-1837), ms. 48 S 24.
- SCALIERO, *La città di Nizza di Provenza*, ms. 48 S 5-6.

ANNEXE 11

Autres documents consultés :

- **Au Musée Masséna, à la Bibliothèque de Cessole, au Palais Lascaris et Bibliothèque Raoul Dufy.**

CANESTRIER Paul, dont parmi ses manuscrits : « Les chivaux-frus » ; « La procession des limaces » ; « Rondes et danses du folklore niçois » ;

MASSIERA Léopold, « Conférence de Léopold Massiera “Images des traditions niçoises” au Centre Universitaire Méditerranéen en 1981 ». Fonds 16/II : « Fêtes et festins ».

MASSIERA Léopold, « Danses de mai », fonds « Fêtes et festins ».

Nice-Historique, L'Entrelus, revue d'études régionales, dont « Les festins dans l'ancien Comté de Nice », 1977, n° 7.

La Gazette de Nice, Nice-Matin, L'Armanac nissart, Sourgentin. L'Éclaireur du dimanche, L'Éclaireur du Soir, « À la niçoise » daté du 25 février 1943.

« Programme de la fête », en faveur de la reine Marie-Christine, Nice, de l'Imprimerie de la Société Typographique, daté le 15 janvier 1831

RES D106, *A sua Altezza Reale/Benedetto Maria Maurizio/ Duca di Chablais/ nel suo arrivo in Nizza/poesi. Nizza, Gabriele Floteront, nel Palazzo Regio*, 1770, 14 p.

SUPPO Joseph, « Les rondes de Mai à Nice », carton 17.

Documents consultés à La Bibliothèque Nationale de France

Bibliothèque Richelieu, 4-RAS-1336 : GIUSEPPE (chanoine), *Paolo III pontefice, Carlo V imperatore e Francesco I re di Francia in Nizza per trattare di pace nel 1538 [...]*, Ferrara, tip. Bresciani, 1870.

Ouvrages de Francine Lancelot, manuscrits de Antonius Arena et de Thoinot Arbeau.

Livre de tournois de René d'Anjou, Ms. français 2695.

Barthélémy l'Anglais, (12..-1272), *Livre des propriétés des choses*, traduit du latin par Jean Corbechon, date d'édition 1479-1480, Ms. fr. 9140.

Documents consultés ou provenant de Turin :

Codex JII9 (original datant du XV^e siècle), Bibliothèque Nationale Universitaire de Turin.

- Misc. 297 (3) *Relatione/delle feste fatte in Nizza/per la natività di/ Madama Reale/dal Sereniss. Prencipe Mavritio/l'anno 1645*, Nizza, Romero, 1645, 16p., conservé à Turin, Bibliothèque Royale.
- Misc. 301 (16), *Relazione Della venuta dell'A.R. di Carlo Emanuele II. Duca di Savoia Principe di Piemonte Rè di Cipri, &c. Aggiuntevi le dimostrazioni d'allegrezza fatte dalla medema Città in occasione della nascita del Principe di relation imprimée* par Romero, Turin, 1666, 40 p., conservée à la Biblioteca Reale,
- Misc. 301 (19), *Le port de Villefranche. Divertissement donné à Leurs Altesses Royales/ Par Monsieur Grondane, Contrôleur Général de la Maison de S.A.R. le 7 Février 1668*, a été imprimé à Turin, par Barthélemy Zapate, s.d., (1668), 14 p., consulté à la Bibliothèque Royale à Turin.
- Misc. 304/12 *Relatione di quanto è seguito nel felice arrivo di S.A.R. in Nizza, per parte del Senato & del Sig. Conte, I presidente Dalmazzone, Capo del medemo*, datée du 6 février 1666, de Nice, d'auteur inconnu, d'imprimeur inconnu, conservée à la Bibliothèque Royale à Turin.
- Misc. 461 *L'Omaggio del Paglione per le felici Nozze delle Serenissime Altezze di Mauritio e Lodovica Maria Principi di Savoia. Epitalamio di Giulio Torrino*. Torino (Zavatta), Torino, Biblioteca Reale.
- Misc. 2981 *Relatione de gli apparati e feste fatte nelle arrivo delle sereniss. Sig. Fuca di Savoia con la sereniss. Infante*, Torino, Biblioteca Reale.

Document consulté à la Bibliothèque municipale de Lyon :

- Ms. 1360, microfilm : *Relation de la fête sous forme de manuscrit intitulé "Nettuno Pacifico Festa Navale Fatta a Nizza per gli Anni felici della Ser.ma principessa Lodovica Maria li 28 Luglio 1642"*, f° 164-168.
- Ms. 1360, microfilm : *Relatione/delle feste fatte in Nizza/per la natività di/ Madama Reale/dal Sereniss. Prencipe Mavritio/l'anno 1645*, Nizza, Romero, 1645, 16 p., f° 198-203.
- Ms. 1360, microfilm : *L'Erminie. Favola Pastorale con gli intermedy di Balletti Fatta rappresentare dal Seg.^{mo} Prencipe Mauritio Per la Natività di M. R. In Nizza li io Febraro. L'Anno 1645*,
Le Moniteur universel, 16 avr. 1860.

ANNEXE 12

Nice-Historique

- ARÈNE Édouard, « Notes historiques sur la Paroisse de Saint-Martin et le Couvent des Augustins », 1905, n° 10, p. 146-152.
- « Monographie de la ville de Levens », 1907, n° 10, p. 159-165.
- AYMARD Firmin, « La vieille lutherie de Nice, variations sur violon », 1907, n° 10, p. 157-159.
- BARELLI Hervé, « Les confréries de pénitents de Saint-Étienne de Tinée », 1993, n° 3-4, p. 123-127.
- BARUCCHI Michel, « Un calendrier manuscrit de Scaliero pour l'année 1793 », 1928, n° 1, p. 1-7.
- BÉRI Édouard, « Les statuts des arbitres de Villefranche », 1914, n° 4-5, p. 313-320.
- « Le Philharmonique. La vie d'un Cercle niçois pendant un siècle », 1927, n° 2, p. 43-49.
- BLANCHI Albert, « *Una quadria jour de festin* », 1924, n° 4, p. 110-111.
- BODARD Pierre, « Levens », 1983, n° 3-4, p. 90-112.
- « Roquestéron, le plus ancien registre de catholicité (1593-1630) », 1980, n° 1, p. 13-22.
- BONIFACE Léonce, « L'application du Concordat de 1801 dans le département des Alpes-Maritimes », 1967, n° 1, p. 12-28.
- BORÉA Guillaume, « Notes d'un hivernant à Nice avant l'annexion », 1939, n° 3, p. 81-91.
- « Vieux Noël niçois. "Lu SS. prottettour de la Città de Nizzo all' Adoration dau buon Diou en Bethelen, Noé per l'an 1722 " », 1926, n° 6, p. 173-176.
- « Les cloches de St-Dalmas de Valdeblore », 1931, n° 1-2, p. 72-74.
- « La cloche de Clans », 1929, n° 3-4, p. 98-99.

- BOURRIER Michel, « Une communauté de l'arrière-pays, Villars-sur-Var, sous la Révolution et l'Empire », 1979, n° 2, p. 37-65.
- CANE André, « Aperçu sur les comptes domestiques et ruraux de la famille de May de Villefranche », 1989, n° 3, p. 110-117.
- CANESTRIER Paul, « Les chapelles rurales et les saints populaires du comté de Nice », 1946, n° 2, p. 54-64.
- « Historique de la ville de Guillaumes », 1954, n° 2, p. 61-87.
- « Les institutions communales dans l'ancien comté de Nice avant la Révolution », 1921, n° 1, p. 11-20.
- « La vallée du Haut-Var », 1920, n° 1, p. 21-32.
- CAPPATTI Louis, « Paysages Niçois », 1925, n° 2, p. 46-50.
- CARLIN Maryse, « Quelques aspects de la vie à Nice au XIII^e s. d'après les statuts municipaux », 1990, n° 1, p. 17-22.
- CAUVIN François, « Le baptême du roi de Rome et la ville de Nice », 1969, n° 4, p. 155-162.
- COCCOZ Serge, « *Memorie* le carnet de Don Joseph Alberti prêtre sospellois (1763-1794) », 1999, n° 3, p. 119-135.
- COMBET Joseph, « La vie à Nice pendant le Consulat et l'Empire », 1926, n° 5, p. 147-155.
- COSTAMAGNA Henri, « Figures familières des Cités et Villages d'autrefois : Arbitres, Campiers, Regardateurs », 1971, n° 4, p. 101-122.
- DEMOUGEOT Antoine, « Le chant du Rhin à Nice 4 Novembre 1792 », 1971, n° 4, p. 123-124.
- DE ORESTIS Jean-François, « Marie-Louise Gabrielle de Savoie, reine d'Espagne, son séjour à Nice en septembre 1701 », 1906, n° 19, p. 319-320 ; 1907, n° 1, p. 8-9.
- DIEUDÉ-DEFLY Paul, « Séjours à Nice, en novembre 1826 de LL. MM. le Roi et la Reine de Sardaigne », 1938, n° 4, p. 122-128.
- DIANA René, « Les débuts du Général baron Jean-Baptiste Rusca, Le berceau familial : La Brigue », 1973, n° 3, p. 97-139.
- DOUBLET Georges, « Comte et Comte de Nice », 1934, n° 1, p. 19-21.
- « Journal inédit d'un Niçois de 1792 (27 septembre au 29 octobre) », 1924, n° 5, p. 149-155.
- « L'Abbé Grégoire à Nice », 1931, n° 4, p. 136-165.
- « Le centenaire de l'abbé Grégoire », 1931, n° 4, p. 133-136.

- « Le mariage du duc de Savoie Charles III et de l'infante de Portugal Béatrix d'Aviz à Nice en 1521 », 1935, n° 4, p. 105-117.
- « Le Palais Lascaris », 1923, n° 1, p. 8-12.
- « Chez les Augustins à Nice », 1922, n° 2, p. 35-45.
- « Les châsses de saint Vincent et de saint Victor à la cathédrale de Nice », 1912, n° 8, p. 299-311.
- « Les papiers du médecin Michel Provençal (1781-1845) », in « Bibliographie, 1912, n° 11, p. 447-453.
- « Les reliquaires de l'église de Cimiez », 1913, n° 9-10, p. 253-258.
- « Nice durant la régence de Chrétienne de Savoie. (1637-1648) », 1929, n° 2, p. 43-61 ; n° 3-4, p. 73-98 ; n° 5, p. 117-124.
- « Saint Bassus, évêque et protecteur du diocèse de Nice », 1931, n° 6, p. 243-261.
- « Une tragédie religieuse jouée à Nice, en 1728 par les élèves des Jésuites de cette ville, dans leur église », 1912, n° 4, p. 164-171.
- EMANUEL Antoine-Nicæus, « Les séjours de Barras à Nice », 1911, n° 7, p. 125-135.
- (ed.), « Mémoires du premier monastère de la visitation », 1909, n° 8, p. 145-148.
- EMANUEL Victor, « Mémoires du notaire Giraudi », 1907, n° 3, p. 33-36.
- « Notes sur l'instruction publique à Nice depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours. L'université niçoise avant 1792 », 1901, n° 15, p.223-226.
- « Chroniques niçoises. Un mois de mai historique », 1914, n° 1, p. 115-119.
- EMANUEL Xavier, « Un témoignage officiel sur la Conquête du Comté de Nice en 1792 et 1793. La Correspondance de l'Intendant du Comté Mattone di Benevello », 1929, n° 2, p. 65-66.
- « Les soirées du Collège des Jésuites à Nice, en 1814. Lou teatre de Martin », 1923, n° 3, p. 75-83.
- « Vieux noëls niçois », 1920, n° 4, p. 72-77.
- FIGHIERA Charles, « Vieux papiers : fêtes à l'occasion du séjour à Nice de LL. MM. Victor-Emmanuel 1^{er} et Marie-Thérèse de Savoie en 1821. Récit d'un témoin », 1927, n° 5, p. 152-159.
- « Vieux papiers : Nice à l'époque de la Révolution Française, du Consulat et de l'Empire », 1929, n° 1, p. 20-30.
- FIGHIERA Charles-Alexandre, « L'Escarène », 1982, n° 2, p.74-84.
- « La desserte de la campagne niçoise aux XVII^e et XVIII^e siècles (églises et chapelles rurales) », 1967, n° 3, p. 65-90.

- « L'Escarène, édifices du culte », 1982, n° 1, p. 26-43.
- « Les “Abbés du bal” à Nice au XVII^e siècle », 1948, n° 2, p. 70-73.
- « Les Abbés de St-Pons à Nice », 1970, n° 1, p.1-40.
- FIGHIERA Charles-Alexandre et GAZIELLO François, « Notes sur le passé économique de Saorge », 1959, n° 2, p. 91-96.
- FIGHIERA Jean-Philippe, « La vie féodale en Provence orientale du XII^e au XV^e siècle », 1972, n° 3, p. 89-113.
- FILIPOT Jean, « Le passé de Clans », 1950, n° 3, p. 65-76.
- FONTANA Jean-Loup, « Sainte Rosalie, son image en pays niçois », 2007, n° 3-4, p. 331-338.
- GASIGLIA Roger, « “*Lou souveni de Madoumaisela Beu*”. De précieux témoignages sur la vie à Nice au XIX^e siècle », 1995, n° 2, p. 77-103.
- GAZIELLO François, « La dévotion à Saint Claude martyr. Premier patron de Saorge », 1959, n° 2, p. 86-90.
- « Fêtes officielles du 1^{er} Empire dans les Alpes-Maritimes », 1940, n° 3-4, p. 127-132.
- « Les édiles et les fonctionnaires communaux à Saorge sous le régime des Statuts de 1610 », 1943, n° 2, p. 76-88.
- GHIRALDI Mgr., « Les Seramandi », 1986, n° 2, p. 33-48.
- GIORDAN Joseph, « Notes sur le village de Bonson », 1928, n° 6, p. 172-188.
- GIRAUD Paul, « Les “*Epigrammata*” de Pierre Gioffredo, livre IV », 1913, n° 7-8, p. 201-226.
- GNECH, « Aspects de la vie à Sospel aux XVII^e et XVIII^e siècles », 1999, n° 3, p. 98-108.
- HILDESHEIMER Ernest, « La vie communale à St-Etienne-de-Tinée sous l'ancien régime », 1957, n° 3-4, p. 95-123.
- « Les archives départementales des Alpes-Maritimes », 1955, n° 1-2, p. 52-56.
- « Les Statuts de l'Ancien Chapitre Cathédral de Nice (XIII^e-XVIII^e siècle) », 1953, n° spécial, p. 22-23.
- « Nice, au milieu du XVIII^e siècle », 1968, n° 2, p. 33-35.
- « Nice au temps de Risso », 1977, n° 1, p. 3-23.
- « Un médecin au temps de Bonaparte, Fodéré et son *Voyage aux Alpes-Maritimes* », 1969, n° 4, p. 103-117.

- HILDESHEIMER Françoise, « Le décor de la vie à Nice au XVII^e siècle », 1974, n° 4, p. 181-196.
- IMBERT Léo, « Les chapelles peintes du Pays Niçois », 1947, n° 1, p. 10-26.
- « Autour de l'Annexion. Souvenirs du Capitaine Segretain », 1949, n° 2, p. 33-42.
- LEVROT Joseph, « L'annexion de Nice à la France en 1860 », 1910, n° 11, p. 211-224.
- LIAUTAUD René, « Le Val d'Entraunes durant la Révolution et l'Empire », 1984, n° 3, p. 82-94.
- MALAUSSENA Paul-Louis, « La Turbie au début du XIX^e siècle d'après les chroniques de l'Abbé Bonifacy », 1986, n° 4, p. 101-116.
- « Un Intendant dans le Comté de Nice au XVIII^e siècle, Pierre Mellarède », 1966, n° 3, p. 65-93.
- « Une communauté villageoise au début du XIX^e siècle. Drap d'après les chroniques de l'abbé Bonifacy », 1979, n° 4, p. 189-210.
- NAVELLO Alphonse, « Journal niçois des événements survenus à Nice de l'an 1675 à l'an 1723 », (trad. de l'italien par Alphonse Navello), 1911, n° 16, p. 351-358.
- PASTORELLI Élisabeth, « Les orgues de la cathédrale de Nice », 1980, n° 1, p. 23-37.
- PIETRI Jean-Toussaint, « La vie paroissiale à La Briga sous la Révolution et le 1^{er} Empire », 1948, n° 1, p. 42-48.
- RANCE-BOURREY, (Abbé), « L'Église de Nice, 1792-1793 », 1903, n° 7, p. 102-112.
- REBUFFAT Ferréol, « Une fête donnée en 1751 par le consul de France à Nice », 1953, n° 3, p. 112-114.
- ROYER Armance, « Le maréchal Masséna et Nice », 1951, n° 1-2, p. 13-35.
- SAPPIA Henri, « À la cathédrale », 1903, n° 15, p. 237-239.
- « Le Saint-Suaire de Turin à Nice », 1902, n° 14, p. 209-217.
- « Les Éphémérides de la cathédrale de Nice », 1904, n° 8, p. 120-126, n° 9, p. 126-141.
- « Les familles nobles niçoises », 1902, n° 3, p. 42-46.
- « Les Noël », 1899, n° 18, p. 273-276.
- « Nice à travers les âges », 1899, n° 1, p. 3-7.
- « Un prince cardinal gouverneur de Nice », 1903, n° 18, p. 276-284.
- THÉVENON Luc, « L'art religieux de la vallée de la Tinée », 1993, n° 3-4, p. 85-116
- « Les arts sacrés de Tourrette-Levens », 2007, n° 3-4, p. 313-330.
- « Trésors d'art religieux de la vallée de la Vesubie », 1992, n° 1, p. 20-34.
- TRASTOUR Louis, « Aspremont Mon Village », 1971, n° 2, p. 1-80.

TROMBACINI VILLEFRANQUE Simonetta, « Sur les traces des Orsiero et des Cays, comtes de Gilette », 1906, n° 19 et 1907, n° 1.

VÉRAN Georges, « Le Cours Saleya », 1983, n° 2.

ANNEXE 13

Les comtes puis ducs de Savoie, suzerains du comté de Nice, rois de Sicile et de Sardaigne

Amédée VII, « **Le Comte Rouge** » (1360-1391), comte de Savoie (1388-1391), épouse Bonne de Berry (Bourbon).

Amédée VIII, (1383-1451), comte de Savoie (1391-1416) avec pour tutrice Bonne de Bourbon, puis 1^{er} duc de Savoie (1416-1439), épouse Marie de Bourgogne, puis Pape sous le nom de Félix V (1439-1449), fils d'Amédée VII.

Louis Ier (1402-1465), 2^{ème} duc de Savoie (1439-1465), fils d'Amédée VIII, épouse Anne de Chypre.

Amédée IX (1435-1472), 3^{ème} duc de Savoie (1465-1472), fils de Louis Ier, épouse Yolande de France qui devient sa tutrice.

Philibert Ier (1465-1482), 4^{ème} duc de Savoie (1472-1482), fils d'Amédée IX, épouse Blanche-Marie Sforza. Mort sans descendance.

Charles Ier (1468-1490), 5^{ème} duc de Savoie (1482-1490), frère de Philibert Ier, épouse Blanche de Montferrat.

Charles II (Jean-Amédée) (1488-1496). Fils de Charles Ier, 6^{ème} duc de Savoie (1490-1496). Mort sans descendance à l'âge de 8 ans, avec lui s'éteint la première branche de la Maison de Savoie. En 1496, Philippe II « sans terre », 2^{ème} fils de Louis Ier, parvient enfin à ceindre la couronne ducal.

Les Princes de la Maison de Savoie souverains du comté de Nice

Philippe II « Sans terre » (1443-1497), 7^{ème} duc de Savoie (1496-1497), fils de Louis Ier, épouse Marguerite de Bourbon puis Claudine de Penthièvre.

Philibert II (1480-1504), 8^{ème} duc de Savoie (1497-1504), fils de Philippe II « Sans terre », épouse Yolande-Louise de Savoie puis Marguerite de Habsbourg. Mort sans descendance.

Charles III (II ou III selon les généalogistes) (1496-1553), 9^{ème} duc de Savoie (1504-1553), frère de Philibert II, épouse Béatrice de Portugal à Nice.

Emmanuel-Philibert (« Tête de Fer »), (1528-1580), 10^{ème} duc de Savoie, (1553-1580), fils de Charles III, épouse Marguerite de Valois.

Charles-Emmanuel Ier (1562-1630), 11^{ème} duc de Savoie, (1580-1630), fils d'Emmanuel-Philibert, épouse à Nice Catherine de Habsbourg.

Victor-Amédée Ier (1587-1637), 12^{ème} duc de Savoie (1630-1637), fils de Charles-Emmanuel Ier, épouse Christine de France (Madame Royale).

François-Yacinthe (1632-1638), 13^{ème} duc de Savoie, (1637-1638), sous la régence de Christine de France, fils de Victor-Amédée Ier, mort à l'âge de 6 ans.

Charles-Emmanuel II (1634-1675), 14^{ème} duc de Savoie, (1638-1648) sous la régence de Christine de France, puis (1638-1675), frère de François-Yacinthe, épouse François d'Orléans, puis Jeanne de Savoie-Nemours.

Victor-Amédée II (1666-1732), 15^{ème} duc de Savoie, (1675-1730), roi de Sicile (1713-1720), 1^{er} roi de Sardaigne (1720-1730), fils de Charles-Emmanuel II, épouse Anne d'Orléans.

Deux occupations françaises (1691-1697 puis 1707-1713). En 1706 destruction du château par Berwick

Charles-Emmanuel III (1701-1773), 16^{ème} duc de Savoie, 2^{ème} roi de Sardaigne (1730-1773), fils de Victor-Amédée II, épouse Anne-Christine de Bavière, puis Polyxène de Hesse, puis Élisabeth de Lorraine.

Victor-Amédée III (1726-1796), 17^{ème} duc de Savoie, 3^{ème} roi de Sardaigne (1773-1793/1796), fils de Charles-Emmanuel III, épouse Marie-Antoinette d'Espagne, destitué (comté de Nice) par l'annexion française de 1783.

Charles-Emmanuel IV (1751-1819), 4^{ème} roi de Sardaigne (1796-1802), fils de Victor-Amédée III, épouse Clothilde de France, abdique en 1802. N'a jamais régné sur le comté de Nice.

Occupation française, 1792-1814

Victor-Emmanuel Ier (1759-1824), 5^{ème} roi de Piémont-Sardaigne (1802-1821), frère de Charles-Emmanuel IV, fils de Victor-Amédée III, épouse Marie-Thérèse de Habsbourg-Lorraine, mort sans descendance mâle (son fils Charles-Emmanuel meurt en 1799).

Charles-Félix (1765-1831), roi de Piémont-Sardaigne (1821-1831), frère de Victor-Emmanuel Ier, épouse Marie-Christine de Bourbon-Naples, mort sans descendance. Avec Charles-Félix s'éteint la branche de Bresse de la Maison de Savoie. À sa mort, la

couronne revient à la branche de Carignan, issue de Thomas de Savoie (1596-1656), fils cadet de Charles-Emmanuel Ier.

Charles-Albert (1798-1849), roi de Sardaigne (1831-1849), avec lui s'éteint la branche aînée de la Maison de Savoie, puisque mort sans descendance, fils de Charles-Emmanuel III, épouse Marie-Thérèse de Habsbourg-Toscane.

Victor-Emmanuel II (1820-1878), dernier roi de Sardaigne (1849-1860), fils de Charles-Albert, épouse Marie-Adélaïde de Habsbourg-Lorraine.

BIBLIOGRAPHIE

Documents manuscrits consultés aux Archives départementales des Alpes-Maritimes, Nice, (A.D.A.M.) (Annexe 9)

Documents manuscrits consultés aux Archives municipales de Nice (A.N.C.A.) (Annexe 10)

Autres documents consultés à la Bibliothèque du Chevalier de Cessole et Palais Masséna, Nice, ainsi que dans les diverses bibliothèques de Nice, à la Bibliothèque nationale de France, à Turin, à Lyon, (Annexe 11)

***Nice Historique* (Annexe 12)**

OUVRAGES

ABÉLÈS Marc, « L'anthropologie à l'épreuve du local », in Albert MABILEAU (dir.), *À la recherche du « local »*, Paris, L'Harmattan, 1993, 232 p.

ACHARD Claude-François, *Description historique, géographique et topographique des villes, bourgs, villages & hameaux de la Provence ancienne & moderne, du Comté-Venaisin, de la Principauté d'Orange, du Comté de Nice, &c. pour servir de suite au Dictionnaire de la Provence*, Aix, Pierre-Joseph Calmen, 1787, t. 1, 578 p.

— *Dictionnaire de la Provence et du Comté-Venaisin, dédié à Monseigneur le Maréchal Prince de Beauvau, contenant le Vocabulaire François-Provençal*, Marseille, Jean Mossy, 1785, premier tome, 732 p., tome second, 654 p.

AGAMENNONE Maurizio, « Du folklore musical à l'ethnomusicologie : Entretien avec Diego Carpitella », *Cahiers de musiques traditionnelles*, Ateliers d'ethnomusicologie, 1991, vol. 4., 10 p. [En ligne] <https://www.jstor.org/stable/40240103>

AGIER Michel, *Anthropologie du carnaval : la ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Marseille, Parenthèses, 2000, 253 p.

AGULHON Maurice, *La République au village*, Paris, Plon, 1970, 543 p.

— *La sociabilité méridionale, Confréries et associations dans la vie collective en Provence orientale à la fin du XVIII^e siècle*, Thèse publiée par les Annales de la faculté des lettres, Aix-en-Provence, série Travaux et Mémoires, 1966, n° 36, 878 p.

- *Pénitents et francs-maçons de l'ancienne Provence. Essai sur la sociabilité méridionale*, Paris, Fayard, 1984, [1968], XIII + 454 p.
- A.J.-S., (signé), « La Furlana nous guérira-t-elle du tango ? », *Excelsior*, 7 févr. 1914.
[En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- ALBANÈS Joseph-Hyacinthe, in Ulysse Chevalier (ed.), *Gallia christiana novissima : histoire des archevêchés, évêchés et abbayes de France d'après les documents authentiques recueillis dans les registres du Vatican et les archives locales*, t. 7, Valence, Imprimerie valentinoise, 1920, 725 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- ALBERT-LLORCA Marlène et OLIVESI Jean-Marc, « Préfaces », in *Moresca images et mémoire du Maure*, catalogue de l'exposition au Musée de la Corse, Citadelle de Corte, du 10 juil. au 30 déc. 1998.
- ALFORD Violet, *Pyrenean Festivals*, Londres, Chatto and Windus, 1937, XIV + 286 p.
- ALIOUI Latifa, *Fêtes populaires et institutionnelles en Provence au XVII^e siècle*, Thèse soutenue à Avignon, ss la dir. de Vincenette Maigne, 2010, 383 p., [en ligne, ressource HAL sur URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00625460>]
- ALTON Johann (ed.), *Li romans de Claris et Lauris*, (d'après le manuscrit daté de 1447), Tübingen, Litterarischer Verein in Stuttgart, 1884, 939 p.
- AMSELLE Jean-Loup, « Métissage, branchement et patrimoine culturel immatériel », in Michèle GUELFUCCI et Dominique SALINI (eds.), *La polyphonie corse traditionnelle peut-elle disparaître ?*, éd. Dumane, 2008, p. 67-72.
- Annonces et Affiches, du Lundi 26 Janvier 1778*. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- Anonyme, « Enrico III^o di Francia balla la "Furlana" in Friuli », in *Bolletino della Società filologica Friulana*, 1928, n^o 9.
- ARBAUD Damase, *Chants populaires de la Provence*, « recueillis et annotés par Damase Arbaud, correspondant du Ministère de l'Instruction Publique pour les travaux historiques », Aix, Makaire, t. 1, 1862, 228 p. ; t. 2, 1864, 250 p.
- ARBEAU Thoinot, (1520-1595), *Orchésographie et Traicté en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre & practiquer l'honneste exercice des dances*, (demeurant a Lengres, Eccle.3, imprimé audict Lengres par Ichan despreyz ... M. D. LXXXIX), 1589, 210 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/ BnF
- *Orchesographie, metode, et teorie en forme de discours et tablature pour apprendre a dancier, battre le tambour en toute sorte & diversité de batteries, jouër du fifre & arigot, tirer des armes & escrimer, avec autres honnestes exercices fort convenables à*

- la jeunesse. Affin d'estre bien venue en toute joyeuse compagnie & y monstrier sa dexterité & agilité de corps.* Mengres, Des Preyz Jehan, 1596, (ouvrage posthume).
- ARENA Antonius, *Provincialis de bragardissima villa de Soleriis, ad suos compagnones studentes, qui sunt de persona friantes, bassas dansas in gallanti stilo bisognatas et de novo per ipsum correctas et joliter augmentalas [...]*, en latin, 1538, conservé à la Bibliothèque nationale de France, Ms. rés. P.Ye-53, 97 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- *À ses compagnons étudiants...*, trad. par Yves Guilcher, Créteil, Atelier de la Danse Populaire, 1990, 123 p.
- ARNAUD Florence, *Documents et notices historiques sur la vallée de Barcelonnette*, Nîmes, Lacour, 2005, 283 p.
- ARNOLD Denis (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, (trad. de *The New Oxford Companion to Music*, Oxford University Press, 1983, par Marie-Stella Pâris), Paris, Robert Laffont, 1988, 2 tomes, 1161p., 987 p.
- ASTRO Charles, « Fêtes et cérémonies en l'honneur des ducs de Savoie à Nice au XVII^e siècle », *Recherches Régionales Côte d'Azur et contrées limitrophes*, 1980, n° 4, p. 191-206.
- « La place de la facture instrumentale niçoise dans la collection du Palais Lascaris », in *Trois siècles de facture instrumentale à Nice*, Catalogue d'exposition, Musée du Palais Lascaris, 13 juin-31 oct. 2009, Nice, Musée du Palais Lascaris, 2009, 48 p.
- AUBAILLY Jean-Claude, « Carnaval et théâtre populaire à la fin du Moyen Age », in *Le Carnaval, la fête et la communication*, Actes des premières rencontres internationales Nice, 8 au 10 mars 1984, Nice, Serre, 1985, p. 311-322.
- AUBERT Alexandre, *Histoire civile & religieuse d'Antibes*, Antibes, J. Marchant, 1869, 255 p.
- AUDISIO Gabriel, *Les Français d'hier, Des croyants : XV^e-XIX^e siècle*, t. 2, Paris, A. Colin, 1996, 479 p.
- AUGUSTINS Georges, MERCIER Claude, GUILLERON Jean-Louis, « Les temps de l'archivage de terrain. Les documents intermédiaires, du papier à l'ordinateur », *Ateliers du LESC*, 32 | 2008 [mis en ligne le 19 août 2008, consulté le 18 nov. 2012 sur URL <https://ateliers.revues.org/2552>].
- BABEAU Albert, *Le Maréchal de Villars, Gouverneur de Provence, d'après sa correspondance inédite*, Paris, Firmin-Didot et C^{ie}, 1892, 306 p.

- BABY-PABION Marcelle, *Ludovic Bréa : actif de 1475 à 1522 & la peinture primitive niçoise*, Nice, Serre, 1991, 259 p.
- BAILLIE Hugh, « Les musiciens de la chapelle royale d'Henri VIII au Camp du Drap d'Or », in Jean Jacquot (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. II, *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Actes du Congrès de l'Association Internationale des Historiens de la Renaissance, Bruxelles, Anvers, Gand, Liège, 2-7 septembre 1957, Paris, C.N.R.S., 1960, p. 147-159.
- BAINES Anthony, « Castagnettes » ; « Chalemie » ; « Cornemuse » in Denis Arnold (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de la Musique*, 2 t., t. 1 A-K, 1171 p. ; t. 2 L-Z, 987 p. (trad. de l'anglais par Marie-Stella Pâris, Robert Laffont 1988), Oxford University Press, 1983.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, (traduit du russe par Andrée Robel), Paris, Gallimard, pour la traduction française, ouvrage reproduit par les Imprimeries de Saint-Amand, 1982, [1970], 471 p.
- BALLARD Christophe, *Brunetes ou petits airs tendres, avec les doubles et la basse-continue, meslées de chansons à danser*, Paris, Rue S. Jean de Beauvais, au Mont-Parnasse, tome premier, 1703, 293 p.
- *La Clef des chansonniers ou Recueil des vaudevilles depuis cent ans & plus, notez pour la première fois par J.-B. Christophe Ballard, seul imprimeur du Roy pour la Musique & noteur de la Chapelle de Sa Majesté*, Paris, au Mont-Parnasse, 1717, vol. 1, 303 p.
- BARBERA Lucien, *Peille, des origines à la Révolution française. Un village des Alpes Maritimes, ancien Comté de Nice*, Monte-Carlo, Imprimerie de Monte-Carlo 72 p. + annexes.
- BARELLI Hervé, « Le comté de Nice, dénomination d'un espace symbolique », in *Du Comté de Nice aux Alpes-Maritimes. Les représentations d'un espace politique et culturel dans l'histoire*, Actes du Colloque 16-17 avr. 1999 par le Centre d'Histoire du Droit de l'Université de Nice-Sophia-Antipolis, Nice, Serre Éditeur, 2000, p. 23-47.
- (dir.), *Nice et son comté, 1200-1580 : témoignages et mémoires, descriptions et chroniques médiévales*, Nice, Mémoires millénaires, coll. Les Grands textes du patrimoine, 2010, 336 p.
- (dir.), *Nice et son comté 1590-1680*, Les Grands textes du patrimoine, Nice, Mémoires millénaires, 2012, t. 1, 539 p.

- BARELLI Hervé et ROCCA Roger, *Histoire de l'identité niçoise*, Nice, Serre, 1995, 159 p.
- BARRACHIN Jean, « Le rigodon dans la région gapençaise », extrait du *Bulletin de la société d'études historiques, scientifiques et littéraires des Hautes-Alpes*, 7^e série, 1951, n°7, 18 p.
- BEAM Sara, « Les notables catholiques et la marginalisation de la culture populaire au XVI^e siècle », traduit de l'anglais par Marie Chemel-Lefebvre, *Histoire urbaine*, 2009-2, p. 105-125.
- BEC Pierre, *Vièles ou violes ? Variations philologiques autour des instruments à archet du Moyen Âge*, Paris, Klincksieck, 1992, 450 p.
- BÉDIER Joseph, « Les plus anciennes danses de France », *Revue des deux mondes*, Paris, 1906, 76^e année, t. 31 p. 398-424. <https://www.jstor.org/stable/44799607>
- BEDOS Dom François, *L'art du Facteur d'Orgues*, Paris, Saillant & Nyon, 1766, partie 1, 328 p.
- BELLY Marlène, « La composition sur timbre : regard anthropologique sur un genre hybride », in Luc Charles-Dominique (dir.), *Fascinantes étrangetés, La découverte de l'altérité musicale en Europe au XIX^e siècle*, Actes du Colloque de la Côte-Saint-André, (24-27 août 2011), Paris, L'Harmattan, 2014, p. 307-323.
- BELMONT Nicole, « Fonction de la dérision et symbolisme du bruit dans le charivari », in Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (dir.), *Le Charivari*, Paris, EHESS et CNRS, Paris, Mouton Éditeur, 1981, p. 15-21.
- BENOIT Marcelle (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, 820 p.
- « Une association de joueurs d'instruments à Paris en 1681 », *Recherches sur la musique française classique*, t. 4, 1964, p. 82-94.
- BÉRENGER Laurent-Pierre, *Les Soirées Provençales ou Lettres de M. Bérenger écrites à ses amis pendant ses voyages dans sa patrie*, Paris, Nyon, t. 1, 1786, 323 p. [En ligne] Source books.google.com
- BERCÉ Yves-Marie, *Fête et révolte. Des mentalités populaires du XVI^e siècle au XVIII^e siècle. Les violences de la fête*, Paris, Hachette, 1994, 253 p.
- BESSAIGNET Pierre, « Fête et politique en Provence orientale et dans l'ancien comté de Nice : continuité du modèle de célébration des fêtes patronales », in *Mentalités, sorcellerie, coutumes de Provence et du comté de Nice*, Bellegarde, Sadag, Association historique du pays de Grasse, 1994, p. 107-118.

- « Sociabilité et urbanisation : fonction et devenir des fêtes patronales », *Annales* de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, 1972, n° 16, Monaco, Imprimerie Nationale de Monaco, p. 140-162.
- Bible Osty*, trad. par É. Osty et J. Trinquet, Tours, Éditions du Seuil, 1973, 2618 p.
- Biographie universelle, ancienne et moderne, supplément, ou suite de l'Histoire, par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont faits remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, (rédigé par une société de gens de lettres et de savants), Paris, Michaud, 1846, t. 79, 485 p.
- BLASIS M., *Manuel complet de la danse, comprenant la théorie, la pratique et l'histoire de cet art depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, trad. de l'anglais à partir de l'éd. de 1830 par M. Paul Vergnaud, Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1830, 537 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- BLOCH Marc, *Apologie pour l'histoire ou le métier d'historien*, (Introduction par Jacques Le Goff), Paris, A. Colin, 1997, [1941], 159 p.
- BODIN Jean, *De la demonomanie des sorciers*, Paris, Jacques du Puys, 1582, 253 p. [En ligne] Source google books.
- BOHLMAN Philip, « Ethnomusicology, § III. Post-1945 developments, Disciplinary », *Grove Music Online* [mis en ligne 2001, URL : <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.52178>]
- BONNET M., *Histoire générale de la danse sacrée et profane, ses progrès & ses révolutions, depuis son origine jusqu'à présent*, Paris, d'Houry, 1723, 312 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- BOSSUET Jacques-Bénigne, *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte à Monseigneur le Dauphin*, Paris, chez Pierre Cot, 1709, 733 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- BOUCHERON Patrick, « "Tourner les yeux pour admirer, vous qui exercez le pouvoir, celle qui est peinte ici". La fresque du Bon Gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti », *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, 2005 | 6, 60^e année, p. 1137-1199. [En ligne sur URL : <https://www.cairn.info/revues-Annales-2005-6-page-1137.htm>]
- BOUCHET Guillaume, *Les Serees de Guillaume Bouchet, sieur de Brocourt*, 3 tomes, t. 1, Lyon, Rigaud, 1618, 314 p.

- BOUIRON Marc, « Nice au XVI^e siècle ou la création d'une place-forte moderne », in Hervé Barelli (ed.), *Nice et son comté, 1200-1580*, Nice, Mémoires Millénaires Éditions, 2010, p. 9-15.
- BOUQUET Marie-Thérèse, « Quelques relations musicales franco-piémontaises au XVII^e et au XVIII^e siècles », *Recherches sur la musique française classique*, 1970, vol. X, p. 5-18.
- BOUQUET-BOYER Marie-Thérèse, « *Cenni storici cappella metropolitana di Torino* », in Enrico Demaria, *Il fondo musicale della cappella dei cantori del duomo di Torino*, Lucca, Libreria musicale italiana, 2001, 429 p.
- *La genèse savoyarde et les grands siècles musicaux piémontais*, Torino, Centro studi piemontesi, 1970, 30 p.
- « La musique à la Cour de Savoie à la fin du Moyen Âge », in *Bayard et la Maison de Savoie*, 2003, Actes de rencontres Bayard, Chambéry 18 et 19 octobre 2002, Isère-Savoie, Les Amis de Bayard, Pontcharra, 2003, p. 102-116.
- « Le document historique et musical dans l'histoire de la musique », in *Culture et idéologie dans la genèse de l'Etat moderne*. Actes de la table ronde de Rome, 15-17 octobre 1984, Rome, École française de Rome, 1985, p. 281-294.
- « Somis (les) », in Marcelle Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, p. 646.
- (dir.), *Musique à la Cour de Savoie au XV^e siècle*, Genève, Slatkine, 1994, 153 p.
- *Musique et musiciens à Annecy. Les maîtrises 1630-1789*, Ambilly-Annemasse, Éditions franco-suisse, 1969, 202 p.
- « Profil européen et musical de la Savoie au XV^e siècle », in Nicoletta Guidobaldi (ed.), *Regards croisés. Musiques, musiciens, artistes et voyageurs*, Paris/Tours, Minerve, 2002, p. 19-30.
- « Quelques relations musicales franco-piémontaises aux XVII^e et au XVIII^e siècles », in *Recherches sur la musique française classique*, vol. X, 1970, p. 5-18.
- BOUQUET Marie-Thérèse et MCGOWAN Margareth, « Musical Enigmas in Ballet at the Court of Savoy », in *Dance Research*, 1986, vol. 4, p. 29-41.
- BOURCIER Paul, *Histoire de la danse en Occident*, Paris, Éd. du Seuil, coll. Points Musique, 1978, 312 p.
- BOURRIER Michel, COLLETTA Gérard, *Chronologie illustrée de l'histoire du Comté de Nice*, Nice, Serre Éditeur, 2000, 286 p.

- BOWERS Jane, « “Fläuste traverseinne” and “Flüte d’Allemagne” The Flute in France from the Late Middle Ages up through 1702 », *Recherches sur la musique française classique*, t. 19, 1979, p. 7-50.
- BRADLEY Robert, « Courtly secular music-making at Savoy. 1420-1450 », in Marie-Thérèse Bouquet-Boyer (dir.), *Musique à la Cour de Savoie au XV^e siècle*, Genève, Slatkine, 1994, p. 31-67.
- BRÉCY Robert, « La chanson révolutionnaire de 1789 à 1799 », *Annales historiques de la Révolution française*, (avr.-juin) 1981, 53^e année, n^o 244, p. 279-303.
- BRENET Michel, *Les concerts en France sous l’Ancien Régime*, Paris, Fischbacher, 1900, 407 p.
- BRÈS Joseph, *Note d’archivio*, Nice, Nicea Civitas stamperia del commercio, 1919, 217 p.
- *Varia. Racconto dello Stato della Città e del modo col quale si regola il suo publico*, Nice, Robaudi, 1913, 108 p.
- BRIDGEMAN Jane, « Ambrogio Lorenzetti’s dancing “maidens”. A case of mistaken identity », *Apollo*, avr. 1991, n^o 133, p. 245-251.
- BRIDGMAN Nanie, « La participation musicale à l’entrée de Charles Quint à Cambrai le 20 janvier 1540 », in Jean Jacquot, Marcel Bataillon (dir.), *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Paris, CNRS, 1960, p. 235-253.
- BRUCHET Max, *Le château de Ripaille*, Paris, Delagrave, 1907, 648 p.
- BRUEYS Claude, « *Harengo funebro sur la moïort de Caramantran* », in *Jardin deyx Musos provensalos : divisat en quatre partidos*, Aix, Estienne David, 1628, partie 2, 124 p.
- BRUN François, *Promenades d’un curieux dans Nice*, Nice, Imprimerie Malvano-Mignon, 1894, 131 p.
- BRUNET, *Théorie-pratique du danseur de société ou l’art d’apprendre sans Maître les figures de la contredanse française et la valse*, Paris, Chaumerot, 1839, 146 p.
- BRYANT Lawrence, « La cérémonie de l’entrée à Paris au Moyen Âge », *Annales, Économie, Sociétés, Civilisations*, 1986, vol. 41, n^o 3, p. 513-542.
- BUET Claude, *Les ducs de Savoie aux XIV^e et XV^e siècles*, Tours, Mame & Fils, 1878, 360 p.
- BURKE Peter, *Popular Culture in early-modern Europe*, New York, University Press, 1978, 365 p.

- BUSQUET Raoul, « Le rigodon est-il provençal ? », *Arts et Livres*, 2^e année, n° 4, oct. 1954, Marseille.
- BUTAUD Germain, « Nice au Moyen-Âge », in Hervé Barelli (dir.), *Nice et son comté, 1200-1580 : témoignages et mémoires, descriptions et chroniques médiévales*, Nice, Mémoires millénaires, coll. Les Grands textes du patrimoine, 2010, p. 19-64.
- CABENTOUS Alain et WALTER François, *Noël, Une si longue histoire*, Paris, Payot & Rivages, 2016, 398 p.
- CABOURDIN Guy et VIARD Georges, *Lexique historique de la France d'Ancien Régime*, Armand Colin, Paris, 1990, 325 p.
- CAILLOIS Roger, « Théorie de la fête », *La Nouvelle Revue Française*, 1939, n° 315, p. 863-882.
- CAILLOUX Marianne, *Peindre, voir et croire dans les Alpes : La peinture religieuse en val de Suse (XIV^e-XVI^e siècles)*, Presses Universitaires Septentrion, 2021, 344 p.
- CAIS de PIERLAS Eugène, « Chronique niçoise de Jean Badat (1516-1567) », *Romania*, 1896, t. 25, n° 97, p. 33-79.
- « Documents inédits pour servir à l'étude du dialecte niçois », *Annales de la Société des lettres, sciences et arts des Alpes-Maritimes*, 1896, t. 15, p. 283-307.
- *La ville de Nice pendant le premier siècle de la domination des princes de Savoie, (de 1388 à la fin du XV^e siècle)*, Nice, Librairie niçoise, 1898, 558 p.
- CALVIN Jean, *Traité des reliques, suivi de l'excuse à Messieurs les Nicodémistes*, Genève, Echan Girard, 1543, reproduit dans *Collection des chefs-d'œuvre méconnus*, (introd. et notes de Albert Autin), Paris, Brossard, 1921, 289 p.
- CANESTRIER Paul, *Fête populaire et tradition religieuse en pays niçois*, Nice, Serre, 1985, 208 p.
- « La hallebarde dans les fêtes villageoises du comté de Nice », *Arts et traditions populaires*, 1955, n° 1, p. 23-32.
- « Les festins dans l'ancien Comté de Nice », *L'Entrelus*, revue d'études régionales, 1977, n° 7, p. 19-41.
- CAPPATTI Louis, « À la Niçoise », *L'Éclairer du Soir* du 25 février 1943, Archives Départementales des Alpes-Maritimes.
- CARENINI André, « Carnavals des Alpes du Sud et abbayes de jeunesse », in *Le carnaval, la fête et la communication*, Actes des premières Rencontres internationales sur la fête et la communication, Nice, 8-10 mars 1984, Nice, Serre, 1985, 552 p.

- CARERI Giovanni, « Aby Warburg. Rituel, *Pathosformel* et forme intermédiaire », *L'Homme*, 2003, n° 165, p. 41-76.
- CARRÈRE Jean, « La “*furlana*”, danse du pape », *Le Temps*, Rome, 28 janv. 1914. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- « La grande première de la “*furlana*” », *Le Temps*, 14 févr. 1914. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- CASSAN Michel, *La fête à Toulouse à l'époque moderne : De la fin du XVI^e siècle à la Révolution*. Thèse de doctorat, sous la dir. de Bartolomé Bennassar. Université de Toulouse-Jean Jaurès, 1980, 328 p.
- CASTELLANA Georges, *Dictionnaire Français–Niçois*, Vintimille, Serre, 1983, 421 p.
- *Dictionnaire Niçois–Français*, Vintimille, Serre, 1983, 267 p.
- CASTELNUOVO Guido et DERAGNE Marie-Aude, « Peintres et ménétriers à la Cour de Savoie sous Amédée VIII (1391-1451). Salaires, statuts et entregent », in Nicoletta Guidobaldi (ed.), *Regards croisés. Musiques, musiciens, artistes et voyageurs entre France et Italie au XV^e siècle*, Paris-Tours, Minerve, 2002, p. 31-59.
- CASTIGLIONE Baldassare, *Il libro del Cortegiano*, Turin, Einaudi, 1965, 394 p.
- CAZAUX Christelle, *La musique à la cour de François I^{er}*, Paris, École nationale des Chartes, Ricercar, 2002, 414 p.
- CEULEMANS Anne-Emmanuelle, *De la vièle médiévale au violon du XVII^e siècle*, Turhout, Brepols, 2011, 267 p.
- CHABANEAU Camille et ANGLADE Joseph (dir.), *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, Paris, Champion, 1913, 176-406 p.
- CHANUT Gérard, « Au Lazaret du port de Nice », *Sourgentin*, oct. 1997, n° 128, p. 8-10.
- CHAPUIS Gabriel (ed. et trad.), *Le parfait courtisan du Comte Baldasar castillonois*, Lyon, Louis Cloquemin, 1580, 658 p.
- CHARDAVOINE Jean, *Le Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville, tirees de divers auteurs & Poëtes François, tant anciens que modernes. Auxquelles a esté nouvellement adapté la Musique de leur chant commun, à fin que chacun les puisse chanter en tout endroit qu'il se trouvera, tant de voix que sur les instruments*, Paris, chez Claude Micard, 1576, 620 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

- CHARLES-DOMINIQUE Luc, « Jalons pour une histoire populaire du hautbois en France », in Luc Charles-Dominique, Pierre Laurence (dir.), *Les hautbois populaires. Anches doubles, Enjeux multiples*, Parthenay, Modal, 2002, p. 10-26.
- « La mort et le sonore dans la France médiévale et baroque », *Frontières*, printemps 2008, p. 16-21.
- *Les bandes de violons en Europe, cinq siècles de transferts culturels : des anciens ménétriers aux Tsiganes d'Europe centrale*, Turnhout, Brepols, 2018, 676 p.
- *Les ménétriers français sous l'Ancien Régime*, préface de François Lesure, Paris, Klincksieck, 1994, 335 p.
- *Musiques savantes, musiques populaires. Les symboliques du sonore en France (1200-1750)*, Paris, CNRS, 2006, 259 p.
- « Regard sur l'histoire et l'évolution de l'animation musicale des carnivals dans le sud de la France », in Nathalie Gauthard (dir.), *Fêtes, mascarades et carnivals : circulations, transformations et contemporanéité*, coll. « Les anthropopages », Lavérune, L'Entretiens éditions, 2014, p. 57-67.
- CHARTIER Roger, « Dominants et dominés : du partage à l'exclusion », in Georges Duby (dir.), *Histoire de la France urbaine : de la Renaissance aux Révolutions, La ville classique*, Paris, Seuil, 1981, t. 3, p. 180-198.
- « Dominations spirituelles et temporelles », in Georges Duby et Emmanuel Le Roy Ladurie (eds.), *Histoire de la France urbaine. La ville classique. De la Renaissance aux Révolutions*, t. 3, Paris, Seuil, 1981, p. 93-179.
- CHAUBET Daniel, « Une enquête historique en Savoie au XV^e siècle », *Journal des savants*, 1984, n° 1-2, p. 93-125, [en ligne sur URL : https://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1984_num_1_1_1477]
- CHÉRON Paul-Amédée (dir.), *Les cinq Livres de F. Rabelais, (1494 ?-1553). Livre V : Pantagruel*, Paris, Libraire des bibliophiles, 1877, 312 p.
- CHORON Alexandre Étienne et FAYOLLE François, *Dictionnaire historique des musiciens artistes et amateurs morts ou vivans qui se sont illustrés en une partie quelconque de la musique et des arts qui y sont relatifs, tels que compositeurs, écrivains didactiques, théoriciens, poètes, acteurs lyriques, chanteurs, instrumentistes, luthiers, facteurs, graveurs, imprimeurs de musique, etc. ; avec des renseignemens sur les théâtres, conservatoires, et autres établissemens dont cet art est l'objet*, Paris, Valade, Lenormant, 1810, 2 vol., 435 p ; 470 p.

- Chronique de Jean Le Fèvre, Seigneur de Saint-Rémy*, transcrite du manuscrit, publiée par François Morand, Paris, Renouard, 1881, vol. 2, 610 p.
- Chronique du religieux de Saint-Denys, le règne de Charles VI, de 1380 à 1422*, (publiée en latin pour la première fois et traduite par M. L. Bellaguet), Paris, Crapelet, 1840, tome second, 817 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- CICCARELLI DA FULIGNI Antonio, *Il corteniano del conte Baldassarre Castiglione*, Venetia, Appresso Paulo Ugolino, 1599, 212 ff., second livre.
- CLOUZOT Martine, *Images de Musiciens (1350-1500). Typologie, figurations et pratiques sociales*, Centre d'Études supérieures de la Renaissance, coll. « Épitome musical », Tours, Brepols, 2007, 353 p.
- CODOU Yann, « Le paysage religieux et l'habitat rural en Provence de l'Antiquité tardive au XII^e siècle », *Archéologie du Midi médiéval*, 2003, t. 21, p. 31-67.
http://www.persee.fr/doc/amime_0758-7708_2003_num_21_1_1399
- Collection universelle des mémoires particuliers, relatifs à l'Histoire de France, contenant les Mémoires de François de Scepeaux, Sire de Vielleville, & Comte de Duretal, Maréchal de France commençant en 1527, & finissant en 1571*, Londres, Paris, s.e., 1787, t. 31, 476 p.
- COLLISANI Giuseppe, *Sigismondo D'India*, L'Epos, 1998, 120 p.
- COLTURATO Annarita, « “Ed alla sinfonia di ben cento voci e d'atrettanti stromenti danzarono” », *La musica nelle feste sabaude tra fine cinquecento e inizio settecento* », in Franca Varallo et Clelia Arnaldi di Balme (dir.), *Feste cerimonie e spettacoli alla corte dei savoia tra cinque e settecento*, catalogue d'exposition « Feste Barocche », Turino, Palazzo Madama, 7 aprile – 5 luglio 2009, Torino, Silvana Editoriale, 2009, p. 48-55.
- COMBET Joseph, « Les fêtes à Nice sous le premier Empire », *Revue Historique*, sept. 1930, n° 5, p. 247-263.
- « Les fêtes révolutionnaires à Nice 1792-1793 », *Lou Sourgentin*, 1989 (janv.-févr.), n° 85, p. 31-35.
- COMET Georges, « Les calendriers médiévaux, une représentation du monde », *Journal des savants*, 1992, n° 1, p. 35-98.
- COMPAN André, *Histoire de Nice et de son Comté*, coll. « Les Régionales », Nice, Serre, 6^e éd., 1989, [1978], 542 p.
- « Le festin des limaces », *Nice-Matin*, vendredi 28 août 1981.

- « Le milieu rural dans le Comté de Nice », *Provence Historique*, 1961, t. 11, fasc. 43, p. 30-67.
- « Le sommet de la Fête-Dieu », *Nice-Matin*, 13 juin 1993.
- « *La crounica nissarde de Jean Badat (1516-1567)* », in Hervé Barelli (ed.), *Nice et son Comté 1200-1580, « Recort e memoria »* Nice, Mémoires Millénaires Éditions, 2010, p. 33-70.
- « Une Nativité dialoguée en nissart en 1722 », in Yves Giraud (ed.), *La vie théâtrale dans les provinces du Midi*, Actes du 2^e Colloque de Grasse, 1976, Société française d'histoire littéraire, cop. Paris, J. M. Place, 1980.
- COMPAN Charles, *Dictionnaire de danse contenant l'histoire, les règles & les principes de cet Art, avec des réflexions critiques et des anecdotes curieuses concernant la danse ancienne et moderne*, Paris, Cailleau, 1787, Genève, Minkoff, 1979, xvi, 395 p.
- CONDOMINAS Georges, « La fête comme nécessité », in *Le Carnaval, la fête et la communication*, Actes des premières Rencontres internationales sur la fête et la communication, Nice, 8-10 mars 1984, Nice, Serre, 1985, Introduction.
- CORNEILLE Thomas, *Le dictionnaire des arts et des sciences*, Paris, Veuve Coignard, 1694, t. 2, 643 p.
- CORNOLDI Antonio, « *Nuovi contributi per risolvere il problema della "Furlana Veneziana" nella sua espressione coreografica e musicale* », *Lares*, juil.-dec. 1968, vol. 34, n° 3-4, p. 129-155. [En ligne sur URL : <https://www.jstor.org/stable/26235899>]
- COSTAMAGNA Henri, « Notes sur les migrations dans le Comté de Nice au XVIII^e siècle », *Cahiers de la Méditerranée*, 1974, série spéciale, n° 2, p. 80-91.
- COTGRAVE Randle, *Dictionarie of the French and English Tongues*, Londres, s.e., 1611, 960 p.
- COTTET Isabelle, *La Chronique du Comte Rouge par Perrinet Dupin, (v. 1415)*, mémoire de maîtrise ss. la dir. de M. Zerner, présenté en 1995, Université de Nice Sophia-Antipolis, U.E.R. Lettres, Arts et Sciences humaines, 195 p.
- « La Chronique du Comte Rouge : une œuvre au service de la duchesse Yolande », in *Recherches régionales*, 2001, n° 157, p. 45-57.
- COULET Noël, « D'un Parlement à l'autre (1415-1501) », in *Le Parlement de Provence : 1501-1790*, Presses universitaires de Provence, 2017, p. 11-25.
- COUPERIN François, *Pièces de clavecin*, Premier livre, Fac-similé Jean-Marc Fuzeau, éd. réalisée à partir de l'ouvrage MUS. 1137 I de la Bibliothèque Ingimbertine de

- Carpentras, collection publiée ss la dir. de Jean Saint-Arroman, Courlay, Jadault, 1993, 73 p.
- COURRIÈRE Henri, « Fêtes et changement de souveraineté à Nice en 1860 », *Cahiers de la Méditerranée*, 2008, n° 77, p. 77-93. [En ligne, sur URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/4367>]
- COURROUAU Jean-François, *Moun Lengatge Bèl. Les choix linguistiques minoritaires en France (1490-1660)*, Genève, Librairie Droz, 2008, 472 p.
- COX Harvey, *La fête des fous. Essai théologique sur les notions de fête et de fantaisie*, Paris, Éd. du Seuil, 1971, trad. de l'anglais *The Feast of Fools*, par Luce Giard, 1969, 235 p.
- CRETIN Nadine, « Le solstice d'hiver et les traditions de Noël », *Questes*, 2016, n° 34, p. 139-166. [Mis en ligne le 21 déc. 2016, sur l'URL : <http://journals.openedition.org/questes/4371>]
- CUISENIER Jean, « Aires culturelles et régions de France, in *Le monde alpin et rhodanien, Revue régionale d'ethnologie. Les régions de la France*, Colloque de la Société d'Ethnologie Française Grenoble, 1981, n° 1, p. 11-17.
- (ed.), *Les sources régionales du pays de Nice*, Paris, Fayard, 1979, 407 p.
- CULTURELLO Paul, RINAUDO Christian, « Modes d'articulation du "Local" et du "Global" dans les dynamiques d'identité urbaine. Mise en image et mise en critique de la "Côte d'Azur" », URMIS, 2002, 148 p. [Rapport de recherche, mis en ligne URL <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01104590>]
- DAGOGNET François, *Écriture et Iconographie*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1973, 170 p.
- DALARUN Jacques (dir.), *Le Moyen Âge en lumière. Manuscrits enluminés des bibliothèques de France*, Paris, Fayard, 2002, 397 p.
- DALCHÉ Patrick Gautier, « Le temps et l'espace », in Jacques Dalarun (ed.), *Le Moyen âge en lumière, manuscrits enluminés des bibliothèques de France*, France, Fayard, 2002, p. 35-63.
- DARLUC Michel, *Histoire naturelle de la Provence, contenant ce qu'il y a de plus remarquable dans les règnes végétal, minéral, animal et la partie géoponique*, Avignon, Niel, 3 vol., vol. 1, 1782, 523 p. [En ligne] Source books.google.fr
- DARTOIS-LAPEYRE Françoise, « La danse et la notion de nouveauté dans le répertoire de l'Opéra au XVIII^e siècle », in *Le répertoire de l'Opéra de Paris (1671-2009)* :

- Analyse et interprétation*, Paris, Publications de l'École nationale des Chartes, 2010, p. 231-249, [en ligne] <https://books.openedition.org/enc/477>
- DAUDET Alphonse, *Numa Roumestan. Mœurs parisiennes*, Paris, Charpentier, 1881, 345 p.
- DE BARBAZAN Étienne (ed.), *Fabliaux et Contes des poètes français, des XII^e – XVI^e siècles, tirés des meilleurs auteurs*, B. Waré, 1808, t. 2, 467 p., (nouvelle éd. augmentée et revue par Martin Meon). [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- DEHARBE Kharine, « Le contentieux de la grande voix terrestre : le Conseil de préfecture entre monde rural et urbanisme (1860-1870) », in Olivier Vernier et Marc Ortolani (dir.), *La justice administrative à Nice 1800-1953. Du Conseil de préfecture au Tribunal administratif*. Actes de la journée d'études organisée par le Laboratoire ERMES, Université de Nice Sophia-Antipolis, le 25 novembre 2005, Serre éditeur, 2006, p. 91-122.
- DE LABORDE Jean-Benjamin, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Pierres, t. 3, 1780, 702 p. + 59 partitions et textes. [En ligne] source gallica.bnf.fr/BnF
- DE LA BÉDOLLIÈRE Émile et AVANEL Georges (dir.), *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 6, Paris, chez Firmin Didot Frères, 1869, 807 p.
- DELACROIX Nicolas, *Statistique du département de la Drôme*, Valence, Borel ; Paris, Firmin Didot, 1835, 696 p.
- DE LANCRE Pierre, Conseiller du Roi au Parlement de Bordeaux, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons, ou il est amplement traité des sorciers & de la sorcellerie*, à Paris, chez Jean Berjon, 1612, 590 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- DE LASTEYRIE Ferdinand, « Arrêts et ordonnances épiscopales rendus au XVII^e siècle contre le rigodon, les fumeurs et les barbiers », *L'Athenæum français. Revue universelle de la littérature, de la science et des beaux-arts*, 3^e année, 25 févr. 1854.
- DE LAUZE François, *Apologie de la Danse et la parfaite méthode de l'enseigner tant aux Cavaliers qu'aux Dames*, 1623, 69 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- DE L'ESTOILE Benoît, « Le goût du passé », *Terrain*, 37 | 2001, p. 123-138, [mis en ligne le 6 mars 2007, consulté le 13 mars 2013 sur URL : <http://terrain.revues.org/1344>]
- DE LETTENHOVE Kervyn, *Œuvres de Froissart, Chroniques*, t. 1, Osnabrück, Biblio Verlag, réimp. de l'éd. 1867-1877, 1967, 570 p.

- DE LORRIS Guillaume, (1200 ?-1260 ?), DE MEUNG Jean, (124. ?-1304 ?), *Le Roman de la Rose*, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, ms. 19153, (1455-1465), 317 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- DELRIEU Georges, *Anthologie de la chanson niçoise*, Nice, Georges Delrieu, 1960, 291 p.
- DELRIEU Georges, ill. par MOSSA, Alexis, “*Souta l’Ouliviè*” *Chansons niçoises nouvelles*, Nice, Delrieu, 1953, 33 p. Consultable aux A.D.A.M., BBM4/1024.
- DEMARTIN DU TYRAC MARCELLUS Marie-Louis-Auguste, *Odes sacrées, tirées des 15 psaumes graduels, paraphrasés en vers français ; du psaume XXIV, appliqué à la mort de M^{gr} d’Aviau, archevêque de Bordeaux ; des Hymnes Vexilla et Pange lingua. Par le C^{te} de Mercellus, (Marie-Louis-Auguste), Pair de France, dédié à S. S. le Pape Léon XII*, Paris, A. Leclerc et Cie, 1827, XVIII-127 p.
- DE MONTREUIL Gerbert, *Roman de la Violette, ou de Gérard de Nevers, en vers, du XIII^e siècle*, publié pour la première fois d’après deux manuscrits de la Bibliothèque royale par Francisque Michel (ed.), Paris, Silvestre Libraire, 1834, 334 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- DE MURALT Béalt, *Lettres sur les Anglais et les Français (1725)*, publiées avec une notice sur l’auteur par Eugène Ritter, Berne, Steiger & C^{ie} ; Paris, Le Soudier, 1897, 315 p, [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- DE NOSTRADAMUS César, *L’Histoire et Chronique de Provence de Caesar de nostradamus, gentilhomme provençal*, Lyon, Rigaud, 1614, 587 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- DE RIBBE Charles, *Un journal et un journaliste à Aix avant la Révolution. Étude de mœurs sur la ville d’Aix vers la fin du XVIII^e siècle, par Charles de Ribbe*, Aix, Typographie de Pardigon, 1859, 56 p.
- DE SEINGALT Casanova, *Mémoires écrits par lui-même suivis de Fragments des mémoires du prince de Ligne*, éd. collationnée sur l’éd. originale de Leipsick, 8 tomes, tome premier, Paris, Garnier frères, 1880, 532 p.
- DE SALVADOR-SABAN Sylvie, *La construction d’une identité Niçoise par les associations du Comté de Nice*, Thèse soutenue le 7 avr. 2017 à l’Université Côte d’Azur, ss la dir. de Jean-Yves BOURSIER, 406 p.
- DESIDERI Lucie, « Une granitula pour la Moresca », in Marlène Albert-Llorca, Jean-Marc Olivesi (dir.), *Moresca images et mémoire du Maure*, exposition temporaire du 10/07 au 30/12/1998, Musée de la Corse, p. 219-240.

- DESMETTE Philippe et MARTIN Philippe (dir.), « Introduction. La fête : un enjeu sacré et profane », in *Fêtes de précepte et jours chômés du Moyen Âge au XIX^e siècle, Orare aut laborare ?* Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires Septentrion, 2017, p. 9-28.
- DESRAT Georges, *Dictionnaire de la danse ; historique, théorique, pratique et bibliographique depuis l'origine de la danse jusqu'à nos jours*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, 1895, 484 p.
- DE VILLENEUVE Christophe, *Voyage dans la vallée de Barcelonnette, département des Basses-Alpes*, Agen, Noubel, 1815, 176 p.
- DEVINCENZO Giovanna, « Le livre du Courtisan en France aux XVI^e et XVII^e siècles », in *Tradurre*, Bari, B. A. Graphis, 2007, p. 65-75.
- D'HÉROUVILLE Hubert, « Le carnaval de Cannes à la Belle Epoque », in *Mentalités, sorcellerie, coutumes de Provence et du comté de Nice*, Actes du 3^{ème} colloque de Grasse (4-5 avril 1987), Association historique du pays de Grasse, Bellegarde, Sadag, 1994, 159 p.
- DI BELLA Sarah, « Rondes ? Branles ? Permanence et complexité d'un *topos* de la représentation occidentale », *Recherches en danse*, 5 | 2016. Ramifications. Méthodologies dans les études en Danse, (France-Italie). [En ligne et consulté le 18 déc. 2016 sur URL : <http://danse.revues.org/1496>]
- Dictionnaire de l'Académie française*, 4^e éd. t. 2 L-Z, Paris, chez la Veuve de Bernard Brunet, 1762.
- DIOULOUFET Jean-Joseph-Marius, « Mémoire. *Sur la danse candiote, farandoule* », in *Recueil de mémoires et autres pièces de prose et de vers*, Aix, Pontier, 1819, p. 124-130.
- DI TOPPO Francesco, in *Strenna Friulana*, 1844, p. 53-67.
- DOMÉRÉGO Jean-Pierre, *Sospel. L'histoire d'une communauté*, Nice, Serre, 1980, 360 p.
- DOUBLET Georges, « Étude sur les corporations niçoises », *L'Éclaireur du dimanche*, 9 juil. 1922.
- « La Cathédrale disparue », *L'Éclaireur du dimanche*, 4 février 1923.
- « La Danse dans l'ancien Clergé Niçois », *L'Éclaireur du Dimanche*, 30 janv. 1921, n° 12, 2^e année, p. 3, dans la rubrique *Notre Passé*.
- « Les entrées officielles de nos évêques », *L'Éclaireur du Dimanche*, 1921, n° 49.
- « Nice en 1734 », *L'Éclaireur du Dimanche*, 8 nov. 1925.

- « Un artiste Niçois du XVII^e siècle : Jean-Louis Balduino », *L'Éclaireur du dimanche*, 1^{er} mai 1921.
- DRIESSEN Henk, « Mock Battles between Moors and Christians. Playing the Confrontations of Crescent with Cross in Spain's South », *Ethnologia Europaea*, 1985, 15 | 2, p. 105-115.
- DRUAUX Esther, « Le manuscrit des prieurs Giulio et Pietro-Giulio Uberti (1701-1764). Chronique de la translation mouvementée de la paroisse de Roccasparviera à Duranus », *Mémoires de l'Institut de préhistoire et d'archéologie Alpes Méditerranée*, Nice, Ipaam, t. 59, 2017, 191 p.
- DU BUS Gervais, CHAILLOU DE PESSTAIN Raoul, *et al.*, *Roman de Fauvel*, vers 1310-1314, Ms. fr. 146, conservé à la Bibliothèque nationale de France, [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- DUBY Georges et LE ROY LADURIE Emmanuel (dir.), *Histoire de la France urbaine, La ville classique. De la Renaissance aux Révolutions*, Paris, Seuil, 1981, t. 3, 651 p.
- DU CANGE Charles (DU FRESNE), (1610-1688), *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, (réédité par Léopold Fabre et Louis Henschel) t. 2, 1883, édité à Paris par Firmin Didot, 1842, 968 p.
- DUFOUR Auguste et RABUT François, « Les Musiciens. La musique et les instruments de musique en Savoie du XIII^e au XIX^e siècle », in *Mémoires et documents publiés par la société savoisienne d'histoire et d'archéologie*, t. XVII, Chambéry, Albert Bottero, 1878, introduction, p. 5-7.
- DUFOURCQ Norbert (dir.), *La musique, les hommes, les instruments, les œuvres*, Paris, Larousse, 1965, 2 vol., vol. 2, 399 p.
- *Le livre de l'orgue français, 1589-1789* Paris, A. & J. Picard, t. I, 1982 [1971], 685 p. ; t. III, 1975, 198 p. ; t. IV, 1972, 202 p.
- DUMÉZIL Bruno, « Le dimanche chômé à l'époque romano-barbare », in Philippe Desmette et Philippe Martin (dir.), *Fêtes de précepte et jours chômés du Moyen Âge au XIX^e siècle*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires Septentrion, 2017, p. 29-44.
- DURAND Henri-André, « Le folklore provençal et les prohibitions du Concile d'Avignon de 1725 », *Provence Historique*, 1958, fasc. 31, p. 98-104.
- DU VAL Jean-Baptiste, *Les remarques triennales de Jean-Baptiste Du Val, avocat en Parlement de Paris, et secrétaire de la Royne, pendant l'Ambassade de Messire Jean Bochart Sieur de Champigny, Cons^{er} du Roy en ses Conseils d'Estat et Privé, et son Ambassadeur a Venize*, ms. fr. 13977, 408 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

- DU VERDIER Antoine, *La Bibliothèque d'Antoine Du Verdier, seigneur de Vauprivas, contenant le catalogue de tous ceux qui ont écrit ou traduit en français et autres dialectes de ce royaume,...*, Lyon, par Barthelemy Honorat, 1585, 1268 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- ÉCORCHEVILLE Jules, « La Forlane », *Revue musicale S.I.M.*, 1^{er} avril 1914, p. 11-26. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- EMANUEL Victor, *Les Mémoires du notaire Honoré Giraudi de Nice (1665-1713)*, Nice, Imprimeries réunies Malvano et aux arts et métiers, 1907, 62 p.
- FABRE Adolphe, *Études historique sur les Clercs de la Bazoche*, suivies de pièces justificatives, Paris, Potier, 1856, 414 p.
- FABRE Daniel, *Carnaval ou la fête à l'envers*, Paris, Gallimard, 1992, 160 p.
- *La fête en Languedoc. Regards sur le Carnaval d'aujourd'hui*, Photographies de Charles Camberoque, Toulouse, Privat, 1977, 211 p.
- « Le rite et ses raisons », *Terrain*, 8 | 1987, p. 3-7, [en ligne, consulté le 12 sept. 2007 sur URL <http://terrain.revues.org/3148>]
- « L'ethnologue et ses sources », *Terrain*, 7 | 1986, p. 3-12, [en ligne, consulté le 13 juil. 2013 sur URL <http://terrain.revues.org/2906>]
- FABRE Isabelle et POLIZZI Gilles, « “Pour haut et liement chanter” : l'art poétique du “Maître de chant” dans la Ballade 21 du recueil de Chypre Ms. Torino J.II.9 », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 2013, n° 26, p. 153-175. <http://crm.revues.org/13400>
- FARAUT Eugène, « La Tour-sur-Tinée », *Les Annales du Comté de Nice*, Nice, Imprimerie « Association Typographique », 1932, p. 220-224.
- FARNAUD M., *Annuaire du département des Hautes-Alpes*, Gap, chez Allier, 1806, 346 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- FAVIER Thierry, *Le motet à grand chœur, (1660-1792)*, Gloria in Gallia Deo, Paris, Fayard, coll. « Les chemins de la musique », 2009, 646 p.
- FECHNER Erik, « L'arbre de la liberté : objet, symbole, signe linguistique », *Mots*, oct. 1987, n° 15, p. 23-42. [En ligne sur URL : https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_num_15_1_1350]
- FELICI Lucio (dir.), *Encyclopédie de l'Art*, Paris, Librairie générale française, coll. La Pochotèque, 2005, 1 250 p.
- FERRARI BARASSI Elena, « *A proposito di studi sulla mores nel '500* », 34 p. [En ligne, publié en 2018, consulté le 21 mars 2021]

https://www.academia.edu/40559308/Moresca_bozze

FERRARO G., « *L'Altalena sarda ed il ballo : La monferrina* », *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, G. Pittré & S. Salomonie-Marino, Torino-Palermo ; Carlo Clauden, 1893, vol. 12, p. 483-487.

Fêtes et traditions carnavalesques, Pays Niçois, Provence, Alpes du Sud, Piémont. Catalogue d'exposition du Palais Lascaris du 19 fév. au 31 août 1984, Nice, Imprimix, 48 p.

FÉTIS François-Joseph, *Biographie universelle des musiciens*, Bruxelles, Meline, Cans et C^{ie}, t. 1, 1837, 151 p.

FEUILLET Raoul-Auger, *Recueil de dances contenant un très grand nombre des meilleures entrées de ballet de Mr. Pecour tant pour hommes que pour femmes, dont la plus grande partie ont été dancées à l'Opera. Recüeillies et mises au jour par Mr. Feüillet M^e de Dance*, Paris, chez le Sieur Feüillet, ruë de Bussi, avec privilège du Roy, 1704, 263 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF

— *Recüeil de Contredances mises en Chorégraphie d'une manière si aisée, que toutes personnes peuvent facilement les apprendre sans le secours d'aucun maître et même sans avoir aucune connoissance de la Chorégraphie*, Paris, chez l'auteur, 1706, 233 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

FEUILLET DE CONCHES Félix-Sébastien (dir.), *Journal du Marquis de Dangeau*, Paris, Firmin Didot frères, 1854-1860, tome premier (1684-1695-1686), 552 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

FIGHIERA Antoine, « De Nice, son comtat et terres adjacentes », in Hervé Barelli (dir.), *Nice et son comté, 1590-1680*, vol. 2, Nice, Mémoires millénaires, 2011, 357 p.

FIGHIERA Charles-Alexandre, « Les origines du carnaval de Nice », in *Le Carnaval, la fête et la communication*, Actes des premières rencontres internationales, « Nice, 8-10 mars 1984), Nice, Serre, 1985, p. 139-141.

— (dir.), *L'orgue italien, guide pratique pour le Comté de Nice*, Cahier des Alpes-Maritimes n° 7, Nice, s. e., 1990, 158 p.

FODÉRE François-Emmanuel, *Voyage aux Alpes-Maritimes I-II : ou Histoire naturelle, agraire, civile et médicale, du comté de Nice et pays limitrophes*, Marseille, Laffitte Reprints, 1981, [Paris, Lavrault, 1821], t. I, 376 p. ; t. II, 426 p.

FONTANA Jean-Loup (dir.), *Sansouagna, la vielle à roue dans les alpes méridionales*, Cahier des Alpes-Maritimes, Conseil Général des Alpes-Maritimes, 1991, n° 9, 95 p.

- « Un curieux instrument de musique : La Vielle à roue », *L'Entrelus*, n° 7, 1977, p. 58-64.
- FORTIER-BEAULIEU, « Le veuvage et le remariage », *Revue du folklore français*, avril-juin 1940, n° 2, p. 67-69.
- FOUSSARD Michel, « Orgues et communautés dans le comté de Nice (1670-1875) », *Provence Historique*, 1992, n° 42, fasc. 167-168, p. 378-390.
- FROESCHLÉ-CHOPARD Marie-Hélène, « Les superstitions au XVIII^e siècle », in *Mentalités, sorcellerie, coutumes de Provence et du comté de Nice*, Actes du colloque de Grasse (4-5 avril 1987), Association historique du pays de Grasse, Bellegarde, Presses de Sadag, 1994, p. 21-32.
- FURETIÈRE Antoine, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les Mots François tant vieux que modernes, & les Termes de toutes les sciences et des arts divisé en Trois Tomes*, La Haye et Rotterdam Arnoult & Reinier Leers, 1690, 2169 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- FUREIX Emmanuel, « L'arbre de la liberté dans le Midi : conflictualité autour d'un signe révolutionnaire (1814-1852) », *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, 2012, t. 124, n° 280, p. 455-472.
- FUSTIER Paul, *La vielle à roue dans la musique baroque française. Instrument de musique, objet mythique, objet fantasmé ?* Paris, L'Harmattan, 2006, coll. « Univers musical », 486 p.
- GAFFIOT Félix, *Dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 2001, 820 p.
- GALLÉAN Étienne (chanoine), *Histoire de Saint-Étienne de Tinée*, Nice, Piérotti, 1977, 250 p.
- GALLOIS-MONTBRUN Joseph Armand, (1793-1875), « Procès et condamnation en la ville de Vence de la danse dite le rigaudon », in Alexandre Gueidon (dir.), *Almanach de Provence*, 1866, p. 24-29.
- GARCIN Étienne, *Dictionnaire historique et topographique de la Provence ancienne et moderne*, Draguignan, s. e., 1835, t. 1, 535 p. ; t. 2, 604 p.
- GASIGLIA Rémy, « “L'Omaggio del Paglione” de Jules Torrini, ou le baroque littéraire nissart au XVII^e siècle », *Recherches régionales. Côte d'Azur et contrées limitrophes*, 1984, n° 89, p. 147-163.
- GASTÉ Armand (ed.), *Les Noël Virois par Jean Le Houx, publiés pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque de Caen*, Caen, Le Gost-Clérisse, 1862, 73 p.

- GASTOUÉ Amédée, *Le Cantique populaire en France. Ses sources, son Histoire*, Lyon, Éditions musicales Janin, 1924, 344 p.
- GAUTHARD Nathalie (dir.), *Fêtes, mascarades et carnivals : Circulations, transformations et contemporanéité*, coll. « Les anthropopages », éditions l'Entretiens, 2014, 336 p.
- GAUTHIER (Abbé), *Traité contre les danses et les mauvaises chansons*, Paris, chez Antoine Boudet, seconde éd., 1775, 426 p. [En ligne] Source books.google.com
- GAUVIN Claude, « La Fête-Dieu et le théâtre en Angleterre au XV^e siècle », in Jean Jacquot et Élie Königson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, Quinzième colloque international d'études humanistes à Tours en 1972, Paris, C.N.R.S., t. 3, 1975, p. 439-546.
- GAUZIT Éliane, « Variations sur un air de carnaval... », in *L'art des chansonniers*, Actes du Colloque de Gaillac des 28, 29 et 30 novembre 2003, Toulouse, Centre Occitan des Musiques et Danses Traditionnelles, « Isatis », Cahiers d'ethnomusicologie régionale, 2005, p. 23-39.
- GAVOT Jean, *Le folklore vivant du comté de Nice et des Alpes Maritimes*, Nyons, Chantemerle, 1971, 141 p.
- GAZZERA Costanzo (ed.), « *Storia delle Alpi Marittime*, livre XXVI », in *Monumenta Historiae Patriae*, Italie, Augustae Taurinorum, edita issu Regis Karoli Alberti typographeo, 1839, vol. 7, 309 p.
- GEIRINGER Karl, *Musical Instruments. Their history from the stone age to the present day*, trad. par L. Miall, London, George Allen & Unwin LTD, 1965 [1943], 342 p.
- GERVAISE Claude, *Sixième livre de dancieries mis en musique a quatre parties par Claude Gervaise, nouvellement imprimé à Paris par la veuve de Pierre Attaignant*, (1555), BnF ms. Rés. Vm7-376 (5). [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- GHIRALDI Mgr. Denis, *Quatre siècles de présence des Jésuites à Nice, Recherches régionales*, n° 162, avr.-juin 2002, p. 37-71. [En ligne] Source departement06.fr
- « Les frères Honoré et Antoine Grinda », in *Trois siècles de facture instrumentale à Nice*, catalogue d'exposition au Musée du Palais Lascaris, 13 juin - 31 oct., Édition Nice Musées, 2009, 12 p.
- *L'orgue Grinda de la collégiale de Clans*, préface de René Saorgin, « Chroniques clansoises », 3^e série, coll. « À travers le temps et les événements », Nice Éditions Serre, 1987, 108 p.

- GIANNINI Giovanni, « *Il carnevale nel Contado Lucchese* », in *Archivio per lo studio delle Tradizioni popolari*, Palerme, Clausen, 1888, vol. 7, p. 301-343.
- GILLY-ARGOUD Marianne, « Les fous en image à la fin du Moyen Age. Iconographie de la folie dans la peinture murale alpine (XIV^e-XV^e siècles) », p. 11-37 [En ligne, consulté le 23 juil. 2013 sur le site <http://babel.revues.org/1986>].
- GINZBURG Varlo, *Le sabbat des sorcières*, trad. de l'italien *Storia notturna una decifrazione del sabba*, par Monique Aymard, Paris, Gallimard, 1992 pour la trad. française, Turin, Einaudi, 1989 pour la version italienne, 427 p.
- GIOFFREDO Pierre, *Histoire des Alpes-Maritimes. Une histoire de Nice et des Alpes du Sud des origines au XVII^e siècle*, trad. de l'italien *Storia delle Alpi-Marittime* par Marcelle Preve, commenté et annoté par Hervé Barelli, Nice, Nice Musées, 2008, Tome III, 721 p.
- GIRAUD Yves (ed.), *La vie théâtrale dans les provinces du Midi*, Actes du 2^e Colloque de Grasse, 1976, Société française d'histoire littéraire, cop. Paris, J. M. Place, 1980, 259 p.
- GLAUSER-MATECKI Antoinette, *Le Premier mai ou le Cycle du printemps. Rites, mythes et croyances*, Paris, Imago, 2002, 244 p.
- GOETHE, *Voyage en Suisse et en Italie*, (trad. par Jacques Porchat), Paris, Hachette, 1862, p. 385-504.
- GORDON Pierre, *Les fêtes à travers les âges : leur unité, l'origine du calendrier*, Neuilly-sur-Seine, Éditions Arma Artis, 1983, 182 p.
- GOSSELIN Jean Edme Auguste, *Histoire littéraire de Fénelon*, Lyon, Paris, Périsse, 1843, 480 p.
- GOUBERVILLE Gilles, journal pour les années 1549 à 1552 publié d'après le manuscrit original découvert dans le Charrier de Saint-Pierre-Eglise, Caen, in *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie*, 4^e série – 2^e vol., Caen, Henri Delesques, 1895, p. 1-311. [En ligne] Source books.google.com
- GOZZANO G., *L'Altare del passato*, Milan, Fratelli Treves, 1918.
- Grand Dictionnaire Espagnol-Français/Français-Espagnol*, Paris, Larousse, 1996, 647 p.
- GRANDSAIGNES D'HAUTERIVE R. (ed.), *Dictionnaire d'ancien français*, Paris, Librairie Larousse, 1947, 591 p.
- GRANGER Sylvie, *Danser dans la France des Lumières*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, 425 p.
- *Musiciens dans la ville 1600-1850*, Paris, Belin, 2002, 320 p.

- GRÉGOIRE Gaspard, *Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix en Provence, ornée de figures du Lieutenant de Prince d'Amour ; du Roi et Bâtonniers de la Bazoche : de l'Abbé de la Ville ; et des Jeux des Diables, des Razcassetos, des Apôtres, de la Reine de Saba, des Tirassons, des Chevaux-frux, etc. etc. etc. Et des airs notés, consacrés à cette fête*, Aix, Esprit David, 1777, 220 p. + 13 pls.
- GRINBERG Martine, « Carnaval et société urbaine à la fin du XV^e siècle », in Jean Jacquot et Élie Königson (dir.), *Les fêtes de la Renaissance*, t. III, Actes du quinzième Colloque international d'études humanistes, Tours, 10-22 juillet 1972, Paris, C.N.R.S., 1975, p. 547-553.
- « Charivaris au Moyen Age et à la Renaissance. Condamnations des remariages ou rites d'inversion du temps ? », in Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (dir.), *Le Charivari*, Paris, EHESS et CNRS, Paris, Mouton Éditeur, 1981, p. 151-154.
- GRINBERG Martine et KINSER Sam, « Les combats de Carnaval et de Carême. Trajets d'une métaphore », *Annales. Économie, sociétés, civilisations*, 1983, n° 38-1, p. 65-98.
- GROVE G., *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 6^{ème} éd., publié sous la direction de Stanley S., Londres, Macmillan, Washington, Peninsula, 1980, 29 vols.
- GUENÉE Bernard et LEHOUX Françoise, « Les entrées royales françaises de 1328 à 1515 », *Sources d'histoire médiévale*, publiées par l'Institut de recherche et d'histoire des textes, Paris, C.N.R.S., 1968, n° 5, 366 p.
- GUESSARD M. F., *Mémoires et lettres de Marguerite de Valois*, d'après les manuscrits, Paris, Jules Renouart, 1842, 528 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- GUGLIELMIN Carla, *Le contact entre le vénitien et le frioulan dans la zone de Bannia (province de Pordenone) : son influence sur l'italien régional*, Linguistique. Université de la Sorbonne nouvelle, Paris III, 2011, 559 p. [Consulté le 27 mai 2021 en ligne sur URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01355843>].
- GUICHARD M. (par), « Le Rigaudon dans le Trièves », *Bulletin de l'Académie Delphinale*, 3^e série, séance du 27 nov. 1885, Grenoble, Imprimerie F. Allier, 1886, p. 244-259.
- GUICHENON Samuel, *Histoire généalogique de la royale maison de Savoie, justifiée par titres, fondations de monastères, manuscrits, anciens Monuments, Histoires & autres preuves authentiques*, Lyon, Guillaume Barbier, 1660, 1026 p.

- Guide des étrangers à Nice contenant quelques notions sur l'histoire de la statistique du pays*, Nice, Imprimerie de la Société typographique, 1827, 185 p.
- Guide Provence-alpes-côte d'azur des musiques et danses traditionnelles et musiques du monde*, réalisé par la Régie Culturelle Régionale et l'ARCADE, Avignon, Les Presses du Soleil, 2002, 319 p.
- GUILCHER Jean-Michel, « Aspects de la danse populaire traditionnelle », *Ethnologie française*, nouvelle série, 1971, t. 1, n° 2, p. 7-48.
- *Danse traditionnelle et anciens milieux ruraux français, Tradition, Histoire, Société*, Paris, L'Harmattan, 2009, 317 p.
- *La Contredanse ; un tournant dans l'histoire française de la danse*, Bruxelles, Éditions Complexe et Centre national de la danse, 2003, 238 p. – [16] p. de pl. Texte remanié de la thèse soutenue en 1963 à Paris, EPHE, par Jean-Michel Guilcher, *La contredanse et les renouvellements de la danse française*, édité à Paris, EPHE et Mouton, 1969.
- « Le domaine du rigodon : une province originale de la danse », *Revue régionale d'ethnologie, Le monde alpin et rhodanien*, 1984, n° 1-2, p. 7-71. [En ligne] https://www.persee.fr/doc/mar_0758-4431_1984_num_12_1_1227
- « Les derniers branles de Béarn et Bigorre », *Arts et traditions populaires*, juil.-déc. 1968, n° 3-4, p. 259-292.
- *Rondes, branles, caroles. Le chant dans la danse*, Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, 2003, 437 p.
- GUILCHER Jean-Michel, GUILCHER Yves, « L'histoire de la danse, parent pauvre de la recherche », *Cahier d'ethnomusicologie régionale*, Conservatoire occitan, CMDT, 1994, n° 3, 93 p.
- GUILCHER Hélène, GUILCHER Jean-Michel, « Dérobées et monferines en Basse-Bretagne », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 1954, 61 | 1, p. 111-124.
- GUILLAUME (Abbé), « Les amusements des Gapençais, en patois de Gap de la fin du XVIII^e siècle », *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes*, 1885, 16 p.
- GUILLOU Fanny, *Una douzena d'ancien nouvè nissart che lu nouastre viei cantavou à Caléna*, Cannes, Vidal, 1911, 21 p.
- GVOZDEVA Katja, « Les rangs et les rondes de la morisque dans le *Chastel de joyeuse destinee* », *Société internationale pour l'étude du Théâtre Médiéval*, SITM, 12^e Congrès Mondial, Lille, 2007, 27 p.

- HAMELINE Jean-Yves, « Le cantique sur vaudeville à l'époque de Montfort et de Pellegrin », *Ethnologie française*, nouvelle série, 1981, t. 11, n° 3, p. 251-256. [En ligne sur URL : <https://www.jstor.org/stable/40988665>]
- HEARTZ Daniel, « A Venetian Dancing Master Teaches the Forlana : Lambranzi's Balli Teatrali », *The Journal of Musicology*, University of California Press, 1999, n° 1, vol. 17, p. 136-151. [En ligne] URL : <https://www.jstor.org/stable/764014>
- « Un divertissement de palais pour Charles Quint à Binche », in Jean Jacquot (dir.), *Les fêtes de la Renaissance*, Paris, C.N.R.S., 1960, t. 2, p. 329-382.
- HEERS Jacques, *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen Âge*, Conférence Albert-le-Grand, Montréal, Institut d'études médiévales ; Paris, J. Vrin, 1971, 146 p.
- HEITZ Carol, « Saint-Riquier en 800 », *Revue du Nord*, 1986, n° 269, p. 335-344.
- HILDESHEIMER Ernest, *Fonds du Chapitre Cathédral de Nice, antérieur à 1792 (série 2 G) et postérieur à cette date*, Cannes, Imprimerie Aegitna, 1955, 74 p.
- HILDESHEIMER Françoise, *La vie à Nice au XVII^e siècle*, Paris, Publisud, 1987, 270 p.
- HONNORAT Simon-Jude, *Dictionnaire provençal-français, ou Dictionnaire de langue d'oc ancienne et moderne ; suivie d'un vocabulaire français-provençal*, vol. 2, E-O, Digne, 1846-1848, 783 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- HOPPIN Richard, « The Cypriot-French Repertory of the Manuscript Torino, Biblioteca Nazionale, J.II.9 », *Musica Disciplina*, 1957, vol. 11. [En ligne] <http://www.jstor.org/stable/40468226>
- HUMPHREY Illo, « L'Hymne des Vigiles, "Te Deum laudamus". Une étape importante dans l'histoire de la musique liturgique latine », in Anne Penesco (dir.), *Itinéraires de la musique française. Théorie, Pédagogie et Création*, Presses universitaires de Lyon, 1996, p. 15-50. [En ligne : <https://u-bordeaux3.academia.edu/ILLOHumphrey/Papers>]
- Hypnerotomachia Poliphili : ubi humana omnia non nii somnium esse docet, atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat*. Attribué à Francesco Colonna, publié par Aldo Manuti (Venetiis), 1499, 484 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb119474741> pour la version complète et sur <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200005d> pour une version ne comportant que les illustrations, dont fig. 46, 49, 50, 53, 54, 60.
- Introduction à la vie dévote de saint François de Sales, évêque et prince de Genève, Fondateur de l'Ordre de la Visitation de Sainte Marie. Edition nouvelle, revue par le R. P. J. Brignon, de la Compagnie de Jesus, & augmentée d'un Exercice Spirituel*

- durant la Sainte Messe*, Bruxelles, chez François Foppens, 1709, 418 p. [En ligne] Source books.google.fr
- ISAMBERT François-André, *Le sens du sacré. Fête et religion populaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1982, 314 p.
- ISNARD Marguerite et ISNARD Roger, *Nouvel Almanach du Comté de Nice*, Nice, Serre, 2006, 328 p.
- ISNARD Pierre, « *Li Ufferta* », *Les Annales du comté de Nice*, 1932, t. 1, n° 3, p. 77-79.
- JACQUOT Albert, *La musique en Lorraine : Étude rétrospective d'après les archives locales*, 2^{ème} éd., Paris, Quantin, 1882, 206 p. ; 3^{ème} éd., Paris, Librairie Fischbacher, 1886, 197 p.
- JACQUOT Jean (dir.), *Les fêtes de la Renaissance*, t. I, Journées internationales d'études sur les fêtes de la Renaissance à l'Abbaye de Royaumont en 1955, Paris, C.N.R.S., 1956, 492 p.
- (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. II : *Fêtes et cérémonies au temps de Charles-Quint*, II^e Congrès de l'Association internationale des historiens de la Renaissance en Belgique, 1957, Paris, C.N.R.S., 1960, 518 p.
- JACQUOT Jean et KÖNIGSON Élie (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, Quinzième colloque international d'études humanistes à Tours en 1972, Paris, C.N.R.S., 1975, 661 p.
- JÓNSSON Einar Már, « Les “miroirs aux princes” sont-ils un genre littéraire ? », *Médiévales*, 51 | automne 2006, p. 153-166. [En ligne sur URL : <http://journals.openedition.org/medievales/1461>]
- « Journal de Gilles de Gouberville pour les années 1549, 1550, 1551, 1552 publié d'après le manuscrit original découvert dans le Chartier de Saint-Pierre-Église, Caen », in *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie*, 4^e série – 2^e vol., Caen, Henri Delesques, 1895, 388 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- KARR Alphonse, « L'Épiphanie à Nice », *Les Guêpes*, janvier 1859, n° 30, p. 25-29.
- KLAPISCH-ZUBER Christiane, « La “mattinata” médiévale d'Italie », in Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (dir.), *Le charivari*, Actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977) par l'École des Hautes Sciences Sociales et le C.N.R.S., Paris, Mouton, 1981, p. 149-163.
- KNÄBLE Philip, « L'Église dansante. Initiation, rituel et liturgie en France au bas Moyen Âge », extrait de la thèse de doctorat en histoire ss. la dir. de Neithard Bulst, université de Bielefeld, Allemagne, soutenue le 15 avr. 2014, in *Bulletin du centre*

- d'études médiévales d'Auxerre/BUCEMA*, 20.1 | 2016, 5 p. [mis en ligne le 14 juin 2016, consulté le 19 avr. 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cem/14328>]
- KNIGHTON Tess & MAZUELA-ANGUITA Ascensión (dir.), *Hearing the City in Early Modern Europe*, Turnhout, Belgique / CESR, Tours, Brepols, coll. « Épitome musical », 2018, 428 p.
- KOHLER Eugène, « Histoire d'un mot : Farandole », in *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner, par ses élèves et ses amis*, Genève, Slatkine, 1974, 390 p.
- KÖNIGSON Élie, « La cité et le prince : premières entrées de Charles VIII (1484-1486) », in Jean Jacquot et Elie Königson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, Quinzième colloque international d'études humanistes à Tours en 1972, Paris, C.N.R.S., t. 3, 1975, p. 55-70.
- La Clé du Caveau à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville & de tous les amis de la chanson*, Paris, chez Capelle et Renaud, 1811, 527 p.
- LACOURCIÈRE Luc, « Le Général de Flipe [Phips] », *Les Cahiers des dix*, 1974, n° 39, p. 243-277. [En ligne] <https://id.erudit.org/iderudit/1025324ar>
- LACROIX Jean-Bernard (ed.), *Trésors d'archives : mille ans d'histoire*, catalogue du Conseil général des Alpes-Maritimes, Nice, 2005, 328 p.
- LACROIX Jean-Bernard, CAVALIÉ Hélène et BRACQ Jérôme, *Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie*, catalogue d'exposition, Nice, Arch. départementales des Alpes-Maritimes, oct. 2010-mai 2011 à Milan, Conseil général des Alpes-Maritimes, Silvana, 2010, 216 p.
- LADOUCETTE Jean-Charles-François, *Histoire, topographie, antiquités, usages, dialectes des Hautes-Alpes avec un atlas et des notes*, réimp. de l'éd. de 1834, Paris, Gide et C^{ie}, 1848, 806 p.
- LAFIAIST Louis et DANJOU Félix (dir.), *Archives curieuses de l'histoire de France, depuis Louis XI jusqu'à Louis XVIII, ou Collection de pièces rares et intéressantes, telles que chroniques, mémoires, pamphlets, lettres, vies, procès...*, série 1, t. 3, Paris, L. Cimber et F. Danjou, 1834-1837, 468 p.
- LAFORÊT Auguste, « Marseille. Us et coutumes. Le Carnaval au temps passé. », *Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Marseille*, Marseille, Barlatier-Feissat, années 1868-1869, p. 331-343. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

- LAGNIET Jacques (1600 ?-1675), *Recueil des plus illustres proverbes divisés en trois livres : le premier contient les proverbes moraux, le second les proverbes joyeux et plaisans, le troisieme représente la vie des gueux en proverbes ; mis en lumière par Jacques Lagniet...*, 1663, Bnf, Rés. Z-1746, 295 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- La Grande Bible des Noels, tant vieux que nouveaux. Composez de plusieurs Autheurs, tant du present que du passé, lesquels on chante vulgairement au temps de l'advenement du iour que nostre Seigneur Iesus Christ fut né de la vierge Marie*, Lyon, par Benoist Rigaud, 1550, 210 p., (provenant de la Bibliothèque municipale de Lyon, [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- La Maison de Savoie à Nice (1388-1860)*, catalogue d'exposition, VI^e centenaire de la Dédiction de Nice, au Palais Lascaris (28 sept. - 11 déc. 1988), Nice, Presse des Arts graphiques, 1988, 92 p.
- LAMBRANZI Gregorio, *Deliciae theatrales : Nuova e curiosa scuola de' balli theatriali // Neue und curieuse Tantz-Schul*, Nürnberg, Johann Georg Puschner, 1716 [scanné et mis en ligne, URL : <https://dansomanie.pagesperso-orange.fr/lambranzi.htm>
- La musique d'Éole et ses instruments*, Catalogue d'exposition, Musée d'Art et d'Histoire, Palais Masséna, Musée des Beaux-Arts, Nice, 5 juin-27 oct. 1996, 47 p.
- LANCELOT Francine, *Les sociétés de farandole en Provence et Languedoc*, thèse de 3^e cycle, E.P.H.E., ss la dir. de Algirdas Julien Greimas, 1973, XI-292 feuillets, consultée à la BnF.
- La Provence orientale au Moyen-âge*, catalogue d'exposition, Archives Départementales, Conseil général des Alpes-Maritimes, 2017, 32 p.
- LATOUCHE Robert, *Histoire de Nice. I. Des origines à 1860*, Nice, Ville de Nice, 1951, 150 p.
- LAUMONIER Paul (dir.), *Les Hymnes de P. de Ronsard, 1555*, Paris, Droz, 1935, livre second, vol. VIII, *Hymne du Tres Chrestien Roy de France Henry II. De ce nom*, 364 p. [En ligne] Source archive.org
- LEBRUN François, « Le charivari à travers les condamnations des autorités ecclésiastiques en France du XIV^e au XVIII^e siècle », in Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (dir.), *Le Charivari*, Actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977), École des Hautes Études en Sciences Sociales et le C.N.R.S., Paris, Mouton, 1981, p. 221-228.

- LE CERF DE LA VIÉVILLE Jean-Laurent, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Bruxelles, F. Foppens, 1705, 200 p. + 53 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- LECLERC Germaine et Pierre, *Chapelles peintes du pays niçois*, Aix-en-Provence, Édisud, 2003, 175 p.
- Le Comté de Nice et la maison royale de Savoie*, catalogue d'exposition des Archives départementales, oct. 2010-mai 2011, Nice, Silvana Editoriale, 215 p.
- LECOY DE LA MARCHE Albert, *Extraits des comptes et memoriaux du roi René pour servir à l'histoire des arts au XV^e siècle, publiés d'après les originaux des archives nationales*, Paris, Picard, Société de l'École des Chartes, 1873, 365 p. [En ligne] Source archive.org.
- LE GOFF, Jacques, *Histoire et mémoire*, Editions Gallimard, 1988, 409 p.
- *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, (« Quarto »), 1999, 1373 p.
- *Un Moyen Âge en images*, Paris, Hazan, 2000, 199 p.
- LE GONIDEC Marie-Barbara, « Le fifre : Petite notice d'organologie », in *Flûtes du monde*, Association Flûtes du monde, 1991, n° spécial, p. 6-7.
- « L'Embouchement de notre saint-père le Pape, Lempereur et le Roy, fait à Nice avec les articles de la tresve et lettres du Roy a monsieur le gouverneur de Lyon », in *Archives curieuses de l'histoire de France, depuis Louis XI jusqu'à Louis XVIII, ou Collection de pièces rares et intéressantes, telles que chroniques, mémoires, pamphlets, lettres, vies, procès...*, série 1, t. 3, Paris, L. Cimber et F. Danjou, 1834-1837, p. 21-27. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- LENCLUD Gérard, « Organisation sociale », in *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, Puf, 1991, 2^e éd., 1992.
- LEROY Dominique, *Histoire des arts du spectacle en France : aspects économiques, politiques et esthétiques de la Renaissance à la Première guerre mondiale*, (préface de François Lesure), Paris, L'Harmattan, 1990, 392 p.
- LE ROY LADURIE Emmanuel, *Le carnaval de Romans : de la Chandeleur au mercredi des Cendres, 1579-1580*, Paris, Gallimard, 1979, 426 p.
- Les Alpes-Maritimes, de la préhistoire à la fin du XVIII^e siècle*, catalogue d'exposition itinérante, Conseil Général des Alpes-Maritimes, 2010, 16 p.
- « Les joyeuses entrées », (appendice), in *Mémoires de la Société historique et littéraire de Tournai*, t. 19, Tournai, Typographie Veuve H., Casterman, 1885, p. 273-321.

- LESURE François (dir.), *La musique dans le Midi de la France*, t. 1 – XVII^e-XVIII^e siècles, Actes des Rencontres de Villecroze du 5 au 7 octobre 1994, Klincksieck, 1996, 303 p.
- Lettres de l'Abbé Lebeuf*, publiées par la Société des Sciences Historiques et Naturelles de l'Yonne, MM. Quantin et Chéret (dir.), 2 tomes, t. 2, Auxerre, Perriquet ; Paris, Durand, 1867, 628 p.
- Lettres de Madame de Sévigné, de sa famille et de ses amis*, recueillies et annotées par M. Monmerqué, nouvelle édition revue sur les autographes, les copies les plus authentiques et les plus anciennes impressions et augmentée, Paris, Hachette, 1862, 564 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- LEYDI Roberto, *L'altra musica. Etnomusicologia*. Lucca, LIM, 2008, 344 p.
- LIONNOIS Jean-Jacques, *Histoire des villes vieille et neuve de Nancy, depuis leur fondation, jusqu'en 1788*, Nancy, Haener fils et Delahaye, 1805, t. 1, 639 p.
- LITTRÉ Émile, *Dictionnaire de la langue française*, t. I, A-C, Paris, Hachette, 1873, 1016 p.
- LOMAX Alan, *Italian Treasury, Emilia-Romagna*, 1 CD, Rounder Records 1161-1804-2, 2001.
- *Italian Treasury, Piemonte and Valle d'Aosta*, Cambridge, 1 CD, Rounder Records Corp. Rounder 82161-1807-2, 2004.
- LORIN André, *Livre de la Contredanse du Roy présenté a Sa Majesté par André LORIN, l'un de ses Académiciens pour la Danse*, (dédié à Louis XIV en 1688, puis retranscrit pour Louis XV en 1721), 151 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- LOUISSON-LASSABLIÈRE Marie-Joëlle, « Brantôme et les danses de cour », Paris, Cour de France.fr, [art. inédit mis en ligne le 1^{er} sept. 2008], <http://cour-de-france.fr/article496.html>.
- MAGRI Gennaro, *Trattato teorico-prattico di Ballo*, Naples, Orsino, 1779, 102 p.
- MAGRINI Tullia, « Reviewed Work(s): Folk Music and Song of Italy », *Etnomusicology*, University of Illinois Press, 2003, vol. 47, n° 3, p. 425-431. [En ligne, consulté le 30 mai 2021 URL : <https://www.jstor.org/stable/3113953>]
- MAILLARD Jean-Christophe, « La vielle en France aux XVII^e et XVIII^e siècles. Les aventures d'une conciliatrice entre divers mondes musicaux », in Pierre Imbert (ed.), *Vielle à roue. Territoires illimités*, Parthenay, FAMDT Éditions, 1996, p. 10-29.

- MANGEANT Jacques (dir.), (écrit à partir de l'ouvrage de 1615 « chez Jacques Mangeant »), *Recueil des plus belles chansons de dances de ce temps*, Caen, 1615, 125 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- MARCEL-DUBOIS Claudie, « Fêtes villageoises et vacarmes cérémoniels ou une musique et son contraire », in Jean Jacquot et Élie Königson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, vol. 3, Paris, C.N.R.S., 1975, p. 603-615.
- « La paramusique dans le charivari français contemporain », in Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (dir.), *Le Charivari*, Actes de la Table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977) par l'École des hautes études en sciences sociales et le C.N.R.S., Paris, Mouton, 1981, p. 45-54.
- *L'instrument de musique populaire, usages et symboles*, catalogue d'exposition du Musée national des arts et traditions populaires, 28 nov. 1980-19 avr. 1981, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1980, 231 p.
- MARCELLUS Marie Louis Auguste de Martin du Tyrac, *Odes sacrées, tirées des 15 psaumes graduels, paraphrasés en vers français ; du psaume XXIV, appliqué à la mort de M^{gr} d'Aviau, archevêque de Bordeaux ; des Hymnes Vexilla et Pange lingua. Par le C^{te} de Marcellus, (Marie-Louis-Auguste), Pair de France, dédié à S.S. le Pape Léon XII*, Paris, A. Leclerc et Cie, 1827, 127 p. [En ligne] Source books.google.fr
- MARGOLIN Jean-Claude, « Charivari et mariage ridicule au temps de la Renaissance », in Jean-Jacquot et Élie Königson (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. III, Quinzième colloque international d'études humanistes à Tours en 1972, Paris, C.N.R.S., 1975, p. 579-602.
- MARTEAU Pierre (ed.), *Le Roman de la Rose*, Guillaume de Lorris et Jehan de Meung, éd. accompagnée d'une traduction en vers, précédée d'une introduction, notices historiques et critiques, Orléans, Herluison, 1878, t. 1, 324 p.
- MASSA Jean-Michel, « Le monde luso-brésilien dans la joyeuse entrée de Rouen », in Jean Jacquot et Élie KÖNIGSON (dir.), *Les fêtes de la Renaissance*, t. III, Quinzième colloque international d'études humanistes à Tours en 1972, Paris, C.N.R.S., 1975, p. 105-117.
- MAURANDI Frédéric, *Les annales de Levens*, Nice, Alandis, 1931, 330 p.
- MAZEAU Guillaume, « La Révolution, les fêtes et leurs images », in *Spectacles publics et représentation politique, (Paris 1789-1799), Images Re-vues, Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, 2018, n° hors-série 6, 59 p. [Mis en ligne le 20 juil. 2018, <http://journals.openedition.org/imagesrevues/4390>]

- McALLISTER JOHNSON William, « Essai de critique interne des livres d'entrées français au XVI^e siècle », in Jean Jacquot, Elie Konigson (dir.), *Les fêtes de la Renaissance*, Paris, CNRS, 1975, t. III, p. 187-200.
- McGOWAN Margaret, « Calendrier des Fêtes données à la Cour de Savoie », *Revue d'histoire du théâtre*, 1970, trimestre 3, n° 87, p. 228-240.
- « Deux fêtes en Savoie en 1644 et 1645 », *Baroque*, 1972, n° 5, 13 p. [consulté en ligne le 28 juil. 2018 sur URL : <http://baroque.revues.org/373>]
- « Les Fêtes de Cour en Savoie. L'Œuvre de Philippe d'Aglié », *Revue d'histoire du théâtre*, revue trim. 1970, trimestre 3, n° 87, p. 183-241.
- MÉNESTRIER Claude-François, *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre*, Paris, Guignard, 1682, Genève, Minkoff reprint, 1972, 291 p.
- *Des représentations en musique anciennes et modernes*, Paris, Guignard, 1681, 336 p. <https://archive.org/stream/traitedestournoi00mene>
- *Traité des tournois, joustes, carrousels et autres spectacles publics*, Lyon, Jacques Muguet, 1669, 399 p. <https://archive.org/details/desrepresentatio00mene>
- MÉRIAUX Charles, « Fêtes et jours chômés dans le monde carolingien (VIII^e-X^e siècles) », in Philippe Desmette et Philippe Martin (dir.), *Fêtes de précepte et jours chômés du Moyen Âge au XIX^e siècle*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires Septentrion, 2017, p. 45-58.
- MERSENNE Marin, *Harmonie universelle contenant la théorie et la pratique de la musique où il est traité de la nature des sons, & des mouvemens, des consonances, des dissonances, des genres, des modes, de la composition, de la voix, des chants, & de toutes sortes d'instrumens harmoniques*, Paris, chez Sébastien Cramoisy, 1636, 800 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- *Seconde partie de l'Harmonie universelle contenant la pratique des consonances, & des dissonances dans le contrepoint figuré. La méthode d'enseigner, & d'apprendre à chanter. L'embellissement des airs. La Musique accentuelle. La rythmique, la prosodie, & la metrique françoise. La maniere de chanter les odes de Pindare & d'Horace. L'utilité de l'harmonie, & plusieurs nouvelles observations, tant physique que mathematiques : avec deux tables, l'une des propositions, & l'autre des matieres*, Paris, Ballard, 1637, 7 parties en 1 vol., 804 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- MICHAUD Joseph-François, POUJOULAT Jean-Joseph-François (dir.), « Mémoires du Maréchal de Villars écrits par lui-même », *Nouvelle collection des Mémoires pour*

- servir à l'histoire de la France*, Paris, 1839, série 3, t. 9, p. 1-VII + 447 p. [En ligne]
Source gallica.bnf.fr/BnF.
- MILLIN Aubin-Louis, *Voyage dans les départements du Midi de la France*, vol. 3, Paris, Imprimerie Impériale, 1808, 662 p.
- MIREUR Frédéric, « L'entrée de François I^{er} à Brignoles (1538) », *Archives historiques, artistiques et littéraires*, Paris, Bourolton, 1889-1890, t. 1, p. 333-340.
- MISTRAL Frédéric, *Calendau, pouèmo nouvèu en douze cant*, Avignon, Roumanille, 1867, 543 p.
- *Lou tresor dóu Félibrige ou Dictionnaire Provençal-français embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne*, Aix-en-Provence, Remondet-Aubin, 2 t., t. 1, A-F, 1879, 1196 p. ; t. 2, G-Z, 1886, 1165 p.
- *Mes origines, mémoires et récits*, Paris, Plon, 1906, 758 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- MONNET Jean, *Anthologie française, ou chansons choisies depuis le 13^e siècle jusqu'à présent*, France, 1765, t. 2, 317 p. [En ligne] Source archive.org
- MONTAGNIER Jean-Paul C., « Le *Te Deum* en France à l'époque baroque. Un emblème royal », *Revue de Musicologie*, 1998, t. 84, n° 2, p. 199-233. [En ligne sur <http://www.jstor.com/stable/947371>]
- MONTEIRO Paulo Filipe, « L'éternel carnaval sans retour », in Nathalie Gauthard (dir.), *Fêtes, mascarades et carnivals : circulations, transformations et contemporanéité*, Lévrune, L'Entretiens, coll. Les anthropopages, 2014, p. 69-89.
- MORALES Jorge, *Sigismond D'India à la cour de Turin. Musique, mécénat et identité nobiliaire*, Thèse de musicologie, Université Paris-Sorbonne, 6 novembre 2014, sous la dir. de Raphaëlle Legrand, 732 p., consulté le 18 octobre 2016 : <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01320272>
- MORALES Jorge, *Sigismondo D'India et ses mondes. Un compositeur italien d'avant-garde, histoire et documents*, coll. « Épitome musical », Turnhout, Brepols, 2019, 591 p.
- MORIS Henri, *Le sénat de Nice de 1614 à 1792*, Nice, Serre, 2003, 125 p.
- MOUREAU François et WAHL Élisabeth, *Chants de la révolution française*, Paris, Brodard et Taupin, Le livre de poche, 1989, 222 p.
- MOURGUES Marcelle, *La danse Provençale, ses origines – ses symboles*, Cannes, Robaudy, 1956, 164 p.

- MUZIO Girolamo, (1496-1576), *Lettere del Mutio justinopolitano, a Pier Paolo Vergerio, évêque de Capodistria, Ferrare, 1551*, Vinegia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1551, 151 folios. [En ligne] Source books.google.fr
- NEGRI Cesare, *Nuove inventioni di Balli opera vaghissima di Cesare Negri Milanese detto il trombone, famoso e eccellente Professore di Ballare*, 1604, res. V 600, 323 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- NOCILLI Cecilia, « *De arte saltandi e choreas ducendi/ De la arte di ballare et danzare (1454-1455) di Domenico da Piacenza : compositione e ricezione* », in *Le Verger – bouquet XVI*, sept. 2019, 18 p.
- NORDERA Marina, « The exchange of dance cultures in Renaissance Europe : Italy, France and abroad », in Herman Roodenburg (dir.), *Cultural exchange in early modern Europe*, vol. IV, *Forging European Identities, 1400-1700*, Cambridge, 2007, p. 308-328.
- NORDERA Marina, ROUSIER Claire, *La construction de la féminité dans la danse, (XV^e-XVIII^e siècle)*, catalogue d'exposition réalisée par le Centre national de la danse, 4 nov. 2004-21 janv. 2005, Pantin, CND, 2004, 48 p.
- Nouveau choix des Cantiques de Saint-Sulpice, avec tous les airs en musique*, seconde édition, Paris, Méguignon, et Lyon, Rusand, 1818, 375 p. + 98 pl. de partitions.
- Œuvres choisies de M. Faure, du Serre, ancien sous-préfet, membre de l'Académie Flosalpine*, « Les Vogues du Champsaur », Gap, chez Delaplace, 1858, (écrit en 1841), p. 158-210. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- OLDONINI Augustino, *Æthenæum Ligusticum seu syllabus scriptorum igurum, Persiæ*, Typographia Episcopali, 1680, 623 p. [En ligne] Source books.google.fr
- OLIVESI Jean-Marc, « Un éphémère capital de la Corse baroque », in *Moresca images et mémoire du Maure*, Exposition temporaire du 10/07 au 30/12/1998, Musée de la Corse, Citadelle de Corte, p. 187-202.
- ONIMUS Jean, *Fonction morale et sociale de la fête, du désordre et de l'aventure*, s.l., Centre d'Études de la Civilisation Contemporaine, 1968, 266 p.
- ORTOLANI Marc, *Tende 1699-1792 : destin d'une autonomie communale, aspects juridiques de la vie communautaire dans le Comté de Nice au XVIII^e siècle*, Breil-sur-Roya, Éditions du Cabri, 1994, 535 p.
- OULD-DADDAH Marie-Thérèse, « Le Comté de Nice : une terre de paradoxes », in *Flûtes du monde. Fifres et piccolos. Au carrefour des musiques de rue et de carnaval*, s.l., AFM Association Flûtes du Monde, n° spécial 1991, p. 37-39.

- OZOUF Mona, « Du mai de liberté à l'arbre de la liberté : symbolisme révolutionnaire et tradition paysanne », *Ethnologie française*, 1975, t. 5, p. 9-32.
- PANOFSKY Erwin, *Essais d'iconologie. Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, trad. de l'anglais *Studies in iconology* par Claude Herbet et Bernard Teysse, Paris, Gallimard, 1979, [1967 pour la vers. Française], 395 p.
- PAOLACCI Claire, *La danse et la musique*, Paris, Fayard, 2017, 240 p.
- PASTORELLI Élisabeth, *Orgues & Facteurs de Nice (fin XVIII^e, début XX^e siècle)*, préfacé par René Saorgin, Béziers, Société de musicologie de Languedoc, 1988, 335 p.
- PÉCOUR Guillaume-Louis (1653-1729), *Recueil de dances composées par M. Pecour, pensionnaire des menus Plaisirs du Roy, & Compositeur des Ballets de l'Académie Royale de Musique de Paris, et mises sur le papier par M. Feuillet, Maître de Dance*, Paris, Brunet, 1700, 81 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- *Nouveau recüeil de dance de bal et celle de ballet contenant un tres grand nombres des meillieures entrées de ballet de la composition de Mr Pecour tant pour hommes que pour femmes qui ont été dancées a l'Opera ouvrage tres utile aux maitres et a toutes les personnes qui s'apliquent a la dance recüeillies et mises au jour. Par Mr Gaudrau m.e de dance et de l'accademie royalle de musique*, Paris, chez le sieur Gaudrau, 1715. Réserve des livres rares, RES-V-1639, 171 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- PEIRANI Charles-Marius, *Mon village : L'Escarène : notes d'un Escarénois sur son pays natal*, Le Castel, 1929, reproduit dans coll. Les Régionales, vol. 20, Nice, Serre, 1998, 207 p.
- PÉLISSIER Léon-Gabriel, *Les papiers du médecin Michel Provençal (1781-1845) ; collection de textes inédits tirés des manuscrits de l'Inguimbertaine et autres bibliothèques méridionales*, Besançon, Imprimerie Jacques et Demontrond, 1912, 147 p.
- PELLEGRIN Abbé, (1663-1745), *Nouveau recueil de Noels avec des cantiques spirituels en forme d'Homelies, sur tous les Evangiles des Dimanches & Fêtes, depuis l'Avent jusqu'à la Purification, mis sur des Airs & des Vaudevilles choisis, notez pour en faciliter le chant*, Paris, Pierre Witte, 1725, 100 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.

- PELTIER Abbé Ad.-Ch., *Dictionnaire universel et complet des conciles tant généraux que particuliers, des principaux synodes diocésains*, tome second, Petit-Montrouge, Migne, 1847, 711 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- PEYNAUD Claude, « Les chapelles à façades ouvertes des Alpes-Maritimes XV^e-XVI^e siècles », *Provence Historique*, 2003, fasc. 213, p. 315-321.
- PETERS Gretchen, *The Musical Sounds of Medieval French Cities. Players, Patrons, and Politics*, Cambridge University Press, 2012, 288 p.
- PEYTEL Adrien, « Le théâtre de musique sous Louis XIV », in *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, partie 2, (1925-1931), numérisée par Boston Library Consortium Member Libraries, p. 3762-3772. [En ligne] sur <https://www.metronimo.com/fr/bibliotheque/encyclopedie-de-la-musique-et-dictionnaire-du-conservatoire-2/>
- PHALÈSE Pierre, *Selectissima elegantissimaque gallica, italica et latina in guiterna ludenda carmina, quibus addun etc.*, s.l., s.e., 1570.
- PIANIGIANI Ottorino (dir.), *Vocabolario Etimologico della Lingua italiana*, Roma, Società editrice Dante Alighieri di Albrighi, 1907, vol. 1, 1559 p.
- PICKERING WALKER Daniel, « La musique des intermèdes florentins de 1589 et l'Humanisme », in Jean Jacquot (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. I, Actes des Journées internationales d'Études, Abbaye de Royaumont, 8-13 juillet 1955, Paris, C.N.R.S., 1956, p. 133-144.
- PIERRE Constant (ed.), *Musique des fêtes et cérémonies de la Révolution française. (Œuvres de Gossec, Cherubini, Lesueur, Catel, etc. recueillies et transcrites par)*, Paris, Imprimerie nationale, 1899, 582 p.
- PINTIAUX Benjamin, « “Combien il en coûte pour ne rien dire” : la pratique parodique dans les cantiques spirituels de l'abbé Pellegrin », *Littératures classiques*, 2011, n° 74, p. 157-174. [En ligne sur URL : <https://www.cairn.info.proxy.unice.fr/revue-litteratures-classiques1-2011-1-page-157.htm>]
- PIROTTA Nino, *Li due Orfei : da Poliziano a Monteverdi*, Torino, Einaudi, 1975, 472 p.
- PISANO Jean-Baptiste, « Circulation, diffusion et création artistique en Piémont, Ligurie du Ponant et Comté de Nice aux XIV^e et XV^e siècles », in *Recherches Alpes-Maritimes et contrées limitrophes régionales*, Conseil Général des Alpes-Maritimes, 2012, n° 202, 8 p.
- PLATTER Félix, PLATTER Thomas, *Notes de voyages de deux étudiants Bâlois à Montpellier (1552-1559 ; 1595-1599)*, d'après les manuscrits originaux appartenant à

- la Bibliothèque de l'Université de Bâle, Montpellier, Camille Le Coulet, 1892, 522 p.
[En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- POITRINEAU Abel, « Les fêtes traditionnelles : protocole et surveillance », in Henry Dougier (dir.), *La Fête, cette hantise ! : derrière l'effervescence contemporaine, une renaissance ?* Paris, Autrement, 1976, dossier 7/76, p. 176-196.
- PORTE-MARROU Lucienne, *Dançar au País, Danses occitanes en Provence*, Avignon, Institut d'Estudis Occitans Ventadorn, 1983, 277 p.
- POULAILLE Henry, *La Grande et belle Bible des Noëls anciens, XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Albin Michel, 1950, 628 p.
- PROMIS Domenico (ed.), « Fragments de la chronique du conte Rouge », in *Monumenta Historiae Patriae*, Turin, Alberti, 1840, vol. 3, p. 383-591, document consulté le 12 fév. 2018 sur le site : <https://archive.org/stream/HistoriaePatriaeMonumenta3>
- PROMPT Dr., *Le triomphe de la mort*, livret édité en 1884, 26 p.
- PRUNIÈRES Henry, « La musique de la Chambre et de l'Écurie sous le règne de François I^{er} », *L'Année Musicale 1911*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1^{ère} année, publiée en 1912, p. 215-251. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- QUEROL-GAVALDA Miguel, « Le Carnaval à Barcelone au début du XVII^e siècle », in Jean Jacquot (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. I, Actes des Journées internationales d'Études, Abbaye de Royaumont, 8-13 juillet 1955, Paris, C.N.R.S., 1956, p. 371-375.
- RABELAIS François, *Le Quart Livre des faicts et dictz héroïques du bon Pantagruel*, Lyon, 1548, (non paginé). [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- RAHN Jay, *Melodic and textual types in French monophonic song ca. 1500*, [s.l.], 1978, 2090 p.
- RAMEAU Jean-Philippe, *Pièces de clavecin avec une table pour les agréments*, Facsimilé Jean-Marc Fuzeau, éd. réalisée à partir de l'exemplaire conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon, collection publiée ss la dir. de Jean Saint-Arroman, Courlay, Jadault, Courlay, 1988, 33 p.
- RAMEAU Pierre, *Le Maître à danser qui enseigne la maniere de faire tous les differens pas de Danse dans toute la régularité de l'Art, & de conduire les Bras à chaque pas*, Paris, chez Jean Villette, 1725, 271 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF.
- *Le Maître à danser qui enseigne la maniere de faire tous les differens pas de Danse dans toute la régularité de l'Art, & de conduire les Bras à chaque pas*, Paris, Rollin Fils, 1748, 271 p. [En ligne] Source books.google.fr

- RANCHER Joseph-Rosalinde, *Guide des étrangers à Nice*, Nice, Société Typographique, 1827, 11-185 p.
- *La Némaïda o sia lou Trionf dai Sacrestan, poema nissart*, Nice, Société Typographique, 1823, 128 p. [En ligne] Source books.google.fr
- RAYNAUD Edmond, « Marie Bashkirtseff tourne le Mai », *Annales du Comté de Nice*, 1932, n° 4, p. 184-185.
- « Statuts de la ville de Nice au XIII^e siècle », *Annales de la Société des lettres, sciences et arts des Alpes-Maritimes*, 1905, t. XIX, p. 233-254.
- Relatione de gli apparati, et feste fatte nell' arrivo del sereniss. Sig. Duca di Savoia con la Sereniss. Infante sua Conssorte in Nizza, nel passaggio del suo stato, & finalmente nella entrata di Turino*, Turin, Biliothèque royale, auteur présumé : Herede del Bevilacqua, 1585, 22 p.
- Relatione di quanto è seguito nel felice arrivo di S.A.R. in Nizza, per parte del Senato, & del Sig. Conte, & Presidente Dalmazzone, Capo del medemo*, Biblioteca Reale, Turino, Misc. 304/12.
- RÉZEAU Pierre, *Les noëls en France aux XV^e et XVI^e siècles*, Strasbourg, Eliphi, 2013, 157 p.
- REY Alain (dir.), *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, 3 t., Paris, 1998, [1992], t. 1, A-E, 1381 p. ; t. 2, F-PR, 2909 p. ; t. 3, PR-Z, 4304 p.
- RICHELET Pierre, *Dictionnaire François contenant les Mots et les Choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise : ses Expressions Propres, Figurées & Burlesques, la Prononciation des Mots les plus difficiles, le Genre des Noms, le Regime des Verbes*, Genève, Jean Herman Widerhold, 1680, 1146 p.
- RIDEAU Gaël, « La fête processionnelle en France au XVIII^e siècle entre dévotion et police », in Philippe Desmette et Philippe Martin (dir.), *Fêtes de précepte et jours chômés du Moyen Age, Orare aut laborare ?* Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires Septentrion, 2017, p. 131-142.
- RIPART Laurent, « La “Dédiction” de Nice à la Maison de Savoie : analyse critique d'un concept historiographique », in *Cahiers de la Méditerranée* 62 | 2001 [mis en ligne le 15 fév. 2004, p. 17-45, consulté le 14 juin 2017 sur URL <http://cdlm.revues.org/63> ou sur URL <http://journals.openedition.org/cdlm/63>]
- RIZZI Gualtiero, *Repertorio di feste alla corte dei Savoia (1346-1669)*, Turin, Centro Studi Piemontesi, 1973, XX – 76 p.

- ROBERT Jean, « Une famille de “joueurs de violon“ avignonnais au XVII^e siècle les De La Pierre », *Recherches sur la musique française classique*, t. 4, 1964, p. 54-68.
- « Joueurs de violons et hautbois ayant travaillé à Avignon, 1610-1715 », in *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1965, 3^e trim., n^o 67, p. 316-317.
- RODI Silvano et SAORGIN René, *Orgues historiques des vallées de la Roya et de la Bévéra*, Breil-sur-Roya, Les Éditions du Cabri, 2003, 207 p.
- RODOCANACHI Emmanuel, *La femme italienne à l'époque de la Renaissance*, Paris : Hachette, 1907, 439 p. <http://archive.org/stream/lafemmeitalienne00rodouoft>.
- ROLLIN Monique, « Les mélodies des timbres de cantiques et de noëls : les critères de choix, les structures musicales et leur évolution », in Jean Quéniart (dir.), *Le chant, acteur de l'histoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000, p. 29-36.
- ROQUE Paul, *Notre-Dame des Fontaines, Guide des peintures murales de la Brigue*, Nice, Serre, 2002, 39 p.
- ROQUES Marguerite, *Les peintures murales du sud-est de la France. XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, Picard, 1961, 444 p.
- ROSSI Girolamo, *Glossario medioevale ligure*, Turin, Arnaldo Forni, 1909, [1^{ère} éd. 1896], 221 p.
- « Maria Luigia Gabriella di Savoia sposa di Filippo V Re di Spagna in Nizza, nel settembre 1701. Memoria e documenti », *Miscellanea Storia Italiana*, 3^{ème} série, t. II (33), Torino, Fratelli Bocca Librari di S. M., 1895, p. 347-388.
- ROSS WATERS Edwin George (dir.), *The Anglo-Norman Voyage of St. Brendan, by Benedeit (ca. 1120)*, Genève, Slatkine Reprints, 1974, [Oxford, 1928], 211 p.
- ROUBAUDI Louis, *Nice et ses environs*, Paris, Allouard ; Turin, Gianni et Fiore, 1843, 366 p.
- ROUÈDE Pierre et Denise (dir.), *Dictionnaire Italien-Français et Français-Italien*, Paris, Garnier, éd. revue et augmentée par D. Rouède, [1971], 1184 p.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Confessions*, vol. 1, Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1878, 192 p.
- *Dictionnaire de Musique*, Paris, chez la Veuve Duchesne, 1768, 606 p.
- *Lettre à D'Alembert sur les spectacles*, (texte revu d'après les anciennes éditions par Léon Fontaine), Paris, Garnier frères, 1889, 333 p. [En ligne] Source archive.org
- ROUX Joseph, *Statistiques des Alpes-Maritimes*, Nice, Cauvin, t. 1, 1862, 588 p.
- RUEL Marianne, *Les chrétiens et la danse dans la France moderne (XV^e–XVIII^e siècle)*, Paris, Champion, 2006, 457 p.

- SACHS Curt, *Histoire de la danse*, trad. de l'allemand *Eine Weltgeschichte des Tanzes* par L. Kerr, Paris, Gallimard, 1938, 230 p.
- SACCOMANI Sabrina, « Sigismondo D'India e la corte di Savoia. Le musiche per le feste (1619-1621) », in Renzo Bez, Claudio Chiavazza et Maurizio Less (dir.), *Sigismondo D'India, le musiche e balli a quattro voci con il basso continuo*, Lucca, LIM, coll. « Corona di delizie musicali, I », 2000.
- SADIE Julie Anne (dir.), *Guide de la musique baroque*, trad. de l'anglais *Companion to Baroque Music*, par Marc Vignal, Paris, Fayard, 1995 pour la traduction française, 735 p.
- SAHLIN Margit, *Étude sur la carole médiévale. L'origine du mot et ses rapports avec l'église*, thèse pour le doctorat, Suède, Uppsala, Almqvist och Wiksells boktryck, 1940, 243 p.
- SALATA Francesco, « *Il diario di due viaggi di Re Carlo Alberto nel 1836* », Torino, Cas Editrice Giovanni Chiantore, 1932, 79 p., extrait de *Il Risorgimento Italiano*, 1931, série 3, vol. 24, fasc. III-IV. [En ligne] Source archive.org
- SAORGIN René, « Les orgues historiques du comté de Nice », in *Trois siècles de facture instrumentale à Nice*, Catalogue d'exposition, Musée du Palais Lascaris, 13 juin-31 oct. 2009, Nice, Musée du Palais Lascaris, 2009, 48 p.
- *Les orgues historiques du Comté de Nice*, texte dactylographié, éd. 1980, avec la collaboration de l'Action culturelle municipale, 85 p.
- SAORGIN René, SANT Raphaël et Xavier, *Les orgues historiques du pays niçois*, Breil-sur-Roya, Les Éditions du Cabri, s.d., mais signé par Xavier Sant en p. 23 « mai 1986 », livret de 26 p.
- SARDOU Antoine-Léandre, *Chroniques niçoises*, Marseille, Laffitte Reprints, 1980 [1887], 292 p.
- « La *Nemaïda o sia lou trionf* de Joseph-Rosalinde Rancher », *Annales de la Société des Lettres, Sciences & Arts des Alpes-Maritimes*, 1887, t. 11, p. 5-225.
- « Troubadours du comté de Nice (du XII^e au XIV^e siècle) », *Annales de la Société des lettres, sciences & arts des Alpes-Maritimes*, t. 5 Nice, Malvano, 1878.
- SCHAEFFNER André, *Origine des instruments de musique*, Paris, Payot, 1936, 406 p.
- SCHMID Hans, *Musica et Scolica Enchiriadis una cum aliquibus tractatulis adiunctis*, München, 1981, 306 p.

- SCHOLES Percy, « *Te Deum* », in Denis Arnold (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, Université d'Oxford, (trad. de l'anglais par Marie-Stella Pâris, adapté par Alain Pâris), Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1988 [1983], 2 vol.
- SCHOLZ WILLIAMS Gerhild, *Ways of knowing in Early Modern Germany, Johannes Praetorius as a Witness to his time*, éd. Literary and Scientific Cultures of Early Modernity, England-USA, Ashgate, 2006, 260 p.
- SCHOR Ralph (ed.), *Dictionnaire Historique et Biographique du comté de Nice : hommes et événements, droit et institutions, art et culture, lieux de mémoire*, Encyclopædia Niciensis, vol. IV, Nice, Serre Éditeur, 2002, 412 p.
- SEGUIN François, *Recueil des noëls composés en langue provençale par Nicolas Saboly*, Avignon, Fr. Seguin aîné, 1856, 87 p. [En ligne] Source books.google.com
- SERVOIS Gustave (ed.), préfacé par Gaston Paris, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, auteur supposé, Jean Renart (11.-12.), publié d'après le manuscrit du Vatican, Paris, F. Didot, 1893, 354 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- SIDRO Annie, *Carnaval de Nice et ses fous, Paillassou, Polichinelle et Triboulet*, Nice, Serre, 1979, 158 p.
- SMOLLETT Tobias, *Lettres de Nice sur Nice et ses environs (1763-1765)*, (trad. Éd. Pilatte et Jacqueline Engert), Spéracèdes, TAC motifs, 1992, 208 p.
- *Lettres de Nice sur Nice et ses environs (1763-1765)*, traduites et précédées d'un *Aperçu Biographique* par le Dr. Édouard Pilatte, Nice, Imprimerie de l'Éclaireur, 1919, 208 p.
- *Travels Through France and Italy*, London, W. & J. Mackay Limited, Chatham, 1979 [1766], 276 p.
- « *Les Statuta Sabaudiae du duc Amédée VIII* », [en ligne sur URL : <http://le-bibliomane.blogspot.fr/2009/10/les-statuta-sabaudiae-du-duc-amedee.html>]
- Statuts synodaux dressés par Monseigneur Philibert de Bruillard, évêque de Grenoble, et publiés au Synode du diocèse les 22, 27 [sic] et 24 août 1828*, Grenoble, Baratier frères, 1829, 206 p. [En ligne] Source books.google.fr
- STENDHAL, *La Chartreuse de Parme*, Lausanne, La bibliothèque électronique du Québec, 1967, livre premier, 1038 p. [En ligne] Source La bibliothèque électronique du Québec, Yves Dupuis propriétaire.

- STRONG Roy, *Les fêtes de la Renaissance (1450-1650). Art et pouvoir*, (trad. de l'anglais *Art and Power* par Bruno Cocquio), Arles, Solin, 1991, 383 p.
- SULZER Jean-Georges, *Journal d'un voyage fait en 1775 & 1776 dans les pays méridionaux de l'Europe*, trad. de l'allemand, La Haye, C. Plaat, 1781, 376 p.
- SULZER Jean Georg, *Viaggio da Milano a Nizza di Carlo Amoretti ed altro da Berlino a Nizza e ritorno da Nizza a Berlino di Giangiorgio Sulzer fatto negli anni 1775 e 1776*, Milano, Silvestri, 1819, 328 p.
- SUPPO Joseph, « Les Rondes de Mai à Nice », *La Niçoise*, édition de *l'Essor Niçois*, ca. 1907, Bibliothèque de Cessole, Nice (environ 8 pages).
- TACAILLE Alice, « L'air et la chanson : Les paroliers sans musique au temps de François I. Musique, musicologie et arts de la scène », Université Paris Sorbonne, 2015, 234 p. [Mis en ligne au 1^{er} oct. 2019] <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-02299475>
- TANI Gino, « Le Comte d'Aglié et le ballet de cour en Italie », in Jean Jacquot (dir.), *Les Fêtes de la Renaissance*, t. I, Actes des Journées internationales d'Études, Abbaye de Royaumont, 8-13 juillet 1955, Paris, C.N.R.S., 1956, p. 221-233.
- TARADE Guy et BARANI Jean-Marie, *Mystérieux Comté de Nice*, Antibes, coll. Terre & Mémoires, Alp'Azur, c. 1984, 204 p.
- The second part of Musick's Hand-maid containing the newest lessons, grounds, sarabands, minuets, and jiggs, set for the virginals, harpsichords and spinets*, London, printed on Copper-Plates, for Henry Playford, 2^{ème} partie, 1689, non paginé, c. 72 p. [téléchargeable en ligne] Source International Music Score Library Project
- THÉVENON Luc, in Colette Audibert (ed.), *La fête au village, Saorge 23/24 septembre 1978 : fêtes traditionnelles à Saorge et dans la vallée de la Roya : Autour des Confréries de Pénitents*, catalogue d'exposition, Nice, Charte culturelle des Alpes-Maritimes, 1978, p. 19-20.
- THIERS, Jean-Baptiste, Docteur en Theologie & Curé de Champrond, *Traité des Jeux et des Divertissemens ; Qui peuvent être permis, ou qui doivent être defendus aux Chrétiens selon les Regles de l'Eglise & le Sentiment des Peres*, à Paris, chez Antoine Dezaillier, M. DC. LXXXVI. (1686), 481 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- *Traité des superstitions qui regardent les sacremens selon l'écriture sainte, les decrets des conciles et les sentimens des saints peres et des Theologiens*, Paris, Jean de Nully, 1704, t. 4, 600 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF

- TIERSOT Julien, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)*, Grenoble, Falque et Perrin, Moutiers, Ducloz, 1903, 634 p. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- *Histoire de la chanson populaire en France*, Paris, Librairie Plon, Nourrit, 1889, 541p.
- « Les chansons populaires en France. Les Noels », in *Le Ménestrel*, 1885, 52^e année, n° 3, dimanche 20 décembre, p. 17-19.
- TITE-LIVE, *Histoires, première décade*, livre I, traduction française, dédiée à François 1^{er} par Jacques Bouju (1501-1600), s. d., 189 p. Manuscrit de la Bibliothèque nationale de France, Ms-5161 [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF
- TOSAN Albert, PRINCIVALLE Gaël et HULSTER Frédéric (eds.), *Anthologie de la chanson du Comté de Nice*, Nice, Serre, 2001, 201 p.
- TOSELLI Jean-Baptiste, *Biographie niçoise ancienne et moderne, ou, Dictionnaire historique de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs actions, leurs écrits, leurs talents, leur mérites et leurs erreurs dans la ville et le comté de Nice*, 2 t., Nice, Société Typographique, 1860, tome premier A-G, 384 p. ; tome second, H-Z, 357 p.
- *Précis historique de Nice depuis sa fondation jusqu'en 1860*, 1^{ère} partie, Nice, Cauvin, 1867, 312 p.
- *Rapport d'une conversation sur le dialecte Niçois*, Nice, Cauvin, 1864, 198 p.
<https://play.google.com/books/reader?id=WnENAAAAQAAJ&printsec=frontcover&output=reader&authuser=0&hl=en&pg=GBS.PT75>
- UGARTE Juana, « Deux grands hymnes idéologiques : le *Te Deum*, l'*Internationale* », *Mots. Les langages du politique*, 2002, n° 70, p. 9-26. [mis en ligne le 7 mai 2008, consulté le 21 mai 2019 sur <http://journals.openedition.org/mots/8923>]
- UNGARELLI Gaspare, « *Le vecchie danse italiana ancora in uso nella provincia bolognese* », in *Le tradizioni popolari di S. Stefano di Calicinaia*, vol. 2, Roma, tipografia del Senato, 1894, 79 p.
- VALLAURI Tommaso, *Storia della Poesia in Piemonte*, Turin, Chirio e Mina, 1841, t. 1, 519 p.
- VAN GENNEP Arnold, *Coutumes et croyances populaires de France*, Paris, Le Chemin vert, 1980, 322 p.
- *Le folklore français. Du berceau à la tombe, cycles de Carnaval-Carême et de Pâques*, vol. I, Paris, Robert Laffont, 1998, [1943], 1182 p. ; *Le folklore français*.

- Cycles de Mai, de la Saint-Jean, de l'été et de l'automne*, vol. II, Paris, Robert Laffont, 1998, [1949], 2299 p. ; *Le folklore français. Cycle des douze jours de Noël aux Rois*, vol. III, Paris, Robert Laffont, 1999, [1958], 810 p.
- *Manuel de folklore français contemporain*, Paris, Picard, 1981, t. I, 373 p.
- VARALLO Franca, « *Nizza festeggiante*. Récit des cérémonies pour la venue de Charles-Emmanuel à Nice en janvier 1666 », in Hervé Barelli (ed.), *Nice et son comté (1590-1680)*, Les Grands textes du patrimoine, Nice, Mémoires millénaires, 2012, t. 1, p. 315-350.
- *Da Nizza a Torino – Il festeggiamenti per il matrimonio di Carlo Emanuel I e Caterina d'Austria*, Turin, Centro Studi piemontesi, 1992, 159 p.
- VARALLO Franca & ARNALDI DI BALME Clelia (eds.), *Feste cerimonie e spettacoli dei Savoia tra cinque e settecento*, Torino, Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica (7 avril- 5 juillet 2009), Milan, Silvana Editoriale, 2009, 190 p.
- VAULTIER Roger, *Le Folklore pendant la guerre de Cent Ans d'après les Lettres de Rémission du Trésor des Chartes*, préfacé par Albert Mirot, Paris, Guénégaud, 1965, XXIII-248 p.
- VINCENT Catherine, « Les jours fériés et leur observance en Occident entre le XIII^e et le XV^e siècle », in Philippe Desmette et Philippe Martin (dir.), *Fêtes de précepte et jours chômés du Moyen Âge au XIX^e siècle. Orare aut laborare ?* Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires Septentrion, 2017, p. 59-72.
- VOIART Élise, *Essai sur la danse antique et moderne*, Paris, Audol, 1823, 251 p.
- VOVELLE, Michel, *Les métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1820*, Paris, Aubier Flammarion, 1976, 300 p.
- WATERS Edwin George Ross (ed.), *The Anglo-Norman Voyage of St. Brendan, by Benedeit* (ca. 1120), Genève, Slatkine Reprints, 1974, [Oxford, 1928], 211 p.
- WUNENBURGER Jean-Jacques, *La fête, le jeu et le sacré*, Paris, Delarge, 1977, 316 p.
- ZUCCARO Federico, *Il passaggio per Italia, con la Dimora di Parma del Sig. Cavaliere Federico Zuccaro*, Bologna, Bartolomeo Cocchi, Simone Parlasca, 1608, p. 1-48. [En ligne] Source books.google.fr

Index des illustrations & Crédits photographiques

- ill. 1. En-tête du journal *Gazette de Nice*, (17 août 1772 – 1^{er} juil. 1774 ?) [En ligne sur URL <https://www.gazettes18e.fr/gazette-nice>] ♦ 66
- ill. 2. Arch. dép. des Alpes-Maritimes, L 0096, Lettre aux administrateurs du département des Alpes-Maritimes © Arch. dép. des Alpes-Maritimes
♦ 131
- ill. 3. « *Le Roman de Fauvel* », « Le Charivari », Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits Français, Ms. 146, f^o 34 © BnF.
♦ 169
- ill. 4. Archives Nice Côte d'Azur, FF17/3 1539-01-19, *Règlements relatifs aux abbés du carnaval, attributions, taxes pour les mariages et charivaris*, © Archives Nice Côte d'Azur. Cliché Colette Courtois ♦ 175
- ill. 5. Arch. dép. des Alpes-Maritimes, 02AFF 0121, « Ordonnance de Charles Foschieri, gouverneur et lieutenant-général des armées dans le comté de Nice » © Arch. dép. des Alpes-Maritimes. Cliché Colette Courtois ♦ 178
- ill. 6. Arch. dép. des Alpes-Maritimes, 02AFF 0544, « Manifeste de Philippe Valentin Asinari, Marquis de S. Marsan » © Arch. dép. des Alpes-Maritimes. Cliché Colette Courtois ♦ 181
- ill. 7. « *Le combat de Carnaval et Carême* », Pieter Brueghel l'Ancien, 1559, huile sur panneau de bois, 118 x 164,5 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, n^o GG-1016 [en ligne sur URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Combat_de_Carnaval_et_Carême]
© Kunsthistorisches Museum Wien ♦ 194
- ill. 8. Jacques Lagniet, (1600 ?-1675), « *Recueil des plus illustres proverbes...* », 1663, (Carnaval), Bibliothèque nationale de France, Département Réserve des livres rares, Rés. Z-1746, p. 24, © BnF ♦ 194
- ill. 9. Jacques Lagniet, (1600 ?-1675), « *Recueil des plus illustres proverbes...* », 1663, (Carême), Bibliothèque nationale de France, Rés. Z-1746, p. 25, © BnF ♦ 194

- ill. 10. « *Festin niçois autour de l'arbre de Mai* », Clément Roassal, huile sur toile, s.d., coll. part. in *Nice Historique*, « Le Pays de Nice et ses Peintres au XIX^e siècle ». © Academia nissarda. ◆ 219
- ill. 11. « *Le Festin des Reproches* », Antoine Trachel, encre et lavis d'encre à la sépia, 13,5 cm. x 21 cm., ill. orig. pour *La Nemaïda*, Nice 1823, (détail), © Bibliothèque de Cessole, Nice. ◆ 221
- ill. 12. « *Festin de li Verna* », Clément Roassal, huile sur toile, 63 x 77 cm, v. 1840, coll. Musée Masséna, Nice, Inv. MAH-457 © Ville de Nice, Musée Masséna. ◆ 222
- ill. 13. Détail de « *Festin de li Verna* », Clément Roassal, v. 1840, huile sur toile, 63 x 77 cm., coll. Musée Masséna, Nice, Inv. MAH-457. © Ville de Nice, Musée Masséna. ◆ 223
- ill. 14. « *Nice, le festin du Ray* », Clément Roassal, huile sur toile, s.d., coll. part. in *Nice Historique*, « Le Pays de Nice et ses Peintres au XIX^e siècle ». © Academia nissarda. ◆ 224
- ill. 15. « *La Fête de la Saint Pierre* », Hercule Trachel, *Nice Historique*, 1925, n° 2, p. 48, © Academia Nissarda. ◆ 230
- ill. 16. Archives Nice Côte d'Azur, « Siège de la flotte ottomane et française en 1543 devant les remparts de la ville de Nice ». © Arch. Nice.- Côte d'Azur ◆ 262
- ill. 17. « Plan de la ville de Nice en 1624 ». Cliché de Natarja, à partir d'un plan exposé dans le vieux Nice.
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan-Nice-1624.jpg#/media/File:Plan-Nice-1624.jpg> ◆ 263
- ill. 18. Arch. dép. des Alpes-Maritimes, G 1417, « Procession du Très-Saint-Sacrement au son des instruments » © Arch. dép. des Alpes-Maritimes, Cliché Colette Courtois ◆ 268
- ill. 19. *Ibid.* ◆ 268
- ill. 20. *Ibid.* ◆ 269
- ill. 21. Archives Nice Côte d'Azur, CC 4, « *Menistreriis e tronpetas* », Livre de comptes du trésorier Valleti © Archives Nice Côte d'Azur. Cliché Colette Courtois ◆ 294

- ill. 22. Archives Nice Côte d'Azur, CC 458, « Frais engagés pour le mariage du Prince de Piémont », f^{os} 119-120, © Archives Nice Côte d'Azur. Cliché Colette Courtois ♦ 299
- ill. 23. Archives Nice Côte d'Azur, CC 396, « Joueurs de violons et hautbois » © Archives Nice Côte d'Azur. Cliché Colette Courtois ♦ 300
- ill. 24. Archives Nice Côte d'Azur, CC 486, « *Sonatori di violini et aubuois* », f^o 73 © Archives Nice Côte d'Azur. Cliché Colette Courtois ♦ 300
- ill. 25. Arch. dép. des Alpes-Maritimes, 04 E 019 « Salaire de l'organiste à Tende en 1689 », f^o 157 © Arch. dép. des Alpes-Maritimes. Cliché Colette Courtois ♦ 320
- ill. 26. Archives Nice Côte d'Azur, AA 5.-1210-1592, « Nomination du Trompette municipal », f^o 135 r © Archives Nice Côte d'Azur. Cliché Colette Courtois ♦ 326
- ill. 27. *Musici su loggiato*, G.T. Borgonio, extrait du livret *Hercoli Domatori de' Mostri, et Amore Domatore degli Hercoli*, c. 26 (recto), v. 1650, 440 x 565 mm., Turin, © Bibliothèque Royale. ♦ 327
- ill. 28. Archives Nice Côte d'Azur, DD35/02, « Déclaration du trompette municipal Giuseppe Dalmasso » © Arch. Nice Côte d'Azur. Cliché Colette Courtois ♦ 332
- ill. 29. a) « *Trona, trompette de la Ville* », aquarelle, 1844, reproduit dans Roger Gasiglia, « "Lou souveni de Madoumaisela Beu". De précieux témoignages sur la vie à Nice au XIX^e siècle », *Nice Historique*, 1995, n^o 2, p. 9 coll. part., © Academia Nissarda.
b) « Tenue complète du trompette », conservé aux Archives Nice Côte d'Azur. Cliché Colette Courtois avec l'aimable autorisation du Conservateur. ♦ 337
- ill. 30. « *Bravade* », auteur inconnu, vers 1860, reproduit dans Paul Canestrier, « Historique de la ville de Guillaumes », *Nice Historique*, 1954, n^o 2, p. 82. © Academia Nissarda, ♦ 340
- ill. 31. Archives Nice Côte d'Azur, CC 364, « Salaire du joueur de tambour, Antoine Icardo en 1689 », f^o 70 v © Archives Nice Côte d'Azur. Cliché Colette Courtois. ♦ 341

- ill. 32. Archives Nice Côte d'Azur, CC 458 « Frais de costume du tambour de la ville », 1722, f° 119r. © Archives Nice Côte d'Azur. Cliché Colette Courtois. ◆ 342
- ill. 33. Archives Nice Côte d'Azur, CC 458, « Sonneurs de violons et hautbois », f° 120 v. © Archives Nice Côte d'Azur. Cliché Colette Courtois. ◆ 345
- ill. 34. Orgue portatif, ange musicien peint dans la chapelle Saint-Maur à Saint-Étienne-de-Tinée, anonyme [en ligne sur le site consulté le 12 mai 2022 savoirs-alpes.maritimes.fr] ◆ 350
- ill. 35. Clavecin, Nicolas Dufour, Paris, 1683, restauré par Grinda en 1796, n° 5943, conservé dans la collection Wolfgang Ruf, Rastatt, Allemagne. ◆ 353
- ill. 36. Détail du décor du clavecin de l'ill. n° 35. ◆ 354
- ill. 37. « Nice : Vue de la place aux herbes », (Rue Mascoinat), Jules Mattalia, c. 1825, coll. Musée Masséna, Nice, Inv. MAH-2259. © Ville de Nice-Musée Masséna. ◆ 360
- ill. 38. « La Vielleuse », détail de la lithographie précédente, ill. n° 37. ◆ 361
- ill. 39. « Apparition du Christ-Juge », (photographie : Alain Philippon), fresque de Notre-Dame des Fontaines, La Brigue, reproduite in Paul Roque, *Notre-Dame des Fontaines, Guide des peintures murales de la Brigue*, Nice, Serre, 2002, p. 30. ◆ 367
- ill. 40. a) Archives Nice Côte d'Azur, AA 5.-1210-1592, « Nomination du Trompette municipal », f° 135 r., (détail du trompette) © Archives Nice Côte d'Azur. Cliché Colette Courtois.
b) Instrument du trompette municipal début XIX^e siècle conservé aux Archives municipales de Nice. Cliché Colette Courtois avec l'aimable autorisation du Conservateur. ◆ 368
- ill. 41. Croquis d'une trompette, issu de l'*Harmonie universelle contenant la théorie et la pratique de la musique*, de Marin Mersenne, Paris, chez Sebastien Cramoisy, 1636, livre cinquième, éd. facsimilé de l'exemplaire conservé à la Bibliothèque des Arts et Métiers et annoté par l'Auteur, introd. par François Lesure, C.N.R.S., Paris, 1986, p. 248. ◆ 369
- ill. 42. « Joueur de flûte et tambour », détail d'une peinture à l'huile sur panneau de bois 1 m 68 x 1 m 27, fin du XV^e siècle, anonyme, église de Le Bar-sur-Loup, Alpes-Maritimes. Cliché Colette Courtois ◆ 370

- ill. 43. « Démons jouant de la flûte et du tambour », détail des fresques des vices,
 a) chapelle Saint-Sébastien, Roubion, Alpes-Maritimes. Cliché Colette Courtois.
 b) chapelle Saint-Sébastien, Roure, Alpes-Maritimes. Cliché Colette Courtois.
 c) chapelle Saint-Antoine, Clans, Alpes-Maritimes. [En ligne, consulté le 9 sept. 2022 sur URL :
<http://www.savoirs-alpesmaritimes.fr/var/storage/images/visites-virtuelles/clans/>] ◆ 371
- ill. 44. a) Serpent, croquis issu de l'*Harmonie universelle* Marin Mersenne, Paris, chez Sebastien Cramoisy, 1636, livre cinquième, éd. facsimilé de l'exemplaire conservé à la Bibliothèque des Arts et Métiers et annoté par l'Auteur, introd. par François Lesure, C.N.R.S., Paris, 1986, p. 279.
 b) Serpent, coll. Antoine Gautier, exposé au Musée du Palais Lascaris. Cliché Colette Courtois ◆ 383
- ill. 45. a) « Plainte du curé Murris par rapport au sacrement du baptême », © Archives historiques du diocèse de Nice, *Stato di relazione* Galvano, à partir de 1736. Cliché Colette Courtois
 b) « Plainte par rapport au sacrement du mariage », © Archives historiques du diocèse de Nice, *Stato di relazione* Galvano, à partir de 1736. Cliché Colette Courtois ◆ 384
- ill. 46. « *Le pèlerinage des ergotiques* », c. 1480-1510, Chapelle Saint-Antoine, détail. [en ligne, consulté le 9 sept. 2022 sur URL :
<https://monumentum.fr/chapelle-saint-antoine-pa00080706.html>], crédit : Broenberr, 2019-09-04 ◆ 386
- ill. 47. Vielle des fresques autour de saint Étienne, chapelle de Santo Stefano, Busca, Piémont, frères Biazaci de Busca, c. 1490, [consulté le 25 août 2019 sur URL : <https://www.chieseromaniche.it/Schede/711-Busca-Santo-Stefano.htm>] ◆ 387
- ill. 48. « Ange vieilleur » du tableau *Le Couronnement de la Vierge*, Louis Bréa, v. 1513, extrait de « Sansouagna. La vielle à roue dans les Alpes méridionales », in *Cahier des Alpes-Maritimes*, Nice, 1991, n° 9, © Conseil général des Alpes-Maritimes ◆ 388

- ill. 49. « Saint-Jean Baptiste prêchant dans le désert », détail de la prédelle du retable de saint Jean-Baptiste, sur le berger à la cabrette, Jacques Durandi © Ville de Nice/ photo Musée Chéret. ♦ 393
- ill. 50. *Nativité et Annonce aux bergers*, auteur probable Giovanni Baleison del Demonte, Lucéram, c. 1485, Notre-Dame de Bon-Cœur, Alpes-Maritimes, [en ligne, consulté le 9 sept. 2022 sur URL : <https://www.alpesazurpatrimoine.fr/musee-imaginaire/>] ♦ 395
- ill. 51. « Berger à la cornemuse », détail de l'ill. n° 50 ♦ 396
- ill. 52. *Nativité*, Jean Canavesio, 1492, Notre-Dame-des-Fontaines, La Brigue, Alpes-Maritimes, in Paul Roque, *Notre-Dame des Fontaines. Guide des peintures murales de La Brigue*, Nice, Ancre Solaire, Serre Éditeur, 2002, photographie Alain Philippon. ♦ 397
- ill. 53. Détail des bergers de l'ill. n° 52. ♦ 397
- ill. 54. *La Nativité*, Louis Bréa, v. 1514, église paroissiale Saint-Martin, La Brigue, Alpes-Maritimes, détail de la scène de l' « Annonce aux bergers », située à l'arrière-plan. Illustration issue du catalogue de l'exposition itinérante des Archives Départementales : « La Provence orientale au Moyen-âge », 2017, p. 12. © Conseil général des Alpes-Maritimes. ♦ 399
- ill. 55. *Annuncio ai pastori*, anonyme appelé « Maître de Stroppio », Stroppio, Chiesa di San Peyre, fin XV^e-début XVI^e siècle. [En ligne sur URL : <https://mapio.net/pic/p-61094031/>] ♦ 400
- ill. 56. Santons : joueurs de piva, v. fin XVIII^e- début XIX^e siècle. Cliché Colette Courtois. ♦ 402
- ill. 57. « Berger sur la bandite du Cap Ferrat, vers 1885, d'auteur inconnu © Academia nissarda ♦ 404
- ill. 58. « *La Vespa* », Gustave-Adolf Mossa, sepia, dessin aquarellé, 32,5 x 42 cm, Coll. Musée Masséna, Nice, Inv. MAH-CAR-35, © Ville de Nice, Musée Masséna. ♦ 406
- ill. 59. « *Le combat de Carnaval et Carême* », Pieter Brueghel l'Ancien, 1559, Kunsthistorisches Museum Wien, n° GG-1016, (détail sur le joueur de rummelpot). [en ligne] https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Combat_de_Carnaval_et_Carême
© Kunsthistorisches Museum Wien ♦ 407

- ill. 60. « Claquettes tenues par un lépreux », anonyme, chapelle Saint-Erige à Auron, Alpes-Maritimes, 1451. [En ligne sur monumentum.fr] ♦ 409
- ill. 61. Codex J.II.9, © Biblioteca Nazionale Universitaria, Turin. Cliché Colette Courtois ♦ 412
- ill. 62. « *Refrains patriotiques* », estampe anonyme, (1792-1794). Bibliothèque nationale de France, département des estampes et photographies, Rés. SB-370 (29)- FT 4, coll. De Vinck, © BnF ♦ 423
- ill. 63. Estampe à l'eau forte, anonyme, illustrant le chant révolutionnaire de *La Carmagnole*, Paris (entre 1792 et 1795), coll. Carl de Vinck, vol. 29, pièce 5014. Ancien Régime et Révolution. © BnF ♦ 425
- ill. 64. Rondeau chanté *Liseto*, Damase Arbaud, *Chants populaires de la Provence*, « recueillis et annotés par Damase Arbaud, correspondant du Ministère de l'Instruction Publique pour les travaux historiques », Aix, Makaire, t. 1, 1862, p. 133. © BnF ♦ 440
- ill. 65. Ronde chantée, *La filho doou ladre* Damase Arbaud, *Chants populaires de la Provence*, « recueillis et annotés par Damase Arbaud, correspondant du Ministère de l'Instruction Publique pour les travaux historiques », Aix, Makaire, t. 1, 1862, p. 90. © BnF ♦ 442
- ill. 66. Titre et 1^{er} couplet de la chanson révolutionnaire toulousaine, *La Conspiratiou debarrouado* in *Journal de Toulouse*, 14 février 1797, p. 3.
♦ 447
- ill. 67. *Les tendres souhaits*, Claude-Henri Riboulté in Jean Monnet, *Anthologie française, ou chansons choisies depuis le 13^e siècle jusqu'à présent*, France, 1765, t. 2, p. 261. © BnF ♦ 448
- ill. 68. *Au sang qu'un Dieu va répandre*, extrait de *Nouveau choix des Cantiques de Saint-Sulpice*, seconde éd. Paris, Méguignon, et Lyon, Rusand, 1818.
♦ 449
- ill. 69. Extrait de *La Clé du Caveau à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville & de tous les amis de la chanson*, Paris, chez Capelle et Renand, 1811 ♦ 451
- ill. 70. *Adièu Paure Carneval*, retranscrit via le logiciel Muscore3 à partir de l'*Anthologie de la Chanson Niçoise* de Georges Delrieu, Nice, Georges Delrieu, et C^{ie}, 1960, p. 184. © Colette Courtois ♦ 451

- ill. 71. Le timbre de l'air *Qu'ils sont doux bouteille*, extrait de Christophe Ballard, *La Clef des chansonniers ou Recueil des vaudevilles depuis cent ans & plus, notez pour la première fois par J.-B. Christophe Ballard, seul imprimeur du Roy pour la Musique & noteur de la Chapelle de Sa Majesté*, Paris, au Mont-Parnasse, 1717, vol. 1, p. 74-75. [En ligne] Source books.google.fr
◆ 468-469
- ill. 72. Version niçoise du Noël *Oh ! Cristou*, extrait de Xavier Emanuel, « Vieux Noël niçois », *Nice Historique*, 1920, n° 4, p. 76 © Academia nissarda
◆ 469
- ill. 73. Extrait de la partition du *Te Deum* à quatre voix et orgue, auteur inconnu, supposé niçois, vers 1760, © Archives diocésaines de Nice. Cliché Colette Courtois ◆ 482
- ill. 74. *La danse macabre du Bar*, peinture à l'huile sur panneau de bois, 1m 68 x 1m 27, fin XV^e siècle, anonyme, église de Le Bar-sur-Loup. Cliché Colette Courtois ◆ 507
- ill. 75. *Le Branle des Folles*, anonyme, v. 1560, coll. Marolles, f° 98 © BnF.
◆ 510
- ill. 76. Jacques Callot, *La Ronde*, v. 1621-1622, Bibliothèque nationale de France, IFF17 Callot, 437. © BnF, ◆ 511
- ill. 77. Claudine Bouzonnet-Stella et Jacques Stella, estampe, 1667, *Le branle*, coll. Bibliothèque municipale de Lyon, F17BOU005367 © Bibliothèque municipale de Lyon. ◆ 512
- ill. 78. *Roman de la Rose*, version ms. fr. 25526 (1235-1350) © BnF. ◆ 514
- ill. 79. *Roman de la Rose*, Bibliothèque nationale de France, version ms. fr. 1567, (milieu XIV^e siècle) © BnF ◆ 514
- ill. 80. *Sixième livre de dancieries mis en musique a quatre parties par Claude Gervaise, nouvellement imprimé à Paris par la veuve de Pierre Attaignant*, (1555), Bibliothèque nationale de France, ms. Rés. Vm7-376 (5). [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF © Bnf ◆ 518
- ill. 81. Archives Nice Côte d'Azur, « Danses autour de l'arbre de mai », , *Mémoires de Fianson*, ms. 2 J 6, f° 101 © Archives Nice Côte d'Azur. Cliché Colette Courtois ◆ 522

- ill. 82. Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria del Buono e del Cattivo Governo*, (1338-1340), détail. [En ligne sur URL https://it.wikipedia.org/wiki/File:Lorenzetti_Good_Govt_Detail.jpg] ♦ 528
- ill. 83. Archives Nice Côte d'Azur, L 0131 (détail), « Condamnation de la farandole qui s'est faite à Bollène le 3 fructidor an VI » © Archives Nice Côte d'Azur. Cliché Colette Courtois ♦ 533
- ill. 84. « Farandole », Gustave-Adolphe Mossa, (s.t.), dessin à l'encre de Chine, vers 1930, conservé à la Bibliothèque de Cessole, Musée Masséna, Nice, photographié avec l'aimable autorisation du Conservateur de la Bibliothèque de Cessole. Cliché Colette Courtois. ♦ 536
- ill. 85. Arch. dép. des Alpes-Maritimes, G 1295, « Défense de danser le rigaudon », f° 1 © Arch. dép. des Alpes-Maritimes. Cliché Colette Courtois. ♦ 553
- ill. 86. Arch. dép. des Alpes-Maritimes, 01G 0455, Évêché de Vence, du 01/01/1605 au 31/12/1688, « Arrêt du Conseil privé du Roi et sentence de Louis XIV », © Arch. dép. des Alpes-Maritimes. Cliché Colette Courtois. ♦ 555
- ill. 87. Henry Purcell, *Riggadoon*, extrait de *Musick's Hand-maid : containing The newest Lessons, Grounds, Sarabands, Minuets, and Jiggs, set for the Virginals, Harpsichord, and Spinet*, London, printed on Copper-Plates, for Henry Playford, 1689. [Disponible sur le site <https://imslp.org>] ♦ 558
- ill. 88. Cesare Negri, *Le Gratie d'Amore*, « *La Nizzarda* », f° 268. [En ligne] Source pbm.com] ♦ 572
- ill. 89. *El maestro de danzar, comedia famosa*, de Lope de Vega Carpio (détail du feuillet 134v), [PDF en ligne sur URL : www.cervantesvirtual.com/obra/el-maestro-de-danzar] ♦ 574
- ill. 90. *Nouvelle ronde pour le prochain mois de mai*. Texte (détail), s.d., v. 1860, Réserve de la Bibliothèque de Cessole, Musée Masséna, Nice. Cliché Colette Courtois, avec l'aimable autorisation du Conservateur de la Bibliothèque de Cessole. ♦ 587
- ill. 91. Gregorio Lambranzi, partition d'une forlane italienne intitulée « *Polesana* », extraite de *Deliciae theatrales : Nuova e curiosa scuola de' balli theatriali // Neue und curieuse Tantz-Schul*, Nürnberg, Johann Georg Puschner. [En ligne sur : <https://dansomanie.pagesperso-orange.fr/lambranzi.htm>] ♦ 606

- ill. 92. Antoine Trachel, *Le Festin du quartier saint Etienne à Nice, en 1862*, (aquarelle inédite coll. J.-C. Bottin, détail, conservé à la Bibliothèque de Cessole, Musée Masséna, Nice. Cliché Colette Courtois, avec l'aimable autorisation du Conservateur de la Bibliothèque de Cessole. ♦ 608
- ill. 93. Extrait d'un *Te Deum* (premier feuillet), partie d'un volume de partitions manuscrites inédites, d'auteur inconnu, conservé aux Archives diocésaines de Nice. Cliché Colette Courtois, avec l'aimable autorisation du Conservateur. ♦ 632
- ill. 94. Dernier feuillet du *Te Deum* de l'ill. n° 93. Cliché Colette Courtois ♦ 633
- ill. 95. Jean-Baptiste Du Val, *Les remarques triennales de Jean-Baptiste Du Val, avocat en Parlement de Paris ...*, ms. fr. 13977, DUVAL, f° 51-52. [En ligne] Source gallica.bnf.fr/BnF © BnF ♦ 640

INDEX DES NOMS PROPRES

- ABÉLÈS (Marc) 48
 ABELLONI (Jean Antoine, maître de musique et organiste) 318
 ACHARD (Claude-François) 16, 233, 526, 561
 AGATI (facteurs d'orgues) 354
Agen 497
 AGIER (Michel) 192
 AGLIÉ (Philippe d') 13, 127, 128, 296, 297
 AGUECHIA (Don) 500
 AGULHON (Maurice) 17, 165
Aiglun [Alpes-Maritimes, arr. Grasse, cant. Saint-Auban] 37, 38
Aix-en-Provence 14, 153, 255, 559
Aix-la-Chapelle [Allemagne] 45
 ALEMBERT (d') 133
Alba [Italie] 403
 ALBERTI (prêtre Don Joseph) 58, 249
 ALBERTI (Pierre) 174
 ALDOBRANDINI (Pierre) 500, 570
Alet 497, 581
Allemagne 371, 506
Allos 362, 391
 AMATI (luthier de Crémone) 349
 AMSELLE (Jean-Loup) 48
 ANDRIOLI (Louis, poète niçois) 126
Angers 238, 456, 503
Angleterre 358, 489, 490, 494, 544, 550, 588
 ANJOU (Comtesse d') 42
 ANJOU (duc d') 10, 44, 475, 576
 ANJOU (roi René d') 153
Anjou 195
Annecy 309-311, 313
 ANNE DE CHYPRE 43
 ANNIBALE (prêtre et organiste à Tende) 318-319
 ANSELME (général français, D', dit aussi DANSELME) 130, 426, 484
 ANTINI (G.) 333
 ANTONELLI (chanoine) 58
 AOSTE (duc d') voir SAVOIE (Emmanuel-Philibert, duc de)
 AOSTE (prince d') 322
Aquitaine 372
 ARBAUD (Damase) 439-441, 444
 ARBAUD (Joseph, trompette de la ville) 30, 329-330, 332, 335, 337, 341
 ARBEAU (Thoinot) 53, 338, 490-491, 508, 510, 518-519, 540, 542, 544, 579
 ARDISSON (prieur) 154, 267, 269
 ARENA (Antonius) 53, 490, 516-518, 539-540, 551, 576-577, 579
Ariane [Alpes-Maritimes, quartier de Nice] 90, 261, 334
Arles 526
 ARNAUD (Maître de Chapelle à Nice) 321, 345, 378
 ARNOUX (Thérèse) 419
 ARNULF (François, organiste) 320
 ARSON (Commandeur) 134
 ARSON (Prieur) 585
 ASINARI (Filippo, Valentino) 180
Aspremont [Alpes-Maritimes, arr. Nice] 159, 285
 ASPREMONT (François d', logeuse du trompette municipal) 329
 ASTESAN (évêque) 166
Asti [Italie] 116
 ASTRO (Charles) 349
 AUBANEL 473
 AUDISIO (Gabriel) 70, 137
 Augustins (ordre) 165, 321
Auron [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. St-Etienne-de-Tinée] 147, 392, 408-409
Autriche 201, 232, 476
 AUTRICHE (Catherine D' ou De Habsbourg) 92-93, 104, 295
Auvare [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Puget-Théniers] 38
Auvergne 358, 470
Auxerre 496
Avignon [Vaucluse] 19, 172, 382, 467, 497, 526, 539, 551
 AVIZ (Béatrice ou Béatrix d'Aviz, de Portugal, épouse de Charles III) 45, 57, 103, 113, 135, 164, 329, 613
 BADAT (Jean) 56, 114
 BAKHTINE (Mikhaïl) 12-13, 16, 69, 72-73, 77, 189, 208, 266
 BALBASTRE 472
Bâle (Concile de) 196
 BALDOINO (Jean-Gaspard, peintre) 95, 107, 118
 BALDOINO (Jean-Louis, peintre) 337
 BALEISON (Jean) 367, 394-395, 616
 BALLARD (Christophe) 439, 557-558
 BANAUD (Pietro, organiste) 319
 BANVILLE (Théodore de) 226
 BARBERI (Paul-Émile) 119
Barcelone [Espagne] 13, 21, 54

- Barcelonnette* (Alpes-de-Haute-Provence] 33, 37-38, 84-89, 100, 227, 233, 290-291, 358, 362, 408, 478, 488, 491, 537
- BARELLI (Hervé) 34-35, 59
- BARLI (Honoré-André, préchantre) 316
- BARLI (Jean-Dominique, préchantre) 316
- BARLI FABRI (Hyacinthe, préchantre) 317
- BARRAS (Paul) 418
- BARRIERA (citoyen) 429
- Barri-Vieux* (quartier de Nice) 155
- Bar-sur-Loup (Le Bar)*[arr. Grasse] 370, 506-507
- BASHKIRTSEFF (Marie) 219
- BATTELLI (Giuseppe, maître de chapelle) 323
- BATTISTA (Père Giovanni, organiste) 319
- Bayeux* 456
- Beauvais* 456
- BEC (Pierre) 524
- BÉCOURT 427
- BÉDIER (Joseph) 489
- BEDOUIN (Samson) 461
- Bellanda* (tour) 164
- Belvédère* 372, 374
- BENEVELLO (Mattone di) 418, 420
- BENOÎT XIII (pape) 478
- BENOÎT XIV 238
- BERARDI (Peire, poète) 100
- BERCÉ (Yves-Marie) 125, 176
- BÉRENGER (Laurent-Pierre) 550
- Bergame* (Italie) 354
- BÉRI (Édouard) 334
- BERMOND (Joseph, joueur d'instruments) 321
- Bernardines (ordre) 462, 631
- BERTONE (Seigneur, chantre) 315
- BERWICK (duc, lieutenant général) 45, 345
- BESSAIGNET (Pierre) 253
- Bethléem (Bethelém)* 465-466, 470, 629
- BEU (Aimée) 333
- Beuil* [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Guillaumes] 115, 242, 272, 362
- BEVILACQUA (Herde del) 54
- Bezaudun* [arr. Grasse] 274, 499
- BÈZE (Th. de) 450
- BISCARRA (Giacomo, chantre) 315
- BLACAS (poète-musicien) 412
- BLACASSET (poète-musicien) 413
- BLANCHE DE MONTFERRAT 325-326
- BLANCHI (Albert) 587
- BLANCHI (Jean-François, trésorier) 297, 335
- Blausasc* (Alpes-Maritimes, bassin des Paillons) 154
- BLÜMEL (Friedrich) 368
- BOCCARONE (François, notaire royal) 273
- BOCCHIO (Jean) 67, 115-116, 188
- BODARD (Pierre) 61
- BOETTI (Jean-François, abbé de la jeunesse Sospel) 248
- BOHLMAN (Philip V.) 21
- BOILEAU 427
- BOISMORTIER 389
- Bollène-Vésubie* (cant. Roquebillière) 132, 420, 533
- BONAPARTE (Napoléon I^{er}) 111, 208
- BONAPARTE III (Louis-Napoléon, Napoléon III) 485
- BONIFACY ou BONIFASSI ou BONIFACI (abbé) 57, 142, 145, 152, 315, 429, 484
- Bonson* [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Roquesteron] 61, 374
- Bordeaux* 497, 581
- BORÉA (Guillaume) 375
- BOREL (s.n.) 524
- BORELLY (André, chef de la jeunesse de Villars-sur-Var) 256
- BORGONIO (Giovanni Tommaso) 127, 327
- BORRIGLIONE (Napoléon, colonel) 249
- BORROMÉE (Charles) 499
- BORY (s.n.) 441
- BOSCH (Jérôme) 384
- BOSSUET (Jacques-Bénigne) 479
- BOTTERO (Jacques, peintre) 337
- BOTTINI (Maurice de, préchantre) 317
- BOTTON (Charles) 611
- BOTTON (Michel) 338
- Bouchain* (Flandres, prise de) 321, 475, 480
- BOUNARD (s.n., commissaire des guerres) 189
- BOUQUET-BOYER (Marie-Thérèse) 19, 303, 305-306, 310-311
- BOURBON (Bonne De) 33, 293
- BOURCIER (Paul) 523
- Bourges* 496-497, 502, 551
- Bouseias* ou *Bosieyas* [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. St-Dalmas-le-Selvage] 361, 383
- Bouyon* [Alpes-Maritimes, arr. Grasse, cant. Coursegoules] 37-38, 154, 339
- BOVIS (Carlos, tambour) 342
- BOVIS (Françoise) 189
- BOVIS (notaire niçois) 147
- BOYER (Bertin, abbé de jeunesse) 174
- BOYER-DESGUILLES 559
- BOYER (Guillaume) 413
- BRANDIS (Pierre de) 214-215, 530
- BRANTÔME 18, 491, 581-583
- BRÉA (Louis, peintre niçois) 388-389, 398-399
- BRÉCY (Robert) 423
- Breil-sur-Roya* [Alpes-Maritimes, arr. Nice] 39, 250, 372
- BRÈS (Joseph) 52, 212, 214, 315-316, 329, 356
- BRÈS (Louis, préchantre) 317
- Bresse* 45, 656
- Bretagne* 357, 475, 480, 518, 596
- BRETAGNE (duc de) 475, 480
- BRIAND (François) 461
- BRUCHET (Max) 293
- BRUEGHEL (Pieter L'Ancien) 193-194, 384, 406-407
- BRUILLARD (Philibert de) 461
- BRUMEL (Anthoine) 306
- BRYANT (Lawrence) 84

- BURGOT (George, joueur de trompette) 304
 CABARET, (ou ORRONVILLE (Jean d') 84, 292
 CACCIARDI (Emilio) 119
Cagnes-sur-Mer [Alpes-Maritimes, arr. Grasse] 500, 503
 CAILLOIS (Roger) 74-75, 187
 CAÏS DE PIERLAS (Eugène) 33, 43, 60, 83, 328, 405
 CAISSOTTI (Charles-François, comte) 249, 257
 CALLOT (Jacques) 389, 510-511
 CAMON (Thomas de, ménétrier) 293
 CAMPRA (André) 557, 605
 CANESTRIER (Paul) 35-39, 150, 155-156, 213-215, 218, 220, 225, 227, 229, 243, 245, 247, 252-254, 259, 284, 339, 340-341, 356, 532, 611
Cannes [Alpes-Maritimes, arr. Grasse] 40
 CAPELLO (Pierre, logeur du trompette) 335
 Capucins (ordre, de Saint-Barthélemy) 124, 161, 165
 CARAVASQUINI (Siacre) 405
 CARIGNAN (prince de) 286
 CARIGNAN (princesse de) 297
Carlino (hameau de La Brigue) 142
Carras (quartier de Nice) 224
 CARRERE 607
 CASALOT (s.n., ménétrier) 322
 CASANOVA 606
 CASSAN (Michel) 17-18, 50-51, 69-70, 208
 CASTELLANA (Georges) 210, 214, 456, 530, 536, 619
 CASTELLON (Zéphirin) 374
 CASTIGLIONE (Baldassare) 214, 530
 CATINAT 297
 CAUVIN (Antoine-Marie, préchantre) 317
 CAVASSO (Charles) 336
 CAYS (Anselme, consul de Nice) 103, 298
 CAZAUX (Christelle) 371
 CESSOLE (Eugène de, comte) 349
 CHABLAIS (duc de) 33, 98, 100, 118, 270
Chambéry [Savoie] 33-34, 43, 124-125, 164, 292-293, 304, 306, 309-311, 377, 414, 489, 568
 CHANUT (Gérard) 46
 CHARDAVOINE (Jean) 438
 CHARLEMAGNE (Empereur) 78, 278, 539
 CHARLES-ALBERT (roi de Sardaigne) 124, 201, 430-432, 624
 CHARLES-DOMINIQUE (Luc) 3
 CHARLES-EMMANUEL I^{er} (Prince de Piémont) voir SAVOIE (Charles-Emmanuel I^{er}, duc de Savoie)
 CHARLES-EMMANUEL II (Carlo Emanuele II, duc de Savoie) voir SAVOIE (Charles-Emmanuel II, duc de)
 CHARLES-EMMANUEL III (duc de Savoie) voir SAVOIE (Charles-Emmanuel III, duc de)
 CHARLES-FÉLIX (roi de Piémont-Sardaigne) voir PIÉMONT-SARDAIGNE (Charles-Félix, roi de)
 CHARLES I^{er} (De Savoie) voir SAVOIE (Charles I^{er} De)
 CHARLES II (d'Anjou) 50, 199, 614
 CHARLES III (duc de Savoie) voir SAVOIE (Charles III duc de)
 CHARLES VI (roi de France) 87, 89, 489, 538
 CHARLES VIII (roi de France) 372
 CHARLES IX (roi de France) 211, 576
 CHARLES QUINT 13, 45, 53, 58, 113-114, 151, 154, 576
 CHARPENTIER (Marc-Antoine) 11, 390, 472
 CHARTIER (Roger) 76
 CHASTEAUNEUF (Pierre de, troubadour) 290
 CHÂTEAUNEUF-RANDON (Alexandre De) 63
Châteauneuf-Villevieille [Alpes-Maritimes, arr. Nice] 290, 313
Châtelard (près de Barcelonnette) 408
 CHAUBET (Daniel) 84
 CHIAPPE (s.n.) 130-131
 CHICHOUAN voir WAURE (Jehan)
 CHOZELLE (Jehan) 304
 CHUET (Barthélemy, compositeur et évêque) 304, 313
Chypre 43, 411
 CIAMIN (Françoise), voir Fanchon la vieilleuse
Cimiez (quartier de Nice) 161, 221, 257
Cipières [arr. Grasse] 504, 532
 CLAMANGES (Nicolas de) 495
Clans [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Tourrette-Levens] 166, 351, 353, 371, 375-376, 385-387
 CLARENCE (Lionel de) 489
 CLÉMENT IV (Pape) 165
 CLÉRISSI (Gaspard, 1^{er} maire français de Nice) 285
Cognac 196
Cologne 436
 COLONNA D'ISTRIA (Francesco, évêque de Nice) 133, 159, 352, 484
 COMBET (Joseph) 60, 133, 419, 429
 COMPAN (André) 43-45, 63, 65, 196, 272
 COMPAN (Charles) 556
Commercy 448
Compiègne 172, 372
 COMTE ROUGE (voir SAVOIE (Amédée VII))
 CONCONE (Giovanni Battista) 354
Condamine (quartier de la, Nice) 174, 242, 245, 492
 CONDOMINAS (Georges) 18, 79
 Confrérie de Saint-Joseph 152
Conségudes [Alpes-Maritimes, arr. Grasse, cant. Coursegoules] 37-38
 CONSTANTIN (V) 277
Contes 290, 326
 CONZIÉ (François de) 478
Cordeliers (ordre) 165
 CORNEILLE 524
 CORRETTE 389

- CORVESI (Jean-François, abbé de la jeunesse de Sospel) 248
 COSME (Paul François, ménétrier) 299, 322, 345
 COTTA (Dominique, organiste) 319
 COTTO (Jean-Baptiste, sonneur de cloches) 334, 343
 COUPERIN (Charles) 308
 COUPERIN (dynastie) 308
 COUPERIN (François Le Grand) 558
 COUPERIN (Louis) 308
Coursegoules [Alpes-Maritimes, arr. de Grasse] 270, 274, 499
 CRISTINI (Catherine) 285
Cuèbris [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Roquesteron] 38
 CUISENIER (Jean) 41
Cuneo (terme italien de Coni) 318, 403
 DABRAY (Joseph, poète niçois) 126, 473
 DAGOGNET (François) 224
 DALMAS (ou DALMASSO Joseph, trompette) 331-332, 336
 DALMASSI (Giacomo) 500
Daluis [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Guillaumes] 38
 DANIEL (Jehan) 461
 DANSELME (voir ANSELME)
 DAQUIN 472
 DAVID (le Roi) 267, 455
 DELALANDE (Richard) 472
 DE LA VILLENEUVE (Guillaume) 455
 DELEUSE (Étienne, syndic de l'Escarène) 320
 DELLA MARMORA (Intendant Général de Nice) 202
 DELRIEU (Georges) 433-434, 439, 443, 446, 451, 462
Demonte (Italie) 367, 395
 DIEUDÉ-DEFLY (Paul) 67
Dijon 456
 DOGLIANI (gouverneur-marquis de) 116
Dolceacqua 37-40
 DOLE (Guillaume de) 436
 Dominicains (ordre) 104, 166
 DOMINIQUE (Laurent, trompette) 332, 335-336
Dosfraires [Alpes-Maritimes, arr. de Grasse] 37-38
Douay (prise de) 321, 475
 DOUBLET (Georges) 33-34, 57, 60, 67, 152, 257, 293, 321, 427-428
Drap [Alpes-Maritimes, arr. Nice] 145
 DRETTE (Annibale, révérend organiste) 318
 DUBOUCHAGE (baron, préfet des Alpes-Maritimes) 111-112, 363
 DU CANGE (Charles Du Fresne) 168, 172, 185, 191
 DUFAY (Guillaume) 304, 313
 DUFOUR (Auguste) 289, 292
 DUFOUR (Nicolas) 353-354
 DUMERVAL (Eloy, ténor) 313
 DU PIN (Perrinet) ; DUPIN (Perrinet) 83-86, 90, 135, 290-292, 413, 474, 477-478, 488, 505, 508-509, 536, 612, 620
 DURANTE (lieutenant) 120-121
Duranus [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Tourrette-Levens] 463
 DU VERDIER (Antoine) 459
 ÉDOUARD D'ANGLETERRE 489
 EMANUEL (Eugène) 431, 443
 EMANUEL (Victor) 64
Entraunes [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Guillaumes] 37-38, 140, 164, 225, 272, 420
Entrevaux 200, 253
 ERASME 457
Espagne 38, 43, 92, 97, 102, 115, 118, 120, 135, 165, 215, 217, 286, 295, 298, 343-345, 408, 417, 474, 493, 534, 537, 574, 613
 ESPAGNE (Catherine-Michelle D') 135, 613
 ESSLING (prince d') 126
 ESTE (cour des) 378
Estéron (vallée de) 38, 41, 154, 254, 339
 ESTIEVENT ou ETIENNE (trompette) 293
Europe 15, 21-22, 86, 308, 363, 379, 508, 539, 543, 605
Eze [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Villefranche-sur-Mer] 40, 59
 FABRE (Daniel) 15-16, 51, 76, 192, 205, 450, 622
 FABRI (Hyacinthe Barli, préchantre) 317
Falicon [Alpes-Maritimes, arr. Nice] 157, 339, 356, 372, 421
 FANCHON la vieilleuse 359
 FARAUD (syndic de Nice) 203
 FARAUT (Eugène) 532
 FARAUT (Thérèse) 285
 FARGE (Jean-Baptiste, voir FARGIA
 FARGIA ou FAIA, organiste à Nice) 350
 FARNESE (cour des) 378
 FELIN (Conrad, organiste) 304
 FÉLIX (pape, voir SAVOIE Amédée VIII De)
 FÉNELON 450
 FÉODOROVNA (Alexandra de Russie) 202
 FÉRAUD (Bérenger) 419
 FÉRAUD (Raymond) 413
Ferrare (Italie) 114, 493
 FERRERO (Boniface) 104
Ferres (Les) [Alpes-Maritimes, arr. Grasse, cant. Coursegoules] 37-38
 FEUILLET (Raoul-Auger, maître à danser) 523, 590, 606
 FIANSON (mémorialiste niçois) 64, 119-120, 524, 534
 FIGHIERA (Antoine) 59, 67, 311
 FIGHIERA (Charles) 59, 120
 FIGHIERA (Charles-Alexandre) 148, 174-175, 195, 199, 204, 241-243, 254
 FILIBERT (Charles, chef de la jeunesse de Villars-sur-Var) 256
Flandre ou *Flandres* 321, 475-476, 480
 FLORENS (Joseph-Antoine, préfet de Nice) 63

- FLOTERONT (Gabriele) 181
 FODÉRÉ (François-Emmanuel) 63, 144, 272, 358, 390
 FONTANA (Jean-Loup) 390
Fontenay 476
 FORIER (Étienne, sonneur de trompette) 304, 324, 617
 FORTIER-BEAULIEU (Paul) 182
 FORTOUL (Hyppolyte) 439
 FOSCHIERI (Charles, marquis) 177-180
 FOSSAT (Vincent) 504
 FRANCE (Christienne De) 474
 FRANCE (Christine De, Madame Royale) 105-107, 127, 136, 155, 236, 296, 307, 347, 474, 573, 613
Franciscains (ordre) 154, 161, 166
 FRANÇOIS I^{er} (roi de France) 44-45, 53, 113-114, 151, 215, 355-356, 371-372, 576
Fréjus [Var] 36
Frioul (Italie) 603-605
 FROISSART 489
 FULCONIS (Ambroise, préchantre) 313
 FULCONIS (Jean-François, abbé de la jeunesse) 247
 FURETIÈRE (Antoine) 74-75, 185, 191, 193, 389, 520-521, 524
 GABER (Francesco, organiste) 319
 GACHON (Jean-Baptiste) 377
 GALBIATI (évêque de Vintimille) 500, 569
 GALLÉAN (André, comte) 273
 GALVANO (Domenico, évêque de Nice) 159, 362, 383-384
Gard 447
 GARIDELLI (Louis, vicaire général) 284, 317
 GARIN ou GARINO (Charles, chanoine) 417, 463, 466
 GARNERI DE PUGET (Ludovico) 500
Gascogne 357
 GASIGLIA (Rémy) 3-4, 626
 GASIGLIA (prêtre) 285
 GASTALDI (Laurent) 95
 GASTOUÉ (Amédée) 450
Gattières [Alpes-Maritimes, arr. Grasse, cant. Grasse] 37-38
 GAUTIER (Antoine, collectionneur d'instruments de musique) 349, 374, 383
 GAUTIER (Théodore) 561
 GAUZIT (Éliane) 446
 GAVEAUX (Pierre) 430
 GEIRINGER (Karl) 367, 369
Genève 46, 319, 378
Genève 291-293, 304, 311
 GHIO (Don Giacomo, maître de chant et organiste) 319
 GIACOBI (chanoine Honoré) 66, 283
Gillette [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Roquesteron] 154
 GIOFFREDO (Gaspard) 227
 GIOFFREDO (Pierre) 41-42, 59-60, 66-67, 82, 85, 91-92, 103-105, 115-116, 124, 135, 141, 164, 187, 295, 328-329, 494
 GIORDAN (Joseph) 61
 GIRAUDET (Eugène) 607
 GIRAUDI (Honoré) 66, 95-96
 GIRAUDI (Olivari, préchantre) 313
Glandèves 36, 115, 279
 GËTHER 208
 GODEAU (évêque de Grasse) 479, 500, 553
Gonfalon (confrérie) 165
 GONZAGUE (cour de) 378
 GORDON (M. de, président du Sénat) 344
 GORGESALLÉE (Melchior) 371
 GOUBERVILLE (Gilles) 458
Grasse [Alpes-Maritimes] 10, 36-39, 213, 479, 500, 522, 526, 545, 550, 554, 557, 620
 GRÉGOIRE (abbé) 153
 GRÉGOIRE (Gaspard) 14
 GRÉGOIRE (Paul) 14
Grenoble 177, 391, 461, 568
 GRIMALDI (Annibal, de Beuil, gouverneur de Nice) 176, 242
 GRIMALDI (Philippe-Emmanuel, seigneur de Levens et de Rimplas) 249, 273
 GRINDA (famille de facteurs d'orgues niçois, Antoine et Honoré) 350-355
 GRISONI (Dominique) 207
 GRIZEL (abbé) 523
 GRONDANE (contrôleur général de la cour de Savoie et concepteur de fêtes) 128
 GUBERNATIS (famille) 161
 GUENÉE (Bernard) 13, 84, 86, 89
 GUÉRIN (Simon) 371
 GUIDI (Giovanni Andrea) 319
 GUIDI (Don Paolo) 319
 GUIDI (Don Pierre Augustin) 318
 GUIGLION (Barthélemy de Falicon, fifre) 356, 372
 GUIGLION (Ludovic, tambour) 339
 GUIGLION (Pierre, tambour) 338
 GUILCHER (Jean-Michel) 435, 438, 490, 508-509, 512, 517, 531-532, 535, 548-549, 557, 559, 564, 567, 590-591, 594, 596-597, 611
 GUILCHER (Hélène) 596-597
 GUILCHER (Yves) 516, 611
Guillaumes [Alpes-Maritimes, arr. Nice] 10, 37-38, 272, 339-340
 GUILLON (Fanny) 462, 469
 GUISE (Monseigneur De) 329
 GUI SOL (François) 434, 444
 HAMELINE (Jean-Yves) 450
 HENRI II (roi de France) 91, 94, 135, 377, 576, 613
 HENRI III (roi de France) 603
 HENRI IV (roi de France) 105, 122, 576
Hérault 447
 HILDESHEIMER (Ernest) 51, 64-65, 312
 HILDESHEIMER (Françoise) 62, 204
Hongrie 499
 HOSTER (Nicolas) 371
 ICARDO (Antoine, tambour) 341
 INNOCENT X (Pape) 501
 INDIA (Sigismond ou Sigismondo D') 307, 573, 575

- ISAMBERT (François-André) 77, 138, 144, 207
 ISNARD (Jean-Esprit, facteur de l'orgue de Saint-Maximin) 351
 ISNARD (Joseph) 351
 ISNARD (Marguerite) 218
 ISNARD (Pierre) 465
 ISNARD (Roger) 218
Isola 165
Ivrée (Italie) 170, 204, 242
 JACQUOT (Jean) 13, 74-75, 77-80, 84
 JEANNE DE NEMOURS 474
 JEAN SANS TERRE 436
 Jésuites (ordre) 18, 44, 124, 162, 257, 431
 JOACHIM (Père, organiste) 320
 JOANINI (Gaspard ou Gaspard, intendant général) 63, 342, 357-358
 JULLIEN (Consul de France à Nice) 109, 286
 KARR (Alphonse) 158-159, 202, 464
 KERVAL (s.n.) 161
La Bollène (-Vésubie) 132, 420, 533
La Brigue (La Briga) [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Tende] 37-40, 42, 142, 147, 318-319, 323, 354, 366-367, 396-399, 404
 LA FORGIA (Giovanni Batta, organiste et maître de chapelle) 314
 LAGNIET (Jacques) 194
 LAMBERT (François, évêque de Nice) 312
 LAMBRANZI Gregorio (maître à danser) 606
Landes 447
 LANFRANC 413
Langres (concile de) 171-173
Languedoc 15, 372, 524-525, 549
Lantosque [Alpes-Maritimes, arr. Nice, can. Tourrette-Levens] 38, 272, 415, 493
 LA PIERRE (Jean de) 382
 LA PIERRE (Paul de) 308, 347
 LASCARIS (Ludovic) 413
 LATOUCHE (Robert) 46, 59-60, 64, 133, 419
La Tour-sur-Tinée [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Vence] 164, 232, 532
 LA TOUR (Georges de) 389
 LAUNAY (Adrian de) 438
Launes de Beuil 362
 LAURENT LE PEINTRE (évêque de Nice) 312
Lausanne 304, 311
Laval 456
 LA VILLENEUVE (Guillaume) 455
 LE CERF DE LA VIÉVILLE 378
 LE FÈVRE (chroniqueur) 306
 LE GONIDEC (Marie-Barbara) 372
 LE GOFF (Jacques) 73, 75, 168, 276
 LE MOIGNE (Lucas) 461
Le Quesnoy (Flandres) 321, 475
 LEROY (Dominique) 78
L'Escarène [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. L'Escarène] 61, 109, 148, 153, 226, 231, 243, 247, 250, 271, 317, 320, 351, 353
Levens [Alpes-Maritimes, arr. Nice] 61, 157, 189, 246, 248-249, 260, 372, 464
 LEYDI (Roberto) 22, 24, 622
 L'HOSPITAL (Michel de) 57
 LIAUTAUD (René) 157, 225
Ligurie [Italie] 41, 170, 231, 358, 362, 400
Limousin 447, 458
 LINGIARDI (frères, faiseurs d'orgues) 319, 354
Lisbonne [Portugal] 58
 LITTRÉ (Émile) 524, 526
Lombardie 323, 573
 LONGUEVAL (Anthoine, musicien de la Chapelle du roi de France) 306
 LORRAINE (René II de) 355, 372
 LOUIQUY (notaire d'Entraunes) 226
 LOUIS LE PIEUX 477
 LOUIS XI (roi) 306
 LOUIS XIII (roi de France) 116, 382
 LOUIS XIV (roi de France) 38, 45, 63, 98, 100, 308, 321-322, 337, 475, 477, 479, 588, 613
 LOUIS XV (roi de France) 38, 109, 476
Lorraine 355, 372
 LOYOLA (Ignace de) 499
Lucéram [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Contes] 157, 393-395, 398, 464
Luçon 456
 LULLY 468, 557
 LUNÉVILLE (François Blaisot De) 348
 LUTHER 453
Lyon 3, 52, 255, 275, 372, 377, 497, 512
 MABILLON (Jean) 161
 MALAUSSÉNA (Sébastien, tambour) 330, 341
 MALETO (évêque) 151, 240
Manche 524
 MANNARINO (Cataldo Antonio) 107
 MANTEGNA (Andrea) 94
Mantoue [Italie] 94, 378
 MARCEL-DUBOIS (Claudie) 171, 407
Marseille 37, 40, 109, 216, 372, 539, 552, 593
 MARTINENGO (évêque) 314, 498
 MARTIN-SAYTOUR (Bernard) 444
Mas (Le) [Alpes-Maritimes, arr. Grasse, cant. Saint-Auban] 37-38
 MASIN (baron Verani) 144
 MASSARIN (compositeur) 296
 MASSET (Claude) 377
 MASSIÉRA (Léopold) 218, 221
 MATTALIA (Jules) 359-362
Mayence 436
 MCALLISTER JOHNSON (William) 55
 MCGOWAN (Margareth) 127
 MÉDICIS (Catherine De) 578
 MÉDICIS (Marie De) 105, 573
Méditerranée 33, 40, 47, 615
 MELLARÈDE (Pierre) 63, 250
 MÉNESTRIER (Claude-François) 19, 60, 77, 85, 106-108, 127, 296-297
Menton [Alpes-Maritimes, arr. Nice] 37-39, 358
 MERSENNE (Marin) 366-369, 372, 380-383, 552
 MEYER (Joseph) 353
Milan 489, 497, 570, 597, 607
 MILAN (Yolande de) 489

- Milanais* 44, 599
Mirandola 475
 Miséricorde (pénitents noirs) 165
 MISTRAL (Frédéric) 455, 473, 548, 565
Modène 378, 475
 MOLE (François) 405
Mollières [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Saint-Sauveur-sur-Tinée, comm. Valdeblore] 39
Monaco 38, 296
Mondovi [Italie] 62, 242
 MONTALIVET (Jean-Pierre De) 111
 MONTGEORGES (commandant) 344-345
 MORIENNE (évêque de) 306
 MORIEZ (L. secrétaire de police municipale) 203
 MORIS (Henri) 60
Mortain 524
 MOSSA (Gustave-Adolf) 174, 406, 504, 535-536, 566, 621
 MUGIL (Giovanni Domenico, chantre) 315
 MURRIS (Étienne, chapelain de Bouseias, signé « Stefano Murris) 361, 383-384
 MUZIO (Ghirolamo) 493, 569
 NAPOLÉON Ier (voir BONAPARTE Napoléon)
 NAPOLÉON III (voir BONAPARTE Louis-Napoléon)
 NAVELLO (s.n., chantre) 67, 317
 NEVERS (Gérard de) 437
 NIEUBOURG (famille) 119
Nord 372
 NORMAND (Marc-Roger, aussi nommé Couperin, Coupurin, Cuoprin, Coprin, Coprino, Couperin Le Grand) voir COUPERIN
Normandie 524
Navarre 201
 NOVELLI (Giulio, chantre) 315
Oneille 38, 40, 179
 ONIMUS (Jean) 71
 ORESTIS (Jean-François de) 125, 363
 ORTOLANI (Marc) 63, 250-251, 342
 OSTARDE ou OSTANDE (Jean d', harpeur) 293
Ostende 476
 PACCARD (s.n.) 201
 PACHEREL (Pierre) 349
Paillon (fleuve et vallée du) 37, 40, 106, 140, 154, 326
Pairolière (porte aussi dite Païrouliera) 95, 97, 102, 145, 188
Palerme 141, 159
Parme 378, 597, 607
 PASQUIER (Étienne) 459, 462
 PASQUIER (Ludovic, sonneur de cloches) 375
 PASSERON (Joseph) 285
 PASSERON (Pierre, trompette municipal) 329, 343
 PASSERON ou PASSERONI (poète) 435-436, 560
 PASTORELLI (Don Pietro, organiste) 319
 PAUL III (pape) 45, 154, 576
 PAUL V (pape) 501
Pavie 354
 PÉCOUR (chorégraphe) 589, 606
Peille [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Contes] 188, 246
 PEILLON (Nicolas, organiste) 320
 PEIRANI (Charles-Marius) 226
 PELLEGRIN (abbé Simon-Joseph) 461, 467
 PELLO (François) 414
 PENDAGLIA (Ange ou Angelo de Ferrare) 58, 114
 Pénitents Blancs 148, 165, 221, 248
 Pénitents Noirs 155, 165
Penne (La) [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Puget-Théniers] 38
Péone [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Vence] 272, 339, 362, 391
 PERGOLÈSE (Giovanni Battista) 192, 447-448, 450
Périgord 447
 PERNET ou PERONET des AYES (ménétrier) 293
Pesaro 493
 PEYRANI (Joseph, chantre) 317
 PHILIPPE II D'Espagne 92
 PHILIPPE LE BON (Duc de Bourgogne) 109, 480, 538, 590
 PHILIPPE V (roi d'Espagne) 343-344, 417, 475
Piaggia (La) 142
 PICHETTI (professeur de danse italien) 607
 PIÉMONT-SARDAIGNE (Charles-Félix, roi de) 119, 121-123, 200, 232
 PIÉMONT-SARDAIGNE (Victor-Emmanuel I^{er}, roi de) 10, 39, 118-120, 123, 301
 PIÉMONT (prince de) 105, 108, 199, 228, 236, 280, 298, 322, 475-476
Piène-Basse [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Breil-sur-Roya] 39
Piène-Haute [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Breil-sur-Roya] 39
 PIERRE (Constant) 427
 PIETRI (s.n.) 485
 PIE X (Pape) 607
 PIRRIER (Jacques, sonneur de trompette) 329, 332
 PISTATORE (Domenico, ménétrier) 322
Plan-de-Contes [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Contes] 443
Poitou 549, 552, 599
 PONS (César) 391
 PORÉE (Guillaume, frère ténor) 313
 PORÉE (Jehan) 470
 PORTANERI (s.n.) 147, 150
Portugal 43, 57, 103, 113, 135, 329, 613
 PRAETORIUS (Michael) 543, 581
 PREGLIASCO (s.n.) 67
 PROMIS (Dominique) 83
 PROVANA (Jean-Baptiste, évêque de Nice) 305, 312
 PROVENÇAL (Michel) 97, 99
 PRUNIÈRES (Henry) 371

- PUECH (Louis) 467
 PUGET (Bertrand du) 413
Puget (le) 272, 421, 500
Puget-Rostang [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Puget-Théniers] 38
Puget-Théniers [Alpes-Maritimes, arr. Nice] 10, 38
Pyrénées 447
Pyrénées-Atlantiques 512
Quercy 447
 RABELAIS (François) 12-13, 461, 517, 548
 RAIBERTI (Giovanni Ludovico) 108
 RAIBERTI (Jean-Marie, vicaire général capitulaire) 273
 RADO (Pierre, trompette municipal) 330
 RAMBAUD (trompette) 293
 RAMEAU (Jean-Philippe) 558
 RAMEAU (Pierre) 556, 557, 559, 568, 583, 589-590, 606
 RAMOINO (André) 214, 236
 RANCHER (Joseph-Rosalinde) 28, 218, 221, 287, 504, 546, 564, 600, 602, 607
 RANGUIS (Jean, chantre à Nice) 313, 324, 617
Ray (quartier de Nice) 223-224, 272-273, 504
 RAYBAUT (Paul) 40
 Recolets (ordre) 165
 RECROSIO (Raymond, évêque) 316
Reims 275, 495
 REVELLI (Ludovic ou Louis) 57, 103, 329
Rhône-Alpes 568
Rhône (vallée du et fleuve) 39, 549
 RIBOTTI (Lodovico, chevalier) 144, 416
 RIBOUTÉ ou RIBOUTTÉ (Charles-Henri) 448
 RICCIO (Giovanni Batta, chantre) 315
 RICHELET (Pierre) 75, 520
 RICHELMI (commandant) 213
 RICOLVI (Francesco, chantre) 315
 RICORD (Jean) 188
 RICORD (citoyen) 429
 RIGHINI (Pietro) 122
Ripaille 293, 311
 RIPART (Laurent) 42, 82
 RIQUIER (Bertrand) 90, 135, 328, 414, 613
Rivoli (Édit de) 127, 414
 ROASSAL (Clément, peintre) 218-224, 379, 504, 595, 619
 ROBESPIERRE (Maximilien de) 429
 ROBION ou ROBIONE (Joseph, tambour) 30, 341-342
Roccaparviera 463
 RODDES (Barthélémy, trompette) 330, 335-336
 RODDO (Pierre, trompette) 330
 ROGIERO (Giovanni Francesco, chantre) 315
 ROMAGNAGO (Ludovico di, évêque) 309
 ROLET ou ROLET des AYES (ménétrier) 293
 ROLINI (Père Augustin Barthélemy, organiste) 318
 ROMAIN (Eusèbe) 161
Romans 71, 198
Rome 12, 93, 105-106, 155, 165, 207-208, 257, 316, 402, 541
 ROME (roi de, fils de Napoléon) 112-113
 ROMERO (Jean-Baptiste) 56, 62, 178
 ROMERO (Antoine) 178, 180
 RONDELLI (prêtre) 152, 240
Roquebillière 132, 533
Roquebrune (-Cap-Martin) [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Menton-Ouest] 39
Roquesteron [Alpes-Maritimes, arr. Nice] 38, 61
Roquestéron-Grasse [Alpes-Maritimes, arr. Grasse, cant. Coursegoules] 37-38
 ROSINA (Joseph, fondeur de cloches) 374
 ROSSETTO (Joseph) 142
 ROSSIGNOLI (François, préchantre) 315
 ROSTAGNO (Giacomo) 239
 ROUBAUDI (Louis), 229, 587
Rouen 438, 456
 ROUMANILLE 473
 ROUSSEAU (Jean-Jacques) 133, 309-310, 548, 555, 603
 ROUX (Joseph) 63, 339
Roya (vallée et rivière) 37, 39, 354
 RUEL (Marianne) 18-19, 154
Ryswick 116
 SABOLY (Nicolas) 466-468, 471
 SAHLIN (Margit) 437, 490
Saint-Antonin 38, 157
Saint-Augustin (ordre) 165
Saint-Dalmas-de-Valdeblore [Alpes-Maritimes, arr. Nice] 375
Saint-Dalmas de Tende [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Tende] 30
Saint-Dalmas-le-Selvage [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Tourrette-Levens] 358-359, 362, 383-384, 391
Saint-Dominique (ordre) 165, 296
Saint-Esprit (confrérie) 165, 318, 320
Saint-Étienne-de-Tinée [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Tourrette-Levens] 349-350, 354, 362, 358, 408
Saint-François-de-Paule (ordre) 165
 SAINT-GEORGES (marquis de) 103, 117, 298
Saint-Laurent [Alpes-Maritimes, arr. Grasse, cant. Cagnes-sur-Mer] 274, 503
Saint-Martin-d'Entraunes [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Vence] 37-38, 140, 164, 272
Saint-Maximin 351
Saint-Nom de Jésus (confrérie) 165
Saint-Pons (monastère) 33, 83, 98, 144, 241
Saint-Sépulcre (confrérie) 165
Saint-Suaire (confrérie) 163-165
Saluces 171, 241, 399
 SALUCES (Louis, marquis de) 237
 SALVADOR-SABAN (Sylvie de) 34, 41
San Remo 39
 SAO PAYO (comte Antoine de) 58
Saorge [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Contes] 155, 243, 246-247, 250, 252, 319, 354, 380

- SAPPIA (Henri) 37, 282, 467
Sardaigne 38-39, 43-47, 60, 68, 99, 111, 118, 120, 218, 308, 310, 334, 339, 351, 475-476, 484, 612
 SARDAIGNE (Charles-Albert, roi de) voir CHARLES-ALBERT
 SARDAIGNE (Victor-Emmanuel II, roi de) 46, 124
 SARDOU (Antoine-Léandre) 412-413, 546, 601
 SASSERNO (Anna) 419
Savigliano (Italie) 313
 SAVOIE (Adélaïde De) 327
 SAVOIE (Amédée VII, Comte de Savoie ou Comte Rouge) 10, 28, 33, 42, 82-83, 85, 87, 90-91, 135, 159, 265, 290-291, 328, 413, 474, 478, 488-489, 537, 539, 613
 SAVOIE (Amédée VIII De, qui deviendra le pape FÉLIX V) 33-34, 84, 173, 289, 303-304, 306
 SAVOIE (Amédée IX de) 306, 325
 SAVOIE (Antoine de) 95
 SAVOIE (Charles I^{er} De) 90, 135, 261, 265, 328, 414, 539, 613
 SAVOIE (Charles III, duc de) 38, 45, 57, 103, 113, 135, 164, 306, 329, 613
 SAVOIE (Charles-Emmanuel I^{er}, duc de) 44-45, 54, 92-93, 104, 124, 135, 199, 295, 307, 414, 571, 573, 613
 SAVOIE (Charles-Emmanuel II, duc de) 95-96, 106, 118, 127, 249, 283, 296, 307-308, 315, 335, 338-339, 347, 474, 575
 SAVOIE (Charles-Emmanuel III, duc de) 45, 65, 98, 100, 301, 308, 332, 342, 345, 475-476, 481-482
 SAVOIE (Emmanuel-Philibert, duc de et d'Aoste) 38, 43-45, 57, 63, 91, 164, 199, 300, 307, 322, 331, 346, 377, 414, 475, 480
 SAVOIE (Louis I^{er}, prince et duc de) 43, 306, 411
 SAVOIE (Louise Marie-Christine de) 117
 SAVOIE (Louise-Marie de) 106-107, 136, 296, 338, 414, 613
 SAVOIE (Marguerite de France, de Valois et de) 57, 91-92, 135, 280, 613
 SAVOIE (Marie-Louise-Gabrielle de) 97, 102, 118, 298, 343, 417, 466, 494
 SAVOIE (Maurice de) 105-106, 108, 116-117, 296, 414
 SAVOIE (Philibert I^{er} (dit « le Beau », duc de) 306, 377
 SAVOIE (Philibert II, duc de) 325
 SAVOIE (Thomas de) 155
 SAVOIE (Victor-Amédée II, duc de) 38, 43, 66, 97, 100, 136, 298, 308, 337, 339, 341, 344, 417, 474-475, 494
 SAVOIE (Victor-Amédée III, duc de) 111, 298, 351, 475-476
 SAYAC (Arlette) 221
 SCALIERO (Joseph) 57, 117, 152, 161-162, 182, 188, 257, 284
 SCALIERO (Pierre) 213
 SCARCIAFIGA (organiste) 321
 SEASAL (Antonio) 500
 SEASAL (Bernardino) 500
Seez 497
 SEGOINO (Luc, préchantre) 314
 SÉGURAN (Pierre) 213
Sens 490, 496
 SELER (Thomas de) 371
 SERASSI (famille, facteurs d'orgues) 354
 SERRAT (J. H.) 67
Sicile 38, 43, 98, 321-322
Sigale [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Vence] 147, 154
 SIGISMOND (Empereur) 33
 SIMON (François) 447
 SIXTE IV (pape) 501
 SMOLLETT (Tobias) 59, 204, 220, 256, 379, 494, 584-585
 SOLA (évêque de Nice) 485
 SOMIS (violoniste) 309
Sospel [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Contes] 58, 95, 98, 106, 117, 177, 179-180, 241, 243, 247-249, 298, 319, 354, 500, 569-570
 SPAGNOLO (Padre, organiste) 319
 SPERANZA (s.n., tireur de soufflets d'orgue) 314-315
 STENDHAL 597, 607
 STÖLZEL (Heinrich) 368
 STRONG (Roy) 85, 129
Suisse 371, 408
 SULZER (Jean Georg) 59, 200, 205, 256, 494, 584, 616
 SUPPO (Joseph) 218, 611
 SURIAN (évêque) 503
 SUZE (Jean-Amédée de, transporteur d'orgue) 304
 SYGALLE 413
 TADEO (Jean, tambour) 338
Tende [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Contes] 30, 37-40, 42, 44, 237, 250-251, 318-320, 342, 355, 404
 THAON (Joseph) 132
 THIERS (Abbé) 138, 162, 171-172, 176-177, 184, 196, 198, 274-275, 495, 497, 502
 THIERRY (trompette) 293
 TIERSOT (Julien) 453
Tinée (vallée de *la*) 10, 39, 165-166, 254, 339, 357-358, 361-362, 384
 TISSERAND (Jehan) 453
 TITE-LIVE 94
 TOESCA (Carlo, souffleur d'orgue) 319
 TORDO (Antoine de Falicon, tambour) 339, 356
 TORRINI (Charles-François) 97, 417, 493
 TORRINI (Jules) 106, 415-416
 TOSELLI (Jean-Baptiste) 67, 213, 215, 217, 330, 435, 443-444
Toulon 40, 126, 208, 216, 231, 253, 428, 539
Toulouse 17, 50-51, 69, 446
 TOURNON (commandant de) 331
Tourrette-Levens [Alpes-Maritimes, arr. Nice] 147, 150

- Tours* (Concile de) 187
 TRACHEL (Antoine, peintre) 221, 224, 229, 607-608
Tréguier (statut synodal de) 170
Trente (Concile de) 150, 456
Trinité (La) 96
 TROLLIARD (Nicolas, tambour) 338
 TRONA (s.n., trompette municipal) 333-334, 336-337
 TROY (de, peintre) 389
 TURAT (s.n., procureur du Chapitre et préchantre) 315
 TURATO (Pierre, préchantre) 315
Turbie (La) [Alpes-Maritimes, arr. Nice, cant. Beausoleil] 40, 142
 TURRINI (abbé) 297, 316
 UBERTI (Giulio, ou Jules, prêtre chantre) 109-110, 315, 463
Upica 142
 URBAIN IV 150
 URBAIN VIII 238, 501
Urbino 493
Utrecht (Traité d') 37-38, 321, 341, 378
Vallauris 232
 VALLETI ou VALLETTI (Ludovico, trésorier, clavaire) 29, 293-294, 325
 VALPERGA (Charles Eugène di Maglione, évêque de Nice) 129, 132, 144, 152
 VAN GENNEP (Arnold) 35, 48, 229, 231, 233, 278, 447
Var (département) 10, 39, 233, 272, 279, 564
Var (fleuve) 36-37, 39-41, 331, 339, 357
 VAULTIER (Roger) 168
Vence 36, 115, 132, 274, 500, 503-504, 553-555, 557
Venise 574, 602-605, 607
Vercel (Italie) 242, 306, 316
Vérone (Italie) 170
Versailles 418, 531
Vésubie (vallée de *La*) 10, 39, 372, 394
 VIANI (A.) 416
 VICINIS (Hugues de) 199
 VICTOR-AMÉDÉE II voir SAVOIE (Victor-Amédée, duc de)
 VICTOR-AMÉDÉE III voir SAVOIE (Victor-Amédée III, duc de)
 VICTOR-EMMANUEL I voir PIÉMONT-SARDAIGNE (Victor-Emmanuel I, roi de)
 VICTOR-EMMANUEL II voir SARDAIGNE (Victor-Emmanuel II, roi de)
Villars-sur-Var 125, 256, 440
Villefranche(-sur-Mer) [Alpes-Maritimes, arr. Nice] 19, 40, 44, 92, 103, 106, 117, 126, 128, 295, 329, 351, 403-404
 VILLENEUVE (Alexandre Gaspard de) 504
 VILLENEUVE-BARGEMONT (Christophe, vicomte) 408, 535
 VILLENEUVE (Comtesse du Bar) 154, 267
 VINCK (Carl de) 425
Vintimille 33, 36, 40, 241, 500, 569
 VISCHIS (père Jésuite) 257
 VISITATION (monastère) 160, 162, 164
 VIVALDI 389
 VOLTAIRE 59, 523
 VORZIER (Thomas) 377
 VOVELLE (Michel) 16-17, 70, 98, 153, 200, 259, 281, 284, 286, 419, 425
 WATTEAU 389
 WAURE (Jehan, dit CHICHOUAN) 371
 ZAPPATO (chroniqueur) 128

