



**HAL**  
open science

## Un musée en héritage : expériences et perceptions du Museon Arlaten

Sylvie Sagnes

► **To cite this version:**

Sylvie Sagnes. Un musée en héritage : expériences et perceptions du Museon Arlaten. La muséographie selon les écomusées et musées de société, La muséographie selon les écomusées et musées de société, Actes des rencontres professionnelles de la FEMS 2021-2022, FEMS, pp.22-30, 2023. halshs-04077987

**HAL Id: halshs-04077987**

**<https://shs.hal.science/halshs-04077987v1>**

Submitted on 21 Apr 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.

Copyright



**La muséographie**  
selon les écomusées  
et musées de société

ACTES DES RENCONTRES  
PROFESSIONNELLES  
DE LA FEMS  
**2021-2022**

# Un musée en héritage : expériences et perceptions du Museon Arlaten

**Sylvie Sagnes**

Chargée de recherche CNRS, UMR 9022 Héritages (CY Cergy Paris Université / CNRS / ministère de la Culture)

En 2004, le Museon Arlaten passe commande à des ethnologues d'une recherche sur les publics et non-publics arlésiens de manière à alimenter la réflexion à l'heure où le musée est engagé dans l'élaboration du projet de rénovation devant aboutir au « musée du musée ». L'ambition est alors de comprendre la manière dont s'actualisent les relations des Arlésiens à ce musée, miroir de leur culture. Entre déférence et rejet, le musée de Mistral et celui à réinventer à distance du volontarisme régionaliste suscitent l'un comme l'autre des représentations mitigées, loin d'être exemptes d'ambiguïté.

Parmi toutes les disciplines des sciences humaines, l'ethnologie n'est sans doute pas la plus attendue pour conduire des études de public, rien n'étant plus étranger à sa pratique d'enquête que de s'attaquer à la question des flux, des visiteurs qui ne font que passer. L'ethnologue est plus habitué à fonder ses investigations sur des relations patiemment construites, nouées dans l'écoute attentive et sur l'observation répétée, le tout adossé à la production d'une confiance réciproque. C'est pourtant vers le LAHIC (Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire sur l'Institution de la Culture) que Dominique Séréna s'est tournée en 2004, à l'heure de reformuler le Projet Scientifique et Culturel du Museon Arlaten, pour passer commande d'une recherche dont la finalité était d'alimenter la réflexion de l'équipe du musée, alors engagée dans l'élaboration du projet de rénovation.

La commande est allée de pair avec l'assignation d'un terrain : les publics et non-publics arlésiens. Cet intérêt ciblé peut a priori surprendre, mais l'on revient vite de cet étonnement à considérer le rapport particulier que ce musée entretient avec les Arlésiens depuis sa création. Mistral<sup>1</sup>, en mettant en forme un héritage identitaire et en s'appuyant sur le musée pour en assurer la transmission, a fait des Arlésiens ses premiers légataires, triplement impliqués vis-à-vis de ce musée, puisqu'ils en sont à la fois les destinataires, le sujet donné à voir, mais aussi les acteurs, appelés qu'ils sont, par leurs dons, à former les collections. Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle et jusqu'à nos jours, ce musée et les Arlésiens n'ont cessé d'entretenir cette triple relation.

---

<sup>1</sup> Frédéric Mistral (1830-1914), poète en langue d'oc, prix Nobel de littérature, a fondé le Museon Arlaten en 1896.

## L'impossible et nécessaire et deuil

Pour autant, d'aucuns pourraient estimer trop étriqué, trop ciblé l'intérêt alors porté par la conservatrice et son équipe au public du musée. Il ne fait pas moins signe d'une ouverture, celle alors prônée à l'égard des « communautés » (pour user de la terminologie unescoienne) par toutes une série de textes<sup>2</sup> invitant les musées à se déprendre de « l'élitisme, cette discrimination ethnique ou sociale dont ils sont coutumiers », à remplir « un double devoir de coopération et de respect », à « franchir une multitude de limites qui les ont parfois maintenus "au-dessus et hors de portée" du commun des mortels »<sup>3</sup>.

Ainsi, les chercheurs mobilisés l'ont-ils été pour saisir, conformément aux termes du règlement de consultation, « la perception du Museon Arlaten, son rôle social et culturel, et les attentes qu'il peut à ce titre générer », ainsi que « les modes contemporains de production de référents identitaires à partir du Museon Arlaten ». Ceci expliquant cela, l'on comprend aussi pourquoi pareille recherche a été confiée à des ethnologues plutôt qu'à un cabinet-conseil ou à des universitaires plus expérimentés dans les études de publics. C'est donc avec les outils que sont l'observation participante et l'entretien semi-directif que le terrain arlésien a été investi et partagé par les quatre chercheurs impliqués<sup>4</sup> pour comprendre comment, à la veille de sa rénovation, ce musée s'inscrivait dans la vie et l'identité des Arlésiens.

Rénover le Museon Arlaten revient en un sens à « faire le deuil du fondateur », soit un conseil prodigué à Dominique qui, dans les années 1990, participait assidûment à la réflexion autour d'Emilia Vaillant sur l'histoire et le devenir des musées de sociétés. Rien n'était moins évident et Dominique n'avait pas a priori besoin d'une enquête ethnologique pour en prendre conscience. Elle dont la famille est originaire de la région, a passé, enfant, ses vacances en Arles : elle y a porté le costume de Mireille, et en compagnie de son grand-père, elle a arpenté le Museon Arlaten, pour y rechercher, comme le font la plupart des Arlésiens, un objet donné par sa famille, en l'occurrence le drapeau d'une amicale légué par un grand oncle.

Pour l'avoir expérimentée elle-même, elle est donc parfaitement au fait de la fonction identitaire que remplit ce musée aux yeux des Arlésiens et de l'image d'eux-mêmes qu'il réfracte et qu'ils viennent, un peu narcissiquement, contempler et donner à contempler : « Les vieux Arlésiens s'y retrouvent, c'est tout », me confie une informatrice. « Lorsqu'un Arlésien reçoit, il emmène ses gens au Museon Arlaten, ça c'est sûr [...] y a une intimité, on est chez nous, on s'y retrouve, ce sont nos traditions qui sont là. [...] À la limite, moi, j'aime respirer cette poussière, c'est ma poussière ». « Pour les Arlésiens », explique une autre interlocutrice, « le Museon Arlaten, ce n'est pas un musée comme les autres, c'est une prolongation de chez eux, de la vie de leur famille, des souvenirs de leurs grands-parents ». Ils ne perdent pas de vue ce qui compose les collections, à savoir les objets donnés par leur famille. De fait, ils considèrent le musée un peu comme un prolongement, sacralisé, de leur maison, ce qu'il ne saurait cesser d'être pour ces Arlésiens qui, non contents de nourrir là leur nostalgie, s'emploient à pourvoir celle des générations à venir. Le Museon est en effet un musée à qui l'on confie, encore et toujours, ses souvenirs de famille.

<sup>2</sup> Citons la Convention Unesco de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel; la Convention de Faro, en 2005, sur la valeur du patrimoine culturel pour la société, ou encore la Déclaration de Fribourg de 2007 sur les droits culturels.

<sup>3</sup> KURIN Richard, *Musées et patrimoine immatériel : culture morte ou vivante ?*, in Les Nouvelles de l'ICOM, n°4, 2004, pp. 7-8.

<sup>4</sup> Outre l'auteur de ce texte, Véronique Moulinié, Véronique Dassié et Arnaud Chandivert.

De salle en salle, les Arlésiens font ainsi l'expérience et la preuve de leur appartenance et de leur attachement à la culture arlésienne, et plus encore, dans la mesure où leurs souvenirs d'enfance, et donc leur histoire personnelle, individuelle, hantent ce musée.

Les plus âgés s'en souviennent comme d'un terrain de jeu : « Moi, souvent, j'y allais le jeudi [...] Alors je jouais à Mireille avec la gardienne. Je lui disais : "Voilà ! Allez ! Tu fais Mistral, moi, je fais Mireille". Alors, on s'amusait comme ça. Quand il y avait des visiteurs, on ne disait plus rien ». Les plus jeunes qui n'ont pas connu cette liberté de mouvement, n'en sont pas moins marqués par le lieu.

La visite au musée laisse une marque indélébile dans les mémoires d'enfants. Elle tient du voyage pour les petits Arlésiens, le Museon Arlaten faisant alors office de « sublime machine à remonter le temps au quotidien »<sup>5</sup>. Espace de jeu, refuge des imaginations débordantes, cadre d'un apprentissage plus ou moins raisonné à l'« arlésianité », le Museon se mêle des existences qui en portent l'empreinte à jamais.

L'on ne s'étonnera pas, de fait, que ce musée fasse l'objet d'un attachement très fort et suscite des attitudes en conséquence. Certaines frayent avec la mystique : « Il y a une âme dans nos collections, il y a une âme dans ce musée », martèle un informateur qui tente d'explicitier le phénomène : « Je m'aperçois, quand je viens au Museon Arlaten, qu'il y a quelque chose qui entre en résonance ». Cette autre le confirme : « Ce musée, il est nos yeux, il est nos mains, il est notre respiration, pour les vieux Arlésiens. Nos ancêtres sont là, nos racines sont là. Quand on ne sait plus où aller... Moi, je vais aussi bien faire une prière à Saint-Trophime que je vais au Museon Arlaten. C'est équivalent, pour moi, pour la paix de mon âme... ». Vécue sur le mode de la régénération, la visite au musée est, en fin de compte, tout autant une visite en soi-même.

Pour qui a en tête les résultats de la sociologie contemporaine du couple et sait combien le « coup de foudre » doit à la quête inconsciente de soi dans l'autre, la retraduction, dans les termes du langage amoureux, de cette expérience n'aura rien de surprenant : « J'en suis tombé amoureux tout petit de ce musée », aime ainsi à dire un jeune interviewé. Qu'on l'exprime en termes religieux ou dans le langage amoureux, le rapport au Museon se dit aussi fréquemment dans le registre vocationnel. Le même informateur, âgé tout juste de vingt ans à l'heure de l'enquête, s'y réfère avec conviction : « Depuis petit, mon rêve, mon envie profonde, c'est d'œuvrer pour ce musée. [...] je suis prêt à changer mes études, à faire tout pour pouvoir y rentrer ». Ses intentions ne font pas véritablement exception : replacées dans le contexte arlésien, elles font écho à d'autres, à commencer par celles du jeune Christian Lacroix. En Arles, tout le monde connaît sa vocation première, celle de conservateur, qu'a fait naître la fréquentation précoce et assidue des musées arlésiens en général, et du Museon Arlaten en particulier... au point de l'inciter à entreprendre les études correspondantes, à la Sorbonne et à l'École du Louvre. Si elle n'en a pas eu la formation, Élisabeth, neuvième reine d'Arles, a eu l'opportunité de réaliser la même aspiration en assurant la direction du Musée du tissu provençal Souleiado à Tarascon.

<sup>5</sup> LACROIX Christian, Pêle-mêle, Thames & Hudson, Paris, 1997, p.31.

Quoi qu'en fassent la vie et ses aléas, ces vocations nous donnent à comprendre que quelque chose de l'ordre de l'appel se joue au Museon Arlaten. L'on peut en saisir l'intensité dans les représentations qui s'attachent à la fonction de conservateur de ce musée. Dominique Séréna en rapporte l'écho depuis ses souvenirs de prise de fonctions. Elles prennent la forme d'une injonction, entendue à deux reprises : « Vous devez être une mère pour les collections ! ». D'un musée qui aspire ses visiteurs jusqu'à les pénétrer du désir de passer de l'autre côté des vitrines, l'on peut en effet s'attendre à ce qu'il requière la sollicitude et l'attachement inconditionnel d'une mère. L'on comprend aussi que l'on puisse s'opposer à l'idée de le révolutionner.

Pourtant, loin de la direction des Musées de France, en Arles même, des voix discordantes s'élèvent, selon lesquelles le Museon est « un truc bizarre ». « Fixé », « rigide », « vieillot », le musée de Mistral est loin de remporter l'adhésion de ces Arlésiens qui pointent par ailleurs du doigt « la poussière », le manque d'éclairage, et le côté « bric-à-brac ». La critique porte aussi bien sur la forme que sur le fond : « Culture, OK, mais pas pour hier, pour demain » ; certains même osent parler d'un « musée de réacs et de fachos ». En Arlésie comme en muséologie, le Museon fait débat.

C'est sur la base paradoxale de cet impossible et nécessaire deuil que s'esquissent, dans le courant des années 1990, les orientations majeures de la politique muséale au Museon Arlaten, à savoir le respect de l'héritage, qui n'exclut pas, dans l'esprit de la conservatrice, « le droit d'inventaire intellectuel ». Dans les faits, ce parti-pris se traduit par une approche globale et distanciée des collections. Dominique Séréna se penche alors sur l'histoire de l'institution, en contextualise les étapes, et met en exergue ses ressorts identitaires. Pour le musée, le tournant est d'importance dans la mesure où il ne s'agit plus de produire des éléments d'identification et d'alimenter des sentiments d'appartenance, mais d'interroger, de donner à penser ces éléments tels qu'ils ont été mobilisés et mis en scène au musée. L'idée de « musée du musée » est l'aboutissement de ce retournement qui, avant de s'appliquer à l'exposition permanente au sein du Museon rénové, inspire les expositions temporaires et les médiations proposées par le musée.

À l'heure de l'enquête, ces opérations de préfiguration donnent donc déjà le la. Elles semblent cependant inaperçues, les inconditionnels du musée et ses contemporains souffrant apparemment de la même cécité. Ce faisant, à pousser plus avant l'écoute et l'observation, force est bien de constater que la mue du Museon n'est pas aussi ignorée qu'il y paraît et que le musée façon Mistral n'est pas aussi radicalement apprécié ou déprécié qu'on ne le donne à entendre de prime abord.

Pour faire état de ces nuances, les lignes qui suivent s'appuieront sur l'analyse des entretiens conduits avec deux catégories d'Arlésiens, plus particulièrement concernés par les collections du musée, dans la mesure où ils sont eux-mêmes producteurs d'objets susceptibles de figurer dans les vitrines, à savoir d'une part, les artistes et artisans (ébénistes, vannier, céramiste, santonniers, joaillier), d'autre part, les chantres de la Maintenance, au nombre desquels les Arlésiennes, j'entends par là les femmes qui perpétuent la tradition du costume d'Arles.

## Musée Pygmalion vs musée fossoyeur

Artistes et artisans ne sont pas les derniers à dire qu'ils doivent beaucoup à ce musée. Pour Virginie, « la fille des boîtes », ce musée « a quelque chose de spécial ». « Quand moi je rentre là-dedans, je suis remplie physiquement et spirituellement de tout ce qui m'entoure », explique-t-elle, avant d'avouer : « En fait, moi j'aimerais bien habiter dans ce Museon Arlaten ! ». Pour Olivier, ébéniste, la visite tient lieu de formation initiale et continue : « Le Museon Arlaten fait partie de mon métier... », estime-t-il. « C'est indispensable. Sinon, où je prendrais les bases ? Où j'irais ? Voyez, donc, c'est profond ». En somme, on vient au musée de Mistral comme on consulte, chacun en son domaine, le ou les livres de référence, pour y trouver des modèles à copier, rééditer ou dépasser. Si bien que l'on n'hésite pas à faire jouer au Museon Arlaten le rôle de vitrine annexe de son atelier, tant est grande la filiation entre ce que l'on crée ou produit, et ce qui est exposé au 29 rue de la République : « c'est vrai que quand les gens viennent, on n'a pas, nous, toujours tous les meubles provençaux à la vente, parce qu'on vend. Alors on envoie nos clients au musée ».

Miroir tendu où se reflète la vérité, l'authenticité de ses propres propositions, le musée fait plus que guider, inspirer la création-production, il confirme dans l'après-coup certaines libertés que l'on croyait avoir prises. Évelyne a réalisé un santon, une bergère aux oiseaux, inspirée d'une crèche en verre filé exposée à Pont-Saint-Esprit ; mais plutôt que de jucher sur la tête de la bergère un panier rempli d'oiseaux, elle a pris le parti de disposer les volatiles sur les bras de sa « petite dame » : « je l'ai fait à ma façon... [...] Je croyais l'avoir complètement transformée, puisqu'au départ, c'était un panier... Et en retournant ces derniers jours au musée, [...] dans la série des verres filés, dans une crèche il y en avait une [...] Et je ne l'avais jamais vue ! [...] Ça a été fait avant moi ! ». Fonction des spécialités de chacun, la lecture syllabique dont le musée fait ainsi l'objet n'exclut pas, outre une lecture plus globale, laquelle permet d'ancrer toujours davantage son activité dans la « culture provençale », une lecture de

la découverte perpétuelle, au sens où, comme en témoigne encore Évelyne : « Tout en ayant fait dix fois, vingt fois, [le tour de] ce musée, [...] Y a toujours quelque chose ! Un jour, je lève le nez, c'était au deuxième étage, j'ai dit : "Mais ils ont un Balthus !" Je n'avais pas vu qu'ils avaient ce Balthus au-dessus de la porte [...]. Bon, ben, j'étais contente, je n'avais pas perdu ma journée, j'avais encore découvert autre chose. C'est ça qui est merveilleux ». Comme inépuisable, le Museon Arlaten peut être comparé à un texte écrit à l'encre sympathique, qui ne se dévoile au regard que progressivement, au gré du désir de voir du visiteur. Ce faisant, c'est bien moins le musée qui se révèle, que le créateur qui se découvre lui-même, sous la conduite de ce compagnon au long-cours, de cet indéfectible Pygmalion.

Pareilles affinités suffiraient a priori à justifier la dévolution, au Museon Arlaten, de quelques-uns des objets produits par les artistes et artisans. Or il n'en est rien. Ce que l'on destine au musée est de toute autre nature (des archives, un coup de main), et c'est à d'autres musées que l'on confie ses propres créations ou productions. Dans une belle unanimité, l'on argue de la difficulté de la démarche et plus encore du caractère trop contemporain ou trop banal de ses réalisations : « Moi je trouve que donner notre fabrication, c'est un tantinet prétentieux. Voilà. [...] Je ne veux pas dire que notre production soit nulle, mais, de là à... [...] c'est pour ça que je ne veux pas donner quelque chose au musée, c'est que quand même, il faudrait que ce soit quelque chose d'exceptionnel quoi, si vous voulez ! Bon c'est pas mal comme fabrication... Mais enfin, de là à le mettre au musée ! » Mais dans une toute aussi belle unanimité, l'on fournit à l'ethnologue un démenti à chacun de ces arguments. Il n'est en effet question que d'objets fabriqués dans les règles de l'art et destinés à traverser le temps, de pièces d'exception, portant la marque de leur créateur. Du reste, si ce n'était le cas, l'atelier ou le magasin n'abriteraient pas, ici une étagère, là une armoire, ailleurs une vitrine, voire une pièce toute entière dans lesquelles sont conservés et exposés les éléments les plus significatifs, les plus emblématiques de la production ou de la création. Ces façons d'ecomusées trouvent parfois leur équivalent ou leur prolongement sous forme de livres ou de sites Internet.

Donner des airs de musée à sa boutique ou à sa maison n'est pourtant pas incompatible avec un contre-don au musée. Cette perspective fait alors surgir, en contrepoint du « musée Pygmalion », une toute autre perception du musée, en l'occurrence celle d'un musée auquel on reproche « de ne pas assez tourner » : « Les fonds sont comblés, et l'on voit toujours la même chose ! J'aimerais bien que dans les vitrines ça tourne ! » ; ou encore : « J'ai jamais bien compris ! Y a des choses qui... je ne dis pas qui pourrissent, entre guillemets, mais enfin, qui sont là depuis des dizaines et des dizaines d'années ». L'image d'un « musée purgatoire » ou « mausolée » bride alors les rêves éveillés que caressent ceux qui voudraient voir leurs trésors entrer au paradis de la collection permanente : « c'est clair que noyer dans la masse tout ce qu'on a... ». La perspective est si peu envisageable que cet informateur laisse sa phrase en suspens, laissant entrevoir un musée capable de nier ces « tous » de créativité, de connaissance, de patience dont il inspire la formation. Ainsi, si l'indifférence aux mutations du Museon Arlaten produit l'image d'un musée créé pour l'éternité, elle induit aussi son envers, en l'occurrence une immobilité incapable de faire droit au présent des singularités.

### La caverne d'Ali Baba

Il en va un différemment du côté de la Maintenance, de ce mouvement qui veille au maintien et à la transmission de la langue et des traditions provençales. Sur la liste des marqueurs culturels que les militants de l'identité provençale entendent perpétuer, le Provençal côtoie la bouvine, la course camarguaise, la pratique du galoubet tambourin, la farandole et autres danses folkloriques, les fêtes calendales et autres réjouissances calendaires. L'on ne saurait cependant omettre l'emblème d'entre les emblèmes, à savoir le costume arlésien. À vrai dire, il s'agit là de l'élément le plus affiché et le plus valorisé<sup>6</sup> de la tradition, et en même temps, le plus vécu aujourd'hui, quantitativement parlant.

<sup>6</sup>SERENA ALLIER Dominique, *De l'image souvenir à la didactique du costume, Léo Lelée (1872-1947) : À l'image Provençau*, catalogue de l'exposition, Museon Arlaten, Arles, 1997, pp. 83-86.

On ne dispose pas de statistiques à proprement parler permettant d'évaluer exactement le nombre de filles et de femmes qui s'habillent aujourd'hui, mais l'on est toujours impressionné par l'ampleur du défilé le jour de la Fête du Costume, le premier dimanche de juillet. La Festo Vierginenco, chaque dernier dimanche de juillet aux Saintes-Maries-de-la-Mer, fait également la démonstration de cet engouement pour le costume<sup>7</sup>. En 2021, elles étaient quatre-vingt-trois à s'engager ainsi à porter le costume toute leur vie.

Tous les acteurs de la Maintenance sont unanimes pour dire que le Museon Arlaten est la « pierre angulaire de [leur] tradition », et davantage encore, car c'est là que ces mainteneurs, dont l'ambition première est précisément de « transmettre », de « faire comme [leurs] prédécesseurs, de passer, de faire passer cette tradition au fil des générations », « puisent l'esprit de transmission » qui préside à leur action. Les Arlésiennes ne font pas exception et tiennent en haute estime le Museon « façon Mistral » qui, sous l'égide du maître de Mailane d'abord, puis de Léo Lelée et de Fernand Benoît, a tellement contribué à fixer l'histoire canonique et la norme intangible du costume.

Ce Museon-là est comme intouchable, ce qui ne laisse de surprendre, car à y regarder de plus près, l'on s'aperçoit que les historiennes du costume n'ont de cesse de passer outre ses enseignements. En effet, sous couvert de fidélité à la tradition, elles opèrent une véritable révolution du propos costumier. Alors que Benoît ne distinguait qu'un court avant et un après la Révolution, elles complexifient la périodisation, distinguant la Révolution, l'Empire, la Restauration et les règnes de Louis XVIII, de Charles X, de Louis-Philippe, la II<sup>e</sup> République et le Second Empire, etc. Elles annexent même tout le XVIII<sup>e</sup> siècle, lui imputant un certain nombre de « legs » (la couleur, le sens de l'originalité, de la différence, le goût du paraître, de la séduction, le culte du beau). En même temps qu'elles densifient la chronologie et l'allongent, elles modifient très sensiblement la vision d'ensemble de cette histoire.

Rompant avec l'idée d'une évolution linéaire du costume qui aurait inéluctablement et miraculeusement abouti au costume tel que nous le connaissons, elles proposent une vision beaucoup plus nuancée de cette histoire. Magali et Odile Pascal parlent ainsi de « processus d'avancées chaotiques »<sup>8</sup> et affirment que « chaque costume était une aventure inaugurale, personnelle et fascinante », « une renaissance, une nouveauté primordiale sur un projet sans antériorité dont elles [les Arlésiennes] faisaient leur raison d'être jusqu'au suivant »<sup>9</sup>. La mode fait également une entrée en force dans cette histoire revisitée du costume. Jusque-là considérée comme mortifère, elle fait désormais l'objet d'une réhabilitation en bonne et due forme. Depuis toujours, affirment les historiennes, l'Arlésienne « suit la mode » et bien plus, elle l'« interprète », « en dispose » l'« anticipe », la « fait », la « lance »; elle « crée », « innove », « invente ». Elle n'apparaît pas simplement passive, soumise au mouvement de la coutume, à « l'œuvre lente d'une race », au « génie ethnique ». Bien au contraire, elle prend les devants, initiant le mouvement, imprimant au costume son sens de l'élégance, sa coquetterie, son envie de plaire. Ce n'est pas là une anodine variation du propos mistralien, lequel se voit à l'évidence parasité par l'injonction si constitutive de notre modernité des individus, celle d'être soi. Aussi ne doit-on pas s'étonner de l'écho formidable que rencontre cette science du costume revisitée parmi les Arlésiennes.

<sup>7</sup> Cette fête met en scène la « prise de ruban » de jeunes filles âgées de 16-17 ans, lesquelles à cette occasion rituelle abandonnent la cravate caractéristique du costume de fillette pour arborer pour la première fois le ruban de velours de soie et avec lui la tenue de femme.

<sup>8</sup> PASCAL Magali et Odile, *Histoire du costume d'Arles*, tome II, *Néoclassicisme et romantisme*, publication à compte d'auteur, Arles, 2001, p.17.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.167

Elle alimente une propension très largement partagée qui consiste à puiser dans l'histoire les ressources permettant de faire varier le costume, et qui, ramenée à l'échelle de chacune, autorise des manières de distinction, l'expression d'une singularité, d'une irréductible originalité : « Les Arlésiennes, c'est ça, c'est le petit détail, on ne veut pas être comme les autres ». Ainsi, sous couvert de fidélité au passé, toute Arlésienne trouve-t-elle dans l'histoire le moyen d'être soi.

De son côté, le musée « façon Séréna » ne fait jamais qu'apporter de l'eau au moulin de cette manière de révisionnisme. Attaché à déconstruire le discours de la tradition, il a également investi l'histoire, pour mettre en exergue bien d'autres « façons arlésiennes », en deçà de la norme mistralienne et « léolelésienne ». Certes, les intentions du musée et des historiennes divergent, pour autant le néo-Museon légitime leur « retour vers le futur » du costume. Or, à écouter les costumologues, le musée leur tournerait le dos et contrarierait leur passion historique. Les critiques portent sur l'éclaircissement des vitrines, et l'on avoue sans ambages boudier les initiatives ressortissant de l'« anthropologisation » du propos. Mais plus encore, c'est la professionnalisation de l'équipe que l'on dénonce et le non-engagement du personnel dans la perpétuation de l'identité arlésienne : « Les fêtes d'Arles devraient concerner les gens du Musée. Moi je n'ai jamais vu Madame Séréna le jour de la Fête du Costume. Et les filles du musée, je ne les vois pas se griller au théâtre antique le jour de la Fête du Costume.

À la Pégoulade, je ne les ai jamais vues sur le passage. Alors on a l'impression de gens qui font bien leur job, qui sont bien payés, qui font leur 35 heures et ciao !... Nous, c'est tout bénévole ». Ce non-engagement des professionnels du musée dans la culture arlésienne pourrait à la rigueur être excusable si elle n'avait pour corollaire l'exclusion des amateurs, qui sont, comme aime à le rappeler une informatrice, « avant tout des gens qui aiment » : « Ça alors, c'est un monde vraiment clos [...] On n'a accès à rien. [...] C'est fermé ! [...] Comme on dit : "Nul n'est prophète en son pays" ». Les historiennes du costume renchérissent : parce que « fermé », « verrouillé », le musée entrave leur recherche : « C'est le coffre-fort dans lequel sont enfermés tous les éléments qui nous permettraient d'aller plus loin, de venir conforter des idées, de trouver des modèles, des patrons. Et je dis un coffre-fort, parce qu'il est souvent fermé ».

Cela étant, le néo-Museon n'est pas le seul accusé d'obstruction à la liberté d'expression costumière, car face aux Arlésiennes « réboussières »<sup>10</sup>, enclines à dépasser les règles du costume, se dressent aussi celles qu'en Arles l'on nomme les « Ayatollahs », ces figures d'autorité qui veillent à l'orthodoxie du costume et dont chacune redoute le jugement sévère. Tout se passe en fait comme si, pour mieux jouir de l'espace de liberté qu'elles se ménagent, les Arlésiennes avaient besoin d'en éprouver les limites, avant de les enfreindre. Malgré lui, le néo-Museon Arlaten participe de cette nécessité : sa résistance présumée l'érige en coffre-fort regorgeant d'inépuisables et inestimables ressources soustraites au regard. Comment pourrait-il en aller autrement ? Comment, sinon, imaginer qu'il puisse receler toutes les merveilles dont on rêve éveillée ? Comment concevoir l'infinie diversité costumière à laquelle s'adosse le fantasme d'une expression de soi au plus près de l'irréductible singularité de chacune ?

<sup>10</sup> Reboussier : « *Rebours, revêche, à l'opposite des autres* » selon le dictionnaire Occitan-Français de Louis Alibert, paru pour la première fois en 1966.

Au-delà de la fidélité proclamée au musée de Mistral et de ses corollaires, de l'indifférence, sinon l'hostilité, au nouveau propos expographique, l'enquête a permis de saisir le caractère performatif, l'efficace de pareils parti-pris. L'un et l'autre sont de principe, et quoique largement démentis dans les faits, leur énonciation n'en est pas moins nécessaire pour rendre possible une dissidence, un affranchissement de la tradition. En jouant de la sorte de la confrontation des catégories (amateur vs professionnel; muséologie mistralienne vs muséologie « de société »), le besoin de singularisation ici à l'œuvre nous convie à sortir de la vision quelque peu manichéenne à laquelle l'analyse conduit habituellement, à savoir quelque chose d'un grand partage entre ces deux conceptions antinomiques de l'identité qui seraient au cœur des passions que suscitent les musées : celle, « chaude », mystifiante, portée par l'amateur et celle, « froide », réaliste, portée par le professionnel. En d'autres termes, la conscience et le sentiment de soi que l'on voit affleurer aussi bien chez les artisans et les artistes que chez les Arlésiennes, invitent à affronter la complexité des situations, pour des analyses plus fines et plus près du terrain.