
Une muséologie volontariste en Provence : la galerie du costume au Museon arlaten (Arles) à l'épreuve de l'enquête ethnologique

DANIÈLE DOSSETTO

Abstract

In 1896, a time when women dressed conservatively, the women of a regional movement in Provence (le Félibrige) started wearing a particular costume, which became a major focus of the collection and exhibits of the Museon arlaten. The exhibit took on even greater importance in 1941 under the Vichy regime, which encouraged the preservation of cultural folklore. Since then, the exhibit has hardly changed. What does the exhibit present and also not present (or not say)? How does the exhibit support the regional cause? To answer these questions, published documents and archives were consulted and a lengthy field study was undertaken. The two-part analysis first examines a linguistic paradox, then discusses the history of clothing developed at the museum, illustrating the manner in which knowledge of the evolution of "fashion" has changed into a sense of duty about conserving costume. The author has studied the exhibit from the point of view of science and of the local population.

Résumé

Né en 1896 d'un mouvement provençal régionaliste (le Félibrige) et implanté dans une aire vestimentaire féminine conservatrice, le Museon arlaten fait d'emblée du costume un sujet majeur de collection et d'exposition. Son espace de présentation prend encore plus d'importance en 1941, sous le régime de Vichy favorable au folklore, avec une exposition non significativement modifiée depuis. Que montre-t-elle mais aussi ne montre-t-elle (ou ne dit-elle) pas ? En quoi est-elle au service de la cause régionale défendue ? Pour répondre à ces questions, des documents publiés et archivistiques sont exploités, de même qu'une longue enquête de terrain. L'analyse en deux parties se penche d'abord sur un paradoxe de nature linguistique, puis traite de l'histoire vestimentaire développée au musée, montrant comment la connaissance de l'évolution de la « mode » se transforme ici en devoir de maintien du costume. L'auteure procède à une double évaluation de l'exposition, du point de vue de la science et de celui de la population locale.

Pour l'ethnologue qui travaille sur le vêtement local en basse Provence occidentale et plus précisément sur le passage d'un costume ordinaire à un emblème volontariste, l'institution muséale se présente comme un objet d'étude obligé. Quelles sont les idées et les choix implicites, c'est-à-dire, en particulier, qu'est-ce que tel ou tel établissement ne montre pas, ou bien que montre-t-il qui ne reflète pas le caractère feuilleté de la réalité ethnographique ? En quoi, le cas échéant, la présentation soutient-elle une démarche culturelle excédant un projet de connaissance ? Dès lors qu'il s'agit de considérer une exposition pour sa fonction, l'inégalité des moyens matériels et des fonds n'empêche pas

d'embrasser d'un même regard des musées d'importance inégale ; trois structures très différentes ont ainsi retenu mon attention¹. C'est à la principale d'entre elles que je consacrerai ces pages, le « musée ethnographique » d'Arles (Bouches-du-Rhône), aujourd'hui centenaire et en cours de restauration comme musée d'atmosphère². En rendant compte de ses salles du costume, je propose d'examiner comment la présentation et, en amont, l'étude s'inscrivent dans une vaste campagne de promotion de la culture régionale. Cela suppose une double mise en perspective de l'exposition. Il faut d'un côté rapporter celle-ci à la richesse ethnographique du sujet

– une longue recherche personnelle fournit la matière de cette confrontation³ –, d'un autre cerner les intentions à l'œuvre dans la muséologie : le moyen en sera l'analyse d'une bibliographie foisonnante sur le costume et son interprétation comme emblème majeur. En préalable, une information succincte sur le musée est nécessaire à la compréhension.

Présentation générale du musée et des salles du costume

Trois facteurs convergent, à l'orée du XX^e siècle, pour que soit constituée à Arles, et présentée au public, une collection sur le thème du vêtement local. Partout en France se précise alors le goût des objets afférents à l'ethnographie régionale. La discipline cherche ses méthodes mais attire une grande figure provençale, le poète Frédéric Mistral (1830-1914). Par ailleurs, localement, est en pleine vigueur un mouvement d'exaltation régionaliste, le Félibrige, né du « réveil des provinces » qui parcourt tout le pays au XIX^e siècle⁴ ; avec pour premier objectif de réhabiliter la langue vernaculaire, il se concrétise jusqu'à aujourd'hui par des « écoles » littéraires. Frédéric Mistral, qui le conduit à l'origine, s'est déjà illustré dans la littérature et la lexicographie, quand il crée par enchaînement, pour être le « Panthéon de la Provence », le *Museon arlaten* (« musée arlésien »). « Inséparable de l'œuvre poétique et doctrinale de son fondateur⁵ », « l'œuvre muséographique de Mistral est le complément et l'instrument de son activité régionaliste⁶ ». Commencée en 1896, la collection se développe vite, au point qu'un changement de bâtiment se révèle indispensable au bout de quelques années (1909). En 1899, le fonds devient départemental ; le musée, dont la création a été entourée des meilleures garanties d'érudition, est alors placé sous la vigilance pérenne d'un comité de félibres dont la mission consiste à perpétuer l'esprit mistralien⁷. En 1907, *L'Escolo mistralenco* (« école mistralienne ») salue d'un poème l'entreprise muséale propre à *enfelibra lis enfant* (soit les convertir au Félibrige)⁸.

Enfin, dans un projet d'établissement sis à Arles, une place majeure pour le costume (féminin) s'impose car la basse Provence occidentale se singularise en matière vestimentaire. Opulent, le vêtement de type arlésien se signale plus fondamentalement par son allure citadine, due à la coupe et aux matériaux de ses vêtements de base, à la disparition du tablier comme élément constitutif, à la chevelure nettement

dégagée qui lui est associée. Dans le voisinage provençal ou languedocien, son espace, très étendu autour de l'immense terroir communal arlésien⁹, se caractérise, indépendamment du volontarisme culturel, par son conservatisme. L'on a bien eu, partout en Provence, le cas de femmes usagères au quotidien de la coiffure locale seule, mais, dans l'aire vestimentaire de type arlésien, le costume complet s'est en outre maintenu, au moins comme tenue d'endimanchement, avec ses variantes du deuil et parfois du mariage. Par ailleurs, des femmes nées à la charnière du XIX^e et du XX^e siècle l'ont encore adopté, souvent le seul temps de leur adolescence et de leur jeunesse, par habitude familiale et mimétisme de localité. Le volontarisme culturel a tôt fait du costume un emblème, certes secondaire par rapport au dialecte, mais doté d'une utile dimension spectaculaire.

Ainsi, dès le début, le costume figure au musée. Il y acquiert toutefois sa place définitive assez tard, après l'entrée en fonction, en 1933, de Fernand Benoît (archiviste et archéologue). Sur le sujet qui nous occupe, je n'ai pas trouvé trace d'un travail en concertation avec des instances scientifiques extérieures (notamment le Musée national des arts et traditions populaires qui, en 1938, procède à des collectes sur le costume de type arlésien). Cependant, Fernand Benoît bénéficie de recherches locales nombreuses. Trois salles du costume, constituées en « galerie » historique, vont naître de la restructuration de l'établissement qu'il engage¹⁰. Des dessins didactiques sont commandés à un artiste féru d'Arlésiennes en costume, Léo Lelé. L'information manquant sur ce point, on est en droit d'en comprendre l'enseignement comme le résultat d'une concertation entre les deux hommes.

Des panneaux chronologiques sont construits à partir de croquis tirés de portraits conservés au musée, collation dont l'artiste a déjà l'expérience par l'illustration de quelques études spécialisées¹¹. D'autres, qui portent sur le vêtement contemporain, reposent sur ses recherches dans la population, selon des modalités qui ne sont pas connues¹², mais, fait ou non lié à l'aire d'investigation, sont parfois présentés comme généraux des traits arlésiens issus d'une série variant dans l'espace¹³. D'autres panneaux encore, formant un ensemble plus hétéroclite, illustrent la défense du costume et l'ensemble du travail fait l'objet d'une édition¹⁴. Remposées en fonction des proportions de la revue d'accueil, les planches de croquis perdent

alors le titre en provençal qu'elles ont au musée, les quelques photographies qui en ponctuent certaines ne sont pas reproduites, des légendes regroupées sous les dessins remplacent les indications portées à même les croquis et c'est un tiers (Jean des Vallières) qui les rédige... ; mais la publication n'en garde pas moins son caractère de catalogue d'exposition. Celui du musée paraît en 1945¹⁵ ; généraliste, il informe de façon complémentaire sur le contenu des salles du costume.

Inscrits dans l'inventaire de la collection, les jalons de la rénovation qui nous intéresse révèlent l'efficace célérité avec laquelle elle a été conduite. Le 6 juillet 1941 a lieu son inauguration. Discours à cette occasion¹⁶ ou textes divers de Fernand Benoît instruisent en partie seulement sur le propos illustré par l'espace qu'il a organisé sur le vêtement, propos qu'il convient de préciser en évaluant l'exposition.

Ne pas exposer « des mots » avec « des choses »

Dans un musée né d'un mouvement avant tout linguistique, ce n'est pas le moindre paradoxe que le costume ne soit pas nommé. Pourtant l'espace consacré au vêtement local est annoncé, à son entrée, par des panonceaux – *salo dôu coustume XVIII^e* etc. –, désignant celui-ci superlativement ou, si l'on veut, implicitement. Loin d'être anodine, cette absence de nomination renvoie aux enjeux qui se sont noués autour de la caractérisation du costume, déterminant, à l'échelle d'un siècle environ, un changement de vocabulaire.

Des mots absents des salles

Au moment où s'ouvre le musée, en provençal le mot d'*artisanso* et en français l'acception locale d'« artisane » ont le sens second d'usagère du vêtement local¹⁷. Frédéric Mistral en limite l'emploi à l'aire vestimentaire d'Arles, point que l'on peut discuter ; mais cette restriction instruit peut-être sur la fréquence de l'un ou l'autre terme dans son entourage puisque Frédéric Mistral est natif de cet espace et y vit. Ainsi donne-t-il dans son dictionnaire « *Lis artisanso d'Arle* : femmes ou filles d'Arles qui portent le costume national »¹⁸. Le sens premier est le même qu'en français général, c'est-à-dire qu'il affirme un niveau social : « femme du peuple »¹⁹. Néanmoins « le mot d'artisane n'a rien ici qui déprécie », précise ou rassure le félibre²⁰. Depuis plusieurs décennies maintenant, l'expression a disparu du

vocabulaire du costume. Son pendant a quant à lui perduré. Dans les années 1980-1990, les non-usagères du costume sont encore dites « dames » par les personnes âgées extérieures au volontarisme culturel. Le mot vaut pour soi aussi : « J'ai abandonné et j'ai acheté le chapeau. On s'est habillé(e) en dame. »

À l'énonciation en termes sociologiques, l'enquête de terrain a montré que la maintenance²¹ a substitué une autre façon d'exprimer l'opposition vestimentaire. Sur la base de son dictionnaire, je ne pense pas qu'elle ait été active à l'époque de Mistral, mais c'est à coup sûr le cas sous la conservation de Fernand Benoît. Aujourd'hui les néo-usagères du vêtement local confrontent volontiers deux états : « être en costume » ou « en franchimand ».

Ce dernier mot est venu du domaine linguistique et, pour le comprendre, il faut savoir que la France, hormis les langues vernaculaires périphériques, de faible extension, est partagée en trois espaces : le nord de la langue d'oïl, le sud de la langue d'oc et l'est du franco provençal, forme linguistique intermédiaire, écartée de la bipolarisation mobilisatrice sur laquelle joue le vocabulaire qu'il s'agit d'explicitier. Est d'abord *franchimand*²² le « français du nord », aussi bien l'« homme qui parle naturellement le français » que la langue d'oïl²³. Le mot est donc apte à signifier l'extranéité originelle du vêtement général. Cependant la référence linguistique fournit plus précisément un mode d'expression de l'alternative avec l'opposition sous-entendue ici oïl/oc. Aussi, au musée, avant sa restructuration, l'espace du vêtement était-il désigné comme « Salle des costumes d'Oc ». En matière vestimentaire, la référence occitane est vide de sens, mais, pour le Félibrige, elle permet d'affirmer l'existence d'une France méridionale, tout en signifiant une importante relation entre le(s) costume(s) et le(s) dialecte(s). Le volontarisme régional s'applique de la sorte à transposer en termes géo-culturels une différence vestimentaire qui se dit sinon sur l'axe du prestige.

Toutefois, si l'on prend de la distance par rapport à des locuteurs engagés dans une action de maintenance, il apparaît que les deux modalités d'expression – « dame » ou « artisane », « en franchimand » ou « en costume » – se recourent. Dans l'aire vestimentaire d'Arles, l'expression d'« être en français » a cours en effet en dehors du vêtement local et de la défense des traditions. C'est alors « être en propre », soit porter une tenue correcte, par

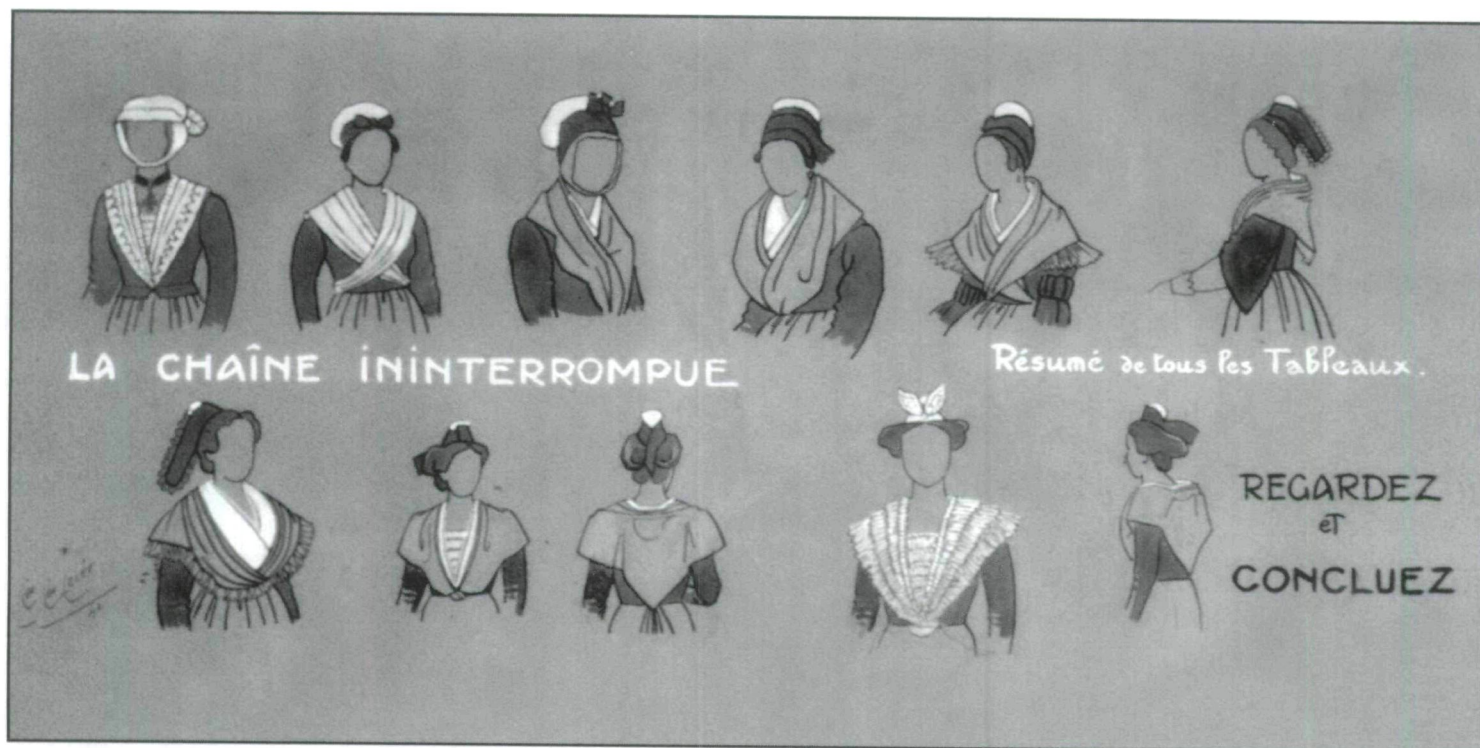


Fig. 1
 Panneau didactique pour
 le Musée arlaten, détail
 de la moitié supérieure
 (dimension totale du
 panneau : 52 x 67,5 cm),
 Léo Lelée, 1941. (Muséon
 arlaten, inv. 1389, photo
 de R. Wilson)

exemple une tenue de ville par opposition à une tenue de travail défraîchie. À y regarder de près, une constante s'attache donc aux alternatives lexicales en question. Dans la population non érudite, les mots désignant tour à tour le vêtement, local ou général, sont le support de connotations qui déprécient le premier. Au musée, ne pas nommer le costume, c'est ainsi faire silence sur la hiérarchie vestimentaire enregistrée par le vocabulaire de la population ordinaire.

Contrairement à celui de « dame », le mot d'« artisanne » est sans doute désuet à l'époque de Benoît, mais la situation lexicale n'en devient pas davantage conforme aux représentations volontaristes du costume. Car, réalité contraire à une emblématique simple, ce n'est plus un seul mais trois termes qu'emploient pour elles-mêmes les usagères du costume (hors volontarisme culturel). Elles se disent Arlésiennes, Arléses ou Provençales.

Absent du dictionnaire de Mistral et d'implantation excentrée, le deuxième terme est peut-être ignoré par Fernand Benoît, mais les autres – j'y reviendrai – ne peuvent que créer des difficultés à un muséologue qui est engagé dans une action de maintenance. Qui plus est, les trois mots sont distinctifs à l'échelle de l'aire vestimentaire. Or, Fernand Benoît a un intérêt plutôt ambigu pour la géographie culturelle. Avec Léo Lelée, il a produit, titrée de « Pays

d'Arles », une carte de l'aire vestimentaire, atemporelle²⁴. L'analyse révèle qu'elle est en partie « affective »²⁵, mais aussi, à une réserve près, qu'elle instruit de façon satisfaisante sur l'extension du costume au début du XX^e siècle. Contemporaine de la restructuration du musée, elle n'est pourtant pas exploitée dans les salles et ce fait s'assortit d'un autre. Dans la première moitié du même siècle, l'aire vestimentaire se partage (hors volontarisme culturel) sur d'autres critères que le nom du costume : morphologie (coupe des corsages par exemple), façons de port (arrangement de la coiffure et des fichus), lexique (noms des vêtements et de la coiffure). Les responsables du musée (comité félibréen, conservateur) disposent depuis longtemps d'indications sur des manières localisées²⁶, et la collection inclut quelques portraits de femmes de diverses origines dans l'aire vestimentaire : les variantes du costume n'en font pas pour autant l'objet d'un ensemble d'exposition spécifique. La non-désignation du costume doit ainsi être rapportée à des sélections parallèles dans la réalité ethnographique.

« Dames » et « provençales » autrement et au musée

Noter simplement ces carences serait méconnaître le fait que le même silence est aussi potentiellement constructif. Dans une ville fière de son archéologie et d'un musée qu'un ouvrage

précoce place sous le signe de la Vénus d'Arles²⁷, le costume va être compris comme redevable au grand passé de son caractère racé. Mais, pour l'action en direction de la population non érudite, deux autres arguments, combinant jeux sur les mots et les symboles, se révèlent plus adaptés. Centrons-nous sur eux, en voyant comment le musée les intègre.

Un vêtement racé

Redoublant la dangereuse séduction du vêtement général, le mot de « dame » mobilise contre lui les défenseurs des façons locales. S'ils se plaisent assez à l'emploi d'un diminutif péjoratif (« damote », *damoto*), il y a plus intéressant : dès 1884, se développe une littérature moralisatrice. Frédéric Mistral inaugure le genre dans un almanach, en y concluant son étude sur le costume par une anecdote que *l'incipit* présente comme véridique. Les assez pauvres Fabréguettes, qui portent le vêtement local et parlent le provençal, font de beaux mariages d'inclination au rebours de leurs voisines « habillées en dames » et préférant le français, qui finissent célibataires, faute de dot assez grasse pour être épousées par calcul²⁸. Une vingtaine d'années après, par poèmes entiers, Maurice Helcar et Jehan Maucoeur²⁹ tournent en dérision les « dames » car « elles croient naïvement que la modiste leur vend, avec le chapeau, de la considération bourgeoise ». En 1930, E. Camille imagine une comédie anachronique³⁰ qui se passe à Trianon, où séjournent temporairement Magali et Vivette, au départ vêtues à l'unisson suivant des modalités de type arlésien. La première, dix-sept ans, se laisse vite tenter de les quitter par un marquis galant, tandis que son aînée lui fait la leçon ; Magali sera rendue à la raison et retrouvera son fiancé en même temps que son costume, après que son égarement passager nous aura valu une tirade où Vivette défend, contre le vêtement des « dames », celui des aïeules à la valeur de « blason » (*sic*).

Le *Museon Arlaten* conserve le souvenir d'une anti-Magali ou pseudo-Fabréguette. C'est Mariette Dayre, dix-huit ans, coiffée de son ruban et portraiturée dans son costume de jeune Arlésienne³¹. Dans cette tenue, elle a été présentée au couple impérial, en visite officielle à Arles en 1860. Trait parallèle, en 1903, Frédéric Mistral, organisant au musée une fête en l'honneur de jeunes Arlésiennes usagères du costume, y invite le prince Roland Bonaparte et la princesse Marie³².

En même temps, l'argumentation passe par la négation d'une infériorité vestimentaire et l'idée que le costume neutralise les clivages sociaux. Toutes sont appelées à le revêtir et celles qui le font forment « une sorte d'aristocratie de la Race, gardienne à cette heure de ce que celle-ci a de plus noble »³³. « Il n'y a aucune différence, sous ces merveilleux atours, entre une enfant de haute naissance et la petite paysanne qui les a ressortis, pour les recouper à sa taille, de l'armoire de famille (...) [Ils] leur confèrent à toutes la même grâce royale³⁴ », « une majesté de reine³⁵ ». Dans l'entourage de Mistral, se sont ainsi trouvées deux néo-usagères du costume symbolisant le large recrutement du volontarisme culturel. Lazarine Nègre (1848-1899), poétesse félibresse, était fille d'une bergère et d'un marchand de peaux et vivait d'un commerce de volailles. Au contraire, issue de la meilleure société, la comtesse d'Adhémar (1873-1955) a consterné ses parents lorsque, jeune fille, elle a adopté, pour des circonstances festives, ce costume « bon pour les domestiques ou pour les gens de la campagne³⁶ ».

Elle s'était habillée. Puis elle était très fière de s'habiller en « Arlésienne ». (...) Et puis après elle a connu Mistral, qui lui a dit : « Il faut que l'exemple vienne d'en haut. Il faut que vous portiez le costume, vous le portez bien, il faut continuer. Il faut donner l'exemple et le porter. » Ça a été une chose qu'elle a faite volontiers parce qu'elle aimait ça. Elle a compris que c'était le moment d'une renaissance.

Dans sa production écrite aussi, Frédéric Mistral manifeste son espoir d'imitation à partir du modèle donné par des personnes en vue. Il fait par exemple l'éloge de Madame Grange, apparentée à un artiste célèbre à Arles, ou d'une femme de député, toutes deux usagères du costume³⁷. Au musée, pour un diorama sur la veillée de Noël (*Salo calendalo*), Elisabeth Grange a prêté ses traits à un des mannequins. Dans la série de planches réalisées par Léo Lelée, celle du XVIII^e siècle à 1830 inclut une reproduction d'un médaillon représentant Madame Grange. Et la salle du costume au XX^e siècle s'orne du portrait de la comtesse d'Adhémar³⁸.

Nous étions quatre sœurs, nous avons tiré au sort. Le portrait a été tiré au sort. Je vais mettre ça dans mon salon, dans ma salle à manger. Mes sœurs étaient toutes jalouses. Je l'ai offert au Musée arlaten.

Un vêtement emblématique pour toute la Provence

L'élite traditionaliste, usagère du costume, le Félibrige la trouve non seulement dans un milieu social jusqu'alors étranger au vêtement local mais encore partout, en dehors de l'aire vestimentaire d'origine, où sont de « bons provençaux » (*sic*). La comtesse d'Adhémar était avignonnaise. Lazarine Nègre, qui vivait à Marseille, était originaire de haute Provence et attachée à sa contrée natale comme elle l'indiquait par son pseudonyme littéraire (« Lazarine de Manosque »). Un recrutement tous azimuts constitue ainsi la dernière raison pour laquelle, au musée, le costume n'est pas nommé. C'est moins le cas aujourd'hui et vrai pour les écoles littéraires davantage que pour les groupes folkloriques, nés plus tard pour servir la danse régionale : le volontarisme culturel, en matière de vêtement, a longtemps été peu nuancé. Lazarine de Manosque, dans des manifestations félibréennes, portait le costume de type arlésien, tandis que sa mère usait de la coiffe et du fichu selon les façons manosquines. Plus généralement, le Félibrige a d'abord assigné au costume de l'aire vestimentaire d'Arles la vocation de devenir emblématique pour toute la Provence³⁹.

Dans l'intelligentsia de localités extérieures à son secteur d'origine, cette diffusion a parfois rencontré des résistances, comme à Avignon dans les années 1930⁴⁰ ; en dehors mais aux abords de l'espace vestimentaire qui nous occupe, musées ou expositions sont susceptibles de fortifier des représentations volontaristes, en donnant à croire que la localité où ils sont implantés est comprise dans l'espace culturellement prestigieux⁴¹ ; l'expression de « costume littéraire », pour caractériser le vêtement de type arlésien devenu emblème félibréen⁴², a pu être avancée ; c'est celle qu'a choisie une analyste félibresse. Le plus remarquable est toutefois pour nous l'apparition d'une nouvelle acception vestimentaire pour le mot de « Provençale ». Un temps, il a été appliqué au vêtement de type arlésien *indépendamment de toute inscription spatiale*. Autrement dit, contrairement à une idée reçue aujourd'hui, la synonymie entre vêtement « arlésien » et vêtement « provençal » n'est pas du tout réductible à un stéréotype venu de régions éloignées. Elle est aussi le fruit d'une assimilation interne non suspecte d'ignorance. Celle-ci nous ramène au *Museon arlaten*. En liaison avec l'examen auquel nous procédons, il est important d'y cerner le point de vue de

Fernand Benoît sur la tendance conquérante que le Félibrige a donnée au vêtement arlésien.

Cela peut se faire à travers son vocabulaire. En 1941, lors de l'inauguration de la nouvelle présentation, quand il s'adresse au représentant de l'État, le conservateur est distant pour énoncer l'extension lexicale significative : « La meilleure preuve de la vitalité du costume d'Arles – le costume de la Provençale, *l'appelle-t-on* dans les régions voisines – ne vous est-elle pas donnée aujourd'hui ?⁴³ » (les italiques sont miens, comme dans les citations suivantes). Mais, à la même date, des archives laissent poindre sa gêne. Alors qu'il rédige l'introduction pour l'édition des planches de Lelée, Fernand Benoît ne se montre pas sûr des premiers mots. Là où la publication va donner « Le costume de l'Arlésienne, titre de gloire à l'actif de la capitale spirituelle de la Provence⁴⁴ », deux brouillons consignent une hésitation⁴⁵. La première version que j'ai eue en main commençait ainsi : « Le costume de l'Arlésienne – *c'est aujourd'hui* le costume de la "Provençale" – titre de gloire... ». Sa correction reprenait la même idée dans une formulation provisoire elle aussi : « Le costume de l'Arlésienne – de la "Provençale" *doit-on dire aujourd'hui* –, titre de gloire... ». Cette écriture pénible rend bien compte de la difficulté à désigner le costume dans les salles. La nomination du vêtement local est en réalité une question qui ferait nécessairement entrer les responsables du musée dans l'histoire récente du volontarisme culturel.

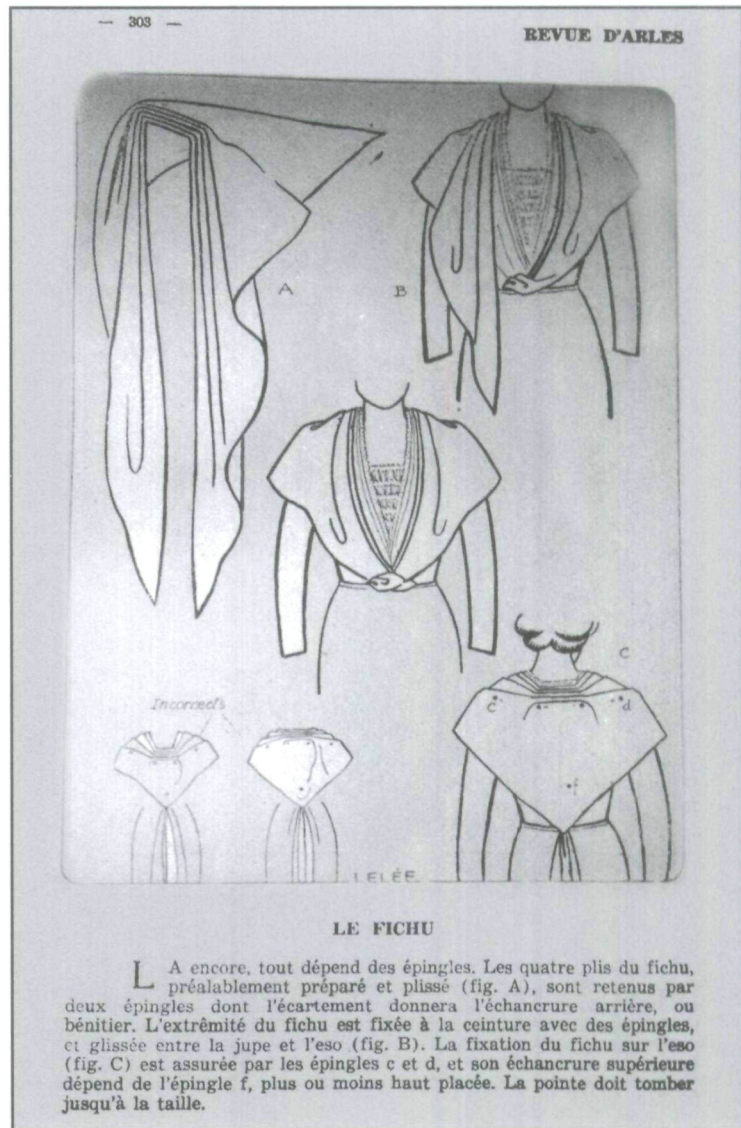
Résumons. Dans un secteur de l'aire vestimentaire, l'enquête a révélé que « dames » et « Provençales » s'opposent, chez les personnes âgées extérieures au volontarisme culturel, comme non-usagères et usagères du vêtement local. La perspective volontariste a travaillé à casser cette disjonction. Au contraire, usagères du costume, quelles que soient leurs origines géographiques ou sociales, les femmes sont de(s) (vraies) dames et Provençales. Dans l'exposition, insister sur l'inscription spatiale du vêtement ou le nommer serait assez contraire à sa vertu unificatrice, à son avenir comme emblème régional exporté dans toute la Provence, et au-delà, par la voie associative. Le qualificatif de « national », assigné par Mistral au costume de type arlésien, dit aussi la signification puissante qu'il s'agit d'insuffler au vêtement local. La poésie s'empare volontiers du thème : à Arles, ne seraient Arlésiennes que les usagères de ce costume, évidemment dialectophones ; les

autres, « traîtresses » (*sic*), pourraient être appelées Arlésines⁴⁶. Aujourd'hui, dans la population traditionaliste et même au-delà, l'acception vestimentaire d'« Arlésienne » ne fait plus référence à une inscription spatiale (stricte) mais à un degré d'élégance moyen dans la gradation des tenues qu'a dégagées le volontarisme culturel⁴⁷.

De l'exposition à l'inventaire et inversement

L'observateur est curieux, à partir de là, de savoir si, au musée, la défaillance lexicale n'est qu'affaire d'exposition et de textes annexes (discours, catalogues) ou si elle est plus fondamentale. Sans qu'il soit ici question d'une analyse poussée, quelques reports aux inventaires anciens ou documents assimilés⁴⁸ fournissent de sérieux éléments de documentation. Voici Fernand Benoît en train d'y inscrire le portrait de Madame Chaffard de Saint-Étienne du Grès (près de Tarascon, à environ vingt-cinq kilomètres d'Arles, au-delà de la chaîne des Alpilles). Il indique d'abord que le tableau (n° 3.846) figure une « tête d'Arlésienne », puis il se reprend et consigne « femme de Tarascon en arlésienne ». N'ayant pas repéré l'objet, je me bornerai à noter ce fait déjà instructif : pour lui, c'est le vêtement et non la localisation qui fait l'Arlésienne, cela sans que soit pris en compte le vocabulaire des donateurs ou vendeurs.

De l'identification du costume, passons à celle des vêtements. Je remarque – pas seulement sous la plume de Benoît – la pauvreté courante des inscriptions consécutives à l'entrée de ceux qui auraient pu faire l'objet d'une documentation directe, et le fait que les lacunes concernent en particulier le vocabulaire. Bien sûr ces défauts sont longtemps généraux, mais le manque d'intérêt pour les mots est plus frappant dans ce musée que dans d'autres, en raison de son lien structurel avec un mouvement linguistique et du moment où Fernand Benoît accède à sa conservation. L'École des mots et des choses, largement opérante en France, a alors mis en lumière le gain apporté par une étude conjuguée des variations culturelles et linguistiques. Le conservateur n'ignore pas l'existence de ce courant : un de ses membres les plus éminents a réalisé une étude sur le *Museon arlaten*⁴⁹ à laquelle il se reporte lorsqu'il traite d'outillage rural⁵⁰. Cela ne réoriente pas ses modalités de collecte ou d'exposition du costume. Un exemple concret est encore utile. Prenons-le dans les salles, qui ont la priorité de notre attention.



Dans celle du XX^e siècle, un panneau de Leléé sur la jupe et le corsage présente ce dernier, selon la terminologie arlésienne, comme « èse » (*èso*). Or, à cette époque, le nom des corsages varie dans l'espace (ainsi que la coupe, sans que les deux distributions soient superposables). Fait intéressant pour éclairer la muséologie des années 1940, les trois noms que j'ai recueillis par enquête (« èse », « casaque », « casot ») figurent dans le dictionnaire de Mistral (*èso, casaco, casot*). Comme d'ordinaire⁵¹, les articles correspondants, concernant un sujet important pour l'auteur, ont un développement d'autant plus long et détaillé que les mots appartiennent à son espace de vie (c'est le cas des deux premiers) ; les critères distinctifs des signifiants n'apparaissent pas

Fig. 2
Croquis de Léo Leléé, légende de Jean des Vallières, Académie d'Arles, Revue d'Arles, n° 10 (décembre 1941), p. 297. La série de croquis est caractéristique avec la primauté de l'explication ethnographique : la façon d'un nœud avec les extrémités du fichu est de très petite extension autour d'Arles ; le mot de « bénitier » n'est pas non plus général. (Reproduction D. Dossetto)

(la question, complexe, excède en vérité le cadre d'un dictionnaire) ; la localisation est peu précise ou non discriminante (mention au « costume des Arlésiennes » ou absence totale d'ancrage spatial). Cela dit, le jeu des renvois tisse des liens entre les trois termes. Ce qui aurait pu, au musée, être une invitation à débrouiller l'écheveau lexical est, en l'état, une information de richesse ethnographique. Celle-ci n'est pas prise en compte par la muséologie, même à un moment où s'affinent les méthodes de l'ethnologie et de la linguistique. C'est que, comme la « collection » de mots qu'est le dictionnaire de Mistral⁵², la collection muséographique et l'exposition sur le vêtement visent en continu – il n'en va pas de même pour toutes les séries d'objets – une information globale. De quelle globalité s'agit-il donc ?

Le droit-fil de l'histoire

L'exposition a pour objectif de nourrir la valeur emblématique du vêtement local par le suivi de son passé, les objets et le crayon de Léo Leléé permettant la mise en images d'un savoir essentiellement historique, accumulé par plusieurs décennies de publications érudites. Il ne s'agit pas de vérifier si l'histoire vestimentaire est la même partout⁵³, mais d'évoquer des origines quasi-mythiques et de cerner une évolution plus proche tout aussi flatteuse.

L'affirmation d'une réminiscence antique

Le costume que l'on a vu apte à rehausser les femmes – à en faire au moins des « dames » – puiserait cette vertu dans un legs lointain, lisible aussi dans les caractères physiques des natives⁵⁴. L'antiquité affleurerait dans le vêtement local. Dans la salle même du XX^e siècle, une vitrine – *De la Tanagra hellénique à l'Arlésienne du XX^e siècle* – réunit quelques statuette antiques ou provençales et un montage de photographies (1902) : des statuette d'Arlésiennes en costume contemporain, sur fond de théâtre antique d'Arles en modèle réduit, sont distribuées autour d'une reproduction (publication photographique) de la Vénus d'Arles ; un commentaire, en français et en provençal, complète le rapprochement effectué.

Ce télescope des temps n'est pas une nouveauté. Dans le fonds du musée, deux tableaux des années 1860 représentent chacun une Arlésienne en vêtement local à côté d'un objet évocateur d'antiquité prestigieuse⁵⁵. Dans la mouvance félibréenne, les productions

artistiques associant archéologie et costume foisonnent (comme on le voit, par exemple, avec la riche iconographie de Charles-Roux⁵⁶). En 1923, une étude centrée sur le costume depuis le XVIII^e siècle s'intitule dans le même esprit les « Tanagras d'Arles »⁵⁷. Dans les tout premiers temps du musée, une juxtaposition muséographique entre vêtements et statuette antique était éloquent⁵⁸. De façon plus synthétique, Dominique Séréna-Allier⁵⁹ unit à la littérature les nombreux signes de référence à l'antiquité fournis par la collection et l'exposition du *Museon arlaten*. Point important pour nous, l'introduction à la publication des planches de Leléé confirme que Fernand Benoît a fait sien l'idée de cet héritage ancestral⁶⁰.

Dans ce contexte, de tous côtés, les études érudites les plus techniques sur le costume multiplient les références de détail à l'antiquité. Le « drapé » plus précisément est un thème récurrent et un fait récent renseigne sur sa ténacité : à l'occasion d'une exposition temporaire sur le costume au XVIII^e siècle, en 1998, il traverse les propos de personnalités qui procèdent à l'inauguration. Au musée, plusieurs planches de Leléé attestent d'une fascination que Joseph Bourrilly avait, avant lui, particulièrement bien exprimée⁶¹. Certains dessins, techniques (plissage des fichus et du châle⁶²) invitent à une recherche plastique ; un panneau plus révélateur, intitulé à la publication seulement « Savoir se draper », est construit sur une équation entre costume d'un côté et vêtements plats et dextérité (épingles en vrac) conjugués de l'autre.

Des comparaisons européennes seraient mieux venues et, à l'enquête, le plissage ressort de façon à la fois prosaïque et très intéressante comme une façon d'exacerber les formes féminines⁶³, mais l'explication par l'antiquité méditerranéenne ne doit pas surprendre. En Provence, c'est vers elle que, de façon habituelle, l'érudition cherche l'origine d'autant de faits interprétés comme des réminiscences. Par ailleurs, les savants locaux étudiant les costumes régionaux ont régulièrement (eu) des références hautement significatives : les Celtes en Bretagne, la Réforme ou une persécution pour les vallées vaudoises italiennes etc. Dans l'aire vestimentaire d'Arles, on retrouve le même procédé à l'oeuvre sur un autre point. Selon certains érudits, le ruban de coiffure acquiert son allure moderne juste avant la parution du poème mistralien *Mireille* (1859)⁶⁴, ou bien l'histoire du costume est datée d'avant et après Mistral⁶⁵, ou encore l'apogée du

costume coïncide avec le renouveau linguistique du Félibrige⁶⁶. Cela nous conduit à l'autre période historique distinguée par les savants locaux.

De l'histoire au devoir

Après l'antiquité, de façon plus tangible et fiable, la parenté reconstruite par l'érudition remonte à la fin du XVIII^e siècle. Au musée, cette tranche historique a orienté la collecte⁶⁷, et cet intérêt marqué pour les témoignages anciens a un but, car l'actualité (surtout celle que représente la jeunesse) et le passé se fondent. On peut en prendre deux exemples. Le premier est festif et récurrent. En 1903, célébrer autour de Mistral l'avenir du costume en réunissant dans le bâtiment muséal des adolescentes qui le portent participe d'une vraie stratégie du symbole⁶⁸ ; en 1936, quand Fernand Benoît est conservateur, l'établissement abrite de même une *Festo dóu coutume arlaten* (« fête du costume arlésien ») dans le cadre des « Fêtes d'Arles ». En dehors de ces circonstances exceptionnelles, depuis les premiers jours, les gardiennes du musée sont tenues d'exercer leurs fonctions en vêtement local pour en attester l'actualité ; une « prime de costume » les y aide⁶⁹. La muséologie va (doit aller) dans le même sens.

Avant que l'établissement soit ouvert, Frédéric Mistral forme un projet de présentation à base de « poupées montrant les différentes étapes de l'évolution du costume présentées en une sorte de farandole ouverte par un tambourinaire »⁷⁰. Pour une époque où mannequins et poupées prennent ou ont pris partout possession de l'espace muséal, l'intention d'exposer des costumes en situation n'étonne pas, mais il faut apporter quelques précisions sur la scène choisie. La farandole est une danse en chaîne et un thème cher à Mistral, comme concentré d'emblèmes unissant le vêtement à la danse et à la musique régionales ; à peu près au moment où il forme son projet muséographique, Mistral obtient pour cette raison d'un peintre félibre, en cours d'exécution d'un tableau allégorique de la Provence, qu'il remplace un groupe de moissonneurs par une farandole de jeunes femmes en costume⁷¹. Selon la même logique, dans l'exposition sur le vêtement, une farandole introduirait une allégorie de la région. En plus, l'image de danseuses main dans la main serait susceptible d'évoquer de façon spectaculaire la continuité entre états vestimentaires successifs. Le projet pourtant ne prend pas corps. Les premières descriptions du musée

montrent au contraire que l'histoire du costume ne fait pas davantage l'objet d'une présentation claire dans le bâtiment définitif⁷² que dans les premiers locaux⁷³.

Fernand Benoît préférera élaborer trois salles pour les XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles⁷⁴. Allons à ce qu'elles recèlent pour nous d'essentiel. Tel qu'il est présenté dans la salle du vêtement contemporain, le costume d'actualité est beaucoup plus le vêtement interprété par le volontarisme culturel que celui des dernières usagères du costume qui en sont étrangères – il y en a eu jusque dans les années 1970. Il faut noter en particulier la place accordée à une tenue de cérémonie, dont l'engouement date du moment où, à Avignon, autour de la comtesse d'Adhémar, l'élite sociale se complait au port occasionnel du costume. De ce noyau naît, en 1924, un groupe folklorique pionnier et un « code » (*sic*) vestimentaire mondain est édicté en fonction des besoins nouveaux qui se manifestent là. Avec les mêmes croquis, le panneau sur le costume en 1941 (musée) ou la planche de 1920 à 1940 (publication) sont ainsi remarquables d'équivoque. Au musée, le premier intègre sans explication quelques clichés qui illustrent le seul fait vestimentaire volontariste ; les dessins publiés sont accompagnés d'une légende où la « renaissance du costume » efface en quelque sorte les dernières usagères du vêtement local extérieures au volontarisme culturel. Le catalogue de 1945 sera de la même veine.

Par ailleurs, toutes les planches historiques dues à Lelée (« Du XVIII^e siècle à 1830 », « De 1830 à 1860 environ » etc.), ainsi qu'une vitrine de poupées (en costume) de différentes époques, sont présentées dans la salle du vêtement contemporain, où elle voisinent avec l'évocation tanagréenne déjà signalée. La clef de cette présentation est livrée par un panneau récapitulatif : une interpellation des visiteurs en fait une leçon propre à métamorphoser le maintien du costume en devoir.

Farandole avec Frédéric Mistral ou « chaîne » avec ses successeurs – « ininterrompue » selon l'expression de Lelée, « traditionnelle » selon celle de Benoît⁷⁵ –, les images sont comparables et la vocation de l'exposition est la même : le musée contribue activement au passage du passé vers l'avenir.

Bien sûr, tout n'est pas récapitulation historique dans la salle du costume contemporain. Deux autres fils y parcourent l'exposition, étroitement liés à la notion de « mode » arlésienne.

Fig. 3

Marie-Catherine Salin (1861-1945), gardienne de musée. Choisie par Frédéric Mistral, elle a aussi occupé ses fonctions pendant l'exercice de Fernand Benoît. Photographie provenant d'un article de Jean Delacoste paru dans le Bulletin des Amis du vieil Arles pour la protection de son patrimoine historique et esthétique, n° 93, juin 1996. (Reproduction D. Dossetto)



La prétendue exception arlésienne

Suggestif d'évolution morphologique, donc de dynamisme et de forte personnalité locale, le terme de « mode » recouvre d'une certaine façon celui de « chaîne ». Qui dit « chaîne » ou « mode » arlésienne dit costume vivant et toutes les planches de Lelée sont éditées comme étant « de mode ». Mais il a en outre d'autres connotations, qui vont assurer son succès.

De façon générale, traiter de mode, c'est presque inévitablement évoquer Paris ; aussi, contre la hiérarchie vestimentaire combattue, en parler pour Arles, c'est assurer que la ville (ou sa micro-région) rivaliserait dans ce domaine avec la capitale. Telle qu'elle est comprise par l'érudition, la mode arlésienne n'est pas seulement adaptation de la mode générale ; par « le drapé », se combine à ce processus une autre dimension, « antique » mais aussi « méditerranéenne », ce qui revient à dire méridionale. Le vêtement exprime ainsi « l'âme » ou « le tempérament du terroir » qui « n'appartient à aucune époque »⁷⁶. Au total, selon une comparaison en termes de parité savamment construite par Mistral⁷⁷, le « costume national » « des filles d'Arles est sujet à la mode, c'est-à-dire au changement, comme la toilette des dames de Paris »⁷⁸. L'orgueil en est tel que le regard, en se tournant vers d'autres régions, perd de son acuité.

L'exposition de Benoît repose ainsi sur un présupposé trompeur. L'exception de la mode arlésienne a été avancée en termes vagues par Mistral⁷⁹, mais la série de croquis de 1941 renforce l'idée d'une évolution unique en son genre par une comparaison fallacieuse. Une planche assure que, dans les autres contrées françaises, le costume local n'a pas évolué. Est fourni en particulier l'exemple de la Bretagne, plus propre que d'autres à nous surprendre, car on connaît bien la diversité vestimentaire de cette région, dans le temps comme dans l'espace. Dès 1925, René-Yves Creston⁸⁰ a entrepris sa recherche encyclopédique ; sa première publication ne se fera qu'en 1953 mais des tiers ont déjà édité des travaux de moindre envergure, qui traitent en particulier d'histoire vestimentaire. La défaillance documentaire des muséologues arlésiens étonne cependant surtout pour une autre raison. Fernand Benoît a eu en main, intégrant le cas arlésien, une étude sur l'origine et l'évolution des costumes régionaux. Une dizaine d'années avant la comparaison introduite dans les salles par un panneau didactique, Albert Dauzat⁸¹ a apporté là une réfutation justifiée de la prénotion mistralienne. Même si l'autorité de Mistral confère à l'idée qu'il a énoncée une vigueur persistante – ce que révèle l'enquête –, il est possible que Fernand Benoît y ait inégalement souscrit au fil du temps⁸². Cela dit, au musée, la confrontation inter-régionale reste ce qu'elle est⁸³. L'exception arlésienne y apparaît surtout comme l'expression d'un enthousiasme, sinon peu exigeant en matière documentaire, au moins pressé. Qu'ils soient donc plus ou moins convaincus que le cas est unique, les concepteurs de l'exposition puisent dans la comparaison un motif supplémentaire de maintien du costume. La conjoncture nationale va y encourager à sa façon.

Un guide pour néo-usagers du costume

En 1941, date des panneaux didactiques, le port des vêtements régionaux connaît un souffle nouveau dans le contexte politico-culturel français. Le régime de Vichy est intéressé par une Fédération des groupes costumés des provinces françaises ou la « création d'un costume type, rappelant selon les régions le costume traditionnel, expression de la personnalité des communautés rurales »⁸⁴. Le Félibrige est en conséquence victime d'une illusion provisoire d'intérêts communs avec le gouvernement⁸⁵. En 1941 aussi, se fonde l'Académie d'Arles, organe polyvalent à

vocation régionaliste, dont Fernand Benoît est président. Les planches de Lelée sont éditées dans le périodique dont elle se dote, et des marques caractéristiques de l'époque accompagnent cette publication. Le numéro spécial sur le costume est dédié au sous-préfet (Jean des Vallières, président d'honneur de l'Académie aux côtés de Madame Frédéric Mistral et du maire d'Arles) comme à l'agent de sa renaissance. Un tirage spécifique est destiné au Maréchal Pétain, exemplaire unique imprimé sur papier spécial et coloré main⁸⁶.

Incluses dans la revue, les « Chroniques du pays d'Arles » montrent comment le vêtement local apporte régulièrement sa touche aux cérémonies publiques et, à l'occasion, établissent une symétrie entre le costume régional pour les femmes et l'uniforme pour les hommes. Les besoins d'information vestimentaire s'en accroissent mais, au musée, la salle du XX^e siècle répond plus profondément à un manque auparavant déjà ressenti. Dans les années 1920, des indications pour néo-usagers du costume sont déjà parues⁸⁷. Fernand Benoît a acquis dès 1938 perruques et matériel complémentaire pour illustrer les étapes de la coiffure (inventaire n° 4.423). De son côté, depuis une quarantaine d'années, Lelée a fait du costume arlésien un sujet d'inspiration privilégié. Avant la guerre de 1939-1945, cet engouement pour le maintien du vêtement local rejoignait au reste déjà des préoccupations largement répandues ; en 1937, par exemple, le premier congrès international de folklore avait réuni à Paris un groupe de spécialistes autour de cette question précise. L'exposition mise au point par Benoît n'est donc pas strictement subordonnée au contexte politique. Quoi qu'il en soit, la population se dispute la série de planches de Lelée. En 1943, dans son appel à abonnement, la rédaction de la revue mesure le succès du numéro en précisant qu'il a quintuplé son prix en librairie d'occasion. Il est vraisemblable que cette réussite est surtout due aux planches sur le costume contemporain.

En effet, dans leur original muséographique ou dans leur version publiée, les dessins techniques de Lelée relèvent davantage de conseils pratiques que du constat ethnographique. Au musée, les commentaires illustrent mieux les erreurs sur lesquelles peuvent buter les néo-usagers du costume : jupe trop longue ou trop courte, épingle fixant au dos la pointe du fichu piquée trop haut ou trop bas, châle maintenu trop ou pas assez serré. À l'édition, l'allègement des croquis est compensé par une légende

qui reprend plutôt sous forme de consignes la même obligation de « correction » (*sic*). C'est un guide utile qu'a produit l'artiste et, aujourd'hui où les associations de culture régionale, cadre de port du costume, sont très demandeuses de documentation, les planches didactiques de Lelée gardent leur caractère de manuel vestimentaire. Elles sont disponibles à domicile sous forme de réédition⁸⁸ ou d'adaptation⁸⁹, ou encore grâce à une large diffusion, par voie associative, au moyen de la photocopie. Sans trop forcer, on peut ainsi établir un parallélisme entre valeur linguistique du dictionnaire de Mistral et valeur ethnographique de l'exposition sur le costume contemporain. *Trésor du Félibrige* ou salle du XX^e siècle ont un « caractère normatif », visant à « fixer la « loi » de la nouvelle école »⁹⁰.

Au terme de cette visite, il faut souligner – si cela n'a pas été assez évident – que l'érudition, en ce qui concerne le costume, a accompli un immense travail. Celui-ci se concrétise par des travaux historiques nombreux et, au musée, par une collection abondante et une exposition dont les panneaux de Léo Lelée conservent une valeur indéniable, à la fois documentaire et visuelle. Les trois salles confondues cette fois⁹¹, on peut poursuivre la comparaison avec le travail de lexicographie de Mistral. Le Musée – ainsi que le dictionnaire – se présente comme un capital « dont on n'a pas fini d'explorer les richesses, à condition toutefois de l'utiliser avec prudence » ; dans les deux cas, l'apport est celui d'« une information nécessaire et irremplaçable mais qui devrait sans cesse être complétée par celles que fournissent des sources plus spécialisées ou plus localisées »⁹². En effet, le volontarisme culturel a pénétré la documentation et pas seulement sa présentation. De la focalisation opiniâtre, plusieurs générations durant, sur le drapé a résulté, sauf pour le XVIII^e siècle, que les vêtements en forme sortent parents pauvres de l'étude. De façon plus générale, l'intérêt dominant pour l'histoire a détourné des pans entiers de l'ethnographie contemporaine, ce que j'ai évoqué avec les exemples des corsages ou du vocabulaire mais qui pourrait l'être autrement. Toutefois, cette évaluation serait incomplète si elle ne mesurait l'exposition qu'à l'aune d'une approche distanciée et n'intégrait pas la réception de la muséologie par la population.

Pour les dernières usagères du costume et ayant accédé en dehors du volontarisme culturel, je prendrai trois exemples parmi les plus conservatrices, celles qui ont porté le

vêtement local quotidiennement et jusqu'à un âge aussi avancé que possible. Ils montrent que la proximité avec l'action conduite par les organisateurs du musée a été déterminante. À partir du point de départ commun, deux biographies d'habitantes d'Arles suivent un cours original mais convergent entre elles sur l'essentiel. Les deux femmes sont attirées par l'idéal félibréen ; elles deviennent gardiennes du *Museon arlaten* et, à l'âge mûr, la plus jeune intègre une association félibréenne⁹³. Mais de telles adhésions ne font pas règle et une anecdote peut résumer ce qu'aurait été, sur la dernière salle, le point de vue ordinaire d'une personne plus éloignée. Celle qui est évoquée vivait à une trentaine de kilomètres d'Arles et a initié la narratrice à son costume ; la jeune fille s'est ensuite engagée dans un groupe folklorique et a élargi ses connaissances en puisant à des sources savantes.

Je me souviens, une fois, quand on commençait à apprendre à s'habiller⁹⁴, je ne sais pas si c'était au Musée arlaten ou sur des documents, j'avais vu qu'il fallait que le fichu ait cinq plis. Alors j'arrive chez elle et je lui dis : « Apprenez moi à plisser, et puis il faut que ça fasse cinq plis. » Alors elle me dit : « Moute l'as vi acò ? [Où est-ce que tu as vu ça ?] » Je lui ai expliqué que j'avais lu ça et que j'avais vu. Alors elle m'a donné trois fichus. Très différents les uns des autres. Et puis elle m'a dit : « Fai-le li cinq ple [Fais-les les cinq plis] ». Elle m'a montré comment on plissait, puis elle m'a dit : « Fai-le. Sus touti [Fais-les. Sur tous] ».

Tournons-nous, comme nous y invite ce témoignage, vers les néo-usagères du costume et plus précisément celles d'aujourd'hui. En ce qui les concerne, l'érection de normes vestimentaires, dont le musée a été partie prenante, a par exemple favorisé – sans que

l'intention y fût – l'oubli de variantes dans les façons et le vocabulaire vestimentaires⁹⁵. En revanche, l'enseignement historique et esthétique dispensé par l'exposition est parfaitement connu de la population traditionaliste, pour qui, par exemple, les rubans de coiffure « Charles X » ou « Napoléon III » n'ont pas de secret, tandis que, depuis quelques années, dans les fêtes provençales, les reconstitutions de costumes du XVIII^e ou des deux premiers tiers du XIX^e siècle ne sont pas rares. La conscience du passé vestimentaire alimente à sa façon la haute satisfaction identitaire dont les néo-usagères du costume, et les mainteneurs dans leur ensemble, font preuve. Et, quel que soit le thème de l'exposition, il n'est pas d'inauguration au *Museon arlaten* où ne figurent dans l'assistance plusieurs Arlésiennes (ou voisines) en vêtement local.

En somme, les salles du costume sont à l'image de toute l'action félibréenne, séductrice pour une partie de la population, réductrice et surtout ambiguë dans son approche de la réalité ethnographique. Parmi les plus attachantes du musée – les tableaux alignés souvent sans cartels évoquent autant de portraits de famille –, elles balancent entre argumentation volontariste et connaissance, conservation et renouvellement culturel. Cela ne doit pas surprendre : le *Museon arlaten* est aussi Palais du Félibrige, les deux noms figurent au fronton du bâtiment. La rénovation projetée comme « musée du musée » armera le public pour un regard critique sur l'ensemble des salles⁹⁶. Cependant, à côté d'une présentation en abîme de l'exposition existante, pour le vêtement contemporain au moins, la réalisation d'un espace permanent conforme aux critères scientifiques actuels reste souhaitable, d'autant plus peut-être que l'enquête dans la population traditionaliste a révélé l'existence d'une demande de muséologie moderne.

NOTES

Cette étude a bénéficié de l'accès aux inventaires anciens ou documents assimilés, auxquels Dominique Séréna-Allier, conservatrice du *Museon arlaten*, a bien voulu me donner accès. Des documents conservés au Palais du Roure (Avignon) ont aussi été mis à ma disposition par Sabine Barnicaud, documentaliste. Je les en remercie, ainsi que Monsieur Hubert Olivieri pour son autorisation de publication des planches dessinées par son aïeul Léo Lelée.

1. Danièle Dossetto, « Une aire vestimentaire autour d'Arles-sur-Rhône : limites, césures, remembrement » (1995b, à paraître).
2. Projet présenté par Dominique Séréna-Allier, Séminaire itinérant sur la rénovation des anciens musées d'ethnographie, 2^e session : Arles, *Museon arlaten*, Inspection générale des musées, novembre 1993.
3. J'ai effectué l'enquête de terrain en trois temps depuis 1980, époque où il était encore possible de travailler avec d'anciennes usagères du costume,

- extérieures au volontarisme culturel. Dans la mesure du possible, pour les renvois à ce travail, je me réfère à des articles en voie de publication plutôt qu'à des textes originaux parfois difficiles à obtenir.
4. L'étude d'Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste et de langue régionale entre la Belle-Époque et la Libération* (Paris : PUF, 1981), brosse un arrière-plan national utile pour l'approche du cas régional. Philippe Martel, « Le Félibrige », dans Pierre Nora, dir., *Les lieux de mémoire* III, n° 2 (Paris : Gallimard, 1992), p. 566-611, fournit une analyse du mouvement félibréen (contexte, évolution, succès mitigé). Le mouvement forme son nom à partir d'un vieux terme au sens mystérieux découvert par Frédéric Mistral.
 5. Fernand Benoît, *Le Museon Arlaten* (Paris : Henri Laurens, 1945), p. 6.
 6. Fernand Benoît, introduction de *Revue d'Arles : Le costume d'Arles, vingt-deux planches de mode par Léo Lelée* (n° 10, déc. 1941), p. 139.
 7. Pour plus d'information, voir par exemple Charles Galtier et Jean-Maurice Rouquette, *La Provence et Frédéric Mistral au Museon Arlaten* (Arles : Museon Arlaten, 1977), Dominique Séréna-Allier, « 100 ans après... de la collecte à la collection », *Chroniques [du Museon arlaten]* (n° 4, sept.-oct. 1996) ou Marcel Bonnet, « Claude Férigoule, Frédéric Mistral et le Museon Arlaten », *Bulletin des Amis du vieil Arles pour la protection de son patrimoine historique et esthétique : Claude-André Férigoule et le Museon Arlaten (1863-1946), sculpteur avignonnais et arlésien* (juin 1996). On peut signaler qu'outre le comité, un conservateur départemental exerce au musée depuis 1991.
 8. *En terro d'Arle*, juin 1907, p. 70.
 9. Il intègre des villes comme Beaucaire, Tarascon (-sur-Rhône), Salon (-de-Provence) et Istres (-en Provence) et représente à peu près la moitié occidentale du département des Bouches-du-Rhône.
 10. Pour d'autres précisions sur la création de salles historiques – notamment le diorama qu'elles intègrent –, voir Dominique Séréna-Allier, « Façon arlésienne : l'atelier des couturières », *Chroniques [du Museon arlaten]* (n° 5, oct. 1998), ou « "L'époque d'ou droulet..." », avant-propos de *Façon arlésienne : étoffes et costumes au XVIII^{ème} siècle* (Arles : Museon Arlaten, 3 juil.-18 oct. 1998), c.e.
 11. Par exemple Joseph Bourrilly, « Fête de la prise du costume au Museon Arlaten », *Revue de Provence* (n° 54, juin 1903).
 12. Malgré deux ouvrages récents, Michel Gay, *Léo Lelée, 1872-1947: un Angevin chez les félibres* (Nîmes : Notre-Dame, 1989), et Dominique Séréna-Allier et Pascale Picard-Cajan, commissaires, *Léo Lelée (1872-1947) : « a l'image provençau », à l'image provençale* (Arles : Museon Arlaten, 14 mai-22 juin 1997).
 13. Danièle Dossetto, « Discontinuités géo-culturelles et niveaux d'observation : essai cartographique sur un espace vestimentaire provençal marqué par le volontarisme culturel » (2000b, à paraître).
 14. Académie d'Arles, *Revue d'Arles : Le costume d'Arles, vingt-deux planches de mode par Léo Lelée* (n° 10, déc. 1941).
 15. Fernand Benoît, *Le Museon Arlaten*.
 16. Académie d'Arles, « Ouverture des nouvelles salles du Museon Arlaten », *Revue d'Arles* (n° 5-6, juillet-août 1941).
 17. Dans l'ensemble du texte, on trouvera les mots provençaux soulignés, les mots de français régional ou de provençal francisé entre guillemets.
 18. Frédéric Mistral, *Lou Tresor dóu Felibrige ou Dictionnaire provençal embrassant... notes de Jules Ronjat*. (Raphèle-les-Arles : Marcel Petit, 1979), publié à l'origine sous forme de fascicules, 1879-1886.
 19. *Idem*.
 20. Frédéric Mistral, « Lou coustume arlaten »/« Le costume arlésien », traduction de P. Dévoluy, dans *Dernière prose d'Almanach* (Paris : Grasset, 1927), p. 103, d'abord paru en 1884.
 21. Ce terme est celui par lequel les usagers parlent du volontarisme culturel.
 22. Substantif ou adjectif, le mot est passé tel quel du provençal au français régional.
 23. Frédéric Mistral, *Lou Tresor...*
 24. Le conservateur avait cependant au moins une lecture l'informant que l'aire du costume s'était dilatée au cours du XIX^e siècle (hors volontarisme culturel).
 25. Danièle Dossetto, « Préciser l'espace de " notre costume " » (2000a, à paraître).
 26. Joseph Bourrilly, « Le costume d'Arles », dans *Revue félibréenne* (tome XVI, 1909), p. 15.
 27. Jeanne de Flandreysy, *La Vénus d'Arles et le Museon Arlaten* (Paris : Alphonse Lemerre, 1903).
 28. Frédéric Mistral, « Lou coustume... », p. 103.
 29. Maurice Helcar et Jehan Maucoeur, *Arlésiennes et Arlésines* (Avignon : Roche et Rullière, [1904?]).
 30. E. Camille, *Les dentellières de Salon : comédie en vers, un acte, deux tableaux* (Aix-en-Provence : Le Feu, 1930).
 31. Je ne suis pas en mesure de préciser les périodes de présentation de l'objet (pastel de C. Gleize, 1861), mais son numéro d'inventaire (34.99) indique qu'il est disponible pour la réalisation de l'exposition par Fernand Benoît.
 32. Joseph Bourrilly, « Fête de ... » .
 33. Joseph Bourrilly, « Le costume d'Arles », p. 25.
 34. Jean des Vallières, *Le chevalier de la Camargue : Folco de Baroncelli, marquis de Javon* (Paris : André Bane, 1990, Par quatre chemins), p. 77.
 35. Fernand Benoît, *Les gens du sud : la Provence et le Comtat venaisin, arts et traditions populaires* (Avignon : Aubanel, 1975), p. 128, ouvrage d'abord paru en 1949.
 36. Enquête orale auprès d'une de ses filles (1986).
 37. Frédéric Mistral, « Lou coustume... », p. 103.
 38. Pastel (A. Spitz), sans doute présenté en continu mais postérieurement à la mise en place de l'exposition de Fernand Benoît.
 39. Concrètement, en dehors de l'espace d'origine de ce costume, à Aix par exemple, on observe au bout du compte une situation de cumul. En 1980 (date d'enquête), dans une école littéraire fondée en présence de Frédéric Mistral, les femmes étaient usagères du vêtement de type arlésien, certaines associées se réclamant même des façons de la comtesse d'Adhémar ; nettement plus récents, les groupes folkloriques cherchaient au contraire à porter un costume « aixois », plus ou moins caractéristique mais, en tout cas, nettement différencié

- par rapport au vêtement précédent. Dans la ville de Lazarine Nègre, en 1980 également, le groupe folklorique Osco Manosco se faisait fort de porter un costume du cru.
40. Danièle Dossetto, « Préciser... ».
 41. Danièle Dossetto, « Une aire... ».
 42. Marcelle Drutel, « Le costume provençal : Basse Provence maritime, région de Toulon », dans *Bulletin de la société des Amis du vieux Toulon et de sa région* (n° 96, 1974), p. 57-58.
 43. Académie d'Arles, « Ouverture... ».
 44. Fernand Benoît, « Le costume d'Arles », dans *Revue d'Arles* (n° 10, déc. 1941), p. 289.
 45. Archives Benoît (sans numéro), Avignon, Palais du Roure.
 46. Maurice Helcar et Jehan Maucoeur, *Arlésiennes et Arlésines*.
 47. Sur la précision progressive de ces tenues (et le rôle du *Museon arlaten* à ce sujet), voir Danièle Dossetto, « Un fait vestimentaire qui fut double... » (1995a, à paraître) et « Une aire... ». Le sens de « Arlésienne » que je viens d'indiquer semble poindre dans les années 1940.
 48. J'ai procédé à un relevé exhaustif des mentions relatives à la série Costume (vêtements, œuvres d'art, objets divers).
 49. Fritz Krüger, « Volkskundliches aus... Frederic Mistral », dans *Philologische Studien : Festschrift für Voretzsh* (1927), p. 285-348.
 50. Fernand Benoît, *Histoire de l'outillage rural et artisanal* (Marseille : Lafitte Reprints, 1984), p. 166, d'abord paru en 1947. Faute d'avoir pu me le procurer, j'ignore le contenu exact de cet article critique.
 51. Jean-Claude Bouvier, « Préface » du *Dictionnaire provençal-français : lou tresor dóu Felibrige* (Aix-en-Provence : Edisud, 1979), p. 5-47.
 52. Jean-Claude Bouvier, *op. cit.*, p. 36-37.
 53. C'est-à-dire dans toute l'aire vestimentaire de type arlésien. Il faudrait justement nuancer le propos. Se reporter à Danièle Dossetto, « Salonnaises, aux confins d'une aire vestimentaire traditionnelle » (1996, à paraître en 2000).
 54. Claude Mauron, « La beauté des Arlésiennes... », dans Dominique Séréna-Allier, commissaire, *Le goût de l'antique : quatre siècles d'archéologie arlésienne* (Arles : Espace Van Gogh communication, 1990), c.e., 20 oct. 1990-6 janv. 1991.
 55. J'ignore si les portraits en question sont dans l'exposition à son inauguration, mais Fernand Benoît, dans *Le Muséeon Arlaten*, signale le nom de leur auteur parmi ceux dont la production sert à la composition de la salle du XIX^e siècle. (D'Augustin Dumas, les deux tableaux sont identifiés comme « Arlésienne à la Vénus » et « Arlésienne à l'amphithéâtre »).
 56. Jules Charles-Roux, *Souvenirs du passé II : le costume en Provence* (Marseille : Lafitte Reprints, 1977) et *Le costume en Provence* (Raphèle-les-Arles : Marcel Petit, 1983), ouvrages d'abord parus respectivement en 1907 et 1909.
 57. [Louis] Roux-Servine, « Les Tanagras d'Arles », dans *L'illustration* (n° 4191, 30 juin 1923).
 58. Jeanne de Flandreysy, *op. cit.*
 59. Dominique Séréna-Allier, « Dans les principaux sites touristiques... », dans Catherine Ormen, *Corps drapé en Méditerranée* (Marseille : Musées de Marseille, 1994). C.e. Musée de la Mode, 19 mai-4 sept. 1994.
 60. Fernand Benoît, « Le costume d'Arles », dans *Revue d'Arles* (n° 10, déc. 1941), p. 290.
 61. Voir notamment un superbe passage de ce dernier (Joseph Bourrilly, « Le costume... », p. 9-10), mais aussi, dans ce que je crois être une préparation de son *Iconographie du costume*, une note manuscrite indiquant qu'il se refuse à fournir un patron de jupe pour la raison qu'elle est drapée (série dossiers sans référence, Palais du Roure).
 62. Le fichu est porté en toute saison ; en situation courante d'endimanchement, deux fichus (de matière différente) sont superposés ; le châle est un vêtement d'hiver (vêtement de protection porté sur les précédents).
 63. Danièle Dossetto, « Du tablier aux vêtements fendus... », dans *Terrain, carnet du patrimoine ethnologique* (n° 29, sept. 1997), p. 127-138.
 64. Parmi eux Jeanne Giniès, « Le costume d'Arles à notre époque », *Le feu* (n° 13, juillet 1923), p. 287. Il faut signaler à ce sujet, dotée d'acceptions différentes, l'expression de « costume de Mireille », d'après la jeune héroïne du poème.
 65. Jules Charles-Roux, *Souvenirs du passé II...*, p. 161, par exemple.
 66. Frédéric Mistral, « Lou coustume... », Jeanne de Flandreysy, *op. cit.*, Joseph Bourrilly, « Le costume d'Arles », J. Aurouze, *Le Muséeon Arlaten en son nouveau local* (Grenoble : Allier frères, 1909), etc.
 67. Émile Marignan, *Musée arlésien d'ethnographie, Muséeon Arlaten : instructions pour la collecte des objets du pays arlésien* (Arles : Jouve, 1895) et Dominique Séréna-Allier, « 100 ans... ».
 68. Jeanne de Flandreysy, *op. cit.*, p. 116-117.
 69. Je tiens l'information de Dominique Séréna-Allier. Une prime vestimentaire pour le personnel de surveillance est un usage général dans les musées français.
 70. Frédéric Mistral, « Lou Muséeon Arlaten », dans *L'aïoli* (17 janv. 1896), p. 1. Le tambourinaire joue simultanément du galoubet (flûte à trois trous) et du tambourin provençaux, ce qui en fait un type régional.
 71. Claude Barsotti, « Sur la farandole : à Valère-Bernard », *Arts et livres de Provence* (n° 45, vol. IV, février 1961), p. 20-27.
 72. Kodack, *Guide sommaire du visiteur au Nouveau Muséeon arlaten* (Palais du Félibrige)(Avignon : Roche et Rullière frères, 1909), Frédéric Charpin, « Le Muséeon arlaten... », dans *Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht* ([1910?]), et Jules Charles-Roux, « Le Muséeon Arlaten... », *Souvenirs du passé : Arles, son histoire, ses monuments, ses musées* (Paris : Lemerre, 1914).
 73. P. Ruat, « Le Muséeon arlaten... », *Revue de Provence* (n° 1, janvier 1899) et Jeanne de Flandreysy, *op. cit.*
 74. Leur contenu et les grandes lignes de l'évolution vestimentaire qui y est illustrée sont décrits dans Fernand Benoît, *Le Muséeon Arlaten*, ou Galtier et Rouquette, *op. cit.*
 75. Fernand Benoît, *Les gens du sud...*, p. 354.
 76. *Idem*, p. 354 et 355.
 77. « Lou coustume... », p. 91.

78. Dans le texte original de cette citation, l'opposition entre « *abihage* » des Arlésiennes et « *atrencaduro* » des autres n'est pas significative. Les deux mots sont permutables ; dans son dictionnaire, Frédéric Mistral donne en exemple « *atrencaduro a la prouvençalo* ».
79. « Lou coustume... ».
80. René-Yves Creston, *Le costume breton* (Paris : Tchou, 1978), d'abord paru sous forme de fascicules de 1953 à 1961.
81. André Dauzat, « L'origine et l'évolution des costumes régionaux », dans *La Nature* (n° 2892, 1^{er} novembre 1932), p. 399-400.
82. Je repère sous sa plume des indications opposées qui correspondent peut-être au mûrissement de sa réflexion. Tantôt l'évolution vestimentaire arlésienne est unique ou rare (Fernand Benoît, « Le costume d'Arles », p. 139 et *Les gens du sud...*, p. 112 ou 354), tantôt, elle relève d'un processus général dont participe la Bretagne (*Les gens du sud*, p. 111 ou 117).
83. En tout cas un temps (le panneau en question n'est plus présenté depuis une date indéterminée).
84. Christian Faure, *Le projet culturel de Vichy : folklore et révolution nationale, 1940-1944* (Lyon : Presses universitaires, Paris : Centre régional de publication, CNRS, 1989), p. 81.
85. La *Revue d'Arles*, outil de diffusion de l'académie, est informative à ce sujet. Voir Académie d'Arles, *Le maréchal à Arles : Revue d'Arles* (n° 1, mars 1941). L'analyse de cette source, et plus généralement de la question, est fournie par Christian Faure, *op. cit.*
86. « Chroniques », *La Revue d'Arles* (n° 11, janvier-mars 1942).
87. Jeanne Giniès, *op. cit.*
88. Fernand Benoît, *Les gens du sud...* ou Jules Charles-Roux, *Le costume en Provence*.
89. Par exemple Amis du Vieil Arles, *Le costume d'Arles de nos jours* (Arles : L'homme de bronze, 1980).
90. Jean-Claude Bouvier, *op. cit.*, p. 34.
91. Il faudrait y ajouter les réserves, encore inaccessibles aux chercheurs.
92. Jean-Claude Bouvier, *op. cit.*, p. 36-37.
93. Pierre Maxence, « Figures du Vieil Arles, ma mère, l'Arlésienne : Thérèse Maxence », dans *Bulletin des Amis du vieil Arles pour la protection de son patrimoine historique et esthétique* (2^e série, n° 58, juin 1986), p. 7-14, et Jean Delacolette, « Madame Salin, gardienne du Museon Arlaten (1861-1945) », dans *Bulletin des Amis du vieil Arles...* (n° 93, juin 1996), p. 49-62.
94. Dans le vocabulaire local (volontarisme culturel ou non), « s'habiller » est l'expression habituelle pour « porter le vêtement local ».
95. Danièle Dossetto, « Une aire... » et « Discontinuités... ».
96. Dominique Sérèna-Allier, Séminaire itinérant...

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

En raison du nombre relativement importants des renvois et de l'accès difficile de certains textes, j'ordonne les

travaux cités afin de faciliter la sélection aux lecteurs qui seraient intéressés par des compléments.

Museon Arlaten, Félibrige, contexte historique

Études ou documents originaux

- Académie d'Arles. « Ouverture des nouvelles salles du Museon Arlaten ». *Revue d'Arles*. N° 5-6 (juillet-août 1941). P. 137-140.
- Textes de Jean des Vallières (légendes), Fernand Benoît (introduction), Elisabeth Jossier et alii. *Revue d'Arles : Le costume d'Arles : vingt-deux planches de mode par Léo Lelée*. N° 10, déc. 1941.
- Barsotti, Claude. « Sur La farandole : à Valère-Bernard ». *Arts et livres de Provence*. N° 45 (1960, vol. IV), février 1960 : *Frédéric Mistral*. P. 20-27.
- Benoît, Fernand. « Le costume d'Arles ». *Revue d'Arles*. N° 10 (décembre 1941). P. 289-290.
- *Le Museon Arlaten*. Paris : Henri Laurens, 1945. 23 p. Collections publiques de France, Memoranda.
- Bonnet, Marcel. « Claude Férigoule, Frédéric Mistral et le Museon Arlaten ». *Bulletin des Amis du vieil Arles pour la protection de son patrimoine historique et esthétique : Claude-André Férigoule et le Museon Arlaten (1863-1946), sculpteur avignonnais et arlésien*. N° 93 (juin 1996). P. 27-48.
- Bourrilly, Joseph. « Fête de la prise du costume au Museon Arlaten ». *Revue de Provence*. N° 54 (juin 1903). P. 85-87.

- Bouvier, Jean-Claude. « Préface ». *Dictionnaire provençal-français : lou tresor dóu Felibrige*. Aix-en-Provence : Edisud, 1979. P. 5-47
- Charpin, Frédéric. « Le Museon Arlaten, Musée ethnographique provençal : l'idée de Mistral ». *Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht*. Tiré à part sans date [1910 ?]. P. 19-30.
- Delacolette, Jean. « Madame Salin, gardienne du Museon Arlaten (1861-1945) ». *Bulletin des Amis du vieil Arles pour la protection de son patrimoine historique et esthétique*. N° 93 (juin 1996). P. 49-62.
- Faure, Christian. *Le projet culturel de Vichy : folklore et révolution nationale, 1940-1944*. Lyon : Presses universitaires et Paris : Centre régional de publication, CNRS, 1989. 333 p.
- Galtier, Charles et Jean-Maurice Rouquette. *La Provence et Frédéric Mistral au Museon Arlaten*. Arles : Museon Arlaten, 1977. 111 p.
- Krüger, Fritz. « Volkskundliches aus der Provence : das Museum Frederic Mistrals », *Philologische Studien : Festschrift für Voretzsh*. 1927. P. 285-348.
- Martel, Philippe. « Le Félibrige ». Dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*. Vol. III, n° 2. Paris : Gallimard, 1992. P. 566-611.
- Mistral, Frédéric. *Lou Tresor dou Felibrige ou Dictionnaire provençal français embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne avec un supplément établi d'après les notes de Jules Ronjat*. Raphèle-les-Arles : Marcel Petit, 1997. Culture

provençale et méridionale. Deux volumes, 1196 et 1179 p. Première édition sous forme de fascicules, 1879-1886.

- Serena-Allier, Dominique. « 100 ans après... de la collecte à la collection ». *Chroniques [du Museon arlaten]*. N° 4 (septembre-octobre 1996). N.p. (colonnes 1-4).
- . « Façon arlésienne : l'atelier des couturières ». *Chroniques [du Museon arlaten]*. N° 5 (octobre 1958). N.p. (colonnes 1-2).
- Thiesse, Anne-Marie. *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste et de langue régionale entre la Belle-Epoque et la Libération*. Paris : PUF, 1981. 314 p. Ethnologies.

D'intérêt secondaire ou exploités dans les études précédentes

- Académie d'Arles. *Le Maréchal à Arles : Revue d'Arles*. N° 1 (mars), 1941.
- Aurouze, J. *Le Museon Arlaten en son nouveau local*. Grenoble : Allier frères, 1909. 24 p. L'amitié de France n° 1.
- Charles-Roux, Jules. « Le Museon Arlaten ». *Souvenirs du passé : Arles, son histoire, ses monuments, ses musées*. Paris : Lemerre, 1914. Ch. VIII, p. 393-528.
- Flandreysy, Jeanne (de). *La Vénus d'Arles et le Museon Arlaten*. Paris : Alphonse Lemerre, 1903. 125 p.
- Kodack. *Guide sommaire du visiteur au Nouveau Museon Arlaten* (Palais du Félibrige). Avignon : Roche et Rullières frères, 1909. 7 p. Autre édition : *En terro d'Arle*, 3^e année, n° 4-5 (avril-mai 1909), p. 74-80.
- Marignan, Émile. *Musée arlésien d'ethnographie, Museon Arlaten : instructions pour la collecte des objets du pays arlésien*. Arles : Jouve, 1895. 13 p.
- Mistral, Frédéric. « Lou Museon Arlaten ». *L'aïoli* (17 janvier), 1896. P. 1.
- Ruat, P. « Le Museon Arlaten ». *Revue de Provence*. N° 1 (janvier), 1899. P. 164-167.

Costume de type arlésien, costumes régionaux

Renvois principaux

- Benoît, Fernand. *Les gens du sud : la Provence et le Comtat venaisain, arts et traditions populaires*. Avignon : Aubanel, 1979. 390 p. Première édition 1949.
- Bourrilly, Joseph. « Le costume d'Arles ». *Revue félibréenne*. Tome XVI (1909). P. 1-34.
- Dauzat, André. « L'origine et l'évolution des costumes régionaux ». *La Nature*. N° 2892 (1^{er} novembre 1932). P. 397-402.
- Dossetto, Danièle. « Préciser l'espace de « notre costume » : entre érudition, idéologie et questions de société en basse Provence occidentale ». [*Terrain : carnet du patrimoine ethnologique*. N° 35, à paraître]. 2000a.
- . « Discontinuités géo-culturelles et niveaux d'observation. Essai cartographique sur un espace vestimentaire provençal marqué par le volontarisme

culturel ». [Dans Christian Bromberger et Alain Morel (dir.), « Les frontières culturelles dans l'Europe contemporaine ». Paris : Maison des sciences de l'homme, Ethnologie de la France et Regards sur l'Europe, à paraître]. 2000b.

- Maxence, Pierre. « Figures du Vieil Arles, ma mère, l'Arlésienne : Thérèse Maxence ». *Bulletin des Amis du vieil Arles pour la protection de son patrimoine historique et esthétique*. Deuxième série, n° 58 (juin 1986). P. 7-14.
- Mistral, Frédéric. « Lou costume arlaten » / « Le costume arlésien ». Traduction de P. Dévoluy. *Dernière prose d'Almanach*, Paris : Grasset, 1927. P. 93-103. Première édition. *Armana provençau*, 1884, autres éditions Le Forum républicain, 28 février 1892, *Revue de Provence*, n° 1, janvier 1899, p. 7-12.

Renvois secondaires

- Amis du vieil Arles. *Le costume d'Arles de nos jours*. Arles : L'homme de bronze, 1980.
- Bourrilly, Joseph, 1907. « Le costume arlésien ». *Revue de Provence*. N° 97 (janvier), 1907. P. 1-8
- Charles-Roux, Jules. *Le costume en Provence*. Raphèle-lès-Arles : Marcel Petit, 1983. 301 p. Culture provençale et méridionale. Première édition. Paris : Bloud, 1909.
- . *Souvenirs du passé II : le costume en Provence*. Marseille : Laffite Reprints, 1977. 241 p. Première édition Lyon : Rey et Cie, 1907.
- Creston, René-Yves. *Le costume breton*. Paris : Tchou, 1978. 444 p. Première édition sous forme de fascicules périodiques, 1953-1961.
- Dossetto, Danièle. « Du tablier aux vêtements fendus : contribution provençale à une étude de l'apparence féminine ». *Terrain : carnet du patrimoine ethnologique*. N° 29 (septembre 1997). P. 127-138.
- . « Un fait vestimentaire qui fut double : une "évolution provoquée et dirigée". « Le costume de la contrée d'Arles ». [« Autour de Maurice Agulhon, professeur au collège de France : journée d'étude ».] [Aix-en Provence : Laboratoire d'ethnologie méditerranéenne et comparative, Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, Direction régionale des Affaires culturelles Provence Alpes Côte d'Azur, 13 mai 1995, sans publication.] 1995a.
- . « Une aire vestimentaire autour d'Arles-sur-Rhône : limites, césures, remembrement ». [Aix-en-Provence : Centre d'ethnologie méditerranéenne et Laboratoire d'ethnologie méditerranéenne et comparative, Paris : Mission du patrimoine ethnologique, en préparation.] [213 p.] 1995b.
- Drutel, Marcelle. « Le costume provençal : Basse Provence maritime, région de Toulon ». *Bulletin de la société des Amis du vieux Toulon et de sa région*. N° 96 (1974). P. 57-78.
- Giniès, Jeanne. « Le costume d'Arles à notre époque ». *Le Feu*. N° 13 (juillet 1923). P. 287-291. Autre édition *Les Tablettes d'Avignon et de Provence : le costume d'Arles*. N° 191 (décembre 1929). P. 46-48.
- Roux-Servine, [Louis]. « Les Tanagras d'Arles ». *L'illustration*. N° 4191 (30 juin 1923). P. 651-653.

Autres renvois

Catalogues ou notices d'exposition temporaire, ouvrages d'art

Dossetto, Danièle. « Salonnaises, aux confins d'une aire vestimentaire traditionnelle ». [Salon-de-Provence : Musée de Salon et de la Crau, à paraître en 2000].

Gay, Michel. *Léo Lelée, 1872-1947 : un Angevin chez les félibres*. Nîmes : Notre-Dame, 1989. 159 p.

Mauron, Claude. « La beauté des Arlésiennes : variations antiquisantes sur un thème constant ». Dans Dominique Serena-Allier, commissaire, *Le goût de l'antique : quatre siècles d'archéologie arlésienne*. Arles : Espace Van Gogh communication, 1990. P. 124-126. C.e., 20 octobre 1990-6 janvier 1991.

Séréna-Allier, Dominique. « Dans les principaux sites touristiques... ». Dans Catherine Ormen, commissaire, *Corps drapé en Méditerranée*. Marseille : Musées de Marseille, 1994. P. 14-18. C.e, Musée de la Mode, 19 mai-4 septembre 1994.

—. « "L'epoco dou droulet..." », avant-propos. Dans Pascale Picard-Cajan, dir., *Façon arlésienne : étoffes et*

costumes au XVIII^{ème} siècle. Arles : Museon Arlaten, 3 juillet-18 octobre 1998. C.e. P. 11-13.

— et Pascale Picard-Cajan (commissaires). *Léo Lelée (1872-1947) : « a l'image provençau », à l'image provençale*. Arles : Museon Arlaten, 14 mai-22 juin 1997. 95 p.

Divers

Benoît, Fernand. *Histoire de l'outillage rural et artisanal*. Marseille : Laffitte Reprints, 1984. 168 p. Première édition Paris, 1947.

Camille, E. *Les dentellières de Salon : comédie en vers, un acte deux tableaux*. Aix-en-Provence : Le Feu, 1930. 47 p.

Helcar Maurice et Jehan Maucoeur. *Arlésiennes et Arlélines*. Avignon : Roche et Rullière, s.d. [1904?]. 28 p.

Vallières, Jean (des). *Le chevalier de la Camargue : Folco de Baroncelli, marquis de Javon*. Paris : André Bane, Par quatre chemins, 1990. 256 p.