

Entretien avec Dominique Serena-Allier
Arles
Le 28 février 2022

Entretien 3h20. Texte brut de l'entretien, sans remise en forme.

- *Pour commencer, pourrais-tu nous rappeler comment tu es rentrée dans le monde des musées ? Ton parcours ?*

- Mon parcours, j'ai fait des études d'histoire, et mon père est venu prendre sa retraite à Arles, donc quand j'étais étudiante, j'ai passé les premiers concours de la Caisse des monuments historiques dans cette cité, les premiers des villes d'art et d'histoire, enfin cela s'appelait peut être pas ainsi, j'avais commencé à me frotter au patrimoine et aussi à la transmission, en étant guide-conférencière.

- *D'accord, donc par les publics ?*

- Par les publics. Et ce qui est intéressant aussi, c'est que quand tu es guide-conférencière à Arles, où tu réponds à une forte pression touristique, la transmission elle touche le patrimoine dans sa diversité, c'est-à-dire qu'il fallait toucher à tout, on est là dans les années 70-71 et les publics voyagent encore beaucoup en groupe, cela a évolué, et c'est souvent au niveau associatif, dans les villages, que se constituent des groupes pour qui c'est l'occasion de voyager et de découvrir le patrimoine. Je me souviens le premier groupe que j'ai eu, jeune étudiante, c'était l'association des amis des pompiers d'un village de l'Oise, ils découvraient... la notion même de patrimoine, donc on l'abordait dans sa diversité, à travers l'identité d'une ville, multiple, il n'y avait pas de hiérarchie entre patrimoine reconnu et petit patrimoine... et puis on avait aussi le patrimoine naturel... Parce que quand les touristes venaient à Arles, ils allaient aussi en Camargue... à la découverte de cette terre apparemment intacte, mais en réalité modelée par l'homme. C'était nous qui faisons visiter... alors dans nos présentations, nous mettions tous ces patrimoines en relation.

- *Le parc n'existait pas encore ?*

- Le parc était encore une nouveauté institutionnelle, mais il offrait la possibilité d'une approche globale des héritages.

- *Toi tu avais fais des études d'histoire...*

- J'avais fais des études d'histoire, et pendant mes vacances j'étais guidé conférencière et puis je pars à l'étranger, et je reviens, tout naturellement je suis revenue sur Arles et dans un premier temps j'ai repris cette première expérience de Guide-conférencière. C'est là où la personnalité de Jean Maurice Rouquette compte, parce que j'avais travaillé avec lui, il m'avait pris alors sous son aile car il m'avait associée aux nombreuses activités qu'il exerçait alors, il s'occupait de plein de choses, il était entre autre Président de l'Office de Tourisme...président du Comité de soutien du parc etc etc. Il m'a proposé de faire de l'animation autour de l'exposition temporaire de Danièle Giraudy « Les Mains qui regardent » présentée à ce moment là, par le musée Réattu, où Michelle Moutashar était en train de constituer un véritable service éducatif du Musée des Beaux Arts. Jean-Claude Duclos faisait de même au parc. À mon arrivée au service éducatif, j'ai commencé à travailler dans le même bureau et sous l'autorité de Jean-Claude.

- *Ah oui d'accord, donc plutôt côté parc ?*

- Et là Rouquette s'était appuyé sur son vécu au sein de diverses institutions culturelles, puisque ce service éducatif, on ne parlait pas à l'époque de service culturel, ce service éducatif était commun aux musées et monuments municipaux, au parc de Camargue, aux rencontres de la photo et au Museon Arlaten. À ce moment là, l'élu de Grenoble, Bernard Gilman, permanent de *Peuple et culture*, élu à Grenoble, avait eu une mission du ministère pour démultiplier les actions auprès du public et aider à accompagner financièrement les projets de création de service. Il a favorisé la création de ce service mutualisé et donné quelques subventions. Nous avons ainsi pu créer un service qui était commun à tous les sites d'Arles, à la fois des musées et des monuments, service qui était quand même exemplaire. Michelle Moutashar a été le premier conservateur adjoint de Jean Maurice Rouquette et elle a initié dans le sillage de Danièle Giraudy le service éducatif des musées d'Arles. Rouquette était un acteur écouté au

Parc de Camargue, le conservateur du musée en cours de création dans le parc, il était cofondateur des Rencontres photo, donc le Service recoupait les activités de Rouquette, il y avait le parc de Camargue, le muséon avec un statut particulier, les musées et monuments d'Arles, les Rencontres...

- *Mais Daniele Giraudy était au musée des beaux-arts à Marseille non ?*
- Danièle Giraudy avait commencé sa carrière à Marseille, mais l'exposition « Les Mains regardent » était l'une de ses premières actions au Musée des enfants de Beaubourg. Cette exposition itinérante a servi un peu de détonateur pour développer le travail qui avait déjà été lancé dans le pays d'Arles, avec des malettes pédagogiques développées par Jean-Claude et Michelle, et des animations exemplaires sollicitant les 5 sens. Et moi je commence comme animatrice, et au bout d'un an ou deux on me propose de diriger le Service des publics. Voilà, je le revendique, je suis totalement public !
- *Rires, oui cela ne m'étonne pas !*
- Totalement public ! Non, mais parce ce qu'il n'y avait pas cette espèce de hiérarchie que l'on a parfois avec l'équipe scientifique qui fait le taf, et puis on le donne au service des publics, et vous vous êtes médiateurs... parce que cela instaure une technicité qui est loin de « l'animation »...
- *Oui complètement d'accord*
- Et parce que nous voulions ouvrir le patrimoine à tous, il y avait à l'époque des initiateurs : Danièle Giraudy, Evelyne Lehalle... et bien d'autres
- *Elisabeth Caillet...*
- Et en Provence Alain Nicolas et bien d'autres, enfin bref, il y avait comme ça une envie commune d'expérimentations et d'innovations. J'ai découvert avec un enthousiasme incroyable la manière dont Jean-Claude mettait en œuvre le musée camarguais et moi ma mission sous l'autorité de Jean-Claude était de sensibiliser le jeune public au projet et aux collections du musée de la Camargue, on était dans une perspective où les habitants de la Camargue étaient acteurs de leur patrimoine, enfin reconnu au travers d'un musée qui leur était dédié...
- *Avec des réserves ou des craintes à l'époque de la population, non ?*
- Moi à mon niveau de responsabilité, je ne l'ai pas ressenti. Je trouve que l'on était dans une période plutôt exaltante, on partait, on faisait des milliers de kilomètres en Camargue, on allait dans les petites écoles, il y avait encore des petites écoles, avec des classes uniques, où tu avais un enthousiasme... Il y avait la documentaliste du Parc, Jacqueline Galéron, décédée trop tôt, une camarguaise qui connaissait tout le monde, et passer par le truchement des enfants facilitait les mises en relation... C'était les enfants qui allaient interroger leurs parents et grands-parents sur les objets pour les documenter... C'est un truc basique, cela peut paraître éculé comme méthode... mais on était convaincu de faire avancer les choses
- *Bah non, on aimerait bien souvent que ça soit réactivé...*
- Mais ça marche ! Ça m'a permis de rencontrer des camarguais que je ne connaissais pas...
- *Oui d'où ta connaissance des réseaux, du terrain, des gens... tu as commencé hors-les-murs en fait !*
- Complètement ! C'est vrai que tu as raison, c'est important...
- *Donc du coup un décentrement...*
- Oui qui était conjoncturel, mais qui m'a permis... de tester d'imaginer de vivre le patrimoine. Bon il y a eu des problèmes de gouvernance au parc, et mon contrat n'a pas été renouvelé, donc je ne suis restée que deux ans. Mais au Parc grâce à Jean-Claude, et dans un travail de réseaux, mais aussi d'ouverture à ce que pouvait être un écomusée... j'ai beaucoup appris et expérimenté ce qui a nourri ma réflexion. J'ai eu aussi la chance grâce à Jean-Claude de connaître GHR, qui venait avec ses étudiants en Camargue... J'ai pu assister à une visite du muséon Arlaten par GHR avec ses étudiants... Quand j'en ai pris la direction, c'est quand même quelque-chose que j'avais en tête. Jean-Claude avait travaillé longtemps avec lui dans la première phase de conception du musée de la Camargue, le musée n'était pas fini, on a fait les vitrines avec Jacqueline, avec Jean-Claude... on a mis la main à la pâte. Donc quand mon

contrat n'a pas été renouvelé, Rouquette m'a proposé de prendre la direction des services éducatifs des musées d'Arles. Voilà, musées et monuments, une configuration originale imaginée localement puis favorisée par Bernard Gilman et grâce à une conception patrimoniale très large de Jean Maurice Rouquette avec qui j'ai pu œuvrer de manière plus large. Le fait d'avoir à la fois les musées et les monuments, on pouvait enjamber la césure entre le monumental et le patrimoine matériel, ou mobilier, mais aussi ce que l'on n'appelait pas encore le patrimoine immatériel... Donc on travaillait à partir d'une thématique unique, mais on l'abordait de l'archéologie à l'art contemporain... sans oublier l'ethno ou la photographie et cela permettait d'aborder le patrimoine arlésien dans sa globalité. Dans les animations que j'imaginai il ne pouvait y avoir qu'un retour de l'objet sur les lieux où il avait été trouvé ou utilisé, nous étions dans une contextualisation permanente. Et du reste c'est moi qui ai renégocié, sous l'autorité de Rouquette, c'était une bonne formation, la convention de Ville et Pays d'art et d'histoire qui mettaient en place les tous premiers animateurs du patrimoine, quand la Caisse des MH a décidé d'avoir des animateurs du patrimoine dépendant d'eux dans les villes et pays d'art et d'histoire. Au vu de l'expérience arlésienne marquée par le rôle de JM Rouquette dans toutes les institutions culturelles arlésiennes, j'ai poussé pour que les animateurs soient rattachés au service éducatif des musées. Ce n'était pas une volonté de puissance, mais ça correspondait à l'expérience menée jusque-là.

- *Je reviens en arrière parce que ça m'intrigue... sur l'exposition « Les Mains regardent »...*
- « Les Mains regardent » était une exposition qui était thématique et qui touchait tous les domaines de la création même celle qui s'attachait au quotidien le plus banal et qui s'adressait en premier lieu aux enfants malvoyants. C'était une manière sensible et interactive d'aborder le patrimoine. D'abord conçue pour les malvoyants, elle ouvrait sur une approche polysensorielle du patrimoine dans sa diversité. Elle annonçait des expérimentations fécondes à venir que nous allions développer à l'intention des enfants... et pour les autres. Donc Michelle Moutashar l'avait reçu au cloître St Trophime, dans un lieu dédié alors aux grandes expos, et on a reçu des milliers d'enfants de tout le territoire arlésien, et on leur a ouvert les portes d'un patrimoine qui devenait alors sensible
- *Cela devrait être dans les premières expériences de ce type, très novatrice...*
- Localement Jean-Claude et Michelle avaient déjà expérimenté cette démarche dans les premières malles pédagogiques, les malles au trésor qu'ils venaient de créer. Autour du thème du mouton, ils avaient imaginé une expérience sensible destinée à des jeunes enfants qui permettait de découvrir la place de cet animal dans l'archéologie l'histoire l'ethnographie et l'art contemporain, y compris la photographie.
- *Il y avait à l'époque une vraie dynamique entre Marseille et ici*
- Oui c'est ça. Tout le monde se connaissait, et puis il y avait la personnalité lumineuse de Danièle... C'était un moment historiquement intéressant dans l'histoire de la médiation, où l'on se posait des questions de définition du patrimoine, d'approches alternatives du dit patrimoine... et où on essayait... et puis à l'époque il y avait les conservateurs et les gardiens, il n'y avait pas tous ces métiers intermédiaires, ils se sont développés petit à petit, et donc là on inventait de nouvelles formes... C'était les Glorieuses du patrimoine, on va dire !
- *Ces années 70 en France, cela commence, il n'y a pas beaucoup d'endroits dans les musées traditionnels où l'on repère ça... il y a Le Mans je crois où il se passe des choses... vous vous situez comment sur le plan national ?*
- Au début on est novateurs. C'est dans les années 77-78... Arles est souvent cité en modèle, dans les colloques...
- *A ce moment là vous êtes en relation avec l'éducation populaire ? Les courants de réflexion culture du Parti socialiste ?*
- Il n'y avait pas beaucoup d'expériences sociales de ce type sur Arles. On aurait été à Grenoble, cela aurait été autre chose... mais sur Arles, le moteur, c'était nous. Mais on est dans cet esprit là, je travaillais avec les associations, avec les comités d'intérêt de quartier, les associations d'alphabétisation... car quand tu as une proposition culturelle innovante, c'est à eux que tu la proposes... On avait eu grâce à la mission Gilman une instit détachée à temps complet. Elle elle s'occupait plus de la relation avec l'éducation nationale, et moi je m'occupais plus du champ social...

- *Et vous êtes à l'époque dans une mairie communiste, c'est une action forte de soutien aux mouvements d'animation culturelle et sociale...*
- Tout-à-fait.
- *Donc il y a de l'argent sur le secteur socio-culturel ...*
- Y'a pas il n'y avait pas beaucoup d'argent, on a toujours fait avec des bouts de ficelle, mais il y avait un soutien pour ces actions oui... La volonté était présente et nous mettions tout en œuvre pour y arriver. Le service éducatif ce n'est pas une technique, c'est une composante, le public, ce n'est pas que le public scolaire, mais tout le monde... Quand tu croises un musée avec un parc, tu entres dans d'autres logiques et tu re-interroges la notion même de public en parallèle au questionnement sur ce qui fait patrimoine.
- *Au niveau national, on a l'impression qu'il y a un combat pendant presque vingt ans pour faire entendre la voix des publics dans les institutions, par rapport aux conservateurs... est-ce que c'était pareil ici ou vous étiez déjà dans un travail de collaboration plus transversal...*
- Nous étions trop peu nombreux pour ne pas être transversaux d'autant que nous étions convaincus que les institutions ne pouvaient faire l'impasse sur la réalité des publics. Au départ j'avais un problème de statut. Mon habilitation était bien présente, mais le poste de conservateur n'avait pas été créé et comme j'avais aussi une habilitation administrative j'ai dû patienter et ne suis devenue conservateur qu'en 81. C'est une transformation de poste. J'étais parmi les premiers conservateurs qui étaient chargés exclusivement des publics.
- *Oui il ne devait pas y en avoir beaucoup qui venait de cet univers là...*
- Non, je n'arrive pas à situer le nombre mais au niveau national je me sentais une des rares... Mais bon en plus l'originalité du poste... Il devait en avoir quelques-uns. On n'était pas nombreux.
- *C'est l'époque au début des années 80, de la MNES¹, comment tu te situes par rapport à ce mouvement national ?*
- La MNES m'intéresse beaucoup, le problème, c'est que moi, j'étais sous l'autorité d'un directeur, j'avais une grande liberté, mais pour les partenariats, je devais avoir l'assentiment de ma hiérarchie. Mais je connaissais bien Alain Nicolas qui a eu en charge la création du Musée d'histoire de Marseille et qui était l'un des cofondateurs de la MNES, ainsi qu'Evelyne Lehalle... et les échanges étaient très féconds quoique informels
- *Oui il y avait une proximité géographique...*
- Oui d'ailleurs, c'était par la MNES, j'avais été associée à plusieurs rencontres, c'était au titre de la MNES, on était partis en voyage aux Etats-Unis, il y avait eu un voyage d'étude dans la région de New York et j'avais été embarqué dans l'affaire... et on était avec Edith Cresson, au titre des Affaires extérieures et la MNES au titre du patrimoine, on était un peu les bêtes rares (rires) on faisait la partie culture du programme... j'étais dans une proximité intellectuelle avec la MNES sans être un acteur... je pense Jean-Claude était plus lié à cette association, mais il était en position hiérarchique qui faisait qu'il était plus libre que moi...
- *Rouquette, il part quand ?*
- Je crois qu'il part fin 90
- *Ah oui je croyais avant*
- Non quand je prend la direction d'Arlaten, il est toujours en poste. Mais au début de ma carrière, JM Rouquette assurait la direction des musées et monuments municipaux et il jouait un rôle éminent au Parc de Camargue. Il était aussi le conservateur bénévole du Museon et était l'un des fondateurs des Rencontres de la Photographie. Non seulement il n'y avait pas un service des publics par musée, mais un seul, mais ce n'était pas que notre service, toute l'administration était également centralisée à Réattu. Physiquement on était à Réattu, mais on touchait aussi bien au musée archéologique qu'à celui des beaux-arts où d'ethno qu'aux monuments et aux diverses institutions dans lesquelles Rouquette était impliqué

¹ - MNES : muséologie nouvelle et expérimentation sociale.

- *C'était moderne, car cela va venir après dans les autres villes d'avoir des services mutualisés entre différents musées...*
- Oui mais c'était aussi un axe de réflexion de remise en question permanente, et ensuite les choses se sont rétrécies pour revenir à des services séparés. On est parti d'emblée sur une mutualisation qui devait beaucoup au fait que c'était Rouquette qui chapeautait le tout. Et à l'intelligence de Jean-Claude et de Michelle Moutashar qui se sont intéressés au jeune public, et dans la logique des écomusées de l'époque, Michelle connaissait bien Danièle Giraudy, mais c'est eux qui ont fait émerger l'idée d'un service éducatif commun. Quand moi j'ai quitté mon poste à Réattu, je n'ai pas été remplacée dans cette fonction de responsable d'un service éducatif commun, et au départ de Rouquette à la retraite, la gestion et l'animation des monuments ont été reprises par un service municipal du patrimoine
- *On n'est plus dans la même direction... et toi tu prends comment la direction ?*
- Dans le cadre du Service éducatif j'avais déjà Arlaten dedans, donc si tu veux je m'étais intéressée à ce musée avant d'en prendre la direction. Il avait à l'époque un statut particulier. Le musée a été créé en 1896, ouvert au public en 1899, Mistral l'avait d'abord totalement financé avec son argent puis son prix Nobel de littérature et avec l'effort participatif de la population, au moment de l'ouverture, Mistral qui était juriste quand même, avait donné les collections au département des Bouches du Rhône, mais il avait laissé en place le comité qu'il avait créé en juin 1896 qui permettait le fonctionnement... En 1901, le comité est devenu association. Et le problème est que Mistral est mort en 1914, mais sa veuve est morte en 1943. Et Mistral avait mis beaucoup d'argent, la totalité du prix Nobel mais également ses droits d'auteur, et son bel argent dans le musée, et dans le testament, il n'avait pas d'enfant, il avait demandé à sa veuve expressément de veiller à l'œuvre. Donc, il avait donné ses droits d'auteur au musée, à l'époque cela permettait... de faire fonctionner l'institution. Puis les œuvres littéraires tombent dans le domaine public. Donc les ressources du musée se tarissent. C'est Fernand Benoit qui avait été conservateur à partir de 1934. Ensuite Rouquette, qui est le fils spirituel de Benoit, prend la fonction au musée Arlaten. C'est le moment où il va rencontrer GHR, car Fernand Benoit et GHR se connaissaient bien. Ils se détestaient, mais ils se connaissaient bien (rires) ! Et Rouquette, c'est pareil, il a retrouvé GH pour la création du musée camarguais. A ce moment, c'est la réhabilitation des musées d'ethno après-guerre, après les compromissions que l'on connaît, cela c'est fait différemment selon les régions. Et le président du comité du musée Arlaten était André Chamson, et André Chamson à ce moment là était directeur je crois de la BNF, où avait une mission importante, et il a beaucoup aidé pour la grande exposition *Mireille* en 1959 qui a été commandée à la BNF et aux ATP, à GHR. Donc ce catalogue de 1959, il est à la fois littéraire et ethnographique, c'est l'occasion pour Charles Galtier, que tu connais par ailleurs, de commencer à travailler avec Fernand Benoit, de constituer des collections, et c'est l'occasion d'introduire du « GHR » dans le musée... A cette époque là Rouquette est conservateur, Charles fait du travail de recherche, et Rouquette fait le travail de diffusion, c'est comme ça que voit le jour par exemple l'expo *Vanniers de Vallabrègues*, une série d'expositions avec les méthodes ATP... Dans les choix que j'ai faits ensuite pour le musée, cette histoire a compté...
- *Oui dans mon souvenir du musée, il y avait des salles style GHR au deuxième étage...*
- Oui il y a deux choses, il y a eu les réaménagements entre 1937 et 1941 parce que Fernand Benoit était un type éminent dans le domaine de l'ethnographie folklorique, il est dans toutes les commissions, il travaille à l'organisation du fameux congrès de folklore de 37... c'est quelqu'un de tout à fait important, ce qui explique ses relations avec GHR, il crée une extension du Musée avant guerre et il présente ses projets à GHR. Il double alors la superficie du musée, il multiplie par 3 ou 4 les collections, et il va faire au deuxième étage une présentation qui est typiquement de ces années qui sera présente en modèle par le régime de Vichy. Entre 38 et 57. Fernand Benoit est un grand admirateur de Mistral quelqu'un qui a compris l'intérêt historique du Musée de Mistral il a gardé l'héritage de F Mistral mais il a ajouté certaines choses. Il a gardé le premier étage, il a changé le sens de circulation mais les concepts restaient les mêmes. Les vitrines restaient en place. Il va mettre en séquence chronologique des choses qui étaient plus diffuses. Il va appliquer les recherches scientifiques de son époque, surtout au deuxième étage, où des choses s'étaient accumulées. Il va nettoyer ce qui avait encombré, mais il veut conserver le musée mistralien. Il y a une volonté...
- *Ce n'est donc pas qu'une histoire de fétichisme par rapport à Mistral ?*

- Non, non. Ce n'est pas qu'une histoire de fétichisme, non, ce que j'ai lu dans les articles de Fernand Benoit, il y a un vrai attachement au terroir. C'est les familles... très marquées par la guerre, celle de 14 où il perd tous ses frères, une famille un peu maurassienne quand même, mais il choisit de revenir quand il sort major de l'Ecole des Chartes, il choisit de revenir à Arles. Il avait fait l'Ecole française de Rome, c'est là qu'il a connu Jerome Carcopino, tous les gens que tu vas retrouver après de Jérôme Carcopino à René Maunier et tant d'autres, il les a connus à Rome. Donc c'est quelqu'un qui compte. Qui a compté dans l'histoire des musées, mais alors un peu dans l'ombre, parce que GHR c'est une lumière extraordinaire. Fernand Benoit avait un vrai attachement à la région, mais il n'était pas... je n'ai jamais trouvé une lettre ou une note qui donne dans le fétichisme. C'est un choix de retour au terroir, d'ancrage régional, de grande admiration pour Mistral, car il a fait beaucoup de choses avant de revenir, et d'un point de vue muséographique Fernand Benoit est quelqu'un de très intéressant. C'est un personnage intéressant, il a la trajectoire de l'excellent élève, l'Ecole des Chartes, il part à la guerre de 14, en revenant il oriente son choix de sa thèse sur les Comtes de Provence, puis dans un détour par l'archéologie, il va à l'Ecole française de Rome, c'est un chartiste archéologue, il pouvait avoir une carrière nationale, et ce garçon choisir de venir à Arles. C'est vrai que les bibliothèques étaient belles, il devient conservateur des bibliothèques, il prendra en charge les musées ultérieurement mais en 1929, il obtient un poste au Maroc, et il y part deux ans et là il découvre l'ethno. On lui propose même de créer un institut des études ethnographiques à Rabat, mais il décide de revenir au pays après cette parenthèse stimulante. Une expérience réussie pleinement, qui lui a permis d'être en contact avec tous les gens importants dans le domaine de l'ethnographie, et de s'initier aux méthodes comparatistes en lien avec les peuples du Moyen-Orient. C'est au Maroc qu'il se forge une vraie méthode et un vrai fondement scientifique et quand il revient à Arles, il va commencer tout une série de travaux monographiques, car on est à cette période de la monographie, et il va s'engager aussi dans des opérations de valorisation du patrimoine
- *Oui parce qu'il conduit aussi les fouilles...*
- Voilà, il y a tout, mais chose intéressante, il va s'engager par amitiés mais aussi par intérêt intellectuel à la création de l'entité du moulin de Daudet à Fontvieille. Ces moulins qui ne sont pas de Daudet, il le sait, il le clame, mais l'environnement, la protection du site naturel et la littérature de Daudet font un même ensemble.
- *C'est un paysage culturel...*
- C'est ça et il va s'engager à la création de l'association des amis de Daudet, à la valorisation de ce patrimoine culturel et naturel compris comme un ensemble, il fait la même chose aux Baux. Donc c'est sur deux expériences que j'ai envie de retravailler
- *C'est super intéressant...*
- Oui cette histoire des musées, les années 30-34, est passionnante car elle conjugue des composantes scientifiques et des expériences muséographiques parallèles à ce qui se passe au MNATP
- *Je ne sais pas si on peut trouver des précédents ou des exemples ailleurs de cette alliance paysage littéraire et paysage culturel...*
- Je ne sais pas. J'avoue je ne sais pas.
- *On a plutôt des exemples qui viennent après... Et il y a l'exemple de Mistral et du pays d'Arles qui est aussi un agrégat entre littérature et patrimonialisation, une alliance entre patrimoine littéraire et patrimoine ethnographique...*
- Oui aussi, aussi. Dans ce qu'il a sur le Museon il a ça aussi. Pour Mistral, d'ailleurs il y a le patrimoine littéraire et le patrimoine lexicographique. Car il ne faut pas oublier qu'en même temps que Littré et Larousse, ce sont les mêmes dates, Mistral crée le trésor du Félibrige, un dictionnaire dans lequel il fait collection de mots. Et on est dans les années 1872-73. Donc il y a à la fois le côté création littéraire, il y a la dimension lexicographique qui est fondamentale au Museon. Et on ne peut pas comprendre le phénomène Mistral et son expographie si tu ne te réfères pas à la langue provençale et au Félibrige.
- *Expérience marquante, et il arrive à renouveler les approches sans être écrasé par cet héritage...*

- Oui parce que c'est un type solide, avec une vraie réflexion. Il y a une série de correspondance avec GHR aux ATP, tu sens qu'ils sont très différents, des tempéraments très différents, mais c'est des belles pointures ! Il lui présente le projet... il le rencontre au Congrès, mais peut-être un peu avant, il le fait venir à Arles, il l'amène chez les antiquaires, brocanteurs qu'il connaît, ils vont au moulin de Daudet, il lui montre les expériences muséographiques qu'il a faites. Il lui explique ce qu'il va faire au muséon. On est avant la guerre. Tu vois le contexte, et ce croisement de personnages...
- *Il décède en 62 ?*
- Il quitte le musée en 62 et il décède en 69 et c'est Rouquette qui va prendre la suite comme conservateur. Parce que Rouquette est d'abord adjoint, il le rejoint au muséon en 58 ou 59 et c'est Rouquette qui travaille sur l'expo *Mireille*, sous l'autorité de Benoit, qui est au comité scientifique de cette manifestation. Et Rouquette va bénéficier de cette expérience. C'est le moment où GHR mandate Charles Galtier pour les fameuses enquêtes-collecte sur les traces de Mireille, dont les résultats sont présentés à l'expo et ensuite dans les collections du MNATP.
- *Et pour revenir à ces salles, Rouquette les réalise dans les années 70 ?*
- Le problème est que le bâtiment tombait en décrépitude, et donc Rouquette est obligé de trouver des solutions et ce sera compliqué. Il est Président du Comité de soutien du parc, et il est conservateur du musée camarguais, même si c'est Jean-Claude qui assure avec un comité scientifique la conception et la réalisation du musée camarguais, c'est l'architecte Robert Claude qui fait les vitrines à partir du programme qui avait été écrit. JM Rouquette est très admiratif de la réalisation et il demande à Robert Claude de faire des vitrines pour le Muséon. Mais pas de programme, rien ! Et moi lorsque j'arrive, JM Rouquette me dit : « allez mettre les objets en vitrine » ! Là j'ai essayé de trouver une logique à la Leroi-Gourhan dans les présentations, que personne a compris, enfin pas grand monde ! (Rires). Il y avait l'outillage, la seule chose que je savais c'est qu'il avait été utilisé en pays d'Arles ! Et que selon le type d'outillage, c'était sur le Piémont ou c'était sur les terres alluvionnaires, alors bon... y'avait pas de documentation, donc je me suis dit « on va faire une classification », sinon comment tu fais ? (rires).
- *Il n'y avait pas eu de documentation avec la collecte ?*
- Non malheureusement, elle était éparse et bien loin des carnets de route des ATP ! C'était les collections réunies par Fernand Benoit, qu'on avait du empiler dans un fond de pièce, parce que la toiture s'écroulait, et donc on fait faire les vitrines et après « Dominique allez y ! Allez faire l'étalagiste ! » (Rires) Alors Jean-Claude qu'est-ce qu'il m'a engueulé à l'ouverture ! (Rires).
- *Mais donc GHR n'intervient pas ? Moi je croyais qu'il avait été impliqué...*
- Non absolument pas ! Ce sont les effets induits de la collaboration de GHR sur le musée camarguais. Dans la vraie vie, c'est ça (rires !). La toiture s'effondrait, ils ont été obligés de mettre toutes les collections à l'abri. Certes, Charles Galtier avait travaillé sur certaines fiches ce qui étaient très utiles, mais avec les milliers d'objets qu'il y avait, il n'avait pas pu tout traiter, donc rien ou presque rien n'était marqué, pas de fiche générale. J'ai travaillé avec lui à ce moment-là mais les résultats documentaires étaient très décevants, tout avait été mélangé, difficile même de savoir si c'était des collections mistraliennes ou plus récentes, c'est dommage ! Mais j'ai reconstitué certaines traçabilités grâce à des cartes postales de la muséographie que Fernand Benoit avait imaginée au deuxième étage. Avec des dioramas, un qui était dans l'esprit de ce que GH fait dans l'exposition sur le terroir de Romenay.
- *Oui l'expo qui va à New-York... C'est avant-guerre...*
- Voilà, là on est avant-guerre. Et oui avant-guerre, il finit dans les années 40
- *Et c'est ça qui est démonté par Rouquette dans les années 70 ?*
- Oui c'est démonté parce qu'il pleut, voilà. Il y a pourtant des choses intéressantes. Comme il n'a pas d'argent, il va faire la conception... parce que le deuxième étage du Muséon est inauguré en 40-41. Donc si tu veux, moi je pense que Fernand Benoit était carrément maréchaliste, hein c'est clair, cependant ses réalisations s'inscrivent dans une logique scientifique antérieure et font l'objet d'une instrumentalisation par le régime de Vichy, ce que l'on retrouve ailleurs en ethno... En plus, il y a Jérôme Carcopino qui vient inaugurer les dernières salles, c'est un archéologue éminent, mais qui a choisi d'être secrétaire d'état à l'éducation nationale et à la jeunesse du Maréchal Pétain. Ils se sont connus à Rome avec

Fernand Benoit, ainsi que René Maunier. Carcopino dit : c'est un musée de la rénovation nationale... Et puis Fernand Benoit il n'est pas tout blanc. C'est comme GH, il sera révoqué et réhabilité à la Libération. Alors Jean-Claude me dit toujours que GH lui disait que c'était lui qui avait sauvé Fernand Benoit, qu'il l'avait sorti de prison... je n'en sais rien...

- *Oui c'est un passage plutôt obscur...*
- Oui oui voilà. Mais le travail de Fernand Benoit est vraiment très intéressant, là je vais m'y atteler, quand j'étais en activité je manquais de temps, mais j'ai pas mal de notes que j'avais prises, et donc sur ces histoires du moulin de Daudet et des Baux je vais faire quelque-chose pour produire un petit article... Fernand Benoit organise aussi des fouilles sous-marines, ce qui est très novateur... Le travail de Fernand Benoit, c'est super intéressant. Et GH est très intéressé à l'époque. Il reste trois jours à Arles et il visite, Fernand Benoit lui explique ce qu'il a fait, c'est le moment où GHR puise partout quoi...
- *Donc Benoit donne une impulsion nouvelle ?*
- Oui donc il est légitime alors qu'on a tendance un peu à minimiser Fernand Benoit dans les présentations du Museon... Vichy... Bon dans la manière de le traiter cela demande beaucoup plus de nuances...
- *Ce n'est pas une période facile à relire...*
- Tout à fait le courage qu'on a eu c'est de l'évoquer.
- *Oui et une même personne peut évoluer dans sa vie et ne pas tenir les mêmes positions tout au long de sa carrière, donc comment présenter ça... selon la période de vie, alors qu'on a tendance à réduire les gens comme s'ils avaient été monolithiques toute leur vie, de les réduire à un instant de leur vie, une position...*
- Oui oui, alors que Fernand Benoit, il était antisémite comme on l'était au XIXème. Ceci dit, ce n'est pas un collabo au sens de collaborateur actif. Il est...
- *... Sympathisant d'un courant de pensée dominant de l'époque...*
- Et en plus dans le contexte arlésien et mistralien ça a encore plus de sens..., parce que je ne sais pas si tu le sais, mais le Maréchal Pétain avait épousé une divorcée, la Maréchale était divorcée de François Dehérain, un artiste (*sous son nom d'artiste François de Hérain*). Mais elle a des attaches à Port St Louis du Rhône. Avant guerre, Pétain et sa femme venaient en Camargue, étaient reçus chez de Baroncelli et quand elle venait en Camargue elle allait voir son premier mari ! Donc ils se fréquentaient avec Fernand Benoit, c'était antérieur, il y avait des liens voilà... C'est des faits historiques ! C'est tout. Je ne me suis pas amusé à lire des biographies du Maréchal, ce n'est pas mon sujet de lecture préféré (rires)
- *Ah bon ? ! (rires)*
- Mais il y a des pans entiers de recherche sur cette période là qui restent à faire. Parce que par exemple la Revue d'Arles est calqué sur l'Office de documentation du MNATP, et qui est ce qu'il prend Fernand Benoit comme collaborateurs ? Il prend tous ces gens qu'il a connu à Rome, Carcopino, Maunier et d'autres et le but de la Revue d'Arles, le premier objectif c'est de constituer une documentation pour étayer l'ethnographie folklorique. Il se trouve qu'effectivement cette revue, elle mentionne également en entre filets, les Serments de la Légion, les manifestations du nouveau régime et les usages pétainistes du folklore. La revue sera donc à juste titre suspendue à la Libération. Mais au départ cette revue scientifique et documentaire devait étayer les collections du Museon, ce n'est pas une revue de propagande politique, mais celle d'un régionalisme et d'une ethnographie de ces années-là
- *Donc il continue son travail de conservateur dans les années 50-60...*
- Alors à la Libération, c'est un premier Maire, jeune communiste, Cyprien Pilliol qui révoque Fernand Benoit de ses postes à la ville, mais le Museon est à part et ne dépend pas de la ville ou du Conseil Général. Donc il est révoqué par la ville, mais on lui propose un poste de supervision globale de l'archéologie en Provence. Donc il va au musée Borelli à Marseille pour s'occuper de l'archéologie. Mais il garde le Muséeon, jusqu'à la retraite. Il est réhabilité, il aurait pu se faire réintégrer, mais il ne le demande pas.
- *Donc il reste au Muséeon...*

- Il fait entrer Rouquette, puisque Rouquette lui est au musée des beaux arts et d'archéologie, il le fait entrer comme adjoint d'abord et Rouquette prendra petit à petit la Présidence du comité du Muséon.
- *Et le Muséon n'est pas municipal à un moment ?*
- Non jamais, je t'explique. Non après la mort de Mistral les droits d'auteur tombent dans le domaine public, donc les seuls revenus ce sont les entrées. Qui évidemment ne sont pas suffisantes. Mais Mistral avait prévu de dédier un poste dans le comité au Conseiller général du canton. Il se trouve que le conseiller général était également le deuxième maire communiste d'Arles, Jacques Perrot. Et c'est lui qui va convaincre le Conseil général de donner des subventions exceptionnelles au Comité du Muséon pour assurer la sauvegarde des collections départementales, et au bout de quelques années on est dans une forme de gestion de fait à l'envers. C'est dans cette perspective que Rouquette dit « ce musée, il lui faut un conservateur qui ne fasse que ça », car lui il faisait des quantités de choses, il ne passait jamais que quelques heures par mois dans le meilleur des cas au Muséon. C'était le désert complet. Quand il avait des stagiaires, il me disait « Dominique, emmenez-les au Muséon pour leur faire faire des inventaires ».
- *Lui, il s'occupe du reste des activités sur Arles...*
- De tout. De tout. Et donc si tu veux au Muséon, c'était la déshérence complète. Moi je faisais de l'animation au musée, mais sans conservateur, je voyais l'état de délabrement. Et au cours de ma carrière, j'ai toujours continué les recherches, dans la mesure du possible. Je n'ai jamais arrêté. Finalement, le poste au Muséon est voté, y'a un certain nombre de candidats, j'en suis, et voilà. En fait, je relève du conseil général et suis mise à disposition, mais sans convention, y'avait un imbroglio juridique incroyable... puisqu'il y avait un bail emphytéotique pour le bâtiment qui tombait à échéance vers 2005, y'avait pas de convention, y'avait une vague délégation de service public qui n'avait jamais été respectée, et j'étais le premier conservateur départemental à l'époque. Donc je suis arrivée là... en septembre 91. Je suis la première conservatrice à être payée pour gérer le Muséon donc je suis déjà une femme vénale (rires).
- *Mais il y avait quand même un personnel ?*
- Il y avait un personnel de gardiennage, ça d'accord, mais personne d'autres de rémunéré. C'était le désert. Cependant le fait d'avoir travaillé un certain nombre d'années localement, j'avais déjà...
- *Oui une bonne connaissance des lieux, des gens...*
- Je connaissais bien le lieu. Je pense que quelqu'un qui n'aurait pas été du coin aurait eu plus de mal... Donc là le bâtiment commence à s'écrouler, malgré les travaux qui ont été payé indûment par la ville sur la toiture. Moi, j'ai organisé la première visite de sécurité de l'histoire du musée et là on met des étais, c'était en décembre 91, et ils y sont restés vingt ans. L'objectif n'était pas défini par le Conseil Général, ce n'était pas leur culture, donc le premier objectif c'était de sauvegarder le musée, et donc je n'avais pas besoin d'être grand devin, je me dis que les conventions ne suffisaient pas et qu'il fallait refaire une mise à plat juridique complète. Le Conseil Général paraissait soucieux de ses responsabilités et ne voulait pas apparaître comme celui qui risque de faire fermer le musée. Donc petit-à-petit avant d'envisager les travaux, il fallait faire la mise à plat juridique. Mais c'est complexe, car elle implique un contexte politique particulier, notamment entre la ville d'Arles et le Conseil Général... entre les opinions de la majorité du Comité et celles du Conseil Général. C'est pour ça que les conservateurs devraient à mon sens bénéficier dans leur formation de solides cours de sciences politiques et de diplomatie... car dans la vraie vie tu négocies tout hein ! En plus, il y avait la logique du département, moi j'ai quand même connu 4 Présidents et un Président en 25 ans qui n'étaient pas obligatoirement convaincus... et puis Arles, c'était loin pour eux. D'ailleurs, je leur disais toujours Arles-Marseille, c'est moins loin que Marseille-Arles !
- *Donc tu imagines tout de suite de rénover ?*
- Tout en préparant ces mutations, il fallait en même temps que je puisse assurer les missions qui sont celles d'un conservateur, les missions essentielles, là aussi je me suis dit que tout en continuant à travailler sur l'histoire du musée et en travaillant sur ses personnalités, car l'histoire d'un musée c'est fait avec des personnalités. Et bien je me suis dit que j'avais tous les vents contraires, et que le meilleur moyen c'était de valoriser les collections par des expositions et pour ce faire on a commencé sur ce qui avait été le début des musées, par

l'action culturelle. C'est comme ça que j'ai recruté Estelle Rouquette qui était étudiante. Et Estelle va, avec brio, accompagner cette sensibilisation des publics, des élus, des associations sur la qualité de ce patrimoine, sur sa nécessaire conservation, sur sa nécessaire mise en valeur. Il fallait sensibiliser d'abord sur le fait que ce patrimoine était important, qu'il était complexe, mais important et qu'il fallait le valoriser. C'est là que j'ai fait ces grandes séries d'exposition sur nos collections. Tu as alors toute une série de publications qui accompagnent... Cela me permet de prendre en compte le patrimoine ethnographique avec l'équipe que je suis en train de constituer, parce que je n'ai pas de secrétaire mais j'ai déjà Estelle, car il faut savoir prioriser. Tout était arraché... à partir d'un thème pour chaque exposition, on reprenait les collections, on faisait les fiches d'inventaire, on faisait le marquage, on faisait éventuellement la restauration, on faisait une exposition en les diffusant auprès du public et on avait une publication.

- *Donc une politique par l'exposition temporaire...*
- Politique par l'exposition temporaire, et une politique de sensibilisation à l'intérêt patrimonial, et des collections, et du musée.
- *Donc vous visez principalement le public local ?*
- Régional, local et régional. Il y a le tourisme, mais de toute façon, nous, sans rien faire, le tourisme, il est là. Il y a 50% des visiteurs qui sont des touristes, mais sans rien faire... A la fermeture, on avait 50 000 visiteurs par an. Quand tu es dans une région touristique, si tu as 1 million de visiteurs, tu en as bien 25 000 qui viennent au musée... c'est pas sorcier. D'autant que le musée apparaissait comme « la Provence, qu'elle est véritable ! Qu'elle est authentique ! ». La véritable, l'authentique, elle est au Museon ! Il y avait de la poussière... Enfin il n'y avait plus de poussière d'ailleurs, mais pour la perception, dans le musée authentique, il y a la poussière ! Ils continuaient à voir la poussière ! Le miracle ! Voilà, cela me permettait comme je faisais de l'action culturelle, cela a permis de développer les budgets car quand je suis arrivé j'avais zéro franc de budget. Comme je suis arrivé en septembre, en 1992, je n'ai eu aucun budget de la part du Conseil Général. Le comité recevait lui des crédits pour payer les gardiens. Et à chaque fois que j'essayais de faire recruter quelqu'un, il fallait convaincre le Conseil Général et le Comité. Donc on avait quelque chose qui était mixte, avec des personnels Comité, d'autres Conseil Général. Il n'y a pas eu de logique, tu arraches les trucs un à un... Donc moi je m'accrochais, je lâchais pas, j'étais une tenace (rires).
- *C'est le moment où Michel Vauzelle est à la fois maire d'Arles et Président du Conseil... ?*
- Non, il est maire, conseiller général, il n'a jamais été Président. Il est Garde des sceaux. Oui enfin Michel Vauzelle m'a beaucoup écouté mais son influence a été limitée.
- *C'est pas le moment où le musée est départementalisé ?*
- Non, ce n'est pas sous Michel Vauzelle, c'est grâce à Claude Vulpian, le maire de St Martin-de-Crau. Heureusement son oncle avait travaillé au Museon, ça c'était un atout. Il avait été gardien, 30 ans auparavant. Claude se rappelait qu'il était allé avec son oncle au Museon ! Donc le travail scientifique se faisait, les crédits petit-à-petit s'installaient, l'équipe s'étoffait. J'ai réussi à obtenir des postes. Bon, au départ c'était l'armée mexicaine, moi je me battais pour des postes de catégorie A. Donc j'ai été une fervente adepte des marchés publics permettant d'avoir des prestations extérieures, car cela démultipliait... les actions. Sinon, il m'aurait fallu d'emblée une équipe de 50... on était 50 à la fin, mais au départ c'était une recherche d'équilibre, il fallait mettre en adéquation le temps des élus et le temps du musée. C'est un problème de temporalité. C'est comme ça que Benoit Coutancier est parti, il trouvait que cela n'allait pas assez vite. Il faut être tenace, c'est sûr, faut pas lâcher le morceau.
- *La départementalisation, c'est quelle année ?*
- 1er janvier 2000. C'est génial, mais tout commence ! On a établi une convention avec le Comité, parce que vu le testament de Mistral, il fallait conserver le Comité. Donc pour simplifier le comité reste en place, il est détenteur de la propriété morale, intellectuelle et littéraire de Mistral. Le musée est une œuvre muséographique, et dans la convention j'ai assuré la lisibilité des droits et devoirs de chacun. Aujourd'hui le comité a trouvé une place élargie. Mais il faut être diplomate dans l'application de la Convention, et utiliser des tactiques appropriées, tu sais nous on a été que des tacticiens !... On a été que ça franchement ! Donc le Comité reste, le directeur conservateur en est membre, c'est-à-dire moi. J'ai été membre du Comité avant d'être directeur parce que Rouquette m'avait dit il vaut mieux en être membre

au préalable, ce qui m'a été utile et m'a permis d'évaluer les situations. Après la départementalisation, je présentais au Comité les budgets alloués au Museon par le Département, je faisais le bilan des activités, mais dans la présentation, il ne faut pas se rater... Parce que tu as des membres qui sont des éminents régionalistes, faut étayer... bon ça c'est toujours bien passé. Et j'avais toujours pris soin d'inviter certains membres du comité à publier dans nos catalogues... mais à l'aune de leurs compétences, tu vois. Tu as la complexité de l'institution à prendre en compte... à condition d'être diplomate et d'être scientifiquement pertinent dans les argumentaires... et pas à posteriori, si tu fais à posteriori tu es toujours perdant... Bon l'héritage est lourd, mais il était comme ça...

- *Mais ce Comité j'imagine qu'il se renouvelle aussi ? Les gens vieillissent...*
- Bien sur, mais on est membre à vie... Moi j'ai réintégré le Comité à mon départ en retraite. Des gens qui sont très compétents, mais parfois avec une vision assez régionaliste... mais toujours pointue sur l'œuvre de Mistral, mais qui méconnaissent généralement le domaine des musées, leurs logiques, leur réglementation...
- *On entre par cooptation ?*
- Oui. En général à l'unanimité.
- *C'est plutôt des personnalités scientifiques, politiques ou des personnalités de la société, d'associations, de sociétés savantes... ?*
- Oui de la société civile, du régionalisme, ou de la langue... Le Président aujourd'hui est Claude Mauron qui a eu la Chaire de Provençale à l'Université de Provence. Qui a son caractère, mais qui a écrit l'Ouvrage de référence sur Mistral et qui est un esprit vif. Voilà... Il a renouvelé en partie le comité depuis le décès de Rouquette. On y trouve entre autre le conservateur des bibliothèques d'Arles, membre du Félibrige, certains érudits régionaux généralement ce sont des gens compétents sur des domaines précis sans être des professionnels du patrimoine que gèrent les musées. C'est comme à Nancy quoi, le musée Lorrain c'est pareil...
- *Et la rénovation ne permet pas de tourner cette page ?*
- Non, mais elle s'inscrit dans une continuité des héritages et des institutions, y compris le Comité. Cette rénovation était déjà mentionnée et ses axes précisés dans la Convention du 1janvier 2000. A l'époque le PSC n'existait pas en tant que tel mais les orientations étaient précisées dès les premières réunions avec les Services de l'Etat. J'avais mis les grands axes de la rénovation dans la convention, ce qui fait que le comité le validait ipso facto. Par prudence, j'avais inclus dans la convention les contenus précis du futur Museon Arlaten tels que je les avais conçus. Après on a écrit le PSC, enfin moi je dois dire la rédaction je n'y ai pas beaucoup touché, j'avais donné les idées, les grands axes, mais bon attends... du formalisme quoi ! Alors qu'il était urgent de faire avancer le dossier de rénovation, l'idée maîtresse du projet, son principe scientifique, c'est que le Musée parte de ses héritages pour réfléchir aux rôles du musée ethnographique en tant que théâtre de fiction, en tant que discours que l'ethnographie porte sur elle-même ou que des individus portent sur l'ethnographie d'une région, sans oublier celui des visiteurs sur ce musée. Et donc, ça évoluera obligatoirement, mais moi, à l'époque, je disais « le musée porte les traces d'une histoire : celle de l'histoire du musée ethnographique depuis le XIXème siècle ». Donc déjà en 93-94, lorsque l'on avait fait ce séminaire itinérant dont on parlera ultérieurement, j'avais présenté en 93, le musée du musée. Après, j'ai eu une équipe, je l'ai partagé avec l'équipe qui l'a enrichi. Surtout Françoise David et ses équipes. C'était le musée du musée, une interrogation sur le rôle du musée aujourd'hui, et cela aboutissait sur une dimension contemporaine, et donc pour moi ça aboutissait sur ce que j'avais appelé dans le PSC, « les inventions de la tradition », ou ce que je préférerais appeler dans les dernières années « les usages de l'histoire, de la mémoire et du territoire ». C'était ça le fondement. Parce que quand le Museon a été créé il était le seul, il a servi d'ailleurs de modèle. Mais aujourd'hui tu as des autres musées de territoire. Donc c'est un musée qui parle de la Provence... mais qu'est-ce que c'est que la Provence ? Je ne sais plus, je ne savais pas. Et je suis partie en le sachant encore moins. On se posait des questions, on n'était pas dans les certitudes de Valensi au musée d'Aquitaine. Tu sais où on écrit en objets un nouveau discours sur une région...
- *Vous vous appuyez d'abord sur l'histoire du musée...*
- Il n'y avait rien au Musée qui puisse justifier la méthode des écomusées ou autre... donc la seule chose, c'était qu'il proposait une l'image de la Provence, c'était ça le fondement. Et du

reste il faut expliciter le nécessaire changement de paradigme sur la notion même de patrimoine muséo. Parce que ces collections elles avaient été réunies parce qu'elles avaient été utilisées dans une Provence aux contours géographiques variables, puisque ça va d'Agde à Marseille, du Comtat Venaissin au St-Mariés de la Mer. La Provence idéale de F Mistral et F Benoit a des contours assez flous... Par contre, Mistral en a fait à la fois le miroir et le creuset d'une identité culturelle revendiquée, comme argument d'un discours régionaliste. C'était les usages, « les manipulations », qui sont fait de l'ethnographie à travers sa mise en scène au musée qui sont intéressantes. Parce que tu as un très bel exemple avec Mistral, puis avec Fernand Benoit, et il te suffit de rajouter, et c'est légitime, GHR qui n'est pas étranger à la vie du Muséon, pour avoir la chaîne historique du musée ethnographique du XIX à aujourd'hui. Mais pour aujourd'hui c'était pas le territoire qui pouvait être à la base de l'axe scientifique de ce musée ethnographique, c'était finalement le sens et les usages de ce musée qui ont prévalu. Pour moi, les futures expositions, doivent s'articuler sur le programme de recherche que j'ai mis en place, il doit se diversifier mais elles doivent aussi cerner les inventions de la tradition en Provence, ce qui n'exclut pas des comparaisons fécondes avec d'autres lieux où périodes. Ces ouvertures géographiques, temporelles différentes, devraient permettre au Muséon de se positionner en pôle d'intérêt national sur cette thématique. Parce que c'est pas le MNATP qui a fait ça.

- *C'est pas le Mucem qui fait ça non plus...*
- Non. Donc si tu veux, je sortais le Muséon, à partir d'une étude raisonnée, de sa logique territoriale pour mettre en exergue les logiques à l'œuvre dans le musée ethnographique, dans les choix de présentation et du même coup je redefinissais le patrimoine. Le patrimoine du Muséon, ce n'est pas que des collections... ce sont les manières et les méthodes de réunir ces collections, la pensée qui les accompagnait, la manière de les présenter, et la réception par le public. Quand Mistral crée le musée, il le crée en tant que lieu de mémoire, où se forgeront les appartenances à venir, il a déjà les usages idéologiques du musée, de l'ethnographie, c'est le détour par l'ethno...
- *Pour justifier d'un discours pour demain...*
- Oui du reste Mistral dit le musée sera la bouée des métamorphoses à venir, il file toutes les métaphores... Et en plus, c'est un lieu de mémoire qui a marché. Et oui ça a marché ! Et donc c'est du patrimoine, la manière de le penser, de le présenter, et de le recevoir, c'est du patrimoine.
- *C'est très proche dans la conception de ce que théorise Jean Davallon...*
- Oui mais là c'est à travers d'un exemple concret. Oui les inventions de la tradition, c'est comment on utilise. D'abord dans l'organigramme du musée, il y a un pôle Recherche et muséographie, qui a été créé à l'arrivée de Françoise. Et comme je voyais les échecs du MNATP avec le musée laboratoire, je lui ai dit « on va faire des marchés publics pour associer des chercheurs sur le projet et l'équipe fera la coordination ». C'est comme ça que l'on a fait le premier marché public avec Daniel Fabre et Sylvie Sagnesau titre du CNRS. C'est grâce à l'etnople sur les sources de l'ethnologie, le GARAE à Carcassonne, que j'ai pu discuter des contenus avec Daniel Fabre. Du reste, j'ai fait une petite contribution dans l'ouvrage hommage qui lui a été consacré, notamment sur le Muséon. En réponse à ma prise en compte de la réception du public dans le projet global du musée, cette première recherche à porté sur les représentations mentales locales du muséon. Sylvie coordonnait une équipe de 4 ou 5 chercheurs et ils ont fait un peu le tour des mondes associatifs... et en même temps cette recherche est devenue un outil de management pour moi, car les rapports intermédiaires entre autre sur l'image du costume régional au Muséon étaient sidérants. Sylvie Sagnes me précisait que pour les associations s'intéressant au costume régional : « les gens du musée, on ne les voit jamais ». Moi qui depuis ma nomination me tapait tous les étés les fêtes du costume où j'ai attrapé les pires coups de soleil de ma vie ! J'étais folle de rage ! Et puis, cela t'apprend la modestie, tu te dis « ils ne te voient pas, parce qu'ils ne veulent pas te voir ». Et si on ne veut pas te voir, c'est que le musée se positionne en rival, voir en prescripteur, alors qu'il n'est ni l'un ni l'autre, mais qu'il est observateur et en empathie. Il faut être en empathie avec son terrain. Donc après, j'ai lancé une étude sur « qu'est-ce que cela veut dire être Reine d'Arles aujourd'hui ? ». Après on a fait les inondations, les... tout. Pour cerner : qu'est-ce qu'on fait de la mémoire ?
- *Que tu vas mobiliser dans la dernière partie, contemporaine...*

- Et surtout dans la partie à venir des expositions temporaires... Moi je suis partie en retraite les vitrines étaient faites, mais les présentations, les multimédias, les étiquettes n'étaient pas faites... Il faut désormais mettre en place l'accompagnement et positionner le musée dans sa dimension scientifique, préciser les axes prioritaires, et les déclinaisons éventuelles. Le PSC date maintenant, ça se renouvelle. Il y a évidemment encore bien des choses à faire... mais bon, on a sauvé le musée, on a un parcours qui est loin d'être inintéressant, et voilà.
- *C'est une formidable réalisation, d'être parti là où tu as pris le musée, ce que tu décrivais tout à l'heure et d'arriver là où il en est aujourd'hui, c'est remarquable...*
- C'est la ténacité. (.../...).
- *Vous étiez une génération sensible à l'action culturelle, mais aussi formé au sens politique par un engagement, une culture politique... La culture du militantisme...*
- Le sens politique se perd. Oui et puis parfois il y a des échecs, moi je n'ai pas réussi tout ce que j'ai entrepris... il y a des moments... Si le chantier a duré si longtemps, c'est que le Conseil Général a mis beaucoup de temps à se décider, au début le Président Guérini, trouvait le projet trop cher, je lui disais : « Président, j'irais faire la quête avec vous à la sortie de l'église si nécessaire ! » (Rires). Bon, il me dit : « moi il faut que je finisse les Archives, la BDP et après... », bon il y a les logiques institutionnelles, parce qu'il y avait toutes ces constructions à faire et donc on ronge le frein... mais il faut être tenace. Après j'ai fait des erreurs comme tout le monde, mais j'ai toujours essayé de capitaliser les expériences...
- *Oui ce qui n'est pas simple en changeant de Présidence avec de nouvelles exigences ...*
- Bon, le Président Guérini accepte, l'Etat royalement nous donne 12% ! On lance le concours, on lance les étapes les études de programmation, les études de faisabilité et tout avant, on fait le concours, on lance les marchés publics, à l'échelle où on était c'est des marchés publics européens, tu vois le temps nécessaire. On désigne lot par lot attributaires potentiels, y avait 40 personnes qui travaillaient dessus... et là on est en pleine période électorale, le Président sait par sondage qu'il ne sera pas réélu, il ne signe pas les ordres de service. Donc il ne signe pas...
- *C'est bizarre, c'est une loyauté de sa part vis-à-vis de son successeur ?*
- Hélas nonc'est pour rendre encore plus délicate la situation, la nouvelle présidente prend ses fonctions en mai, et là elle m'envoie son élue à la culture pour m'informer : « Alors Madame Serena, je suis venu vous dire qu'on ne va pas faire le projet parce qu'il est trop cher, il est trop moderne aussi ». Ah je lui dis : « Ecoutez madame, que vous le trouviez trop cher je peux l'entendre, mais trop moderne non ! ». Je lui fais faire le tour du musée, elle ne l'avait jamais vu. A la fin, elle me dit : « oh si cela ne tenait qu'à moi, oui ce n'est pas inintéressant... ». Je lui montrais les dioramas : « oh c'est beau ça, il en faudrait de partout ». (Rires). Bien, elle s'en va. Et là j'avais 65 ans, j'avais déjà 5 ans de rab. Tout le monde l'équipe, le moral à zéro. Qu'est-ce que tu fais ? Alors forte de l'étude sur les représentations mentales du Musée dans l'imaginaire régional, je me suis tournée vers la société civile. Je peux te dire que je n'ai pas raté une seule inauguration entre mai et septembre, pas une hein ! J'étais partout, on me voyait partout ! Et je saoulais tout le monde ! Et finalement aux Journées du patrimoine la Présidente à qui on avait communiqué un état détaillé des crédits déjà engagés a annoncé qu'elle allait faire ce que le Président Guérini n'avait pas fait : rénover le musée ! Et au lancement des travaux, elle me dit : « Madame Serena vous avez une idée de ce que vous allez faire ? Ce que vous allez montrer ? ». « Oui, Madame la Présidente, ne vous inquiétez pas ! ».
- *Ça tient à pas grand chose !*
- Par ce qu'elle me disait « vous avez sauvé les collections... », parce que j'ai créé le CERCO, ça c'est une belle réussite. Je te dis comment je l'ai vendu ? Je l'ai vendu comme cuisine intégrée du musée ! Le Président Guérini me dit « et bien, c'est cher pour des cuisines intégrées ! ». Oh, je lui dis « c'est pas du mobilier IKEA », et ma chance c'est que je lis toujours la Gazette Drouot, et j'avais vu une commode provençale vendue à 42000 euros à Drouot. Je lui dis « vous connaissez la Gazette Drouot ? ». Il me dit « moi non, mais ma femme la regarde ». Je lui dis regardez ! une commode provençale 42000 euros, c'est mieux que chez Ikea. Et bien, j'ai eu le CERCO. J'ai cru que le chef de cabinet allait me tuer, enfin, tu vois, c'est aussi savoir passer par la plaisanterie... pour expliquer les logiques du musée car pour les élus ou même les administratifs, le musée c'est pas leur monde. C'est pas leur logique.

Donc en plus, le chantier, il a pris un temps pas possible... et je suis partie en retraite avant d'avoir pu inaugurer le nouveau Museon

- *C'est dommage. C'est toujours compliqué les successions...*
- C'est compliqué, oui. C'est difficile de passer derrière des gens à forte personnalité... Je reconnais, c'est difficile. Moi je ne me suis pas imposée après mon départ. J'avais une expérience assez rude. Tu sais Rouquette, il a mis 12 ans à me remettre la clé du coffre ! (.../...). Les projets sont tellement compliqués... Quand il te faut 26 ans... Car je présente dès le séminaire itinérant le projet... Il faut que je t'en dise deux mots. Je crois que tu ne connaissais pas bien...
- *Oui on va en parler, mais comment arrives tu à convaincre au départ ?*
- Je n'avais pas d'équipe scientifique, pas de moyens, bon, tu vois à peu près la situation. Je savais que c'était pas facile, mais moi j'étais femme de projet, donc je n'allais pas pantoufler au Museon sans rien faire (rires). Donc j'allais aboutir un projet. Et comme j'avais quand même travaillé avant sur le sujet, j'avais déjà engrangé des recherches. Et donc ça a été un moment où tu fais le bilan de l'existant, un bon truc qui est désormais présent dans le PSC, là c'est bien car cela oblige à poser les choses et à se distancier. Et l'accompagnement de la DMF de l'époque qui n'a rien à voir avec l'accompagnement actuel, était assuré par Emilia Vaillant...
- *Ah oui, pas toujours commode mais...*
- Oui mais Emilia elle voulait que je fasse le deuil avec Mistral. Je lui dis « non, non, Emilia... le ménage à trois avec Mistral, ça me va très bien ! ». Elle a eu comme adjointe Denis-Michel Boëll... et donc moi je m'en rappellerai toujours... je l'invite à Arles, pour lui présenter les axes du projet, elle est arrivée un 18 juin, je lui dis : « Emilie, c'est l'Appel ! » (Rires) et je lui explique mon truc... il y avait encore des points d'incertitude, de flou, mais je sentais bien que je ne pouvais pas faire comme dans un écomusée, ou comme Valensi au musée d'Aquitaine. Des points que j'avais envie de partager avec mes collègues confrontés à des choix importants. Et Emilia, elle me dit : « moi, je connais beaucoup d'autres lieux, ce serait bien que vous vous rencontriez... ». Et je lui dis : « bah Emilia, organisez quelque chose ! ». Elle me répond : « je n'ai pas d'argent, faites le vous-mêmes » et je vous accompagnerai. Et donc, tous les conservateurs de ces grands musées régionaux, on avait le même problème : Qu'est ce qu'on fait de ces musées ? Quel est notre champ patrimonial ? On se posait les mêmes questions. Alors il y avait Olivier Ribeton du musée basque de Bayonne, il y avait Philippe Le Stum du musée départemental breton de Quimper, bon lui il ne venait pas beaucoup, il y avait Malou Schneider au musée alsacien de Strasbourg, ...
- *C'était quoi en 88-89 ?*
- Ah non, j'étais déjà conservateur du musée, ça devait être 92-93
- *Au moment du colloque de Ungersheim ?*
- Juste après. à Ungersheim on s'était rencontré. Emilie faisait du go between comme on dit en provençal, et donc c'était des gens que je connaissais, donc on se dit et bien on va s'organiser nos propres réflexions. Donc on va aller d'un lieu à un autre. Et on commence chez Ribeton. Au musée basque. Et le principe était simple, le conservateur présentait faisait un bilan de l'existant et présentait des pistes...de réflexion et son projet parfois en cours de réalisation. Dans le cas de Ribeton, c'était à moitié réalisé.
- *Ah bon ?*
- C'était quasiment fini le musée basque.
- *Ah je voyais ça après.*
- En tous cas, ah oui, oui. Quand on y est allé, une partie des vitrines étaient faites. Et donc on commence au musée basque, et on s'est tout de suite confronté aux problématiques, car Olivier nous montre les histoires du pays basque, et il ne sait plus que faire de ces croix et pierres tombales. Le principe, c'est que chacun parlait, proposait, etc. Et quelques temps après, cela se passe à Arlaten, et d'ailleurs j'ai le verbatim, je me souviens avoir fait la mise en archive de tout le séminaire et de toutes les étapes du musée. Ça se passe à Arles. Et là, il y avait Hainard, parce qu'on invitait des personnalités pour nous aider à réfléchir. Parce qu'il n'y avait pas de formation, donc on se la faisait ! Alors, on s'envoyait des lettres d'invitation pour que les élus nous donnent les ordres de mission. Je crois que c'était Emilia qui avait invité

Hainard, parce qu'elle devait avoir des crédits de mission. Nous, on faisait avec zéro centime quoi. Et donc là, j'ai présenté le projet du musée du musée. Les prémices du futur parcours étaient déjà très fouillés. Et à chaque future séquence du parcours j'avancais l'idée d'interprétation. Parce que dans le musée, on a restitué que des éléments forts. Pas la totalité. D'abord parfois, on pouvait faire et d'autre fois non. Et qu'est-ce cela posait comme question de mise à distance... Et quand on me demandait : « tu penses à quoi comme dispositif ? », je disais : « ça c'est un problème d'architecte scénographe », car le problème est qu'il ne faut pas avoir les pieds dans le tapis. Il faut les grands axes du parcours, avoir l'exigence scientifique et matériel, mais en même temps ce n'est pas toi l'architecte scénographe, et c'est pour ça que c'est important de bien s'entendre, c'est-à-dire bien se disputer avec l'architecte-scénographe. Parce que si tu te disputes bien avec lui, ça avance ! Je me suis beaucoup disputé avec Michel (Bertroux), et c'est un vrai ami. C'est devenu un vrai ami. Alors que je me suis fâché avec tous les gens du Conseil Général, les services techniques, les services d'architecture, et tout... Et donc après, on est allé à Strasbourg, chez Malou Schneider, elle n'y avait pas encore de projet, mais elle voulait déjà réfléchir. Elle, c'était l'archéologie qui l'intéressait. Après Emilia faisait un peu le lien... Enfin c'était génial, c'était conforme à nos valeurs. Et après, on est allé en Corse, on est allé à Corté... Et là, on a rit hein, mais ça nous a fait réfléchir. C'est presque des situations extrêmes, c'était rigolo de voir les élus, tout...

- *Le musée est sorti peu de temps après, dans les années 2000...*
- Oui cela nous a permis aussi de voir comment selon les lieux on travaillait, avec les universités, avec... on est allé aussi à Besançon...
- *Ah oui pour le musée du temps avec Joëlle Mauheran...*
- Non pour la Citadelle
- *Ah au musée comtois !*
- Elle ne savait pas que faire de ses plaques de cheminée !
- *Ah c'était déjà Marie Spinelli qui était là ?*
- C'était du brainstorming, c'était informel, on faisait ce qu'on voulait. Et du coup on discutait. Et pour moi ça a été très intéressant, parce que quand tu es avec tes pairs, avec des gens qui sont confrontés aux mêmes problèmes, toutes les questions vivifient ta réflexion.
- *C'est marrant car cette problématique de rénovation du permanent se pose aujourd'hui de nouveau, 20 ou 30 ans après pour les directeurs des musées régionaux, c'est une des problématiques de la FEMS... il y a une sorte de recherche de ces rencontres échanges, comme à Lyon dernièrement...*
- Oui, mais on était dans un autre contexte. Il y avait une latitude. Et l'accompagnement au moins intellectuel d'Emilia Vaillant. Moi j'ai fait tout enregistrer, c'est dans la documentation du musée...
- *Et la Mission du patrimoine ethno, à l'époque ils sont assez actifs...*
- Oui, mais ils se positionnent à distance des musées au départ... Moi j'étais le vilain canard car je faisais tout pour m'en rapprocher, parce que Daniel Vabre m'a invité à Carcassonne à parler dans un séminaire du musée, c'est comme ça que quand je lui dis que je change le paradigme du patrimoine et que pour moi le patrimoine... autant te dire que... j'ai travaillé avec Claudie Voisenat, avec ... tous les cercles, les générations autour de Daniel. Daniel Fabre avait créé à Carcassonne un ethnopole et m'avait intégré au groupe de recherches et d'édition audois le GARAE. On avait eu un vrai projet d'exposition temporaire avec Daniel que l'on a pas pu aboutir, sur le dessin ethnographique et dessiner la tradition, à l'échelle nationale. C'était un très gros projet, on avait fait le plan... et la création d'un pôle de service Recherche et muséographie au Museon, je le dois aux échanges avec Daniel et son équipe. Parce qu'on était au départ très éloigné des universités, des labos CNRS etc. Parce qu'à Arles, on est pas à Aix... Quand comment il s'appelle celui qui a travaillé sur l'OM...
- *Ah oui Christian Bromberger...*
- Oui il m'invite à un séminaire : « Peut-on encore faire l'ethnographie de la Provence ? ». Je lui dis vous mettez la barre haut ! Moi quand j'ai vu *Les Inventions de la tradition* de Eric Hobsbawm (et Terence Ranger), il n'y avait pas encore la traduction française. C'était des

lectures, des rencontres... Mais quand j'ai rencontré Daniel, j'étais déjà sur le musée du musée, sur ces questions là... et ça a contribué à nous rapprocher, parce que Daniel connaissait bien le musée....

- *Et tu parlais d'Emilia Vaillant, tu sais ce qu'elle est devenue ?*
- Non, après elle a disparu. On ne l'a plus revu. Denis-Michel a pris le relais. Puis il est parti au MNATP, puis à la Marine. Il est à la retraite aussi. Je l'ai retrouvé car je préside le Comité d'orientation du musée national du sport...
- *Ah oui ?*
- Je fais autre chose hein ! (Rires) et donc j'ai succédé à Denis-Michel. Cela m'intéresse car je suis dans le Comité d'orientation, et on fréquente des universitaires, ça je connais, des gens de musée, ça je connais, mais il y a aussi des sportifs de haut niveau, et ça je ne connaissais pas, c'est un autre monde... il y a tous les gens qui sont dans les Fédérations de Jeunesse et Sport, et c'est d'une richesse, c'est incroyable. Car ce qui me caractérise le plus c'est que la notion de patrimoine, elle est élargie. Moi j'ai fait l'essentiel de ma carrière avec les ordonnances de 47, et je m'en suis très bien porté. J'ai vu arriver la filière culturelle en territorial, j'ai vu arriver le PSC... mais...
- *Les intentions au départ pour le PSC étaient intéressantes, après c'est devenu un outil de normalisation, cela dépend comment les gens l'appliquent...*
- Oui il y a des endroits où c'est très bien fait, voilà... et après j'ai vu arriver le code du patrimoine. Jusque-là ce qui régissait notre travail, c'était les ordonnances de 1947. Cela ne nous a pas empêché de faire avancer les choses... Il y a eu une accumulation de pratiques bureaucratiques, et la procédure parfois l'emporte sur le contenu... Pendant cette pandémie, je finissais les phrases des intervenants officiels parce que ce sont des phrases types, que tu trouvais déjà au Conseil Général, parce qu'on était 7500 agents, et on avait toujours un énarque ou un centralien, un polytechnicien comme DGS, alors derrière... c'est un laboratoire un Conseil Général de cette taille là, parce que cela te permet de conceptualiser ce que va devenir l'administration, et je suis bien contente d'en être partie... oh là là...
- *C'est les procédures...*
- Oui maintenant ce sont les procédures... c'était insupportable à la fin. La procédure pour la prévention de la consommation de l'alcool dans les établissements, avec des stages obligatoires, machin...
- *Oui c'est partout, les universités c'est pareil...*
- Oui tu vois, il fallait que tu signes tout... Tu es ficelé...
- *Oui avant tu pouvais inventer, bricoler des choses, au sens positif du terme...*
- Non mais il faut vivre un peu ! Maintenant tu vas aux toilettes tu demandes à ton directeur ! Le nombre de choses que j'ai faites dans le dos de ma directrice ! Heureusement que je les ai faites ! Enfin ! (Rires). J'ai retrouvé un jour ma DGA, je lui ai dit : « Oh là là, le nombre de choses que j'ai faites dans votre dos ! », elle rigolait, elle rigolait ! Enfin ! Enfin !
- *Oui et on ne le dit peut-être pas suffisamment dans la transmission, qu'il faut savoir jouer de la duplicité, s'arranger des flous du système... C'est pareil à l'université, si j'étais dans le respect des procédures, des maquettes du ministère, je ne fais rien... Il faut être assez vague pour mettre ce que je veux dedans...*
- Bah bien sûr ! On y arrive toujours. Mais tu vois la salle prélude, moi je l'avais conçu autrement. Parce que tu vois je ne suis pas responsable des audiovisuels, parce que j'avais déterminé des orientations, le cahier des charges, les axes intellectuels, à quoi cela devait amener le public, pour les séquences, les contenus pour les audiovisuels, mais pour la salle prélude, c'était pour moi la salle où on se départissait du contexte dans lequel on était enfermé, en tant que visiteur ou que touriste, et c'était le lieu déstabilisant par excellence. Je voulais le confier à un artiste, et même avoir des artistes en résidence pour le renouveler. Un artiste vidéaste autour de « Qu'est ce que leur Provence ? ». J'avais pensé à quelqu'un comme Ange Leccia, car j'ai beaucoup aimé ses créations, j'avais constitué un comité scientifique, il y avait François Barré, j'avais Alexia Favre du Mac Val, parce qu'Alexia je l'avais reçu quand elle est arrivée dans la région, qu'elle était conservateur... et les directeurs des rencontres d'Arles de l'école nationale de la photo, sans oublier la conseillère aux arts

plastiques de la Drac. Mais malheureusement le temps m'a été compté, et on avait dédié une certaine somme à ce dispositif et François Barré m'avait dit : « c'est une somme confortable ». Alexia me l'avait dit aussi. Moi je me dis : « on fait un marché public avec un artiste », c'est possible. Une fois partie, c'est un producteur qui a été sollicité, dommage mais... C'est pas grave, cela se change. Mais l'intention... tu vois Ange Leccia cela aurait été génial, ou quelqu'un comme lui. A mon avis, c'était autre chose que la vague...

- *Oui du MEG.*
- Il fallait... et Alexia m'avait dit : « cela le passionnerait ». Mais il y en a d'autres.
- *Oui je pensais en t'écoulant à la dernière séquence au Château des ducs de Bretagne avec Pierrick Sorrin...*
- Oui oui on y est allé, c'est bien aussi... L'idée c'était ça aussi. Evidemment, il y avait le préambule, il y avait également la conclusion. Il faut emporter le visiteur... le musée est un théâtre du rêve...
- *Oui j'avoue je n'ai pas bien compris, cela interroge les images de la Provence, sa définition... son périmètre, mais ce n'est pas assez explicite...*
- Ce n'est pas assez explicite et surtout pas assez onirique, cela fait un peu accumulation d'images... Ce n'est pas la même chose, de mettre en état d'ivresse le visiteur et de le mettre en état onirique, moi je voulais le mettre en état de rêve... et si tu avais été en état de rêve la transition avec ces moulages de plâtre antique aurait été beaucoup plus douce, là c'est un peu brut... car le prélude c'est avant la première salle des moulages qui constitue dans sa restitution actuelle l'intro : une culture, une langue, un musée, c'est ça l'intro. Une culture qui ramène tout à l'antique, car c'est l'introduction du musée historique de Mistral, mais... Il y a un petit décroché. Alors qu'en confiant à un artiste, on pouvait convenir avec lui, en le stipulant dans la cahier des charges et voir quelque-chose d'autre, parce que la blancheur de ses plâtres, le rappel de l'Antiquité, c'est éminemment onirique. C'est en même temps un rêve de civilisation, un rêve de culture, c'est pas une vraie culture, c'est un rêve, c'est un discours des origines, c'est un mythe... et il ne s'agit pas de faire travailler les artistes pour juste les mettre au musée, mais là il y a quelque-chose... un discours visuel qui accompagne le discours scientifique.
- *Par une médiation artistique...*
- Oui une médiation artistique. C'est pas grave, mais d'ailleurs j'ai engueulé l'archi pour lui dire qu'il avait pris trop d'espace car ça manque de recul, on a envie de pousser les murs, ça manque de générosité et d'ampleur. Mais bon l'équipement y est... car l'idée c'était avec cette intro d'art contemporain de montrer que nous n'étions pas que dans le folklore quoi. Parce que évidemment, j'ai expliqué, quand j'étais au Museon, j'avais invité pour le centenaire une suédoise qui travaille le son, c'était magnifique. Il y a des choses à inventer quoi. J'en suis tellement persuadé... Ce n'est pas qu'il faille mettre à tout prix des artistes dans les musées, si c'est plaqué, ça n'a pas de sens. Il faut que cela ait du sens. Avec Christian Lacroix, c'était pas gagné. Je l'ai imposé, les politiques J'ai dit et effectivement je l'ai mis dans le cahier des charges que j'ai écrit à son intention, j'ai dit : « voilà les grands axes que je veux que tu prennes en compte, après le créateur c'est toi ». Il m'a dit « si tu m'aides, ça va ! ».
- *Oui il fallait le nourrir en images, en discours...*
- Et c'est une relecture du patrimoine du musée...
- *Ça ça m'a surpris le peu de réactions engendrées, on aurait pu s'attendre à des protestations des habitués défenseurs du patrimoine... C'est aussi parce que c'est un enfant du pays que ça passe ? On aurait pu s'attendre à une bronca...*
- Pas du tout, les gens sont ravis. Les gens disent « ah mon Dieu, que c'est beau »
- *Le fait que ce soit lui, et pas un artiste extérieur...*
- Oui, mais déjà j'ai été la première et il me l'a dit, il était encore couturier, je lui ai confié pour le centenaire du musée, en 1999, la mission d'habiller le musée, et j'avais pas un sous ! Et voila, il avait conçu tout un système de bâches imprimées fixées sur les façades qui constituaient un rêve de musée entre ce qui se voit à l'extérieur et ce qui ne se voit pas. Plus tard, il utilisera le principe d'images imprimées sur bâches en surimpression à l'exposition *La Beauté* à Avignon,

mais j'ai été la première à lui proposer un espace monumental. Après, il a fait de la déco dans les hôtels, donné ses lectures d'une collection ou d'un musée, et il me l'a rappelé : « tu as été la première à me confier ce genre de choses ». Et là c'est dommage qu'il n'y ait pas une borne qui explique sa démarche. Il a un très rapport spécifique au patrimoine arlésien, du reste il rêvait d'être conservateur du museon ou du musée Réattu

- *Ah oui ?*
- Et tous les jeudis il allait au musée étant jeune... et donc il avait dans sa boîte à outils le patrimoine Arlaten. C'est évident. Et par exemple la robe qui est dans la salle d'interprétation de la séquence Fernand Benoit, où tu as d'un côté le costume de mariée d'Angèle Vernet, et de l'autre côté un costume crème qui est la dernière robe que Christian a faite avant de créer sa propre maison, qui n'a pas une seule couleur, mais qui est inspirée à la fois des Antilles, qui l'intéressait beaucoup, et de la jupe provençale en piquée. Et tu as quelque-chose qui n'est pas du tout l'anecdotique du couturier des couleurs, etc, que j'ai choisie avec lui. Il m'a dit voilà, ça c'est... et il écrit magnifiquement bien Lacroix sur le patrimoine, c'est vraiment... Il faudrait qu'il y ait une borne ou on pourrait l'entendre parler... Enfin, faut en laisser pour les autres, hein ! Ils finiront !
- *C'est un sujet qui risque d'arriver j'imagine en expo tempo... une expo sur lui...*
- Peut être mais cela doit impérativement être un nouveau concept une nouvelle aventure pour lui et pour le Museon. Il avait déposé au Muséon avec une convention de dépôt toutes ses archives, alors bon après il m'a dit « on va voir l'avenir.... », car la donation cela se mérite. Mais il y a une convention de dépôt.
- *Cela paraît logique...*
- Oui, mais à l'heure de toutes ces maisons de couture qui ont leur musée... Bon lui avec la faillite c'était compliqué, mais je trouvais que c'était intéressant, car c'est un artiste qui recomposait une fiction du patrimoine à partir d'Arles. C'est un espèce de leitmotiv qui permet de faire lien et c'est pas étonnant qu'il travaille aujourd'hui pour le théâtre. Moi je dis le musée est un théâtre. Il est fait de décors, il est fait d'objets, il est fait de narrations. Je trouve que la métaphore lui va parfaitement. Et Lacroix, homme de décor, homme de théâtre y est logiquement à sa place. Il est dans l'histoire de l'art, il ne vient pas du monde de la mode au départ. (.../...). Je ne sais pas ce que sera l'avenir scientifique du Muséon, les orientations à venir, mais une expo sur Lacroix, oui ce serait bien. Je suis persuadé que les usages de la mémoire, de l'histoire et du territoire, cela permet de tout aborder d'innover dans la notion d'exposition temporaire.
- *Oui en même temps dès que tu touches aux questions contemporaines, cela devient difficile. Déjà sur l'histoire, c'est pas facile... mais sur le contemporain...*
- Oui mais justement, il faut arrêter de se gargariser de mots comme le musée citoyen, il est où le musée citoyen ? On le sait bien que l'histoire a toujours été instrumentalisée, je suis historienne, il n'y a pas plus convaincu de ça que moi, mais cela peut se faire, de manière subtile et efficace. Quand tu vois tous les groupes folkloriques, c'est passionnant d'écouter la manière dont ils réécrivent l'histoire, mais tu n'es pas obligé de prendre leurs assertions au pied de la lettre. Tout en les respectant tu peux analyser anthropologiquement leurs points de vue leurs engagements...
- *Oui, mais justement n'est-ce pas plus facile quand cela ne concerne pas le territoire, la localité où son est ?*
- Il faut le faire de manière comparative, à l'échelle de plusieurs régions de France et peut être d'Europe, une démarche encore peu lisible au Mucem. Est-ce que l'avenir des grands musées d'ethno ce n'est pas de trouver des thématiques générales, généralistes, qu'ils abordent avec un exemple régional, mais qu'ils traitent d'une manière comparatiste ? A l'échelle de la France, ou même au-delà ?
- *C'est toujours plus facile de parler de l'extérieur... On voit bien que l'on pourrait parler ici de comment la culture bretonne, basque ou alsacienne a été utilisé, transformé, voire fabriquée, mais est-ce possible de le faire sur place ? Dès que tu commences à toucher au local...*
- Je ne dis pas que c'est facile, c'est la grande difficulté des musées régionaux. Inscrits dans un territoire, mais qui doivent avoir cette latitude de mise à distance et de réflexion.

- *Ce ne serait pas là la collaboration imaginable entre musées d'ethno régionaux ? Car chacun a du mal à la faire sur sa propre région...*
- Je suis d'accord. C'est pour ça que la problématique par exemple que l'on avait envisagé avec Daniel sur dessiner la tradition, le dessin ethnographique, permettait ça : d'aborder les problématiques de l'image construite, de l'image idéalisée, de l'image épique... qui trône sur les cheminées, Mathurin Méheut en Bretagne, Hansi en Alsace, et Léo Lelée chez nous, etc. Parce que j'insiste beaucoup sur la notion de théâtre, parce que je pense que les musées sont producteurs d'images, de représentations... Une réflexion autour de l'image permet d'aborder des problématiques de société... Il y a la manière dans le respect des différences. Il ne faut pas y aller avec des gros sabots, mais il me semble que cette notion d'image, elle permet ça, elle est inhérente aux musées d'ethno, ce sont des musées producteurs de fiction et d'images... J'ai fait un gros article sur les dioramas, il est en ligne, dans la revue *In Situ*². Je montre ça...
- *Oui la fabrique de stéréotypes par le musée...*
- Oui complètement. Dans la conception, et dans les intentions, elles sont multiples. Dans le cas de Mistral, ce n'est pas un regard à travers la serrure de la Provence qu'il donne à voir, qu'il nous transmet, c'est effectivement une approche des rites de passage, de l'organisation sociale souvent telle qu'il la rêve, mais en même temps il s'autorise en toute connaissance de cause des distorsions...
- *Ah oui ?*
- Mais bien sûr ! Aucune des femmes de la visite à l'accouchée, et aucun des personnages de la veillée calendale (de Noël) n'aurait pu porter ce vêtement au même moment et au même endroit³. Dis moi est-ce que tu as souvent vu les gardians rentrer avec leurs sabots et leurs hampes de trident dans la salle à manger ? Tu en as vu toi ? (Rires). Ou le berger ? Même si tu ne sais pas ! Mais personne ! Très peu de gens s'en étonnent ! Tu n'en étais jamais étonné ? C'est plus subtil sur les costumes, mais là...
- *Oui souvent on dit sur les costumes que c'était des costumes de fête que l'on présente comme utilisés dans la vie de tous les jours...*
- Mais même pas ! Il y a en a, ils ont été créé pour le musée ! Pour le diorama ! C'est parfois des trucs neufs (rires).
- *Mais ce sont quand même des répliques de costumes existants ?*
- Mais non pas obligatoirement, c'était l'idée que l'on avait de... mais oui !
- *A l'époque où il les met en diorama, ce n'est plus porté ?*
- Cela dépend de quelles personnes, c'est plus complexe... mais c'est pour ça que tu peux partir de là... En plus, dans le cas de Mistral, c'est autobiographique. Je m'en suis rendu compte, notamment pour la naissance, il raconte sa propre naissance...
- *Il reconstruit...*
- Il reconstruit, mais en même temps il crée une galerie du costume totalement assumée puisqu'aucune des quatre commères n'aurait pu porter ce type de costume en même temps dans la chambre de sa mère. C'est pas possible.
- *C'est une volonté de synthèse assumée ?*
- Oui aussi. On fait une image.
- *Ce n'est pas le diorama à la GHR qui est une réplique...*
- Oui qui va jusqu'à ramasser la poussière pour la remettre dans la vitrine. Non on n'en est pas là.
- *Oui c'est le problème du musée d'ethno, on crée du stéréotype en faisant ça...*
- Et si ce stéréotype était l'objet de nos musées d'ethno, ce ne serait pas bien ?

² - <https://journals.openedition.org/insitu/13063>

³ - La Veillée de Noël dans un mas du pays d'Arles, 1909.

- *J'en suis convaincu !*
- *Moi aussi, mais j'ai vieilli trop vite je n'ai pas pu faire...*
- *Mais tu vois dans la dernière séquence, sur l'histoire du costume, on a bien vu les résistances pour évoquer la création, notamment de cette fête pour les petites, pas les « reinettes » (rires) mais les petites reines, je ne sais plus...*
- *Oui les Mireillettes ! Oui j'ai fais aussi un article, Sylvie m'avait demandé, oh cela sortira quelque-part dans une revue.*
- *Oui parce que c'est impressionnant cette histoire là, et on a vu que c'était compliqué d'en parler au musée...*
- *Oui. Mais par exemple, sur les Mireillettes, comme invention de la tradition, cela se passe il y a dix ans, j'étais en pleine rénovation, mais je parlais du projet, et quand Sylvie m'a dit que personne me voyait, je me suis fais voir ! J'ai rééquilibré les choses avec les associations et gens de la tradition, les gens du costume... et ce sont devenus des gens que je fréquente. J'ai noué de bonnes relations, tout en restant à distance comme lorsque je travaillais au Parc. Et donc celle qui en a eu l'idée, qui était la fille du Président du Comité des fêtes, vient me voir et me dit : « voilà, j'ai eu une idée, elle est peut être un peu folle, mais... », et elle m'explique : « y'a célébration pour les jeunes filles à 15 ans qui arborent pour la première fois une coiffure à ruban, voilà, mais il n'y a rien pour les petites filles pour leur apprendre à porter le costume » et elle m'explique et me dit : « j'ai envie de lancer cet événement... ». Et je lui dis : « vous êtes en train d'inventer une tradition ! ». Et bien elle me dit : « oui, j'invente une tradition, je ne l'avais pas vu comme ça ». Et du coup le musée est associé, cela ne veut pas dire que tu le cautionnes. Tu vois.*
- *Non, mais rien que le fait d'en parler en expliquant que c'est une invention récente, il y a dix ans, c'est difficile dans l'expo... C'est présent dans mon souvenir dans une vidéo, mais ce n'est pas très mis en avant alors que c'est super intéressant pour le public de montrer que ce n'est pas vieux, que les traditions sont inventées, réinventées...*
- *J'ai fais un article qui va paraître dans la revue *In situ*, une revue de sciences sociales, qui justement interroge comment on réécrit l'histoire à l'intention des enfants. Comment le Comité sacralise un costume qui date des années 30. Ils inventent la tradition. Les usages de la mémoire, du territoire, on est en plein dedans... Ce serait intéressant de pouvoir le confronter à d'autres manières d'affirmer une culture régionale à d'autres pratiques sociales, que ça serve de prétexte à interroger différemment des choses similaires. Comment une société a besoin à la fois d'une sacralisation d'une histoire, faite de morceaux choisis et de stéréotypes, et qui n'existent pas que dans le monde de la tradition...*
- *C'est ce que j'aurais trouvé intéressant en dernière partie : d'assumer ça plus ouvertement dans la dernière partie. Là ça y est, mais de manière infra-texte. Parce que c'est d'une déconstruction qu'il s'agit, or le musée est-il en mesure de faire ça ?*
- *Tu sais que le texte je l'ai envoyé à la Présidente du Comité des fêtes, et à l'inventrice qui ont donné leur accord pour la publication et étaient étonnées et ravies de cette analyse. Du moment que tu les mets dans la position de l'inventeur, moi je trouve que cela se passe super bien.*
- *Oui mais j'ai un doute sur le média, j'ai l'impression que l'on peut dire les choses dans une conférence, un propos oral, un article, un documentaire, une pièce de théâtre... mais que c'est difficile dès qu'on veut le pérenniser dans une expo... le média expo...*
- *Tu as raison. Ils sont hyper durs à aborder, tu as raison.*
- *C'est une énigme...*
- *C'est une énigme. Mais la singularité du médium expo...*
- *C'est un élément qui fait que, pour le dire de manière rapide et provocante, ces parties sont toujours un peu ratées dans tous les musées... Soit on a un discours lisse...*
- *Au départ, l'idée dans la dernière partie était d'inviter des musées régionaux à réfléchir sur les thématiques partagées. Bon c'est sûr... on s'est dit « on annonce ce qui va se faire à travers les études en cours ». Ça c'était les études en cours.*

- *Oui restitution de la recherche... mais pas avec le second degré de réflexion sur l'ethno aujourd'hui...*
- Je suis d'accord, ce n'est pas au même niveau, tu n'es pas dans une réflexion sur l'ethno...
- *C'est vrai que le clin d'oeil de dire : on invite le musée de Bretagne, le musée alsacien ou le musée basque à regarder le pays Arlaten, ce serait pas mal...*
- C'est ça l'idée, c'était intellectuellement séduisant, mais techniquement difficile à faire. Au départ c'était ça...
- *Vu par d'autres...*
- Oui avec ces mises à distance, ces réflexions, cela devient intéressant. Mais ce n'est pas toujours partagé. Par exemple, sur l'idée de l'artiste en salle préluce, il aurait fallu que je le finalise avant de partir, mais bon en même temps, il fallait que je sauve le projet... C'est certain que sur la dernière partie, ça a été une facilité. Qui n'est pas gênante en soi, qui a le mérite de montrer comment on passe... par des changements complets d'approche. Après...
- *Tout à fait.*
- Et puis c'est interchangeable
- *Oui c'est une partie plus évolutive.*
- Oui complètement. Donc par rapport à ces journées de la FEMS, nous on avait évacué d'emblée la question de l'expo temporaire, permanente. Elle se posait différemment dans la mesure où c'est un musée qui a un objet patrimonial singulier qu'il fallait interpréter et qui servait de base de réflexion et de création pour aborder la Provence plurielle d'aujourd'hui. Pour moi le musée du musée, c'est une réflexion et les interprétations pourront évoluer, cela a été notre regard à un instant, et ce que j'ai appelé au départ les cabinets de curiosité muséale qui scandaient chaque partie...
- *Les transitions ?, les synthèses...*
- Voilà, il y a des choses à améliorer, elles sont inégales, j'aurais aimé... L'objectif c'était « éveillons la curiosité », ce sont des salles d'éveil à la curiosité. Il y a cette confrontation permanente, entre le discours ethnographique général et cette culture régionale, creuset de cette identité, clairement désignée par Mistral, on est dans cette fabrique...
- *Ce sont des niveaux de lecture qui s'emboîtent bien, les films sont très biens, pour résumer le propos...*
- Et tu n'es pas au musée pour lire une thèse... C'est efficace pour le visiteur. Car au fond ce que l'on ne perçoit pas c'est quelles sont les motivations ? A faire musée et même pour le visiteur : on ne sait pas trop ce qu'il va chercher. C'est pour ça que pour moi le choc de la salle préluce est important. C'est une manière de dire on est dans une rupture, et une rupture qu'on hérite. En même temps, c'était peut être trop ambitieux dans une telle salle...
- *Pour la soirée, je pensais que nous pourrions structurer en trois chapitres, d'abord revenir sur ton parcours dans la profession, ensuite ton travail de rénovation du Muséon, entre héritage et transmission d'un nouveau discours, comment tu as pensé la rénovation, et enfin en troisième partie, comment tu vois l'évolution des musées, les aspects prospectifs, pas sur le Muséon, mais plus largement sur les musées d'ethno pour demain, les défis, les problématiques... et les conseils que tu aurais envie de donner à de jeunes professionnels...*
- Oui. Effectivement car nous sommes dans une situation complexe, à l'heure des nouveaux modes d'acquisition des savoirs... Moi, je me rappelle à la fin de ma carrière, avant on allait dans des réunions tout le monde écoutait, maintenant dès que tu prononces un mot, les gens vérifient et regardent en direct sur leur smartphone... Et pour moi, le musée est un lieu d'apprentissage pour apprendre à réfléchir. Tu peux être très pointu sur tel objet, telle question... mais ouvrir sur des questions plus larges sur ce que cela veut dire sur l'image du corps, de la place de la femme... Les outils numériques, c'est à la fois passionnant et dangereux. Il y a des logiques, il faut que la logique du projet l'emporte sur les avantages à présenter des contenus... J'ai du me battre avec l'architecte-scénographe là-dessus, il avait des idées en tête et il n'arrivait pas à voir que moi j'en avais rien à faire parce que cela ne servait pas le propos. Tu vois. Eviter le gadget, le truc innovant... qui n'a pas de sens ou qui accompagne mal le parcours, ça c'est un écueil de la muséographie. Et comment tu concilies

approche sensible et conservation, parce que cette histoire qu'on nous raconte, ce théâtre du musée, il nous touche, dans notre être, dans notre peau, dans nos oreilles, et pourtant la vitrine met la distance... Comment des outils peuvent nous aider... C'est difficile. Moi j'adore quand je vais dans les musées...

- *C'est une question que je ne t'ai pas posé, ce sont les influences que tu avais éventuellement eu qui t'auraient inspirées ?*
- J'en ai eu plein. A propos de cette expérience sensible, tu vois, je me souviens, c'était au début des années 80, en 1981, il y avait une exposition au Centre culturel du Marais à Paris sur Turner, le peintre anglais. C'était une introduction innovante et sensible de la couleur et de sa perception. En fait, ce n'était pas un musée, tu prenais un petit train et tu avais pour arriver jusqu'aux salles tout un passage de lumières qui te mettait en condition. Du coup, l'idée du SAS il est issu de ça, une sorte d'expérimentation de la lumière et de la couleur, de la diffraction de la lumière, tel que le peintre l'avait aussi expérimenté également différemment sur ces toiles... J'ai adoré aussi le musée de la Chasse, j'ai trouvé qu'il y avait une dimension onirique extraordinaire... J'ai eu la chance également de bénéficier d'une bourse d'échange et d'étude aux Etats-Unis, avec l'association international des musées, et j'ai pu travailler pendant 3 mois dans un musée dans le Vermont, et là il y avait plein de choses, j'étais à une heure de Montréal... Et puis c'était un musée d'ethno, éclaté, un musée d'une héritière du XIXème, et là aussi c'était très intéressant. Cette expérience m'a été très utile, je venais d'arriver au Muséon. L'utilisation du théâtre dans les musées américains, cela a alimenté ma réflexion, et puis tous les musées en France bien sûr aussi. C'était une source de réflexion, même pour se dire : « ça on n'en veut pas ! Ce n'est pas notre sensibilité ». Tout en étant passionnant. Mais dans les usages... Et puis les canadiens sont beaucoup venus avec Daniel Jacobi... et on les a beaucoup rencontrés. Mais en plus récent : le musée de la Chasse, ça m'a... et le texte de Claude d'Anthenaise sur le cabinet de diane...
- *Ah oui pour moi, c'est un des plus beaux musées de Paris...*