

La culture populaire en France au XIX^e siècle : George Sand et Frédéric Mistral

Pour M. Masaaki YOSHIDA

Préambule de nature historique

C'est la Révolution de 1789 qui fait émerger l'idée d'une culture qui n'est pas seulement réservée aux bourgeois et aux aristocrates, mais au peuple, c'est-à-dire aux artisans et ouvriers des villes, aux paysans des campagnes (alors largement majoritaires : ils représentent 80 % environ de la population, qui compte 20 millions de « citoyens » à l'époque).

Les années révolutionnaires, suivies du régime de Napoléon, créent en effet un double mouvement : d'une part, elles entraînent la vente¹ et/ou la destruction massive de couvents, d'églises et de châteaux ; elle entraîne aussi la confiscation, parfois la destruction, d'objets culturels, tels que bibliothèques, tableaux, sculptures, mobilier, bibelots, etc. Toutefois, si la culture de l'Ancien Régime, celle des classes aisées, du clergé catholique et de la monarchie, est ainsi malmenée, la Révolution touche également les pratiques traditionnelles du monde paysan : le mot d'ordre révolutionnaire est celui du *changement*, de l'abandon des mœurs et des modes de vie des temps anciens, de l'oubli de la religion et de ses rites, des légendes, des superstitions, des anciennes pratiques. C'est une telle situation qui va créer un intérêt – nouveau – pour les choses du passé. Après le temps de la destruction, vient le moment de la conservation et de la naissance de l'idée d'un *patrimoine national*², qu'il faut préserver, rassembler, protéger par son placement dans un endroit spécifique, le musée.

Dès l'Empire, on assiste à la création d'« académies » d'un nouveau type ; ce sont des sociétés d'érudits et d'amateurs (masculins presque exclusivement) qui ont pour objectif de recueillir les traces (linguistiques, artistiques et artisanales, sociales, « littéraires », musicales) d'un passé *populaire*, qui est de plus, strictement, local. C'est le cas de la première académie du genre, l'Académie celtique, créée en 1807 en Bretagne. Son souci d'inventaire des multiples manifestations du patrimoine breton est d'autant plus empressé et systématique que ce patrimoine est menacé de disparition rapide. La « Société des Antiquaires de France », qui s'intéresse, comme son nom l'indique, aux « antiquités », c'est-à-dire aux objets, mais aussi, plus généralement, aux traces, aux marques du passé, prend le relais de l'Académie celtique dès

¹ Voir Bernard Bodinier, « Vente des biens nationaux : essai de synthèse », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 1, 1999, p. 7-19.

² Voir Nathalie Heinich, *La Fabrique du patrimoine*, Paris, Edition de la Maison des sciences de l'homme, 2009.

la fin de l'Empire et travaille à la collecte des croyances et usages populaire sur l'ensemble du territoire cette fois³.

Par ailleurs, à partir des années 1840, un tel intérêt pour le passé connaît un développement plus important encore. C'est de l'anglais que vient le terme « folklore » [littéralement récits, histoires populaires], utilisé pour la première fois par William Thoms en 1846. La situation est assurément différente en Grande-Bretagne (qui n'a pas connu de révolution) mais le sentiment que le progrès mécanique, accompagné d'un exode des paysans vers la ville, va peu à peu faire disparaître toutes les formes de vie et de comportement traditionnels y est également perceptible. En réalité, le phénomène s'observe à l'époque dans une grande partie des pays d'Europe qui tous vont se mettre à collecter des objets, mais aussi des récits, des musiques, des chants appartenant à la tradition et que l'urbanisation progressive des populations, le goût pour des modes de vie différents, « modernes », sont en train de faire disparaître.

Sous le Second Empire, l'Etat va officiellement intervenir : en 1852, à l'image de ce qui est en train de se faire en Allemagne, le Ministère de l'Instruction publique appelle officiellement à la collecte des chants populaires, des paroles comme de la musique. De plus, les premiers musées d'art et traditions populaires voient le jour – ceux de Dijon (Musée de la vie bourguignonne) et de Bourges (Musée du Berry⁴) notamment, l'un et l'autre constitués à cette époque à partir de collections privées. Ils ont pour objectifs de conserver et de donner à voir tout ce qui est lié à la vie d'autrefois dans ses particularités locales. Ils exposent – ce qui est une nouveauté, un geste bien différent de celui des musées traditionnels dédiés aux œuvres d'art - des objets *modestes*, sans autre valeur que celle de témoignage, des outils utilisés pour l'agriculture et pour la cuisine, des tissus et des vêtements traditionnels, des meubles simples mais caractéristiques d'une région et fabriqués par des artisans locaux, des plantes utilisées pour la médecine et tous les « secrets » qui y sont attachés, des instruments de musique populaire, et bien d'autres choses encore. Il faudra toutefois attendre 1937, et la présence à la tête de l'Etat d'hommes politiques socialistes, pour que le Musée national des arts et traditions populaires ouvre ses portes⁵, à la suite de plusieurs expositions dites « universelles » qui se sont tenues à Paris et qui ont permis aux Français d'apprécier l'artisanat local mais aussi celui des pays lointains, notamment celui du Japon.

Pour illustrer ce phénomène très particulier qui commence au XIX^e siècle à la suite de la Révolution, j'ai choisi deux exemples en littérature : le premier est celui de George Sand (1804-1876), qui habite une région du centre de la France, le Berry ; le second est celui de Frédéric

³ Voir sur le sujet, Nicole Belmont, « L'Académie celtique et George Sand. Les débuts des recherches folkloriques en France », *Romantisme*, n° 9, 1975, p. 29-38, qui commence par faire l'historique de ce mouvement.

⁴ Le Musée des Arts et Traditions populaires de Bourges conserve notamment de beaux exemplaires de meubles, tissus, instruments, « métiers » et objets usuels de la région collectionnés pendant le XIX^e siècle. Il reste à faire un inventaire détaillé de ce patrimoine tel qu'il apparaît dans les romans de George Sand.

⁵ Une partie des collections du musée, aujourd'hui fermé, a été déménagée au MUCEM à Marseille.

Mistral (1830-1914), qui réside, lui, à Maillane, une petite commune des Bouches-du-Rhône, dans le sud de la France. Ces deux écrivains seront d'ailleurs un temps en contact l'un avec l'autre, à propos de culture populaire justement, à laquelle tous deux s'intéressent.

Le Berry de George Sand

Les liens de George Sand avec la culture populaire berrichonne et la construction de savoirs de type folklorique sur cette région sont nombreux⁶. Dans ce grand mouvement de sauvegarde, d'archivage et de collecte des traces populaires du passé, le Berry fait à certains égards figure de pionnier, notamment en matière linguistique et historique. En 1842, Hippolyte-François Jaubert publie son *Vocabulaire du Berry*. En 1844, Raynal publie de son côté les trois premiers volumes de l'*Histoire du Berry*. Cette publication sera suivie en 1856 d'un imposant *Glossaire des parlers du centre de la France*, en deux volumes. Histoire et histoire de la langue dans ses particularités linguistiques sont ainsi à l'honneur.

George Sand va accompagner cet intérêt pour le folklore berrichon de diverses manières. D'abord en prenant connaissance des travaux que je viens de citer ainsi que des activités des sociétés savantes animées par des historiens, des antiquaires et des « amateurs » ; ensuite en les diffusant : ainsi, en 1845, dans *L'Eclaireur de l'Indre*, le journal socialiste qu'elle a fondé et qu'elle finance en partie, elle publie une série d'études intitulées *Légendes et croyances du centre de la France*, dues à Laisnel de la Salle, l'un des premiers ethnographes du Berry.

Elle-même participe également à cette vaste opération de collecte. Dans une autre revue de l'époque, *L'Illustration*, Sand publie en effet, entre 1851 et 1855, cinq articles sur les coutumes du Berry, articles illustrés par les bois gravés de son fils Maurice – le premier article est expressément consacré aux mœurs et coutumes du Berry. A cette occasion George Sand se livre à une véritable enquête géographique, ethnographique, économique et sociologique sur cette province. Elle ouvre son propos en faisant observer :

On m'a fait l'honneur ou plutôt l'amitié de me dire quelquefois (...) que j'avais été le Walter Scott du Berry. [...] Toute province, explorée avec soin ou révélée à l'observation par une longue habitude, offre certainement d'amples sujets au chroniqueur, au peintre, au romancier, à l'archéologue. [...]

Le travail de la terre absorbe partout le paysan. Il est soutenu, lent, pénible. Dans notre Berry, on laboure encore à sillons étroits et profonds avec des bœufs superbes et une charrue sans roue, la même dont on se servait du temps des Romains [dans l'Antiquité]. On moissonne encore le blé à la faucille⁷.

⁶ Je reprends ici une partie des informations présentes dans « Le Berry de George Sand », in *Rivista di letteratura moderna e comparate*, vol. LIX, fasc. 3, 2006, pp. 327-341.

⁷ « Mœurs et coutumes du Berry », in *Promenade dans le Berry*, Georges Lubin (éd.), Bruxelles, Editions Complexe, 1992, p. 30.

Elle dépeint ensuite la vie du paysan, celle de sa famille, leurs activités, leurs ressources, leur nourriture (et quelques plats typiques, comme la « fromentée », pâte au lait à base de grains de froment), les fêtes qui les réunissent, les légendes qu'ils se racontent, les coutumes qui sont leurs leurs, sans oublier les vêtements (dont les coiffes des femmes⁸) et la musique. C'est dire qu'elle a sur le monde rural qui l'entoure des vues extrêmement précises, qui rencontrent parfaitement ceux de son époque sur le sujet.

George Sand salue également l'initiative du gouvernement qui souhaite, comme je l'ai mentionné, encourager la collecte des chansons et musiques populaires. Elle est très attentive aux ressources musicales d'un instrument peu sophistiqué, qui est utilisé dans le Berry comme dans d'autres régions de France, la cornemuse :

La cornemuse est un instrument barbare, et cependant fort intéressant. Privé de demi-tons accidentels, n'ayant juste que la gamme majeure [les 7 sons de la gamme occidentale, mais sans dièses ni bémols], il serait un obstacle invincible entre les mains d'un musicien. Mais le musicien naturel, le cornemuseux du Berry [...] sait tirer de cette impuissance de son instrument un parti inconcevable⁹.

Elle dépeint la formation des musiciens, la fabrication de cet instrument traditionnel, les fêtes populaires où il est utilisé, notamment lors de danses traditionnelles paysannes, dont la bourrée. On sait par ailleurs qu'elle encourage Frédéric Chopin, ainsi que la cantatrice Pauline Viardot, à noter la musique exécutée à la cornemuse, de même que les improvisations qui se font sur cet instrument (Chopin va laisser quelques pièces pour cornemuses dans ses compositions).

Ce n'est pas tout. En 1858, Sand publie un ensemble de douze légendes qui se racontent dans le Berry depuis des siècles : ce sont les *Légendes rustiques*, qui sont également illustrées par son fils Maurice (outre les illustrations qu'il donne pour les *Légendes rustiques*, ce dernier laisse un grand nombre de dessins portant sur le monde paysan : les outils agricoles, la manière dont les bœufs sont attelés et décorés, les paysans dansant la bourrée, etc.¹⁰). Sand rappelle que le paysan berrichon est superstitieux et que son existence est accompagnée de peurs qui ont en réalité toujours une explication rationnelle. Elle explique par exemple que le soir on entend sur les pièces d'eau des sons très étranges et que les paysans y associent une légende effrayante, celle des « Laveuses de nuit ou lavandières » :

Voici, selon nous, la plus sinistre des visions de la peur. [...] Autour des mares stagnantes et des sources limpides, dans les bruyères comme au bord des fontaines ombragées dans les chemins creux, sous les vieux saules, on entend, durant la nuit, le battoir précipité et le

⁸ On en trouve une belle collection au musée municipal de La Châtre, dans le Berry.

⁹ « Mœurs et coutumes du Berry », *op. cit.*, p. 38.

¹⁰ Ils sont conservés à la Bibliothèque historique de la ville de Paris.

clapotement furieux des lavandières fantastiques. [...] Celles-ci sont les âmes des mères infanticides. Elles battent et tordent incessamment quelque objet qui ressemble à du linge mouillé mais qui, vu de près, n'est qu'un cadavre d'enfant. [...] Il faut se bien garder de les observer ou de les déranger, car sinon [...] elles vous saisiraient, vous battraient dans l'eau et vous tordraient ni plus ni moins qu'une paire de bas¹¹.

Elle avoue aussitôt après que ce sont des grenouilles qui émettent ces sons terrifiants à l'origine de la légende.

George Sand partage le sentiment qui préside à cette vaste opération de fixation, de « mise en musée » de la vie rurale de son époque. En effet, les spécialistes l'ont noté, l'intérêt pour le folklore repose sur un paradoxe : il naît de la perception que l'objet même de ses recherches est en train de disparaître, voire qu'il a déjà disparu au moment même où il se constitue. En 1807, les statuts de l'Académie celtique invitaient déjà à « se hâter ». Les Académies locales qui commencent à fleurir dans les années 1840 le répètent : la révolution économique, celle de la mécanisation de l'agriculture, de l'industrie et du chemin de fer, est en marche ; elle efface, elle a déjà effacé les traces d'un monde dont l'époque postévolutionnaire a révélé l'existence en même temps que la fragilité. Alors qu'elle s'apprête à publier les *Légendes rustiques*, Sand écrit à son fils :

Ces choses [les légendes] se perdent à mesure que le paysan s'éclaire, et il est bon de sauver de l'oubli qui marche vite, quelques versions de ce grand poème du *merveilleux* dont l'humanité s'est nourrie si longtemps, et dont les gens de campagne sont aujourd'hui, à leur insu, les derniers bardes¹².

Le discours folklorique du XIX^e siècle, et Sand avec lui, se présente ainsi contre une sorte de course contre la montre, montre du libéralisme économique, et course à bien des égards perdue d'avance. Oscillant entre nostalgie et utopie, il construit des objets d'intérêt nantis du prestige de l'ancien, du « primitif » - on sait si l'étiquette est alors valorisante. Sand le sait pertinemment : le berrichon n'est plus parlé que par une poignée de vieillards quand on se rend compte qu'il présente un réel intérêt linguistique ; la bourrée a cédé le pas aux danses à la mode à Paris quand on s'avise d'en enregistrer la cadence ; plus personne ne prétend avoir aperçu le diable Georgeon par nuit de brouillard ou d'avoir entendu les cris des lavandières quand on décide d'enquêter sur les légendes populaires et de les publier en recueil. A son ami américain Henry Harisse qui la presse de reprendre la plume pour écrire des romans « berrichons », Sand écrit en 1867 : « le beau berrichon (...) est une langue morte. La bourrée (...) est remplacée par de stupides contredanses¹³ ».

¹¹ « Légendes rustiques », in *Promenade dans le Berry*, op. cit., p. 143-144.

¹² *Correspondance* [C] XV, Georges Lubin (éd.), Garnier, 1981, p. 23, 1^{er} août 1858.

¹³ C XX, p. 305, 19 janvier 1867.

Tout disparaît donc, tout a (déjà) disparu et le travail de l'écrivain est de faire réapparaître ce qui est perdu ou peu s'en faut, de le faire revivre, ou pour le moins d'en donner l'illusion. C'est ce que va s'observer à l'occasion de la publication de quelques romans parmi les plus célèbres de l'œuvre de George Sand. Entre 1846 et 1856, elle publie quatre romans (*La Mare au Diable*, *François le Champi*, *La Petite Fadette* et *Les Maîtres Sonneurs*), qu'elle imagine un moment de réunir sous le titre « Veillées champêtres ».

Ces romans sont directement occupés de question d'ordre folklorique et ethnographique. Sand y décrit un monde qu'elle connaît bien ; elle est très attentive aux questions de langue et glisse dans le roman de nombreux mots berrichons (elle-même tient un registre des mots de ce patois qu'elle entend dans la bouche des paysans et des servantes de Nohant), elle revient sur les coutumes, celles qui accompagnent le mariage sont décrites dans *La Mare au diable* ; tout ce qui concerne la musique, enseignement et pratique de la cornemuse, est raconté dans *Les Maîtres Sonneurs*. Si, comme je le disais, George Sand se fait bel et bien ethnographe et folkloriste, elle fait davantage : elle est artiste, elle est écrivaine, donc elle *imagine*. Les romans champêtres sont le résultat de ce double mouvement entre observation et fabrication, « réel » et fiction, le tout passé au prisme d'une volonté politique socialiste, soucieuse de donner la parole aux paysans, de faire connaître leur situation mais aussi de montrer les hommes et les femmes à égalité. Histoire et réalisme s'éloignent ainsi au profit d'une matière romanesque qui a certes des intentions ethnographiques, mais qui a également une forte dimension utopique. La représentation du Berry dans l'œuvre romanesque de George Sand est ainsi une opération complexe qui tient autant de la *fabrique* que de l'entreprise mimétique.

La Provence de Frédéric Mistral

Le cas de Frédéric Mistral est à la fois semblable – il rappelle celui de George Sand sur bien des points – mais il est aussi différent, car, ainsi que l'auteur le déclare lui-même : « Ma vraie muse a été une passion extraordinaire pour ma race, ma langue, mon pays. C'est pour les relever, les sauver, les glorifier que je me fis poète, glossateur, grammairien, propagandiste¹⁴ ». Ainsi, ce qui ne constitue qu'un aspect de l'œuvre et de l'activité intellectuelle de Sand, est en réalité le but même de l'ensemble des activités imaginées par Mistral.

Mistral met en effet tout son talent au service d'une cause qui a pour première singularité de constituer une brèche d'importance dans la littérature française : non, rappelle-t-il, la littérature produite en France ne suppose pas seulement des œuvres en français ; il y a d'autres langues qui sont parlées – dont, au sud de la Loire, un grand nombre de langues locales que l'on désigne sous le nom de « langue d'oc », parmi lesquelles la plus célèbre est l'occitan. Cette langue est moins parlée à l'époque de Mistral qu'autrefois, mais elle a donné, au moyen âge, un remarquable ensemble de poèmes, dont certains écrits par des femmes.

¹⁴ Lettre à Gaston Paris, 15 septembre 1894, citée dans *Frédéric Mistral*, Sully-André Peyre, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1959, p. 29.

En 1859, Mistral réussit un coup de maître : il publie à Paris une épopée en vers, *Mireille/Mireio* (1859)¹⁵, dans une édition bilingue occitan-français. Mistral utilise une forme littéraire qui remonte à l'Antiquité pour « chanter » une histoire d'amour entre Mireille, la fille d'un riche fermier, et Vincent, un pauvre vannier. Le père interdit le mariage de sa fille ; celle-ci décide de s'enfuir et de rejoindre Vincent mais elle meurt en chemin, aux Saintes-Maries-de-la mer (cette petite commune des Bouches-du-Rhône possède la seule statue en France d'un personnage de roman¹⁶).

Toute l'œuvre de Mistral sera publiée sous cette forme, y compris ses Mémoires, intitulés *Mes Origines. Souvenirs et récits* (1906)¹⁷ et sur ce point elle constitue une exception absolue. Le geste est très efficace : même si le grand public, parisien pour commencer, ne parle pas et ne lit pas l'occitan, il se trouve contraint de reconnaître qu'une telle langue existe, et qu'elle convient parfaitement à la poésie. L'ouvrage est très bien reçu et Lamartine déclare que Mistral est un nouveau Virgile. Il est ensuite adapté pour la scène et l'un des grands compositeurs français de l'époque, Charles Gounod, lui consacre un opéra en 1864.

Le souci de valorisation de la culture méridionale – essentiellement celle de la Provence – ne s'arrête toutefois pas là. Mistral s'est également montré soucieux de diffuser les œuvres des romanciers et poètes provençaux qui ont commencé eux aussi à refaire de l'occitan une langue de culture. Sur ce point, il procède comme George Sand : il connaît l'importance de la presse. Il encourage une revue locale, l'*Armana provençau* [Almanach provençal] qui paraît à Avignon, à publier des poèmes et des articles sur le renouveau de la littérature en occitane ; il fonde également une revue littéraire et culturelle, *L'Aioli*, qui a des ambitions voisines, et qui voit le jour, à Avignon également, où il y a une maison d'édition très active, en 1891.

Mistral imagine également de créer un réseau de petites sociétés savantes qui auront pour mission de travailler à diffuser, à entretenir et à promouvoir la culture et la langue occitanes – avec quelques amis, il crée le Félibrige en 1854 puis en perfectionne le fonctionnement à partir de 1862. Aujourd'hui, ce réseau associatif fonctionne toujours et compte des représentants dans 32 départements du sud de la France ; la langue parlée dans ses associations est l'occitan.

Pendant de longues années, Mistral recueille par ailleurs les mots utilisés dans différentes régions du sud de la France et leur sens, qui lui aussi peut varier selon les régions. Il joint ses observations à la compilation de dictionnaires existants et finit par publier un dictionnaire encyclopédique franco-provençal. Celui-ci constitue une somme, restée sans équivalent jusqu'à aujourd'hui, des usages linguistiques des pays de langue d'oc et un témoignage extrêmement

¹⁵ Dans une lettre du 9 mars 1859, George Sand remercie Mistral, qui lui a envoyé un exemplaire de *Mireille*, et le félicite (C, XIX, p. 347-348). « Je trouve cela magnifique, écrit-elle à Charles Poncy. Mais le dialecte, non ! inférieur aux dialectes italiens, pas plus énergique et lourd de forme, pas harmonieux à l'œil et à l'oreille » (*ibid.*, p. 370).

¹⁶ Œuvre d'Antonin Mercié (1849-1916), elle a été érigée sur une place de la ville, à la demande de Mistral qui en a fait un ex-voto, en 1913.

¹⁷ Pour plus de détails sur ce texte, voir mes observations dans la préface de *Mes Origines*, Martine (éd.), Arles, Actes Sud, 2008.

précieux de la culture populaire du temps – le premier volume du *Tresor dou Felibrige* paraît en 1878.

Enfin, l'intérêt de longue date manifesté par Mistral pour toutes les formes traditionnelles de la vie provençale rurale trouve son point d'aboutissement dans la création d'un musée aux arts et traditions populaires de Provence et de Camargue. C'est le Museon Arlaten [Musée arlésien] qui ouvre dans la ville d'Arles en 1899¹⁸.

Féru de lexicologie et d'ethnographie, attentif aux objets et coutumes qui participent de l'identité d'un Midi rural et paysan, soucieux par ailleurs d'assurer un va-et-vient fécond entre deux langues et deux univers culturels distincts, Mistral est ainsi habité d'un ambitieux projet qui, loin de se limiter à la seule production d'œuvres littéraires, englobe en réalité toutes les formes de culture populaire de la région qu'il habite. Il a acheté lui-même un ancien hôtel particulier dans lequel il fait installer tous les objets qu'il a recueillis, et qu'il a engagé une équipe à recueillir avec lui. La richesse de ce musée est exceptionnelle. Il compte en effet 15 000 objets dont une partie seulement est exposée¹⁹ : il y a des vêtements – dont les fameux costumes d'Arlésiennes, avec coiffes, châle, tablier et rubans -, des objets agricoles, des poteries utilisées pour la cuisine, des meubles (dont les armoires de mariage et les panetières), des jouets d'enfants propres à la Provence, des herbes, des plantes et des insectes accompagnés de leurs propriétés (par exemple, pour se protéger de l'orage, trois grains d'orge placés dans la poche), et les instruments de musique typiques, le tambour et la flûte. Dans le Museon Arlaten, il y a aussi une salle réservée à Mistral : au centre figure un berceau en bois d'olivier enchâssé, dans lequel l'auteur a placé le manuscrit de *Mireille*, façon de signifier on ne peut plus clairement que la (re)naissance de l'intérêt pour la langue et la culture provençales commence avec lui et avec sa célèbre publication.

Dans cette vaste opération de mise en musée, de muséification de la vie provençale, Mistral se trouve rattrapé par le paradoxe mentionné plus haut. Quand il constitue son musée, certains objets de la vie courante ont déjà disparus ; il les fait reproduire par des artisans locaux afin de les placer au Museon Arlaten. Dans son autobiographie, il constate : « Aujourd'hui que les machines ont envahi l'agriculture, le travail de la terre va perdant, de plus en plus, son coloris idyllique, sa noble allure d'art sacré, tout cela à l'américaine, tristement, hâtivement, sans allégresse, ni chansons. [...] C'est le Progrès, la herse terriblement fatale, contre laquelle il n'y a rien à faire ni à dire²⁰ ».

Sur ce point, on le voit, Mistral partage l'avis de George Sand, mais il va plus loin : non seulement il perpétue les formes de la tradition (en reproduisant des objets pour son musée, ou en encourageant le maintien des courses de taureaux) ; mais de plus il crée des traditions, si l'on peut dire, notamment celle d'une fête et d'une remise de diplôme à l'occasion de ce qu'il baptise

¹⁸ Ce musée, situé rue de la République, est aujourd'hui en travaux et devrait rouvrir ses portes en 2019 après plusieurs années de travaux de modernisation.

¹⁹ La collecte d'objets traditionnels s'étant poursuivie, le musée annonce aujourd'hui 38 000 objets et constitue une collection de type ethnographique unique en France.

²⁰ Frédéric Mistral, *Mes Origines. Mémoires et récits*, Arles, Actes Sud, 2008, p. 236.

la *Festo vierginenco*, qu'il crée en 1903²¹ : elle célèbre les jeunes filles qui, pour la première fois, porte le costume traditionnel des Arlésiennes.

Ce faisant, Mistral protège et conserve, autant qu'il fige, mais aussi qu'il crée, qu'il invente et fabrique. L'entreprise de conservation des traditions repose ainsi sur une tension continuelle et inévitable entre vrai et faux (invention, fabrication), entre la préservation de ce qui existe et la recreation, entre nostalgie de formes traditionnelles en voie de disparition et utopie : comme George Sand, l'auteur de *Mireille* crée un Midi légendaire, mythique, devenu « éternel » par ses soins.

De tels intérêts sont propres au XIX^e siècle, et il faudra attendre le XX^e siècle pour voir apparaître des démarches du même genre à propos, non pas du monde rural, mais du monde ouvrier, notamment celui de la mine. Là aussi, c'est la quasi disparition de ce mode de travail qui va susciter un geste de nature ethnographique. Dans tous les cas, et c'est l'un des intérêts de ce mouvement général de conservation, la littérature est présente, qui y joue un rôle actif, ainsi que les deux exemples choisis l'illustrent sans doute possible.

Martine REID
Université de Lille

²¹ Mistral demande au peintre régional Léo Lelée (1872-1947) d'illustrer ce « diplôme » qui est encore remis aujourd'hui à l'occasion de cette fête.