



E.-A. Marsal,  
*L'Apothéose de Frédéric Mistral*,  
1914. Museon Arlaten,  
cliché J.-L. Mabit (libre de droits).

# Mistral et “la renaissance de la Provence” : l’invention du Museon Arlaten

PAR DOMINIQUE SÉRÉNA-ALLIER

Le 13 janvier 1895, par lettre circulaire, la Société d’ethnographie française sollicite des adhésions auprès des érudits et des collaborateurs de la revue *Traditions populaires*, et leur demande des contributions sur le parler, les coutumes, les costumes, les rituels. Surtout elle invite à des collectes d’objets ethnographiques destinés à donner à voir les régions de France à l’Exposition universelle de 1900.

Frédéric Mistral, alors en quête d’une activité publique plus efficiente, saisit cette occasion pour affirmer dans le journal *L’Aïoli* (n° 147, p. 1), nouvelle tribune des écrivains provençaux, la similitude entre les finalités de cette société et celles poursuivies par le félibrige depuis plus de quarante ans.

Le poète en profite pour rappeler habilement à ses amis félibres, qui s’entredéchièrent depuis de nombreuses années, les principes fondateurs de leur mouvement né

selon une légende revendiquée par Frédéric Mistral lui-même le 21 mai 1854 à Fonségugne. Au cours d'une rencontre conviviale, sept jeunes poètes de la langue d'oc se seraient promis de : "relever et raviver, en Provence, le sentiment de race [...] provoquer cette résurrection par la restauration de la langue naturelle et historique [...] rendre la vogue au provençal par l'influx et la flamme de la divine poésie [...] au-delà d'une injonction à peine déguisée à retrouver<sup>1</sup> [...]".

1. Frédéric Mistral, *Mes origines, Mémoires et récits*, 1906, p. 200.

Dans ce texte considéré aujourd'hui comme fondateur, Frédéric Mistral à l'heure des bilans met l'accent, pour la première fois, sur le rôle important que pourraient

Frédéric Mistral rend compte de la nécessité de collecter les épaves du quotidien que sont costumes, outillage, mobilier, images religieuses. Ces objets ethnographiques deviennent, aux yeux du poète, les signes d'une Provence authentique.

jouer des collections d'objets ethnographiques dans la valorisation de la culture provençale. Après avoir contribué au développement d'une littérature en langue d'Oc et mis en place des manifestations populaires, le félibrige pourrait, par la collecte d'une série d'objets, signes éclatants de la Provence, contribuer à cette renaissance du Midi et à l'affirmation de sa singularité. L'idée d'un musée dédié à la Provence est désormais en route. Frédéric Mistral va y consacrer tout son temps et son énergie jusqu'à sa mort en 1914. Le 17 octobre 1896, sous le pseudonyme de Gui de Mount Pavoun (*L'Aïoli*, n° 173, p. 1), il envisage de créer dans le palais des Papes à Avignon un vaste ensemble comprenant un musée des Beaux-Arts provençaux, une bibliothèque, un cabinet des médailles, un musée d'inscriptions antiques et curiosités, un musée historique et un musée ethnographique.

Une telle institution évoque par son ampleur le vieux rêve encyclopédique cher au siècle des Lumières. Mais ce rêve n'a pas d'ambition universaliste et décline à la mode régionale archéologie, histoire, curiosité, esthétique, littérature et ethnographie pour donner un point de vue exhaustif sur la Provence. Pourtant ce projet révèle une bonne connaissance, de la part de Frédéric Mistral, de l'univers clos des musées, y compris du musée ethnographique du Trocadéro, récemment ouvert et peut-être visité lors de ses voyages parisiens, notamment en 1884 lors du lancement de *Nerto*. Mais très vite, face aux inerties administratives et aux difficultés de tout ordre, Frédéric Mistral doit renoncer à ce projet ambitieux.

Dès 1896, il réduit l'ampleur du propos et se limite à la création d'un musée ethnographique défini comme "complément naturel de l'œuvre félibréenne" (lettre de Frédéric Mistral à Paul Mariéton, 4 avril 1897, B. Calvet MS 4670) à installer dans la cité du Lion : Arles.

Lors de cette phase de conception, qui évoque à bien des égards les premières années créatrices du poète, Frédéric Mistral retrouve verve et enthousiasme et se plaît à définir ce projet comme "un poème en action" (lettre à Paul Mariéton, 16 octobre 1897), poème qui peut ouvrir une nouvelle voie aux militants de la renaissance provençale.

Après avoir donné une saveur tout ethnographique à ses poèmes de *Mirèio*, au *Pouèmo dóu Rose* par des notations issues de son expérience ou d'enquêtes systématiques,

2. *Mes origines, Mémoires et récits*, op. cit., p. 231.

3. Claude Mauron, *Frédéric Mistral*, Fayard, Paris, 1993, p. 311.

4. *Mes origines, Mémoires et récits*, op. cit., p. 238.

après avoir doté la langue provençale des “articles de loi qui la régissent<sup>2</sup>”, à savoir “un dictionnaire, le *Trésor du félibrige*”, le “maître de Maillane” s’intéresse à la discipline ethnographique elle-même qui lui paraît utile pour doter la Provence d’un lieu de mémoire. Surmontant la mélancolie et le désarroi du *Poème du Rhône* qui s’achève en catastrophe par la disparition des héros dans le naufrage des bateaux traditionnels<sup>3</sup>, Frédéric Mistral estime qu’une issue est possible et rend compte de la nécessité de collecter les épaves du quotidien que sont costumes, outillage, mobilier, images religieuses, etc.

Ces objets ethnographiques, à l’instar de la langue provençale, deviennent, aux yeux du poète, les signes d’une Provence authentique. Ils apparaissent comme des témoins aptes à enraciner toute une population dans sa culture traditionnelle. Le musée où ils sont mis en scène s’apparente, au même titre que l’*Armana provençau*, almanach publié à partir de 1855 par les félibres pour être lu dans les veillées populaires, à l’anthologie de la façon d’être et de penser du peuple provençal<sup>4</sup>. De plus, il s’affirme comme lieu de transmission particulièrement utile pour exprimer et confirmer une identité culturelle. Le musée d’ethnographie acquiert aux yeux du poète militant la noblesse d’une “œuvre d’intérêt public, une œuvre de haut enseignement et d’éducation populaire, une œuvre en un mot patriotique” (AD des Bouches-du-Rhône, 4T49, lettre de mars 1899 de Frédéric Mistral au préfet).

Frédéric Mistral en ébauche les grandes orientations à Mèste Eisseto, publiées dans *L’Aïoli* du 17 janvier 1896, devenu chronique du projet. “Nous rassemblerons alors les collections en commençant par le costume, dont seront montrées toutes les modifications du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours ; accompagné par les bijoux arlésiens. Viendra ensuite la présentation du mobilier dont l’originalité rivalise avec l’élégance. Une large place sera accordée au gardian et au berger de Crau avec tout leur équipement, puis les superbes garnitures de la Saint-Eloi, fête des laboureurs, introduiront la *meïnagerie* d’Arles, panorama de la vie du mas avec tous ses outils, son équipement domestique, ses plats traditionnels, l’art de la maison [...] enfin sera évoquée la marine du Rhône.” Il ne s’agit là que d’une évocation des objets ou thèmes qu’il faut, de toute évidence, collecter ou aborder dans ce musée. Mais la réalisation d’une véritable institution, quasiment expérimentale pour les muséographes de l’époque, nécessite le recours à une science constituée, l’ethnographie. Dans les années 1880-1890 cette discipline a pour objet “l’étude des mœurs [...]

Le musée d’ethnographie acquiert aux yeux du poète militant la noblesse d’une “œuvre d’intérêt public, une œuvre de haut enseignement et d’éducation populaire, une œuvre en un mot patriotique”.

comme des traits physiques, des caractères moraux et de l’état social des populations” (discours du docteur Marignan, mai 1899, *L’Aïoli*). Branche des sciences anthropologiques, elle s’intéresse à l’état social “en tant que cet état social n’a pas été touché par la civilisation moderne”.

Il y aurait donc un état “primitif” de la société rurale provençale qu’il conviendrait d’étudier de manière urgente, les traditions étant en voie de disparition. Ainsi, cette

science, par son objet, rejoint, en partie tout au moins, une certaine approche de l'histoire et du progrès par les milieux félibréens du XIX<sup>e</sup> siècle finissant.

Frédéric Mistral, quoique observateur assidu et enquêteur averti des modes de vie traditionnels, perçoit vite qu'il ne peut seul assurer la direction scientifique d'un tel projet. S'il en appréhende l'intérêt dans sa lutte pour sauvegarder la culture du Midi, il ne dispose pas des outils théoriques pour élaborer le cadre précis du musée. L'aide d'un ethnographe patenté se révèle alors nécessaire. Ce sera Emile Marignan (1847-1937), un médecin qui s'adonne à l'étude de la préhistoire et à l'ethnographie à Marsillargues, et qui surtout a collaboré avec A. Landrin pour la réalisation des salles françaises du musée du Trocadéro dans les années 1880. Frédéric Mistral le rencontre fin 1895 et lui offre la direction de l'opération car il paraît être "l'homme né pour faire réussir le musée félibréen" (correspondance de Frédéric Mistral avec Paul Mariéton MS 4670, musée Calvet, Avignon).

Dès les premiers échanges, Emile Marignan propose au poète d'adopter une méthode de constitution de mémoire déjà éprouvée au musée du Trocadéro. Il s'agit de définir au préalable les ensembles d'objets et documents spécifiques à la Provence qui, regroupés, peuvent rendre compte d'une société rurale qui n'aurait pas subi des transformations ravageuses dues à la modernité, puis de les collecter avec l'aide de toute une population. Frédéric Mistral accepte avec enthousiasme un dispositif qui, comme l'a toujours espéré le félibrige, allie érudition et ancrage populaire. Emile Marignan soumet très vite au poète le manuscrit d'un opuscule intitulé *Instructions pour la récolte des objets ethnographiques du pays arlésien et du bas Languedoc*, calqué sur celui utilisé au musée du Trocadéro.

Le poète, qui reste pragmatique, saisit aussitôt dans le texte la possibilité laissée à d'autres ethnographes et érudits de participer au projet ; il ne ménage donc pas ses éloges : "Votre exposition du futur Museon Arlaten est parfaite, il n'y a rien à ajouter. Les indications que vous donnez sont suffisantes pour faire comprendre à n'importe qui les additions qui peuvent se faire" (correspondance de Frédéric Mistral avec Emile Marignan, 26 mai 1896, palais du Roure, Avignon). Selon les propos d'Emile Marignan, la collecte paraît se limiter géographiquement au pays arlésien, qui recoupe géographiquement l'ancien archevêché d'Arles, et au bas Languedoc très proche par sa topographie et son parler. Ce champ apparemment restreint de la collecte semble satisfaire Frédéric Mistral. En effet, aux yeux des intellectuels méridionaux proches des milieux félibréens, ce territoire présente l'image d'un lieu protégé du progrès, une sorte de conservatoire où la collecte serait plus sûre et plus efficace qu'ailleurs. Les spécimens d'objets auraient, dans ce terroir, une valeur d'exemplarité (correspondance de Frédéric Mistral avec Emile Marignan, 26 mai 1896, palais du Roure, Avignon). Cet à priori théorique centre donc le propos de mémoire plutôt sur une Provence rhodanienne mieux connue du poète et de l'ethnographe. Mais se perçoivent déjà quelques amendements à ce propos sous la plume d'Emile Marignan lui-même ; de plus, ce principe se trouve rapidement mis en cause par les conditions et les exigences de la collecte.

Frédéric Mistral lui-même, lorsqu'il sollicite son réseau très dense de correspondants, ses relations mondaines, ses admirateurs pour trouver les objets convoités, est amené à demander des objets dans des terroirs extérieurs à la basse vallée du Rhône. De fait, l'élan des donateurs dépasse les concepteurs tant et si bien que le

poète et l'ethnographe doivent rester vigilants pour ne réunir que les objets provençaux ou utilisés dans cette province.

Sous l'influence du docteur Marignan qui pratique l'archéologie préhistorique et sous l'effet d'une vieille tradition érudite née au XVIII<sup>e</sup> siècle, une place importante est donnée à la collecte d'objets dont la forme, l'utilisation seraient attestées depuis les temps les plus reculés. Ils certifient la pérennité et la singularité de la culture provençale mais aussi confirment un état "primitif" de certaines pratiques de la population rurale provençale.

Ce manuel de collecte révèle donc clairement les orientations retenues qui s'avèrent très "félibréennes". Il est ensuite imprimé chez Jouve à Arles pour assurer une bonne diffusion. Mais, au préalable, il est présenté aux érudits, aux amis félibres qui constitueront un premier comité destiné à seconder, dans la tâche de préfiguration du musée, Frédéric Mistral et Emile Marignan. Le 2 juin 1896, est organisée à l'hôtel *Nord Pinus* à Arles une réunion qui marque le début de la collecte du Museon Arlaten. Le groupe présidé par Meste Eisseto, éminent expert des us et coutumes traditionnels du pays d'Arles, s'élargit au fil des réunions hebdomadaires que Frédéric Mistral suivra avec assiduité jusqu'à sa mort. Son efficacité se confirme de jour en jour. Le Comité du Museon Arlaten suscite un véritable enthousiasme dans la population qui adhère à cette quête ethnographique. Les donateurs, toutes origines sociales confondues, répondent avec générosité à ces sollicitations qui leur donnent l'occasion de valoriser leur histoire personnelle ou collective. Une première occasion de tisser des liens affectifs avec le Museon Arlaten.

Les objets affluent rapidement et s'entassent dans des caisses à Maillane puis à Arles. Ceux qui manquent sont demandés par voie de presse. Une rubrique hebdomadaire dans le *Forum républicain* sert de tribune au Comité et relate, à la manière d'une chronique, les balbutiements d'une collecte qui se veut scientifique et populaire.

Ainsi s'accumulent des objets dont l'usage a été oublié ou détourné face aux transformations des conditions de vie en Provence. C'est le cas par exemple des anneaux en verre filé, autrefois vendus en foire de Beaucaire, devenus introuvables en 1896 et qu'il faudra aller chercher dans les greniers d'un vieux colporteur, le père Grégoire. Mais les collections renferment aussi des objets neufs, encore en usage, que Frédéric Mistral n'hésite pas à acquérir auprès de fournisseurs tels que Simon à Carpentras, fabricant de sonnailles, ou ceux moins connus, parce que forains, qui approvisionnent en vêtements les bergers lors de la foire du Regret à Arles. Lorsque l'objet convoité se révèle de dimensions trop importantes ou qu'il nécessite une explication didactique, Frédéric Mistral et Emile Marignan ont souvent recours à la photographie, qu'elle soit anthropologique ou documentaire. Selon le cas, les deux hommes commandent aussi des moulages sur nature, des fac-similés, et surtout font un large usage du modèle réduit à diverses échelles. Ils se fournissent auprès d'artisans dûment sélectionnés en fonction de leur expérience ou de leur âge, ou auprès de spécialistes reconnus comme Desmontes de Saint-Rémy. Mais l'objet et l'image ne sont pas les seuls à retenir leur attention, le poète et l'ethnographe réservent une place non négligeable à l'écrit au musée.

Le docteur Marignan imagine, avec l'accord de Frédéric Mistral, de conférer à ces textes le statut d'objet de vitrine. Un fonds très riche d'ouvrages se trouve rapidement réuni.

Les résultats de cette quête de patrimoine sont tels qu'il est possible, dès 1899, d'envisager l'ouverture du musée au public dans un local situé au-dessus du tribunal de commerce mis à disposition par le département des Bouches-du-Rhône auquel vont être remises les collections. L'inventaire réalisé à cette occasion (qui se réduit à des indications de séries accompagnées d'estimations) révèle, si besoin était, que ce patrimoine ethnographique illustre avant tout le monde rural de cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle ; un monde où se mêlent agriculteurs et petits artisans.

Certes, la rubrique VI du manuel de collecte traitant du commerce ou de l'industrie a, au préalable, écarté les objets témoins des activités urbaines et/ou novatrices, mais il semble que les donateurs aient eux aussi contribué à ces choix. Aussi les objets témoins de l'artisanat rural sont-ils surreprésentés dans les collections sur ce thème. Des pans entiers de la mémoire restent ainsi dans l'ombre. Peut-être pour mieux célébrer cette ruralité dans laquelle Frédéric Mistral souhaite enraciner ses contemporains, pour assurer l'avenir de la Provence.

A partir de 1897, la présentation de ces objets quotidiens offre au poète l'opportunité de renouveler sa didactique de la culture régionale. Grâce à l'aide du docteur Marignan notamment, il découvre la rhétorique propre au musée et n'hésite pas à faire appel à des techniques muséographiques novatrices capables de susciter

Des pans entiers de la mémoire restent ainsi dans l'ombre. Peut-être pour mieux célébrer cette ruralité dans laquelle Frédéric Mistral souhaite enraciner ses contemporains.

l'admiration et l'adhésion des visiteurs. Il tente ainsi d'ébaucher le panorama d'une Provence terre de culture et de tradition perceptible même par "ceux qui ne savent pas lire".

Dans la première présentation muséographique développée dans quatre salles bordées d'un long corridor, Frédéric Mistral privilégie les reconstitutions grandeur nature dont l'effet saisissant frappe l'imagination du visiteur.

Ce procédé qui consiste à utiliser mobilier, objets, vêtements et mannequins pour donner à voir une scène fictive avait déjà été expérimenté dans les expositions universelles puis repris dans les musées d'ethnographie, notamment au musée national d'Ethnographie du Trocadéro, et semble bien connu de Frédéric Mistral. Tout en s'appuyant sur l'expérience d'Emile Marignan, le poète en renouvelle les principes en sélectionnant des thématiques majeures des rituels sociaux, en s'attachant scrupuleusement à la véracité de chaque détail, et en restituant une ambiance inspirée par l'expérience.

Il choisit ainsi de représenter les moments forts des cycles d'une vie et d'une année, mais aussi de montrer comment ces rites hérités des générations précédentes structurent la société rurale patriarcale, devenue exemplaire derrière les vitrines du musée. L'attention tout ethnographique que le poète porte aux divers objets mis en scène contribue à rendre crédibles des scènes inspirées de sa propre naissance ou des notes écrites quarante ans plus tôt dans le chant VII de *Mirèio*, le rituel du gros souper de Noël et la bénédiction de la bûche. Cependant, au-delà de l'intérêt documentaire, c'est avant tout l'enseignement du passé qui est privilégié. Un passé

difficilement datable mais qui s'exprime dans un lieu géographique précis : la Provence rhodanienne. Par exemple, dans le diorama de la veillée de Noël, aucun détail ne permet de situer cette scène à une date précise, chaque mannequin portant le costume qu'il aurait pu porter dans sa jeunesse ou celui qu'il aurait revêtu en fonction de son activité professionnelle au mas. Mais cet ensemble de mannequins présente, en un point de vue unique, les évolutions vestimentaires entre la fin de l'Ancien Régime et celle du XIX<sup>e</sup> siècle dans le pays arlésien, mais aussi par le rituel auquel participent les personnages les traditions qui perdurent et qu'il convient de sauvegarder et de transmettre.

Ces représentations, tout en jouant de séduction et d'érudition ethnographique, visent donc, selon le serment déjà félibréen que Frédéric Mistral se fit à son retour au mas paternel, à "relever, raviver en Provence le sentiment de race" que le poète voyait "s'annihiler sous l'éducation fausse et antinaturelle de toutes les écoles"<sup>5</sup>.

5. *Mes origines, Mémoires et récits*,  
*op. cit.*, p. 200.

Le Museon Arlaten, selon le propos même du docteur Marignan, s'affirme ainsi comme "une école d'âmes" qui utilise comme moyen pédagogique l'image et l'émotion. Le reste de la présentation muséographique s'attache plus à conférer à ces objets et documents iconographiques le rôle de témoin insigne d'une civilisation

La leçon magistrale que Frédéric Mistral avait imaginée à partir d'objets matériels est reçue avec enthousiasme par toute une population. Elle contribuera à développer, de génération en génération, un sentiment d'appartenance à un terroir, à une culture, sentiment aujourd'hui encore fort dans les mentalités de l'ouest des Bouches-du-Rhône.

éclatante. Le quotidien de la Provence rurale du XIX<sup>e</sup> siècle finissant devient, dans ses détails les plus prosaïques, digne de mémoire. Au fil des salles, les outils du laboureur, l'équipement du gardian ou du berger, présentés en panoplie, font l'éloge d'une société rurale ancrée dans son terroir ; les images des monuments antiques, confrontées aux portraits des hommes illustres et à ceux des Arlésiennes, renvoient l'écho d'une histoire glorieuse ; les costumes traditionnels soigneusement accumulés confirment une différence régionale à célébrer. Enfin, par le jeu des ouvrages imprimés placés sous vitrine et des étiquettes comportant des citations littéraires ou proverbes en provençal, Frédéric Mistral réaffirme la renaissance de la langue provençale initiée par le félibrige, renaissance qui seule peut permettre à la Provence de perdurer. Ce travail de collecte et de mise en scène est enfin présenté au public en mai 1899 lors de l'inauguration du Museon Arlaten. La leçon magistrale que Frédéric Mistral avait imaginée à partir d'objets matériels est reçue avec enthousiasme par toute une population. Elle contribuera à développer, de génération en génération, un sentiment d'appartenance à un terroir, à une culture, sentiment aujourd'hui encore fort dans les mentalités de l'ouest des Bouches-du-Rhône. Pourtant, malgré le succès fulgurant du Museon Arlaten, Frédéric Mistral, bien qu'âgé, éprouve la nécessité de parachever son œuvre littéraire, lexicographique et muséographique par l'instauration, au sein du musée, d'un nouveau rite collectif susceptible, lui aussi, de vivifier, par sa symbolique, une renaissance provençale toujours en devenir. En 1903, avec l'aide d'un nouveau Comité, il organise, dans les

salles du Museon, une fête du costume féminin traditionnel porté dans le pays arlésien, afin de créer, à partir du musée, un mode de vie nourri par la tradition.

En effet, depuis près de quarante ans, il a dû constater avec regret l'abandon progressif de ce costume, malgré ses discours enflammés et des articles pressants pour convaincre les femmes de conserver un costume hérité des générations précédentes. De même, la place de choix donnée à ce costume dans les cérémonies félibréennes (désignation de la reine du félibrige, cours d'amour, etc.) ne paraît pas avoir eu l'efficacité espérée, l'utilisation quotidienne de ce costume se réduisant sans cesse. Cet abandon prend pour le poète la dimension d'un reniement de l'identité provençale. La présence même de ces fichus, rubans et jupons derrière des vitrines closes du Museon Arlaten a, peut-être, confirmé au poète leur disparition probable à brève échéance.

Aussi, afin de ne pas réduire le musée ethnographique à un lieu de commémoration, Frédéric Mistral décide d'inventer le musée de la *Vido vidanto* (de la vie vivante), un musée qui permettrait non seulement de connaître les évolutions vestimentaires régionales passées, mais aussi de faire vivre ce costume au présent et de mieux le conserver.

Il invite donc les jeunes filles d'Arles devenues pubères, qui revêtent ce costume symbole de l'âge adulte pour la première fois, à se réunir au Museon Arlaten. Il s'agit non seulement de mettre sur une scène publique ce rite de passage, autrefois accompli dans l'intimité familiale, mais aussi d'obtenir de ces jeunes filles l'engagement solennel de le porter à jamais et de le transmettre ainsi à leurs filles. Au printemps 1903, vingt-huit jeunes filles répondent à l'appel du maître de Maillane. Elles recevront, en présence de personnalités dont Marie-Thérèse de Chevigné, reine du félibrige, Jeanne de Flandreysy et du prince Roland Bonaparte, un diplôme dû au pinceau de Léo Lelée et une broche à l'effigie de Mireille, leur aïeule à toutes.

Satisfait de cette cérémonie, qui tout à la fois pérennise et crée une tradition provençale, Frédéric Mistral élargit en 1904 cette invitation aux jeunes filles de toute la région. Les salles du musée sont alors trop exiguës et ne peuvent accueillir une fête qui se déroulera au théâtre antique d'Arles où trois cent cinquante jeunes filles sont ovationnées par la foule...

Le rêve que le poète caressait en dotant la Provence d'un musée ethnographique vivant semble se réaliser... Le musée marque, de son empreinte, le présent. Mais cet espoir s'anéantit lors de la Première Guerre mondiale.

Le costume traditionnel ne sera plus porté au quotidien, mais il n'en demeure pas moins un signe éclatant d'affirmation culturelle en mémoire de la leçon du maître de Maillane.

D'autres fêtes du costume apparaissent alors dans le pays arlésien, elles évoluent au fil des décennies (élection de la reine d'Arles, création d'associations folkloriques) mais se réfèrent sans cesse aux vitrines et au message du Museon Arlaten.

Le propos didactique que Frédéric Mistral avait conçu dans un esprit félibréen reste présent dans la mémoire collective.