

LE MUSEE PROVENÇAL DE CHATEAU-GOMBERT (1928),

FRERE DU MUSEON ARLATEN

Alexandre Mahue-Deloffre

Responsable scientifique du Musée Provençal

« Heureuses sont les cités qui peuvent conserver pieusement les reliques du passé, les belles traditions du terroir. Château-Gombert est du nombre ; il faut voir son Musée, le dire, c'est bien, l'admirer, c'est mieux encore et l'encouragement souhaitable pour les organisateurs d'une bonne œuvre contre l'oubli du passé, c'est le nombre des visiteurs et de leurs réalisations¹ ».

C'est en ces termes élogieux qu'un journaliste de la radio *Marseille Provence*, au lendemain des fêtes de Noël de 1936, débutait un reportage qui offrait aux auditeurs une visite intimiste du Musée Provençal. Fondée le 8 juin 1928, cette institution demeure aujourd'hui, par l'ampleur de ses collections, le second musée d'ethnographie de la région Provence-Alpes-Côte-d'Azur. Le contexte de sa création, le parti retenu par son fondateur, les nombreux secteurs représentés par ses abondantes collections et la campagne de restaurations actuellement en cours sont autant d'éléments qui apparentent cet établissement marseillais au Museon Arlaten qui en inspira directement la fondation. L'étude des archives de ce monument bientôt centenaire, la mise en place d'un plan de conservation préventive et le chantier en cours ont permis d'engager une étude documentaire du site, une évaluation des collections doublée d'un récolement et d'initier plus largement une réflexion sur les spécificités de cette structure. Les premiers éléments réunis dans le cadre de cette revalorisation muséographique donnent au Musée de Château-Gombert une place de choix dans le panorama des musées de territoire et de société en Provence.

I) Une famille de notables marseillais à l'origine d'une institution protéiforme

Le Musée Provençal n'aurait vu le jour sans l'appétence culturelle d'une famille marseillaise dont le dernier représentant, Jean-Baptiste Julien-Pignol (1872-1970), a joué un rôle prépondérant dans le cercle des félibres marseillais et plus largement de la Provence littorale². Contrairement à d'autres fondations félibréennes de la même période, le projet du Musée Provençal doit l'une de ses spécificités majeures au profil de son commanditaire, qui explique en premier lieu l'audace du parti architectural du musée. Natif de Château-Gombert où il possédait une maison de maître sur la place des Héros qui servit de point de départ au musée³ et d'un bastidon appelé l'Ermitan où la famille effectua de fréquents

¹ Jean-Baptiste JULIEN-PIGNOL, *Château-Gombert. Son passé, son présent, son avenir*, Marseille, 1955, p.20.

² J.B Julien-Pignol fut notamment reçu *Mestro d'Obro* du Félibrige le 20 mai 1934 (archives du Musée Provençal, diplôme signé de Marius Jouveau) et a correspondu avec de nombreuses figures du mouvement, tant en Provence littorale qu'en Provence rhodanienne.

³ La maison de village à partir de laquelle s'est structuré le musée avait été acquise par Lazare Pignol, arrière-grand-père du fondateur.

séjours⁴, cette figure locale a pu, grâce à sa longévité, mener à bien de très nombreuses initiatives. A la tête d'une entreprise de maçonnerie générale qui compta jusqu'à 200 ouvriers en 1914⁵, à la confluence d'un important réseau d'artisans et de fournisseurs, Jean-Baptiste Julien-Pignol a recueilli de son père et grand-père une société d'autant plus florissante que la ville de Marseille a connu dans la seconde moitié du XIXe siècle une période de prospérité et d'expansion démographique sans précédent. Les archives que l'on conserve de ces trois générations de bâtisseurs permettent d'apprécier la multiplicité des commandes honorées, émanant d'une clientèle diversifiée⁶. Immeubles bourgeois et immeubles de rapport dans le centre-ville de Marseille⁷, bastides et villas répondant à l'intérêt manifesté par les marseillais pour leurs résidences de plaisance et auquel l'entreprise Julien-Pignol a su répondre. A ces édifices s'ajoutent des structures à caractère agricole et industriel : remises, moulins, minoteries et hangars, pour la plupart conformes aux techniques de construction les plus récentes. De nombreux plans, croquis, carnets de dessins, élévations et coupes conservés dans les archives du musée mettent en lumière la solide formation architecturale des Julien-Pignol. Ce corpus protéiforme d'édifices construits ou remaniés par le fondateur lui-même – dont le nombre exact n'est pas précisément connu à ce jour à cause des lacunes des archives qui nous sont parvenues – reflète par sa variété, l'éventail de capacités de cet infatigable entrepreneur, encore actif à près de 90 ans⁸.

Fort de cette expérience professionnelle, de ce contact quotidien avec le patrimoine et d'un enracinement manifeste exprimé par un patriotisme ardent⁹ doublé d'un intérêt réel pour la culture provençale, la création du musée s'est progressivement imposée. Marqué par l'inauguration du *Museon Arlaten* à laquelle il avait assisté, le modèle alors naissant du musée d'*Art et Traditions Populaires* avait retenu toute son attention, au même titre que l'appel lancé par Frédéric Mistral : « faudrié que dins chasco vilò, chasque vilage i'ague un mounumen pèr recata li souveni dóu passa¹⁰ ». A 56 ans, Jean-Baptiste Julien-Pignol inaugurerait dans sa demeure familiale le *Musée d'Art Provençal* qui recevra la visite de personnages emblématiques : Marius Jouveau, Valère Bernard, Jeanne de Flandreysy, Emile Bodin, Madame Mistral le 27 juin 1937¹¹ et bien d'autres sommités du mouvement régionaliste. Les livres d'or conservés par le musée depuis sa fondation rassemblent les noms de ces figures locales qui ont fréquenté cet établissement qui s'est maintenu jusqu'à aujourd'hui sous plusieurs appellations successives : « Musée d'Art Provençal », « Musée Provençal », « Musée des Arts et Traditions populaires du Terroir Marseillais » puis « Musée du Terroir Marseillais » jusqu'en 2020¹². Les relations nourries avec les principaux promoteurs de la culture régionale valurent à Jean-Baptiste Julien-Pignol d'être intégré jusqu'à sa mort au réseau félibréen dans lequel il occupa une place significative. Parmi les initiatives qui reflètent la variété de son investissement, peut être tout particulièrement citée la création d'une « Ecole Félibréenne » devenue le « Roudelet Felibren de Casteù Goumbert ». Dans une atmosphère familiale et fédératrice, elle visait à développer auprès de la jeunesse locale les fondements d'une « culture provençale » où la pratique de la langue, de la musique traditionnelle et de la danse

⁴ *Ibid.*, p.5.

⁵ Jean-Baptiste JULIEN-PIGNOL, *Château-Gombert (...) op. cit.*, p.25.

⁶ J. Julien-Pignol écrivit un opuscule retraçant les principaux traits de sa carrière et les chantiers, tant prestigieux que modestes, sur lesquels il exerça son art. Cf. Jean-Baptiste JULIEN-PIGNOL, *70 de vie professionnelle et documentations diverses sur château-Gombert*, Marseille, 1956.

⁷ Jean-Baptiste JULIEN-PIGNOL, *Château-Gombert (...)*, 1955, p.34.

⁸ Jean-Baptiste JULIEN-PIGNOL, *70 années de vie professionnelle (...) op. cit.*, p.31

⁹ Jean-Baptiste JULIEN-PIGNOL, *Château-Gombert (...) op. cit.* p.3.

¹⁰ Marie-Hélène GUYONNET, « Une Provence « éternelle » : les musées félibréens », *Ethnologie française, Cultures régionales : singularités et revendications*, nouvelle série, t.33, n°3, Juillet-Septembre 2003, p.392. On prétend que Jean-Baptiste Julien-Pignol ajoutait en marseillais : « Mistral va di, va fau faire ».

¹¹ *Ibid.*, p.3-4.

¹² Par décision du conseil d'administration de *l'Association des Œuvres Sociales et Régionalistes de Château-Gombert Provence* (2021), le nom de *Musée Provençal*, qui est sculpté sur le fronton de l'entrée du musée depuis le milieu du XXe siècle, est l'appellation désormais privilégiée, se trouvant être la plus proche du premier nom du musée.

étaient tout particulièrement mises à l'honneur. Ce groupe folklorique, au même titre que le groupe de tambourinaires baptisé la *Cigale Gombertoise* qui bénéficia d'une solide réputation dans la première moitié du XXe siècle, sera initialement abrité dans l'enceinte même du musée, avant de prendre sa propre autonomie et de devenir une institution distincte.

Conjointement, Jean-Baptiste Julien-Pignol s'est signalé par de multiples engagements d'intérêt général visant à augmenter l'autonomie de son quartier : aménagement d'un réseau routier plus dense¹³, construction de barrages afin de majorer les ressources hydrauliques (1936)¹⁴ mais surtout, tentative de sécession avec la commune de Marseille à laquelle Château-Gombert s'était vu rattaché au XVIe siècle malgré son éloignement du centre-ville, principalement pour des raisons fiscales¹⁵. Malgré les démarches entreprises et les divers arguments avancés par ce dernier, la procédure d'érection de Château-Gombert en commune indépendante connaîtra un échec qui le poussera à prendre d'autres dispositions pour assurer la continuité et la pérennité de sa fondation. Avec plusieurs notables locaux, Julien-Pignol établit en 1939 une association intitulée *Association des Œuvres Sociales et Régionalistes de Château-Gombert Provence (A.O.S.R.C.G)*¹⁶ » qui visait à administrer non seulement un important hospice et un dispensaire¹⁷ destinés à la population locale souffrant du manque d'infrastructures de ce type, mais plus encore le musée, qui connaissait alors un développement important, parallèlement aux fondations hospitalières et philanthropiques dont il était le généreux instigateur. L'investissement infaillible de son épouse, décédée en 1949, et de sa sœur Joséphine restée sans alliance dont la succession fut recueillie par l'association administrant le musée, fit du Musée Provençal l'ultime vœu de cette famille qui toute entière, se consacra à doter Marseille de l'un de ces « monuments destinés à conserver les souvenirs du passé » si chers à Frédéric Mistral.

Se sachant condamné à s'éteindre sans postérité, cette formule administrative – toujours en vigueur aujourd'hui dans la gestion du musée – était celle qui s'imposait pour maintenir durablement son fonctionnement et par diverses recettes dont de substantiels revenus locatifs, assurer son autonomie. A ce jour, la vocation culturelle de l'institution est toujours omniprésente, là où sa dimension sociale a connu d'inexorables évolutions. Les deux maisons de retraite, dont la première fut initialement gérée par la congrégation des religieuses du *Saint Nom de Jésus*¹⁸, étaient d'un fonctionnement complexe, l'une directement administrée par l'A.O.S.R.C.G, l'autre confiée à des exploitants. L'impossibilité totale d'adapter les locaux conçus par Jean-Baptiste Julien-Pignol aux normes en vigueur et la lourdeur des charges qu'elles représentaient poussèrent le conseil d'administration, au début du XXIe siècle et sous la présidence de Gérald Urdich, à progressivement délocaliser ces établissements sanitaires. Cette mutation partielle a permis de restructurer avantageusement le parc immobilier de l'association, notamment en transformant le bâtiment dit « Castel-Beausoleil » qui accueillait des pensionnaires en immeuble de rapport dont les produits financent directement l'activité culturelle de l'association. La vocation solidaire n'est cependant pas reléguée à un second plan, comme en témoigne la location d'une partie des anciens bâtiments de la maison de retraite au groupe *SOS Solidarités* qui y participe à la réinsertion de jeunes adultes malmenés par la vie ou bien l'association nationale *Volontariat et Soutien par l'Art*, qui a installé son antenne marseillaise dans l'enceinte du musée en 2021. Ce mode de fonctionnement mixte, déjà expérimenté par le fondateur lui-même qui avait pleinement conscience de la nécessité d'assurer des revenus fonciers parallèlement à ses ambitions culturelles, est un élément

¹³ Jean-Baptiste JULIEN-PIGNOL, *Château-Gombert (...) op. cit.*, p.37

¹⁴ *Ibid.*, p.43

¹⁵ *Ibid.*, p.28 et Archives du Musée Provençal, « Projet d'érection de Château-Gombert en commune distincte », 16 mars 1930.

¹⁶ Une plaque de marbre, actuellement exposée dans le vestibule de la maison natale du fondateur, dresse la liste des premiers administrateurs réunis autour de la famille Julien-Pignol.

¹⁷ Ce dispensaire a été par la suite intégré à l'école communale de Château-Gombert.

¹⁸ Dès 1940, il obtint l'attribution de l'aide sociale de la part de la préfecture des Bouches du Rhône pour 70 lits.

statutaire de l'AOSRCG. Il faut y voir l'une des principales spécificités de l'association qui administre le Musée Provençal ainsi que son parc immobilier.

II) Un projet muséal partageant une filiation directe avec le *Museon Arlaten*

En dépit du poids de la personnalité du créateur qui fonde l'originalité de Château-Gombert, la filiation qui unit le *Museon Arlaten* au Musée Provençal est double, touchant à la fois son programme architectural et son programme muséographique. Elle est en premier lieu architecturale si l'on en juge le parti retenu pour la composition et l'ornementation des bâtiments. Le modèle de référence est double : il associe des emprunts manifestes à l'hôtel de Laval-Castellane à Arles, avec un ensemble de fenêtres à croisées et d'arcs en anse de panier, mais également à la Toscane, dont les liens pluriséculaires avec la Provence, en particulier dans les domaines littéraires et artistiques, ont constitué un horizon culturel qui n'a pas échappé à Jean-Baptiste Julien-Pignol. La parenté architecturale qui unit l'un des corps de bâtiments du musée qui accoste la tour, aux palais communaux de Pienza et Montepulciano, offre même un éclairage sur la culture architecturale du fondateur qui dépassait très largement le cadre régional. De nombreux emplois viennent en outre agrémenter ces constructions et leur donner un semblant de profondeur archéologique qui fait ici bien plus défaut qu'à Arles : le portail baroque de l'ancienne église de Cassis (1^{ère} moitié du XVII^e s.)¹⁹, des ornements lapidaires attribués à la collégiale Saint-Martin de Marseille démolie en 1887, ou bien encore des gargouilles de l'église Saint-Vincent-de-Paul (les Réformés) dont une partie des sculptures furent déposées par Jean-Baptiste Julien-Pignol.

Si la Renaissance et son répertoire stylistique constituent la période qui prévaut, cet intérêt pour le pastiche - dont certains rapports de format et de dessin maladroits prêtent volontiers au sourire - n'exclut pas un goût pour des innovations techniques dont le fondateur fit un usage par ailleurs récurrent dans ses constructions : charpentes métalliques, usage de ciment de La Valentine et de briquettes de Saint-Henri, et parements muraux dans les salles imitant de faux joints et des voûtes plates à la stéréotomie savante. D'autres aménagements relèvent au contraire d'une réinterprétation de l'architecture locale, faisant du musée l'un des exemples les plus précoces qui nous soient parvenus d'une architecture que l'on peut déjà qualifier de « néo-provençale ». Outre le pigeonnier venu agrémenter la cour de ce musée aux allures de château, génoises, chainages à refends, portes charretières, mascarons et ferronneries accentuent cette dimension pittoresque où la surenchère décorative est à peine dissimulée. Ces éléments, dans la culture visuelle du temps mais aussi le contexte local, permettaient à Jean-Baptiste Julien-Pignol de redonner au village de Château-Gombert un simulacre de château et accentuer ainsi cet aspect prépondérant de son identité.

En matière de décors intérieurs, le fondateur fit preuve d'un plus grand éclectisme encore, panachant les périodes et les styles avec une grande facilité. Aussi trouve-t-on des éléments structurants à l'échelle du musée tout entier, tels que des carrelages en damier noirs et blancs et des enduits de ciment à fausse coupe de pierre, intégrant divers emplois au premier rang desquels peut être citée la fastueuse porte de l'hôtel de Gérin-Ricard²⁰ à Marseille, dernier vestige d'un hôtel particulier baroque depuis démoli malgré son classement²¹. Dans la salle dite « Renaissance », une monumentale cheminée d'inspiration XVII^e en pierre de Fontvieille est ornée d'un bas-relief reprenant l'allégorie de l'hiver

¹⁹ Ce portail a été offert au musée par la famille Gémy de Cassis en 1955, après avoir orné depuis le second Empire, le parc d'une bastide que ses membres possédaient à l'emplacement de l'actuel hôpital Laveran, quartier de Malpassé à Marseille. Utilisé comme portique dans les anciens jardins du musée, il a été transféré au début du XXI^e siècle à l'entrée de la chapelle du musée où, plus abrité de intempéries, il a retrouvé une véritable fonction.

²⁰ Cet hôtel particulier se trouvait au n°1 de la rue Nationale.

²¹ Ministère de la Culture, Plateforme ouverte du Patrimoine, *Monuments Historiques*, notice n°PA00081364. La porte monumentale bénéficie d'une inscription par arrêté du 8 mars 1929.

sculptée par Bouchardon sur la fontaine de Grenelle à Paris²². Elle participe à faire de cet espace, l'évocation lointaine d'une salle seigneuriale dans laquelle les visiteurs étaient fêtés et où conférences, concerts et repas étaient couramment organisés. Les réminiscences liées au *Museon* d'Arles ont de surcroît caractérisé le musée de Château-Gombert dès son ouverture. Outre les « reliques » de Frédéric Mistral apportées par sa veuve et qui furent « pieusement » exposées dès leur arrivée en 1937 (chapeaux, lavallières, service à thé en faïence d'Apt etc...), des œuvres commandées pour l'institution trahissent cette filiation, tels que le buste de Frédéric Mistral par Constant Roux (1865-1942) et de son héroïne *Mireille* par Félix Guis (1887-1972) ou bien encore une reproduction de la toile intitulée *la Mort de Mireille* par Louis Deschamps conservée au *Museon* et exposée au Palais des Champs Elysées à Paris lors du Salon de 1879²³. Dans les différentes salles dont les clichés conservés permettent d'apprécier une présentation des plus accumulatives où tableaux, statues, crèches, textiles et meubles anciens se déclinent à touche-touche, une série de cartels bilingues français/provençal permettait également de fixer la mémoire de certains termes tendant à disparaître du vocabulaire régional.

Parallèlement à ces salles généralistes et à l'instar du *Museon*, de véritables dioramas constitués virent le jour lors de la fondation du musée, répondant à un véritable goût du public pour ces mises en scène complexes²⁴. Au fil du XXe siècle, ils connaîtront au Musée Provençal de nombreuses transformations liées à l'accroissement constant des collections et à l'augmentation progressive de la superficie octroyée au musée. La « cuisine provençale » d'une part, foyer originel à partir duquel le musée s'est organisé, rassemble avec sa *gatouille* et son *estramàgi*, tous les éléments constitutifs d'une cuisine telles que celles que l'on pouvait encore trouver à la fin du XIXe siècle dans les bastides et les mas provençaux. Contrairement au *Museon* où le *Gros Souper* est immortalisé, ce sont les *Treize Desserts* qui trônent à Château-Gombert où ils jouaient, comme ce fut le cas dans la région marseillaise, un rôle plus important qu'ailleurs dans les traditions calendales²⁵. Ce diorama fut le théâtre de plusieurs films, notamment un reportage de Marcel Pagnol en 1936 dédié aux traditions de Provence qui remporta un vif succès²⁶. La « chambre provençale » d'autre part, évoque, dans l'esprit de *la visite à la jacudo* présentée à Arles, le cadre de vie d'une famille de la bourgeoisie locale à travers une chambre à coucher stéréotypée. Sa litoche, son armoire de mariage garnie de cotons piqués anciens, sa commode arbalète, son berceau et ses bibelots essentiellement liés aux usages nuptiaux et matrimoniaux en vigueur en Provence viennent consacrer l'image de la famille et de ses attributs. Le croisement et la comparaison des nombreux clichés que l'on conserve de ces diorama permettent de noter les mouvements perpétuels qui ont caractérisé les œuvres exposées au cours de la seconde moitié du XXe siècle, faisant de ces ensembles des dispositifs en mouvement qui n'ont pas été aussi figés que ceux du *Museon*²⁷.

²² Dominique MASSOUNIE (dir.), Pauline PREVOST-MARCILHACY (dir.) et Daniel RABREAU (dir.), *Paris et ses fontaines : De la Renaissance à nos jours*, Paris, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, coll. « Paris et son patrimoine », 1995, p. 99. La sculpture au Musée Provençal est sans doute de Félix Guis, qui fut un familier de Jean-Baptiste Julien-Pignol.

²³ Louis DESCHAMPS, « Mort de Mireille, dans l'église des Saintes-Maries-de-la-Mer », d'après "Mireille" de Frédéric Mistral. Cf. Archives nationales, F/21/7649, Album de photographies des œuvres achetées par l'Etat intitulé : "Direction des Beaux-Arts. Ouvrages commandés ou acquis par le Service des Beaux-Arts. Salon de 1879. Photographié par G. Michelez".

²⁴ Jean-Roch BOUILLER, Marie-Charlotte CALAFAT, « Dioramas ethnographiques et unités écologiques : La mise en scène de la vie quotidienne au musée d'Ethnographie du Trocadéro et au musée national des Arts et Traditions populaires », *Culture & Musées*, n°32, 2018, p.131-158.

²⁵ Brigitte POLI, *Les 13 desserts provençaux : une coutume en mouvement*, Librairie Contemporaine, Montfaucon, 2002, 61 p. et « Va pour treize ! » », Terrain [En ligne], 24 | mars 1995, mis en ligne le 8 juin 2007, URL : <http://journals.openedition.org/terrain/3127>

²⁶ Jean-Baptiste JULIEN-PIGNOL, *Château-Gombert (...) op. cit.*, p.14.

²⁷ Dominique SERENA-ALLIER, « Les dioramas du Museon Arlaten : de la lecture critique au projet de conservation/restauration « in situ » », *In Situ* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 08 juillet 2016, URL : <http://journals.openedition.org/insitu/13063>.

Au début du XXI^e siècle, sous l'égide du précédent conservateur Jean-Pierre Mazet, deux dioramas complémentaires ont été ajoutés à ces deux présentations originelles. Il s'agit de la « Bugade » où autour d'un lavoir s'affairent des lavandières dans toute la variété de leurs poses et du « Cabanon », prétexte tout trouvé pour illustrer, à partir d'anciens décors issus des studios de *La Victorine* et remontés dans le musée, la passion des marseillais pour ces lieux d'agrément jadis si répandus dans le terroir de la ville. A ces deux dioramas du XXI^e siècle s'est assortie la refonte d'un espace contigu au pigeonnier et dédié aux pratiques agricoles de la Provence littorale : la « Salle Agraire ». Intégralement restaurée, son agrandissement a permis la présentation de la trilogie méditerranéenne et la reconstitution complète d'une exploitation maraîchère avec ses sillons, ses martelières et ses outils. Il s'agit ici de présenter à l'aide de nombreux objets et *in situ*, les mutations profondes qui ont touché l'agriculture locale à la faveur d'une innovation technique : l'arrivée du canal de Marseille (1847) dans les secteurs encore ruraux de l'agglomération dont fait partie Château-Gombert. Une collection de près de vingt jarres à huile des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles ainsi que des harnais, selles et brides de chevaux gardent également le souvenir de l'omniprésence de ces animaux dans la Provence rurale. Afin de donner au concept du diorama une dimension plus vivante encore, la direction du musée avait alors confié leur animation par des automates puis leur sonorisation à des établissements professionnels de l'Éducation Nationale, notamment le Lycée des Remparts et l'École Polytechnique de Marseille, elle-même installée dans le Technopole de Château-Gombert.

III) Des fonds pléthoriques et des collections d'une grande diversité

Collectionneur infatigable, le fondateur du musée initie avec son épouse dès le début du XX^e siècle une collecte minutieuse et très large d'objets illustrant la vie domestique, les pratiques agraires, mais aussi les traditions religieuses du terroir marseillais, alors soumis à des mutations profondes qui provoqueront, un siècle plus tard, sa quasi disparition. Ce premier fonds, enrichi par des dons de particuliers sans cesse renouvelés, est celui qui servira de point de départ aux collections protéiformes du musée. Cette politique de collecte se poursuit toujours, à l'instar de plusieurs fonds et dons qui sont entrés en 2021-2022 : ouvrages et travaux historiques issus de la bibliothèque du Ludovic Legré (1838-1904), souvenirs de la maison d'éditions et librairie marseillaise *Tacussel* disparue en 2019, faïences, moules et poncifs de la maison Figuières, faïenciers d'art à la Pointe-Rouge ayant cessé leur activité en 2020... Le récolement complet des collections, opération inédite engagée en 2021, permettra de connaître prochainement le nombre précis d'items que conserve le Musée Provençal, qui s'élève à plusieurs milliers d'œuvres réparties dans des domaines très diversifiés.

Le mobilier régional y est représenté par un échantillon de qualité, illustrant la production des fustiers et ébénistes locaux des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles comprenant, parmi les pièces les plus notables, buffets à deux corps, armoires de mariage, panetières et pétrins, tamisadous, commodes, horloges de parquet, litoches, crédences, coffres génois ornés de peintures, ainsi qu'une collection de plus d'une trentaine de sièges paillés (XVIII^e-XIX^e s.). Ce corpus de meubles provençaux a pu être en grande partie restauré grâce à un partenariat étroit qui a uni à la fin du XX^e siècle le musée à des établissements d'enseignement professionnel et la Chambre des Métiers des Bouches-du-Rhône. Plusieurs générations d'élèves et d'étudiants se formant aux métiers d'Art ont ainsi collaboré avec le Musée Provençal, incarnant parallèlement cette transmission pluridisciplinaire à laquelle Jean-Baptiste Julien-Pignol s'était montré si sensible. A ce mobilier régional s'ajoute le mobilier de la famille Julien-Pignol, représentatif du goût d'une famille de la bourgeoisie marseillaise de la fin du XIX^e siècle, récemment accru par des dons importants. Les collections de peinture sont à la fois inégales et dignes d'intérêt. S'il est impossible de toutes les énumérer ici, on peut citer dix toiles peintes à la détrempe du XVIII^e siècle de facture provençale dont une remarquable série de six panneaux à décor de marines et

de scènes pastorales provenant de la bastide de la Perrine à Saint Barnabé, mais aussi des œuvres prestigieuses : *portrait d'un échevin de Marseille* attribué à Laurent Fauchier (1643-1672), *Assomption de la Vierge* attribuée à Michel Serre (1658-1733), *Banquet champêtre* attribué à François Octavien (1682-1740), *portrait de l'épouse de Maître Piscatory, notaire marseillais* attribué à Claude Arnulphy (1697-1786), *Vierge au rosaire et Sainte Famille* (école provençale, fin XVIIe s.).

Récemment étudiées par Henri Amouric et Lucy Vallauri (LA3M, UMR 7298, Aix-Marseille Université - CNRS)²⁸, les collections céramiques abondent et offrent un panorama diversifié des faïences de table et des poteries utilitaires qui ont été en service dans les demeures de Marseille et des alentours. Les principaux centres de production provençaux y sont représentés, en particulier Marseille, Moustiers, Apt, Varages, Aubagne et la vallée de l'Huveaune. Plusieurs pièces se distinguent par leur rareté ou leur nombre de spécimens, se prêtant ainsi à des analyses typologiques poussées : jarres à huile, gargoulettes, assiettes, plats, fontaines et vinaigriers. Pour les mêmes raisons et grâce à sa qualité de conservation, le fonds textile du Musée Provençal constitue l'un des fleurons de l'institution. Un projet d'évaluation des fonds textiles des dépôts publics et privés de la région, porté par l'association interrégionale *Musées Méditerranée* (2022)²⁹, a permis de confirmer l'exceptionnelle richesse de la collection conservée à Château-Gombert, bien connue des spécialistes et amateurs de textiles anciens qui ont suivi les régulières expositions organisées dès les années 1970 *in situ* et hors les murs³⁰. Il a également été l'occasion d'initier cette année un état des lieux de cette collection qui a connu un reconditionnement complet en 2021-2022. Elle comprend un corpus extrêmement complet de boutis et de pièces textiles en coton indienné (caracos, châles, fichus, jupes en coton piqué) ainsi qu'un important fonds de pièces textiles des XVIIIe et XIXe siècles qui illustre l'art de se vêtir en Provence méridionale, dont l'origine des provenances est parfois conservée.

Le public se souvient pour une large part de Château-Gombert pour sa collection de crèches et de santons, qui abrite plus de deux mille pièces dont la fourchette chronologique est exhaustive, depuis les santons et les précieux moules du marseillais Jean-Louis Lagnel (1764-1822) que conserve l'institution, jusqu'aux plus récentes réalisations de René Pesante³¹ qui côtoient des santons habillés de l'abbé César Sumien (1858- 1934), d'Auguste et Vespasien Pellegrini ainsi que des pièces italiennes de la seconde moitié du XVIIIe siècle³². Dans ce domaine également, la variété des sujets conservés permet de dresser de véritables typologies et de connaître, par de nombreux échantillons, la production de la plupart des santonniers actifs en Provence pendant plus de deux siècles. Sur ce point particulier, le musée peut s'enorgueillir de posséder l'un des plus importants fonds d'objets relatifs aux pénitents réuni à ce jour dans les Bouches-du-Rhône. Plus de cinquante bâtons de procession des XVIIIe et XIXe siècles – dont certains en bois doré et sculpté de première qualité – lanternes, bannières, enseignes et objets liturgiques illustrent la vivacité de ces confraternités laïques dans l'aire marseillaise. Ces œuvres sont arrivées par

²⁸ Nous renvoyons notamment le lecteur vers la publication suivante qui met en valeur plusieurs pièces emblématiques de la collection du musée : Henri AMOURIC, Lucy VALLAURI Jean-Louis VAYSSSETTES, *Poteries d'Eaux. Les Eaux de la Terre, du Corps et du Ciel*. Catalogue d'exposition, 16 juin - 16 septembre 2007 Aubagne, Lucie éditions & Agglomération Pays d'Aubagne, 351 p., 2008.

²⁹ *Musées Méditerranée, Conservation et Valorisation en Provence-Alpes-Côte d'Azur*, « Évaluation des fonds textiles et état des lieux dans les collections publiques et privées en région PACA », 2022. Aleth Jourdan, historienne de l'art, conservateur en chef du patrimoine en charge des collections textiles du Musée du Vieux Nîmes et du Musée des cultures taurines entre 2011 et 2021, membre de Musées Méditerranée, assure la mise en œuvre de ce projet en étroite collaboration avec le bureau de l'association.

³⁰ Nous renvoyons notamment le lecteur au catalogue d'exposition du Musée Provençal, *Boutis et piqués, l'héritage des provençales*. Collection de jupes piquées provençales, Marseille, Imp. Saint Lambert, 2006.

³¹ Le musée est à l'origine d'un catalogue monographique de cet artiste intitulé *René Pesante santonnier. Quand la passion remplit une vie*, 2012.

³² Une partie de la collection est présentée dans le catalogue du Musée Provençal intitulé *Crèches & Santons*, Edisud (maquette), Borel et Feraud, Gignac-la-Nerthe, 1997.

le truchement de Lucien Fontanier (1875-1960), prieur de la confrérie des Pénitents noirs de Marseille³³ qui, garant de la mémoire d'une partie des pénitents marseillais, fit don au Musée Provençal, au Musée du Vieux-Marseille aujourd'hui disparu et aux Archives départementales des objets et documents à la fois liturgiques et patrimoniaux dont il était dépositaire³⁴. A ces objets s'ajoute un éventail très complet d'objets de dévotion liés à la piété populaire et à la religion pratiquée dans un cadre domestique : bénitiers et statuettes, santibellis marseillais, reliquaires et cadres à décors de paperolles, images pieuses, borderies et canivets...

Enfin, ces collections sont indissociables d'une volumineuse bibliothèque qui, occupant depuis son transfert méthodique en 2021, l'entier rez-de-chaussée de l'aile Renaissance, abrite près de vingt mille ouvrages, manuscrits, estampes et varia couvrant quatre siècles d'histoire. Si le fonds régionaliste représente la plus grande partie des collections bibliophiliques, des fonds privés et complets nous sont parvenus, tels que les archives de Marcelle Drutel (1897-1985), femme-félibre qui légua par ailleurs au Musée Provençal ses collections textiles. Un fonds patrimonial rassemble des ouvrages de grand prix où les raretés sont nombreuses : un cahier de dessins et d'échantillons de la famille Gignoux, indienneurs aixois du XVIIIe siècle, des cahiers d'arithmétique et des antiphonaires enluminés (XVIIIe s.), un pontifical arborant l'ex-libris de l'abbaye de Montmajour (première moitié du XVIIIe s.), des portefeuilles d'estampes, carnets de dessins, ainsi qu'un ensemble de manuscrits de grande valeur, parmi lesquels peut être signalée, à titre d'exemple, une description manuscrite et illustrée de dessins aquarellés des collections d'antiquités et d'archéologie conservées à Arles en 1739 par Antoine Arnaud, bourgeois de la ville (don de l'abbé M. Chaillan, 1940). A ces pièces isolées s'ajoute un important fonds d'archives concernant Château-Gombert et le terroir marseillais du XVIIe au XIXe siècle, comprenant minutes notariales, plans géométraux, répertoires de propriétaires et essais historiques. Les périodiques régionaux sont également présents et en quantité, depuis *la Sartan* jusqu'à *l'Aioli*, en passant par des revues plus confidentielles mais non moins recherchées. Tous ces éléments concourent à faire de la bibliothèque du Musée Provençal un ensemble documentaire généraliste et très complet dans bien des secteurs, regroupant pour le grand public comme pour les chercheurs, des matériaux propres à éclairer l'ethnographie régionale et en stimuler l'étude.

IV) Des sources documentaires de choix qui permettent de guider les restaurations

Afin de guider la restauration des locaux et la restitution des intérieurs, le croisement de plusieurs sources documentaires s'est imposé dans la méthodologie adoptée. Pour cela, nous avons à notre disposition des sources multiformes qui, comparativement à la taille de la structure, sont à la fois riches et variées, permettant une connaissance fine de l'institution et de ses évolutions, depuis sa fondation jusqu'à nos jours.

Fait suffisamment rare pour être signalé en premier lieu, on dispose d'un opuscule rédigé par le fondateur, à la fois consacré au village de Château-Gombert³⁵ et à son musée. Cet ouvrage de première main permet de combler les carences inévitables de la documentation iconographique qui apparaît, pour certains espaces ou certains éléments insuffisante. Une partie intitulée « Visite au Musée d'Art Local de

³³ Régis BERTRAND, *Les compagnies de pénitents de Marseille (XVIe-XXe siècles)*, La Thune, Marseille, 1997, p.134-135.

³⁴ Germaine CHERPIN, « Le Musée de Château-Gombert et les Pénitents noirs », *Arts et Livres de Provence*, n°23, 1954, p.57-59.

³⁵ *Ibid.*, p.7-10.

Château-Gombert³⁶ » offre un catalogue complet des œuvres, pièce par pièce et vitrine par vitrine³⁷ tout en décrivant des espaces disparus suite aux travaux conduits à la fin du XXe siècle tels que le « cloître lapidaire », le « musée des Pénitents » ou la tour majorale, d'où les visiteurs, une fois arrivés au campanile sommital par le biais d'un étroit escalier en vis, découvraient un panorama grandiose sur la rade de Marseille, la chaîne de l'Etoile et les collines de Marseilleveyre³⁸. Cet inventaire décrit 821 œuvres conservées dans les salles et en énumère plus de deux mille, non sans imprécisions quant à leur nature et avançant des datations parfois fantaisistes³⁹. Si l'étalage des collections est bien ici l'un des éléments prégnants à l'esprit du rédacteur de l'opuscule, l'initiative est particulièrement précieuse pour les chercheurs aujourd'hui. Ce document constituera d'ailleurs une source déterminante pour l'élaboration du projet scientifique et culturel de l'institution, dont la rédaction a débuté en 2022. Du même auteur, on conserve par ailleurs un petit ouvrage intitulé *70 années de vie professionnelle et documentations diverses sur château-Gombert* (1956). La lecture de cette brochure permet d'apprécier à la fois les qualités rédactionnelles et la solide culture architecturale de Jean-Baptiste Julien-Pignol. Outre la liste exhaustive des édifices sur lesquels il est intervenu ou qu'il a fait bâtir, il s'y livre à un essai de théorie architecturale, en consacrant notamment un chapitre aux bastides provençales et à une tentative de typologie⁴⁰. Ce document peut être croisé avec les archives comptables et iconographiques de la société de maçonnerie et travaux publics Julien-Pignol⁴¹ qui rassemblent un ensemble très varié de plans, coupes, élévations, projets, quittances et devis de commandes architecturales dans l'ensemble du département.

Un fonds photographique rassemble en second lieu plusieurs centaines de clichés, pris dans le cadre de manifestations culturelles ou régionalistes ayant été organisées dans l'enceinte du musée, mais aussi lors de plusieurs campagnes photographiques, avant la seconde guerre mondiale puis dans les années 1950 et 1960. A ces photographies sur papier s'ajoutent des plaques de verre qui ont été commandées par Jean-Baptiste Julien-Pignol lui-même et qui donnent un éclairage fugitif sur les collections du musée, certaines présentations et en particulier plusieurs salles emblématiques : la salle dite « Renaissance », la cuisine provençale ou bien encore la salle des santons. Une collection de cartes postales intitulées « Museon Gombertes » (vers 1920) témoigne de la volonté manifestée par le fondateur de créer précocement des produits dérivés et d'offrir une couverture photographique pour le musée, le village et les principales curiosités des alentours, telles que les moulins, bastides, jas et ruelles dites « typiques ». Cette volumineuse documentation iconographique peut être croisée avec de nombreux articles et coupures de presse, dont une partie a été collationnée dans des registres reliés à l'initiative d'André Julien, prédécesseur de Jean-Pierre Mazet à la conservation du Musée Provençal et qui associa l'institution à de grands rendez-vous culturels, tels que l'exposition « L'Orient des Provençaux » (1982-1983) où le musée fut un prêteur important. Les clichés qui illustrent certains articles sont riches d'informations quant aux très nombreuses expositions temporaires, manifestations ou éléments des collections qui furent mis à l'honneur à partir de la décennie 1970 jusqu'au début du XXIe siècle, période où la fréquentation du musée fut croissante et le soutien des collectivités - dont l'Union Européenne - significatif. Sous la direction générale d'Evelyne Bremondy et l'égide de Jean-Pierre Mazet, la politique d'expositions temporaires y a été largement développée, mobilisant le concours de collectionneurs privés et faisant la part belle à des thématiques transversales qui permettaient au public d'apprécier l'ampleur de constantes ethnographiques à travers l'aire

³⁶ *Ibid.*, p.46.

³⁷ *Ibid.*, p.48.

³⁸ *Ibid.*, p.20.

³⁹ Outre un découpage en styles et non en périodes chronologiques, ce travail multiplie les commentaires pittoresques : « Ici, une grande vitrine conserve, à l'abri de la poussière, la collection de coiffes provençales depuis les temps les plus reculés et des canevas anciens (...) » (*Ibid.*, p.19).

⁴⁰ *Ibid.*, p.32

⁴¹ Archives du Musée Provençal, Dossiers relatifs à l'entreprise de maçonnerie générale Julien-Pignol (1881-1964).

méditerranéenne. En témoigne par exemple, l'exposition intitulée « Terres à cuire d'Europe et de Méditerranée⁴² » (2013) qui valorisa la place des collections céramiques de Château-Gombert dans un corpus plus large où particularismes et analogies révélèrent des pratiques et traditions communes.

Plus anecdotique mais non moins judicieuse à exploiter, une série d'assiettes commémoratives réalisées à la demande du Musée à partir de 1928 peut être ajoutée au rang des sources disponibles. Avec le concours de la manufacture *Proceram* d'Aubagne, Jean-Baptiste Julien-Pignol a fait éditer chaque année une assiette décorée et millésimée, vendue au profit du musée. Leur composition permettait de constituer à l'infini des services, en panachant les motifs des différentes années. Elles offrent une présentation répétitive, constituée d'une aile ocre et d'un motif central tiré de l'actualité de l'institution. Aussi voit-on apparaître au gré des années, la construction de la tour majorale, l'achèvement de la salle Renaissance, la constitution du théâtre de plein air, l'érection du pigeonier, ou bien encore des œuvres emblématiques du musée, telles que la chaise-à-porteurs provenant de la Vieille Charité de Marseille (seconde moitié du XVIIIe siècle) que le Musée Provençal expose depuis. Preuve qu'il ne faut négliger aucune source, ces assiettes ont fait partie des documents de référence qui ont permis d'orienter les importants travaux de restructuration des espaces anciennement occupés par la maison de retraite « Frédéric Mistral », conduits au début du XXIe siècle⁴³. Cette refonte a notamment permis de démanteler les additions et les remaniements malheureux qui avaient été alors dictés par des impératifs sanitaires, permettant aux bâtiments de retrouver une certaine unité architecturale.

V) Un ambitieux programme de restaurations en vue du centenaire de l'institution

La modicité des moyens dont dispose l'association des *Œuvres Sociales et Régionalistes de Château-Gombert Provence*, propriétaire des locaux du musée et de ses collections, a donné lieu à plusieurs demandes de subventions auprès du *Département des Bouches-du-Rhône*, de la *Région Sud-Provence-Alpes-Côte-d'Azur* et de la *Ville de Marseille* qui ont abouti en 2021⁴⁴. Des travaux de conservation et de restauration ont été conduits concomitamment, comprenant notamment la révision générale des couvertures et des écoulements, la substitution d'huissieries vétustes, ou bien encore le renforcement de la tour présentant plusieurs désordres structurels significatifs. Dans les salles du musée, les atteintes aux décors peints provoquées par des dégâts des eaux répétés ont pu être ainsi stoppées et pansées. La restauration des décors muraux et plafonnants est prévue pour 2023 et permettra de conserver la totalité de ces éléments qui participent à l'identité architecturale et visuelle du musée. Pendant ces travaux, une petite équipe de bénévoles apporte conjointement un précieux concours à diverses opérations de manutention, d'emballage et de pré-inventaire qui constituent un prérequis à l'évacuation progressive de l'ensemble des salles du musée.

Pendant le premier semestre 2022, la maison natale de Jean-Baptiste Julien-Pignol, la cuisine provençale et ses annexes ont été restituées dans leurs dispositions, entraînant notamment un agrandissement du parcours de visite. Au premier étage, la chambre des fondateurs, mentionnée dans le testament de Jean-Baptiste Julien-Pignol comme un espace devant être présenté au public *ad perpetuum*, a été rouverte et reconstituée, avec un mobilier de la seconde moitié du XIXe siècle et de nombreux

⁴² Cette exposition a été proposée au Musée Provençal sous le commissariat scientifique de Lucy Vallauri, Guergana Guionova et Henri Amouric (CNRS).

⁴³ Cette importante campagne de réhabilitations fut conduite en plusieurs tranches sous le contrôle du cabinet d'Architectes *Wallid Nassif*, avec le concours des *Grands Travaux du Midi* pour la première tranche et l'entreprise *SERPAT* pour la seconde.

⁴⁴ Une étude approfondie des désordres est alors confiée par le conseil d'administration de l'A.O.S.R.C.G qui a assuré la maîtrise d'ouvrage des travaux et confié la conduite d'opération, à Dominique Verroust, architecte DPLG, maître d'œuvre des travaux.

souvenirs familiaux. Au rez-de-chaussée, l'ancien salon de la demeure, transformé en boutique jusqu'en 2019, a retrouvé sa fonction originelle et vu son plafond peint, intégralement restauré par Valérie Micheaux (*Il était un mur*, Avignon). Avec le mobilier désormais déployé et ses collections de tableaux à touche-touche où voisinent des œuvres d'Ange-Joseph-Antoine Roux (1765-1835), d'Etienne Martin (1856-1945), de Fernand Lautal (1865-1938), ou bien encore de Jules Claverie (1859-1932), il illustre le goût bourgeois de la fin du XIXe siècle. Contiguë à ce salon, l'ancienne cuisine de la maison, remplacée par un bureau, a été restituée avec un piano de cuisson avec potager de la fin du XIXe siècle accompagné de ses divers accessoires, permettant à l'édifice de retrouver la cohérence de son schéma distributif.

A l'échelle de cette première tranche de travaux, cette campagne s'est assortie d'un accroissement significatif du nombre d'œuvres exposées. Restauré, le vestibule d'entrée accueille ainsi les portraits des fondateurs en marbre et mosaïque réalisés par le mosaïste marseillais d'origine napolitaine Ettore Patrizio jusqu'alors inconnus du public tandis que la cage d'escaliers se voit désormais tapissée de portraits de provençaux du XIXe siècle, parmi lesquels sont à remarquer des œuvres de David Dellepiane (portrait d'homme), de Valère Bernard (portrait d'une marchande de poissons) ou bien encore de Pierre Letuaire qui a immortalisé certains types du port de Toulon. Il est à noter que dans le cadre de la restauration, cette maison du XIXe siècle a été abordée comme telle. Aussi a-t-on pris le parti d'y apporter des finitions soignées : pose d'interrupteurs et prises en porcelaine - d'après des modèles vers 1910 - aux normes les plus récentes (*Fontini Electricité*) et conservation des éléments décoratifs et utilitaires d'origine tels que les poignées de portes, serrures et boîtes aux lettres.

A ce même niveau, la longue salle qui était jusqu'ici affectée aux expositions temporaires a été restituée dans ses dispositions initiales. Les travaux ont supposé la partition en deux sections de cette pièce, afin de retrouver la symétrie des percements et l'emplacement de cloisons qui avaient été supprimées au milieu du XXe siècle. Le sol d'origine ayant été réformé à cette période, la pose de carreaux de ciment reprenant les motifs des autres carrelages de l'étage a permis de rétablir une concordance dans le décor à laquelle participent aussi des consoles en staff issues des collections du musée et remployées dans la voussure des plafonds. Cet espace bipartite, servant de prélude au musée lui-même qui se déploie à l'ouest et que précède un escalier en pierre de Fontvieille, décline la bibliothèque du fondateur d'une part et la salle dédiée aux instruments de musique traditionnels d'autre part. Ainsi, après avoir pu s'imprégner du cadre de vie d'une famille de notables gombertois, le visiteur découvrira la figure attachante de Jean-Baptiste Julien-Pignol - dont le buste par Felix Guis trône désormais dans la bibliothèque - à travers d'innombrables objets et en particulier sa bibliothèque personnelle. Divers souvenirs mistraliens et félibréens s'entremêlent aux ouvrages et bibelots. Ils attestent parallèlement l'adhésion du fondateur à ce mouvement qui a occupé une place déterminante dans sa formation et son projet culturel. Le second espace consacré à la musique offre une présentation foisonnante d'instruments traditionnels, depuis les collections de galoubets jusqu'aux tambourins et bachas, sans oublier les trompettes de Saint Jean (*toutoures*). Une sélection d'arts graphiques en relation, photographies, partitions, diplômes, mais aussi santons incarnant des musiciens et des souvenirs de Ludovic Lombardon de Montezan (1839-1917), notable de Château-Gombert et tambourinaire distingué, permettent d'explorer avantagement l'univers musical de la Provence des XVIIIe et XIXe siècles dont le musée possède de précieux témoignages.

Ces deux premières séquences que représentent la demeure familiale des fondateurs et la découverte de leur personnalités, inscrites dans leur temps et leur territoire, introduisent le visiteur avec plus d'éléments de compréhension encore dans le premier diorama qui a vu le jour dans l'histoire du musée, la cuisine provençale. Reconstituée fidèlement à partir des clichés conservés, en prenant en compte certains apports plus récents ce qui a supposé de subtils arbitrages, elle s'est vue complétée par deux nouveaux dioramas mieux connectés aux trois espaces que représentent la cuisine, la *gatouille* et *l'estramagi* adjacents. Il s'agit d'une chambre à coucher avec tous ses éléments constitutifs, issus d'une présentation déjà initiée par Jean-Baptiste Julien-Pignol lui-même, et d'une lingerie. Créée dans une

ancienne réserve démantelée dans le cadre de la centralisation des réserves du musée vers les anciennes cuisines de son restaurant désormais fermé⁴⁵, cette pièce rassemble de multiples ustensiles liés au soin du linge et aux travaux d'aiguille.

Pendant le second semestre 2022, la poursuite de la mise en conformité électrique générale des autres salles d'exposition, doublée d'une mise en lumière des espaces de visite et en particulier des dioramas, permettra au musée d'affronter sereinement le prochain demi-siècle. Elle s'accompagnera d'un traitement des sols, d'une restauration des peintures murales et d'une réflexion poussée sur les modalités de présentation des œuvres. Leur cohérence et de nombreux critères relatifs au respect de conditions de conservation rigoureuses ont conditionné le projet de réhabilitation et ont multiplié contraintes et solutions. Dans ces pièces, la documentation à notre disposition et des dons récents permettront de perpétuer le parti muséographique très accumulatif qui reprend celui du temps et qui caractérisait alors le Museon. Certains aspects seront pris en compte et évolueront par obligation, notamment concernant la présentation des textiles qui sera plus parcimonieuse qu'au début du siècle dernier et qui répondra à des présentations étudiées observant les normes de conservation en vigueur aujourd'hui. Avec sa cheminée monumentale et ses peintures imitant la pierre de taille, la salle dite « Renaissance » se verra intégralement restaurée afin de redevenir un lieu polyfonctionnel, ouvert aux conférences, aux concerts et même aux dégustations. Les salles dites « des santons » qui lui succèdent s'ouvriront plus largement aux expositions temporaires par leur volume important et la qualité des cheminements offerts aux visiteurs.

Dans cette partie du musée, deux nouveaux espaces d'exposition didactiques et conformes à l'esprit du musée⁴⁶ verront le jour grâce aux travaux engagés. Une première *period-room*, ouverte sur la salle Renaissance, accueillera une salle-à-manger provençale tapissée d'une série de trois grandes toiles peintes à la détrempe du XVIIIe siècle provenant d'une bastide de Château-Gombert. Autour d'une grande table dressée, d'une crédence et d'un buffet à deux-corps de présentation garnis de faïences, le visiteur appréciera l'atmosphère d'une réception telle qu'elle aurait pu être organisée dans une bastide du terroir marseillais à la veille de la Révolution. En face de ce futur diorama consacré aux arts de la table en Provence, une évocation des grandes heures du commerce à Marseille sera proposée à l'aune d'agrandissements de détails du tableau de Joseph Vernet représentant le port de Marseille à son apogée (1754)⁴⁷. Dans cette ancienne salle qui abritait une partie des tambourins du musée où vitrines en aluminium et carrelage de grès (vers 1980) disparaîtront, des reproductions de certaines scènes de la rive du port immortalisées par le peintre avignonnais reprendront vie à travers des œuvres que le musée possède et qui seront ainsi mises en relation. Coffres de marine, jarres à huile, caisses garnies de faïences et porcelaines, ballots d'indienne et d'étoffes, sont autant de pièces qui seront contextualisées et présentées de manière ludique pour des publics à la fois polymorphes et intergénérationnels.

Dans le cadre de la restructuration générale des locaux qui étaient affectés à des activités sanitaires et médicales conduite au cours des années 2000, le théâtre de plein air du musée a déjà été intégralement rénové afin de répondre aux normes d'accessibilité. Il avait pu être favorablement complété par un restaurant de cuisine provençale qui connut un franc succès. A l'instar du petit hôtel de charme, lui aussi aménagé dans les anciens locaux de la maison de retraite et qui a cessé d'être exploité comme tel en 2019, ces infrastructures ont permis à l'AOSRCG de développer une expérience diversifiée dans l'économie culturelle et touristique, au service du musée adjacent. Le théâtre et son esplanade, qui

⁴⁵ Ces anciennes cuisines présentent de nombreux aménagements qui en font un espace idoine pour le stockage et la conservation des œuvres en réserve : pièces entièrement carrelées, ventilations étudiées, rayonnages nombreux, tables de travail en acier inoxydable et entrée de service.

⁴⁶ Frédéric DASSAS « Les period rooms seraient-elles de retour ? », *Dix-huitième siècle*, 2018/1, n° 50, p. 145-158.

⁴⁷ Joseph VERNET, L'Intérieur du Port de Marseille, vu du Pavillon de l'horloge du Parc, 1754, huile sur toile, 165 x 263 cm, Musée national de la Marine, dépôt du département des peintures, musée du Louvre (Inv. 8 294), n° inv. MnM 5 OA 3 D.

accueillent avec régularité depuis près d'un siècle de nombreuses manifestations musicales et artistiques, vont connaître en 2022-2023 des aménagements complémentaires qui visent à renforcer leur caractère patrimonial. Il s'agit notamment d'une végétalisation complète ainsi que la reconstitution d'un jardin lapidaire à partir de la collection de bustes, fûts de colonnes, piédestaux, gargouilles et ornements en pierre que le fondateur avait réunis dans ses collections et dont certains n'ont jamais été montés ou réemployés. La chapelle du musée, érigée à la mort d'Alphonsine Julien-Pignol (1949), bénéficiera enfin d'une restauration qui redonnera tout son lustre à cet espace mémoriel. Il s'agira notamment de restaurer son chœur, sa tribune, ses annexes et ses vitraux de style Art Déco empruntant aux traits des différents membres de la famille fondatrice les figures des saints patrons qui les ornent.

A la fin des travaux de cette seconde campagne de restaurations exclusivement recentrée sur le musée, l'institution rouvrira au public dans l'optique de redevenir l'un des sites incontournables du paysage culturel phocéén. La regrettable fermeture du Musée du Vieux-Marseille en 2009, fait désormais du Musée Provençal le dernier musée d'ethnographie régionale ouvert au public dans la ville de Marseille. Afin de minimiser les charges déjà très conséquentes qui pèsent sur la structure, une ouverture limitée à certains jours de la semaine sera envisagée, reprenant un usage fixé dès l'origine où le musée n'ouvrait que le jeudi et le dimanche⁴⁸. A quelques mètres de l'établissement, la qualité du mobilier baroque de l'église Saint Mathieu de Château-Gombert, dont plusieurs tableaux et statues remarquables sont protégés au titre des Monuments Historiques, constitue un monument d'exception qui ne manquera pas d'augmenter son intérêt. En 2022, malgré l'ampleur des travaux entrepris, la qualité des œuvres redécouvertes, les perspectives de restauration des collections et l'attractivité renouvelée du siège historique du musée sont autant d'arguments déterminants pour poursuivre la valorisation de cette institution qui a désormais repris son nom initial.

Traversée par des références directes au *Museon Arlaten* mais aussi de nombreux particularismes locaux et statutaires qui fondent son originalité, cette institution jouit désormais du soutien des collectivités, au premier rang desquelles se signale – et ce n'est pas un hasard - le *Département des Bouches-du-Rhône* qui a désormais en charge l'administration du Museon. Si le noyau villageois traditionnel et la campagne environnante ont été très largement dégradés par un mitage et une urbanisation anarchiques, la présence d'un technopôle ouvre des perspectives inédites à l'établissement, situé dans la deuxième ville de France. Par l'ampleur de ses collections, constituées depuis près d'un siècle et couvrant quatre siècles d'Histoire, le Musée Provençal de Château-Gombert constitue une institution singulière qui par son emplacement et son offre culturelle, ne peut être que promise à un succès croissant. Ses salles historiques, son théâtre de plein air et ses orangeries sont déjà régulièrement privatisées par des particuliers et des entreprises, toujours plus nombreux à apprécier son atmosphère intimiste, ou, à l'instar du label international *Lyrinx* qui y a mené de nombreux enregistrements, son exceptionnelle acoustique. Plus qu'un musée de société et de territoire, Château-Gombert est un monument qui parle au cœur. Ainsi est-il permis de croire que l'avant-propos de l'opuscule rédigé par Jean-Baptiste Julien-Pignol au sujet du musée n'a rien perdu, à bientôt un siècle de distance, de sa pertinence : « Toute son ambition se borne à remémorer le passé, à fixer la vitalité du présent, à préparer l'épanouissement de l'avenir de Château-Gombert, l'un des plus beaux fleurons de notre chère Provence⁴⁹ ».

⁴⁸ Jean-Baptiste JULIEN-PIGNOL, *Château-Gombert (...) op. cit.*, p.46.

⁴⁹ *Ibid.*, p.5.



Vue de l'ancienne salle « Frédéric Mistral » située dans l'aile néo-Renaissance du Musée Provençal, vers 1950, archives du Musée Provençal