

Les savoir-faire des santonniers de Provence (Bouches-du-Rhône)

		
<p><i>Moules de santons, sur étagère</i> © Chabert Antonin 2020</p>	<p><i>Matériel de peinture, atelier d'un santonnier</i> © Chabert Antonin 2020</p>	<p><i>Séries de santons, mises en vente dans un atelier</i> © Chabert Antonin 2020</p>

Description sommaire

L'artisanat du santon est fondé sur une somme de savoir-faire (sculpture, moulage, cuisson, peinture) transmise de génération en génération au sein de petites entreprises familiales. L'apprentissage du métier s'effectue dans l'atelier, défini comme l'unique école du santonnier, dans un système de valeurs qui promeut l'expérience, la pratique, l'acquisition des savoirs « sur le tas ».

L'artisan réalise un modèle à partir d'un moule d'origine (« moule-mère ») qu'il décline ensuite en série. S'il se définit comme l'héritier et le garant d'une tradition, le santonnier est un artisan créateur qui invente chaque année de nouveaux motifs. Des santonniers investissent des sujets très contemporains tandis que d'autres sont davantage attachés à des thématiques plus traditionnelles. Dans tous les cas, l'esthétique du santon et son imaginaire sont une projection vers une ancienne Provence magnifiée.

La présente fiche expose les savoir-faire propres au métier de santonnier, ses évolutions, la manière dont les artisans définissent leur métier, comment ils conçoivent et font évoluer leurs créations. Cette fiche ne prétend pas à l'exhaustivité, elle s'appuie sur une enquête ethnographique réalisée en 2020 auprès de plusieurs santonniers des Bouches-du-Rhône (Aix-en-Provence, Aubagne, Marseille).

I. IDENTIFICATION DE L'ÉLÉMENT

I.1. Nom

En français

Les savoir-faire des santonniers de Provence (Bouches-du-Rhône)

En langue régionale

Provençale : *santounié, santoun*

I.2. Domaine(s) de classification, selon l'UNESCO

Connaissances et savoir-faire nécessaires à l'artisanat traditionnel

I.3. Communauté(s), groupe(s) et individu(s) liés à la pratique

- Les santonniers de Provence, situés dans les Bouches-du-Rhône.

I.4. Localisation physique

Lieu(x) de la pratique en France

Bouches-du-Rhône, Région Provence Alpes-Côte d'Azur.

La présente fiche se concentre sur les Bouches-du-Rhône et plus spécifiquement des santonniers d'Aix-en-Provence, Marseille, Aubagne. Ce choix se fonde sur l'importance historique et actuelle de la fabrication du santon dans cette aire géographique. Marseille a été la capitale du santon, principal centre de production du santon en France au XIX^e siècle, la première ville de France à organiser une foire aux santons, dès 1803. Puis, c'est progressivement Aubagne qui l'a supplantée au cours du XX^e siècle, s'imposant aujourd'hui comme la capitale du santon, concentrant environ une vingtaine de santonniers. Pour souligner l'importance de la production de santon dans cette zone géographique, nous reprenons la formule de « triangle santonnier », employée par l'historien Régis Bertrand au sujet de l'aire Aix-en-Provence/Aubagne/Marseille (Bertrand 1992 : 185).

Pratique similaire en France et/ou à l'étranger

En dehors des Bouches-du-Rhône, on dénombre des santonniers dans tous les autres départements de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur : Alpes-Maritimes, Var, Vaucluse, Alpes-de-Haute-Provence, Hautes-Alpes.

Des santonniers exercent en Région Occitanie, notamment dans le Gard, également en Région Auvergne-Rhône-Alpes, par exemple dans la Drôme.

On trouve des santonniers dans le sud de l'Europe, en Espagne et en Italie.

I.5. Description détaillée de la pratique

Pour être précis, le terme « santonnier » utilisé dans cette fiche renvoie à un artisan disposant d'un atelier et du matériel nécessaire à sa production, créant lui-même ses modèles, fabriquant ses productions, en étant assisté d'employés, commercialisant ses produits. Cette acception concerne des professionnels du santon au sens où ils vivent de cette activité.

Comme pour tout artisanat, la conception d'un santon nécessite plusieurs étapes de fabrication, une chaîne opératoire. Celle-ci est codifiée et doit être respectée afin d'obtenir le résultat final. Les grandes étapes qui se succèdent dans la chaîne opératoire sont : moulage, séchage, « ébarbage », lissage, cuisson, peinture.

Etapes de la fabrication

Le modelage

Cette étape est la première de la réalisation d'un santon. Mais avant de modeler, l'artisan doit bien sûr avoir une idée. Les thèmes choisis peuvent provenir de la demande de clients, de l'imaginaire du santonnier, de son entourage familial, d'une inspiration puisée de l'actualité, d'un film, d'une lecture, d'une photographie, d'une œuvre picturale... Le santon étant une figurine renvoyant à une image de l'ancienne Provence, le passé reste une source

d'inspiration importante. Il est courant qu'un santonnier nourrisse son inspiration dans des livres consacrés aux métiers d'autrefois, ou en consultant des photographies anciennes. Le motif imaginé peut être présent dans l'esprit, il peut aussi figurer sur une photographie, une image servant de modèle. Constitué d'argile, le sujet est modelé à la main, avec des outils en bois ou en fer. Ces outils, souvent en bois de buis, sont créés par les santonniers eux-mêmes afin d'être adaptés. Le modelage est essentiel, c'est une « tâche stratégique » pour reprendre une formule de Pierre Lemonnier inventée pour décrire ce type d'actions dans un autre contexte technique (Lemonnier 1984). C'est cette étape qui va conditionner la réussite d'un santon par la suite : l'expression du visage, la finesse de la posture, la justesse des gestes. Si le santonnier estime son modèle raté, il le refait et recommence.

Le moulage

Une fois son modèle achevé, le santonnier réalise un moule en plâtre. Dans le métier, le moule d'origine est appelé « moule mère », à partir duquel on peut multiplier environ 300 à 400 santons. Le moule étant terminé, le santonnier procède au moulage. Il talque les deux parties du moule pour éviter que l'argile ne colle au plâtre. Il dispose de l'argile dans le moule et le ferme. Les deux parties du moule sont fermées grâce à une pression exercée par les bras, le santonnier appuie fortement avec le poids de son corps, en faisant des va-et-vient afin que le moule soit parfaitement jointé. Le socle du santon est lissé grâce à un morceau de bois plat. C'est à ce moment-là que le tampon de la « Maison » est inscrit. Ensuite, l'artisan ouvre le moule, retire l'argile qui est en surplus. Là, un fer est inséré dans toute la longueur du santon pour lui donner de la rigidité. Puis le santon est extrait du moule.

Le séchage

Le santon est alors rangé dans des cagettes, ou entreposé sur des étagères, ou sur des mallons et sèche à l'air libre. Le séchage peut prendre cinq jours comme il peut s'étaler sur plusieurs semaines en fonction de différents paramètres : la taille (un sujet de 6 cm mettra bien sûr moins de temps à sécher qu'un santon de 30 cm), la saison, l'humidité ambiante de l'atelier.

L'ébarbage

Ce travail consiste à enlever la bavure restée autour de la figurine. Pour cela, l'artisan utilise un couteau. Puis le santon est lissé avec un pinceau et de l'eau pour atténuer d'éventuelles traces laissées par le couteau. Le socle du santon est passé au papier de verre pour gagner en stabilité.

La cuisson

Les santons, totalement séchés, sont cuits dans un four de céramiste. La température monte progressivement pendant douze heures pour atteindre 980 ° avant de diminuer peu à peu par palier. Il faut laisser le four se refroidir ainsi durant environ 48h, moment où l'on peut l'ouvrir et commencer à défourner. Ces données valent pour un santon de taille standard ; pour un sujet de grande taille, plus délicat, la cuisson sera plus longue. La logique qui prévaut dans la cuisson est celle des paliers, que ce soit dans la montée en température ou dans le refroidissement du four. Dans ce type de cuisson de l'argile, appelée « biscuit », le santonnier remplit son four de plusieurs centaines de santons.

La peinture

L'étape suivante consiste à peindre. La figurine est peinte à la main, couleur par couleur, à la peinture acrylique. Les santonniers le répètent : « On peint comme on s'habille ». Les peintres commencent par la couleur de la chair, les sous-vêtements, les chemises, les manteaux, les chapeaux. La peinture est l'étape de fabrication la plus longue : les santons sont peints un à un à la main, couleur par couleur. C'est pour cela que les santonniers disposent de peintres. Ce sont souvent des femmes qui effectuent ce travail, réalisé à domicile ou bien au sein de l'atelier. Une fois le santon peint, il est prêt à la vente.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

La chaîne opératoire décrite ci-dessus énonce les étapes de fabrication d'un santon en série. On rencontre un autre type de santon, le santon unique, qui ne constitue pas l'essentiel du métier. Une pièce unique est modelée uniquement à la main sans aucun moule. Les détails sont particulièrement prononcés.

Typologie des productions : taille, composition, thème :

Les santons se déclinent en une gamme de tailles diversifiée. Les tailles 7 cm et 9 cm forment des standards que l'on retrouve chez tous les santonniers. Hormis ces deux standards, il existe une pluralité de tailles qui diffère selon les « maisons », chacune d'entre elles possédant sa propre gamme codifiée. Pour citer quelques exemples : un santonnier propose une gamme 4/7/9 cm, chez un autre c'est 2/4/6/9/13, 6/7/9 cm chez un confrère, ou encore chez un autre artisan 2/5/7 cm. Les santons les plus réduits, de 2cm ou 3 cm, sont appelés « puces ». Les tailles les plus vendues sont d'abord les 6 cm, ensuite les 9 cm, dépeintes par les santonniers comme leur « gagne-pain ». Par leurs tailles et leurs prix, ce sont les santons les plus accessibles, les plus faciles à transporter, à conserver et à exposer chez soi. En revanche, les grandes tailles (30 cm, jusqu'à 48 cm chez les santons Jouve) concernent des commandes d'un genre particulier : des collectionneurs, passionnés de santon.

Outre les tailles, les productions se déclinent en deux catégories par leur mode de production : santons de crèche, appelés aussi « santons de série », et santons de collection (« pièces uniques »). Comme expliqué ci-dessus, les premiers sont largement plus nombreux. Chaque année le santonnier crée ainsi de nouveaux modèles selon ses sources d'inspiration ou des demandes répétitives de plusieurs clients autour d'un sujet. Au sein des santons de série, on peut citer une autre catégorie, répondant à des commandes spécifiques. Il est fréquent que divers acteurs comme des associations folkloristes (de diverses régions), des corps de métier, des confréries religieuses... passent commande auprès d'un santonnier afin d'avoir un santon emblématique de leur groupe. Concernant les pièces uniques, vendues à un prix plus élevé, elles sont réalisées en fonction de l'intérêt du santonnier pour un motif précis, selon une envie, ou bien à la suite d'une commande de collectionneur.

On peut faire émerger une autre typologie de santons, cette fois à partir de leur composition et mise en scène. Il y a le santon individuel, dit « sujet simple » entendu comme un personnage seul. A côté de ce modèle, on rencontre des santons représentant deux personnages, un couple, ou bien un individu et un animal : on parle alors de « sujet composé », de « sujet double » selon les artisans. En outre, des santons sont conçus pour constituer une scénette : c'est une composition de deux ou trois personnages, ou avec un élément architectural, donnant un ensemble cohérent et dynamique. Par ailleurs, on trouve des santons habillés, de grande taille. Il s'agit d'une production aujourd'hui limitée. On recense enfin les décors de crèches (habitations, infrastructures, bâtiments, éléments naturels) que les santonniers réalisent en complément de leur produit phare, le santon. Néanmoins, quelques artisans se spécialisent dans ces pièces, qui constituent l'essentiel de leur production, en diversifiant le plus possible leurs décors, en disposant aussi d'une gamme de santons.

Enfin, concernant les thématiques, on dénombre des motifs d'ordre religieux (les personnages de la Nativité, les rois mages, des religieux), des sujets d'ordre profane (les corps de métier, des personnages institutionnels, des personnages emblématiques du folklore provençal...). Des motifs profanes contemporains sont abordés par certains santonniers (le Gilet jaune, le Professeur Didier Raoult...). De plus, les santons ne représentent pas forcément des figures humaines, ils peuvent avoir pour objet des animaux domestiques ou sauvages, renvoyant à une signification religieuse (l'âne et le bœuf) ou totalement profane (labrador, loup).

Cette typologie témoigne d'une diversité et d'une formidable capacité du santon - et donc des santonniers - à s'adapter, à faire évoluer leurs gammes, s'adressant à un public toujours plus large.

Les santonniers : organisation, structure

On recense en région Provence-Alpes-Côte-d'Azur plusieurs dizaines de santonniers. Dans les Bouches-du-Rhône, en 2020, on dénombre six santonniers pour le territoire d'Aix et du pays d'Aix, 17 santonniers pour Aubagne et le pays aubagnais, 13 santonniers pour Marseille et l'arrière-pays marseillais. Ces artisans vivent pour la plupart du santon et sont donc des professionnels. Leur localisation révèle la position d'Aubagne comme capitale du santon, pôle de production dominant. Marseille, qui était au XIX^e siècle et pendant la première moitié du XX^e siècle le principal centre de production, a perdu son statut et son hégémonie.

Les santonniers sont certes concurrents, comme tout artisan positionné sur un même marché, mais on remarque que des associations les réunissent : l'Association des santonniers aixois, l'Association des céramistes et santonniers du Pays d'Aubagne. C'est une logique d'appartenance et parfois d'entre-aide au sein d'une cité - et de son territoire proche - qui prévaut. La finalité de ces associations est de pouvoir se fédérer, s'aider notamment pour l'organisation de la foire au santon de chaque ville, plus largement se structurer pour avoir une visibilité auprès de la mairie voire d'autres collectivités territoriales.

Du point de vue économique, les santonniers sont constitués en entreprises (S.A.R.L). Il faut le préciser : la profession de santonnier n'existe pas en tant que telle dans la nomenclature officielle des activités professionnelles françaises. Le code APE (ou code NAF) de ces entreprises se rapporte au code 2341Z qui correspond à la dénomination : « fabrication d'articles céramiques à usage domestique ou ornemental » (INSEE). Les entreprises de santons sont généralement des PME familiales de taille modeste. Autour de l'unité familiale (le santonnier et son épouse, ou bien le père et le fils, la mère et la fille), ces sociétés embauchent quelques peintres menant cette activité à temps partiel.

L'artisan santonnier, propriétaire de son entreprise, souvent héritier d'une tradition familiale, est le chef d'entreprise et créateur : c'est le maître santonnier. C'est lui qui est à l'origine des modèles créés chaque année et c'est lui-même qui va fabriquer ces santons. Compte-tenu de l'ampleur du travail de peinture (les santons sont peints un à un, couleur par couleur), les santonniers sollicitent des peintres pour cette tâche. Une division du travail se révèle au sujet de la peinture : les peintres embauchés se consacrent exclusivement à cette tâche, c'est en quelque sorte une main d'œuvre spécialisée. Outre les peintres, les entreprises plus importantes disposent d'employés appelés « mouleurs » réalisant les grandes étapes de fabrication. Possédant un atelier et une production conséquente, elles peuvent même avoir un « chef d'atelier » qui supervise le travail dans l'atelier, dirige les étapes de fabrication, veille au bon déroulement des opérations, vérifie le travail effectué, encadre les salariés. Ce chef d'atelier a une responsabilité et une autorité par délégation du maître santonnier. Rappelons-le : ce schéma-là ne se rencontre pas dans la majorité des entreprises qui sont de taille modeste. Enfin, un autre type d'entreprises correspond davantage à une échelle presque industrielle, disposant même d'ateliers à l'étranger, écoulant leur production dans la grande distribution (supermarchés).

La prégnance de la famille dans ces entreprises se distingue d'abord par leur nom qui y fait directement référence : les Santons Marcel Carbonel, les Santons Jouve... Le santonnier est un héritier qui affiche le nom de sa famille, ce qui révèle l'importance de la lignée. Les lignées renvoient à quatre générations (exemple des Fouque, santonniers depuis 1934), trois générations (les Carbonel, maison fondée en 1935), ou bien deux générations : L'atelier de Fanny, à Aubagne ou encore les Santons Richard à Aix-en-Provence. Dans cette ville, il s'agit de familles aixoises « de souche », enracinées. Cette dimension familiale n'est certes pas systématique mais dominante. Ainsi, sur les huit santonniers interrogés dans le cadre de cette recherche, six poursuivent une tradition familiale. Parmi les deux autres, une santonnrière travaille avec sa fille, témoignage de l'émergence d'une « lignée ». Les santonniers trentenaires ou quadragénaires sont aujourd'hui à la tête de l'entreprise tout en travaillant encore avec leur père, tandis que d'autres ne sont pas encore chefs de l'entreprise. Le jeune santonnier hérite d'un statut, d'un nom, parfois déjà connu, et donc d'une

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

implantation, d'une clientèle. De manière encore plus pratique il hérite d'une collection de moules, d'un atelier avec le matériel nécessaire (four par exemple). L'héritage familial constitue donc un capital symbolique, matériel et économique. Dans cette logique, il y a l'importance d'un père fondateur, d'un pionnier à l'origine de la « Maison » : Roger Jouve, chez les Santons Jouve, Marcel Carbonel chez les Santons Carbonel... Ces figures symbolisent la notion de *cepoun* en Provence (traduction : la souche) qui exprime l'idée d'un ancêtre fondateur, d'un patriarche, ou d'un doyen. Chez Fouque, la mémoire et le rôle de pionnier de Paul Fouque sont illustrés par la présence de plusieurs portraits en grand format au sein de l'atelier et dans la maison familiale. Ils rappellent de façon constante sa mémoire, auprès des héritiers, l'exigence d'être fidèle à son esprit et d'être à la hauteur en même temps qu'ils rappellent aux visiteurs l'histoire de la « Maison ». Certes, les dynasties sont plutôt masculines mais des transmissions père/fille existent, de même que des lignées féminines de santonniers sont célèbres. Si ces santonniers sont des héritiers, ils doivent faire fructifier le capital symbolique et économique de leur lignée et continuer d'être ingénieux, attractifs en inventant tous les ans de nouveaux modèles. Toujours au sujet de la dimension familiale, au-delà de la question de la transmission, des logiques de couple peuvent s'opérer selon un schéma de spécialisation : l'épouse se consacre à la peinture, ou à la gestion de la boutique et des aspects commerciaux.

La commercialisation des productions :

Une fois achevées, l'essentiel des figurines est écoulé lors des marchés de Noël, et plus spécifiquement dans les foires aux santons. Les santonniers affirment y vendre plus des trois quarts de leurs créations (entre 70 et 80% environ, ou 80 % selon les artisans). Ces foires incarnent le mode plus traditionnel de vente, remontant au XIX^e siècle. Il faut distinguer deux types de foires : celles où les santonniers sont présents physiquement et celles où leur stand est tenu par une tierce personne. Les premières concernent les grandes foires se déroulant pendant environ 1 mois et demi : le santonnier a son stand dans la foire aux santons de sa ville et il y est présent chaque année. C'est un temps fort de la vie des santonniers. Plus qu'un instant de transaction commerciale, c'est le moment où les artisans rencontrent leur public et revoient leurs « habitués ». Ce contexte sert à recueillir les retours du public, à se nourrir de ses aspirations, à y puiser de l'inspiration. Un santonnier a ainsi pour habitude de tenir un cahier afin de noter les thèmes demandés par ses clients, qu'il utilise ensuite pour ses futurs modèles. Il existe une logique territoriale attachée aux foires : la foire d'Aix expose les santonniers aixois, la foire d'Aubagne ceux d'Aubagne. Cette logique se retrouve d'ailleurs dans les associations de santonniers qui ne répondent pas à des logiques d'entraide à échelle régionale mais suivent un système d'appartenance à une cité. D'où cette formule d'un santonnier : « Les Aixois à Aix, les Marseillais à Marseille, les Aubagnais à Aubagne ! » On remarque toutefois que la foire de Marseille ne présente pas exclusivement des santonniers de Marseille mais aussi ceux du territoire aubagnais ou encore du Var, des Alpes-de-Haute-Provence ce qui lui confère une dimension régionale. Il faut enfin mentionner un autre type de foire aux santons : les foires estivales. A Aubagne se déroule un marché estival de céramique et de santons, au mois d'août (en 2020 : du 1^{er} août au 6 septembre). Les artisans aubagnais y tiennent des stands, avec également des céramistes, tous les jours au cœur de la saison estivale. Il s'agit là d'un phénomène assez nouveau qui désaisonnalise la vente. Pour la municipalité, cet événement permet de valoriser à la fois les traditions et les artisans d'Aubagne et de proposer une offre qui dynamise le centre-ville d'Aubagne pendant l'été, en attirant une clientèle touristique. Cet exemple n'efface pas la dimension saisonnière qui imprègne le métier de santonnier. L'automne et surtout le mois de décembre avec les fêtes de Noël sont l'épicentre de l'activité de vente, avec une mobilisation très forte et une effervescence.

Même si l'essentiel de la vente continue donc de s'exercer par l'intermédiaire des foires aux santons, on constate une certaine diversification. La vente par correspondance s'est développée depuis les années 2000, grâce à Internet. Tous les santonniers sont pourvus de sites Internet avec une rubrique de vente en ligne. Cette tendance a accéléré l'exportation des santons dans d'autres régions et à l'étranger. Les principaux clients étrangers proviennent de

Belgique, d'Allemagne, parfois des Etats-Unis. Des santonniers utilisent les réseaux sociaux (Facebook, Instagram) pour communiquer et valoriser leurs productions. Parmi les autres modes de vente, signalons la vente à l'atelier, la plupart des artisans possédant en effet une boutique accolée à leur atelier. Cette configuration est l'occasion de faire visiter l'atelier, d'accueillir des touristes venant en séjour (« Tour operator ») et de désaisonnaliser les ventes. Enfin, plus traditionnelle, la vente dans des magasins de souvenirs par des mises en dépôt. Ces magasins de revente se situent dans des sites touristiques avec une forte activité l'été, ou des villages du sud de la France (Baux-de-Provence, Nyons, Séguret) ou parfois des villes plus importantes (Montpellier). Il faut enfin mentionner les boutiques liturgiques et religieuses (dans toute la France) qui vont plutôt privilégier les santons à dominante purement religieuse.

I.6. Langue(s) utilisée(s) dans la pratique

Français, et quelques éléments de langue provençale.

I.7. Éléments matériels liés à la pratique

Patrimoine bâti

-L'atelier de santonnier. Selon l'ampleur de l'entreprise, l'atelier peut avoir une taille variable. Il est fréquent que l'atelier soit un local appartenant à la maison du santonnier, accolé à une boutique ou un espace de vente. L'atelier est le lieu de création et de réalisation. L'organisation est régie par une répartition spatiale des activités : le four, les étagères ou cagettes où l'on entpose les modèles cuits, un espace voué à la peinture où travaillent les peintres... Par ailleurs, l'atelier permet à l'artisan de montrer ses matériaux, sa méthode, les étapes de la fabrication d'une figurine. C'est un lieu qui peut ainsi valoriser son travail car il témoigne du caractère authentique et artisanal des productions. Certains santonniers organisent d'ailleurs des visites. D'autres promeuvent leur production en montrant des pièces en cours d'élaboration dans l'atelier sur les réseaux sociaux. Enfin l'atelier répond aussi à d'autres fonctions, c'est le lieu de la transmission et de l'apprentissage du métier, c'est également un espace de sociabilité.

Objets, outils, matériaux supports

- L'argile est creusé avec une mirette. Cet outil est confectionné par le santonnier à l'aide de bois, souvent du buis.
- Un four électrique, installé dans l'atelier.
- Des pinceaux sont utilisés pour la peinture, et pour une autre tâche. Les santons, avant la cuisson, sont en effet lissés à l'aide d'un pinceau pour enlever les aspérités.
- Le plâtre est employé pour fabriquer le moule d'origine désigné dans le métier « moule-mère ». De même, certains accessoires du santon peuvent être réalisés en plâtre.
- L'argile : les santonniers se fournissent aujourd'hui auprès d'entreprises spécialisées notamment à Aubagne auprès de fournisseurs. Ceux-ci font venir l'argile essentiellement d'Espagne.

II. APPRENTISSAGE ET TRANSMISSION DE L'ÉLÉMENT

II.1. Modes d'apprentissage et de transmission

Au sujet de différents métiers ou artisanats, des ethnologues ont mis en lumière des processus d'apprentissage à l'œuvre dès l'enfance ou l'adolescence dans un contexte familial. Exemple parmi d'autres, à propos des distillateurs, Claudie Voisenat a montré comment le jeune est initié aux savoir-faire en accompagnant son père à l'atelier, en y passant du temps

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

au cours de l'adolescence (Voisenat 1996). Dans un autre registre, chez les artisans du carnaval (carnavaliers), à Nice, les enfants de carnavaliers s'imprègnent des techniques, des gestes, des postures dès l'enfance ou l'adolescence en aidant leur père et en réalisant des tâches d'abord secondaires dans les hangars du carnaval (Chabert 2019). On retrouve ces mêmes modèles d'apprentissage dans le monde du santon. Ce type d'apprentissage peut être qualifié de « nourrissage » (Salmona 2000), c'est-à-dire une imprégnation lente et progressive d'un métier, le plus souvent dans un schéma vertical père/fils. Miroir de ce type de situation, les santonniers avancent la formule : « Je suis né dedans ». La plupart ont appris dès l'enfance ou l'adolescence avec leur père, voire leur grand-père, en observant les gestes, en participant, en donnant des « coups de main ». Cette imprégnation dès l'enfance est facilitée par l'objet même de la transmission, le santon, une figurine, colorée, joyeuse qui renvoie à un imaginaire heureux et puissant pour les enfants, celui de Noël. La transmission est souvent patrilinéaire : le père transmet au fils les savoir-faire. Si ce schéma est dominant, il est loin d'être systématique ou associé à une norme. Il existe en effet une transmission de mère en fille : dans une entreprise aixoise, la santonnière travaille avec sa fille qui a appris le métier auprès d'elle tout en suivant des études de décoration. Toujours est-il que les femmes ont été historiquement bien présentes dans l'artisanat, en bénéficiant très tôt d'une reconnaissance à l'image de Thérèse Neveu (1866-1946), devenue une figure du monde des santonniers dans la première moitié du siècle passé, notamment pour avoir introduit le principe de cuisson. Plus récemment, on peut citer la santonnière Lise Berger qui a reçu le titre de meilleur ouvrier de France.

Dans cette imprégnation des techniques, l'observation et le coup d'œil aiguisé sont fondamentaux. Le rôle du savoir-voir, de l'observation dans les processus d'apprentissage a été mis en relief par le sociologue Roger Cornu (Cornu 1996). On retrouve ces mêmes relations entre savoir et voir dans le contexte d'apprentissage de la fabrication des santons. Il en est de même pour le toucher, le contact avec la matière et le rapport que l'apprenti acquiert avec l'argile au fil des répétitions. La transmission des savoirs est ainsi une incorporation, une transmission corporelle qui passe par des gestes, des postures et qui mobilise les sens (vue, toucher). Les savoir-faire résident ainsi dans des savoir du corps (Chevallier & Chiva 1996). En se familiarisant dès l'enfance, le jeune incorpore aussi les habitudes du métier : le rythme de travail et l'intensité de l'activité avant les fêtes de fin d'année, ou encore le vocabulaire du métier tels que les noms des outils ou les mots propres à certaines étapes de la fabrication. En accompagnant son père lors des foires de Noël, il découvre une autre facette du métier, à savoir la dimension commerciale, les échanges avec les clients, et plus largement l'organisation de ces événements. Dans l'artisanat, les premiers essais consistent à s'entraîner sur des modèles à part, en travaillant l'argile, en élaborant des accessoires faciles à réaliser, en série. Cet apprentissage passe par l'incorporation de techniques, du déroulement des étapes de la fabrication et des rythmes propres à chaque séquence de la chaîne opératoire (par exemple le fonctionnement du four, le temps de cuisson, la température maximale).

Chez les santonniers possédant une entreprise plus importante, dépassant l'unité familiale, des employés travaillent dans les ateliers sans descendre d'une lignée. L'initié apprend par étapes, d'abord en mobilisant son regard et son sens de l'observation, puis en s'exerçant en travaillant l'argile, et en fabricant d'abord des accessoires en série. Il est pris en charge par le « maître santonnier » (chef de l'entreprise) ou bien, dans des ateliers plus importants par le « chef d'atelier ».

Qu'ils soient issus d'une famille de santonniers, ou non, les artisans apprennent en tout cas par la pratique, au sein de l'atelier. Les artisans le répètent souvent : « Il n'y a pas d'école », « On apprend le métier dans l'atelier. » Comme dans d'autres artisanats, les discours sur l'apprentissage insistent sur la pratique, l'expérience par opposition au monde scolaire, aux savoirs académiques, à la théorie. Autrement dit, l'atelier représente la seule école du santonnier.

Cela dit, si le mode d'apprentissage au sein de l'atelier est primordial, des artisans ont pu acquérir des savoir-faire initiaux dans le cadre de cursus scolaires. A Aubagne, une école de céramique (L'École de céramique de Provence) propose des cursus de CAP « modèles et moules céramique », ou encore « tournage », « décoration ». Les CAP peuvent déboucher sur un Brevet de Métier d'arts option « céramique ». D'autres formations, partout en France, organisent des cursus de CAP « Tournage en céramique » que des santonniers ont d'ailleurs suivi. Des étudiants choisissent de se spécialiser dans l'artisanat du santon en réalisant leur période d'apprentissage (en alternance) chez des santonniers. Enfin, il faut signaler que certains santonniers, issus de lignées ou non, disposent d'un bagage technique initial, d'une culture artisanale et artistique acquis lors de formations dans des écoles d'art ou en ayant fait les Beaux-arts (telle la santonnière Lise Berger).

Par ailleurs, mentionnons d'autres types de transmission, qui concernent cette fois des formes de diffusion des savoir-faire auprès du grand public. Des santonniers proposent en effet des stages de formation pour être initié à certaines techniques de fabrication. C'est le cas du santonnier « Atelier de Fanny » qui organise des stages plusieurs fois par an, au cours de week-ends. Ces stages proposent une initiation au modelage et à la décoration de maisons et d'accessoires de crèches, au moulage de santons. L'offre se décline pour différentes clientèles : des stages pour adultes, seuls, pour des couples, pour enfants et adolescents. Les participants récupèrent ensuite leurs réalisations cuites.

II.2. Personnes/organisations impliquées dans la transmission

-Les artisans santonniers, « maîtres santonniers » : ce sont des patrons de petites entreprises, descendant de lignées, qui transmettent les techniques et savoir-faire.

-Chef d'ateliers : certaines entreprises, de taille assez importante, peuvent bénéficier d'un chef d'atelier qui supervise la fabrication et veille au bon déroulement des étapes. C'est un santonnier expérimenté, homme de confiance du maître santonnier qui peut être un passeur de techniques et de savoir-faire lorsqu'un apprenti santonnier arrive.

III. HISTORIQUE

III.1. Repères historiques

Dans l'Europe de l'Ancien Régime, les crèches sont initialement des représentations de la Nativité sous forme de statuettes dans des églises ou des chapelles. On distingue les crèches stables et les crèches épisodiques, installées pour Noël jusqu'au 2 février. Ces crèches exposaient ainsi la statuette d'un Enfant Jésus au berceau, une statue de la Vierge et de Joseph, accompagnés d'un décor de branchages ou de bouquets. Au XVIII^e siècle, ce type de décors existait dans les églises, les couvents sans être systématique. Quant aux premières crèches domestiques, la première mention dans une source écrite remonte à 1692 et concernaient une pratique rare. Elles rassemblaient quelques statuettes représentant la Nativité disposées dans des niches vitrées. Ces personnages étaient en cire, bois, carton ou plâtre.

Il est mal aisé de connaître l'identité des premiers figuristes. On sait tout de même que des religieuses de certains couvents - comme celui du Carmel d'Avignon initialement constitué de carmélites génoises - confectionnaient des figurines religieuses en cire et en carton. A la fin du XVIII^e siècle, les premières crèches mécaniques composées d'automates apparaissent, en 1786, à Marseille. Ce sont des crèches domestiques d'un type particulier. Les figurines sont fabriquées par des dessinateurs, des sculpteurs-dessinateurs qui exposent leurs crèches « vivantes » chez eux et l'ouvrent au public à des horaires précis. Ces créations sont des statuettes à distinguer du santon.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

Rappelons-le : l'étymologie du mot « santon » renvoie au provençal *sant* complété du suffixe diminutif *-oun* dont l'ensemble signifie « petit saint ». Le mot est mentionné pour la première fois dans un texte en 1733. Un peu plus tard dans le XVIII^e siècle d'autres sources sont davantage prolixes, elles évoquent des « petits saints en plâtre ou en bois » que l'on offre aux enfants qui « jouent à la chapelle » : cette expression désigne une pratique ludique enfantine, consistant à fabriquer un petit autel avec ces petites figurines au moment de Noël ; il s'agit donc d'une miniaturisation de la statuaire d'église à usage enfantin (Bertrand 1992 : 44). Pour être encore plus précis, les santons sont des diminutifs du *santibelli*, statuettes mesurant entre 20 et 50 cm qui reproduisent les effigies des églises, dans un contexte domestique. Ces premiers santons sont réalisés en plâtre et, plus rarement, en bois. Dans les dernières années de l'Ancien Régime, le jeu de la « chapelle » s'estompe pour laisser place à de véritables crèches domestiques. Des auteurs ont avancé que l'interdiction des messes de minuit, en 1794, aurait favorisé l'installation de petits repositifs domestiques pour pallier l'absence de messes.

Le développement des crèches domestiques se poursuit plus encore dans les premières années du XIX^e siècle. Les sources décrivent le succès des foires de Noël pendant le Premier Empire. Celle de Marseille, sur la Canebière, prend de l'ampleur. La presse de l'époque relate les étalages de santons qui y sont toujours plus nombreux, d'années en années. La première foire aux santons est née. Les santons connaissent ainsi un rapide essor dans les premières décennies du XIX^e siècle, dans une période de renouveau catholique (Bertrand 1992 : 53). Cet engouement provient notamment de l'évolution des matériaux avec l'apparition du santon en argile. On attribue au figuriste marseillais Jean-Louis Lagnel (1764-1822) l'utilisation de l'argile dans le santon, favorisant la fabrication en série par moulage, même si le plâtre permettait déjà le tirage en série. Avec ses modèles en argile, Lagnel crée une série de moules de santons de 10 à 14 cm en moyenne. Les membres supérieurs, les chapeaux, accessoires sont moulés séparément à l'aide de la barbotine (mélange à base d'argile huilée). L'argile, par sa plasticité, rend possible une variation de postures, de gestes, ainsi que le rajout d'accessoires, d'outils... qui enrichissent la figurine. Ce figuriste fait entrer le santon dans une nouvelle ère par cet embellissement des modèles et l'avènement de nouvelles tailles, avec des santons d'environ 8,5 cm, des gammes plus réduites entre 3,5 et 5,7 cm, œuvrant ainsi à une diversification et une popularisation du santon. Lagnel peut être considéré comme le père du santon moderne puisqu'il en a fixé les canons : il est le créateur d'une multitude de santons reproduits, accessibles, à usage domestique. Les nouveaux motifs mis en avant par ce santonnier, tel le montreur de marmottes, opère les prémices d'un changement de sens du santon, image d'une société plutôt que mise en scène de sujets exclusivement religieux.

Hormis quelques exceptions, les fabricants de crèches et de santons sont peu connus avant la fin du XIX^e siècle. Au XIX^e siècle, les actes d'état civils mentionnent parfois des « figuristes » qui œuvrent dans des centres de production : Marseille avant tout, Aix-en-Provence, et, de façon secondaire, Aubagne et Toulon. La cité phocéenne est alors la capitale de la fabrication du santon, des *santibelli* en terre cuite, du moulage des figurines de crèche d'église et de statuettes d'Enfants-Jésus, en cire et carton. *Stricto sensu*, « figuriste » n'est pas l'ancienne appellation de santonnier : le terme désigne un artisan mouleur utilisant des empreintes en plâtre pour reproduire des figurines de matériaux divers comme le plâtre, la cire, la terre séchée ou cuite, le carton.

Le mot « santonnier » n'apparaît qu'à la fin du XIX^e siècle et il n'est présent dans les annuaires ou les états civils qu'après la Seconde guerre mondiale. A l'origine, il correspond donc à un aspect du métier de figuriste ou à une activité d'appoint pour des artisans, il ne signifie en aucun cas un métier à part entière. Le santon n'exigeait pas de cuisson à la différence du *santibelli* qui nécessitait des savoir-faire approfondis pour mouler, utiliser un four de potier. En revanche, la fabrication d'un santon demandait de détenir les rudiments d'un savoir de mouleur. Ces artisans, maçons, potiers, tanneurs par exemple, réalisaient de façon ponctuelle des crèches de père en fils. En 1888, Horace Bertin écrit que le santonnier est « habituellement tonnelier, menuisier, peintre en bâtiment ou même portefaix » (Bertin 1972 – rééd.).

La première moitié du siècle passé voit l'émergence de la profession de santonnier et l'avènement de dynasties de santonniers. Des familles (Pagano, Gaubert, Neveu, Veran) parviennent désormais à vivre du santon. L'institutionnalisation de l'activité de santonnier se manifeste par la naissance vers 1925 d'un syndicat de santonniers, puis, entre 1940 et 1950, par l'apparition de la profession de santonnier dans les actes de l'état civil (Bertrand 1992 : 120). L'entre-deux-guerres, plus spécifiquement les années 30, confirme la percée du santon : les foires aux santons se multiplient et s'institutionnalisent dans des villes, comme à Aix-en-Provence à partir de 1934. C'est également au cours de cette période qu'émergent de célèbres santonniers à l'origine de dynasties toujours actives de nos jours : la Maison Fouque (1934), la Maison Carbonel (1935). Certains santonniers acquièrent une certaine notoriété en devenant des références et en créant des sortes de « marques » par leur nom. Cette tendance avait débuté avec Thérèse Neveu (1866-1946), santonniers d'Aubagne, révélation lors du concours des « Bons Provençaux », en 1901. Fille d'un célèbre potier, sœur du céramiste Louis Sicard (1871-1946), c'est elle qui a introduit la cuisson dans la fabrication du santon. Ce principe de la terre cuite fut d'abord peu suivi notamment parce qu'il augmentait le prix de revient. Mais la terre cuite devient ensuite la norme lorsque les santons vont être de plus en plus exportés hors de leur région d'origine, en étant expédiés par voie postale ou par chemin de fer. La cuisson du santon s'est généralisée après la Seconde guerre, favorisée par l'emploi grandissant de fours électriques. L'œuvre de Thérèse Neveu a fait la renommée de sa cité, Aubagne, jusque-là un centre secondaire dans l'artisanat du santon, en périphérie de Marseille.

Le santon s'exporte, rayonne hors de Provence et à l'étranger. L'essor touristique de la Provence, qui va s'accroître tout au long du siècle passé, va contribuer à la réussite du santon. Cette évolution a permis l'émergence d'un commerce estival des santons. Les décennies après la Seconde guerre marquent donc le triomphe du santon, tendance accélérée par la diversification des motifs. Au milieu des années 1980, un santonnier comme Marcel Carbonel réalisait 30 % de son chiffre d'affaire à l'exportation en Europe (Suisse, Belgique, Pays-Bas), aux Etats-Unis, au Canada et au Japon (Bertrand 1992 : 121). La figurine devient véritablement une image de la Provence, un « objet-ambassadeur » de cette région, facilement transportable ; c'est un souvenir de vacances, une partie de la Provence que le touriste rapporte chez soi. Le santon exprime un imaginaire, associé à des personnages « sympathiques », attachants et en même temps profonds. Par les personnages-types qu'il met en scène, le langage du santon est finalement universel et facilement accessible. Le succès provient aussi de la faculté des santonniers à s'adapter, se renouveler par des nouvelles thématiques, en faisant écho parfois à l'actualité, en se modernisant tout en conservant une singularité. Certainement, la réussite du santon tient à son esthétique, à ses couleurs joyeuses déployées au sein d'une fête, Noël, qui n'a cessé de prendre de l'ampleur dans nos sociétés.

III.2. Évolution/adaptation/emprunts de la pratique

Evolutions techniques :

-Au plan technique, il faut signaler l'apparition des fours électriques dans les années 50, devenus à présent la norme. Les santonniers avaient autrefois recours à des fours à bois. Ils arrêtaient le four grâce à leur coup d'œil aigu : en regardant dans l'œillet du four, ils cessaient la cuisson à partir de la couleur de la fusion (couleur orange). Le rôle du coup d'œil était alors déterminant. Aujourd'hui les pyromètres sont d'usage et le temps de cuisson est donc automatisé.

Concernant la peinture, l'acrylique est dominante depuis une dizaine d'années. La peinture à huile est tombée en désuétude en raison de sa composition chimique (solvants jugés toxiques).

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

Certains santonniers fabriquaient autrefois eux-mêmes leur propre argile. Dans les années 1950, le santonnier aixois Paul Fouque confectionnait son argile en recueillant la terre de la montagne Sainte-Victoire. Il tamisait, filtrait puis laissait décanter la terre. De même, le santonnier aixois Roger Jouve évoque un lieu dans les environs d'Aix où son ancien maître santonnier venait prélever de l'argile. Chaque santonnier avait ainsi ses endroits de prédilection où il venait recueillir de la terre. De nos jours les santonniers se procurent leur argile auprès de fournisseurs aubagnais, qui vendent de l'argile essentiellement espagnol.

Evolutions propres aux productions :

-L'expression des personnages semble évoluer vers une sophistication, un souci de réalisme et du détail, avec une diversité de couleurs. Le style « naïf » décrit comme propres aux santons anciens semble s'effacer au profit de ces nouvelles exigences et aspirations. Les artisans évoluent et épousent les tendances contemporaines, répondant aux demandes des clients avec pragmatisme. Le santon aurait perdu de sa simplicité, de sa naïveté au profit du réalisme et du détail.

-Les santonniers investissent de nouveaux motifs, le champ lexical de la crèche n'a cessé de s'élargir tout au long de son histoire, tendance qui se poursuit de nos jours. Prenons quelques exemples, sans prétendre à l'exhaustivité. Les santonniers affectionnent de représenter des anciens métiers, des artisanats traditionnels, des personnages emblématiques du village provençal (l'instituteur, la maîtresse d'école, le maire) ...dans une logique d'élargissement. Les professions renvoient souvent à des anciens métiers mais on rencontre aussi des professions contemporaines ce qui crée une panoplie tout à fait diversifiée : l'avocat, le sapeur-pompier, le gendarme, le légionnaire, l'infirmière, le pizzaiolo ou encore l'étudiant Gadzart sont représentés dans un style ancien renvoyant à l'imaginaire de la Provence. Outre les métiers, des sujets familiaux se sont développés, comme la figure des grands-parents avec le santon « La grand-mère qui tricote », pouvant être assemblée avec « le grand père assis », qui peut être disposé sur un banc, avec un chat. Le registre musical est investi comme le guitariste, qui s'ajoute à des musiciens plus traditionnels comme les tambourinaires. L'exemple extrême de cet élargissement est donné par le santon du Père Noël, mis à l'honneur par plusieurs artisans. Des sujets plus osés peuvent être choisis, à l'image de la fille de joie (Santon Le moulin à huile), ou encore des thèmes très contemporains comme les Gilets jaunes. Concernant les motifs animaliers, les santonniers se renouvellent en évoquant des animaux domestiques appréciés, comme des labradors. On signalera l'apparition d'animaux sauvages comme le loup, en 2020. Le loup se greffe au bestiaire de la crèche en répondant à une demande du public enfantin. La pluralité de ces gammes renforce l'attractivité du santon qui est devenu un cadeau de Noël très apprécié : on peut offrir un « avocat » à une personne exerçant ce métier, un « labrador » à une personne qui adore les chiens, un « loup » à un enfant etc. Le répertoire de la crèche est une ressource offrant un champ des possibles assez étendu. Une des grandes facultés du santonnier est donc d'être à l'écoute de sa clientèle et d'être observateur de son époque.

A propos des représentations, les scénettes sont de plus en plus privilégiées. Il s'agit de plusieurs santons, généralement deux voire trois, dans une situation d'action ou d'interaction, formant un ensemble. Cette théâtralisation donne une tonalité dynamique. De plus ces configurations offrent un intérêt économique : les scénettes incitent le client à acquérir l'ensemble et donc à acheter davantage qu'un santon unique. Ces scénettes s'adaptent aux contraintes d'espace : avec ce type de figurines, les clients peuvent composer une petite crèche dans leur appartement à partir de quelques personnages. Ces créations peuvent bien convenir à des clients relativement jeunes, qui viennent de s'installer. De plus, elles répondent à de nouveaux usages ou les favorisent : pour les clients venus de loin, les scénettes correspondent à des usages décoratifs qui permettent d'avoir un « petit bout de Provence » chez eux, tout au long de l'année (expression employée par un santonnier).

Concernant les représentations de ces scénettes, des logiques d'alternance masculin/féminin (couples), ou bien des schémas parents/enfants ou frères et sœurs sont fréquentes, donnant

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

une image moderne et égalitaire des personnages de la crèche. On peut citer des scènes de la vie agricole : le ramassage du foin avec l'homme au foin, la femme au foin et la charrette... Les enfants ont un rôle moteur et renouvellent l'image de la crèche en lui donnant un écho plus moderne, vivant et « sympathique ». Le santonnier Richard Deppoyan a été pionnier dans la diversification des motifs enfantins, avec une tonalité champêtre : dans les années 1990 il invente les modèles « Le petit garçon qui tire l'âne », avec une variante féminine, « La petite fille qui tire la chèvre » qui auront un succès notable. Toujours dans ce registre enfantin, les jeux d'enfants (« L'écolière à la marelle », « L'écolière au cerceau ») ou encore les goûts culinaires et la gourmandise des enfants (« Le garçonnet au pot de miel ») ont été choisis par la santonnienne Séverine Fery qui a particulièrement investi le répertoire de l'enfance. Outre cette tendance à la « puérilisation » dans la représentation du santon, la féminisation de certains santons témoigne là-aussi d'une autre évolution. La déclinaison féminine de certaines figures du village provençal est désormais fréquente : l'apicultrice, la lavandière, la chevrrière... Au-delà de leurs déclinaisons féminines, ce type de thèmes (l'apicultrice, lavandière) ou, dans un autre registre, les joueurs de boules montrent que des activités artisanales, des jeux et des loisirs vus comme typiques et en même temps très populaires constituent des sujets de prédilection. Il en est de même pour les « cueilleurs de lavande » qui mobilisent le stéréotype du champ de lavande, image touristique qui ne cesse d'être appréciée en France et à l'étranger. Le santon, synonyme de Provence, peut facilement devenir un souvenir de voyage à usage décoratif ou un cadeau que l'on rapporte d'un séjour. Le santon étant un produit avantageux au plan touristique, des artisans ont créé des pièces spécialisées, comme un personnage buvant un verre de pastis, illustrant un *topos* associé à la Provence.

Cette scénarisation croissante fait référence à des sujets totalement profanes, la crèche et les santons reflétant avant tout une image de la Provence.

-En revanche, certains types de santons tombent aujourd'hui en désuétude. Les santons habillés sont peu produits car peu vendus. Leur grande taille (25 cm environ) et leur esthétique semblent de moins en moins séduire. Avec un brin d'humour, les santons habillés sont décrits comme des « santons kitch » que l'on exposait autrefois sur les rebords des cheminées. Ce recul s'explique aussi par des considérations matérielles, reflets d'évolutions sociales plus larges. Les clients préfèrent des santons moins volumineux, plus faciles à ranger et à exposer dans des intérieurs à présent occupés par des objets tels que les ordinateurs, des télévisions, des écrans... Le santon de petite taille s'adapte donc davantage aux appartements modernes. Au-delà du cas des santons habillés, les santons de grande taille sont plus largement affectés par ce déclin. Cela dit, il reste quelques santonniers spécialisés dans cette production (les santons Sylvette Amy, à Aubagne).

Evolutions propres à la commercialisation des productions :

Parmi ces évolutions, d'autres sont relatives aux manières de vendre et aux techniques de communication. La vente par Internet est actuellement pratiquée par quasiment tous les santonniers. De plus, certains mettent en avant leur *showroom*, c'est-à-dire dans le langage du marketing, un lieu d'exposition éventuellement de vente destiné à valoriser des produits. Plusieurs santonniers utilisent ainsi leur atelier, d'autres vont même jusqu'à créer un espace à part entière pour cela. Avec la crise de la Covid-19, des santonniers ont développé le « *drive* », ou « *click and collect* » c'est-à-dire le retrait à l'atelier d'une commande passée sur Internet. Un santonnier développe une communication particulièrement poussée sur les réseaux sociaux comme Facebook et Instagram. Ses publications valorisent la vie de l'atelier : les pièces en cours de construction sont par exemple montrées. De manière générale, la valorisation de l'atelier à travers des visites guidées ou des publications sur les réseaux sociaux est un atout pour communiquer.

IV. VIABILITÉ DE L'ÉLÉMENT ET MESURES DE SAUVEGARDE

IV.1. Viabilité

Vitalité

L'adaptation des nouvelles créations santonnieres aux goûts contemporains, ainsi que l'apparition de nouveaux motifs très créatifs, témoignent de la vitalité du secteur.

Menaces et risques

Divers menaces et risques, liés à différentes causes, peuvent être évoqués :

-Le contexte des attentats : depuis les attentats de Paris (13 novembre 2015), les mesures de sécurité se sont accrues dans les marchés de Noël d'autant plus que ces événements ont une signification religieuse et identitaire prononcés. L'attentat du marché de Noël de Strasbourg en décembre 2018 a renforcé à la fois les mesures de sécurité et les craintes des santonniers.

-L'épisode de la crise des Gilets jaunes : survenu à partir d'octobre 2018, ce mouvement a connu son paroxysme fin 2018 au moment où les marchés de Noël se déroulaient. Les santonniers dépeignent cette période comme désastreuse pour leurs chiffres d'affaires qui se réalise essentiellement lors des foires de Noël.

- La crise sanitaire de la Covid-19 : cette période, actuellement non résolue, suscite de l'angoisse chez les artisans en raison des mesures sanitaires qui sont prises. Les santonniers craignent que les marchés de Noël - et donc les foires aux santons - ne soient annulés à la suite du nouveau confinement décrété le 29 octobre 2020. Ils se sont d'ailleurs mobilisés en exprimant la crainte de voir leur profession directement mise en péril. Finalement, les foires aux santons ont été maintenues. Mais il est certain que les santonniers ont été affectés par ce contexte sanitaire, ils ont dû fermer leur boutique, lors du premier confinement (mars/mai 2020), ainsi que lors du second confinement dans sa première phase (novembre 2020).

Cette série de crises, ces secousses sécuritaires, sociales, sanitaires entraînent des effets réels (perte de chiffre d'affaire) et symboliques : la perception d'un métier menacé dont l'avenir paraît incertain et fragile. Ces réalités témoignent de la dépendance de cette activité entrepreneuriale et artisanale vis-à-vis des fêtes de fin d'année, plus précisément des foires de Noël, et des aléas qui peuvent peser sur ces événements.

-A un autre niveau, les crèches ont pu faire l'objet de polémiques en devenant parfois des sujets politiques. La polémique sur les crèches dans les halls d'entrée de mairie, d'hôtels de région, de département avait provoqué des remous : les crèches installées dans ces lieux porteraient atteinte au principe de laïcité. Les santonniers relatent avec humour cette situation en soulignant l'impact positif de ces débats qui ont eu un effet positif sur leur vente. Ils relatent un rebond d'activité à la suite de ces polémiques, sûrement en réaction.

-Enfin, s'agissant du métier, des santonniers déplorent un certain vieillissement de la profession. Certes, les nouvelles générations s'impliquent en prenant la suite de leurs parents mais cela n'est pas systématique. Dans le même ordre d'idées, les santonniers ont parfois du mal à embaucher de jeunes recrues dans leurs ateliers.

IV.2. Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s)

Modes de sauvegarde et de valorisation

En tant qu'objets d'artisanat associés à l'identité provençale, les santons ont attiré l'attention des folkloristes et des membres du Félibrige, comme Marcel Provence, dès le début du XX^e

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

siècle. Les santons ont depuis été intégrés dans les collections de musées locaux, associatifs, d'écomusées ou encore dans des musées d'arts et traditions populaires plus importants. On signalera enfin le rôle de santonniers passionnés dans la constitution de collections et parfois de petits musées.

-Le Musée d'Histoire de Marseille conserve des santons anciens, issus des collections du Musée du Vieux Marseille, aujourd'hui fermé. Un fonds ancien comprend des niches vitrées, des moules, notamment du santonnier Jean-Louis Lagnel, des grands santons d'église, des santons du début du siècle passé, d'anciennes crèches mécanisées.

-Le Musée des Arts et Traditions populaires du Terroir marseillais, à Château-Gombert (Bouches-du-Rhône) possède également des santons. Ce musée associatif félibréen conserve des santons de l'abbé Sumien, ainsi qu'une collection de *santibelli* marseillais en terre cuite.

-Le Musée du Vieil Aix - Estienne de Saint-Jean, musée municipal, à Aix-en-Provence, dispose d'une crèche parlante du XIX^e siècle, série de personnages de grande taille automatisés, et des anciens santons aixois.

-Le Museon arlaten, musée départemental d'ethnographie situé à Arles, conserve une collection de niches vitrées, de *santibelli*, et des santons de Thérèse Neveu.

-Il faut signaler l'existence de musées spécifiques consacrés aux santons. Il en est ainsi du musée du santon aux Baux-de-Provence (Bouches-du-Rhône). Ce petit musée conserve des figurines napolitaines des XVII^e et XVIII^e siècles, des santons d'église du XIX^e siècle, d'autres issus des maisons aixoises et marseillaises (Carbonel, Fouque, Jouve) ou encore des pièces de Thérèse Neveu ou de Lise Berger. Dans le même ordre d'idées, l'écomusée du santon à Fontaine-de-Vaucluse (musée associatif) détient plus de 2000 santons anciens et récents de toute la région en terre cuite, mie de pain, cire, verre filée... A travers ces deux exemples de musées, on remarque le rôle des collectionneurs, des associations dans l'édification de ces musées implantés dans des villages particulièrement touristiques. Les municipalités peuvent mettre en avant ce type de structure pour des motivations touristiques.

-Enfin, l'entreprise Carbonel dispose d'un musée privé, à Marseille, à côté de son atelier. C'est un musée dédié à l'histoire du santon. On y trouve des santons de la fin du XVIII^e siècle : des santons de Jean-Joseph et Jacques Batelier (fin XVIII^e siècle), des moules de Jean-Louis Lagnel, des pièces d'autres pays (des santons italiens de la fin du XVIII^e siècle) et des figurines provençales plus récentes. Ce musée présente la collection du santonnier Marcel Carbonel (1911-2003), véritable passionné, avec des explications qui contextualisent les créations dans une logique historique. Le musée est accolé à une boutique. Cette configuration permet d'accueillir des touristes, de proposer des visites de groupes à travers un parcours : la visite de l'atelier, du musée et un arrêt à la boutique.

-Expositions :

Depuis le début du XX^e siècle, le santon représente un sujet d'exposition. En 1925, le Musée du Vieil Aix (Aix-en-Provence) présentait à l'occasion de Noël une grande exposition consacrée aux santons anciens et contemporains. Plusieurs expositions sur le thème du santon ont été organisées dès le début du XX^e siècle dans divers musées d'arts et traditions populaires à une période où le santon est érigé en tradition provençale. Dans les années 1930 et 1940 les expositions se multiplient dans la cité phocéenne. D'autres musées exposent ensuite le santon, en valorisant leurs collections ou bien en prêtant des objets (Musée comtadin de Carpentras, en 1966, Musée Palais Lascaris à Nice, en 1982...).

De 2003 à 2006, le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem) a piloté une enquête sur les rites de Noël en Europe. Une partie de cette recherche s'est intéressée aux santons à travers des photographies d'objets par exemple. Ce travail mené par Marie-Pascale Mallé, conservatrice au Mucem, a donné lieu à une exposition intitulée « Faire la crèche en Europe », en 2006. Il s'agit d'une exposition pré-figurative présentée au Fort Saint-Jean, à Marseille.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

Plus largement, le Mucem conserve une série de santons provençaux, issus de dons. Le Mucem possède en outre une série de photographies de la mission menée par Marcel Maget et André Varagnac en Provence (1938) montrant la foire aux santons de Marseille avec des modèles d'époque, des ateliers de santonniers, avec des artisans au travail. Le musée conserve enfin des santons contemporains à l'instar du santon du Gilet jaune des Santons Magali, d'Aubagne, réalisé fin 2018.

- Dans un autre registre, en dehors des musées cette fois, les foires aux santons représentent des modes d'exposition et de valorisation. Elles concernent souvent une foire à part entière, distincte du marché de Noël à proprement parler. Ces foires ont lieu tous les ans de fin novembre à début janvier. La plus ancienne foire aux santons est celle de Marseille datant de 1803. C'est actuellement la plus longue, s'étalant de mi-novembre à début janvier. Enfin, les boutiques des santonniers, contiguës à leurs ateliers, sont des modes de valorisation où les productions sont classées sur des étagères, par taille.

Actions de valorisation à signaler

-Le village des santons en Provence, à Aubagne. Cet espace expose une crèche géante avec des décors reconstituant la colline provençale et la campagne d'Aubagne. Les productions de 17 santonniers aubagnais, avec 3 céramistes, sont mises en scène, formant un ensemble de 3000 santons. L'Association des Céramistes et Santonniers du Pays d'Aubagne est à l'origine de ce projet, soutenue par la Ville. La finalité est de valoriser le dynamisme et la diversité des différents artisans de la cité de Marcel Pagnol et du pays aubagnais, leur savoir-faire et leur créativité, et à travers eux de magnifier l'identité culturelle du territoire aubagnais. Ce lieu représente une vitrine de l'artisanat aubagnais, ouverte au public gratuitement et reliée à des circuits touristiques avec des visites guidées. Pour la mairie, il s'agissait aussi d'un acte d'affirmation du rôle central d'Aubagne comme « capitale du santon », le « village » servant ainsi à valoriser la cité - avec son territoire - et sa grandeur. Situé au centre-ville d'Aubagne, dans un ancien centre de la Sécurité sociale, ce « village des santons » est une manière de valoriser le centre-ville et d'y attirer une clientèle touristique. La plupart des santonniers ayant leur espace d'exposition, ce « village » leur permet de montrer leur création, leur style ce qui leur offre une sorte de « publicité ». Ouvert en 2017, le site a accueilli en 2018 environ plus de 50 000 visiteurs selon ses concepteurs.

Modes de reconnaissance publique

-Le label « Entreprise de patrimoine vivant » (EPV), décerné par le Ministère de l'Economie et des Finances, a été donné à deux entreprises provençales. L'entreprise Santon Fouque, à Aix-en-Provence, et les santons Carbonel, à Marseille ont reçu ce label.

-Des santonniers ont été récompensés du titre de « meilleur ouvrier de France. » Cette tendance s'observe dès les années 70 : Roger Jouve, santonnier aixois, a reçu ce titre en 1968 et en 1972. La Maison Fouque a également obtenu ce titre, ou encore la santonnière Lise Berger (Roquevaire, Bouches-du-Rhône).

-Des santonniers bénéficient du statut d'« artisan d'arts », à savoir une catégorie d'artisanat définie par le décret du 12 décembre 2003. Il ne s'agit pas d'un statut mais d'une reconnaissance de l'Etat vis-à-vis d'artisanats nécessitant une activité de création, un bagage technique, une dimension artistique.

IV.3. Mesures de sauvegarde envisagées

Le développement des modes de reconnaissance publique déjà engagés est considéré par la profession comme la principale mesure de sauvegarde afin de transmettre les savoir-faire santonniers.

IV.4. Documentation à l'appui

Récits liés à la pratique et à la tradition

-A propos de l'appartenance professionnelle, des santonniers mettent en avant une définition informelle du métier qui reflète un système de valeurs. Avoir son atelier, fabriquer soi-même ses santons à la main symbolisent les critères du « véritable » santonnier. L'acte de créer, le « fait main », la maîtrise des différentes étapes du travail, l'ancrage local sont ainsi valorisés.

-Chaque « Maison » de santonnier développe son style propre. Si le style de chaque artisan est une réalité, ces spécificités sont mises en avant pour exprimer une distinction vis-à-vis des concurrents et définir une identité artistique, une signature. Certains critères sont énumérés : la peinture et les couleurs très recherchées, l'effet de mouvement provoqué par la qualité des sculptures... L'affirmation de la primauté de certains sujets, techniques, innovations représente une fierté et s'associe dans les discours au thème de l'imitation fréquemment évoqué. Il arrive en effet que des concurrents reprennent des motifs inventés en les modifiant légèrement, devenant de la sorte des personnages emblématiques. Ce phénomène suscite certes la colère du créateur ainsi « copié » mais il témoigne aussi, pour lui, d'une preuve de son talent et de son ingéniosité. Ces reprises peuvent engendrer des tensions au sein de la profession, l'auteur initial du santon décrivant les « imitateurs » dans un contexte agonistique entre artisans.

- Les santonniers se définissent ainsi comme des artisans. Ils revendiquent cette appartenance. Cette identité transparaît dans l'utilisation du terme « Maison » que les santonniers emploient. « Artisan créateur, depuis 1968 » peut-on lire sur le site internet des Santons Richard (Aix), Fouque se présente comme « la Maison Fouque », « créateur de santons depuis 4 générations. » On retrouve encore cette identité artisanale dans l'utilisation d'autres mots de vocabulaire comme celui de « maître santonnier », ou encore « chef d'atelier ». La notion d'artisan est revendiquée comme une valeur liée à des savoir-faire, au fait main, à un héritage, des techniques, des matériaux locaux, une authenticité. Le terme « créateur » accolé à celui d'« artisan » insiste sur un autre aspect revendiqué : un santonnier se doit de concevoir de nouveaux modèles. Comme un artiste présentant ses nouvelles œuvres au public, un santonnier se doit d'exposer ces nouveaux santons à Noël, en sachant qu'il sera attendu.

-La passion est décrite comme une qualité essentielle pour exercer un métier dépeint comme exigeant. Elle apparaît comme une condition fondamentale qui fonde l'appartenance au métier. L'artisanat est vécu comme un choix de vie, une manière de vivre totalisante. « On est tout le temps dedans » répètent les artisans. Cette omniprésence de l'activité dans leur vie est illustrée par le temps passé, le lien entre famille et profession, ou encore l'emplacement assez fréquent de l'atelier au sein du lieu d'habitation. La passion, le souci d'exigence, la persévérance ou encore la fidélité à la tradition sont affirmés comme des critères de définition qui délimitent ceux qui sont santonniers ou qui pourraient l'être et ceux qui ne le sont pas ou qui ne peuvent pas l'être.

-La notion de tradition est également forte dans le système de valeurs des santonniers. Ces artisans se définissent comme des passeurs. Les « héritiers », à savoir ceux qui poursuivent le métier de père en fils, connaissent bien l'histoire de leur famille et puisent dans ce passé pour trouver des exemples, des modèles ou pour affirmer une légitimité. A ce titre, le récit de la saga familiale s'appuie souvent sur un père fondateur, un pionnier. Dans cette narration, les « héritiers » insistent sur une création marquante, devenue une effigie à l'origine de la réputation de la « Maison ». Toujours chez les Fouque, c'est le modèle du Coup de Mistral, inventé en 1952, qui a contribué à leur notoriété, s'imposant comme une signature de la Maison. Pour la Maison Jouve, c'est le buste de Marcel Provence qui remplit cette fonction,

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

un berger avec une cape en laine pour les Santons Richard qui a été également pionnier dans la diversification des motifs enfantins.

-Découlant de cette vision, la production réalisée par ces artisans, à savoir le santon, est l'objet de discours à propos de sa définition et de sa singularité. Il convient de rappeler que ces discours ne sont pas nouveaux : le santon a fait l'objet d'un investissement identitaire au début du siècle passé on l'a codifié ces usages. Pendant l'entre-deux-guerres, le santon attire l'attention du Félibrige sous l'impulsion de Marcel Provence qui, par ses écrits, a construit l'objet de la crèche comme une tradition et a œuvré à sa codification. De même, le groupe folklorique l'*Escolo de la mar* a publié des brochures à vocation didactique dont une s'intitule *L'art de faire la crèche*. Ce manuel entend transmettre « ce petit chef d'œuvre que constitue la crèche provençale aussi ancienne que la Provence elle-même » (préface de la nouvelle publication, 1959). Ce livret comprend des parties intitulées « Comment faire une crèche ? », « Ce qu'il faut mettre, ce qu'il ne faut pas mettre » qui traduisent une volonté de mise en tradition. Les matériaux autre que l'argile y sont dénoncés et prohibés, *idem* pour les santons en plâtre (*santibelli*), image d'un souci de distinction vis-à-vis de la crèche napolitaine. De même, toujours dans ce manuel, les thèmes jugés éloignés de la Provence, une architecture trop exogène ou trop moderne (gratte-ciel ou voies ferrées) sont vus comme anachroniques et contraires à la singularité de la crèche. La règle édictée est alors de concevoir des personnages vêtus « comme il y a 150 ans ». Pendant l'entre-deux-guerres, le santon, ainsi défini et attaché à des prescriptions, est érigé en symbole renvoyant à une culture, un art de vivre, une singularité qui exalte une Provence mythifiée et magnifiée. L'édification du santon en tradition renvoie à un processus historique à savoir celui de l'invention des traditions (Hobsbawm & Ranger 2012). L'engouement autour du santon et sa codification se manifestent par l'organisation des premières expositions de santons, entre 1914 et 1925, à Marseille. L'engagement du folkloriste Marcel Provence est significatif : en 1925, ce membre du Félibrige organise la première grande exposition rétrospective qui réunit des santons anciens et des réalisations contemporaines. Le rôle des musées d'arts et traditions populaires doit être souligné : dans la première moitié du siècle passé, ces musées élaborent des collectes de santons et conçoivent des expositions autour de ce thème (le Musée du Vieux Marseille présente en 1938 une exposition sur les santons). Pendant le régime de Vichy, le santon, considéré comme un artisanat populaire renvoyant à la tradition, est valorisé par une série de plusieurs expositions sous l'impulsion d'associations folkloristes (comme à Marseille, Avignon, ou encore Lyon ou Paris). Ces expositions se poursuivent après-guerre, dans les années 1950 et contribuent à faire connaître davantage le santon, en même temps qu'elles témoignent de sa reconnaissance et de sa patrimonialisation.

-Autour de la définition du santon, deux conceptions s'affrontent. Il y a les partisans de la tradition : le santon doit symboliser l'ancienne Provence, c'est-à-dire la société provençale d'avant la révolution industrielle. La figurine est une image de cette Provence, avant la mécanisation de l'agriculture et l'avènement des industries. La création doit illustrer le monde rural d'autrefois à travers les petits métiers (cordonniers, vitriers, savonniers...), l'organisation et la vie sociale. Ce passé est en quelque sorte glorifié : l'outil, le fait main, le geste, le savoir-faire d'avant la mécanisation fait écho à un modèle de travail, de courage, d'ingéniosité, de maîtrise. Le sens de la crèche se trouverait là, dans l'immersion dans un espace-temps (une Provence ancienne et mythifiée). Cette vision postule que des personnages n'ont pas leur place dans la crèche, comme celui du « *caquaire* » qui met en scène un personnage en train de déféquer dans la colline, vu comme indigne pour figurer dans une crèche.

Une ligne de fracture entre plusieurs conceptions du santon apparaît surtout dans le choix de thèmes jugés « anachroniques ». Des artisans revendiquent des motifs totalement contemporains, reflets de la société d'aujourd'hui. La figure de Didier Raoult est mise à l'honneur par plusieurs santonniers en 2020 comme la santonnière Fabienne Pardi de Saint-Cyr-sur-Mer ou Le Moulin à huile, d'Aubagne. Il en était de même en 2018 pour le santon du

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

Gilet jaune, « hérésie » pour certains qui soulignent le rôle néfaste de ces manifestants sur l'économie des santonniers (marchés de Noël), ainsi que son aspect anachronique dans une crèche. Cette thématique du Gilet jaune a été choisie en 2018 par Les santons Magali parce qu'il reflétait un fait d'actualité significatif cette année-là. A y regarder de près, l'artisan s'est en fait réapproprié la figure ancienne du « Ravi », si emblématique avec ses bras levés représentant un personnage naïf et spontané. Le Gilet jaune se montre les bras levés, en tenant une pancarte : « Macron démission ». Le personnage aux cheveux longs porte en outre un calot rouge qui fait songer à celui porté par le « Ravi ». On voit comment une figure traditionnelle est revisitée et remise au goût du jour en écho à l'actualité la plus chaude. Le Gilet jaune demande finalement quelque chose qui paraît bien peu probable à savoir la démission d'un Président de la République. En même temps, si ce personnage est choisi, c'est bien parce qu'il apparaît comme une figure emblématique de notre temps, la crèche étant alors vue comme un processus évolutif qui peut faire écho au théâtre de notre propre société, en jouant sur la tradition. Pour le santonnier Titus (Santons Magali), ce santon n'a certes pas sa place dans la crèche traditionnelle de la Nativité mais il peut être exposé ailleurs dans le décor de la crèche (article *Le Parisien*, 30/12/2018, en ligne :

<https://www.leparisien.fr/societe/un-santon-gilet-jaune-dans-la-creche-provencale-30-12-2018-7978341.php>). L'artisan précise que ce santon a rencontré un grand succès lors du Noël 2018, à la foire de Marseille. Dans cette perspective, le santon se conçoit comme une évocation de l'actualité de l'année, à travers un personnage phare. On peut voir dans le choix de ces motifs une stratégie de communication visant à produire un « coup » médiatique en cassant le répertoire classique de la crèche de manière drôle. Ce type de santons rencontre chaque année un écho médiatique et attire l'attention des curieux, au-delà du public habituel de la crèche. Mais qu'on ne s'y trompe pas, si ces santons incarnent des figures ou des pratiques actuelles, leur esthétique reste attachée à un style ancien, renvoyant à l'univers d'une Provence traditionnelle et mythifiée dont la crèche est le miroir.

-En effet, s'il se réclame d'une tradition, le santonnier met en avant les notions de créativité et d'imagination. Il se définit certes comme un passeur, un héritier mais aussi comme un créateur qui doit se renouveler. De manière très concrète, il doit proposer de nouveaux modèles tous les ans. Dans leur inspiration, des santonniers puisent dans leur vie quotidienne, leur vie intime ou familiale, rendant parfois hommage à leurs disparus. De même, ils aiment évoquer des événements heureux (naissance), faire des clin d'œil à des habitudes de leurs proches ou aux traits de leur caractère. Ils représentent alors leur mère, leur père, leurs enfants, leurs cousins ou nièces, ou encore leurs animaux de compagnie qui leur sont chers. D'autres puisent leur inspiration dans d'autres sujets, que ce soit l'actualité ou des métiers disparus. Cet acte de création a été évoqué par Marcel Provence et sa célèbre formule : « Fabriquer un santon c'est jouer à Dieu le père et comme lui tirer de l'argile un homme » (Provence 1949 : 23). Cette idée de faire naître un personnage à partir de l'argile dans ce rapport sensible avec ce matériau est invoquée comme une grande stimulation. Certains dépeignent des figures de référence, des maîtres santonniers représentant des modèles : des artistes disposant d'une faculté presque « magique », celle d'avoir le don de « transformer l'argile en or » grâce à leur habileté manuelle, à l'instar d'un alchimiste (témoignage extrait de l'enquête ethnographique).

- Parmi les formes de gratification du métier, concevoir des nouveaux modèles chaque année constitue un facteur de motivation et de stimulation. Il en est de même pour les retours et les ressentis des publics : « Qu'est-ce qu'il est beau ce santon, Quels mouvements et quels couleurs ! » (citation d'un santonnier interrogé). L'émerveillement, visible à travers les regards, les exclamations, les marques de reconnaissance, les félicitations incarnent des sources de stimulation et de joie. « C'est là qu'on est payé ! » affirment les santonniers. Plus largement, un santonnier insiste sur la joie d'être constamment immergé dans un espace-temps - Noël – plaisant, dépeint comme féérique et associé à l'enfance. Transmettre et partager cet imaginaire auprès des publics constitue une satisfaction fondée sur une relation avec le client : « On vend du bonheur ! » s'exclame un artisan. Dans ce lien avec les clients, la fidélisation de ceux qui reviennent chaque année suscite reconnaissance et fierté. Revoir des

habitué au marché de Noël est apprécié, et encore plus lorsque plusieurs générations se succèdent, lorsque les enfants, les petits-enfants de clients sont fidèles, en témoignage de reconnaissance. Fabriquer et vendre ses santons est donc une entreprise émotionnelle.

Inventaires réalisés liés à la pratique

-Présence de santons dans plusieurs collections de musées régionaux. Cf. rubrique IV.2.

Bibliographie sommaire

Les références ci-dessous reprennent les travaux cités dans la fiche ou qui ont alimenté sa conception et sa rédaction :

Sur les santonniers et l'histoire des santons :

Bertin, Horace, *Marseille et les Marseillais. Mœurs, portraits et paysages. Souvenirs du passé. Mœurs et paysages*, Marseille, Editions Frezet, 1972.

Bertrand, Régis, « Santons et santonniers de Provence, naissance et développement d'une dévotion et d'un artisanat depuis le XVII^e siècle », *Provence Historique*, T. XL, fascicule 160, 1990, p.211-216.

Bertrand, Régis, « Naissance du métier de santonnier à Marseille », *Revue culturelle municipale*, Marseille, N°161, 1991, p.60-65.

Bertrand, Régis, *Crèches et santons de Provence*, Avignon, Editions A. Barthélemy, 1992.

Escolo de la mar, *L'art de faire la crèche*, Marseille, Editions Jeanne Laffite, 2005 (4^e édition).

Feschet, Valérie, « Les artisans de la crèche provençale : dioramas, effigies, et auto-représentations (fin XX^eème - début XXI^eème) », *Les cahiers de Salagon*, Carnet de recherche numérique Hypothèses du musée/ethnopôle de Salagon, janvier 2021, <https://salagonethno.hypotheses.org/>

Galtier, Charles, *Les santons de Provence*, Paris, Editions Ouest France, 1966.

Mallé, Marie-Pascale, *Rêver Noël : Faire la crèche en Europe*, catalogue d'exposition du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem), Paris, Réunion des Monuments nationaux, 2007.

Provence, Marcel, *Nouvelle histoire du santon*, Marseille, Tacussel, 1949.

Monographies ou ouvrages d'anthropologie (techniques, artisanats...) :

Chabert, Antonin, *Anthropologie du carnaval de Nice. Politiques, professions et esthétiques de la fête*, Thèse d'Anthropologie sociale et culturelle, Aix-Marseille Université, 2019, 650 pages.

Chevallier, Denis, Isac, Chiva, *Savoir-faire et pouvoir transmettre*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 1996.

Cornu, Roger, « Voir et savoir », dans Chevallier, Denis, Isac, Chiva, *Savoir-faire et pouvoir transmettre*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 1996, p. 83-100.

Hobsbawn, Eric, Ranger, Terence, *L'Invention de la tradition*, Paris, Editions Amsterdam, 2012.

Lemonier, Pierre, *Les salines de l'Ouest*, Paris, Maisons des Sciences de l'Homme, 1980.

Salmona, Michelle, *Les paysans français : le travail, les métiers, la transmission des savoirs*, Paris, L'Harmattan, 1994.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

Voisenat, Claudie, *Portrait d'un savoir ordinaire, la fabrication des eaux de fruits à Fougerolles (Haute-Saône)*, Rapport au conseil du Patrimoine ethnologique, renoué, 1988.

Filmographie sommaire

Non renseigné.

Sitographie sommaire

Les sites internet des santonniers offrent la possibilité de découvrir les modèles, les motifs et les gammes développés par les santonniers ou encore l'historique des « Maisons » d'artisan. Ils sont donc des sources d'information intéressantes :

-Santons Fouque (Aix-en-Provence) :

<https://www.santons-fouque.fr/fr/>

-Santons Jouve (Aix-en-Provence) :

<https://santonsjouve.com/>

- Santons Richard (Aix-en-Provence) :

<https://www.santons-richard.com/fr/>

-Santons Cavasse-Fery (Venelles, Bouches-du-Rhône) :

<https://www.santons-de-provence.com/>

-Santons Marcel Carbonel (Marseille) :

<https://www.santonsmarcelcarbonel.com/>

-Santons « Atelier de Fanny » (Aubagne) :

<https://atelierfanny.com/>

-Santons « Le moulin à huile » (Aubagne) :

<https://www.lemoulinhuile.com/>

-Santons « Sylvette Amy » (Aubagne) :

<https://www.sylvette-amy.com>

-Le site internet de la Ville d'Aubagne au sujet du Village des Santons en Provence :

<https://www.aubagne.fr/vie-culturelle/lieux-culturels/village-des-santons-en-provence-552.html>

V. PARTICIPATION DES COMMUNAUTÉS, GROUPES ET INDIVIDUS

V.1. Praticien(s) rencontré(s) et contributeur(s) de la fiche

Nom

Fouque, Emmanuel

Fonctions

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN FRANCE

Artisan santonnier « Santons Fouque »

Coordonnées

Aix-en-Provence

Nom

Jouve, Julien

Fonctions

Artisan santonnier « Santons Jouve »

Coordonnées

Aix-en-Provence

Nom

Deppoyan, Richard

Fonctions

Artisan santonnier « Santons Richard »

Coordonnées

Aix-en-Provence

Nom

Féry, Séverine

Fonctions

Artisan santonnrière « Santons Cavasse-Fery »

Coordonnées

Venelles (Bouches-du-Rhône)

Nom

Renoux, Camille

Fonctions

Directrice de la communication « Santons Marcel Carbonel »

Coordonnées

Marseille

Nom

Macciocu, Anthony

Fonctions

Artisan santonnier, santons « L'atelier de Fanny »

Coordonnées

Aubagne

Nom

Amy, Florence

Fonctions

Artisan santonnaire, santons « Sylvette Amy »

Coordonnées

Aubagne

Nom

Jarque, Patrice

Fonctions

Chef d'entreprise, santons « Le Moulin à huile »

Coordonnées

Aubagne

V.2. Soutiens et consentements reçus

Tous les praticiens rencontrés (cf. liste V.1) ont donné leur consentement pour la réalisation de la présente fiche d'inventaire.

VI. MÉTADONNÉES DE GESTION

VI.1. Rédacteur(s) de la fiche

Nom

Chabert, Antonin

Fonctions

Ethnologue au Centre d'ethnologie méditerranéenne (CEM)

Chercheur associé à l'Institut d'Ethnologie Européenne, Méditerranéenne, et comparative (IDEMEC) – UMR 7307 - CNRS - Aix-Marseille Université.

Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme (Aix-en-Provence) – MMSH.

Coordonnées

antoninchabert@yahoo.fr

VI.2. Enquêteur(s) ou chercheur(s) associés ou membre(s) de l'éventuel comité scientifique instauré

Nom(s)

Fournier, Laurent-Sébastien

Fonctions

Ethnologue- Maître de conférences à Aix-Marseille Université.

Lieux(x) et date/période de l'enquête

Bouches-du-Rhône : Aix-en-Provence, Aubagne, Marseille (juin-octobre 2020).

VI.3. Données d'enregistrement

Date de remise de la fiche

1^{er} février 2021.

Année d'inclusion à l'inventaire

2021.

N° de la fiche

2021_67717_INV_PCI_FRANCE_00501

Identifiant ARKH

<uri>ark:/67717/nvhdhrrvswvkswh</uri>