

**ACTES DES SEPTIÈMES RENCONTRES
DES MAISONS D'ÉCRIVAIN**

Bourges

15, 16 et 17 novembre 2002

**Lieux littéraires
et cultures en Europe**

Organisées conjointement avec le Comité international des Musées littéraires (ICLM), les Septièmes Rencontres des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires ont pris, en 2002, une dimension européenne. Faisant suite à la conférence annuelle de l'ICLM, tenue à Paris, les jours précédents, elles ont rassemblé à Bourges, le 15 novembre 2002, plus de cent vingt personnes.

De la lointaine Islande à l'immense Russie, étaient venus des représentants de maisons d'écrivain et de musées littéraires de seize pays d'Europe : Allemagne, Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, Estonie, Grande-Bretagne, Hongrie, Islande, Italie, Lettonie, Norvège, Pays-Bas, Portugal, République tchèque, Russie. Une véritable internationale littéraire où la fille de Jean Giono côtoyait l'arrière-petit-fils de Léon Tolstoï. La musique elle-même était au rendez-vous avec le directeur du Musée Edvard Grieg de Troidhaugen, en Norvège, actuel président de l'ICLM.

Vendredi 15 novembre 2002
MATINÉE

Discours d'ouverture

Le maire de Bourges, le président du Conseil général du Cher, autorités locales et partenaires financiers ont accueilli les participants, puis le président de la Fédération des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires, ceux de l'ICOM et de l'ICLM les ont remercié de leur accueil.

Serge Lepeltier
sénateur et maire de Bourges

Mesdames, Messieurs,

Vous allez participer, pendant deux jours à Bourges, aux Rencontres des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires. Ce sont les septièmes du genre ! Mais bon nombre d'entre vous y participent pour la première fois. Car cette année, votre ambition est grande ! Vous ne venez plus seulement des diverses régions de France, mais aussi de seize autres pays : Allemagne, Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, Estonie, Grande-Bretagne, Hongrie, Islande, Italie, Lettonie, Norvège, Pays-Bas, Portugal, République tchèque, Russie, pour porter vos échanges à l'échelle du continent européen. Vous me voyez très heureux que notre ville ait été choisie comme lieu de vos travaux ; ils vous amèneront sûrement à rapprocher vos expériences, très diverses, et peut-être aussi à mieux en définir les perspectives communes.

Si votre ambition est grande cette année, elle est pleinement justifiée ; et cela pour deux raisons :

Les organisateurs de ces Rencontres ont toujours souhaité dépasser les limites du champ de leurs réflexions. Dès son origine, la Fédération a eu la volonté de rassembler les porteurs des structures gestionnaires, quel que soit leur statut, et tous ceux qui s'engagent pour promouvoir le patrimoine littéraire : héritiers d'écrivains, conservateurs de musées et de bibliothèques, amis d'auteurs, et j'en oublie sûrement.

Depuis sa création en 1997, elle a constitué un maillage des initiatives et des sites ; elle a oeuvré avec justesse, à la reconnaissance des démarches qui souffraient souvent d'isolement ; elle a enfin établi des relations fructueuses avec ses interlocuteurs nationaux et internationaux. C'est donc une vaste entreprise qui comprend la conservation, la présentation pédagogique et le développement du tourisme culturel.

Aujourd'hui, il est logique que ces réflexions soient menées dans une perspective européenne.

Il s'agit pour la Fédération des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires de porter un regard toujours ouvert et curieux sur les démarches de ses voisins, et de contribuer ainsi à une prise de conscience de ces différentes approches.

Autre justification à mes yeux du choix de ce thème ambitieux : c'est la prise de conscience progressive mais réelle, d'une culture européenne. Non pas d'une culture unique, lissée, mais d'une conscience collective, partagée, qui se nourrit de nos valeurs propres et de nos différences. Et l'œuvre littéraire a une place essentielle dans notre culture européenne. Elle participe à nos traditions, à notre histoire, à l'identité même de notre Union européenne, appelée à s'élargir bientôt. Il apparaît alors vital de découvrir et d'analyser les diverses démarches menées à travers l'Europe parmi les multiples expériences qui y coexistent. C'est une réflexion sans limites qui débute donc ici !

Vous allez mesurer, ici, l'impact des langues nationales et des patrimoines littéraires dans un contexte politique ; et par là, mieux comprendre le rôle prépondérant d'une institution, dans la gestion d'un patrimoine. Vous contribuerez ainsi à mettre en lumière des différences, étonnantes, parfois déroutantes, autour des valeurs véhiculées par la tradition écrite et autour de l'attachement des peuples à leur patrimoine culturel.

Votre démarche est nécessaire. Elle participe à une saine confrontation des vérités. Ces vérités prennent dès lors plus de poids : elles se révèlent peut-être encore mieux par cette confrontation. Voilà pourquoi je tiens à vous remercier de l'action que vous menez au service de nos patrimoines littéraires, en vous souhaitant à tous de bonnes Rencontres, afin que la participation de chacun soit précieuse pour tous.

En confrontant nos cultures, en mettant en relief nos proximités et nos différences, vous oeuvrez au rapprochement de nos peuples. Car, ne l'oublions pas, ces patrimoines littéraires participent tous à un seul patrimoine, celui de l'humanité.

Rémy Pointereau **président du Conseil général du Cher**

J'ai beaucoup de plaisir à participer à l'ouverture de ces 7es Rencontres des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires, ici à Bourges, autour du thème « Lieux littéraires et identités européennes ».

Je souhaite tout particulièrement la bienvenue aux participants des pays voisins qui, peut-être, découvrent aujourd'hui le département du Cher et le Berry. Vous aurez d'ailleurs l'occasion, à l'issue de ce colloque, de visiter, dans notre région Centre, les maisons de George Sand, à Nohant, de Marcel Proust, à Illiers-Combray et de Pierre de Ronsard, à La Possonnière.

La littérature, l'écriture, est l'art de l'échange par excellence : échange d'idées, d'émotions, de sentiments. Nos histoires, nos identités culturelles, se sont enrichies par la contribution de ces grands auteurs, dont chacun d'entre vous entretient la mémoire et le patrimoine.

Dans ces lieux, ces maisons, ces musées, où règne encore l'esprit de ces illustres disparus, vous conservez, avec passion, avec attention, l'atmosphère si particulière aux lieux de création.

Où mieux comprendre l'œuvre d'un auteur, sinon au plus près de sa maison d'enfance, de sa table de travail, là où celui-ci, des décennies ou des siècles plus tôt, trouvait l'inspiration ?

Le Berry est riche d'écrivains de talent, qui ont marqué l'histoire de la littérature. Si, pour beaucoup, les noms d'Alain-Fournier et de George Sand sont encore familiers, souvent parce que leurs œuvres ont été enseignées à l'école, contribuant ainsi à les populariser ; d'autres écrivains, régionaux et moins célèbres, sont également à l'origine d'œuvres de grande qualité, tels Marguerite Audoux, Jean Louis Boncoeur, ou encore Hugues Lapaire.

C'est pour préserver leur mémoire, faire connaître et stimuler la création artistique et littéraire en Berry, que le Conseil général du Cher consacre, chaque année, plus de 2 millions d'euros à sa politique culturelle !

Terre d'inspiration, le Cher continue ainsi de révéler des talents littéraires, tel le lauréat du prix Goncourt 2001, Jean-Christophe Rufin qui, vous ne le savez peut-être pas, est originaire de Bourges.

Le Conseil général du Cher avait donc à cœur de participer – à hauteur de 3 800 € cette année – à l'organisation de l'événement culturel de qualité, que sont ces 7es Rencontres des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires.

Car votre action à tous est indispensable aux amoureux de la culture, mais aussi, d'un point de vue pédagogique, aux enfants qui, dans le cadre de l'enseignement scolaire, abordent parfois les œuvres de nos écrivains d'une façon trop académique.

Je tenais à remercier chacun des membres de cette assemblée qui font vivre, chacun dans leur lieu littéraire, ce trésor inestimable de nos cultures.

Je vous souhaite également des échanges fructueux, qui vous permettront, je l'espère, de continuer à développer l'attraction de ces lieux de mémoire, où les mystères de la création littéraire sont si fidèlement, si amoureuxment mis en valeur dans notre société, car la littérature est bien l'expression de la société, comme la parole est l'expression de l'homme.

Jean-François Goussard
président de la Fédération des maisons d'écrivain
& des patrimoines littéraires

Monsieur le Sénateur-Maire,
Messieurs les Présidents,
Mesdames, Messieurs,
Chers amis,

Merci d'être si nombreux !

Deux mots me viennent à l'esprit au moment où je prends la parole : plaisir et émotion. C'est en effet avec beaucoup de plaisir que je souhaite rendre hommage aux personnalités qui nous ont fait l'honneur d'ouvrir officiellement les 7^{es} Rencontres de Bourges et les remercier en votre nom de l'intérêt qu'ils portent à notre travail : sans le soutien de la Direction du livre et de la lecture, de la Direction régionale des Affaires culturelles, du Conseil régional du Centre, du Conseil général du Cher, de la Ville de Bourges, de la Caisse régionale des Dépôts et Consignations, nous ne pourrions pas organiser ces manifestations annuelles qui représentent un temps fort dans la vie de notre Fédération.

Permettez-moi d'associer à cet hommage le Comité de pilotage de ces 7^{es} Rencontres animé par Elisabeth Dousset, avec l'aide permanente et précieuse de Valérie Espin. Que toute l'équipe trouve ici le témoignage de notre gratitude !

Plaisir aussi d'accueillir le président du Conseil international des Musées (ICOM), le président du Comité international des Musées littéraires (ICLM), dont la présence à mes côtés, ainsi que la participation de responsables de lieux littéraires de seize pays du monde, font de ces 7^{es} Rencontres un événement exceptionnel et qui fera date, j'en suis persuadé, dans l'histoire de notre association.

Émotion, car je me revois dans cette salle, il y a sept ans, avec une poignée d'amis. Nous avons eu cette idée un peu folle de réunir des maisons d'écrivain. Et pour la première fois se rencontraient à Bourges des responsables de lieux littéraires aux statuts multiples : musées, monuments historiques, bibliothèques, demeures privées ou relevant de collectivités territoriales, héritiers ou ayants droit, mais aussi enseignants et documentalistes.

Cette première manifestation connut un tel succès que, l'année suivante de nouvelles Rencontres étaient organisées, élargies cette fois, à l'échelle européenne avec la présence des représentants du Musée Karen Blixen au Danemark, de l'Institut Heine à Düsseldorf, de la maison de Charles Dickens à Londres et de la maison-musée de Federico Garcia Lorca près de Grenade.

C'est à l'issue de ces deuxièmes Rencontres, le 6 décembre 1997 - un matin neigeux - que naissait, sous un regard européen, une solidarité, celle de tous ceux qui ont à transmettre un héritage littéraire et dont ils doivent organiser la compréhension (au sens plein et claudélien du mot) : la Fédération des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires qui rassemble aujourd'hui une cinquantaine de lieux, mais accueille aussi de nombreuses associations et tous ceux qui œuvrent à leur côté.

Le thème de nos rencontres : « Lieux littéraires et cultures en Europe » nous invite donc à vivre pendant trois jours à l'heure de ce que Goethe appelait de ses vœux « la littérature universelle faite d'apports irréductiblement originaux et d'influences réciproques, une conversation entre les cultures ». Car ce qui nous réunit ici, c'est bien cette ambition de faire découvrir à travers la vie de nos maisons, les résonances parfois surprenantes, qui, d'un bout à l'autre de la planète, font de chaque écrivain un porte-parole de l'homme, unique et significatif.

Le programme propose un voyage dans l'espace et dans le temps, qui s'articule en deux périodes : une réflexion théorique et des échanges sur les pratiques mises en œuvre pour faire vivre un lieu littéraire, puis la visite de maisons où vécurent des écrivains illustres : la demeure de George Sand à Nohant, la « maison de Tante Léonie » à Illiers - le « Combray » de *À la recherche du temps perdu* - où séjourna le tout jeune Marcel Proust, enfin le manoir de la Possonnière, où naquit Pierre de Ronsard, dans ce Vendômois qui marqua fortement l'inspiration du poète. Mais ouvrir un colloque sur le thème des cultures en Europe, à l'aube du XXI^e siècle, alors que cette Europe cherche à s'organiser et va s'élargir, c'est, par delà les questions matérielles qui nous préoccupent tous, concernant notre fonctionnement, nos problèmes de gestion et d'administration, nous poser d'inévitables questions « sur nous-mêmes, notre lieu, notre époque » comme l'écrit fort justement Terry McCormick, lorsqu'il nous invite à remonter dans les siècles, en visitant les maisons associées à Shakespeare, ce que j'ai fait en relisant une de ses œuvres.

La scène se passe il y a quatre cents ans, en 1601. Un jeune homme portant des vêtements à la « couleur des ténèbres » arrive, par une nuit glaciale, dans son pays qui est au Nord de l'Europe pour honorer la mémoire de son père, mort récemment. Son ami et confident lui raconte que, depuis plusieurs nuits, les deux officiers de la garde aperçoivent sur la terrasse où ils font leur ronde un fantôme qui ressemble étrangement à son père... Le jeune homme s'étonne : « ça n'est pas vrai tout de même, mon père ne réapparaît pas ! » ... « Si, si » affirment l'ami et les gardes. Le jeune homme décide alors de veiller avec eux et, sur le coup de minuit, un spectre apparaît qui lui dit : « écoute moi, je suis l'esprit de ton père, on raconte partout qu'un serpent m'a mordu pendant que je faisais la sieste dans mon verger, mais ça n'est pas vrai, on m'a versé une fiole de poison dans l'oreille et je vais te donner le nom de mon assassin. C'est ton beau père ! Il faut que tu me venges ! » Le jeune homme y croit sans y croire. Il est la proie de l'indécision et du doute. Il est encore un peu médiéval, mais en même temps des temps modernes.

Vous aurez tous reconnu le prince Hamlet et vous connaissez le déroulement de cette tragédie que j'ai choisie à dessein, parce qu'il me semble que Shakespeare y a trouvé la forme symbolique d'une inquiétude, c'est-à-dire l'inquiétude d'une Europe, qui après avoir abandonné le Moyen-âge et n'être pas tout à fait entrée dans un ordre nouveau, cherche une culture nouvelle...

On pourrait trouver dans la littérature bien d'autres exemples ; ainsi dans Rousseau, on découvre une crise culturelle quand il écrit dans le Contrat social : « la culture pervertit l'homme » mais dans ce même Contrat social, il déclare que c'est la culture qui est nécessaire pour transformer l'homme d'animal égoïste en citoyen. C'est ainsi qu'on passe d'une époque à l'autre, de l'ordre classique mourant à l'ordre romantique naissant. Culture et crise de culture sont indissociables et ce thème pourrait faire l'objet d'autres débats et d'autres rencontres.

Sans vouloir faire de parallélisme, à ce tournant de siècle marqué par une véritable rupture de notre représentation du monde, où l'avenir, dont l'évocation fait lever autant de craintes que d'espérances, paraît comme évanoui et suscite parfois une crise profonde de l'âme, les maisons d'écrivain ont une place de choix : il semble bien que nous soyons de plus en plus nombreux à en pousser la porte, espérant peut-être y trouver réponse à nos propres interrogations, mais en même temps avec la réconfortante certitude d'assouvir notre faim.

Car si tous ces écrivains ont duré, c'est parce qu'ils ont été capables d'apporter aux générations successives, des nourritures renouvelées, chaque génération apportant, comme disait André Gide, une faim différente. Mais connaissons-nous bien la faim de celle à laquelle nous appartenons ? C'est peut-être aussi cette question qui nous réunit ici aujourd'hui si nombreux.

Il me reste à souhaiter que ces 7^{es} Rencontres favorisent un échange fructueux d'idées et d'expériences, prélude indispensable aux coopérations futures qui nous permettront de nous comprendre encore mieux, parce que nous aurons réussi à nous doter d'un verbe partagé pour aller ensemble encore plus loin sur les routes européennes des maisons d'écrivain, qui sont aussi des chemins d'espoir, de liberté et de paix.

Jacques Pérot **président du Conseil international des Musées (ICOM)**

Chers collègues,

Je voudrais vous dire combien je suis heureux d'être présent, en tant que président du Conseil international des Musées, à ces 7es Rencontres des maisons d'écrivain, qui revêtent, cette année, un caractère tout particulier : ses organisateurs méritent d'être remerciés pour avoir pris l'initiative de réunir en même temps les membres de l'ICLM., le Comité international pour les musées littéraires de l'ICOM,. Je crois que cette rencontre entre deux réseaux, cette rencontre entre des professionnels et des amateurs qui travaillent dans le même domaine mais sur un espace encore plus vaste, me paraît riche de possibilités pour l'avenir. Et je voudrais saluer à la fois Jean-François Goussard, président et fondateur de la Fédération des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires, et mon collègue Erling Dahl, président de l'ICLM.

Un petit mot sur l'ICOM avant de continuer : c'est l'organisation non gouvernementale des musées. Elle est hébergée par l'UNESCO, mais n'en fait pas partie, puisque l'UNESCO est un organisme intergouvernemental. Mais c'est en quelque sorte le « bras armé » de l'UNESCO dans le domaine des musées. L'ICOM représente la communauté des musées au niveau international : cette organisation compte actuellement 17 000 membres, qui travaillent de diverses manières ; et l'une des plus enrichissantes, est l'action menée au sein de comités internationaux spécialisés, tel l'ICLM. L'ICOM, fondé en 1946, a une longue tradition à la fois de travail et d'échanges d'expériences à travers ses comités internationaux. C'est également la voix du monde des musées au niveau international, c'est dire qu'il est le plus souvent l'interlocuteur des grandes organisations internationales comme l'UNESCO, mais aussi d'autres organismes, ou l'interlocuteur de gouvernements. Il rassemble des spécialistes réunis par un ensemble de pratiques professionnelles, et par un code de déontologie, l'un des points forts qui marque l'identité des professionnels de musées. Ce code de déontologie nous a d'ailleurs entraînés sur des terrains divers, notamment celui de la lutte contre le trafic illicite des biens culturels, dans laquelle l'ICOM est engagé d'une manière très active, et Dieu sait s'il existe des trafics de biens culturels.

Mais aujourd'hui je voudrais entrer, non comme spécialiste - je reste humble par rapport aux spécialistes présents dans cette salle - mais en tant que responsable moi-même d'un musée, dans cette problématique des maisons d'écrivain. Sujet passionnant, thématique essentielle pour nos cultures, pour la transmission d'un patrimoine très spécifique, mais essentiel pour la pensée et même pour nos identités. Je suis – permettez-moi ce bref rapprochement entre maison d'écrivain et maison d'homme célèbre – je suis depuis plus de vingt ans conservateur d'un petit musée national en Vendée, à Mouilleron-en-Pareds, village natal de Georges Clemenceau et du Maréchal de Lattre de Tassigny. J'y suis témoin d'une perception différente qu'ont les visiteurs du rapport à un homme célèbre. Quand on ouvre une maison d'homme célèbre, on a tout d'abord une première vague de visiteurs : ceux qui ont connu l'écrivain ou l'homme célèbre, en quelque sorte des visiteurs pèlerins. Et puis cette vague a tendance à diminuer, seul un cercle de spécialistes reste attaché à l'homme, à l'écrivain, à l'œuvre. Et le rôle des conservateurs de ce genre de lieux est alors de modifier la médiation qu'ils doivent favoriser entre le personnage et son œuvre, et le public. Car ce patrimoine littéraire ou historique que nous conservons, il nous faut surtout le partager. Et on ne le partage pas de la même manière avec des

visiteurs avertis ou avec un public qui l'est moins, mais qui peut avoir cependant une certaine notion du rôle dans l'histoire littéraire, ou dans l'histoire tout court de l'écrivain ou de l'homme célèbre.

J'étais il y a peu de temps à Buenos Aires, où j'ai visité un nouveau musée consacré à Eva Perón. A ma connaissance, ce n'est pas un écrivain... Mais c'était un personnage historique qui a bien sûr joué un rôle important dans l'histoire de l'Argentine. Et ce que j'ai trouvé intéressant, et que j'ai peut-être envie d'imiter à Mouilleron-en-Pareds, c'est que dans la première salle il y avait deux choses : un buste, non, un masque mortuaire d'Eva Perón et, sur un mur d'images, une rétrospective de ses obsèques. Or, pour bien des personnages célèbres – et je pense au Maréchal de Lattre – on prend vite conscience de ce que les gens connaissent de moins en moins leur vie et leur rôle historique. Mais si vous montrez au visiteur l'importance de son enterrement, au moment où il était en pleine gloire, il sera d'emblée placé à un certain niveau et découvrira l'importance qu'a pu avoir le personnage à son époque.

Pour en revenir aux maisons d'écrivain – mais c'est pareil pour les maisons d'hommes célèbres - je crois qu'il y a quelque chose à laquelle nous sommes tous très attachés, c'est l'authenticité. Nous avons envie de présenter exactement la maison telle qu'elle a été habitée, la maison dans laquelle a vécu, pensé, écrit le personnage. Et c'est là l'une des premières difficultés que nous rencontrons, puisque ces maisons ne sont pratiquement jamais adaptées à recevoir du public.

J'ai visité récemment, près de Krasnoïarsk en Russie, la maison d'un écrivain, mort il y a peu de temps, celle d'Astafiev. Une maison émouvante, car elle n'est pas encore figée en musée, étant toujours habitée ; il s'agit d'une maison modeste très russe, avec ses livres, et tout un ensemble de mobilier et de décoration. Sans doute les responsables de la région vont-ils en faire bientôt un musée. Mais que va devenir la maison ? Est-ce que, pour l'adapter à l'accueil du public, on va modifier la disposition des lieux ? Ou est-ce que, pour faire découvrir l'œuvre - car bien sûr si nous souhaitons faire connaître un écrivain, c'est surtout son œuvre qu'il nous faut partager avec le visiteur - on va construire autre chose à côté, et comment ?

Cela nous fait toucher du doigt, à mon avis, la sensibilité qui doit être la nôtre et l'approche à la fois discrète et efficace que nous devons avoir pour répondre aux attentes du public, aller même au devant de son désir dans un souci éducatif, tout en préservant une certaine authenticité du passé, une « atmosphère » que nous souhaitons tous faire sentir. Cela entraîne donc une responsabilité très forte pour les conservateurs de ces maisons : on peut même parler de « fidélité », car c'est bien le premier devoir qui nous est commun, dès que nous touchons à quelque patrimoine que ce soit.

Et, pourtant, ces maisons doivent être des lieux dynamiques, des lieux de rayonnement et de partage. Il nous faut chercher à maintenir une identité culturelle locale, en nous souvenant que la plupart des écrivains ou des personnages historiques n'appartiennent pas seulement à une culture régionale, ni même nationale ou européenne. Le vocable « culture européenne » apparaît presque difficile à consacrer, car tous les grands hommes appartiennent à la culture universelle. Chacun aujourd'hui a son panthéon universel d'écrivains ou d'artistes, un chinois, aussi bien qu'un russe, un espagnol ou trois français, et bien davantage pour ceux qui ont une certaine « culture ». Et la mission de nos musées, de nos maisons d'écrivain est d'être des lieux qui répondent à la communauté humaine qui les entoure, puisque ces écrivains font partie de son identité culturelle. Certes chaque région est légitimement fière

de cet enracinement et sait ce qu'elle a apporté, d'une certaine manière, à l'œuvre d'un écrivain qui est né ou s'est ancré en son cœur ; et il nous faut le faire savoir. Mais en même temps nous avons le désir et même le devoir, si nous voulons préserver cette identité même, de la faire connaître à l'extérieur. Des pistes nouvelles s'ouvrent à nous aujourd'hui, à travers les possibilités immenses données par Internet ou d'autres outils de ce genre : ils nous permettent de hisser nombre d'éléments du patrimoine, et notamment du patrimoine littéraire, à un niveau beaucoup plus large, grâce à ce type de médias nouveaux.

Voilà, ce sont des éléments de réflexion un peu pragmatiques que je souhaitais partager avec vous ce matin. J'aimerais aussi connaître vos réponses à ce type de questions, à travers les différentes approches qui sont les vôtres. Je parle ici à la fois comme responsable de musée, mais aussi comme simple visiteur, comme amateur de littérature, comme admirateur d'un certain nombre d'écrivains.

Je veux vous répéter combien l'ICOM se réjouit de voir ces Rencontres de Bourges s'élargir au Comité international des musées littéraires, dont je salue ici tous les membres, et dire au bureau de ce Comité combien l'ICOM est fière du travail accompli en son sein depuis de longues années. Un comité qui n'est pas énorme comme certains autres, mais un comité qui travaille, un comité qui réfléchit et qui partage de mieux en mieux sa réflexion avec les professionnels de musées dans d'autres spécialités. Et si ces 7es Rencontres avec la participation de l'ICLM sont un succès – et je suis sûr qu'elles le seront – il faut espérer qu'elles se poursuivent à l'avenir. Car chacun de nous doit s'enrichir de l'expérience et des initiatives de l'autre.

Erling Dahl Jr.
président du Comité international des Musées littéraires (ICLM)

(traduction : Valérie Espin)

Le Comité International des Musées Littéraires - International Committee of Literary Museums (ICLM) - fut créé il y a un quart de siècle, à l'initiative de responsables de musées et de patrimoines littéraires russes membres de l'ICOM – le Conseil International des Musées – qui est, vous le savez, une section de l'UNESCO. Avec leurs homologues allemands, tchèques, hongrois, polonais, danois, français, norvégiens et suédois, ils se réunirent pour la première fois à Saint-Pétersbourg en 1977. Depuis lors, vingt-quatre conférences ont été organisées et celle-ci est la vingt-cinquième. De nouveaux membres nous ont rejoints et aujourd'hui, l'ICLM regroupe une centaine de membres adhérents, principalement en Europe, mais aussi en Asie et sur le continent américain.

Les membres représentent différents types de musées littéraires, comme les musées littéraires nationaux, les lieux conservant des archives littéraires et les musées consacrés à un artiste ou à un écrivain. Depuis 1992, quelques musées de musiciens ont rejoint l'ICLM.

Le Conseil d'administration de l'ICLM édite un Bulletin d'informations annuel diffusé à ses membres et à ses abonnés par courriel.

Nos conférences annuelles ont abordé différents thèmes, dont certains spécifiques à nos musées, outre les thèmes généraux traités lors des conférences mondiales organisés par l'ICOM tous les trois ans. J'en cite ici quelques-uns, dans le désordre :

- Arts et musées littéraires,
- Poètes, villes et musées littéraires,
- Les nouvelles technologies et le problème des droits d'auteurs,
- L'exposition, une oeuvre d'art à part entière,
- La littérature contemporaine dans les musées et les archives littéraires.

Cette année, nous avons adopté votre thème :

- Lieux littéraires et cultures en Europe.

Aujourd'hui et à l'avenir, l'ICLM et l'ICOM ont pour objectif de trouver leur place dans ce nouveau millénaire. Nos organisations doivent prendre en compte les changements et les nouveaux enjeux politiques, économiques, techniques et sociaux. J'ose espérer que ces Rencontres de Bourges nous permettent de tracer des voies nouvelles, en inventant des modes de coopération originaux, peut-être en nous libérant de certaines barrières qui existent entre l'ICOM/ICLM et d'autres organisations, en axant nos efforts, par exemple, sur la coopération au-delà des frontières.

Nous espérons que ces nouveaux modes de coopération entre les individus dévoués que nous sommes, permettront d'élargir le champ d'action de l'ICLM. Si nous réussissons, nous contribuerons largement, et de façon positive, à la mondialisation, dans le meilleur sens du terme. Pour cela, nous devons adopter une approche de travail adéquate ; et j'emprunterai ici une phrase à John Fitzgerald Kennedy qui se demandait : « Que puis-je faire pour que cela se réalise ? », plutôt que : « Quels avantages vais-je en retirer ? »

Je souhaite que nous contribuions tous au développement des groupes de travail et des réseaux. Je suis certain que ces journées de Bourges permettront de tracer notre trajectoire d'envol. Tous les membres présents de l'ICLM attendent ces journées avec grand intérêt : puisse l'initiative prise par votre Fédération, représentée par vos présidents Jean-Paul Dekiss et Jean-François Goussard et par notre secrétaire général Yves Gagneux, être un succès, de sorte que la poésie et la musique fleurissent à mesure que nous avançons.

* * * * *

L'introduction générale du thème des Rencontres fut faite ensuite par Daniel Fabre, directeur d'études à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales : s'inspirant de Paul Valéry et de Walter Benjamin, il proposa aux participants une réflexion sur les raisons de leur action commune pour la restauration et l'animation d'un lieu littéraire.

Introduction générale

par Daniel Fabre¹

La conquête de l'ubiquité

À la recherche de l'aura perdue

Je rédige actuellement avec quelques collègues la présentation des résultats d'une enquête européenne sur les maisons d'écrivain et les lieux d'écriture ; cette enquête n'est pas exhaustive, mais elle constitue une analyse de quelques cas qui nous ont semblé représentatifs de ce grand mouvement qui, depuis maintenant un siècle et demi, dans certains pays, permet de présenter concrètement la littérature. D'autre part, je me suis occupé, il y a près de quinze ans, de la création d'un lieu littéraire assez singulier, la maison du poète Joë Bousquet à Carcassonne, ou plutôt sa chambre dans laquelle il a vécu les vingt dernières années de sa vie, après avoir été blessé pendant la Grande Guerre. Je vous parlerai donc à la fois comme analyste et comme acteur, en essayant de poser une question fondamentale. Mon objectif n'est pas de faire un tour d'Europe des lieux d'écriture ou des maisons d'écrivain, mais plutôt de m'interroger sur le pourquoi de notre action commune et de réfléchir avec vous sur ce qui nous meut, nous émeut, lorsque nous nous engageons dans la restauration et l'animation d'un lieu littéraire.

Au début des années 30, Paul Valéry écoute, un soir, la première retransmission radiophonique d'un concert de musique classique donné à New York. Très impressionné, il écrit aussitôt un texte qu'il intitule « La conquête de l'ubiquité ». Il réfléchit sur le fait que l'œuvre d'art, ici musicale, peut être désormais, grâce à des moyens techniques adéquats, détachée des conditions de sa performance, multipliée, et que sa jouissance peut être dispersée, disséminée. C'est le cas pour la musique, ce fut le cas, bien plus tôt, pour les œuvres plastiques. La possibilité de reproduction infinie et de diffusion au loin du son et de l'image est ce que Valéry appelle « la conquête de l'ubiquité » ; et il conclut son article en une sorte de prophétie : cette ubiquité va transformer notre rapport à l'œuvre d'art, et peut-être même notre manière de créer des œuvres.

Jeune philosophe, Walter Benjamin lit ce texte, et presque aussitôt, dans une sorte de fièvre, il rédige à son tour un long article, qui deviendra fort célèbre sur l'œuvre d'art à l'ère de la reproductibilité technique. Il salue le fait que cette possibilité de reproduction et ces nouveaux moyens de diffusion démocratisent l'accès à l'œuvre, qu'elle soit plastique ou musicale. Mais en même temps, Benjamin introduit une réflexion nouvelle qui va nous être très précieuse. Dans la multiplication, on perd quelque chose, il y a la perte de ce qu'il propose d'appeler « l'aura », reprenant ce terme latin que vous retrouvez à la racine du terme « auréole ». L'aura est ce qui émane d'un être et d'une chose exceptionnels et qui englobe le spectateur ou l'auditeur, celui qui est mis en présence. L'aura est l'émotion particulière qui nous saisit dans la mise en présence de l'œuvre, liée à son caractère unique. La reproduction entraîne nécessairement une déperdition de l'aura, un effacement de ce frisson qui nous saisit devant le caractère unique d'une œuvre contenant le geste du créateur, portant la trace et la marque de son action. Reproduire, c'est perdre le bénéfice de cette rencontre de l'œuvre, au lieu unique où elle se trouve.

¹ Ethnologue, directeur d'études à l'Écoles des Hautes Etudes en Sciences Sociales à Paris, il consacre une partie de ses recherches aux relations entre ethnologie et littérature.

Contact : M. Daniel Fabre, Centre Joë Bousquet, Maison des Mémoires, 53 rue de Verdun 11000 Carcassonne

La littérature libérée de la performance orale

Si j'ai cité ces deux textes, c'est pour transposer ces réflexions à la littérature. Une évidence s'impose alors : la situation est exactement inverse de celle de l'œuvre d'art. La littérature ne se constitue en tant que telle qu'au moment où le texte se détache de son auteur, du lieu unique dans lequel l'œuvre est née, pour exister, pour s'incarner dans la lecture qui, idéalement, est une lecture privée et silencieuse depuis le milieu du Moyen-âge. La littérature, que d'aucuns définissent comme le plus haut des arts, puisqu'elle est capable de les interpréter tous, est née de cette perte de l'aura. Le jour où les contes et les épopées n'ont plus été récités au cours des banquets ou dans les assemblées de guerriers, lorsque la personne et la voix de l'auteur n'ont plus été nécessaires, quand l'écriture a suffi pour que l'œuvre existe, la littérature s'est alors libérée de la performance pour devenir elle-même.

Il serait aisé de démontrer que tous les progrès techniques du traitement de l'écrit, comme l'imprimerie, et tous les progrès économiques et culturels qui ont assuré la reproduction et la diffusion massive du livre, sont allés dans le sens de cette ubiquité. On peut lire Proust dans une métropole chinoise ou dans un désert africain, on peut le lire, traduit dans des dizaines de langues, sa présence personnelle n'est pas nécessaire, ni même d'ailleurs l'œuvre originale. C'est du texte lu que doit monter l'émotion, l'excitation intellectuelle, le ravissement du lecteur. Et la possibilité actuelle du passage du livre papier au livre écran, ne fait qu'accentuer cette ubiquité absolue de la chose écrite et, singulièrement, de la littérature. Il n'est pas nécessaire d'aller au musée ou de visiter un lieu pour entrer dans un univers fait de mots, à la seule exception du théâtre.

Pourquoi alors sommes-nous ici à recueillir les papiers écrits de la main d'un auteur, à reconstituer son bureau ou sa chambre, à collectionner ses images, ou même à présenter pieusement son linge ou une boucle de ses cheveux ? N'y a-t-il pas un énorme malentendu entre l'essence de la littérature, qui est d'être libérée de l'espace et du temps, et ces activités diverses qui nous occupent tant, qui la localisent dans un objet, une maison ou un paysage ? Cette contradiction a été soulignée depuis longtemps : Flaubert se moquait déjà des érudits rouennais qui conservaient dévotement une porte de la maison de Corneille, dont on ne savait pas très bien si c'était la vraie. La critique récente du XX^{ème} siècle l'a réaffirmé maintes fois avec force, relançant à propos de Mallarmé par exemple, la satire flaubertienne de toute forme de culte de la chose littéraire.

Mais il ne suffit pas de constater cette contradiction, il faut la penser et la mettre en perspective de la manière suivante : plus la littérature réalise techniquement son être « ubiquiste », c'est-à-dire être de partout, plus l'aura qui naît du rapport singulier à l'objet, à la personne, à la situation unique, est ressentie comme une perte, et de ce fait, reconstituée par tous les moyens. Que nous soyons responsable d'un musée littéraire, d'une bibliothèque, d'un fonds de manuscrits, d'une maison d'écrivain, animateur d'une fête littéraire ou d'une lecture publique, nous sommes des artisans de l'aura perdue, convaincus que le rayonnement de la littérature est aussi éprouvé dans une présence qui ne se substitue pas au texte, mais qui le souligne, le renvoie, l'entoure comme d'un halo, d'une auréole, d'une aura. Ce retour de l'aura est historiquement long et complexe, et surtout pas homogène. Ses formes, ses cadres, ses styles dominants sont très divers : ces différences sont-elles immuables, ne tendent-elles pas à s'atténuer au sein d'un modèle global de mise en présence de la littérature ? C'est ce que nous allons voir maintenant, à la recherche de l'aura perdue.

Les supports de la présence

Un premier registre de différences tient au support de la présence. Autour du texte, comment restituer - sur quels appuis, par quels procédés, avec quelles références - ce caractère unique de la rencontre qui caractérise notre rapport à l'œuvre d'art ? Il existe des supports privilégiés qui ont chacun une histoire très riche et une diversité de traitements très intéressante.

D'abord le manuscrit. On a tendance à traiter la chose comme si c'était une situation universelle et constante, mais ce n'est pas toujours le cas. Le simple fait que les écrivains conservent leurs manuscrits est un acte culturel nouveau, quand il apparaît. Le manuscrit, jusqu'au XVIII^{ème} siècle, est une simple médiation entre l'auteur et le typographe ; il est détruit au cours de la fabrication du livre, et personne ne cherche à le conserver. Ce n'est que plus tard qu'on en vient à des pratiques de conservation méthodiques. Laclos avait réalisé une copie intégrale du manuscrit des Liaisons dangereuses, et on sait qu'il s'agit là d'un des premiers actes de conservation. On sait aussi que Victor Hugo faisait recopier soigneusement ses manuscrits et en remettait à l'imprimeur une copie qui pouvait ensuite être détruite. Pourquoi ? Parce qu'on va lier au manuscrit ce qui est un des effets de la présence, à savoir nous mettre en contact avec l'acte créateur et ses mystères. Cependant, ce texte manuscrit est l'occasion d'une diversité de traitements remarquable, qui se réalise d'ailleurs le plus souvent dans les lieux littéraires.

Le premier traitement consiste en un **traitement archivistique**, égalitaire, qui est un peu le traitement type du « département des manuscrits » à la BnF, département dont vous savez que la création est consécutive au don par Victor Hugo de ses manuscrits à la Bibliothèque nationale, future « Bibliothèque des Etats-Unis d'Europe », comme il l'écrit dans son testament. Chaque écrivain est une singularité, mais le traitement qu'on apporte à son manuscrit est un traitement qui uniformise et, à certains égards, un traitement anonyme dans un trésor indéfiniment enrichi.

Le second type de traitement est ce que j'appelle le **traitement singularisant** qui consiste en un regroupement de manuscrits d'un écrivain dans les lieux mêmes d'une présence, déclinés à travers l'espace, les objets, les images, etc. Il se fait assez peu en France où le traitement archivistique était dominant jusqu'à une période très récente. Mais on connaît ces musées littéraires qui caractérisent l'aire d'influence germanique, ainsi que toute l'Europe orientale, où finalement, le tout d'un écrivain doit être réuni quelque part. Le manuscrit entre alors dans une stratégie de mise en présence du visiteur (ou du consultant) et de l'écrivain.

On a vu récemment émerger en France et en Italie, ce que j'appelle le **traitement communautaire** du manuscrit littéraire. La création de l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC), est un phénomène historique très intéressant, parce que les éditeurs et les écrivains déposent manuscrits et épreuves dans une structure associative. Il s'agit en réalité d'une sorte de club, puisque l'IMEC est amené à sélectionner et refuser des manuscrits. On s'aperçoit aussi qu'au sein du personnel de l'Institut se trouvent des parents d'écrivains qui ont eux-mêmes déposé. Ce club n'est pas simplement un club d'écrivains disparus, mais d'écrivains vivants. On se rend compte qu'il y a une sorte de communauté, qui n'est pas simplement abstraite, intellectuelle, ni une république des lettres, mais un véritable club d'écrivains, présents par l'intermédiaire de leurs textes écrits, dactylographiés ou saisis sur ordinateur.

L'auteur est le deuxième support de la présence. Ce que je viens de dire me conduit directement à cet absolu de la présence qui est l'auteur dans son lieu, avec son corps, sa voix. Il peut même y avoir une opération de réincarnation partielle ou de continuité entre l'auteur et ses successeurs, opération qui consiste à associer un lieu de mémoire à une création contemporaine et à y installer, par exemple, un

écrivain en résidence ; cela devient aujourd'hui une pratique assez commune. J'ai ainsi eu l'occasion de séjourner dans la maison de Jules Roy à Vézelay. Expérience tout à fait intéressante : vous vous trouvez dans le bureau de l'écrivain, au milieu d'une grande partie de ses archives, parfois de son journal intime, et tout cela est protégé du public. Résidant dans sa maison, vous entrez dans la peau de l'auteur, vous revivez sa présence et vous êtes censé la restituer par une création ou un témoignage.

L'image est un autre support important de la présence, assez peu utilisé en France, mais très cultivé en Allemagne ou en Italie ; c'est le rassemblement en une sorte de galerie, mise à disposition du public, des images de l'écrivain. Il faudrait aussi réfléchir à cette présence de l'image, à la manière dont elle émerge et aux recherches iconographiques systématiques, aux véritables inventaires d'images qui existent dans certains lieux littéraires, par exemple ceux qui sont consacrés à Goethe ou à Schiller en Allemagne. La démonstration la plus vivante de cette émergence de l'image de l'écrivain, pourrait être faite à propos de Voltaire, qui me semble être le premier écrivain à avoir affronté le problème de la multiplication de son image.

Les lieux, enfin, un support qui nous est beaucoup plus familier, comme médiateurs de la présence : il s'agit des lieux mêmes où l'écrivain a vécu, écrit, ou bien des lieux qui se sont créés à partir de son écriture. Le lieu littéraire se situe soit en deçà de l'acte de création soit au-delà, en aval ; il est en quelque sorte transfiguré par l'œuvre. La maison de Juliette à Vérone, ou le Wessex de Thomas Hardy, ou le petit village de Ry qui se considère comme le modèle du « Yonville » de Madame Bovary, sont véritablement des lieux créés par la littérature. Cette opposition entre lieu réel et lieu créé devient relative pour beaucoup d'écrivains modernes qui ont fait de leur propre existence la matière de leur œuvre. Celui qui se rend sur le lieu littéraire, ayant lu l'œuvre qui est en partie sortie de ce lieu, vit là une compression, une cristallisation du temps particulièrement saisissante, où l'avant et l'après se confondent. Je parlais de la chambre de Joë Bousquet, où il a vécu trente-deux ans : elle est en même temps le thème principal de son écriture, puisqu'il n'a jamais écrit que sur la naissance de l'écriture dans cette pièce où il était immobilisé. Le fait que l'écrivain ait écrit permet toujours de nourrir le lien entre lui-même et son lieu. On enrichit le lieu par la littérature ; le lien entre l'écrivain et le lieu peut être ténu, mais le travail d'insertion littéraire du lieu fait parfois penser que n'importe quel autre lieu pourrait servir de support. Débat infini entre ceux qui pensent détenir un lieu légitime, là où l'écrivain a séjourné beaucoup plus que dans un autre, et ceux qui croient que le choix du lieu est une décision créatrice.

Les acteurs de la présence

Tout en maniant ces supports de façon très banale, on se rend compte qu'à chaque fois, il y a un éventail de choix, un accent plus ou moins porté sur tel type de support. Il en résulte un camaïeu extrêmement divers, qui est celui-là même des maisons d'écrivain en Europe, en Amérique du Nord ou du Sud. Ces supports prennent vie et force dans des institutions, s'appuient sur des acteurs qui, là encore, introduisent tout un éventail de différences.

Le premier de ces acteurs, le créateur de la présence, de l'aura, est **l'écrivain** en personne. J'avais déjà développé ce point lors des Rencontres de 1998, en essayant de montrer que la question des lieux littéraires et des maisons d'écrivain n'était pas une invention des lecteurs, des dévots ou des passionnés, mais d'abord celle des écrivains eux-mêmes. En Europe occidentale, dès le début du XIX^{ème} siècle, on voit l'auteur engagé dans le processus de sa propre sacralisation, devenant ce que Bénichou appelle un « sacerdoce laïque, un maître de vérité ». L'écrivain vit la littérature comme une forme de vie totale qui ne concerne pas simplement l'homme en train d'écrire, mais tous les aspects de son existence, à commencer par les aspects les plus concrets, les plus matériels. D'où l'idée que le lieu

est une partie de l'œuvre. Plusieurs écrivains, de Chateaubriand à Zola, de Balzac aux Goncourt et tant d'autres encore, ont conçu l'espace dans lequel ils écrivent, à la fois comme un emblème de leur esthétique et comme une machine à créer, à rêver, à halluciner. Ceci vaut en particulier pour les romanciers.

Ce modèle de l'écrivain **architecte** est devenu une institution et s'est largement diffusé en Europe. L'Italie de Gabriele d'Annunzio, au bord du lac de Garde et de Curzio Malaparte, à Capri en a donné au XX^{ème} siècle d'extraordinaires exemples. Mais, dès le dernier tiers du XIX^{ème} siècle, on trouve aussi des attitudes de refus de cette territorialisation de la littérature sous la forme de la maison d'écrivain. Arthur Rimbaud avait, on le sait, une sorte de phobie de la localisation. À chaque fois qu'il donnait une adresse, soit elle était fautive, soit il avait déjà quitté le lieu où il se trouvait ; et il est tout aussi difficile de déterminer le lieu de son séjour à Aden. Quant à Jean-Paul Sartre, il refusait méthodiquement toute forme de localisation qui aurait pu faire de lui un écrivain à la mode ancienne. Je pensais naguère que cette conception de l'écrivain architecte était dépassée, voire abandonnée : mais l'enquête dont j'ai parlé nous a montré que ce n'est pas le cas. En réalité, nombre d'écrivains contemporains pratiquent intensivement cette création architecturale de leur écriture, cherchant à incarner la littérature, à cristalliser la littérature dans un espace visible. La maison de Kenneth White à Tréguier, celle de Günther Grass à Lübeck montrent que l'écrivain vivant construit l'espace qu'il veut léguer, l'espace qui porte sa marque. Il y a d'autres cas spectaculaires, tel que celui de Léopardi à Recanati, où un écrivain a reproduit cette architecture du lieu littéraire.

Bien d'autres stratégies sont des paris sur l'**immortalité**, visant à perpétuer l'inscription terrestre de la littérature, non seulement dans les textes, mais précisément dans des lieux. Certaines autres tournent autour du corps de l'écrivain : je pense à Aragon et à cette double sépulture. Elle renoue avec un défi intéressant - que l'on voit émerger dans la première moitié du XVII^{ème} siècle - qui vise à transformer le corps de l'écrivain en support de dévotion, quasiment en relique, en le divisant, le dépeçant, le partageant, le distribuant. Aragon et Elsa, quant à eux, sont entiers, je vous rassure. Le rôle de l'écrivain lui-même comme acteur n'a pas cessé. De plus en plus sans doute, les écrivains seront amenés à collaborer à cette territorialisation de la littérature : il s'agit d'une sorte de retour qui tient compte des conditions contemporaines de la transmission littéraire.

Le deuxième cadre institutionnel de cette territorialisation, de cette incarnation de la littérature qui multiplie les espaces de la mise en présence, est ce que j'appelle la « **petite patrie** ». A Stratford, le culte de Shakespeare a d'abord été, dès sa mort, un culte local. Son buste dans l'église paroissiale en était le témoin. Il fallut attendre un siècle pour que Garrick organise à Stratford et à Londres de véritables cérémonies qui ont fourni un canevas pour les rituels de la commémoration. La relation est d'abord celle d'un lieu avec un enfant du pays. Mais ces cultes locaux sont souvent au point de départ d'une présence beaucoup plus large, beaucoup plus disséminée, de l'écrivain comme héros, comme saint, ou simplement comme personnage célèbre. Evidemment ces cultes locaux engendrent des conflits, des disputes de clocher. En Transylvanie, dans la région où Sandor Petöfi est mort, plusieurs villages revendiquent le fait de l'avoir vu mourir : on trouve même plusieurs tombes de l'auteur. Certains pays voient ainsi prédominer une mosaïque de « petites patries » littéraires, avec une prééminence de l'espace dans sa diversité, de l'espace éclaté, pas toujours structuré à l'échelon régional. La perception de la littérature est alors principalement géographique, avant d'être historique. En France, au contraire, notre perception de la littérature, comme de tout, est essentiellement historique, chronologique, alors qu'au Japon par exemple, citer les écrivains sur un axe chronologique est quasiment impensable : les écrivains sont les écrivains d'un lieu. En Italie aussi, la valence géographique de l'écrivain est très forte, même s'il y a une conscience de l'histoire de la littérature. Même chose au Royaume-Uni, où l'enracinement est dans la dispersion et où le pays d'un auteur est le noyau fondateur de la présence de la littérature dans l'espace.

Des littératures nationales

Le troisième cadre institutionnel est **la nation littéraire**, thème essentiel, qu'il est impossible de ne pas évoquer en ouverture de ces Rencontres sur l'Europe des lieux littéraires. Il est évident que la notion de littérature a été assez profondément transformée dès l'instant où elle s'est trouvée couplée à l'idée de nation, par la médiation de la langue commune. La littérature en vient à incarner la nation elle-même.

Le **cas français** est assez passionnant, puisque nous connaissons plusieurs définitions successives de la « nation littéraire ». Prenons l'exemple du XVII^e siècle français où, dans un jeu subtil, le Roi protège les écrivains de toute forme de contrôle ou de censure directe exercée par l'Eglise ou par les dévots. Il leur accorde une part de sa propre aura de souverain, tout en limitant l'espace de leur liberté. C'est dans ce contexte qu'émerge la notion d'écrivain classique. Les écrivains classiques se sont quasiment auto définis comme tels dans le cours même de leurs productions. Au XVIII^{ème} siècle, la littérature s'autonomise, la république des lettres s'éloignant de la protection du pouvoir ; la royauté devient vraiment la royauté de l'auteur : souvenez-vous de l'expression « le Roi Voltaire ». Elle déclenche des formes de dévotion nouvelles comme la visite à l'écrivain, les lettres qu'on écrit à l'auteur. Vient la Révolution française : après le régicide, l'effacement de la continuité dynastique interrompt la continuité politique. Le souci des révolutionnaires est alors de recréer un « **corps de la nation** » qui ne peut plus être le corps dynastique. Ce corps de la nation, ce sera donc toutes les formes de patrimoine, les lois, la langue, mais aussi la littérature, qui déjà possédait une sorte de transcendance, puisque les grands écrivains avaient connu ce processus de sacralisation dès le milieu du XVIII^{ème} siècle. S'instaure alors une sorte de « religion d'état », où la littérature est un des grands identificateurs de la nation. Sa perpétuation devient un devoir national et les classiques trouvent leur lieu naturel dans les écoles : ce sont ces « auteurs » que nous avons appris en classe, souvent par cœur, et qui se réincarnaient en quelque sorte dans nos voix et nos mémoires d'écolier.

Ce couplage de la littérature et de la nation vont légitimer fortement la multiplication des lieux littéraires ; en même temps, il provoque un bouleversement complet, une relecture de l'histoire, en particulier dans des lieux déjà visités comme les maisons de Rousseau ou Voltaire. À partir du moment où la littérature est devenue un récit scolaire, la relecture du passé s'est faite dans cette perspective. On a recréé des présences d'écrivains classiques et d'écrivains de plus en plus anciens, présences qui s'appuient parfois sur des indices ténus : Rabelais n'a eu bien sûr aucun souci de créer un lieu qui deviendrait le lieu de son écriture, et pourtant il est un écrivain national, tout comme Molière. Il en résulte une sorte de dissémination nationale des auteurs classiques, parce que toute la littérature incarne, rend visible et sensible « le corps partagé de la nation ». Cette liaison a des effets spectaculaires dans l'Europe du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècles. Tous les régimes, quelle que soit leur forme, ont fait des efforts considérables pour associer la littérature à la continuité nationale et pour appuyer leur propre légitimité de gouvernants, de détenteurs du pouvoir sur le respect pour la littérature, sur la promotion de grands lieux littéraires.

L'histoire de cette **politique culturelle** commence à être faite pour l'espace totalitaire communiste, mais il est intéressant de la considérer aussi en Italie : la politique mussolinienne en ce domaine a quelque chose de fascinant. Dans l'ouvrage *Les lieux littéraires en Europe*, à propos du Parco Virgiliano, près de Naples, j'ai étudié l'association du tombeau de Virgile et du tombeau de Leopardi. Virgile, mort à Brindisi, en rentrant de Grèce, n'a, bien entendu, pas été enterré à Naples. Mais cette sépulture romaine est, depuis le Bas-Empire, considérée comme sa tombe : c'est le plus ancien lieu littéraire d'Europe. Quant à Leopardi, inhumé dans une église proche, on a transféré ses restes auprès de ceux de Virgile dans un parc littéraire qui concentre toute l'histoire de la littérature italienne.

Cette histoire nationale officielle qui génère des cultes garantis par le pouvoir, reproduits et perpétués par l'éducation commune, suscite elle-même des hérésies, une sorte de contre récit, un récit souterrain. Ce fut le cas en URSS, où on trouvait certes de grands musées nationaux de la littérature, dans lesquels se faisait un excellent travail de conservation des œuvres ; et à côté, la maison de Boulgakov avec son escalier, où le public venait allumer des cierges, rendant un culte secret à un écrivain banni des canons officiels de la littérature.

Cette mosaïque de lieux littéraires, dont nous avons vu quels sont à la fois les supports, les institutions porteuses et les cadres d'expression, est donc complexe. Je ne développerai pas davantage les formes d'expression dominantes qui sont, elles aussi, très diverses : « maison d'écrivain », « musée littéraire », « parc littéraire » - cette dernière est en train de s'affirmer en Italie - sans parler du « circuit littéraire » qui peut consolider cet ensemble par une mise en espace un peu différente. Processus de longue durée, surtout si l'on garde en mémoire l'idée que plus la littérature trouve les moyens d'être de partout, plus son ubiquité est techniquement possible. Plus la perte de l'aura est une sorte d'évidence centrale, plus la reconstitution de cette aura perdue rassemble et mobilise des forces et des institutions diverses.

Ce qui est certain, c'est qu'on se trouve en même temps dans un moment de rupture critique de la transmission de la littérature, en particulier, comme religion nationale. D'où la crise que vivent les enseignants aujourd'hui. La difficulté qu'ils ont à transmettre la littérature dans leurs classes renvoie à une crise du canon littéraire. J'ai commencé ma carrière en enseignant la littérature dans un lycée, à une époque où l'on étudiait, en classe de Première, *Andromaque*, *Don Juan* et tous les classiques du XVII^{ème} et du XVIII^{ème} siècles. Cela a évidemment bien changé.

Des espaces de création

On assiste aussi à une forte déterritorialisation des écrivains. Il est frappant de constater le nomadisme de nombre d'écrivains, parfois entre plusieurs langues. Les grands auteurs du XX^{ème} siècle ont souvent changé de langue et de pays. Le jeu de la traduction presque immédiate de grandes œuvres fait que l'espace littéraire mondial - ce que Pascal Casanova appelle « la république mondiale des Lettres » - n'a plus du tout la même allure, le même découpage que celui des littératures nationales naguère reproduites au sein d'un espace linguistique clos.

Crise multiforme qui provoque un renforcement de l'attente de la présence. L'aura de la littérature est nécessaire quand le rapport avec le texte perd son caractère obligatoire, quand il est plus aléatoire, moins méthodique, plus rare aussi ; car le nombre de lecteurs intensifs diminue. L'existence même de la littérature se trouve mise en jeu, et la question de la présence de l'écrivain est posée de façon plus dramatique. C'est désormais à travers une multiplicité d'expériences - une exposition de manuscrits, la visite d'un lieu littéraire, l'écoute d'une lecture - qu'on y accède. Toutes sortes de médiations entrent dans l'être de la littérature, et viennent contrebalancer ou équilibrer son ubiquité absolue. L'impression que j'ai eue, au cours de ces dernières années, en dialoguant, en visitant des lieux littéraires de façon anonyme - que ce soit dans la foule ou avec un petit nombre de visiteurs - était que ces lieux où œuvrent les artisans de l'aura, deviennent des espaces de création de plus en plus marqués. Création à laquelle une nouvelle génération d'écrivains et de médiateurs est amenée de plus en plus à collaborer. Aujourd'hui, on n'échappe plus à l'incarnation de la littérature. La religion du texte seul est en train de s'effacer devant l'évidence des faits.

Paul Valéry qui constatait, avec un peu d'inquiétude, cette « conquête de l'ubiquité », qui touchait tous les arts comme les lettres, avait été sollicité, en 1937, à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris, pour animer un comité chargé de créer un musée de la littérature française moderne : la maquette en fut même présentée à l'Exposition - notons qu'il est de nouveau question de créer à Paris un musée de la littérature - et au terme d'une longue réflexion, Paul Valéry trouvait à ce musée un avantage, celui de présenter la littérature comme un travail. Pour lui, la littérature doit être visible, parce qu'elle est aussi une forme d'expérience, une forme de travail et une forme de vie.

APRÈS-MIDI

Après l'intervention de Daniel Fabre et le déjeuner en commun au Palais d'Auron, les 7es Rencontres de Bourge se sont poursuivies dans l'après-midi du vendredi par la présentation d'expériences fort diverses menées dans plusieurs lieux littéraires européens : Hongrie, pays scandinaves, Grande-Bretagne, Espagne. Si l'absence de Zinaïda Bonami, directrice adjointe du Musée Pouchkine de Moscou priva les participants d'une information intéressante sur la situation des musées littéraires russes, les débats qui suivirent les deux ateliers successifs permirent à chacun d'élargir encore l'horizon de ses pratiques muséographiques et de suggérer de nouveaux types d'actions culturelles, mettant en évidence « la part sociale de la littérature ».

1. Pratiques muséographiques en Europe

La mission d'inspection professionnelle du Musée de la Littérature Petöfi auprès des maisons-musées d'écrivains de Hongrie

par **Csilla Csorba**

directrice adjointe du Musée de la Littérature Petöfi de Budapest

Je vais vous présenter un système qui fonctionne fort bien en Hongrie depuis des dizaines d'années : il vous apparaîtra probablement nouveau, et ce ne sera pas forcément un exemple à suivre pour nos collègues d'Europe occidentale qui se méfient souvent d'une centralisation excessive. Mais dans notre pays, où nous n'avons pas deux cents, mais seulement quarante-deux maisons-musées d'écrivain en fonctionnement, ce système de l'inspection professionnelle confiée au Musée Petöfi de Budapest s'avère efficace et donne des résultats intéressants.

Lors de sa fondation en 1954, notre institution, le Musée de la Littérature hongroise Petöfi de Budapest avait reçu la lourde mission « de réunir dans un organisme unique les musées littéraires et les lieux du patrimoine national et de se charger de leur développement ».

C'est au lendemain de la deuxième guerre mondiale, après le recensement des bâtiments, collections et mobiliers que s'est posé le problème brûlant de la conservation de ces biens et du « devoir de sauvegarde », du maintien des traditions littéraires. Le musée central de la littérature hongroise, institué dans le but de collecter les matériaux écrits et sonores, ainsi que les objets ayant appartenu à des écrivains, avait été chargé tout naturellement de participer à la sauvegarde des maisons en péril, à leur rénovation et aussi de faire connaître l'œuvre et la vie de l'écrivain concerné. La sauvegarde, le développement, la découverte des traditions littéraires locales, la création de nouvelles maisons-mémoriaux, l'enrichissement des maisons existantes, voilà la mission complexe qui attendait les muséologues spécialisés, après la seconde guerre mondiale, surtout à partir de 1950.

Une organisation très centralisée

Cette mission était, bien entendu, entachée de la volonté de répandre une nouvelle idéologie, par une approche et une communication « modernes », autrement dit marxistes, de la littérature hongroise. Outre l'utilisation des volontés locales, la structuration de la réanimation des maisons-musées d'écrivain avait été assurée par la mise en place d'une organisation départementale des musées et par le système d'inspection professionnelle qui l'appuyait. Pendant les premières décennies qu'on peut considérer comme l'époque héroïque de la muséologie littéraire hongroise, des conservateurs enthousiastes sillonnaient le pays en voiture, en camion ou en train, dispensant les encouragements, recueillant des fonds, persuadant les habitants des villages et les responsables politiques locaux de ne pas démolir les maisons abîmées ; ils étaient convaincus que les maisons vides pouvaient être remplies d'un nouveau mobilier, animées d'une nouvelle vie et que les maisons d'écrivains et d'artistes pouvaient participer à la vie culturelle du pays.

Au XIX^{ème} siècle, on n'avait pas assisté en Hongrie à la naissance de cultes littéraires tels que celui de Goethe à Weimar ou de Shakespeare à Stratford. Cependant à partir des années 1860, on put observer, surtout dans les rangs de la bourgeoisie et de l'intelligentsia en quête de leur identité nationale, un effort progressif mené pour la sauvegarde des souvenirs des personnages importants de la littérature. Un des événements culminants de ce processus fut la fondation d'une « maison » (plutôt un musée) dédiée au grand poète national, héros de la lutte pour l'indépendance, Sandor Petöfi (1823-1849) : comme dans un véritable lieu de culte, on présentait tout son héritage spirituel, et on exaltait son oeuvre en présentant comme dans un reliquaire tous les objets emblématiques recueillis après sa mort. Grâce à des dons et à des fonds reçus en réponse à des appels nationaux, des statues, des monuments, des mémoriaux furent érigés en de nombreux endroits du pays ; on construisit même un mausolée, lieu de pèlerinage, à la gloire du grand organisateur littéraire, le rénovateur de la langue magyare, Ferenc Kazinczy.

Après la deuxième guerre mondiale, il y avait donc de nombreux lieux littéraires à restaurer, à développer. Avec la mise en place du système d'inspection, il était possible d'obtenir une image globale du réseau existant de ces divers mémoriaux, de leur emplacement, de leur état de conservation, de leur environnement et de leur aménagement, de la richesse ou de la pauvreté de leur documentation littéraire. Ainsi des propositions purent-elles être faites et menées à bien pour y organiser des expositions. De 1954 à 1975, la pratique générale était que dans un premier temps, en suivant les initiatives du Ministère de la Culture et grâce à son financement, les conservateurs du Musée de la Littérature prenaient eux-mêmes en charge la réalisation de ces expositions, de même que l'organisation de tous les mémoriaux littéraires du pays ainsi que la préparation de leur documentation. Bien entendu, de ce système centralisé, résultait une certaine uniformité ; pourtant dès cette époque, il y eut des efforts menés avec succès pour une diversification des conceptions esthétiques, des ambiances, etc. : par exemple, pour un musée littéraire aménagé dans un bâtiment de 18^e siècle ou dans une maison à toit de chaume, on devait procéder autrement que dans un immeuble en béton du 20^e siècle ; ou bien on tenait compte avec perspicacité de la richesse des mobiliers et souvenirs disponibles sur place, au lieu de n'appuyer l'exposition que sur un ou deux objets authentiques.

Une des erreurs de l'époque était en effet de présenter le plus souvent, essentiellement par l'écrit, toute l'oeuvre et la vie d'un écrivain dans un lieu où celui-ci n'avait passé que quelques mois ou années. Comme la principale directive des décennies 1950-1970 était de favoriser une « culture populaire », on voulait généralement, dans le cadre d'une exposition, « tout » présenter, de sorte que les expositions étaient moins des compléments à l'éducation scolaire ou aux connaissances acquises, que leur répétition ; elles s'appuyaient rarement sur les particularités locales, sur les relations de l'écrivain avec son village, avec les paysages qu'il avait décrits, sur la source d'inspiration qu'ils avaient représentée pour lui. On ne faisait pas de différence entre la présentation d'une maison-mémorial située dans un lieu de villégiature et visitée principalement par des touristes et l'aménagement intérieur d'une maison plus isolée, fréquentée seulement par de vrais amateurs de littérature. Généralement, les expositions étaient moins centrées sur la personne de l'écrivain et sur son oeuvre, que sur l'époque, la société où il avait vécu et créé.

Aujourd'hui, existent encore en Hongrie des expositions littéraires mises en place à la fin des années 60 ou au début des années 70. En dépit de bien des erreurs et de bien des lacunes, les travaux pratiques enthousiastes des concepteurs d'après-guerre ont donné somme toute des résultats assez valables dans le domaine théorique, les muséologues de la littérature ayant publié les conclusions techniques et esthétiques qu'ils avaient tirées de leurs expériences dans des revues professionnelles. Ainsi de longues controverses s'engageaient-elles sur la présentation, dans le même espace, de matériaux originaux et de copies, ou bien sur les contributions d'artistes contemporains destinées à expliciter le contenu et l'ambiance des oeuvres littéraires. Et il faut noter que jamais autant d'artistes et photographes n'ont été invités à participer à des expositions littéraires que dans les années 1960-1970.

Succès et évolutions

Vers 1975, grâce au travail des inspecteurs, l'ensemble national des mémoriaux-expositions littéraires avait été mis en place, enrichi même de quelques maisons-musées nouvellement fondées pour des écrivains du 20^e siècle. La création de quarante-deux lieux de mémoire consacrés à vingt-neuf auteurs avait été réalisée en vingt ans, le caractère de ces lieux avait été défini et les travaux de topographie littéraire avaient sérieusement commencé. À l'initiative de plusieurs personnes, chaque lieu avait été doté d'un profil spécifique : ainsi les sept lieux de commémoration de Petöfi s'étaient peu à peu distingués, sans qu'il paraisse nécessaire de reprendre toute la biographie de l'auteur dans chacun de ces musées, les seules particularités locales y étant au contraire accentuées. Une fois passés l'enthousiasme des débuts et les heures solennelles des inaugurations, les habitants des villages et des bourgs voisins se désintéressaient vite des installations réalisées par des spécialistes venus de la capitale ; et, faute de soins et de chauffage en hiver, de nombreuses constructions s'abîmèrent et il fallut souvent déménager les précieux documents originaux, principalement des livres et des manuscrits qui y étaient conservés.

Dans la dernière période du système d'inspection instauré par le régime marxiste, c'est-à-dire entre 1980 et 1990, les efforts furent plus centrés plus sur le maintien, au moins verbal, des traditions littéraires et du patriotisme local que sur la construction de nouveaux mémoriaux ou la mise en place de nouvelles expositions. Naturellement, du fait de la modification des approches de la littérature, plusieurs expositions furent renouvelées, mais, en raison du très peu de fonds dont disposait le domaine de la muséologie, c'étaient principalement des manifestations liées à des anniversaires, des expositions temporaires et des concours de récitation de poèmes qui ont eu lieu et les inspecteurs aidaient de leurs conseils tous ceux qui venaient les trouver de divers points du pays.

A partir de 1985, dans des territoires au-delà des frontières, habités par des Hongrois de souche, des appels d'offres permettaient de recevoir des fonds pour le maintien de mémoriaux littéraires hongrois. L'inspection littéraire encourageait fortement la formation systématique de la soixantaine de muséologues littéraires travaillant dans le pays, elle leur permettait de prendre connaissance de leurs travaux respectifs, d'organiser des voyages d'études à l'intérieur et en dehors des frontières du pays. A ces travaux de formation continue on faisait volontiers participer également les muséologues vivant en dehors des frontières et parlant le hongrois. Au cours des dernières décennies, plusieurs expositions dites « itinérantes » ont été organisées et nous les avons prêtées à des écoles et à des maisons de la culture.

Après 1990 en Hongrie, de nombreuses modifications ont eu lieu dans les organisations départementales des musées : les départements ont rétrocédé aux municipalités la gestion des petits musées qui représentaient pour eux des charges supplémentaires, plusieurs bâtiments ont été rendus à l'Eglise ou à des particuliers, quelquefois sans même prévenir les organisateurs des expositions ou les institutions qui prêtaient les objets qui y étaient exposés. Certaines municipalités ne comprenaient pas l'importance de sauvegarder la mémoire de ses écrivains natifs, elles ont fermé les musées et elles ont entreposé les objets qu'ils contenaient, dans des remises souvent non chauffées. Il arrivait aussi qu'une exposition organisée par des spécialistes soit fermée car elle ne plaisait pas aux habitants. Dans la situation politique changeante, l'appréciation de certains écrivains s'est modifiée, en particulier de ceux qui étaient populaires pendant la période socialiste, de sorte que quelques-uns n'ont plus été « assumés » par leur ville ou village natal. A la fin de 2000, reconnaissant ces changements et ces erreurs, le ministre de la culture a placé le système d'inspection des musées sur de bases nouvelles et les inspecteurs ont été investis de compétences et de responsabilités accrues.

Au Musée de la Littérature Petöfi, trois inspecteurs ont en charge les lieux littéraires. La première tâche est de clarifier les rapports de propriété, ensuite la mise en place des conditions modernes, appropriées du stockage des objets, puis la nomination de spécialistes pour chacun des mémoriaux et dont la mission sera d'assurer la présentation de l'exposition, de donner des informations, etc. Les inspecteurs assurent le lien entre le ministère et les dirigeants politiques et techniques locaux. Leur mission est également de convaincre les collègues des petites collections et musées d'abandonner les

méthodes traditionnelles et d'adopter le traitement informatique des données. Ils doivent essayer d'obtenir qu'au niveau du département et des villes au moins un muséologue spécialisé en littérature soit employé afin de pouvoir traiter et documenter convenablement les matériaux. C'est de sa compétence que relève l'observation des prescriptions relatives aux objets de valeur culturelle, de faire déménager les documents papiers qui se trouvent dans des locaux non chauffés et souvent humides et de faire des propositions pour trouver des solutions. Le travail actuel des inspecteurs contribue à l'examen global qui voudrait rendre compte de la situation présente des musées. Grâce en partie à cette initiative et grâce à l'appui financier du Ministère, au cours de ces dernières années, tenant compte du travail et des propositions des inspecteurs, le Musée Petöfi de la Littérature a pu participer à la rénovation de certains mémoriaux, à la réalisation de nouvelles installations et expositions, qu'il a pu contribuer à la formation de nouveaux réalisateurs, techniciens d'expositions, à la publication de catalogues et à la restauration d'objets et de meubles.

En Hongrie, à quelques exceptions près, les mémoriaux littéraires se trouvent à l'écart des grands axes de circulation, des lieux de villégiature. Une autre mission de l'inspection est de prendre contact avec les responsables du tourisme et avec le Ministère de l'Éducation afin d'œuvrer à ce que ces lieux, créés au prix de beaucoup de travail et de sacrifice financier, soient visités par le plus grand nombre possible.

En 1859, l'écrivain József Eötvös, lors de l'inauguration d'une statue avait dit : « un peuple qui honore ses morts, ne manque jamais de citoyens dignes de ce respect ». Même sur le seuil d'entrée de l'Union Européenne, les mémoriaux littéraires sont des éléments importants de la sauvegarde de nos traditions et conscience nationale, même conscience européenne. Le travail des inspecteurs y apporte sa contribution.

Que peut-on présenter dans un musée littéraire ?

par **Erling Dahl**

directeur du Musée Grieg de Troidhaugen (Norvège) et président de l'ICLM

(traduction : Valérie Espin)

Appartenant à une organisation internationale des musées telle que l'ICOM (International Council of Museums, section de l'UNESCO), nous sommes fréquemment amenés à rencontrer des collègues de tous types de musées. Le titre de mon intervention d'aujourd'hui est l'énoncé d'une question que m'ont très souvent posée des collègues de musées dits plus "classiques" que nos maisons d'écrivain et d'artistes ou nos musées littéraires. Il est évident que la différence est importante entre un musée de la marine ou un musée d'histoire, exposant tous types d'objets certes très intéressants, et un musée littéraire où l'objet le plus important est constitué par ce que l'auteur a écrit, son cadre de vie et de création, la littérature en général, ou dans mon cas, par la musique d'un compositeur.

Puisque que je suis directeur du Musée Edvard Grieg à Troidhaugen, près de Bergen, sur la côte occidentale de la Norvège, j'utiliserai l'exemple de "mon" musée comme argument de discussion. Troidhaugen, c'était la maison de Nina et Edvard Grieg, construite en 1885. Ils y vécurent jusqu'à la mort de Grieg en 1907. Troidhaugen fut donnée à la Ville en 1924, du vivant de Nina, et fut ouverte au public en 1928.

Troidhaugen : le Musée Grieg

Pendant de nombreuses années, Troidhaugen fut le lieu le plus important à visiter pour les amis de Grieg. En 1953, quand fut créé le Festival international de musique de Bergen, les noms de Grieg et de Troidhaugen lui furent d'emblée associés, et c'est toujours le cas d'ailleurs. L'activité musicale est devenue une activité de plus en plus naturelle à Troidhaugen, et en 1985, nous avons inauguré une salle de concert appelée « Troldsalen ». Outre les concerts en petit comité donnés dans la maison même du créateur, une activité musicale plus régulière a pu se développer depuis lors dans ce nouvel espace. Et pendant les années 90, d'autres aspects de l'activité du musée ont commencé à apparaître. En 1995, notre nouvel espace d'exposition a été inauguré, et depuis lors, nous avons obtenu un peu plus de personnel afin de mieux accueillir le public et d'organiser nous-mêmes des concerts. Les activités muséales comme la recherche musicologique et documentaire, les animations pédagogiques, etc. ont progressivement été considérées comme allant de soi dans notre musée. Lorsque la salle d'exposition fut ouverte, nous avons changé de nom et ajouté "Musée Edvard Grieg" au nom de "Troidhaugen". La raison en est simple: à partir de ce moment là, nous sommes devenus un musée "complet" selon les normes définies par l'ICOM.

Mais revenons à la question initiale : que peut-on présenter dans un musée littéraire ou musical ? Et comment le présenter ? Pour nous, la musique de Grieg est bien sûr l'élément essentiel : quand sa musique est jouée, par exemple sur son propre piano, un fabuleux Steinway de 1892 placé dans le salon, tout est prêt pour vivre une expérience muséale parfaite. Et même si nous proposons une expérience musicale en direct à environ 30.000 visiteurs par an, il y en a 60.000 autres qui ne font que regarder les éléments secondaires : la maison, les peintures, etc. outre ce que les musées et maisons d'artistes comme Troidhaugen peuvent offrir, c'est-à-dire une ambiance toute particulière et unique.

Nous pourrions certes proposer la musique de Grieg à un plus grand nombre de visiteurs, et j'ai reçu bien des suggestions de la part de visiteurs et de professionnels. Je vous en livre ici quelques-unes : Avant de venir à la Maison de Grieg, les visiteurs doivent traverser une magnifique allée bordée de vieux arbres : on pourrait alors dissimuler des baffles derrière ces arbres et de petites cellules photoélectriques pourraient déclencher la musique au passage des visiteurs – l'opus 54 de Gangar par exemple – une marche norvégienne apaisante. Dans la maison, la voix de Nina pourrait être diffusée en passant devant un magnifique portrait du couple Grieg. En passant devant la fenêtre offrant une vue extraordinaire sur le lac, son "Notturmo" conviendrait tout à fait à cet instant puisque il fut écrit un jour de pluie à Trolldhaugen lorsque Grieg rêvait de Sorrente, avec la vue magnifique de l'hôtel "Tramontano" au-dessus de la baie de Naples et le souvenir des nuits chaudes d'Italie. Quelqu'un est allé encore plus loin, et nous a suggéré de « déverser » le sombre morceau de « La Mort d'Aase » sur la falaise où l'on vient se recueillir devant la sépulture contenant les cendres de Nina et Edvard Grieg : ceci peut paraître comme une blague de mauvais goût, pourtant on nous a réellement fait cette suggestion.

Montrer l'œuvre

Revenons à la question : que peut-on présenter ? Il faut d'abord montrer l'œuvre créée par la main de l'artiste. La façon la plus simple de trouver des indications pour la présentation est de revenir à l'artiste lui-même. Chaque artiste, chaque écrivain est à travers son art, ses écrits, son mode de vie, son environnement, ses attitudes, ses prises de positions, etc., la meilleure référence que l'on puisse avoir pour développer un programme muséographique.

Dans notre musée, la musique de Grieg est essentielle, mais pas seulement la sienne. Grieg n'était pas seulement un compositeur. Il s'est engagé dans tous les aspects de la vie politique et sociale de son temps. Il a aidé et s'est confronté à de nouvelles générations de compositeurs et de musiciens. Aussi devons-nous faire de même aujourd'hui. Il fut à la fois un défenseur de son pays, et ouvert sur le monde. Nous devons suivre ses idées dans notre façon de travailler, sans chercher à faire seulement de notre musée un musée national mais d'en faire une institution artistique internationale.

Une visite à Trolldhaugen – sans la dimension ou l'expérience musicale – ne sera qu'une expérience de nature sauvage et magnifique, de quelques peintures et photos intéressantes, l'impression d'un tout petit homme, (1,52 m au dessus du niveau de la mer !) avec un petit chapeau, etc. Et comme tout visiteur, vous serez amené à vous demander : "Mais qui était cet homme en réalité ? " Ainsi, dans toute visite guidée de notre musée, la musique est essentielle. Nos guides doivent acquérir une connaissance solide de l'oeuvre d'Edvard Grieg. Lorsque nous produisons des textes, des expositions, des présentations, la musique est un guide essentiel à suivre pour la structure, la forme et le développement muséographique. Outre la présentation orale, les livres, les expositions, et autres informations écrites, notre plus grand travail de recherche et de développement consiste à produire de nouveaux enregistrements discographiques où les plus grands musiciens actuels jouent les oeuvres de Grieg.

Faire vivre l'œuvre

Puisque la diffusion de la musique est l'aspect le plus important de notre action, beaucoup plus que l'analyse ou l'histoire musicale, les musiciens en tant qu'interprètes et nous-mêmes en tant que producteurs, menons le travail de recherche le plus important jamais mené sur la musique de Grieg. Si les nouvelles générations de musiciens ne jouaient pas la musique de Grieg ou si personne ne s'y intéressait, nous n'aurions plus qu'à fermer définitivement notre musée. En tant que professionnels des musées, notre mission ne consiste pas seulement à maintenir en bon état la maison ou le chapeau de l'artiste : ça, ce sont des tâches réservées aux conservateurs de mausolées, tandis que, de leur côté, les musicologues et les historiens pourraient continuer à mener les travaux de recherche sur l'œuvre.

Comme vous pouvez vous en douter, avec des budgets et le temps limités qui nous sont impartis, notre tâche est énorme. Beaucoup de musiciens, en Norvège et à l'étranger veulent encore jouer les œuvres de Grieg, et l'audience de sa musique au niveau international ne semble pas vouloir diminuer. Il est évident que nous devons prendre soin de nos maisons d'artistes et de leur environnement. L'ambiance y est essentielle. Mais le plus important est d'y conserver l'œuvre d'art vivante et rayonnante, de la présenter, de l'explorer, de raconter ce qu'elle nous dit, etc. Ce que l'artiste nous a laissé, c'est l'Art. Et puisque « l'Art est l'Art, et le reste est tout autre », nous devons faire pleinement nôtre ce postulat.

Je suis bien conscient de ce que ma tâche de responsable d'une maison de compositeur – et du compositeur très populaire de *Peer Gynt* - est sans doute plus facile que pour nombre d'entre vous, responsables de maisons, de musées et d'archives liés à des écrivains moins connus ou moins accessibles. Néanmoins, je pense que nous devons tous nous demander pour quelle raison ces hommes célèbres sont devenus si importants à nos yeux : c'est sûrement parce qu'ils ont apporté l'Art à l'humanité.

Nouveaux défis pour les musées littéraires : un point de vue nordique

par **Marianne Wirefeldt Asmussen**
directrice du Musée Karen Blixen au Danemark

(traduction : Marie-Claire Thorsen)

Il se peut que ce soit banal – néanmoins j’ose le risquer – de commencer mon intervention en me référant à la région où nous nous trouvons et, par là, à un chef-d’œuvre de la littérature qui, par son titre et l’ensemble de ses sept volumes devrait nous servir de miroir reflétant nos activités et le but de nos différentes institutions. Nous ne sommes pas très loin de Combray, le « pays » de Marcel Proust qu’il a tant célébré dans son roman considérable A la recherche du temps perdu, un pays et une oeuvre qui ne cessent de tourner autour de l’âme de la littérature, de la force du souvenir – cette oeuvre précisément qui pourrait être notre leitmotiv dans notre travail quotidien !

Avant de pouvoir présenter mon sujet, à savoir l’organisation commune des Musées de littérature et de musique scandinaves, il convient de caractériser la substance de ce dont nous avons la garde, c’est-à-dire l’art ou plus précisément la parole écrite – ou la note écrite. Ce qui nous conduit logiquement à considérer notre attitude vis-à-vis des espaces dans lesquels ces paroles et ces notes ont vu le jour, et considérer ensuite les personnes qui les ont écrites et leur biographie. Il va de soi que le tout est étroitement lié et ne sera pas examiné dans l’ordre mentionné ; il est cependant nécessaire de faire certains choix professionnels, car c’est le seul moyen d’agir sérieusement et avec respect. Bref, nous sommes à la recherche des réponses aux questions éternelles : d’où venons nous, qui sommes-nous et où allons nous ?

D’où venons-nous ?

Je pense que nous nous souvenons tous de l’événement qui a conduit à l’établissement de notre réseau international. L’ONU fut créée après la deuxième guerre mondiale pour nous assurer l’espoir que jamais des événements pareils ne se reproduiraient. Auschwitz et Hiroshima – plus jamais ça ! Et même s’il nous semble aujourd’hui que l’organisation fonctionne de manière lourde et bureaucratique, et en supposant qu’un jour elle pourrait cesser d’exister, il faudrait alors inventer quelque chose de similaire. Mais ce qui me paraît surtout intéressant, c’est de nous rappeler que le premier secrétaire général de l’ONU, le Suédois Dag Hammarskjöld, voyait le **rôle de l’art** comme l’élément de support significatif pour arriver à la compétence, à la compréhension et à la sagesse sur notre terre durement éprouvée. Ceci apparaît à la lecture de la correspondance récemment publiée entre Hammarskjöld et votre poète et diplomate, Saint-John Perse, prix Nobel de littérature en 1960, et le sculpteur anglais Barbara Hepworth, dont une grande sculpture se trouve devant le bâtiment de l’ONU à New York. L’ONU a donné naissance à l’UNESCO dont la première tâche est la même, soit la coexistence pacifique sur la terre, ce qui n’est pas possible sans que nous nous y exercions constamment, que nous continuions à créer de l’espace, des points de rencontre, des organisations conscientes de cette responsabilité. L’ICLM, (International Committee of Literary Museums), l’une des nombreuses organisations issues de cette section de l’UNESCO qu’est l’ICOM (International Council of Museums), constitue notre réseau – et la raison formelle de notre présence ici à Bourges.

De même, nous pourrions rappeler qu'un des grands projets européens mis en place ces dernières années a été la désignation de « Villes culturelles » au titre desquels l'une ou l'autre ville a été désignée à tour de rôle en tant que telle à un moment donné ; ce qui a eu pour résultat un essor considérable de la vie culturelle dans la ville en question. Depuis quelques années, bien des gens, et surtout les hommes politiques, ont réalisé l'importance de l'art et de la culture dans la vie de la cité, et ont été plus enclins à octroyer des crédits à cette fin ! A ce propos, je soulignerai l'initiative prise par Weimar, la ville de Goethe, retenue comme Ville culturelle européenne en 1999. On réussit à y présenter le rôle de la culture pour expliquer l'existence de la vie et de la mort, dans le sens le plus extrême de ces mots : c'est là que Goethe avait écrit, vécu et formé la littérature de son pays et de son temps pour en faire un élément universel, dépassant les frontières. Après ses voyages, il était revenu pour y créer son œuvre sur la base de ses expériences : à Weimar, dans sa maison rococo jaune, il réfléchissait sur Platon et l'Antiquité grecque.

Ce que le comité de la Ville culturelle n'eut aucun mal à célébrer. Toutefois il choisit de montrer également à quel point les choses peuvent dégénérer lorsqu'une culture est fondamentalement pervertie. Il ne voulut pas cacher Buchenwald, situé dans les environs de la ville, où Goethe aimait d'ailleurs aller s'asseoir sous les arbres, ni l'histoire du camp de concentration, qui fut le résultat d'une perception humaine totalement dépravée, unilatérale, fondamentale. Le comité tint à présenter ce contraste, aussi pénible fut-il ; et ce fut sans doute une décision correcte et courageuse. Les exemples de Dag Hammarskjöld et de Weimar illustrent deux aspects de la même question : le besoin de la littérature ou de l'art dans une conception du monde politique.

Comment écrire l'histoire culturelle de l'Europe ou celle de la littérature européenne ? Dans l'hypothèse où l'Europe serait une seule nation, aurions-nous une tradition littéraire aussi vitale, aussi pluraliste qu'aujourd'hui ? C'est Milan Kundera qui nous pose la question dans son livre fantastique : *Les testaments trahis. Essai*. Il est persuadé que l'histoire du roman européen n'aurait pas survécu quatre siècles dans son état actuel si nous avions été une seule nation. Pour lui les mots clés sont « équivoque » ou « pluriel » ; ce qui engendre le dynamisme et aiguise la forme et le contenu. De tels propos venant d'un écrivain bilingue, né dans la Tchécoslovaquie de l'entre-deux-guerres et domicilié en France depuis 1975, ont du poids. On pourrait certes y voir une autodéfense, mais je ne pense pas que ce soit là son but.

Ce débat s'est retrouvé également au Danemark, d'une part au sein de l'Académie danoise - dont Karen Blixen fut cofondatrice en 1959 et qui est donc beaucoup plus jeune que d'autres académies illustres comme celle de Suède et surtout l'Académie française - d'autre part en dehors du cadre de l'Académie. Je tiens à préciser que l'Académie danoise avait son siège dans la maison de Karen Blixen, qui est aujourd'hui le Musée Karen Blixen et c'est là que l'Académie continue à tenir ses réunions. Ainsi, le Musée continue à servir de cadre au débat littéraire actuel, ou du moins à certains de ses aspects, car il y a naturellement des écrivains au Danemark qui pensent que ce débat a également lieu ailleurs et dans d'autres milieux. Par exemple à l'Ecole des écrivains, un établissement d'enseignement relativement nouveau s'adressant aux futurs écrivains. Les critiques littéraires se demandent si l'école résulte d'un recrutement interne menant à un débat empreint de complicité, un débat qui s'adresserait uniquement au milieu universitaire. Récemment, cette critique a eu pour résultat un article publié sous le titre « Ecrivains anorexiques », invitant des écrivains contemporains à se prononcer au moyen d'exposés ou de commentaires sur l'époque actuelle. Sous une forme ou une autre, au niveau national comme au niveau international, nous venons tous de tels espaces, physiques ou intellectuels.

Qui sommes-nous ?

Alors, qui sommes-nous ? Les efforts de l'art pour trouver la forme proviennent précisément du besoin fondamental d'organiser et de recueillir des expériences, de proposer des interprétations pour mieux comprendre et maîtriser l'univers – le nôtre et celui des autres. C'est le rôle de l'art en tant que catalyseur qui est intéressant, et c'est la substance qui renouvelle la littérature. La nouvelle substance des récits engendre de nouvelles formes. Si la littérature devient élitaires et tend à glorifier l'auteur, elle finira par s'éteindre ; mais en tant qu'expérience existentielle elle restera toujours essentielle. Dans ce domaine, les institutions littéraires ont une obligation en agissant comme le réseau de cette vaste expérience, quel que soit l'écrivain dont l'œuvre se rapporte à notre musée. Nous devons être à l'écoute de ces nouvelles formes, de la nouvelle substance des récits et assurer qu'elles se reflètent constamment dans nos formes d'exposition. C'est uniquement par là qu'elles sont capables de refléter le même rapport entre la forme et le contenu, que l'art lui-même représente. Il faut éviter que les expositions tendent à s'affirmer à leurs propres conditions, comme parfois l'analyse littéraire : les expositions littéraires doivent toujours offrir la clé qui permet de mieux comprendre l'art.

Il n'y a pas de réponse unilatérale à la question de savoir qui nous sommes ; et on se demande régulièrement en quoi consiste réellement notre rôle. Le lecteur ne pourrait-il pas tout aussi bien rester chez lui et lire un livre sans avoir besoin de visiter l'endroit où il fut écrit ? Est-ce que le lieu d'écriture ou d'inspiration influence la littérature, ou est-ce que l'œuvre est totalement indépendante de son lieu de création ? Si cette dernière hypothèse représentait la réalité, nous pourrions tous plier bagage, retourner chez nous et fermer nos institutions. Je crois que nous sommes tous d'accord pour penser que ceci n'est pas la voie à suivre. Mais c'est pourtant une question qu'il convient de nous poser fréquemment. Comme c'est le cas lors des réunions annuelles de l'ICLM – d'année en année – depuis que nos collègues russes du musée Pouchkine à Moscou, il y a plus de vingt ans, ont entrepris d'établir ce réseau. Et les discussions pour savoir qui nous sommes réellement vont et viennent ; il arrive que les eaux politiques nous submergent, évoluant en une véritable tempête, mais les tempêtes se calment et les eaux ne nous séparent pas. Nous nous retrouvons pour discuter des sujets déterminés à l'avance, et c'est précisément lors des rencontres, des confrontations que jaillit l'inspiration. La vie quotidienne, avec toutes ses tâches pratiques, s'élève à un autre niveau pour devenir plus nécessaire ; et dans cette confrontation les points de vue personnels s'éclaircissent.

Et voilà sans doute notre but précis : nous voulons faire mieux. Nous souhaitons aiguïser notre sens de l'observation, faire partie des récits formés par notre époque, et ainsi respecter l'art dont nous avons la garde. C'est pourquoi nous nous retrouvons ici pour partager nos expériences, nationales et internationales.

En Scandinavie, ou plutôt dans le Nord de l'Europe, car notre groupe vient d'Islande, de Norvège, de Suède, du Danemark et de Finlande, nous nous retrouvons une fois par an. Au sein de l'ICLM, ce sont les responsables des musées, membres de l'ICOM, qui se rencontrent. Ce qui implique que les institutions dans lesquelles nous travaillons doivent être des musées professionnels et que dans chaque pays, un comité ICOM couvre l'ensemble des catégories de musées du pays en question et garantit le statut professionnel de chaque membre. A partir de ce réseau, des groupes professionnels spécifiques se sont formés, comme en l'espèce l'ICLM (International Committee of Literary Museums). En 1998, deux membres de ce comité - Gerd Aarsland Rosander, à l'époque directrice du Musée Ibsen à Oslo, et moi-même - ont décidé de créer un forum scandinave, faisant pendant à l'ICLM. Nous avions toutes deux connaissance d'organisations, de maisons d'écrivains, de musiciens ainsi que d'archives qui n'avaient pas tous l'importance suffisante pour participer à la collaboration établie au sein de l'ICOM. Mais plusieurs éprouvaient le même besoin de se retrouver périodiquement que les membres de l'ICOM. Et je me réjouis du fait que Gerd Aarsland Rosander qui, aussi incroyable que ceci puisse paraître, bien qu'à la retraite, souhaite toujours participer à nos rencontres. Et précisément le fait de nous retrouver entre pays, entre générations, sans barrières, rend le débat aussi pluraliste que l'art dont nous sommes les intermédiaires.

Notre collaboration ressemble d'ailleurs plutôt à celle que vous avez créée en France, et je me réjouis d'avoir été présente lors de la réunion constitutive de la Fédération des maisons d'écrivains & des patrimoines littéraires ici même à Bourges en 1997. A cette occasion, j'avais, entre autres, parlé de George Sand qui, bien qu'elle fut une femme qui donnait le ton et un écrivain reconnu de son temps, devait porter des pantalons et une cravate et fumer des cigares pour se faire entendre. Et je me réjouissais de ce que tel n'était plus le cas pour les femmes d'aujourd'hui. Karen Blixen avait proposé que les femmes de son époque se fassent couper les cheveux et apprennent à conduire pour se faire entendre dans un monde dominé par les hommes ; et tout comme George Sand, elle utilisait fréquemment des pseudonymes masculins comme Isak Dinesen, Pierre Andrézel et Osceola.

Le groupe scandinave s'est réuni cinq fois depuis 1998. Avant de se quitter, les hôtes des rencontres annuelles, en collaboration avec les hôtes des rencontres prochaines, qui sont toujours désignés au cours de la réunion, constituent un groupe de travail qui élabore un programme et trouvent les fonds nécessaires. Dans l'espace nordique il existe un certain nombre de fonds bilatéraux qui ont financé notre première réunion en Norvège en 1998. Gerd et moi ne pensions pas que le projet deviendrait permanent, mais dès la première réunion, il fut clair que les participants souhaitaient une nouvelle rencontre ; l'année suivante, elle eut lieu au Danemark ; ensuite ce fut en Suède, puis en Finlande, et de nouveau en Norvège où on décida de se retrouver en Islande. Les parents sont souvent fiers de leurs enfants et nous sommes heureux et surpris de constater la présence de presque soixante personnes, et pas toujours les mêmes. Le téléphone arabe fonctionne bien et nous constatons qu'il y a un grand nombre de nouveaux venus.

La logistique des réunions n'est pas très différente de celle de l'ICLM. Toutefois, le groupe de pilotage change d'une année à l'autre, tout en se basant sur l'expérience des réunions antérieures, collaborant avec le réseau local des hôtes, ce qui constitue un bon outil, et ce qui empêche que les mêmes dadas soient présentés à chaque fois. Cette rotation permet également un débat très actuel, vu que chaque fois il y a des discours-programmes présentés par des orateurs du pays hôte. La formule est grosso modo la même, c'est-à-dire des exposés, éventuellement suivis de débats. Les moyens financiers modestes et les contraintes d'emploi du temps nous amènent à organiser les réunions pendant les week-ends, dates où le prix des billets d'avion est plus intéressant. Le temps restreint dont nous disposons nous conduit également à éviter le travail en groupe lors des réunions, car nous jugeons qu'il est plus important de nous rencontrer, de nous laisser inspirer, pour reprendre le fil des conversations plus tard et sous une autre forme, en sachant à ce moment-là à qui on s'adresse.

Où allons-nous ?

J'aimerais reprendre ce qui a été dit tout à l'heure par Csilla Csorba, pour montrer comment équilibrer notre rôle d'acteurs dans le débat actuel. Il s'agit de la recherche dans les musées. Un sujet débattu, lors de notre réunion à Copenhague en 1999, par Birgitte Possing, docteur ès sciences, à l'époque responsable de la recherche au Musée national à Copenhague. Bien que nous sachions tous qu'il n'y a guère de place pour la recherche dans notre vie quotidienne, nous pourrions malgré tout faire un effort et comprendre que c'est également un moyen puissant de nous faire entendre.

Commençons par définir le musée littéraire. Ce peut être une institution établie sous forme de société ou d'association ou faisant partie de celle-ci, qui rassemble des sources littéraires d'une ou plusieurs personnalités littéraires. Ce peut être également un bâtiment ou une partie de celui-ci, commémorant une personnalité littéraire, au moyen d'une exposition d'objets ayant appartenu à l'écrivain en question, mais sans que ses sources, manuscrits ou collections littéraires s'y trouvent nécessairement.

Ces deux catégories se différencient par la présence de compétences différentes. La première situation exige que les responsables connaissent à fond les sources et puissent guider d'autres personnes dans l'usage de celles-ci pour mener les recherches qu'elles souhaitent entreprendre. Dans la deuxième situation, les responsables doivent personnellement rechercher les sources et les collections littéraires se trouvant dans d'autres institutions. Leur condition commune est ce que Birgitte Possing caractérise comme **l'authenticité de la présence**, dans le sens de cette connaissance primaire qu'on trouve

rarement dans les livres ou qui est encore plus rarement enseigné dans les Universités mais qui est souvent moderne dans les milieux de la recherche. Un autre élément commun pourrait être le fait que les personnes travaillant dans les lieux dont je parle sont souvent guidées par une forte motivation positive ou même par une passion, car sans celle-ci leur travail n'est pas possible. Arne Bugge Amundsen, chercheur norvégien dans le domaine des musées, parle de « dualité virginale » - c'est-à-dire vouloir et ne pas vouloir, pouvoir et ne pas pouvoir en même temps. C'est une chose qu'on entend souvent : on aimerait faire de la recherche, mais on n'en trouve pas le temps, à cause du fonctionnement actuel des musées. Une attitude bloquée qui a pour résultat, au mieux, des recherches ou des investigations menées par un personnel débordé et fatigué et, au pire, l'absence totale de recherches combinée au fait que le temps supplémentaire imparti à ces recherches est utilisé surtout pour se plaindre en général.

Pour conclure, nous pourrions proposer de maintenir notre particularité comme **gérants de l'authenticité de la présence** et du cadre physique à l'intérieur duquel la littérature et l'art ont pu se développer. Pour que nous comprenions en même temps la valeur de ce qu'ils représentent et pour que nous proposons de participer au débat sur les conditions de la naissance de l'art au même niveau que l'art lui-même ou sur les recherches qui se développent dans les milieux universitaires traditionnels. En d'autres termes, pour que nous soyons conscients de notre valeur. Que nous représentions des espaces physiques à l'intérieur desquels la parole libre d'un ou de plusieurs écrivains a pu s'épanouir. Ce sont justement de tels lieux de l'esprit qui pourraient être décisifs dans de multiples situations du monde d'aujourd'hui.

La passion manifestée par Dag Hammarskjöld, il y a plus d'un demi-siècle – et les idées sur un usage conscient de l'art qu'il exprimait - a d'ailleurs un parallèle à l'époque actuelle. Günter Grass, qui vient d'avoir soixante-quinze ans, est bien d'actualité ; et bien qu'un âge avancé ne soit pas un mérite en soi, cela peut nous donner toutefois l'occasion de réfléchir aux gestes des personnes concernées ! Lorsque Kenzaburô Ôe, l'écrivain japonais, reçut le prix Nobel il y a quelques années, Günter Grass, lui-même prix Nobel, prit contact avec lui, et l'invita à un débat. Grass souhaitait un dialogue « planétaire » sur la conscience de notre époque, sur la capacité différente des anciennes puissances de l'Axe à demander pardon, après la deuxième guerre mondiale, autrement dit sur la différence entre la conscience allemande, qui se manifesta publiquement – comme ce fut le cas, nous l'avons vu, à Weimar en tant que « ville culturelle » – et la conscience japonaise. Il souhaitait que Ôe reconnaisse l'incapacité apparente des Japonais à se poser la même question. Pour Grass, l'art avait la même fonction vitale en tant qu'intermédiaire d'une crise existentielle universelle, qui ne se laisse pas résoudre sans un dialogue ouvert. Cela eut certainement réjoui Dag Hammarskjöld. Et combien on pourrait espérer voir un tel débat s'instaurer ailleurs dans le monde !

Même si mes pensées se sont envolées un peu haut, mon propos a cependant été de mettre en perspective notre situation pragmatique terre à terre. Il se peut que cette perspective nous vienne en aide face aux nombreux choix que nous avons à faire chaque jour. Nos manières d'organiser nos rencontres au sein de réseaux nationaux et internationaux ont chacun leur avantage, mais l'un ne doit pas exclure l'autre : la pluralité est fondamentale. Tout comme Proust se souvenait du goût d'un gâteau particulier qui est ensuite devenu mondialement connu. Uniquement parce que Proust l'aimait ! Ou encore, dans le cas de Madame Aurore Dudevant, alias George Sand. Ce n'est pas uniquement le cigare qui a fait sa réputation. Il est bon de se rappeler que nombre de grands esprits se sont retrouvés autour de la table de Nohant, comme nous le verrons demain - probablement les petits cartons portant les noms des convives y sont encore - que les pensées de ces illustres invités étaient nombreuses et vastes, ici et là, autrefois comme aujourd'hui et qu'elles dépassaient les frontières. Appuyons-nous sur ce fait pour nourrir nos esprits, au point de vue professionnel et humain !

2. Types d'actions culturelles en Europe

Animateur : Bernard Cocula

Les quatre communications qui suivirent, dans l'après-midi du vendredi, évoquèrent plusieurs types d'actions culturelles menées autour de maisons d'écrivain, du Nord au Sud de l'Europe.

Renforcer l'économie du patrimoine littéraire Une approche en groupe : l'exemple de Lake District

par Terry McCormick

Consultant spécialisé dans les domaines culturel et touristique

(Traduction : Sophie Klein)

En guise d'épigraphe, je vous propose quelques **définitions et références**.

- **Cluster**, qu'on traduit en français : « **groupe** », avec les significations suivantes :
- une série d'objets du même genre, fruits ou fleurs, poussant ensemble, bouquet, grappe, épi.
- un certain nombre de personnes, d'animaux ou d'objets rassemblés ou proches : rassemblement, essaim, troupe, foule.

. Exemples :

- 1626 : « Comme le font les abeilles dans le soleil ... toutes en un essaim »
Purchas, *Pilgrims* , II 1045.
- 1842 : « ... les clochettes tachetées du bouquet de digitales pourprées »
Tennyson, *Two Voices*, XXIV.

- un ensemble de choses immatérielles

. Exemples :

- 1768-1774 : « Les idées sensées et réfléchies ... se rassembleront en faisceaux »
Tucker, *Lt. Nat.* II. 448
- 1855 : « Les sentiments divers peuvent être réunis ... en ensembles cohérents »
Spencer, *Princ. Psychology*, II.ii.175.

Je vais vous parler maintenant d'une expérience originale de travail en groupe, qui a eu lieu durant deux années, en Grande-Bretagne, travail pour lequel j'avais été sollicité par des responsables de maisons d'écrivain et de musées littéraires. J'appuierai ma présentation par plusieurs citations des écrivains concernés.

1. Les préliminaires

Une partie du réseau du patrimoine littéraire britannique avait fait, en 1996, l'objet d'une étude préliminaire :

Réponse positive à une proposition de travail en groupe
La question des ressources
L'absence de l'Europe

L'occasion d'une application régionale (1999-2000) : dans le sud du comté de Cumbria, le « Lake District », au Nord-Ouest de l'Angleterre, entre le massif de Cumberland et la mer d'Irlande.

Citation de Wystan Hugh Auden, *Mountains*¹

*A civil man is a citizen. Am I
To see in the Lake District, then,
Another bourgeois invention like the piano ?
Well, I won't. How can I, when
I wish I stood now on a platform at Penrith,
Zurich, or any junction at which you leave the express
For a local that swerves off soon into a cutting ?...*

Les membres du groupe de travail « Cumbria / Lake District » comprenaient les responsables des maisons d'écrivains suivants :

Wystan Hugh Auden (1907-1973)
Samuel Taylor Coleridge (1772-1834)
Arthur Ransome
John Ruskin (1819-1900)
Lord Alfred Tennyson (1809-1892)
William Wordsworth (1770-1850)
et des auteurs contemporains.

La subvention du programme européen *Leader II* « Collines et Vallons » à obtenir était de 10 000 livres, (soit environ 15 690 €).

L'objectif était le développement et le renforcement économique du patrimoine littéraire de la région Cumbria-Lake District par un travail commun des gestionnaires et des conservateurs des maisons d'écrivain et musées littéraires.

2. Les travaux

Nous avons eu cinq sessions de travail en groupe (de décembre 1999 à septembre 2001), suivies de nombreuses discussions par courriel et communications téléphoniques entre les sessions.

¹ Extrait de « *Montagnes* » : « Un civil est un citoyen. Devrais-je alors voir dans le Lake District une nouvelle invention bourgeoise comme le piano ? Eh bien, non. Comment puis-je, quand j'aimerais être sur un quai à Penrith (Zürich) ou dans n'importe quelle gare où l'on peut quitter l'express pour un train régional qui bientôt fait un crochet sur une voie de déblai ? ... »

. *Session 1 (décembre 1999) : Identification des possibilités de collaboration*

a) Étude de marché :

- analyse par segmentation pour identifier les marchés qui assureront le meilleur retour sur investissement,
- travaux de groupe centrés sur la perception qu'a le public du patrimoine littéraire et de sa position dans l'ensemble du paysage culturel (distinction faite entre visiteurs locaux et internationaux),
- recherche des liens possibles entre écriture contemporaine et patrimoine littéraire.

b) Activités de marketing :

- réaliser un atlas littéraire pour la région, pour le pays, pour l'Europe,
- cibler les personnes non intéressées et rechercher les moyens de communiquer avec elles,
- jeter un pont entre le monde contemporain et la tradition ; faire de l'histoire un **événement** présent et attractif : par exemple l'exposition de Auden « Paysages de la Chaîne Pennine »,
- mettre « l'esprit du lieu » au cœur de toute l'activité marketing,
- organiser des programmes spécifiques de lectures contemporaines dans les maisons et musées littéraires (les résidents étant « partenaires » de leur littérature),
- être présents dans les transports publics : l'idée de « Poèmes dans le Métro »
- écrivains en résidence : le modèle de tutelle chez Wordsworth,
- pour que les maisons et musées littéraires exercent une véritable influence, mettre en question et définir un langage marketing, et même des « marques »,

Le problème à résoudre pour ce groupe était : pouvons-nous avoir accès aux subventions et aux appuis financiers pour développer des circuits littéraires ou culturels en Europe ?

. *Session 2 (avril 2000)*

L'initiative pionnière de Jean-Yves Paumier (Atlan-Consult) fin 1999 - **Castalia : réseau européen de lieux de mémoire d'écrivains** – a d'abord été présentée au groupe. Cette session s'est concentrée sur les valeurs et la visibilité :

« Les seules limites sont celles de la visibilité »

James Broughton

« La créativité, c'est réfléchir sur des choses nouvelles ;
l'innovation, c'est faire ces choses nouvelles »

Theodore Levitt

« Je m'intéresse au futur car je vais y passer le reste de ma vie »

Charles F. Ketting

Quelques-uns des premiers commentaires ont été les suivants :

- Nous avons besoin de créativité pour nous élever et apercevoir de nouvelles perspectives.
- Nous devons être à la pointe du changement sur le marché, être innovants.
- Nous avons le pressentiment instinctif que nous devrions travailler ensemble. Le groupe existe pour promouvoir des activités pour ses membres. Il y a plusieurs niveaux d'intérêt pour être membre : particulièrement la production d'idées.
- Nous devons travailler en réseau : nous pouvons être amicaux et enthousiastes les uns envers les autres et vis-à-vis des visiteurs.
- Un écrivain en résidence peut travailler dans deux ou trois lieux.
- Nous pouvons faire de la publicité ensemble : une couverture éditoriale en tant que groupement.
- Un label pourrait être utilisé pour évincer les associations non souhaitées dans le domaine du patrimoine (musées et maisons littéraires). Mais il y a alors le danger d'être lié à l'étiquette « patrimoine ».
- Dans notre travail, une modification de label doit être l'expression d'un changement véritable et « réel », pas l'expression d'une agitation quelconque.
- Le marketing pour les maisons et musées littéraires devrait impliquer un processus de créativité qui allie humour, excentricité et bizarrerie ; il devrait être l'ennemi du « fade ».

. *Session 3 (mai 2000) Travail sur la visibilité*

« L'arbre est un monument pour la feuille,
il n'y a pas d'autre richesse que la vie »

John Ruskin

Tous les membres du groupe partageaient la même approche par rapport aux visiteurs :

- ils étaient intéressés autant par la valeur que par le volume,
- ils souhaitaient travailler plus étroitement avec la communauté locale,
- ils voulaient attirer le visiteur en dehors de la saison touristique,

Le groupe a vite compris que les deux termes du choix étaient : entretenir plus ou moins la routine ou prendre des risques, d'où sa décision : « ce groupe nous donne l'occasion de prendre un risque ».

La dynamique et l'énergie du groupe résidait dans la prévision d'un accès plus large aux maisons et musées littéraires par tous les « **in-** » :

Inclusivité

Innovation

Inspiration

Information

Influence

Incouragement (*encouragement*)

Inrichment (*enrichissement*)

(attention et sensibilité à tous les visiteurs et tous les publics)

(éducation stimulante et ludique)

POUR

les ressources
les collections
les expositions
les manifestations

PAR

une action basée sur une activité créative
« des valeurs subversives, radicales , riches en interrogations »
« l'innovation et l'inspiration »
« des approches contemporaines et expérimentales »

L'OBJECTIF étant d'atteindre une **expérience unique** de **haute qualité**, impliquant les **émotions**, la **réflexion** et le renouvellement de la **force vitale de créativité**.

En résumé, dans ce groupe, les gestionnaires et conservateurs de patrimoines littéraires aspiraient à faire en sorte que leur travail de gestion et de conservation garde un lien essentiel avec la créativité des écrivains qu'ils avaient la responsabilité de faire connaître et apprécier : c'était le meilleur moyen de garantir un futur prospère.

Mais COMMENT faire ?

La première réponse a été :

LA SEMAINE DE LA PLUIE LA SEMAINE DE LA PLUIE LA SEMAINE DE LA PLUIE
LA SEMAINE DE LA PLUIE LA SEMAINE DE LA PLUIE LA SEMAINE DE LA PLUIE

Une semaine de pluie (la semaine la plus humide de l'année en Cumbria) est annoncée dans les rapports météorologiques aux niveaux régional et national. C'est une semaine où tous les aspects de la pluie sont célébrés et mis en lumière par :

- une série d'expositions sur des artistes et des écrivains qui ont travaillé sur la pluie, par exemple *La recherche de la pluie* de Constable (1806) ou *Le paysage de nuages* de Ruskin ...
- des visites guidées des chutes d'eau avec un « torrent » de lectures de poèmes sur les chutes d'eaux,
- l'élaboration d'un livre et d'un site Internet ; une anthologie de vues sur la pluie (Ruskin : « il n'y a pas de mauvais temps, seulement différentes sortes de beau temps »), Coleridge, Beatrix Potter, Wordsworth, Arthur Ransome et bien d'autres ...
- une vente de « pépins » en édition limitée « Semaine de la Pluie », spécialement réalisés pour l'occasion, comportant des citations sur la pluie,
- l'entrée libre dans tous les musées et maisons littéraires de Cumbria, les jours de soleil pendant la Semaine de la Pluie,
- des T-shirts avec poèmes et citations sur la pluie,
- un écrivain en résidence dans le lieu le plus humide d'Angleterre pendant toute la Semaine de la Pluie (tout l'équipement étant fourni et le séjour en résidence sponsorisé par de *vantards fabricants* (distributeurs de matières imperméables ...)

La réflexion sous-jacente qui a conduit à cette proposition résultait d'une prise de conscience commune : l'axe principal suivi par le marketing touristique était, de fait, malhonnête et inadapté, puisqu'il refusait d'admettre cette réalité que le Lake District anglais est l'un des lieux les plus arrosés de l'hémisphère Nord.

Le groupe a alors décidé d'étudier ce concept par le biais d'une « analyse marketing par segmentation » et d'en inclure les résultats dans les documents qui accompagneraient la demande (de subvention).

Citation de Samuel Taylor Coleridge, *Ode to Rain* (1802)²

*And this I'll swear to you, dear Rain!
Whenever you shall come again,
Be you as dull as e'er you could
(And by the bye 'tis understood,
You're not so pleasant, as you're good),
Yet, knowing well your worth and place,
I'll welcome you with cheerful face;
And although you stayed a week or more,
Were ten times duller than before;
Yet with kind heart and right good will,
I'll sit and listen to you still;
Nor should you go away, dear Rain!
Uninvited to remain.
But only now, for this one day,
Do go dear Rain! do go away*

. *Session 4* (septembre 2000)

Entre temps la majeure partie de la saison d'été était passée et l'activité économique liée au tourisme n'était pas au beau fixe ...

Les membres du groupe commençaient à s'inquiéter à l'approche de la confrontation avec la Semaine de la Pluie, alors que tous les professionnels du tourisme (hôtels et chambres d'hôtes) se plaignaient de la situation du commerce.

² Extrait d' « *Ode à la Pluie* » : « Et ceci je vais te le jurer, chère Pluie ! Si tu devais revenir, sois plus ennuyeuse que jamais (et à propos, c'est entendu : tu n'es pas si agréable quand tu es « bonne »), maintenant que je connais bien ta valeur et ta place, je t'accueillerai avec le sourire, et même si tu restes une semaine ou plus, même si tu es dix fois plus ennuyeuse qu'avant, maintenant je m'assiérai et t'écouterai tranquillement, le cœur aimable et avec bonne volonté. Et tu ne devrais pas repartir, chère Pluie, non invitée à rester ! Mais juste maintenant, aujourd'hui seulement, va-t-en chère Pluie, va-t-en ! »

Citation de W.H. Auden, *First Things First*³

*Grateful, I slept till a morning that would not say
How much it believed of what I said the storm had said
But quietly drew my attention to what had been done
- So many cubic metres the more in my cistern
Against a leonine summer -, putting first things first:
Thousands have lived without love, not one without water.*

Ensuite, en septembre, quand le groupe rencontra le spécialiste de la segmentation de marché, celui-ci, embarrassé par son parcours traditionnel dans le marketing touristique et par la conception de son logiciel, persuada le groupe d'adopter une version édulcorée du projet.

On me demanda alors de continuer les consultations pendant l'hiver sur les thèmes de la roche et de l'eau.

« Vent de l'Ouest, quand souffleras-tu, quand pourra tomber la petite pluie?
Seigneur, si mon amour pouvait être dans mes bras, et moi à nouveau dans mon lit ... »
Anonyme, XVIème siècle

Mais en février 2001, la fièvre aphteuse dévasta l'Angleterre, avec Cumbria comme épiceutre. La région fut complètement bouclée et son économie touristique, déjà faible, fut menacée.

« Elle disparut, comme un nuage qui aurait pleuré sa pluie à chaudes larmes ».
Percy Bishe Shelley, *Adonais*

Ces circonstances m'amènèrent à transformer la « Semaine de la Pluie » en une nouvelle proposition de projet destiné à aider la région à renaître après l'épidémie de fièvre aphteuse, et aussi à lui redonner une certaine aura de paradis, pour chasser l'image de bûcher funèbre qu'elle avait acquis.

Citation de David Scott, *Rain*⁴

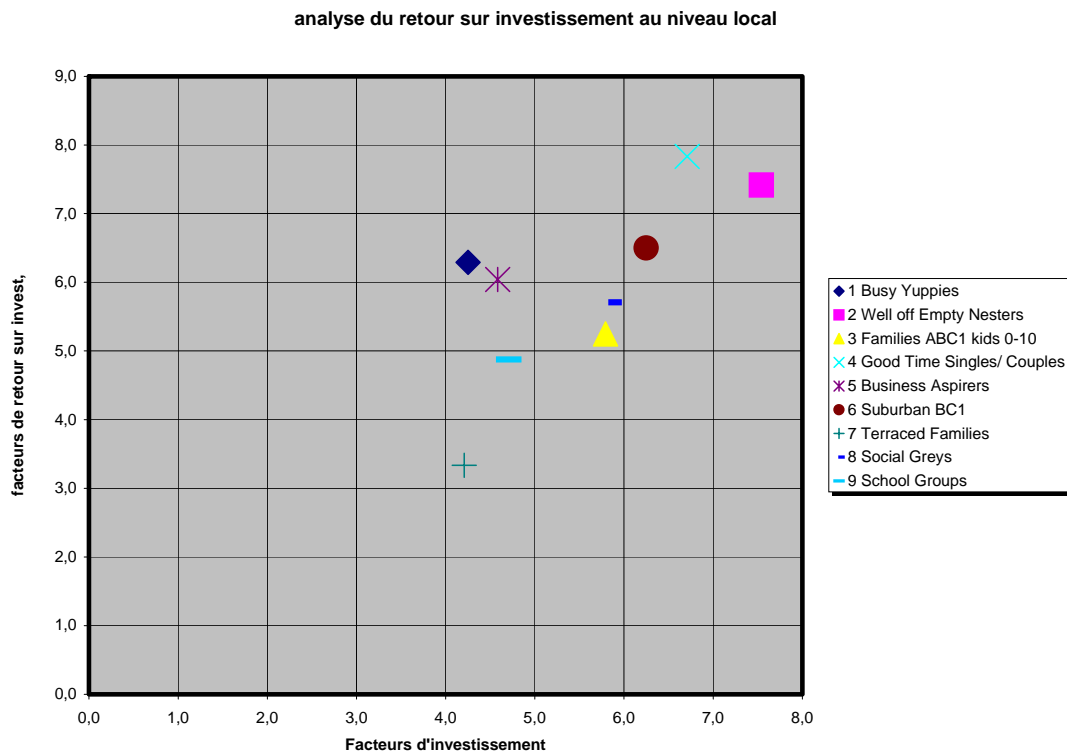
*This is the rain the Brontes knew
knocking at the tomb-chests
like knuckle bones thrown to dogs.
The drains drink to bursting.
The yews blacken, and the grass
toughens round the stones
ripening against the scythe.
The sisters have exercise books
from which they look up now and then
to watch the rain, in rods, refreshing
the dead, and memories of the dead*

³ Extrait de « *Mettons les choses dans l'ordre* » : « Reconnaissant, je dormis jusqu'à un matin qui ne dirait pas ce qu'il croyait de ce que je disais que la tempête avait dit, mais qui attira doucement mon attention sur ce qui était arrivé : tant de mètres cubes d'eau en plus dans ma citerne, contre un été léonin. Mettons les choses dans l'ordre : des milliers de gens ont vécu sans amour, personne sans eau. »

⁴ Extrait de « *Pluie* » : « C'est la pluie qu'ont connue les sœurs Brontë, claquant sur les tombes comme des osselets jetés aux chiens. Les gouttières boivent à exploser, les ifs noircissent, et l'herbe s'endurcit autour des pierres, mûrissant contre la faux. Les sœurs ont leurs livres d'exercices, d'où elles lèvent le regard de temps à autre pour regarder la pluie qui tombe en baguettes, rafraîchissant les morts et le souvenir des morts. »

La Semaine de la Pluie devint donc « **LES PARADIS D'EAU** », et nous décidâmes d'étudier les **segments de marché** principaux pour préparer un festival des maisons et musées littéraires, dans le cadre des « Paradis d'Eau » :

Graphique de segmentation de marché



Légende du graphique :

- ◆ les « Yuppies » actifs
- les couples aisés sans enfants
- ▲ les familles avec enfants de 0 à 10 ans
- × les célibataires / couples « prenant du bon temps »
- ✱ les « ambitieux en affaires »
- ⬤ les banlieusards
- ⊕ les familles « installées »
- les « grisonnants »
- les groupes scolaires

Nous pûmes distinguer les **segments de marché** principaux :

- . trois pour le marché britannique national :
 - les « Yuppies » actifs
 - les couples aisés sans enfants
 - les familles avec enfants de 0 à 10 ans
 - les célibataires et couples « prenant du bon temps »
- . quatre pour le marché international, soit :
 - les retraités américains
 - les couples sans enfants allemands
 - les couples sans enfants des pays scandinaves

La Direction du Tourisme britannique possédait une base de données des profils de marché attachés à ces rubriques, qui pouvait servir de base d'information pour une campagne marketing au niveau national et dans d'autres pays.

. Session 5 (avril 2001)

Une réunion « d'urgence » des organismes culturels, des praticiens, des chargés d'affaires fut organisée pour discuter de la suite à donner à l'épidémie de fièvre aphteuse. Il fut décidé de reprendre le concept du festival « Les Paradis d'Eau » et de le promouvoir auprès de l'intendance et des financeurs publics.

En conclusion,

La sinistre vérité ...

... d'une crise est qu'elle n'est pas, le plus souvent, traitée comme une occasion opportune.

Et cela s'est passé ainsi en Angleterre et en Cumbria en 2001. Les projets culturels et littéraires ont été considérés comme des possibilités de renaissance à moyen ou long terme. Mais en plein coeur de l'épidémie, les subventions ont été entièrement consacrées aux hôpitaux de campagne et à la gestion des décès.

Et aujourd'hui nous en sommes là :

- Mise en place d'un forum/réseau consacré au patrimoine littéraire britannique (réunion d'inauguration prévue le 2 avril 2003, à la maison natale de Shakespeare) avec promotion des « Paradis d'Eau »,
- Soumission du concept « Les Paradis d'Eau » en tant que zone d'action rurale (demande de subvention européenne), lié au réseau consacré au patrimoine littéraire britannique, et si possible au projet sur les écrivains européens.
- Nous cherchons en Cumbria et en Grande-Bretagne des partenaires parmi les maisons et musées littéraires des « Paradis d'Eau » qui pourraient apporter leur soutien aux demandes de subventions et agir en faveur de ce secteur culturel extrêmement précieux.
- Et maintenant, ici, grâce à cette conférence sur les lieux littéraires et la culture en Europe qui nous réunit tous *ensemble*, nous pouvons rester *ensemble* et travailler *ensemble* pour assurer le succès de notre patrimoine riche et durable. Vous pourrez d'ailleurs par la suite prendre contact avec moi.

Comme le disait Henry Ford,

« Se réunir est un début, rester ensemble est un progrès, et travailler ensemble un succès »

L'Association espagnole des Maisons-musées et des Fondations d'écrivains

par **Gonzalo Rey-Lama**
président de l'ACAMFE

Texte lu par **Maria Tormo**,
Secrétaire générale de l'ACAMFE et directrice de la Fondation Joan Maragall à Barcelone

(traduction : Marie-Jeanne Boistard)

Avant de commencer cette communication, je vous transmets le salut de l'Association espagnole des Maisons-musées et Fondations d'écrivain et de ses quarante-sept membres. C'est la première fois que nous prenons part à ces Rencontres, et nous souhaitons ainsi contribuer activement à l'analyse de ce qui fait la nature de nos maisons, ainsi qu'à une valorisation optimale de l'héritage dont elles sont dépositaires.

Je dois aussi vous prier d'excuser l'absence du président de notre Association. Il devait être présent à Bourges à l'occasion de ces rencontres, mais il en a été empêché au dernier moment par des impératifs familiaux. Il regrette beaucoup ce contretemps, et espère pouvoir entrer prochainement en relation personnelle avec vous.

Enfin, je souhaite souligner que cette communication a bien été préparée par notre président, même si les illustrations graphiques qui auraient dû l'accompagner me font défaut, en raison des circonstances que je viens d'évoquer.

Naissance et développement de l'Association

L'Association espagnole des Maisons-musées et Fondations d'écrivain n'existe que depuis peu, mais l'idée en est apparue dès 1993, au cours d'un congrès consacré à Galdos, organisé par la Maison-musée de Benito Pérez Galdos à Las Palmas dans l'île de Grande Canarie. Cinq maisons y prenaient part, et elles ont décidé de continuer à se réunir chaque année, tout en s'efforçant de rassembler de nouveaux membres parmi les autres maisons espagnoles.

En 1998, à Salamanque, cette initiative a abouti à la signature du texte qui établit les statuts de l'Association, lui fixant deux objectifs fondamentaux, en plus de ceux communs à la plupart des associations :

- . favoriser les rencontres, la coopération et les recherches au sein des Maisons-musées et Fondations d'écrivain.
- . promouvoir et diffuser la littérature en général, et plus particulièrement l'œuvre littéraire de chacun des auteurs représentés.

L'Association, qui en Espagne s'appelle ACAMFE, existe officiellement, en tant que telle, depuis 1999. En décembre de cette même année, elle a tenu, à Santander, sa première assemblée générale, au cours de laquelle son premier conseil d'administration a été désigné. Pour l'heure, des vingt-deux maisons présentes à la première assemblée générale, nous sommes passés aux quarante-sept qui assistaient à la quatrième assemblée, tenue à La Corogne. Actuellement, des démarches sont en cours pour nous adjoindre vingt-quatre autres maisons, dont certaines sont en train de se constituer. Une telle croissance confirme qu'une association telle que la notre était nécessaire, et nous espérons que l'ACAMFE, qui réunit déjà près de 60% des maisons d'écrivain d'Espagne, parviendra dans les deux ou trois ans qui viennent à regrouper 80% de ces maisons. Au-delà de ce pourcentage, l'élargissement à de nouvelles entités sera certainement plus difficile.

Par ailleurs, si nous considérons les auteurs représentés dans l'Association, il apparaît clairement que le nombre des maisons fédérées importe moins que la valeur du patrimoine littéraire ainsi réuni, représentatif d'une part essentielle tant de l'histoire de la littérature que de la culture espagnoles contemporaines :

- Les générations dites de [18]98 (Azorin, Unamuno, Juan Ramon Jiménez, Machado, Pardo Bazan, Miro, Valle Inclan, Pérez Galdos...) et de [19]27 (Diego, Cernuda, Miguel Hernandez, Blas de Otero, Guillén, Cossio, Garcia Lorca, Alberti...);
- Des écrivains s'exprimant dans des langues de la péninsule autres que le castillan (Rosalia de Castro, Verdaguier, Pla, Maragall, Villalonga...), qui occupent une place importante non seulement dans leur propre environnement culturel, mais aussi dans la littérature espagnole.
- Des personnalités appartenant à l'esprit des Lumières (Jovellanos) aussi bien que des créateurs plus proches de nous (Fuertes, Brossa, Seoane...)

Appartiennent aussi à l'Association, des institutions aussi importantes que la Résidence étudiante et la Fondation Giner de los Rios, créées avant la guerre civile espagnole, et qui ont retrouvé un rôle à partir des années 80. Parmi ses membres figurent encore d'autres institutions liées à la littérature espagnole de l'exil (Alfonso Reyes, au Mexique), ou bien à la présence de la culture espagnole aux Etats-Unis (l'Institut international, en Espagne)

Cette présentation achevée, reste à expliquer qui sont ses membres, comment elle définit le concept de Maison d'écrivain, et quel genre d'activités ces maisons développent.

Les maisons d'écrivain espagnoles

On peut considérer la constitution de l'Association comme la phase finale de la courte histoire des maisons d'écrivain. Parmi celles qui existent actuellement, seule celle de Menéndez Pelayo avait été créée en tant que telle avant la guerre civile espagnole, en 1934. En effet, la Résidence étudiante et la Fondation Giner de los Rios, dont il vient d'être question, remplissaient alors des fonctions différentes de celles d'une Maison-musée. Pendant la dictature, neuf autres maisons ont vu le jour, et mené une existence languissante, due aux difficultés politiques et économiques de l'époque ainsi qu'à une conception familiale de ces musées, héritée du dix-neuvième siècle.

Quand la démocratie s'est mise en place à partir de la fin des années 70, l'Etat s'étant organisé en Communautés autonomes, a cédé certaines compétences aux municipalités. Chacune de ces communautés a recherché alors des personnalités de premier plan auxquelles s'identifier. La littérature a sans doute fourni à cette quête son terreau le plus fertile. Les quelques maisons qui existaient ont ainsi bénéficié d'un puissant élan, alors que l'on se mettait à en créer de nombreuses autres, notamment au cours des décennies 80 et 90, avec un soutien populaire affirmé. Les efforts mis en œuvre pour rentrer en possession des demeures des auteurs n'ont pas tous été couronnés de succès. Certaines avaient même déjà disparu, ce qui explique que quelques-uns des membres de l'ACAMFE aient le statut de fondation. Ils conservent bien l'héritage bibliographique et documentaire d'un auteur, mais ne possèdent pas de Maison-musée.

Tout ceci explique le statut juridique de ces entités, en général des associations ou des fondations à but non lucratif, qui se trouvent dans 50% des cas sous la tutelle d'administrations publiques (autonomes, provinciales, municipales, universitaires, etc., et même nationales). Les autres ont un statut privé. Voilà pourquoi nos institutions, dont le financement est depuis toujours une difficulté, dépendent dans une large mesure des velléités politiques du moment, soit parce qu'elles sont directement liées aux instances politiques, soit parce qu'elles en reçoivent des aides. Pour la majorité de nos institutions, le grand défi est de parvenir à un minimum d'autonomie financière.

A l'heure actuelle, les Fondations et Maisons d'écrivain espagnoles les plus anciennes achèvent une modernisation orientée vers plus de clarté et de dynamisme; des qualités que les plus récentes acquièrent d'entrée de jeu. De nos jours, il n'est plus question de veiller passivement sur l'héritage

légué par nos écrivains, mais d'en effectuer une conservation active, au moyen des techniques les plus avancées en matière de restauration et de catalogage. Il s'agit ainsi de le mettre à la disposition des chercheurs, et aussi de le rendre visible à tous en prenant l'initiative d'aller à la rencontre du public sans attendre qu'il vienne à nous le premier.

Le concept de Maison-musée

Le sens que l'on peut donner à l'héritage reçu de nos auteurs se ramène à trois grands axes :

- Une dimension domestique, qui s'incarne dans la maison de l'auteur, ses effets personnels, ses objets familiers, les présents qu'il a reçus ; un espace que le grand public comprend facilement.
- Une dimension littéraire, incarnée par la bibliothèque de l'auteur, ses manuscrits, ses correspondances, et les documents de natures diverses qui lui ont appartenu.
- Une dimension géographique incarnée par le petit village ou la ville dans lequel se trouvait sa maison, et dans le paysage avoisinant où il a grandi et vécu, toutes choses également faciles à comprendre.

Ce noyau existentiel – appelons le ainsi – de l'auteur, est fondamental pour son œuvre et s'y reflète. L'intimité dont sa maison demeure emprunte et le paysage que son œuvre reflète facilitent l'approche de sa personne et la compréhension de sa personnalité d'écrivain. C'est pour cette raison que les maisons espagnoles ont été nombreuses à organiser des itinéraires ou des circuits littéraires qui parcourent ces espaces, intimes et ouverts, que l'écrivain a parcourus en son temps.

Une dernière caractéristique, fort intéressante, des maisons espagnoles réside dans la valeur de symbole acquise par quelques unes. Comme nous l'avons dit, à chacune d'entre elles s'attache un signe identitaire propre à la société où elle se trouve. Mais certaines, liées à un auteur dont la personnalité transcende, à l'évidence, la seule dimension littéraire, finissent par être érigées en points d'encre culturels, fréquentés comme des lieux de pèlerinage par ceux qui s'y reconnaissent. Ainsi en va-t-il de la maison natale de Federico Garcia Lorca, sanctuaire politique, des maisons de Rosalia de Castro, en Galice et de Jacinto Verdaguer en Catalogne, deux poètes qui ont affirmé de manière militante la valeur poétique de leurs langues maternelles respectives : le galicien et le catalan. Ces trois cas sont les meilleurs témoins de l'existence de maisons littéralement transformées en sanctuaires par la ferveur populaire.

Les activités des maisons

Le plus souvent, les maisons espagnoles n'ont pas leur siège dans des constructions importantes d'un point de vue architectural, et leur activité n'est pas essentiellement motivée par le tourisme. Leur travail s'inscrit dans l'espace géographique avoisinant qui est présent dans l'œuvre de l'écrivain. Quand elles se trouvent dans de petites localités – échelle à laquelle il est bien rare que les administrations publiques descendent – elles se transforment en véritables centres culturels. Les Fondations et Maisons d'écrivain espagnoles organisent tout au long de l'année des congrès, rencontres, cours et séminaires, d'envergure nationale ou internationale, centrés sur l'auteur qu'elles représentent et son environnement littéraire. Elles décernent des prix de poésie et de littérature, soutiennent des ateliers d'écriture destinés aux adolescents et aux jeunes, célèbrent les dates anniversaires concernant leurs auteurs, la journée du livre, celle des musées et celle du théâtre. Elles forment aussi leur personnel aux tâches d'organisation, de conservation et de gestion des bibliothèques et fonds d'archives, elles montent des expositions, publient livres et revues, et accordent une attention toute particulière aux collèges. Ce sont là, en résumé, près de 400 actions annuelles consacrées à leurs auteurs et à la littérature.

Les activités de l'Association

Face à une activité aussi intense, l'Association, extrêmement soucieuse de respecter l'indépendance de chacun, s'efforce d'être un outil de cohésion et d'assumer des missions authentiquement fédératrices, afin que ses membres forment un ensemble organique, et pas seulement arithmétique.

Une des actions menées en priorité au cours de ces premières années par l'Association a été, c'est bien naturel, de se faire connaître, de s'accroître et de se renforcer. Elle a aussi réalisé l'objectif d'offrir au public un Guide des Maisons d'écrivain espagnoles et un site Web dont l'adresse est www.acamfe.org. On y trouve les données fondamentales de chaque maison : son histoire, la vie et l'œuvre de l'auteur qu'elle représente, ses fonds, ses services aux chercheurs, ses horaires d'ouverture, ses activités et publications, les photographies des auteurs et des lieux, et, bien entendu, les adresse, numéro de téléphone, pages Web spécifiques, adresse électronique de chacune. A mesure que l'Association s'étoffe, le guide et le site font de même.

Nous organisons chaque année, deux jours durant, des rencontres de l'ensemble des membres de l'Association. Elles permettent de faire connaître l'activité de ses membres et de débattre de questions d'intérêt général relatives à la nature de ces maisons, à la gestion de leurs fonds. Ces rencontres trouvent un complément dans les Journées des Maisons-musées organisées tous les ans à Saint Jacques de Compostelle où l'on débat de la muséologie des maisons, de leur rôle d'acteur culturel, de l'utilisation des nouvelles technologies pour assurer leur gestion, etc.

L'assemblée générale de l'Association a lieu à l'occasion des rencontres annuelles des Maisons d'écrivain. On y fait le compte-rendu des activités de l'Association, le bilan financier de l'année précédente, et l'on y définit le programme de l'année qui suivra.

A l'heure actuelle, l'Association travaille sur un projet ambitieux qu'il faudra réaliser petit à petit. L'équilibre financier de l'Association a été fragilisé par la décision de rendre l'adhésion financièrement accessible à ceux dont les difficultés budgétaires sont les plus grandes. C'est pourquoi il nous faudra du temps pour réaliser la plupart de nos projets. Celui auquel je viens de faire allusion est une étude du réseau de relations et d'influences tissé entre les auteurs représentés au sein de l'Association. Nous voudrions ainsi faire émerger un ensemble de références pour notre société qui se sent actuellement déstructurée par l'agression de cultures qui lui sont extérieures.

Dans le même temps que nos maisons continuent à vénérer leurs auteurs, à travailler avec enthousiasme par et pour eux, que l'Association poursuit son développement et la définition de ses orientations, nous nous rapprochons de nos homologues européens, pour les connaître et apprendre d'eux, et aussi pour nous joindre à eux dans l'accomplissement de cette belle mission : conserver la parole de nos écrivains et le souvenir de ce qui leur fut personnel.

Les maisons d'écrivain de la seconde génération

par **Jean-Paul Dekiss**

chargé de mission auprès du Centre international Jules Verne à Amiens
ancien président de la Fédération des maisons d'écrivain
& des patrimoines littéraires

Les maisons de la première génération sont, dans l'ensemble, les maisons aujourd'hui ouvertes au public. Les plus actives développent, à côté d'un accueil du public dans un lieu de mémoire, des activités d'études universitaires et d'éveil scolaire. Les maisons d'écrivain organisent souvent des lectures, des soirées de contes, de concert, des conférences, du théâtre... Les maisons d'écrivain que j'appellerai de la « seconde génération » ne sont pas, bien sûr, en rupture avec les pratiques les plus actives des maisons actuelles et elles se distinguent assez peu des premières. Cependant elles ne sont pas non plus tout à fait en continuité avec ces pratiques... disons que ce qui pourrait les définir c'est qu'elles se construiraient autour d'un paradigme littéraire nouveau dont elles seraient même le fondement.

Ce paradigme consisterait à donner un sens à cet ensemble souvent disparate des différentes fonctions littéraires existant autour de la relation d'isolement, qui est celle du lecteur avec le livre. Cela commence avec l'apprentissage de la langue, de l'écriture et de la lecture qui se développe ensuite dans l'ensemble d'une éducation culturelle ; ce sont les différentes formes critiques : théorique, artistique, journalistique, biographique ; c'est l'histoire littéraire ; c'est le regard que nous renvoient les articles et dossiers de presse comme les émissions de télévision ; ce sont le théâtre, les lectures publiques, les films de fiction ou documentaires qui ont pour origine une œuvre littéraire ; ce sont les expositions ; c'est l'écrivain comme personnage, et ce personnage dans son lieu de travail... en un mot, c'est une approche de la littérature par les autres voies que celles de la seule relation du livre avec le lecteur. Cet ensemble est en fait tout ce qui concourt à la socialisation de la vie littéraire, ce qui est la **part sociale de la littérature**, non celle qui est dans les textes, mais celle de leur présence dans le monde actuel.

Des centres d'exploration de l'imaginaire

Cet ensemble de réalités se manifeste fréquemment dans les maisons d'écrivain. Ce paradigme littéraire de la socialité n'en serait pas un, s'il n'était manifesté par un lieu qui les concentre. C'est en ceci que le paradigme en est un, mais il n'en serait pas un non plus s'il n'avait pour singularité de se concentrer autour d'un auteur et d'une œuvre, de trouver ses racines dans chaque auteur en particulier, presque dans chaque œuvre. Cet ensemble littéraire de la socialité constitue les maisons d'écrivain comme autant de centres uniques d'exploration de l'imaginaire, par une œuvre, par les reflets d'une personnalité unique, dans un lieu de vie, à une époque délimitée dans le temps. Cette unité fonde les explorations de l'œuvre pour les différents publics dans la maison d'écrivain de seconde génération. Cette fondation commence par l'appropriation des théories critiques et de l'histoire littéraire par les maisons et par les patrimoines qu'elles rassemblent, à l'exemple des musées des beaux-arts qui sont fondés sur les patrimoines, la critique d'art et l'histoire de l'art. L'an dernier, ici même, j'ai tenté de démontrer que la différence était importante avec les musées puisque dans la maison d'écrivain, l'auteur et l'œuvre qui lui donne son intérêt s'y trouvent, au contraire du musée, dans une situation virtuelle, enfermée dans les livres. C'est par la transposition, la relecture, la transformation en réalité

sociale (décor, spectacle, rencontres, librairie, etc.) que l'œuvre littéraire peut y être révélée. J'en avais conclu, ce que je confirme aujourd'hui, qu'il faut des « réalisateurs de maison », comme il existe des metteurs en scène au théâtre et au cinéma, c'est-à-dire des artistes dont le métier est de faire vivre les textes dans la matière verbale ou visuelle, et sous tous les aspects de la réflexion, du spectacle et des loisirs.

La maison de seconde génération ne peut se contenter d'être un centre d'interprétation, un centre d'études, un musée, un lieu de pédagogie littéraire, une attraction touristique. Elle n'est pas plus un lieu du passé qu'un lieu du présent, mais elle est tout cela ensemble. Elle est un lieu de métamorphose et de transmission de la littérature et de ses imaginaires. Un lieu qui apporte des précisions d'histoire, mais aussi un lieu capable de restituer la poésie qui échappe au déterminisme social de l'histoire. Cette maison d'écrivain « seconde » est le lieu de la rencontre de ceux qui lisent avec ceux qui ne lisent plus, qui ne lisent pas. Rencontre avec la poésie, de ceux qui ne peuvent ou ne savent le faire par les livres, pour cent raisons sociologiques. Ici est sans doute la vraie différence avec les bibliothèques. La maison d'écrivain de seconde génération aborde la littérature par d'autres chemins que la lecture solitaire. Certes, les maisons d'écrivain, ensemble singulier et disparate, ne sont pas reconnues aujourd'hui comme telles. La deuxième génération, celle qui vient, est celle qui se construit dans un ensemble. Certaines maisons prestigieuses vont dans cette voie en Europe, ce sont souvent celles où les écrivains ont réalisé leur propre décor et opéré eux-mêmes la métamorphose (Gabriele d'Annunzio, Edmond Rostand, Pierre Loti, Victor Hugo...) Aux autres, il reste à imaginer, au cas par cas, auteur par auteur, œuvre par œuvre, cette mutation du texte en réalités diverses pour faire exister l'œuvre.

L'action du Centre international Jules Verne à Amiens

C'est l'esprit dans lequel travaille la Maison de Jules Verne à Amiens - où l'écrivain a vécu pendant dix-huit ans. Il y a quelques années, c'était presque une coquille vide, la maison ayant connu toutes sortes d'utilisations. Aujourd'hui son activité croissante a nécessité la transformation d'un ancien complexe cinématographique en un lieu d'animation littéraire. Après d'importants travaux, la maison mettra en scène une vie d'écrivain, tandis que les cinémas transformés présenteront par des expositions annuelles les principaux thèmes des romans. En 2005, ce seront 1700 m² d'animation littéraire qui seront mis à la disposition des différents publics.

Dans le même temps l'association indépendante qui réalise ce programme, avec le soutien des collectivités locales, a fait acquérir par la Ville d'Amiens une collection de 30.000 documents originaux, manuscrits, mobilier, objets divers ayant appartenus à Jules Verne et à son éditeur. Ce sont aussi des milliers de pièces qui attestent de la vitalité de l'œuvre depuis cent cinquante ans : des affiches de théâtre et de films, des jeux, des publicités, des décors, des illustrations, des photos, des films, des maquettes, des disques côtoient des centaines d'ouvrages du monde entier dans des éditions originales. C'est un ensemble précieux pour les expositions comme pour la critique génétique et la critique des horizons d'attente. Les bibliothèques d'Amiens et de Nantes - ville où Jules Verne est né et qui possède les manuscrits des romans - ont engagé en commun un plan important de numérisation, qui permettra de développer les études de l'œuvre simultanément dans le monde entier.

La Maison de Jules Verne d'Amiens a reçu, par l'intermédiaire du Ministère de la Culture, une vidéothèque de deux cent trente films sur les écrivains et sur la littérature mondiale. Ces films permettent d'animer des soirées et ouvrent des ateliers pédagogiques, pour que les jeunes, mais aussi le public en général puissent approcher la littérature par les films de fiction et documentaires. Ce travail ne se limite pas au seul écrivain Jules Verne. Le thème des expositions annuelles lui-même se métamorphose sous les aspects les plus divers. *Le Tour du monde en 80 jours*, l'un des romans les plus célèbres, permet cette année de faire rencontrer des écrivains, des artistes, des anthropologues, des

cercles littéraires et le public autour de lectures, de films, de débats sur les régions traversées par le roman. Reprenant les idées développées par l'écrivain, leur critique, après cent cinquante ans, replace l'œuvre dans l'évolution des idées et les nouvelles situations humaines. Autour de ce pari contre le temps du *Tour du monde en 80 jours*, la relation est développée avec d'autres écrivains et d'autres œuvres. Ce sont autant de choses que beaucoup d'entre vous pratiquent déjà, mais qui sont ici brassées ensemble, en direction de publics qui ne les pratiquent pas. L'an prochain ce sera la conquête lunaire qui servira de thème central, et ainsi de suite... Des publications accompagnent ce travail. Une expérience récente de mise en réseau satellite pendant trois jours avec dix autres lieux muséaux en France nous fait déjà songer pour les années à venir à une télévision littéraire alternative, qui s'appuierait sur les maisons d'écrivain d'Europe.

Voilà les premières idées de ce que pourraient être les maisons d'écrivain de seconde génération : des lieux qui affirment les œuvres littéraires, leur imaginaire et leur poésie comme un partage social et comme une culture de la démocratie. C'est ce que la maison de Jules Verne à Amiens tente de réaliser et ce qu'elle désire transmettre à d'autres.

Une expérience d'action culturelle : la politique d'hospitalité

par **Hervé Loichemol**

Administrateur du Château de Voltaire à Ferney,
Directeur de l'Auberge de l'Europe

Quand Voltaire achète un domaine à Ferney en 1758, il a soixante-quatre ans, et déjà une vie bien remplie. Il est alors installé « Aux délices » à Genève depuis plusieurs années ; et en butte à quelques problèmes avec ses éditeurs, il décide d'acheter la seigneurie de Ferney. Il y trouve des « marais dégoûtants, quarante sauvages », comme il l'écrit, et un vieux château médiéval. Il fait raser le château pour y édifier une demeure bourgeoise. Dans les marais qu'il fait assécher, il installe des paysans qu'il dote, puis fait reconstruire le centre du village de Ferney, qui deviendra Ferney-Voltaire, un siècle plus tard. Les « quarante sauvages » se sont transformés, à sa mort en 1778, en une prospère colonie d'environ 1 000 habitants. Il a installé sur ses terres une industrie de bas de soie, de montres, y développant une espèce d'utopie pratique dont on conserve encore quelques traces.

S'installant dans sa maison à la fin de 1759, il la fait aussitôt agrandir. Voltaire est à la fois ingénieur, urbaniste, architecte, mais cette énorme entreprise ne l'empêche pas d'écrire : des milliers de lettres, le Dictionnaire philosophique, des contes, des pièces de théâtre. Cela ne l'empêche pas non plus de faire venir dans son domaine les meilleurs acteurs du temps : Lekain, la Clairon, et d'y organiser des représentations théâtrales dans le théâtre de 250 places où il offre des représentations aux Genevois privés de théâtre, interdit – on le sait – à Genève. Tout en conduisant les affaires qui ont fait de Voltaire plus que Voltaire : celles qui ont nom Calas, le chevalier de La Barre, Sirven. C'est donc une vingtaine d'années qu'il résidera à Ferney, puisqu'il meurt à Paris, à l'âge de 84 ans - par hasard d'une certaine façon puisqu'il avait fait construire son tombeau à Ferney.

Un projet théâtral à Ferney

Quant à moi, aujourd'hui administrateur du château de Voltaire, je suis metteur en scène de théâtre depuis trente ans. Tout à fait par hasard, en me promenant aux environs de Genève à la fin des années 80, j'ai découvert qu'il existait un château de Voltaire. La demeure était alors privée et peu de gens s'y intéressaient. Je me suis mis à lire les pièces de Voltaire, à l'époque ignorées par les gens de théâtre et dénigrées par des biographes même bienveillants. Il y a pourtant dans ce théâtre tant méprisé, quelques pépites. En 1991, j'ai eu l'idée saugrenue de monter une de ses petites comédies, accompagnée d'œuvres contemporaines, dans une ferme à l'abandon à Ferney. Cette manifestation, qui a eu du succès, était conduite par une structure associative, une compagnie de théâtre. L'année suivante, ce projet s'est développé, a trouvé des partenaires, du public et des subsides... Nous avons développé ce projet de façon pragmatique, dans toutes les directions, en organisant très vite des visites de la ville, puis des rencontres littéraires. En 1994, nous avons lancé une souscription pour les écrivains qui étaient assassinés en Algérie. Cette souscription nous a permis de travailler avec une comédienne algérienne et, les années suivantes, de continuer un travail qui avait été entrepris en 1992 en faveur de la Bosnie qui était alors à feu et à sang. C'était une activité militante qui nous semblait aller de soi lorsqu'on prétendait s'occuper de l'héritage de Voltaire. C'est dire qu'il s'est agi pour nous de travailler sur cet héritage complexe. Le patrimoine a des impératifs qui me fait penser à l'aphorisme de

René Char : « Notre héritage n'est précédé d'aucun testament » ; il y a une exigence d'ouverture par rapport au patrimoine. L'héritage culturel que nous tenons de Voltaire doit être ouvert, interprété, transmis. C'est cette tâche que nous nous sommes assigné et c'est sur ces bases que nous avons élaboré un projet appelé « l'Auberge de l'Europe ». Pourquoi « l'Auberge de l'Europe » ? Ce n'est pas pour exclure une partie de l'humanité, ni par mégalomanie, mais en référence à une phrase de Voltaire qui se disait, à la fin des années 1760, un peu « las d'être l'aubergiste de l'Europe ».

Pourquoi disait-il cela ? Parce que les lieux où vivaient les écrivains étaient des lieux attractifs, et que Voltaire représentait un pôle d'intérêt majeur au XVIII^{ème} siècle pour ses contemporains. A cette époque à Ferney, des milliers de visiteurs sont venus - il y a reçu quatre cents Anglais - et il a pratiqué dans son domaine une véritable politique d'hospitalité : sa table était ouverte. Il a parfois accueilli des gens pendant des semaines, des mois, des années. Il nous a ainsi laissé un exemple à suivre. C'est pourquoi nous avons tenu à développer dans notre projet un axe d'accueil du public et d'écrivains en résidence. Notre travail militant nous a conduit à l'intégration de Ferney-Voltaire dans le réseau des « Villes-refuges » mis en place par le Parlement international des écrivains. Le 27 juin 1999, l'Etat ayant acheté le domaine de sept hectares pour y développer le projet d' « Auberge de l'Europe », la mairie de Ferney-Voltaire signait la convention qui la liait au réseau des Villes-refuges.

En 1999, nous sommes donc installés au château. Nous y avons organisé des visites pour une collection, à vrai dire tout à fait modeste (la robe de chambre de Voltaire, des tableaux, quelques objets, quelques meubles...). L'aspect XVIII^{ème} du château ne doit pas faire illusion : beaucoup de choses ont été modifiées, beaucoup de volumes ont été transformés au XIX^{ème} siècle en fonction des besoins des propriétaires. Le château n'est pas encore rénové : nous en sommes au stade des études. Des expositions ont été commandées à des artistes contemporains, ainsi que des expositions patrimoniales, par exemple en faisant venir la maquette du château, conservée à Saint-Petersbourg. Nous y avons organisé des concerts, accueilli des écrivains, monté des textes de Voltaire, comme des textes du XVIII^{ème} siècle et aussi des textes contemporains, en essayant de nous adapter aux conditions qui restent d'une grande précarité. Le petit théâtre aménagé par Voltaire a disparu de son vivant ; et nous avons donc installé un chapiteau dans le domaine, où nous avons donné des créations, organisé des colloques de philosophie, d'architecture. Voilà l'esprit dans lequel nous travaillons, la problématique que nous avons développée.

Un centre culturel de rencontre

Ce projet s'inscrit dans le cadre des centres culturels de rencontre. Qu'est-ce qu'un centre culturel de rencontre ? En entendant Jean-Paul Dekiss, on pourrait dire que c'est une maison d'écrivain de la deuxième génération. Il existe en France dix centres culturels de rencontre, comme par exemple l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine, qui va s'installer à l'abbaye d'Ardenne, la Chartreuse de Villeneuve-les-Avignon, l'abbaye de Royaumont, les Salines royales d'Arc-et-Senans. Ce sont des projets culturels qui se développent à l'intérieur d'un monument significatif. Le château de Voltaire n'est pas tant significatif par son architecture et son mobilier, puisqu'il est somme toute modeste, mais il l'est symboliquement ; car c'est là que se sont passés des événements tout à fait fondateurs : en tout cas, si on pense au statut de l'intellectuel tel que Voltaire l'a développé, si on estime que le travail des artistes qui regardent le monde et décident d'y intervenir a une quelconque valeur. Aussi avons-nous essayé de donner à ce projet une dimension à la fois patrimoniale et politique.

Un centre culturel de rencontres développe une activité patrimoniale, une activité de création, et une activité d'accueil, tant du public que des résidents. L'articulation du patrimoine et de la création doit être quelque chose de tout à fait naturel, et elle est nécessaire pour que le patrimoine soit vivant.

Voltaire n'est pas un objet de musée, puisque c'était d'abord un saltimbanque et un dramaturge, et même la référence absolue en matière théâtrale au XVIII^{ème} siècle, voire au XIX^{ème} siècle. Voltaire était surtout un artiste, et le monument tel que l'Etat l'a acheté, exige que nous y favorisions d'abord la création. Avec ce projet, nous avons pris le monument tel qu'il était, et nous avons essayé, tout en respectant son architecture et son environnement, d'en jouer ; et aussi de relever l'héritage de Voltaire, sans cacher ses contradictions : que Voltaire ait touché des revenus de la Compagnie des Indes, qu'il ait même participé à la traite des esclaves ne peut pas être caché, mais cela doit être mis en regard de ses engagements qui ont été absolument magnifiques. On ne doit rien cacher du patrimoine, on ne doit rien enlever de ce qui nous dérange.

Vous connaissez tous la fin de *Candide* « il faut cultiver son jardin », le jardin de Voltaire n'a pas été une retraite pour un vieillard fatigué, mais un chantier considérable, un lieu d'invention, et qui doit le rester.

* * * * *

Dans la soirée du vendredi, les participants se sont répartis en deux groupes, l'un participant à une promenade littéraire dans la vieille ville de Bourges, sous la conduite de Mérimée et de Stendhal, l'autre assistant à une présentation du nouveau portail Internet des patrimoines littéraires, proposé à tous ses membres par la Fédération sur son site.

Samedi 16 novembre 2002

MATINÉE

Le lendemain matin, les participants aux 7^{es} Rencontres de Bourges se sont retrouvés au Palais d'Auron pour aborder une question beaucoup plus vaste encore que celles de la veille : quelle place attribuer aux patrimoines littéraires dans une politique culturelle européenne ?

On regretta toutefois l'absence de François Dupuigrenet-Desrousilles, conservateur général des bibliothèques et directeur de l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB), qui devait traiter de la « mort et transfiguration des musées du livre en Europe »

3. La place des patrimoines littéraires dans une politique culturelle européenne

Animateur : Jean Boubel

Les Maisons de la mémoire : le projet italien

par **Francesca Allegri**
directrice de la Maison de Boccace à Certaldo (Toscane)

(traduction : Rémi Droin)

C'est en 1998 que s'est constituée à Certaldo, en Toscane, auprès de la Maison du Boccace, la Coordination des Maisons de la Mémoire, réunissant les représentants de quelques-unes des plus importantes maisons d'Italie et quelques célèbres spécialistes de la langue italienne qui ressentaient le besoin de recenser et de mettre en valeur le patrimoine des maisons d'écrivains en Italie.

L'historique du projet

Le premier pas a été le recensement, effectué entre 1998 et 2000, de très nombreuses maisons d'écrivains qui se trouvent sur le territoire national, pour lesquelles on a acquis les renseignements de base : ouverture et fermeture au public, services mis à disposition : bibliothèque, archives, cabinet scientifique, etc. Selon ce premier recensement, qui est n'est pas loin d'être exhaustif, on compte sur le territoire national environ cinquante maisons d'écrivains et poètes qui proposent des services au public.

En novembre 2000, a été organisée, dans l'historique Palazzo Pretorio de Certaldo, la première exposition nationale des Maisons italiennes de la mémoire. Les salles anciennes étaient transformées en stands, que chaque maison-musée avait aménagé pour présenter ses caractéristiques à l'aide d'affiches, diapositives ou tout autre moyen de communication. Le visiteur pouvait suivre un parcours chronologique, d'une salle à l'autre, en retrouvant les moments les plus significatifs de l'histoire de la littérature italienne. En plus des maisons d'écrivains étaient représentées aussi la maison de Giotto (en tant qu'ami de Dante Alighieri) et les deux maisons de Napoléon I^{er} à l'île d'Elbe.

En 2001, la Région Toscane a confié à l'Institut National Giovanni Boccaccio la tâche du recensement pour la Toscane, non seulement des maisons d'écrivains, cette fois, mais de tous les hommes célèbres. Toujours en 2001, l'Agence de Promotion Touristique du département de Florence a publié une brochure qui porte le titre *Les maisons de la mémoire*, avec texte bilingue en italien et en anglais. Il s'agit d'un extrait concernant les maisons d'hommes célèbres du seul département de Florence.

Ce projet vise deux buts fondamentaux :

1. Mettre à la disposition des chercheurs un plus grand nombre d'instruments de connaissance, en rendant publique le patrimoine littéraire, documentaire et muséal conservé par ces institutions.
2. Faire connaître à un public plus large les maisons des hommes célèbres, dans leur singularité, mais aussi en créant des parcours thématiques, parfois inattendus.

Donc, les cibles du projet sont aussi bien les chercheurs que le public plus large des touristes, et particulièrement ceux parmi eux qui sont intéressés par une connaissance assez détaillée de notre territoire ; et encore plus précisément, le but est de développer et approfondir la fonction didactique du tourisme.

Description des résultats déjà acquis

Selon les données récoltées jusqu'ici, et qui devraient être assez proches de la réalité, il existe environ 50 maisons d'écrivains en Italie. En particulier, on recense dans la région Toscane environ 50 maisons de la mémoire ouvertes au public ; mais dans ce cas on fait référence à toute sorte d'hommes célèbres.

Ces maisons appartiennent à différentes typologies :

1. Maisons anciennes dans le centre historique des villes. Il s'agit en général de maisons qui ont principalement une valeur de témoignage, remarquables surtout du point de vue du patrimoine constitué le plus souvent de livres, acquises à la mort de l'auteur.
2. Maisons modernes, qui font référence spécialement à des personnages du 20^{ème} siècle. Il s'agit en général de bâtiments situés en périphérie des villes, qui sont souvent le siège de bibliothèques et archives d'un intérêt remarquable, notamment pour les chercheurs.
3. Un cas particulier est représenté par les étrangers qui ont aimé l'Italie et qui y ont vécu. Dans cette catégorie on retrouve en particulier, mais non exclusivement, de nombreuses maisons de Toscane et de Florence. Il s'agit très souvent d'artistes, mais aussi de collectionneurs et amateurs d'art qui ont parfois légué leurs collections à la ville qui les avait accueillis.
4. Il existe enfin celles que nous appelons les *maisons d'image*, c'est à dire celles qu'une personne a volontairement bâties à sa propre image, des maisons qui reflètent profondément la personnalité de leur créateur. Elles témoignent du caractère de celui qui les a habitées ou représentent même un véritable catalogue de la production d'un artiste.

Les parcours

Après avoir recensé les maisons, nous avons donc créé des parcours capables de susciter l'intérêt des visiteurs. Jusqu'ici cependant ces parcours ne dépassent pas le cadre d'un département ou d'une région. Voici la liste des itinéraires thématiques les plus significatifs :

- 1 - Les pères de la poésie et de l'art
- 2 - Triomphe de la Renaissance
- 3 - La grande musique du XX^{ème} siècle
- 4 - Les artistes du XX^{ème} siècle
- 5 - Les étrangers qui ont aimé l'Italie
- 6 - Les belles collines de Florence
- 7 - Les grands collectionneurs.

On peut remarquer que certains de ces parcours sont assez différents de ceux que les touristes peuvent s'attendre à voir dans notre pays.

On peut citer en exemple le troisième itinéraire. En effet, ceux qui visitent les alentours de Florence ne s'attendent pas en général à pouvoir faire un voyage évocateur à travers la grande musique du XX^{ème} siècle : ainsi, la visite des deux maisons signalées, récemment restaurées et ouvertes au public, leur offre une image nouvelle et inédite du département.

Voilà comment les Maisons de la mémoire peuvent offrir et offrent concrètement la possibilité de s'ouvrir à une vision nouvelle, mais hautement représentative, d'une Région.

Comment créer une route européenne des maisons d'écrivain ?

par **Émilie René**

doctorante à l'Université Michel de Montaigne de Bordeaux III

Mon intervention d'aujourd'hui est le fruit d'un mémoire de fin d'études mené au Centre François Mauriac de Malagar, dans lequel j'ai axé la problématique sur les maisons d'écrivain et le tourisme littéraire et l'Europe ; je me suis demandé comment imaginer la création d'une « route européenne des maisons d'écrivains » ? J'avais travaillé sous la direction de Bernard Cocula, professeur à l'Université Michel de Montaigne de Bordeaux III et président du Centre de Malagar, en lien avec Brice Mollereau, administrateur du site et Dominique Audrery, avocat et maître de conférences en droit du tourisme à Bordeaux.

Les œuvres littéraires les plus diverses ont été traduites dans toutes les langues en Europe, ce qui permet le rayonnement de la littérature sur tout le territoire européen. Est-on capable aujourd'hui de trouver d'autres modèles pour augmenter cette déclinaison, pour étendre la diffusion littéraire au sein de l'Europe ? Oui, par le tourisme.

Chaque pays d'Europe possède en tant que patrimoine historique et littéraire des maisons d'écrivains célèbres dont l'œuvre a été diffusée dans l'Europe entière. Ces maisons, géographiquement dispersées, jouent un rôle de plus en plus important dans l'aménagement culturel du territoire. Elles jouent ce rôle de par la diversité de leur statut : ce ne sont ni tout à fait des musées, ni forcément des centres de ressources, ni ce qu'on entend habituellement par sites touristiques, mais un peu de tout cela à la fois ; elles sont aussi marquées par leur très fort attachement à la culture de leur pays respectif.

Alors pourquoi ne pas mettre en cohérence toutes ces maisons dispersées à travers l'Europe ? Mais pourquoi les mettre en cohérence ? Parce que ces maisons d'écrivain sont très peu connues du grand public : le tourisme littéraire est encore trop confidentiel. La question de l'Europe est définitivement d'actualité. Comment prendre en compte la nouvelle réalité de l'Union européenne – de bientôt vingt-cinq États - tout en préservant l'identité culturelle de chacune des nations, sans gommer leur diversité culturelle et en particulier celle de leur patrimoine littéraire ?

Le tourisme littéraire est un phénomène récent, même si les maisons d'écrivain existent depuis longtemps : il n'a vraiment commencé qu'il y a une quinzaine d'années. Le respect du passé est un sentiment moderne, en particulier à l'égard des édifices anciens et de leur esthétique. L'intérêt qu'on leur portait était souvent un phénomène de mode : on ne s'intéressait pas à un édifice dont le style architectural ne convenait pas aux exigences artistiques du moment.

Aujourd'hui, les maisons d'écrivain sont respectées, car on a pris conscience qu'elles étaient des cadres et des témoins de la vie et de l'œuvre des écrivains. Certaines d'entre elles ont été boudées même si elles appartenaient à des écrivains célèbres car leur apparence ne correspondait pas à l'attente du public : elles n'étaient pas assez somptueuses ou elles étaient trop modestes par rapport à l'image que renvoyait l'écrivain. La prise de conscience de leur valeur patrimoniale n'a émergé qu'il y a peu ; c'est pourquoi les maisons d'écrivain restent aujourd'hui peu connues du grand public.

Parce qu'il est récent, le tourisme des maisons d'écrivain est encore trop confidentiel. Ces maisons, ces musées littéraires manquent souvent de lisibilité pour un public qui ne sait guère ce qu'est vraiment une maison d'écrivain et ne discerne pas sa valeur de lieu littéraire vivant.

Certains pays comme la France ou l'Italie ont entrepris un recensement de leurs maisons d'écrivain, mais beaucoup d'autres pays d'Europe comme la Finlande n'ont aucune idée de ce qu'est une maison d'écrivain. Rien n'a été fait à l'échelon du Conseil de l'Europe.

Ces lieux de mémoire et de culture méconnus et pourtant appréciés, constituent un patrimoine important pour notre culture et pour celles des autres Européens. À l'heure de la diversification culturelle et de la mondialisation, n'est-il pas temps de réfléchir à une mise en mouvement, à des rencontres organisées des maisons d'écrivain à l'échelle de l'Europe entière ? Ne pourraient-elles participer à l'aménagement culturel du territoire européen ? Cela permettrait une meilleure lecture des sites d'une part, favoriserait leur promotion touristique, et assurerait une meilleure diffusion des œuvres littéraires.

Des itinéraires culturels

Abordons maintenant la notion de route culturelle ? Une route culturelle sous-entend la rencontre du temps et de l'espace. De Paris à Marseille, par exemple, on parcourt une certaine distance dans une durée déterminée. Ces deux contraintes, importantes sur un territoire national sont multipliées, si l'on envisage des routes culturelles européennes, où il faudra parcourir une distance beaucoup plus grande en un temps beaucoup plus long.

Il faut aussi penser à d'autres contraintes : le choc culturel, la difficulté linguistique. Lorsqu'un touriste visite une maison d'écrivain dans un autre pays, il ne l'aborde pas de la même manière car sa culture est différente de celle d'un autre. De plus s'il veut suivre un itinéraire de maisons d'écrivain à travers l'Europe et qu'il parle une langue comme le finnois, il aura du mal à réaliser son désir dans bien des lieux où les visites guidées ne sont pas traduites.

On pourrait penser qu'une route culturelle est suivie du début à la fin. En réalité, c'est rarement le cas surtout quand il s'agit des maisons d'écrivain. Une définition très différente de celle qu'on imagine en a été donnée par le Conseil de l'Europe, à partir de l'inscription du chemin de Saint Jacques de Compostelle sur la liste du patrimoine mondial. Le Conseil International des Monuments et des Sites a été chargé d'examiner les caractéristiques particulières de ce type de patrimoine et de proposer une approche spécifique pour son évaluation et pour sa gestion. Voici la définition succincte de la route culturelle telle qu'elle a été établie par le Conseil de l'Europe : « une route culturelle est constituée d'éléments tangibles dont le sens émane d'échanges et d'un dialogue pluriculturel à travers des pays ou des régions et qui illustre un mouvement interactif le long de ce trajet dans l'espace et dans le temps ».

Si cette définition paraît restrictive, dans le sens où elle n'aborde pas les itinéraires disjoints dans l'espace, elle pose cependant les véritables conditions d'aménagement d'une route culturelle, et elle peut avoir des conséquences intéressantes pour les maisons, pour les touristes et pour le patrimoine littéraire de l'Europe.

Les itinéraires culturels ainsi déterminés constituent un concept particulièrement novateur et très opérationnel en matière d'aménagement culturel du territoire. Une route européenne des maisons d'écrivain aurait pour mission de valoriser le patrimoine et de contribuer au développement culturel du

continent, en mettant en œuvre des actions programmées ; celles-ci passeraient par le cofinancement d'animations profitant à la mise en valeur des sites. La politique contractuelle à laquelle les instances européennes apporteraient leur soutien prendrait en compte les différents publics, créerait des salles d'exposition, marquerait des exigences de qualité en matière de personnel. La dimension européenne mettrait en valeur les échanges de nouvelles expériences car les savoir-faire des responsables sont différents en matière de conservation, de diffusion et d'animation. La communication, la confrontation des méthodes et des expériences contribueraient à renouveler les approches et les pratiques muséographiques, en vue d'accroître la fréquentation des maisons d'écrivain, la connaissance des auteurs, et la lecture de leurs œuvres. La création de cette route culturelle européenne aurait ainsi des conséquences promotionnelles pour ces maisons et donc également financières.

Est-il possible sur le plan légal de mettre en place une telle route ? Quel est l'organe institutionnel qui nous permettrait de rendre opérationnel ce projet ? Le Conseil de l'Europe, qui s'est intéressé à ce projet, a identifié quelques-unes de ces routes et les a appelées « Itinéraires culturels européens ». Certains sont bien connus, comme le Chemin de Saint-Jacques de Compostelle, la Route de la Soie ou la Route des Vins.

Il restera bien sûr à surmonter diverses contraintes. En ce qui concerne les diversités linguistiques, l'Europe pourrait apporter son soutien financier à un système d'audio guidage multilingue pour les visites dans les lieux littéraires. Afin d'évaluer la distance à parcourir pour réaliser ces itinéraires, la durée nécessaire et leur prix, des partenariats pourraient être créés avec des agences de tourisme pour l'organisation de voyages tout compris avec des réductions forfaitaires pour les billets d'avion.

Une charte de qualité pourrait être signée, non pour normaliser les maisons d'écrivain, mais pour déterminer une signalétique et une communication communes et pour que tous les lieux littéraires puissent s'allier sur une même ligne d'horizon. Toutefois, le concept de route ne sous-entend pas nécessairement un suivi du début à la fin de l'itinéraire : le touriste pourra toujours évidemment réaliser un itinéraire disjoint dans l'espace et dans le temps, s'il le souhaite.

Les « itinéraires culturels européens » fournissent aujourd'hui l'outil juridique nécessaire à leur légalisation et peuvent permettre d'apporter un soutien financier officiel pour leur création. Le tourisme littéraire en Europe n'est plus une utopie, mais reste une réalité trop confidentielle. Pour que le public vienne, il faut que le lieu existe vraiment et de façon très vivante. Il y a là un énorme effort de communication à fournir, d'où l'intérêt de fédérer les maisons d'écrivain dans un vaste réseau européen, de créer des synergies entre elles. Au stade où elles en sont actuellement en Europe, l'échange des expériences et les analyses de fréquentation sont indispensables.

D'autres approches peuvent être aussi étudiées, notamment la création d'un site Internet consacré à cette route européenne des maisons d'écrivain, qui permettrait de rêver, d'imaginer, de calculer en temps, en distance, et en prix, l'itinéraire voulu par le touriste, et donnerait même à ceux qui ne peuvent se déplacer l'occasion d'expérimenter une nouvelle manière de tourisme littéraire.

Les maisons d'écrivain ont certainement un avenir prometteur dans le domaine du tourisme littéraire. Elles seront de plus en plus sollicitées pour contribuer à ce qu'on appelle l'aménagement culturel du territoire. Elles offrent en effet à nos contemporains quelque chose de plus en plus rare et fragile, en nous faisant découvrir une personne curieuse et évanescence qui n'est plus là et dont la trace est pourtant marquée quelque part ; elles offrent un point de rencontre entre l'universel et le particulier, le pays, le terroir et l'Europe, l'ailleurs et l'ici. Et peut-être un jour cette « aura perdue » dont parlait hier Daniel Fabre sera-t-elle rendue à nouveau palpable par la création d'une route européenne des maisons d'écrivain, que nous appelons de nos vœux.

La matinée se termina par les discours de clôture de Madame Michelle Lenoir, représentant M. Jean-Sébastien Dupuit, Directeur du livre et de la lecture, et de Jean-François Goussard, président de la Fédération.

Discours de clôture

Michelle Lenoir

représentant M. Jean-Sébastien Dupuit, directeur du Livre et de la Lecture

Monsieur le Maire-adjoint,
Messieurs les présidents de l'ICLM
et de la Fédération des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires,
Mesdames, Messieurs,

Monsieur Jean-Sébastien Dupuit, directeur du Livre et de la Lecture, m'a chargé de vous exprimer ses vifs regrets de ne pouvoir être parmi vous aujourd'hui pour ces 7es Rencontres des maisons d'écrivain consacrées aux lieux littéraires et cultures en Europe, rencontres jumelées avec la réunion annuelle du Comité international des musées littéraires, qui se tient cette année dans notre pays. Il en est d'autant plus désolé qu'il avait prévu de longue date d'être des vôtres, mais les nécessités du calendrier parlementaire et de la présentation du budget du ministère de la Culture et de la Communication en ont décidé autrement.

En ce qui me concerne, d'autres obligations ne m'ont malheureusement pas permis d'être des vôtres hier, mais Elisabeth Peyré, conservateur de la bibliothèque de la Maison de Louis Aragon et d'Elsa Triolet à Saint-Arnoult-en-Yvelines qui est aussi ma collaboratrice au Bureau du patrimoine de la Direction du Livre et de la Lecture, y a participé et elle m'a dit à quel point cette journée avait été enrichissante, tant du point de vue des communications et des débats que de celui des échanges avec les participants français et étrangers. Pour ma part, j'ai eu grand plaisir à écouter ce matin les exposés de Mme Allegri et de Mme René, dans le cadre de la table ronde « quelle place pour les patrimoines littéraires dans la politique culturelle européenne ? » J'ai eu également grand plaisir à participer au débat très enrichissant que nous venons d'entendre.

Nous tenons d'abord, au Ministère de la Culture et à la Direction du Livre et de la Lecture, à saluer le travail considérable accompli depuis les 1res Rencontres de Bourges, en 1996 et la naissance de votre association, ici même, en 1997. Les faits et les chiffres sont éloquentes : en cinq ans, vous avez plus que triplé le nombre de vos adhérents. Le Bulletin d'informations de septembre 1998, qui était tout à fait modeste, a fait place à une revue de vingt pages en quadrichromie, aussi attrayante sur le fond que dans la forme. Votre site Internet, que vous avez justement dénommé « littérature-lieux », est très visité et vous venez de publier en nombre un dépliant de présentation de la Fédération qui est, de l'avis général, aussi réussi qu'il était attendu.

Dans le même temps, vous avez organisé chaque année les Rencontres de Bourges autour d'un thème différent ; vous en avez publié régulièrement les Actes. Vous avez mené une action suivie d'information et de formation auprès de vos adhérents et de vos sympathisants. Vous vous êtes rapprochés progressivement de l'Association française des maisons d'écrivains et vous avez cultivé le réseau de relations indispensable à une association telle que la vôtre. Tout ceci a représenté et représente toujours un immense investissement de la part des membres bénévoles de l'association, qui sont encore, pour une grande partie d'entre eux, ses membres fondateurs.

Nous souhaitons bien sûr vous féliciter de ce bilan, vous dire que nous sommes parfaitement conscients des difficultés que vous avez dû surmonter pour en arriver là, de celles que vous rencontrerez encore, mais nous souhaitons surtout vous encourager à persévérer et vous dire que vous pouvez toujours compter sur le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication dans la belle entreprise qui est la vôtre.

Pour des raisons historiques et littéraires bien sûr, et peut-être aussi parce que Bourges est située au centre de la France, vous avez choisi d'implanter votre Fédération nationale dans cette belle ville. Vous avez bien fait, parce que la ville de Bourges ne vous a jamais ménagé son soutien, comme le département du Cher et la région Centre d'ailleurs. Vous avez bien fait, parce que la fréquentation chaque année grandissante des Rencontres témoigne de l'intérêt des thèmes débattus, bien sûr, mais aussi de l'attrait que peuvent exercer la ville et son environnement au cœur de l'automne. Vous avez bien fait aussi, parce que c'est en région Centre que l'État a choisi de mener une action-pilote dans le domaine des maisons d'écrivain, en implantant à la Direction régionale des affaires culturelles, située à Orléans - mais qui a compétence sur l'ensemble de la région - un emploi de conservateur chargé du patrimoine écrit et graphique, et particulièrement des maisons d'écrivain, poste actuellement occupé, vous le savez, par Madame Anne Borrel.

Pour nous, il est clair que l'action de cette mission et celle de la Fédération doivent se renforcer mutuellement dans l'intérêt même des maisons d'écrivain et de leur rayonnement. Le moment est venu, nous semble-t-il, de resserrer encore ces liens. Des projets communs de formation existent, et nous nous en réjouissons. Mais nous pensons qu'il est possible d'aller plus loin dès à présent et de travailler ensemble sur d'autres problématiques. Nous attachons d'autant plus de prix à votre collaboration que nous souhaitons que ces résultats puissent retentir sur les actions que plusieurs régions françaises ont entrepris de mener au bénéfice des lieux de mémoire littéraire. Je saisis là l'occasion de souligner que l'aide de l'Etat, ou celle des collectivités territoriales d'ailleurs, ce sont bien sûr les subventions plus ou moins importantes qu'il leur est possible de vous verser, mais aussi la volonté qui est la leur de mettre à votre disposition, si besoin est, la compétence de leurs agents.

Mais revenons-en à ces 7es Rencontres sur le thème « lieux littéraires et cultures en Europe », qui nous rassemblent aujourd'hui et nous permettent de recevoir une importante délégation du Comité international des musées littéraires, composée, m'a-t-on dit, de représentants de seize pays européens. Nous sommes particulièrement heureux de saluer leur présence, de les remercier de leurs interventions. Nous pouvons aussi, à cette occasion, rendre hommage à un aspect de l'action du Comité international des musées, auquel le Ministère de la Culture et de la Communication est particulièrement sensible. Comme vous le savez, c'est parce que la Direction du Livre et de la Lecture est en charge du patrimoine écrit et graphique qu'elle s'intéresse aux maisons d'écrivain ; et ce patrimoine, en raison de sa nature même, est particulièrement vulnérable au vol. Certains d'entre vous l'ont peut-être malheureusement expérimenté à leurs dépens. A ce titre, l'initiative prise par l'ICOM de publier et de diffuser très largement des brochures illustrées recensant de manière détaillée « 100 objets pillés » - la dernière, qui concerne précisément l'Europe, date de 2001 - mérite d'autant plus d'être signalée qu'elle a déjà permis de retrouver quelques-unes des œuvres subtilisées.

Vous allez maintenant partir pour visiter trois de ces maisons d'écrivain dont la région Centre est si riche. Les programmes culturels qui accompagnent la plupart des congrès n'ont évidemment, dans la grande majorité des cas, rien à voir avec le sujet scientifique, économique ou autre de la manifestation. Dans certain cas, ils ne sont pas d'ailleurs destinés aux congressistes eux-mêmes, mais aux accompagnants qui ne souhaitent pas assister aux débats. Vous avez, vous, le privilège de prolonger ces Rencontres par la visite des lieux mêmes qui en ont été l'objet, qui ont accueilli pour leur naissance, dans leur enfance ou dans leur âge mûr, trois de nos plus grands écrivains français : Pierre de Ronsard, Marcel Proust et George Sand, et qui ont inspiré leur œuvre.

S'agissant de George Sand - et j'ai d'ailleurs été particulièrement heureuse d'entendre la présentation que vient de faire Monsieur Georges Buisson - je ne résiste pas au plaisir de vous faire part de deux sujets dont nous avons eu, au Ministère de la Culture, à traiter récemment, et qui illustrent parfaitement, me semble-t-il, la notion des « patrimoines », à laquelle notre Ministre est particulièrement attaché, et au sein desquels il ne manque jamais de citer les patrimoines littéraires. Il se trouve qu'à Nohant précisément, dans le cadre de ce que vous avez appelé, Monsieur, un « centre culturel de rencontres », Delacroix, qui était un ami de George Sand et qui venait souvent se ressourcer à Nohant, a peint en 1842 un tableau intitulé « L'éducation de la Vierge ». Il s'agit d'une peinture qui a été inspirée à l'artiste par une scène qu'il avait vue dans la campagne entourant Nohant, celle d'une paysanne penchée sur un livre avec sa fille ; et Delacroix a transformé cette vision en un tableau d'inspiration religieuse, qui était destiné à l'église de Nohant. En arrière-plan de ce tableau, on peut voir le parc du domaine. Il se trouve que ce tableau, qui est l'une des dernières œuvres de Delacroix en main privée en France, a fait récemment l'objet d'une demande de ce que l'on appelle « autorisation de sortie du territoire ». Après avoir pris connaissance de l'avis de la commission consultative spécialisée, notre ministre a pris la décision de refuser la sortie du territoire à ce tableau. Bien entendu, notre ministre ne refuse pas systématiquement les sorties du territoire qui lui sont présentées pour les tableaux de nos grands peintres français : ce serait une position parfaitement intenable à tous égards. Mais dans la justification de cette décision particulière - qui est parue d'ailleurs au *Journal officiel*, puisque c'est la règle en pareil cas - il a souligné bien sûr l'intérêt artistique de cette très belle œuvre de Delacroix témoin de ce que l'expert a pu appeler sa veine « religieuse apaisée », mais aussi l'extrême intérêt de ce tableau pour l'histoire de la vie artistique et littéraire en France au XIX^{ème} siècle. C'est probablement cet argument-là qui a emporté la décision de faire de ce tableau un trésor national.

Autre fait, qui n'a d'autre lien avec le premier que George Sand et le Berry, ce qui n'est certes pas mince : récemment un libraire étranger a mis en vente l'un des derniers grands manuscrits de George Sand demeurés en main privée, celui des « Beaux Messieurs de Bois Doré », un livre qu'on a pu qualifier de « roman historique berrichon », puisque l'intrigue se déroule aux environs de la Châtre au XVII^{ème} siècle. Et la Ville de la Châtre a pu acquérir pour sa bibliothèque, avec l'aide de l'Etat, du Département de l'Indre et de la Région Centre, le manuscrit de ce roman qui donc rejoint ainsi nos collections publiques ; on m'a dit que la bibliothécaire était dans la salle, donc je pense qu'elle ne me contredira pas

Si je vous ai relaté ces deux faits, c'est parce qu'ils me semblent particulièrement révélateurs de la vitalité du patrimoine littéraire, au sens large du terme, dans notre pays, et aussi de la très forte volonté que notre Ministère a de soutenir ce patrimoine par différentes actions et sous différentes formes.

Il me reste maintenant à vous souhaiter de fructueuses visites et un agréable week-end, et à vous donner rendez-vous, comme vous en êtes convenus avec le directeur du Livre et de la Lecture, sur le stand de la Direction, au Salon du Livre, du 21 au 26 mars 2003.

Jean-François Goussard

président de la Fédération des maisons d'écrivain & des patrimoines littéraires

Chers amis,

Je me garderai bien de conclure, d'abord parce que nous ne sommes qu'à mi-parcours de ces Rencontres : cet après-midi et demain va suivre une étape tout aussi importante, et même décisive, l'étape du terrain, avec la visite de trois maisons d'écrivain. Je ne tenterai donc pas non plus bien sûr de synthèse : hier et aujourd'hui, notre rencontre fut si riche, si foisonnante. Simplement je veux vous faire part de mes premières impressions : j'en resterai au niveau du ressenti, du vécu de cette journée et demie, tant sur la forme que sur le fond.

La Fédération a essayé d'être à la hauteur de l'événement, en permettant en particulier des traductions simultanées qui, je l'espère, ont rendu la communication plus aisée. Jusqu'à maintenant, nous n'avions pas eu recours à ces techniques un peu coûteuses. Mais nous sommes sans doute à une époque charnière. Madame Lenoir a bien voulu rappeler que la Fédération avait cinq ans, n'avait que cinq ans, j'oserais dire ; pour un enfant - c'est ma formule préférée - ce n'est pas encore l'âge de raison, mais nous en approchons. Et depuis cinq ans, nous pouvons mesurer le chemin parcouru, c'est vrai. Dans cette salle, il y a des personnes qui ont tenu la Fédération sur les fonts baptismaux, par exemple Marianne Wirenfeldt : sans doute a-t-elle a pu, comme nous, apprécier nos progrès.

J'ai été particulièrement sensible, évidemment, à la qualité et à la richesse des échanges et je voudrais remercier tous nos intervenants d'avoir su les susciter. Je crois que « cela a fonctionné » : quelquefois, nous sommes frustrés de constater après coup que le débat n'a guère eu lieu ; mais là, pendant un jour et demi, je crois que nous avons pu avoir de réels échanges et j'espère que personne n'est trop resté sur sa faim. Je suis content de voir, ce samedi matin, un groupe encore nombreux ; parce qu'il nous est arrivé, les lendemains de fête, de voir un public plus clairsemé. Aujourd'hui, nous sommes encore un groupe très important et cela n'est sûrement pas sans signification.

Alors, je vous livre ici mes impressions telles qu'elles me viennent : j'ai admiré, en tant qu'ancien documentaliste, la qualité des outils employés, et notamment le CD Rom qui nous a été présenté tout à l'heure. C'est vraiment un outil performant, pertinent, qui pourra nous servir de modèle. J'en discutais avec des collègues tout à l'heure et nous allons nous mettre au travail en ce sens. Il suffirait qu'un certain nombre de pays suive cette piste et que nous croisions ensuite ces outils pour aller encore beaucoup plus loin. Quelque chose aussi d'un peu nouveau dans nos Rencontres, qui fait irruption d'ailleurs en même temps dans nos préoccupations, c'est l'enjeu économique. Je me rends bien compte qu'il est sans doute important et que désormais, cette question devra avoir sa place dans notre réflexion.

En résumé, j'ai l'impression que s'ouvre devant nous aujourd'hui un immense chantier, qui reste bien sûr à explorer, mais que nous pourrions, sur un ou deux exemples concrets, essayer de réaliser. Une Route européenne des maisons d'écrivain, pourquoi pas ? On peut l'imaginer, il faudra y réfléchir de façon plus précise. Immense chantier qui, comme le disait tout à l'heure Bernard Cocula - et je crois qu'il a raison - devrait redonner à la littérature ses lettres de noblesse. Car, peut-être, a-t-on, pendant une première période, laissé un peu de côté la littérature elle-même. Mais là, aujourd'hui, avec ce que nous tenons déjà, avec les projets que nous avons pu élaborer, j'ai le sentiment que nous respirons le même air. Nous avons la même envie forte de faire quelque chose ensemble, et cela, c'est extrêmement important. En d'autres termes, s'est fait jour un nouvel état d'esprit, de même qu'au moment de la création de nos Rencontres, il y a six ans, on avait pu discerner ce que j'avais appelé alors « l'esprit de Bourges ». Je crois qu'au cours de ces deux journées s'est produit à peu près le même miracle. Dans cette salle est né quelque chose qui devrait nous entraîner encore plus loin.

Voilà ce que je voulais vous dire : c'est encore vraiment très provisoire, un peu échevelé, mais enfin c'est le ressenti.

C'est par un voyage littéraire un peu exceptionnel à travers la Région Centre, chez George Sand, Marcel Proust et Pierre de Ronsard, que les 7^{es} Rencontres de Bourges devaient se poursuivre après le déjeuner du samedi et le lendemain dimanche.

* * * * *

APRÈS-MIDI

À Nohant et au château d'Ars (Indre)

George Sand, « la Bonne dame de Nohant » avait réservé à ses invités, venus de toute l'Europe, une merveilleuse après-midi d'automne qui illuminait les grands arbres de son parc. Elle leur avait dépêché un intendant éclairé en la personne de Georges Buisson pour les guider au long des chambres et dans son cabinet de travail ; selon la tradition évoquée la veille par Marianne Wirenfeldt-Asmussen, le couvert était mis dans la salle à manger pour Flaubert, Tourguéniev et Pauline Viardot. Quant au petit théâtre construit pour Maurice Sand, les marionnettes s'animaient presque encore sous ses doigts.

Dans la soirée, au château d'Ars, on put admirer une quinzaine de pianos romantiques exposés dans un salon du château, avant d'entendre un récital de plusieurs pièces de Chopin, écrites à Nohant, introduites et interprétées par Yves Henry sur un piano-forte Pleyel de 1838 ; on devait ensuite aller dîner et coucher à La Châtre.

Dimanche 17 novembre 2002

*Visites de la Maison de Tante Léonie
à Illiers-Combray (Eure-et-Loir)
et au Manoir de la Possonnière (Loir et Cher)*

Le lendemain, à une heure très matinale, le car emmenait les participants vers le village d'Illiers (Eure-et-Loir), tout au nord de la région, transfiguré en « Combray » par le souvenir et la plume de Marcel Proust. Accueillis par Mireille Naturel et ses collaborateurs, ils purent ressentir le charme de la cuisine où officiait Françoise, assistée de « la Charité de Giotto », deviner les angoisses du petit Marcel dans la chambre où il montait se coucher trop tôt, et même goûter à la petite madeleine devenue la spécialité du pâtissier de la ville.

S'en retournant ensuite en Vendômois, il furent reçus fastueusement au Manoir de la Possonnière, maison natale de Ronsard, près de Couture-sur-Loir par Jean Boubel, président de l'association gestionnaire et Bernard Hallopeau, ancien propriétaire des lieux. Le repas fut servi dans les belles caves voûtées du manoir et accompagné de cantilènes a capella par Brigitte Lecoq sur des poèmes de l'auteur des Amours. « Avant partir » - pour reprendre l'inscription gravée sur le linteau des portes -, on put admirer les vastes salles et les cheminées monumentales construites par Loys, le père du poète et de contempler dans le jardin les dernières roses automnales, avant qu'elles ne redeviennent bientôt « l'honneur du pourpris », selon le vœu de la Communauté de communes du Pays de Ronsard, propriétaire du manoir.